مطالعات عرفانی(مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره یازدهم، بهار و تابستان ۸۹، ص۱٤٥-۱٦۰

غمز، غمزه، نعره، نغمه
(تصحیح بیتی از حافظ)

محمود عابدی*

◄ چکیده:

یا رب چه غمزه کرد صراحی که خون خم با نعـره‌های قلقلـش اندر گلـــو بـــبست

این بیت معروف حافظ، بنا بر اختیار علامهٔ قزوینی چنین است. بعضی از نسخ خطی دیوان خواجـه در مصراع نخست، به جای «غمزه»، «غمز، نعره و نغمه» و در مصراع دوم به جای «نعره»، «نغمـه» آورده‌اند. در این مقاله، پس از طرح فضای معنایی غزل و گزارش مفهوم کلی(عاشقانه- عارفانـه) آن، با عرضهٔ دلایل کافی و طرح شیوه‌ای که در تصحیح متون فارسی معمول و بایسته است، برای مصراع نخست «نغمه» و برای مصراع دوم «نعره» پیشنهاد، و انتخـاب و رأی بعضـی از محققـان تأیید شده است.

◄ کلیدواژه‌ها:

غزل حافظ، تصحیح متون، نغمهٔ صراحی، پردهٔ سماع، نغمه، صراحی.

* استاد دانشگاه تربیت معلم تهران

اگر مقصود از تصحیح متنی کهن، کشف و عرضهٔ صورتی است از متن که زادهٔ ذوق و پروردهٔ اندیشه و هنر صاحب اثر، یا هرچه نزدیک‌تر به آن باشد، باید روایت یا ضبط مختار در هر بیت یا عبارتی از نظم و نثر، علاوه بر تناسب و توافق لفظی با دیگر اجزا، با نظام فکری پدیدآرنده و زبان عصری او نیز سازگاری کند؛ یعنی فی‌المثل کلمه‌ای که مصحّح از میان چند ضبط متفاوت برمی‌گزیند، باید در مجموعهٔ واژگان پدیدآورنده(نویسنده/ شاعر) و هم‌عصران او غریب و بیگانه نباشد، و بیش از دیگر روایات در ساختار کلام و ابلاغ و القای مقصود سهیم و مؤثر باشد، مگر اینکه پدیدآورندهٔ اثر در مهارت و هنر زبانی در حدی باشد که به تناسب میزان استواری و سلامت زبان او بتوان مسامحاتی را در متن روا دانست. در غیر این صورت، حکم قطعی و روشن است: یک «کلمه» در یک سخن و در جای خود.[1] به‌خصوص وقتی متن ما از گوینده‌ای باشد، مانند حافظ که احاطهٔ او به طیف فرهنگی و تاریخی الفاظ، قدرت او در خلق و ابداع معانی، و اهتمام او در امعان نظر و تحسین و تکمیل سخن، و احتیاط آگاهانه و وسوسه‌آمیز او در موسیقی کلام مسلّم و یقینی باشد، وجود هماهنگی و تناسب در حد کمال، انتظاری طبیعی است، و در نتیجه رسیدن به ضبط اصیل در سخن او از میان روایات متفاوت قابل اعتنا، در گرو توجه به همهٔ این ملاحظات است، ملاحظاتی که اصولاً عرصهٔ ظهور شاخصه‌های آن، در شعر حافظ، فراتر از یک بیت، بلکه سرتاپای غزل است. از این روی، در تصحیح شعر حافظ، یا شرح بیتی از او، شناخت فضای کلی غزل، دریافت هستهٔ معنایی، و حتی در حد امکان مطالعه و بازبینی ظرف تاریخی آن ضرورتی اولیه است. بر حسب همین ضرورت، با اینکه سخن ما، در اینجا، دربارهٔ یکی دو کلمه از یک بیت است، از رعایت چنین شیوه‌ای ناگزیریم، و بنابراین بحث خود را، با تأملی دیگر در کل غزل، آغاز می‌کنیم:

زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست | راه هزار چاره‌گر از چارسو ببست
تا عاشقان به بوی نسیمش[۲] دهند جان | بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست
شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو | ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست
ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت | این نقش‌ها نگر که چه خوش در کدو ببست
یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم | با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست
مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع | بر اهل وجد و حال در های و هو ببست
حافظ هر آن‌که عشق نورزید و وصل خواست | احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست

(دیوان حافظ، ص۱۱۱)

اما پیش از اشاره به مفهوم کلی ابیات، توضیحی مختصر دربارهٔ چند کلمه و تعبیر ضروری است:

زلف: از تفسیر و تأویل سرود(بیت/ ابیات عاشقانه) و ارادهٔ معانی رمزی از کلماتی مانند رخ، زلف و خال، در نیمهٔ اول قرن پنجم شواهدی داریم.(ر.ک: اسرارالتوحید، ص۲۷۰ـ۲۷۱؛ کشف‌المحجوب، ص۵۸۲)[۳] از این میان مناسب‌ترین سخن دربارهٔ معنی رمزی «زلف»، سخن غزّالی(م ۵۰۵) در *کیمیای سعادت* (٤٨٤/١) است. وی در ضمن مطالبی در جواز خواندن شعر در مجلس سماع می‌گوید:

«اما صوفیان و کسانی که ایشان به دوستی حق تعالی، مستغرق باشند و سماع بر آن کنند، این بیت‌ها ایشان را زیان ندارد؛ که ایشان از هر یکی معنی‌ای فهم کنند که در خور حال ایشان باشد، و باشد که از **زلف** ظلمت کفر فهم کنند، و از **روی**[٤] نور ایمان فهم کنند، و باشد که از **زلف** سلسلهٔ اشکال حضرت الهیّت فهم کنند، چنان‌که شاعر گوید:

گفتم بشمارم سر یک حلقهٔ زلفت | تا بو که به تفصیل سر جمله بر آرم
خندید به من بر سر زلفینک مشکین | یک پیچ بپیچید و غلط کرد شمارم

که از این زلف، سلسلهٔ اشکال فهم کنند، که کسی که خواهد که به تصرّف عقل بوی[۵] یا سر یک موی از عجایب حضرت الوهیت بشناسد، یک پیچ که در وی

افتد همهٔ شماره‌ها غلط شود و همهٔ عقل‌ها مدهوش گردد.»

کدو: در اینجا، نوعی کدو با پوست هموار و نازک و شکلی خاص(کدوی غلیانی در کاربردهای قرون اخیر) که خالی و خشک شدهٔ آن، یا قسمتی از آن، با اندازه‌های کوچک و بزرگ، به صورت پیاله و صراحی شراب(کدوی صراحی) به کار می‌رفت.[۶] نازکی و ظرافت پوست کدو، گاهی چنان بود که رنگ شراب بر بیرون آن پیدا بود[۷]، اما پیداست که اگر کدو با وجود شراب، رنگین به نظر می‌آمد، خود رنگین نمی‌شد، و به گفتهٔ شاعر: «بادهٔ گل، رنگ کدو را رنگین نمی‌کرد.»[۸] به عبارت دیگر اگر هم ممکن بود که به گونه‌ای نقشی بر صفحهٔ بیرونی کدو بزنند و ببندند، از شراب رنگی نمی‌گرفت، و همین است مایهٔ شگفتی و اعجاب شاعر که «او» با چند رنگ ریختن(یا: با ریختن چند رنگ) می، به آسانی و زیبایی نقش‌های گوناگونی بر کدو بسته است.

غمز، غمزه، نغمهٔ صراحی(موضوع این سخن)، پس از این خواهد آمد.

صراحی[۹]: ظرفی شیشه‌ای، بلوری و سفالین شراب، به اشکال گوناگون و با دهانه و گلوگاهی تنگ که شراب با صدای قلقل از آن می‌ریزد. سر و درپوش صراحی گاهی به شکل سر پرندگان ساخته می‌شد، و از همین رو خود آن به مرغ، ریختن شراب از آن به گریه کردن، و قطع تدریجی صدا و شراب آن به مردن و جان افشاندن، و صدای آن به خنده تشبیه شده است:

مرغ صراحی کنده پر برداشته یک نیمه سر — وز نیم مقدار دگر یاقوت حمرا ریخته
(دیوان خاقانی، ص۳۷۷)

چهرهٔ من جام و چشم من صراحی کن که من — چون صراحی بر سر جام تو جان خواهم فشاند
(همان، ص۵۹۷)

صراحی را ز می پرخنده می‌داشت — به می جان و جهان را زنده می‌داشت
(خسرو و شیرین، ص٤٤)

آن دم که به یک خنده دهم جان چو صراحی — مستان تو خواهم که گزارند نمازم
(دیوان حافظ، ص۲۷٤)

خون خم: استعاره از شراب، این «خون خم»ی که شاعر آن را با ملایمات و مناسبات خون، یعنی «بستن: بسته شدن، لخته شدن، منعقد شدن»، همراه کرده است، در نگاه نخست با بار معنایی منفی است، چنان‌که بعضی در اینجا، چنین تصوّر کرده‌اند، اما البته معنای مستعار آن، یعنی شراب، چنین نیست، چنان‌که مثلاً در این بیت خواجو:

لباس ازرق صوفی که عین زراقی است به خون چشم صراحی خضاب باید کرد
(دیوان، ص۶۸۷)

نبود قرینهٔ لازم از سویی و از سوی دیگر، وجود «خضاب کردن»، ذهن را از «گریستن و دردمندی» که از ملازمات «خون چشم» است، منصرف می‌کند و معنای «خون چشم صراحی» را تنها به معنای استعاری، یعنی شراب، محدود می‌کند.[۱۰]

قلقل: [= غلغل: اسم صوت]، صدای آب و شراب، صدای ظرف آب و شراب. از جمع نسخه‌های هشت‌گانه‌ای که استاد دکتر خانلری در تصحیح این غزل در اختیار داشته است، در هفت نسخه به صورت «قلقل»، یعنی با «قاف» آمده است.[۱۱] گویندگان دیگر نیز «قلقل» را به صدای ظرف شراب نسبت داده‌اند، چنان‌که به احتمال زیاد خاقانی در این بیت، دربارهٔ «بلبله= ظرف لوله‌دار مانند آفتابه» گفته است:

بلبله در قلقل آمد قل قل ای بلبل نفس تازه کن قولی که مرغان قلندر ساختند
(دیوان خاقانی، ص۱۱۱)

و بعضی از معاصران حافظ در میان آن دو تفاوتی دانسته‌اند. ادیب معروف قرن هشتم، شهاب‌الدین فضل‌الله شیرازی گفته است: «بلبل از غیرت فاخته در غلغل آمد، چنان‌که صراحی به مشافههٔ ساغر در قلقل.»(تاریخ وصاف، ص۱۳۸)

ظاهراً در این بیت خواجه نیز «قلقل» پذیرفتنی‌تر است؛ به‌خصوص که ذهن آشنا به شعر حافظ «قل قل» را نیز از آن در می‌یابد.

پرده: از جمله معانی پرده، حرم، اندرونی، و پس پرده است:

آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید تا بگوید به حریفان که چرا دوری کرد
(دیوان حافظ، ص۲۸٦)

پاسبان حرم دل شده‌ام شب همه شب تا در این پرده جز اندیشهٔ او نگذارم
(همان، ص٦٥٤)

پردهٔ سماع: خلوت سماع، سماع‌خانه، جایگاهی که در آن مجلس سماع صوفیان، با حضور پیر و مطرب و قوال بر پا می‌شد و خلوت‌جایی که دور از نظر زنان و کودکان و عامّهٔ مردم بود. گفته‌اند که «جمیع مشایخ از دور صحابه...، همه سماع شنوده‌اند، اما بعضی در سرّ شنیده‌اند و در علانیه و صحبت خلق نشنیده‌اند، و بعضی دیگر به [ظ: با] اخوان و نظرای خود و کسانی که در حال و کار با ایشان برابر بوده‌اند، سماع شنیده‌اند و با مریدان و با اتباع نشنیده‌اند.»(اوراد الاحباب، ص۱۹۱؛ نیز ر.ک: قوت القلوب، ۱۲۱/۲) و نیز غالباً تأکید و توصیه می‌کرده‌اند که «باید تا چون سماع کنی، پیری آنجا حاضر باشد و جایی از عوام خالی.»(کشف‌المحجوب، ص٦۰۹) و در وقت سماع: «نشستن بر جایی که زنان جوان به نظاره آیند و مردان جوان باشند از اهل غفلت که سکوت بر ایشان غالب باشد، حرام بود.»(کیمیای سعادت، ٤۹۷/۱)

از همهٔ اینها گذشته، باید توجه کنیم که «پردهٔ سماع» در این بیت حافظ، خلوت مخصوص «اهل وجد و حال» است.

نگاهی به مفهوم کلی غزل

این غزل، چنان‌که از آن به روشنی بر می‌آید، از غزل‌های «حال»ی خواجه است، از گفت‌وگوی با خویشتن و بگو مگوی رازهای ناگشوده، و بنا بر به اشارت پایانی آن، گزارشی است از دشواری‌ها و پیچ و خم «عشق ورزیدن». مفهوم ابیات در آن، مانند بسیاری از غزل‌های دیگر خواجه، یکدیگر را دنبال و تکمیل می‌کنند، به ترتیبی که به اشاره و اجمال می‌آید:

بیت ۱: چهار سوی بن‌بست و عقبهٔ دشوارگذار عالم کثرت، و عجز و سرگردانی(عقل و عقلا) چاره‌گران در دایرهٔ حیرت‌آمیز آن است؛ بسنجید با:

قیاس کردم و[۱۲] تدبیر عقل در ره عشق چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

۲. دشواری کار آشنایان سوخته و مشتاق، در رسیدن به «بویی» از او و حتی آرزوی آن؛ آنچه عطار در این تمثیل باز نموده است:

شیخ مهنه بود در قبضی عظیم شد به صحرا دیده پر خون دل دو نیم
دید پیری روستایی را ز دور گاو می‌بست و از او می‌ریخت نور
شیخ سوی او شد و کردش سلام شرح دادش حال قبض خود تمام
پیر چون بشنید گفت ای بوسعید از فرود فرش تا عرش مجید
گر کنند این جمله پر ارزن تمام نه به یک کرّت به صد کرّت مدام
ور بود مرغی که چیند آشکار دانه‌ای ارزن پس از سالی هزار
گر ز بعد آنکه با چندین زمان مرغ صد باره بپردازد جهان
از درش بویی بیابد جان هنوز بو سعیدا زود باشد آن هنوز

(منطق‌الطیر، ص۳۸٤)

نیز بسنجید با بیتی دیگر از حافظ:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد[۱۳] مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

(دیوان حافظ، ص۹۷)

۳. طلوع پرتوی از آن ماه نو(که مهم‌ترین صفت آن پیدایی و پنهانی است) و برانگیختن شیدایی از وجود آن‌هایی که جز درد و نیاز ندارند، یادآور جلوه‌گری «سیمرغ» قاف‌نشین *منطق‌الطیر* عطار که «نیم شبی» رازآلود از «چین» گذشت و تنها «پری» از آن فرو افتاد[۱٤] و «آتش به همه عالم زد».[۱۵]

٤. تفاوت ازلی قابلیت ارواح، به اقتضای عنایت، و تأکید بر آنکه «خمر بهشت» و «بادهٔ مست[۱٦]» را، با همهٔ تفاوت‌هایی که در آن‌ها هست، او در پیمانهٔ جان‌ها ریخته است، و مشیّت اوست که ظهور نقش‌ها را، در مراتب وجود و حتی در مقام عبودیّت گوناگون می‌کند.[۱۷]

«عشق، جبری است که در او هیچ کسب را راه نیست به هیچ سبیل، لاجرم احکام او نیز همه جبر است. اختیار از او و از ولایت او معزول است. مرغ اختیار در ولایت او نپرد. احوال او همه زهر قهر و مکر جبر بود. عاشق را بساط مهرهٔ اقهر او می‌باید بود، تا او چه زند و چه نقش نهد، پس اگر خواهد و اگر نخواهد، آن نقش بر او پیدا شود.»(سوانح، ص۵۳)

۵. حیرت از سکوت معمایی عاشق شوریده‌ای که دیگران را به شور و شیدایی می‌خواند(صراحی لبریز که- در دست ساقی- قلقل می‌کرد/ قل قل می‌گفت)، و ناگهان با همهٔ فریادها، صدا در دهان او فروخشکید و آوازی از او بر نیامد. یادآور این سخن عین‌القضات که گفت:

«دریغا آن روز که سرور عاشقان و پیشوای عارفان حسین ابن منصور را بر دار کردند، شبلی گفت: "آن شب مرا با خداوند مناجات افتاد، ...گفتم: بار خدایا! محبان خود را تا چند کشی؟ گفت:... ما کلید سرّ اسرار به او دادیم، او سر ما آشکارا کرد. ما بلا در راه او نهادیم تا دیگران سرّ ما نگاه دارند."»(تمهیدات، ص۲۳۵)

٦. اظهار شگفتی و حیرت دیگر از کار آن(مطرب، پیر) که قوت احوال مجلسیان همه دردست [نای و دف و قول] اوست و همه وقت با اشارتی، های و هوی بر می‌انگیزد و این بار نوای عجبی ساخت که در «خلوت سماع» درِ های و هو بر «سرمستان مغلوب»(اهل وجد و حال) فرو بست، چنان‌که از کس هویی بر نیامد و فریادی بر نخاست!

وگر سالکی محرم راز گشت — ببندند بر وی در بازگشت
کسی را در این بزم ساغر دهند — که داروی بیهوشیش در دهند
کسی ره سوی گنج قارون نبرد — وگر برد ره باز بیرون نبرد

(بوستان، ص۳۵)

۷. بازگشت شاعر به خویشتن و اقرار به آنکه «عشق ورزیدن» عبور از هفت‌خوانی عجب است که رهیدن از ابتلای عالم کثرت، در آرزوی نسیمی از

جانب او، شیدا شدن و همه او دیدن، به شرط فهم سرّی از اسرار، زبان بستن از مقدمات آن است و گذار پیروزمندانه از این عقبات، تنها احرام بستن [و آماده شدن] برای طواف خانه است، و نه برای دیدار با خدای خانه که این در را به روی کسی نگشوده‌اند.

اکنون به پرسش نخست خود باز گردیم، آیا در این بیت:

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست[۱۸]

در مصراع اول از میان صورت‌های «غمز، غمزه، نعره، نغمه» و در مصراع دوم از «با نغمه‌های، با نعره‌های» کدام یک، در این بافت و با زمینهٔ معنایی بیت، مناسب‌تر است، اگر به فرض بپذیریم که در زبان شعر و بیانی شاعرانه، هر یک از آن وجوه در جای خود می‌تواند معنای قابل قبولی داشته باشد؟ بهتر آن است که جست‌وجوی این مناسبت را از بیت ششم که با اندکی تفاوت، پرداخت دیگری از همان موضوع است، آغاز کنیم:

مطرب چه پرده ساخت[۱۹] که در پردهٔ سماع بر اهل وجد و حال در های و هو ببست

پرسش حیرت‌آمیز شاعر، در این بیت این است که «مطرب»، در «پردهٔ سماع: خلوت‌خانهٔ سماع» که بنا بر قاعده از اغیار و نامحرمان خالی است، و همهٔ حاضران سوخته و آمادهٔ سماع‌اند، «پرده»ای ساخته است که بر خلاف معمول و انتظار و به جای آن که شوری و حالتی برانگیزد، صداها را در سینه‌ها حبس کرده و درِ های و هو را بر اهل وجد و حال بسته است! به عبارت دیگر، مطرب که در مجلس سماع، به شیوهٔ معمول خود، پرده‌ای می‌سازد که صوفیان مستمع به «وجد و حال» می‌رسند و در غلبهٔ توجد «های و هو» می‌کنند، این بار چه «پرده»ای ساخته است که «بر اهل وجد و حال»، [تکرار می‌کنیم، «بر اهل وجد و حال» که پیش از شنیدن پردهٔ مطرب در وجد و حال‌اند،] درِ های و هو را بسته و قدرت هر نوع عبارت و اشارتی را از آنان گرفته است!؟ تأکید می‌کنیم، آنچه مایهٔ حیرت و شگفتی شاعر است، «پرده» است که با کار «مطرب» تناسبی روشن و طبیعی دارد. به علاوه آن‌هایی که در اینجا گرفتار و مجذوب «پرده» شده‌اند، «اهل وجد

و حال»اند [و مبالغه‌ای که در نوع تأثیر این پرده در پدید آوردن حالت نقیضی «خاموشی اهل وجد و حال» پیداست، نیازی به یادآوری ندارد]. اینک با توجه به روایات متفاوت از بیت پنجم، اجزای متناظر این دو بیت را می‌سنجیم:

یارب چه... کرد صراحی که خون خم با... قلقلش اندر گلو ببست

الف. غمز، غمزه، نعره، نغمه

ب. نغمه‌های، نعره‌های

در اینجا حیرت شاعر از «غمز کردن/ غمزه کردن/ نعره کردن/ نغمه کردن» صراحی است که با وجود(یا: به همراه) «نغمه‌های/ نعره‌های» قلقلش، خون خم(شراب) در گلوی آن بسته شده است. پرسش نخست این است که «آیا نباید انتظار داشت که الف↑ با صراحی که شراب در گلوی آن قلقل می‌کند، متناسب و سازگار باشد، چنان‌که پرده با مطرب چنین است؟» و اگر چنین سازگاری و تناسبی حتمی است، آیا از میان کلمات «غمز، غمزه، نعره، نغمه»، کدامیک این هم‌سازی و هم‌آهنگی معنایی را پدید می‌آورد؟ برای روشن‌تر شدن مطلب پرسش را، با مقدّماتی، به گونهٔ دیگر نیز می‌توان مطرح کرد: اختیار شاعر(یا: خواننده) هر یک از این صورت‌ها باشد، «الف+ کردن» باید چنان با کیفیت کار و اوصاف صراحی بسازد و با آن رابطهٔ معنایی طبیعی بر قرار کند که «پرده ساختن» با «مطرب».

امّا با توجه به «الف» ↑ خواننده چهار گزینه در پیش روی دارد:

صراحی غمز می‌کند(سخن‌چینی می‌کند).

صراحی غمزه می‌کند(ناز و غمزه می‌کند).

صراحی نعره می‌کند(فریاد می‌زند).

صراحی نغمه می‌کند(چهچه می‌زند).

در عالم شعر و تصرف و تخیل شاعرانه، هر چهار جمله گفتنی و قابل تصّور است و اگر هر یک از آن‌ها تنها روایت بود، چه بسا در شعر حافظ وجهی داشت[۲۰]، امّا کدام یک در عبارت «صراحی چه... کرد» که مانند «مطرب چه پرده ساخت»، باید عادی و طبیعی و بدون هیچ گونه بار معنایی منفی باشد، خوش‌تر

می‌نشیند؟ ظاهراً پاسخ صحیح پیداست. به یاد آوریم که یکی از معانی «نغمه»، «دستان و چه‌چه»، و «نغمه ورزیدن: ترجیع صوت و گردانیدن آواز» است [ر.ک: لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل نغمه]، چنان‌که در این ابیات می‌توان دید: منوچهری(در قیاس زاغور ـ لک‌لک ـ و بلبل و غلغل و نغمه):

گر ندانی ز زاغور[۲۱] بلبل بنگرش گاه نغمه و غلغل

(دیوان منوچهری، ص۲۱۲)

و سعدی:

آواز خوش از کام و دهان و لب شیرین گر نغمه کند ور نکند دل بفریبد

(گلستان، ص۹۵)

هم‌چنین «خون خم با... قلقلش اندر گلو ببست» را باید با «بر اهل وجد و حال در های و هو ببست» سنجید و به یاد آورد، چنان‌که «در های و هو بستن» بر «اهل وجد و حال» آن هم «در پردهٔ سماع» کاری دشوار، عجیب و حیرت‌انگیز است، می‌بایست شاعر «بسته شدن شراب» در «گلوی صراحی» را که خود امری عجیب و غیر عادی است، «با نعره‌ها/ نغمه‌ها»ی قلقل عجیب‌تر و شگفت انگیزتر دانسته و گفته باشد، و رعایت این نکات تناسب و سازگاری با «نعره‌ها» را تأیید می‌کند که هم «نغمهٔ قلقل» تعبیری ناساز است و هم «نعرهٔ قلقل» پیشینه‌ای در شعر معاصران خواجه دارد.

خواجوی کرمانی گفته است:

هر لحظه که خاموش شود ماه مغنی از مرغ صراحی شنوم نعره که قل

(دیوان خواجو، ص۷۱۹)

و چه بسا زمینهٔ چنین تصویری را شعر شرف‌الدین عبدالله شیرازی فراهم کرده باشد:

از گل چو صبا حدیث با بلبل کرد بلبل ز طرب نعره زد و غلغل کرد

مطرب چو ترانه زد صراحی حالی از بهر اعادتش ندا قل قل کرد

(تاریخ وصاف، ص۲۵)

بنابر آنچه گذشت، ما بیت خواجه را چنین می‌خوانیم:

یارب چه نغمه کرد صراحی که خون خم با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست

■

پی‌نوشت‌ها:

۱. وجود چند روایت اصیل و قابل قبول از یک بیت که گاهی در شعر حافظ و بعضی دیگر دیده می‌شود و نتیجهٔ تحول ذوق شاعر و تجدید نظر اوست، از مقولهٔ دیگری است، و در آنجا نیز باید میزان رابطه و تناسب آن را با اندیشهٔ گوینده و موضوع سخن ارزیابی کرد.

۲. به بوی نسیمش: باشنیدن(با احساس) بوی نسیمش(نسیم او/ نسیم زلف)، در عین اینکه «به(در) آرزوی نسیمش» نیز از آن بر می‌آید. در این مصراع صورت مختار استاد دکتر خانلری(ص۸۰): «تا هر کسی به بوی نسیمی دهند جان» با «بگشود نافه‌ای» هماهنگی بیشتری دارد.

۳. در گزارش‌های مربوط به بعضی از مشایخ قراینی می‌توان یافت که خواندن چنین اشعاری(اشعار عاشقانه) در سماع، در قرن سوم نیز معمول بوده است؛ از جمله در احوال ابوسعید احمد بن عیسی خرّاز(م ۲۹۷ ق) نوشته‌اند: «وی اهل سماع بود و در سماع به وجد می‌آمد و صعقه می‌زد. پس از وفات کسی او را به خواب دید و پرسید خدای با تو چه کرد؟ گفت: مرا در پیشگاه خود بر پای داشت و به من گفت: ای احمد! صفات مرا به لیلی و سُعدی نسبت می‌دادی؟ اگر چنان نبود که هر وقت به تو می‌نگریستم تو را در مقامی واحد می‌دیدم که با اخلاص، دل با من داری، اکنون تو را عذاب می‌کردم.»(قوت القلوب، ۱۱۹/۲؛ نیز ر.ک: اوراد الاحباب، ص۱۸۳)

٤. در متن *کیمیای سعادت*، «نور روی» و با توجه به «از زلف، ظلمت کفر فهم کنند»، «از روی، نور ایمان» صحیح است.

۵. همان «به وی یا سر یک موی»!

٦. رودکی گفته است:

لعل می را ز درج خم برکش در کدو نیمه کن به پیش من آر

(محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص٥٢٤)

و از فردوسی است(در گفت‌وگوی زنی پیر با بهرام چوبینه):

زن پیر گفت ار میت آرزوست　　می است و یکی نیز کهنه کدوست
بریدم کدو را که نو بد سرش　　یکی جام کردم نهادم سرش
بدو گفت بهرام چون می بود　　از این خوب‌تر جام‌ها کی بود

(شاهنامه، ۱۲۶/۸)

شراب خوردن بهرام چوبینه در کدو را در *اخبار الطوال* دینوری(ترجمهٔ فارسی، ص۱۲٤) هم می‌توان دید.

۷. بسنجید با گفتهٔ مولوی در *کلیات شمس*(۲٤۹/۲):

نشوم شاد اگر گمان دارم　　که گهی شاد و گاه غمگینید
در صفای می نهان دیدیم　　که شما چون کدوی رنگینید

۸. بیت صائب این است:

در مردم بی‌مغز سرایت نکند حرف　　رنگین نکند بادهٔ گلرنگ کدو را

(دیوان صائب، ص۳۹٦)

۹. در زبان عربی «صراحیه» به این معنی به کار می‌رود.(ر.ک: لغت‌نامهٔ دهخدا)

۱۰. برخلاف «خون خم» در این بیت:

حال خونین‌دلان که گوید باز　　وز فلک خون خم که جوید باز

(دیوان حافظ، ص۲۳۳)

که «جستن خون= خون‌خواهی» و «خونین دل»، تداعی معنی «شراب» را کمرنگ‌تر کرده است.

۱۱. نیز ر.ک: *دفتر دگرسانی‌ها*،۲۲٦/۱(۲٤ نسخه از ۳۲ نسخه قلقل آورده‌اند)؛ *دیوان حافظ* با تصحیح رشید عیوضی، ۷۳٤/۲.

۱۲. پس از این «و»، عبارتی مانند «دانستم که، یقین کردم که، می‌دانم که، یقین می‌کنم که» را محذوف باید دانست؛ مانند:

دفتر دانش ما جمله بشویید به می　　که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

۱۳. بعضی از نسخه‌ها به جای «جعد»، «زلف» آورده‌اند.(ر.ک: حافظ خانلری، ص۱۸) اما «جعد»، یعنی «جعد طره» صحیح‌تر است.

۱٤. ر.ک: *منطق‌الطیر*، ص۲٦۵:

ابتدای کار سیمرغ ای عجب　　جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم‌شب

در میـــان چـــین فتـــاد از وی پـــری　　لاجـــرم پرشـــور شـــد هـــر کشـــوری
هر کسـی نقشـی از آن پـر برگرفـت　　هر که دید آن نقش کـاری درگرفـت

۱۵. از این بیت حافظ است که اتفاقاً با ابیات عطار(زیرنویس ١٤) نیز مناسبتی دارد:

در ازل پرتـو حسـنت ز تجلـی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(دیوان حافظ، ص١٧٦)

١٦. برگرفته از این بیت حافظ(ص۱۰۹):

آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشـیدیم　　اگر از خمر بهشت است وگر بادهٔ مست

و «بادهٔ مست» حافظ را بسنجید با «بادهٔ شاد»:

بادهٔ شاد جان‌فـزا تحفـه بیـار از سـما　　تا غم و غصه را کند اشقر می سیاستی

(کلیات شمس، ٢١٦/٥)

۱۷. پیش از حافظ، مولوی از تصویر نقش و جـام چنـین گفتـه اسـت: «صـورت ایـن خلقـان همچون جام‌هاست و این علم‌ها و هنرها و دانش‌ها نقش‌های جام‌هاست.»(فیه مافیه، ص۷۲)

۱۸. برای آگاهی از آنچه دربارهٔ این بیت گفته‌اند.(ر.ک: مقـالات فـرزان، ص۲۰۹؛ آیینـهٔ جـام، ص۲۸۹؛ مقالات حافظ(ندوشن)، ص٤٢٨)

۱۹. خواجه دست کم دو بار دیگر نیز از «ساز» و «راه» رازآلود مطرب پرسیده است:

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب　　که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواسـت
چه ره بود این کـه زد در پـرده مطـرب　　که می‌رقصـند بـا هـم مسـت و هشـیار

(دیوان خواجو، ص۱۰۸ و ٢٢٤)

۲۰. برای نمونه «غمازی ساغر» در بیتی از کمال اسماعیل با «غمز صراحی» قابل مقایسه است. وی در ستایش ممدوح خود می‌گوید:

حرام‌خـواره و غمـاز را نـداری دوسـت　　مکارم تو از آن ترک جام و سـاغر کـرد

(دیوان کمال اسماعیل، ص٥٦)

۲۱. زاغور: لک‌لک که بنا بر بیت منوچهری «غلغل» می‌کند.

منابع

ـ *آیینهٔ جام*؛ عباس زریاب خویی، علمی، تهران ۱۳٦۸.
ـ *اخبار الطّوال*؛ ابوحنیفه احمد دینوری، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، چ٤، نی، تهران ۱۳۷۱.
ـ *اسرار التوحید*؛ محمد ابن منور، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران ۱۳٦٦.
ـ *اوراد الاحباب و فصوص الآداب*؛ ابوالمفاخر یحیی باخزری، تصحیح ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤٥.
ـ *بوستان*؛ مصلح‌الدین سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳۵۹.
ـ *تاریخ وصاف*؛ عبدالله ابن فضل‌الله شیرازی، افست تهران، (ظاهراً) ۱۳۳۸.
ـ *تمهیدات*؛ عین‌القضات همدانی، تصحیح عفیف عیران، چ۳، منوچهری، تهران ۱۳۷۰.
ـ *خسرو و شیرین*؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، عملی، تهران، بی‌تا.
ـ *دفتر دگرسانی‌ها*؛ سلیم نیساری، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۸.
ـ *دیوان حافظ*؛ تصحیح پرویز ناتل خانلری، چ۲، خوارزمی، تهران ۱۳٦۲.
ـ ــــــــــ ؛ تصحیح رشید عیوضی، نشر صدوق، ۱۳۷۹.
ـ ــــــــــ ؛ تصحیح قزوینی ـ غنی، اساطیر، تهران ۱۳٦۷.
ـ *دیوان خاقانی شروانی*؛ به کوشش ضیاءالدین سجادی، چ۲، زوار، تهران ۱۳۵۷.
ـ *دیوان خواجوی کرمانی*؛ به کوشش احمد سهیلی خوانساری، چ۳، پاژنگ، ۱۳۷٤.
ـ *دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*؛ به کوشش حسین بحرالعلومی، دهخدا، ۱۳٤۸.
ـ *دیوان منوچهری*؛ به کوشش محمد دبیرسیاقی، زوار، تهران ۱۳۷۰.
ـ *روح الارواح*؛ شهاب‌الدین احمد سمعانی، به کوشش نجیب مایل هروی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦۸.
ـ *سوانح*؛ احمد غزالی، به کوشش نصرالله پورجوادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۹.
ـ *شاهنامه*؛ فردوسی طوسی، زیر نظر برتلس، مسکو، بی‌تا.
ـ *فیه مافیه*؛ جلال‌الدین محمد مولوی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ۵، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۲.
ـ *قوت القلوب فی معاملة المحبوب*؛ ابوطالب مکی، تحقیق سعید نسیب مکارم، بی‌نا، بیروت، ۱۹۹۵م.
ـ *کشف المحجوب*؛ ابوالحسن علی هجویری، به کوشش محمود عابدی، چ۵، سروش، تهران ۱۳۸۹.

ـ *کلیات شمس*؛ جلال‌الدین محمد مولوی، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، چ۳، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۲.

ـ *کیمیای سعادت*؛ محمد غزالی، به کوشش حسین خدیو جم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦۱.

ـ *گلستان*؛ مصلح‌الدین سعدی، به کوشش غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳٦۸.

ـ *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*؛ سعید نفیسی، اهورا، ۱۳۸۲.

ـ *مقالات فرزان(مجموعه مقالات سید محمد فرزان)*؛ به اهتمام احمد اواره‌چی گیلانی و محمد روشن، بی‌نا، بی‌جا، ۱۳۵٦.

ـ *منطق الطیر*؛ عطار نیشابوری، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چ٦، سخن، تهران ۱۳۸۸.

ـ *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ(مجموعه مقالات)*؛ محمدعلی اسلامی ندوشن، یزدان، ۱۳٦۸.