

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷

doi 10.22034/nf.2022.139857

«بس طرفه حریفی ست»؛ شرح میتی بحث انگیز از حافظ

محمود براتی خوانساری* (استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

علی محمد محمودی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون)

چکیده: بیت «حافظ که سر زلف بتان دست کشش بود/ بس طرفه حریفی ست کش اکنون به سر افتاد»، در لابه لای شروع متعدد، بسیار بحث انگیز بوده است. حافظ پژوهان در شرح یا تفسیر این بیت کوشیده و نظریات خویش را گفته یا به نقد نظر دیگران پرداخته اند. در واقع، با وجود رواج سه گونه نگاه تشریحی و تفسیری و تأویلی به غزل حافظ، ابهام برخی از این گونه ابیات، به سبب پیچیدگی یا دیریابی نحوی و بلاغی، همچنان باقی است. برخی از شروع دیوان حافظ به سادگی از تفسیر دقیق و روشمند ابیات دشوار یا مبهم چشم پوشیده اند یا، به علت بی توجهی به ویژگی های نحوی و بلاغی، از عهده تبیین و تحلیل مناسب آن برنیامده اند. کمتر شارحی در این بیت به ساختار نحوی کلام حافظ توجه کرده است. در این مقاله کوشش شده است که، با در نظر گرفتن ساخت و بافت جمله و جنبه های دستوری و نکته های بلاغی، خصوصاً استعاره تهکمه، مشکل این بیت حل شود. کلیدواژه ها: حافظ، نقد شروع، دستور زبان فارسی، استعاره تهکمه.

۱. مقدمه

بیت «حافظ که سر زلف بتان دست کشش بود/ بس طرفه حریفی ست کش اکنون به سر افتاد» به شکل ها و تعبیر گونه گون شرح و تأویل شده است. شارحان را، با توجه به شرح نکته کلیدی بیت، می توان دو گروه دانست: گروه اول حافظ را «طرفه حریف» می دانند؛ و گروه دیگر که «طرفه حریف» را به معشوق باز می گردانند. چند شارح نیز، به دلیل توجه زیاد به «ابهام پردازی» حافظ، «طرفه حریفی» را به زلف

معشوق یا موی سفید خود حافظ در پیری تعبیر کرده‌اند. تشبیه آرای این بخش بیت، چندگانگی و تضاد در شرح «به سر افتاد» و «کش» را در پی داشته‌است. بیراهه‌روی‌های مشترک مفسران این بیت به واسطه بی‌توجهی به ساختار نحوی بیت است. برخی شارحان، برای توجیه اینکه «طرفه حریف» به معشوق راجع است، به ساختار و سیاق غزل تمسک جسته‌اند و با توجه به مطلع غزل («پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد»)، «طرفه حریف» را معشوق در نظر گرفته‌اند. هرچند یک بیت غزل جدای از ساختمان آن نیست، در عین حال، ساخت زبانی و نحوی مستقلی دارد که هر جزء از آن می‌تواند نقشی ایفا کند و این اجزا ساخت نحوی بیت را در «روابط زنجیری» (= هم‌نشینی) (نک. سوسور، ص ۱۶۲) تکمیل می‌کنند و شکل می‌دهند. اگر بدانیم «طرفه حریف» به که برمی‌گردد و «به سر افتاد» چه نوع فعلی است و چه معنایی دارد و همچنین جایگاه و ارکان این جمله مرکب کدام است، بیت درک خواهد شد. افزون بر این‌ها، کشف طنز و نکته بلاغی «طرفه حریف» در کشف حقیقت معنایی بیت و لحن سخن حافظ مهم است.

۱-۱. «دست‌کش» از نظر شارحان

در میان شرح‌های نخستین بیت مزبور، که از چهار دهه پیش آغاز شده‌است، بیشتر تمرکز شارحان بر بیان معنی و ریشه‌یابی «دست‌کش» استوار بوده‌است. رفته‌رفته شارحانی دیگر دریافته‌اند که ابهام بیت نه در این اصطلاح، که پیچیدگی اصلی بیت در مصراع دوم است. رواقی، اخوان زنجانی، و وامقی در مورد «دست‌کش» نظریات متفاوتی بیان کرده‌اند. از جمله این دیدگاه: «واژه دست‌کش در این بیت دارای چند معنی است؛ از جمله آنکه در روزگار گذشته سر زلف بتان عصای دستش بوده، و هم بر آن دست می‌کشیده و زلف آنان رام وی نیز بوده‌است، و هم می‌توان گفت که حافظ زلف بتان را به زه کمان که از ابریشم بوده و کمان دست‌کش را که کمان‌دار دائم در دست داشته تشبیه کرده‌است» (اخوان زنجانی، ص ۳۴). البته باید افزود که در ادبیات فارسی زلف را به کماند مانند کرده‌اند، اما اینکه تصور شود در این بیت کمان ابرو می‌تواند پیوندی میان «دست‌کش» و «زلف» برقرار کند منطقی نیست، زیرا در شعر فارسی زلف به کماند تشبیه شده‌است نه به کمان؛ و مصرف کردن اطلاعاتی درباره کمان، که مشبه به ابروست، برای زلف، که مشبه به کماند است، وجهی ندارد. رواقی، ضمن نامناسب شمردن معنی این واژه در بیشتر شروح پیشین (زریاب خونی: آئینه جام؛ رحیم ذوالنور: در جستجوی حافظ؛ خرّم‌شاهی: حافظ‌نامه؛ و...) «کش» (جزء دوم «دست») را از مصدر «خستن» (xostan) فارسی میانه می‌داند که گونه کاربردی دیگری از آن با «ش» آمده‌است به شکل خُستن (خوشتن) به معنی مالیدن و کوفتن و در مانده کردن و در سختی گذاشتن (نک. رواقی، ص ۱۰۰). او، در ادامه، اشاره‌های نهفته در «دست‌کش» را در این بیت حافظ به همان معانی کمان‌کشی و دست‌کش شدن کمان و کمان‌کشیدن برای دستیابی به معشوق دانسته‌است (نک. همان‌جا)؛

این در صورتی است که ایرج وامقی و اخوان زنجانی یکی بودن «دست‌کش» را با «دست‌خوش» نادرست می‌دانند. «معنی حقیقی آن همان دست‌به‌سینه است. دست‌کش در متون مانوی به معنی خم‌شدن، سلام‌کردن، و تعظیم کردن معنی شده است. بدین ترتیب، تردیدی باقی نمی‌ماند که واژه «دست‌کش»، چه در شعر حافظ و چه در دیگر متون فارسی، همان رام و مطیع و فرمان‌بردار معنی می‌دهد» (وامقی، ص ۴۲). ناتل خانلری نیز معنای دست‌کش را «رام و مطیع و فرمان‌بر» دانسته است (نک. ناتل خانلری، ج ۲، ص ۱۱۸۴) و بسیاری از مفسران بعد از او همین معنی را برای بافت معنایی بیت پسندیده‌اند.

جدول ۱- «دست‌کش» از نظر شارحان

معانی مختلف «دست‌کش»	شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی
رام، زیردست، مطیع	ناتل خانلری، رواقی، هروی، خرّمشاهی، اسلامی ندوشن، حمیدیان، وامقی، طهماسبی، سروشیار، مجتبایی، ختمی لاهوری، برزگر خالقی
دردست‌گرفته، دست‌کشیده، لمس (صفت مفعولی)	پورنامداریان، زریاب خونی، عیوضی، سروشیار، شوقی نوبر، برزگر خالقی، استعلامی، طهماسبی، پرهام
هدایتگر، راهنما، دست‌کشنده (صفت فاعلی)	هروی، شوقی نوبر، جلالیان، برزگر خالقی، همایونفرخ، استعلامی
کمان دست‌کش (نوع خاص کمان)	اخوان زنجانی، رواقی، مجتبایی

۲-۱. «طرفه حریفی» از نظر شارحان

در واقع، شارحان در بیان معانی «طرفه حریف» کوتاهی نکرده‌اند، بلکه در یافتن مرجع آن به خطا رفته‌اند. برای مثال، در این شرح چنین خطایی رخ داده است: «حافظ، که در ایام جوانی بسیار مورد محبت زیبارویان بود، سرِ پیری عاشق کسی شده است که بسیار فریبنده است» (استعلامی، ص ۳۳۸). مجتبایی، ضمن تأیید اشکال معنی مصراع دوم، چنین نوشته است: «سرِ زلف بتان، که همیشه دست‌کش و رام حافظ بوده، عجب حریف زیرک و طرفه‌ای شده است که اکنون او را (کش: که‌ش: که‌اش: که حافظ را) همچون دام بر سر افتاده. در شعر فارسی، "دام زلف" و "دام طره" و اسیر دام زلفِ پار شدن از تعبیرات رایج است» (مجتبایی، ص ۲۰۱). شارح «سرِ زلف بتان» مصراع اول را نهاد بیت می‌داند، ولی در شرح مصراع دوم به خطا رفته است. نسبت‌دادن «طرفه حریف» به معشوق و یا حافظ ممکن است، اما نسبت‌دادن آن به «سرِ زلف بتان» خالی از اشکال نیست. در مقابل چنین شرحی، عیوضی نوشته است: «در این بیت، "حافظ" مستدالیه و "حریف" مسند از اشکال نیست. در مقابل چنین شرحی، عیوضی نوشته است: «در این بیت، "حافظ" مستدالیه و "حریف" مسند

آن است؛ و "طرفه" نیز وصفی طنزآمیز برای حریف است، که مراد از او خود حافظ است». (عیوضی، ص ۱۳۶-۱۳۷)

جدول ۲- «طرفه حریف» از نظر شارحان

شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی	مرجع «طرفه حریف»
پورنامداریان، زریاب خونی، عیوضی، خطیب رهبر، جلالیان، برزگر خالقی، شوقی نوبر، ثروتیان	حافظ عاشق و پیر
رواقی، خرّمشاهی، حمیدیان، سروشیار، اسلامی ندوشن، استعلامی، پرهام	معشوق حریف و همدم
طهماسبی	پیری و موی سپید رقیب حافظ است
مجتبایی و، تاحدودی، پورنامداریان و طهماسبی	طرفه حریف: سر زلف بتان

۳-۱. «کش / کهش» از نظر شارحان

«کش» حامل بار معنایی، نحوی، و بلاغی ظریفی است. بی‌توجهی به سویه بلاغی کاربرد «کش» سبب تفاوت شروح در این بخش بیت است. خرّمشاهی مشکل بیت را ابتدا در «کش» و سپس در «به سر افتاد» دانسته و چنین تعبیر کرده است: «مشکل این بیت یکی در «کش» است و دیگر [در] «به سر افتاد»؛ یعنی «به سراغ او آمد؛ نصیب او شد». مصراع دوم «رقص ضمیر» (جابه‌جایی ضمیر «ش») دارد. اصل آن چنین است: «اکنون بس طرفه حریفی است که به سرش افتاده؛ یعنی به سروقت او آمده است» (به نقل از عیوضی، ص ۱۳۶). جابه‌جاشدن ضمیر «ش» در این بیت مقوله‌ای است از دستور تاریخی؛ و تعبیر آن به «رقص ضمیر»، که تعبیری است — اگر درست باشد — هنری، در این باب غلط است. (سروشیار، ص ۶۴)

جدول ۳- «کش / کهش» از نظر شارحان

شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی	معانی «کش / کهش»
ناتل خانلری، خرّمشاهی، پورنامداریان، رواقی، حمیدیان، اسلامی ندوشن، مجتبایی، خطیب‌رهبر، برزگر خالقی، جلالی، ختمی لاهوری، سروشیار، پرهام	کش / کهش (که او را)
شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی	معانی «کش / کهش»
رشید عیوضی	که او
حسینعلی هروی	چابک و زیبا (صفت «حریف»)
بهرز ثروتیان	بی‌معنی دانستن «کش» («ش» بعد از ضمیر نادرست است)

۴-۱. «به سر افتاد» از نظر شارحان

نوع نگاه به مرجع «طرفه حریف» باعث برداشت‌هایی متفاوت از عبارت فعلی «به سر افتاد» شده است. شارحانی که «حافظ» را مرجع «طرفه حریف» دانسته‌اند معنای این عبارت فعلی را دقیق‌تر دریافته‌اند، اما کسانی که مرجع «طرفه حریف» را درست تشخیص نداده‌اند معنی بیت را آشفته کرده‌اند. حمیدیان «طرفه حریف» را همان معشوق دانسته است و، بنابراین، «به سر افتاد» در شرح ایشان درست تبیین نشده: «به سر افتاد» هیچ ارتباطی به معنای افتادن با سر بر زمین ندارد، زیرا فعل مربوط به معشوق است؛ و مراد شاعر باز خوردن او به چنین معشوقی عیار و چابک است. بنابراین، [تاویل] عبارت چنین خواهد بود: او (شاعر) را به سر افتاد (فعل لازم است نه متعدی) = شاعر "دچار" یا "مواجه با" چنین حریفی شد» (حمیدیان، ص ۱۷۶۱-۱۷۶۲). در جدول ۴، فشرده دیدگاه‌ها درباره «به سر افتاد» آمده است.

جدول ۴- «به سر افتاد» از نظر شارحان

معانی مختلف «به سر افتاد»	شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی
فکر و اندیشه چیزی در سر داشت؛ عاشق شد	خطیب‌رهبر، جلالی، برزگر خالقی، استعلامی
به سراغ او آمد؛ نصیب او شد؛ سروکارش [با او] افتاد	خرم‌شاهی، حمیدیان، ندوشن، طهماسبی، همایونفرخ
با/ به سر بر زمین خورد؛ مستأصل شد و باخت	هروی، عیوضی، برزگر خالقی، شوقی نوبر
بر [سرا] او مسلط شد؛ سرکشی کرد	زریاب خونی، جمشید سروشیار، طهماسبی، پرهام
[موی سفید] بر سرش ظاهر شد	طهماسبی
زلف بر سر افتاد	پورنامداریان
دام زلف بر سر افتاد	مجتبایی

۲. تفسیر زریاب خونی و پورنامداریان

زریاب خونی در تفسیر بیت چنین نوشته است: «زلف، که همیشه دست‌کش حافظ بود و بر آن دست می‌کشید، اکنون سرکش شد. از ذهن بازیگر خواجه بعید نیست که دست به یک بازی لفظی [زده] باشد؛ به این صورت که "کش" در دوره جوانی با دست همراه بوده، ولی در دوره پیری خواجه با «سر» همراه شده است؛ یعنی کسانی که خواجه نوازشگر آنان بود، اکنون، در برابر وی سرکشی می‌کنند. و شاید تنها جایی است که حافظ به چنین بازی لفظی‌ای دست زده است» (زریاب خونی، ص ۱۸۶). شرح پورنامداریان و مجتبایی متأثر از چنین حدسی است: کلمه «کش» (که‌ش: که‌اش) ترکیبی از حرف «که» و ضمیر «ش» است؛ اما مرجع این

ضمیر فقط می‌تواند «حافظ» در مصراع اول باشد، زیرا اگر مرجع آن را هر کلمه دیگری مثلاً «سر زلف بتان» بگیریم، عیب نحوی آشکار در کلام ظاهر می‌شود. بنابراین، می‌توانیم بیت را چنین ساده‌نویسی کنیم: «حافظ، که زمانی دست به سر زلف بتان می‌کشید، حریف رند و زنگ و بی‌نظیری است که اکنون «سر زلف بتان» او را به سر افتاد (به سر او افتاد). «سر زلف بتان» فاعل فعل «افتاد» است که، به‌قرینه لفظی در مصراع اول، حذف شده‌است. اما لازمه اینکه «سر زلف بتان»، که زمانی در اختیار حافظ بوده و حافظ بر آن دست می‌کشیده‌است، حالا بر سرش بیفتد چیست؟ لابد این است که سر حافظ در دامن معشوق باشد تا زلف او بر سرش بیفتد. «طرفه حریفی» حافظ نیز از همین جهت است که در کار عشق‌بازی چندان پیشرفت کرده‌است که، از دست کشیدن به زلف معشوق، کارش به سر نهادن در دامن معشوق کشیده‌است!». (پورنامداریان، ص ۱۹۱)

۳. نقد و دیدگاه ما

آنان که «به سر افتاد» را معادل مصراع اول مطلع غزل، یعنی «پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد»، گرفته‌اند (جدول ۴، ردیف ۱) از این نکته دستوری غفلت کرده‌اند که «پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد» با «به سر افتاد» در مصراع پایانی متفاوت است؛ زیرا، در این بیت، مضاف‌الیهی برای «سر» وجود ندارد؛ یعنی «به سر افتاد» شبیه فعل‌های لازم یک‌شخصه است که ضمیر در آن متصل و بعد از «سر» قرار می‌گیرد و معنی کنایی «به سرم وارد شد» از آن برداشت می‌شود؛ در حالی که، در بیت مورد نظر و فعل آن، ضمیر مضاف‌الیه سر نیست و بر آن مقدم است؛ یعنی به‌شکل «او به سر افتاد» آمده و نقش او فاعلی است نه به‌شکل «به سر او افتاد» که نقش «او» مضاف‌الیهی است. مثل این بیت سعدی که احتمالاً مورد نظر حافظ بوده‌است نیز:

گفتم که عقل از همه کاری به درآید بیچاره فروماند چو عشقش به سر افتاد

(سعدی ۱، ص ۴۶۸)

یعنی عشق به سرش افتاد.

کسانی که فاعل فعل «به سر افتاد» را به «زلف بتان» یا «معشوق» یا «پیری» برگردانده‌اند (جدول ۴، ردیف‌های ۵ و ۶ و ۷) خطا کرده‌اند، زیرا «زلف بتان» مستندالیه فعل «بود» است و کل جمله وصف حافظ است؛ بدین دلیل نمی‌توان گفت زلف «طرفه حریفی» است. بزرگوارانی که مرجع «طرفه حریف» را معشوق و حریف و همدم و مانند آن قلمداد کرده‌اند (جدول ۲، ردیف ۲) به بیراهه رفته‌اند، زیرا قرینه‌ای برای چنین مرجع‌هایی بر ساخته وجود ندارد. اگر به فرض از بیرون جمله چنین مرجعی را به جمله تحمیل کنیم، جمله فصیح و بلیغ حافظ را دست‌کاری کرده‌ایم؛ افزون بر این، موجب ایجاد اختلال در ساختار و معنی بیت شده‌ایم و نیز نقض غرض کرده‌ایم، زیرا باید بگوییم

معشوق «طرفه حریفی» است که او «به سرافتاد»؛ و معلوم است که در قاموس حافظ و همچنین سبک عراقی، که همه چیز در سیطره معشوق همیشه غالب است، سنت شکنی است.

راهکار حل دشواری این بیت چیست؟

۱. این بیت حافظ یک جمله مرکب است که دو جمله اسنادی و یک جمله فعلی را دربردارد.
 ۲. «حافظ» نهاد (مسندالیه) جمله اسنادی فعل ربطی «است» و مرجع ضمیر «ش» فاعل عبارت فعلی «به سرافتاد» است.
 ۳. «به سرافتاد» عبارت فعلی و فعل جمله است.
 ۴. برای حل بیت نیازی به اضافه کردن ارکانی خارج از بیت و مرجعی بیرونی نیست.
 ۵. به جای تجزیه و شرح واژه‌ها، بدون توجه به ساختار جمله و ارتباط نحوی آن، بهتر است ابتدا ترکیب نحوی جمله را به شکل ذیل در نظر آوریم و آن را عینی تر کنیم:
- حافظ (نهاد = مسندالیه) که (حرف ربط) سر زلف بتان (مسندالیه) دست کشش (مسند + ضمیر) بود (فعل ربطی ناظر به گذشته)؛

بس (قید مقدار) طرفه حریفی (مسند) است (فعل ربطی ناظر به اکنون) کش / کهش (حرف ربط + ضمیر فاعلی که به فاعل اصلی جمله — که «حافظ» باشد — برمی گردد) اکنون (قید زمان) به سرافتاد (فعل جمله، از نوع عبارت فعلی).

جمله مرکب یا پیچیده یادشده از دو جمله ساده یا جمله‌واره (جمله پیرو) و یک جمله پایه تشکیل شده است:

۱. حافظ طرفه حریفی است (اسنادی، پیرو)؛
 ۲. زلف بتان دست کش (حافظ) بود (اسنادی، پیرو)؛
 ۳. او (حافظ) به سرافتاد (فعلی، پایه).
- بنابراین، «حافظ» سه نقش دستوری پذیرفته است: در جمله اول مسندالیه است؛ در جمله دوم، به شکل ضمیر، مضاف الیه است؛ و در جمله سوم فاعل به شکل ضمیر است. در جمله اول عین لفظ «حافظ» آمده؛ و در جمله‌های دوم و سوم به صورت ضمیر «ش» ظاهر شده است. توضیح چند نکته دستوری و یک نکته بلاغی درک بیت را آسان تر می کند. از نکات کلیدی تر آغاز می کنیم.

۱-۳. شرح «به سرافتاد»

فعل «به سرافتادن» را عبارت فعلی نام نهاده اند (نک. ناتل خانلری، ص ۶۸). گاهی به شکل «به سرافتادن»، یعنی با فعلی پیشوندی، تقویت شده و به معنی سقوط کردن است و نه الزاماً «با/ به سر

به زمین خوردن» (جدول ۴، ردیف ۳) و معادل «باسرافتادن» است که با «افتادن» تفاوت می‌کند؛ و «باسرافتادن» یا «به سرافتادن» شدت و خطر بیشتری را القا می‌کند و اوج مغلوبی و خطر خیزی در «افتادن» است؛ زیرا متضمن نوعی واژگونی و سرنگونی است و در بیت حافظ با حریف، که جدال و کشمکش را فرایاد می‌آورد، تناسبی وثیق دارد. این فعل در شعر شاه‌نعمت‌الله ولی، با توجه به زبان روان و ساده شعر او نیز به روشنی به کار رفته است:

زاهد دگر از خلوت تقوی به درآمد عقل آمد و با عشق در افتاد، ورافتاد
ما سر به در خانه خمار نهادیم پا بر سر ما هرکه نهاد او به سرافتاد

(شاه‌نعمت‌الله ولی، ص ۲۴۵)

می‌توان گفت حافظ در غزلی با مطلع «پیرانه سرم عشق جوانی به سرافتاد...» نیز از نظر وزن و قافیه به اقتضای وی و البته سعدی رفته است؛ به‌ویژه که مصراع مثل شده «با دُرْدکشان هرکه درافتاد برافتاد» تحت تأثیر بیت شاه‌نعمت‌الله است. افزون بر این، شاه‌نعمت‌الله فعل «با سرافتادیم» را در بیتی از غزلی دیگر در همین معنای مد نظر حافظ به کار برده است:

با خراباتی ای در افتادیم در خرابات با سرافتادیم

(همان، ص ۶۰۴)

او همین تصویر شعری را در مواجهه و در «درافتادن دل با سر زلف و مغلوب شدن» و «به سرافتادن دل و سرنگون شدن چون سر زلف» را در بیتی دیگر چنین سامان داده است:

با سر زلف بستی باز درافتاد دلم لاجرم چون سر زلفش به سرافتاد دلم

(همان، ص ۵۶۸)

بنابراین، «به سرافتادن» در معنای سقوط کردن با سر از بالا به پایین و سرنگون شدن است. در بیت یادشده، دور نیست که ایهام نهفته در «به سرافتادن دل» الهام بخش حافظ بوده باشد.

۲-۳. شرح «بس طرفه حریفی ست»

مهم‌ترین گره بیت همین بخش است که شارحان را به چالش کشانده است و این، به لحاظ دستوری و بلاغی، گرانگاه بیت است.

اول- «طرفه حریفی ست» بخشی از یک جمله ربطی است؛ به تعبیر روشن‌تر، مُسند و فعل ربطی دارد، ولی مسندالیه آن در کنارش نیست. شارحان در تشخیص مسندالیه دچار اشکال شده‌اند؛ از این رو، زلف بتان، معشوق، عشق، پیری، و بقیه را مرجع یا منشأ و به تعبیر درست‌تر- مسندالیه آن گرفته‌اند؛ درحالی‌که خود نام «حافظ» مسندالیه این جمله است؛ یعنی اگر جمله ربطی پشت «که» بعد از «حافظ» را به تأویل صفت ببریم و نقشش را تعیین کنیم، جمله چنین می‌شود:

حافظ (سر زلف بتان دست‌کشش بوده) بس طرفه حریفی است. بنابراین، حافظ (مسندالیه)، سر زلف بتان دست‌کشش بوده (صفت یا وصفِ حافظ)، بس (قید مقدار)، طرفه حریفی (مُسند)، است (فعل ربطی) به شمار می‌آید.

دوم- مسئله اصلی و اساسی آن است که شارحان به «طرفه حریفی ست» بار عاطفی مثبت داده‌اند و این با فعل پایانی — که «به‌سرافتادن و مغلوب‌شدن» است — همخوانی ندارد. بنابراین، به‌دنبال منشأ و مرجع‌هایی با بار عاطفی مثبتی چون معشوق و عشق و سر زلف بتان و غیره رفته‌اند و از ذهن خودشان یا فضای غزل یا دیگر غزل‌های حافظ آن را بر ساخته‌اند و به بیت اضافه کرده‌اند و معنی را از مجرای اصلی و مد نظر حافظ بیرون برده‌اند؛ غافل از اینکه حافظ بلاغت‌اندیش و رندِ ایهام‌آفرین و زیرک طنزپرداز، در تعبیر «بس طرفه حریفی ست» طنزی در کار کرده و «استعاره تهگمیه» به کار بسته؛ صفت قوی آورده، ولی ضعیفی را در نظر داشته‌است.

در تعبیر «بس طرفه حریفی ست» تهگم از نوع تملیحی و مزاحی است؛ زیرا حافظ، خاکسارانه، درباره خود و احوال پیری‌اش سخن گفته‌است. با کشف این نکته بلاغی و توجه به آن، معنی بیت روشن می‌شود: حافظ [سر زلف بتان دست‌کشش بوده] (در گذشته، مقتدر و برخوردار و غالب) بس طرفه حریفی است (حال و، در سر پیری، به‌طنز، ناتوان و مستعد شکست) که او (حافظ) اکنون به سر افتاد (مغلوب و سرنگون شد).

در بیت مورد بحث، «حریف» در همین معنای مبارز به کار رفته و، در ژرف‌ساخت آن، معانی دیگری نهفته است؛ از جمله اینکه کشتی‌گیر در جوانی غالب است و در پیری «بس طرفه حریفی ست» که مغلوب می‌شود. دیگر اینکه برخی فنون ایستاده (سرپا) در کشتی — مثل «فرّ کمر»، «کول‌انداز»، «درخت‌کن»، و مانند آن — به‌گونه‌ای اجرا می‌شود و واژگونی و «به‌سرافتادن» حریف یا به‌سر درافتادن او از لوازم آن است. این گفتمان، چنان‌که سعدی در باب اول گلستان آورده: «یکی در صنعت [= فن] کشتی گرفتن سرآمده بود، و سی‌صد و شصت بندِ فاخر بدانستی، و هر روز به‌نوعی کشتی گرفتی ...» (سعدی ۲، ص ۷۱)، از دیرباز شناخته‌شده بود. حافظ نیز، با ایجاد چنین تصویر و فضایی معنایی، دوران جوانی و عشق‌ورزی را، با عشق پیرانه‌سر و دوره ناتوانی، در دو زمان متفاوت مقایسه کرده‌است تا مغلوبی خویش را بنمایاند و حسرت بر گذشته و ضمناً دریغ‌یاد و حسّ خاطره‌انگیز یا نوستالژیک خویش را نیز بیان و القا کند.

۳-۳. شرح «دست‌کش»

دست‌کش، از نظر ساخت، صفت فاعلی‌ای است که در معنای صفت مفعولی به کار رفته‌است؛

بنابراین، خود این ترکیب استعداد القای دو معنی را دارد. در زبان فارسی چند نمونه از ترکیب‌های این چنینی داریم؛ مثل «زركوب» (صفت شغل صلاح‌الدین زركوب) یا «زَرین‌كوب» که هم در معنای زركوبنده (كوبنده زر، طلا ساز) و هم در معنای زركوفته مثل جلد زركوب یا زین زركوب به کار رفته. از این رو، دست‌کش به تنهایی و بیرون جمله در بردارنده سه معنی است: ۱) دست‌کشنده (صفت فاعلی)؛ ۲) دست (بر او) کشیده شده به معنی رام و تسلیم؛ ۳) آنچه امروزه به کار می‌رود، یعنی به دست کشیده شده (دست‌کش کار) که مورد نظر ما نیست؛ اما، در بیت حافظ، هم در معنای رام و تسلیم و هم در معنای دستگیر و راهنمایی‌کننده تواند بود. این گونه واژه‌ها و ترکیب‌ها مورد علاقه حافظ ایهام‌اندیش و توریه‌پرداز است.

۳-۴. بازگشایی معنای «کش / کهش»

با توضیح نحو جمله، نقش «کش/کهش» روشن شد؛ ولی کسانی که «ش» را در «کش/کهش» زائد و بی معنی دانسته‌اند، و تصوّر کرده‌اند که بدون ضمیر «-ش» می‌توان بیت را خواند، از این نکته نحوی غافل‌اند که «حافظ» در آغاز بیت برای جمله «حافظ بس طرفه حریفی است» مسندآلیه است. بنابراین، وجود «-ش» در «کش/کهش» به عنوان فاعل فعل «به سرافتاد» ضرورت دارد و، به دلیل اینکه فعل «به سرافتاد» فعل لازم (ناگذر) است، «-ش» قطعاً فاعل است ولی اغلب شارحان آن را با بیت مطلع غزل قیاس کرده و فعل متعدی (گذرا) پنداشته‌اند؛ از این رو، «-ش» در «کش/کهش» را «که او را» معنی کرده‌اند (جدول ۳، ردیف ۱) که به معنی «به سرافتاد» و در نقش مضاف‌الیهی تصوّر شده است. برخی آن را زائد و بی معنی انگاشته‌اند و در پی پاک کردن صورت مسئله بوده‌اند و برخی نیز آن را «کش» خوانده‌اند، که از اساس نادرست است (جدول ۳، ردیف ۳ و ۴). در واقع، این «کش/کهش» معادل «که‌اش» به جای «کاو» (کو/که او) به کار رفته است و، چنان‌که برخی شارحان (سروشیار در پاسخ به خز مشاهی) روشن کرده‌اند، به اصطلاح، «رقص ضمیر» رخ نداده و در جای مناسب خودش قرار گرفته و توجیه نحوی دارد و وجودش لازم است تا فاعل فعل «به سرافتاد» باشد و بر سر «حافظ»، که مرجع ضمیر «-ش» است و در جمله «طرفه حریفی است» مسندآلیه واقع شده است، به تعبیر نحویان زبان عربی، تنازع صورت نگیرد؛ زیرا، چنان‌که برخی شارحان (پورنامداریان، ختمی لاهوری، و عبوضی) تشخیص داده‌اند، این «-ش» به «حافظ» برمی‌گردد ولی «حافظ» مسندآلیه جمله دیگری است. علاوه بر این، به نظر می‌رسد حافظ جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و موسیقی و جناسی را که میان «دست‌کشش» و «کش» وجود دارد — و شباهتی که با «کش» دارد — در نظر داشته است که تکرار «ش»، علاوه بر جناس، به انسجام متن نیز کمک می‌کند. نکته دیگر اینکه آشنایی با زبان غزلیات

حافظ در شناختِ ابیاتی از این دست مهم است و شرح متن با متنِ روشی مناسب و گره‌گشاست. در این بیت نیز، با عنایت به سایر ابیات حافظ، می‌توان کاربرد «ش» را در غزل حافظ تبیین کرد. حافظ در این گونه «ش»‌ها خاصیتی یافته‌است که به مقصود او در ایهام‌افکنی و چندبعدی‌کردن کلام کمک می‌کند. حافظ گاهی چند مرجع ضمیر را برای ضمیرهایی از این دست آفریده‌است؛ برای مثال، در بیت ذیل، برای ضمیر «ش» سه مرجع قابل تصور است:

مکن به نامه‌سیاهی ملامتِ من مست که آگاه است که تقدیر بر سرش چه نوشت

(حافظ، ص ۴۳)

«ش»، در مصراع دوم، به ۱) سر (عنوان) نامه؛ ۲) بر سرِ من مست؛ و ۳) که (چه کسی) در آغازِ مصراع دوم می‌تواند برگردد؛ ۱) چه کسی آگاه است که تقدیر بر سر (عنوان) نامه‌اش (سرنوشتش) چه نوشته‌است؛ ۲) چه کسی آگاه است که تقدیر بر سر حافظ (من مست) چه نوشته‌است؛ ۳) چه کسی آگاه است که تقدیر بر سر آن کس (او) چه نوشته‌است. با بهره‌گیری از تعبیر سوم می‌توان کاربرد «کش» در بیت «بس طرفه حریفی» را تأیید کرد و توضیح داد.

افزون بر این‌ها، درباره «ش» شواهدی نیز از شاهنامه در دست است که این «ش» به شکل فاعلی به کار رفته‌است؛ مانند بیت دوم از این ابیات:

همانا شنیدستی آواز سام نبُد در زمانه چُنو نیک‌نام
 بکشتش به طوس اندرون اژدها که از چنگِ او کس نیابد رها

(به نقل از انوری و شعار، ص ۱۴۱)

انوری و شعار این «ش» را به درستی فاعلی دانسته‌اند، زیرا معنی چنین است که سام در طوس اژدها را بکشت + ش. ولی خالقی مطلق، برای رهایی از این «ش»، خود را به تکلف افکنده و، به جای پذیرفتن همین ضبط و کلمه «بکشتش»، واژه «نخستین» را به جای آن برگزیده‌است (نک. خالقی مطلق، ج ۵، ص ۳۴۶). در نتیجه، فعل جمله را از دست داده و جمله را بی معنی کرده‌است.

به نظر می‌رسد نمونه‌ها و دلایل مذکور به اندازه کافی مطلب را روشن می‌کند؛ با این حال، برای تقریب به ذهن، هرچند زبان گفتاری ما از زبان نوشتاری (یا زبان شعری) عصر حافظ فاصله گرفته‌است، در زبان محاوره امروزی نیز «ش» در برخی افعال نقش فاعلی ایفا می‌کند. برای مثال، وقتی در زبان محاوره می‌گوییم: «آمدش» (= او آمد)، «افتادش» (= او افتاد)، «رفتش» (= او رفت)، و مانند این‌ها، ضمیر «ش» فاعلی است؛ زیرا فعل لازم است و به مفعول نیاز ندارد و چیزی شبیه به «ش» در «کش/کاهش» (که او به سر افتاد) در مصراع «بس طرفه حریفی ست کش اکنون به سرافتاد» است. باز هم از این نمونه میناگری‌ها در ساختار سخن حافظ می‌توان یافت؛ جایی که «ش» فاعلی است و برای

تقویت فاعل آمده است؛ از جمله در این بیت:

حافظ که هوس می کندش جام جهان بین گو در نظر آصف جمشید مکان باش
(حافظ، ص ۳۰۸)

اگر ارکان جمله مصراع اول را چنین سامان دهیم: «حافظ که هوس جام جهان بین می کند»، معنی تمام است و «ش» به ظاهر از جمله بیرون می افتد؛ در حالی که، در ساختار سخن/ زبان، چیزی اضافه نیست. می توان این گونه تحلیل دستوری کرد که قصد حافظ تقویت فاعل است و جمله را باید به این شکل سامان داد: حافظ که (او = ش) هوس جام جهان بین می کند.

۴. نتیجه

نگاه اکثر شارحان به بیت «حافظ که سر زلف بتان دست کشش بود ...» غالباً نگاهی مبتنی بر شرح واژه و ترکیب بوده و به هویت کلام و ساختار نحوی کل جمله، به ویژه که جمله مرکب و از نوع پیچیده آن است، توجه لازم نکرده اند. همچنین، توجه به جنبه های بلاغی و اغراض ثانوی کلام حافظ نیز اجتناب ناپذیر است.

یکی از ابهامات بیت مورد بحث شناخت مرجع (مسنّد الیه) «طرفه حریفی ست» و «به سرافتاد» است. «طرفه حریف»، به اقتضای سیاق غزل، معشوق را به ذهن متبادر می کند؛ اما «طرفه حریف» خود حافظ است؛ با این تفاوت که نقش نحوی «حافظ» مسنّد الیهی است و عبارت فعلی «به سرافتاد» به فاعل نیاز دارد، ولی نام «حافظ» در جمله واره اول درگیر نقش دیگری است. از این رو، ضمیر «ش» در «کش/ کهش»، ضمن اینکه به حافظ بر می گردد، فاعل فعل «به سرافتاد» است که در ژرف ساخت جمله با «حافظ» مطابقت دارد.

ترکیب «طرفه حریفی»، در ظاهر، بار عاطفی مثبت دارد؛ اما حافظ در اغراض ثانوی و معنای معنا، به این ترکیب، بر اساس استعاره تهکمیّه تملیحی (مزاحی) بار عاطفی منفی داده و نقیض آن را مراد کرده است. این موضوع برخی شارحان را به تردید و حتی به خطا کشانده است؛ چنان که برخی آن را فاعل فعل «به سرافتاد» گرفته اند و «ش» در «کش/ کهش» را در نقش مفعولی یا مضاف الیهی به کار برده اند و به معنی «به سر [م] افتاد» و «بر سر او مسلط شد» و «او را به سر افتاد» و «به سر او آمد» و «نصیب او شد» و «سروکارش افتاد» و «سر در دامن معشوق نهاد» و «دام زلف به سر افتاد» و «موی سفید بر سرش واقع شد» (نک. جدول ۴، ردیف ۴) فرض کرده اند؛ در حالی که «ش» در «کش/ کهش» مفعولی یا مضاف الیهی نیست و یکی دانستن نوع فعل مصراع پایانی غزل (بس طرفه حریفی ست کش اکنون به سر افتاد) با فعل مصراع آغازین (پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد) موجب رخ دادن چنین اشتباهی شده است.

امید است، با این تحلیل دستورزبانی و بلاغی، ابهام این بیت بحث انگیز برطرف شده باشد.

منابع

- اخوان زنجانی، جلیل، «تیر پرتابی و دست‌کش»، کلک، ش ۲۸، تیر ۱۳۷۱، ص ۳۲-۳۶.
- استعلامی، محمد، درس حافظ، ۲ جلد، سخن، تهران ۱۳۸۶.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی، «بر گرداگرد چند بیت حافظ»، در حافظ‌شناسی، به‌کوشش سعید نیاز کرمانی، ج ۸، پاژنگ، تهران ۱۳۶۶، ص ۷۲-۸۰.
- انوری، حسن و جعفر شعار، رزم‌نامه رستم و اسفندیار، نشر قطره، چاپ سی‌وپنجم، تهران ۱۳۸۸.
- برزگر خالقی، محمدرضا، شاخ نبات حافظ، زوّار، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۷.
- پَرهام، مهدی، «شب تاریک و بیم موج و... (دریایی بدین ژرفا)»، کلک، ش ۲۵ و ۲۶، فروردین ۱۳۷۱، ص ۷۳-۸۰.
- پورنامداریان، تقی، گمشده لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)، سخن، تهران ۱۳۹۲.
- جلالیان، عبدالحسین، شرح جلالی بر حافظ، ۴ جلد، یزدان، تهران ۱۳۷۹.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان حافظ، به‌کوشش محمد راستگو، نشر نی، تهران ۱۳۸۹.
- حمیدیان، سعید، شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)، ۵ جلد، نشر قطره، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۲.
- خالقی مطلق، جلال، یادداشت‌های شاهنامه فردوسی (با اصلاحات و افزوده‌ها)، بخش اول و دوم و سوم، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی-مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی، تهران ۱۳۷۵.
- ختمی لاهوری، عبدالرحمان، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی و دیگران، نشر قطره، تهران ۱۳۷۴.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، حافظ‌نامه، ۲ جلد، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
- خطیب‌رهبر، خلیل، شرح غزلیات حافظ، صفی‌علیشاه، چاپ سی‌ویکم، تهران ۱۳۸۰.
- رواقی، علی، «شب تاریک و بیم موج و...»، کلک، ش ۲۰، آبان ۱۳۷۰، ص ۸۹-۱۱۹.
- زریاب خونی، عباس، آئینه جام، علمی، تهران ۱۳۶۹.
- سروشیار، جمشید، «بسوخت دیده ز حیرت»، نشر دانش، ش ۴ (پیاپی ۹۴)، زمستان ۱۳۷۸، ص ۵۵-۷۱.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱)، کلیات سعدی، به‌کوشش محمدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
- _____ (۲)، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، خوارزمی، تهران ۱۳۷۴.
- سوسور، فردینان دو، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، هرمس، تهران ۱۳۸۹.
- شاه‌نعمت‌الله ولی، دیوان، به‌کوشش محمد حماصیان، ویراسته عباس خیاط‌زاده، دفتر خدمات فرهنگی کرمان، کرمان ۱۳۸۰.
- شوقی نویر، احمد، «تأملی در حافظ‌نامه»، کیهان اندیشه، ش ۴۶، ۱۳۷۱، ص ۱۳۶-۱۵۱.
- طهماسبی، فرهاد، «طرفه حریف» (درباره یک بیت حافظ)، ادبستان فرهنگ و هنر، ش ۳۹، اسفند ۱۳۷۱، ص ۱۳-۱۴.
- عیوضی، رشید، حافظ برتر کدام است؟، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
- مجتبایی، فتح‌الله، شرح شکن زلف (بر حواشی دیوان حافظ)، سخن، تهران ۱۳۸۶.
- ناتل خانلری، پرویز، دستور تاریخی زبان فارسی، به‌کوشش عفت مستشارنیا، توس، تهران ۱۳۷۲.
- وامقی، ایرج، «واژه دست‌کش»، آشنا، سال دوم، شماره پیاپی ۱۳، مهر و آبان ۱۳۷۲، ص ۳۸-۴۳.

هروی، حسینعلی (۱)، «نگاهی گذرا بر کِلک خیال انگیز»، در مجموعه مقالات حافظ‌شناسی، ج ۶، به‌کوشش سعید نیازکرمانی، پاژنگ، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۴۶-۱۵۵.
_____ (۲)، شرح غزل‌های حافظ، ۴ جلد، نشر نو، تهران ۱۳۷۶.

