ادبیات

رفع ابهام از مقالهٔ استاد بهاءالدین خرمشاهی

دربارهٔ دیوان حافظ به تصحیح دکتر سلیم نیساری

دکتر سلیم نیساری

پیش از ذکر هر مطلب لازم می‌دانم از توجه مقام ریاست محترم مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (جناب آقای لاهوتی) و مدیران و متصدیان مرکز مطالعات و تحقیقات هنری که در اسفند ماه ۱۳۷۸ به ابتکار خود مجلسی برای نقد و بررسی دیوان حافظ ترتیب دادند و اینجانب را مشمول الطاف خود نمودند تشکر و سپاسگزاری کنم.

توجه و حسن نظر مدیریت فصلنامه هنر نیز که صفحاتی از شماره ۴۲ (زمستان ۱۳۷۸) را به درج مقالهٔ آموزنده آقای بهاءالدین خرمشاهی درباره دیوان حافظ اختصاص دادند و همچنین عنایتی مبذول داشتند که بنده نیز در شماره بهار ۱۳۷۹ مطالبی به منظور رفع ابهام تقدیم کنم بسیار سپاسگزارم.

نویسنده ارجمند آقای بهاءالدین خرمشاهی به گواهی کتاب‌های متعدد و مقاله‌های زیادی که درباره آشنایی با ذهن و زبان حافظ نوشته‌اند سهم بزرگی در قلمرو حافظ پژوهی به خود اختصاص داده‌اند. از این بابت هم که ساعاتی از وقت خود را صرف مداقه در دیوان حافظ به تدوین اینجانب فرموده‌اند و نقدی پر پیمانه درباره آن قلمی کرده‌اند مدیون لطف و محبت ایشان هستم. بعضی اشاراتی هم که در مورد کوشش‌های ناچیز بنده نموده‌اند و در تمجید از بعضی نوشته‌های بنده بر اثر حسن ظن غلو کرده‌اند واقعاً شرمسار و خجلت زده هستم.

آقای خرمشاهی در نقد و بررسی خود دو فصل را به‌طور جداگانه مورد بحث قرار داده‌اند که یکی روش تدوین دیوان حافظ است و دیگری مرتبط است به اختلاف نظر و عقیده ایشان درباره تعدادی از قرائت‌های مضبوط در این دیوان.

روش تدوین دیوان حافظ

ناقد ارجمند در مورد روش کار بنده در تقسیم‌بندی و تنظیم بخش‌های جداگانه در دیوان حافظ فکر می‌کنند که همان روشی که تاکنون معمول بوده است یعنی همه غزل‌ها و غزل‌واره‌ها و حتی قصاید کوتاه را درهم‌آمیختن بهتر است.

باید توضیح بدهم که برای اولین‌بار در این دیوان روی هم رفته ۱۷ قصیده در بخش جداگانه تنظیم شده است و فهرست آنها در صفحه ۵۴۵ مندرج است. اگر چه نوشته‌اند که در روش تفکیک غزل و قصیده راهی به کلی متفاوت از راه مصححان بزرگ در پیش گرفته‌ام و این امر تأمل‌انگیز است ولی بنده یقین دارم که در آینده پژوهندگان و مصححان جوان از این روش که بر منطقی آشکار استوار است بیروی خواهند کرد. همین حدس در مورد روش تنظیم مثنوی‌ها نیز صادق است.

ایراد دیگری که گرفته‌اند مربوط به تفکیک اشعار حافظ است و اتفاقاً عنوانی که در متن مقالهٔ برای این بحث با حروف درشت چاپ شده است چنین است: (غزل‌های معتبری که در این تصحیح نیامده است) و ذیل این عنوان مطلع ۱۸ غزل را درج کرده‌اند و طبعاً خواننده این مقاله اگر دیوان حافظ تدوین نیساری را در دسترس نداشته باشد فکر می‌کند که این دیوان فاقد این غزل‌ها است. ولی تصریح می‌شود که در جلد اول دیوان ۴۲۴ غزل، و در جلد دوم (که در داخل یک مجلد است) در بخش پیوست‌ها ۵۲ غزل دیگر که شامل

قصیده‌های کوتاه و تشبیب و تغزل است، و سپس تعداد ۳۲ غـزل دیگـر در بـخش افـزوده‌ها و پس از آن ۱۷ قصیده درج گردیده است که روی هم ۵۲۵ شعر است. بنابر این شعری نیست که منسوب به حافظ باشد و در این تصحیح نیامده باشد.

در مقاله نقد این نکته نیز در باب غـزل‌ها افـزوده شده است: «یک مورد دیگر از غزل‌های بسیار اصیلی که در متن دیوان و بلکه حتی «در تبعیدگاه» راه نـیافته است این غزل است: برو به کار خود ای واعظ این چه فریاد است...»

پـژوهندگان پـیشین (از جـمله دکـتر خـانلری) نوشته‌اند که این غزل از آن سلمان ساوجی است و در مـثنوی جـمشید و خـورشید آمـده است. بـنده بـرای اطمینان و رعایت دقت در کار خودم به چندین نـسخهٔ خطی از مثنوی جمشید و خورشید مراجـعه کـردم. در کتابخانه مجلس سفینه‌ای‌ست به شماره ۷۴۲۰ که شامل دیوان سلمان ساوجی و همچنین دیوان حافظ است. در حاشیه چند مثنوی از جمله مثنوی جمشید و خورشید درج گردیده است. غزل «برو به کار خود ای واعظ... در هفت بیت در صفحه ۴۰۹ ضمن این مثنوی مـضبوط است. این نسخه تاریخ کتابت ندارد ولی همچنان‌که در فهرست کتب خـطی مـجلس تـصریح شـده است بـه تشخیص کارشناسان به قرن نهم هجری تعلق دارد.

در کتابخانه ملی ملک به یک نـسخهٔ خطی از مثنوی جمشید و خورشید به شماره ۵۱۲۹ که تاریخ کتابت آن ۷۷۳ هـ ق (یعنی ۱۸ سال پیش از درگـذشت حـافظ) است مراجعه کردم. غزل برو به کار خود ای واعظ... در هفت بیت روی برگ ۸۳ تحریر شده است. آن بیتی که در بعضی از نسخه‌های خطی دیوان حـافظ بـه عـنوان بیت تخلص به کار رفـته است (بـرو فـسانه مـخوان و فسون مدم حافظ) در هـر دو نـسخه خـطی کـتابخانه مجلس و کتابخانه ملک این بیت در سطر ششم نوشته شده است با این عبارت «برو فسانه مـخوان و فـسون مدم بسیار».

ارزیابی ۴۸ نسخه خطی قرن نهم

یک عبارت مندرج در مقدمه دیوان سوءتعبیر شده است. بنده نوشته بودم:... در جریان تـدوین غـزل‌های حافظ تحت هیچ احساسی که مبتنی بـر تـرجیح بـلا مـرجـح و گـزاف‌انـدیشی دربـاره صـحت و اصـالت نسخه‌ای خاص باشد قرار نگرفته‌ام...» که البته منظورم پیش‌داوری قبل از ارزیابی بود.

این گفته مرتبط است به اظهار نظری که در صفحه ۲۵ مقدمه درج شده با این عبارت «ناشرانی که نسـخه خطی معینی را اساس چاپ تک نسخه‌ای قرار داده‌اند اکثر به‌طور طبیعی و بر اثر حس خوشبینی خود را محق دانسته‌اند که نسخه مورد استفاده خود را متنی در کمال صحت‌ودقت و اصالت و اعتبار معرفی کنند و انتشار آن نسخه را برای ارائه گفتار اصیل حافظ کافی بدانند...».

درباره ارزیابی نـسخه‌های خـطی تـوضیحی ذیـل عنوان «فرق میان اقدم و اهم نسخ» در صفحه ۲۳ دفتر دیگرسانی‌ها در غزل‌های حـافظ نـوشته شـده است. در صفحه ۴۱ مقدمه دیوان نیز یادآوری شده است که اگر از شمار تکرار نشـانه پشـتوانـه‌های هـر غـزل آمـاری استخراج شود برای مقایسه اهمیت و اعتبار هر نسخه خطی و میزان دقت کاتب ملاکی به دست می‌آید و بنده این آمار را برای استفاده خودم استخراج کـرده‌ام. یک اقدام دیگر هم که در جریان تنظیم دفتر دیگرسانی‌ها بـه‌منظور ارزیـابی نسخه‌ها انـجام داده‌ام تـفکیک و شمارش تعداد اشتباهاتی است که در هر نسخهٔ خطی روی داده است و آنچه به غزل‌های ردیف سه حرف ا. ب. ت. مربوط است در جلد اول دفتر دیگرسانی‌ها جداگانه قید شده است.

عیارسنجی قرائت‌ها با دومعیار ناهمگون

ناقد در ذیل عنوان عیارسنجی قرائت‌ها تعدادی از

کلمات و عبارات مندرج در این دیوان را مطرح کرده و نظر خود را در مورد آن قرائت‌ها ابراز کرده‌اند. اگر در بحث مربوط به مقایسه اختلاف نسخه‌ها (یا روایت‌الحافظ به قول ایشان) همان معیار اصلی و منطقی در نظر گرفته می‌شد که عبارت از اتکا به ضبط نسخه‌های خطی قرن نهم است، مطالب بحث متفاوت می‌بود و شاید بسیاری از عبارات و جملات که در مقاله نقد و بررسی درج شده مطرح نمی‌گردید. اما گاهی دامنه بحث از این جهت طولانی شده است که در برابر روش اینجانب که منحصراً و بدون استثنا به ضبط نسخه‌های خطی استناد می‌کنم ناقد محترم معیار دیگری را در نظر می‌گیرند که عبارت باشد از ضبط متون چاپی ـ متونی که ضمن آن سه تصحیح متفاوت متکی‌ست بر یک نسخه خطی ـ.

«هر که را خوابگهْ آخر» یا «خوابگهْ آخر»؟ (غزل ۹)

هرکه را خوابگهْ آخربه دو مشتی خاک است

گو چه حاجت که بر افلاک‌کشی ایوان را

شادروان دکتر خانلری در بخش «گزارش کار» آنجا که روش تصحیح دیوان را توضیح می‌دهد پس از اشاره به اختلاف ضبط کلمات در نسخه‌های خطی چنین اظهار نظر می‌کند:

«... از میان نسخه‌های اساس کار ما که هر یک با دیگری از یک تا ده ـ بیست سال اختلاف قدمت زمانی دارند رجحان یکی تنها به اعتبار تاریخ کتابت وجهی ندارد و اینجا هیچ چاره نیست جز اینکه قرائن یا موجبات دیگر برای انتخاب و اختیار یک وجه به کار برود. برای مثال این بیت را در نظر می‌آوریم:

هر که را خوابگه آخر مشتی خاک است

گو چه حاجت که به افلاک‌کشی ایوان را

در این وجه که مطابق نسخه خلخالی (مورخ ۸۲۷) است در مصراع اول به اصطلاح عروض زحاف تشعیث هست که به زبان ساده آن را سکته می‌خوانند و پیش از آن نیز اشباع کسره بر ثقل وزن می‌افزاید....»

دکتر خانلری به دنبال این مبحث اضافه می‌کند که در نه نسخه که این بیت در آنها به پنج وجه مختلف مندرج است هیچ‌یک زیبا و متناسب با شیوه حافظ نیست اما وجه دیگر که در دو نسخه مورخ ۸۲۲ [طو] و ۸۳۶ [لو] ثبت است به نظر ما روان‌تر و زیباتر و خالی از نقص وزن آمد و آن را برای متن اختیار کردیم:

هر که را خوابگه آخر نه که مشتی خاک است

گو چه حاجت که بر آری به فلک ایوان را

(ص ۳۹.۱۱۳۷ جلددوم دیوان حافظ تصحیح دکتر خانلری نقل به اختصار)

جلد اول کتاب دفتر دیگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ ضبط همه کلمات مربوط به غزل‌های ردیف سه حرف ا. ب. ت. را در ۴۳ نسخه خطی قرن نهم با دقت کامل ارائه می‌دهد. در صفحه ۹۸ این کتاب ضبط همه نسخه‌هایی که این مصرع در آنها مندرج است دقیقاً منعکس شده است. دوازده ضبط متفاوت که هر کدام در یک یا دو یا سه نسخه و تنها یک ضبط در هفت نسخه کتابت شده است. اما قرائنی که اینجانب برای متن غزل‌ها انتخاب کرده‌ام و مستند به ضبط پنج نسخه است چنین است:

«هر که را خوابگهْ آخر به دو مشتی خاک است... متنی متین، روان و مصون از اختلال وزن.

این توضیحات برای این نقل شد تا معلوم شود که در مسیر شناخت هیأت مقبول ضبط بعضی از کلمات یا عبارات در غزل‌های حافظ تا چه میزان دقت و تتبع ضرورت دارد. در سال‌های اخیر پس از انتشار غزل‌های حافظ چاپ ۱۳۷۱ چند تن از مصححان دیوان حافظ همین قرائت مندرج در غزل‌های حافظ به تدوین اینجانب را از میان قرائت‌های مختلف برگزیده و در متن دیوان چاپ خود نقل کرده‌اند.

هر حافظ‌پژوهی که علاقه‌مند به پیشرفت در مسیر راه‌جویی به سوی شناخت گفتار اصیل حافظ است منطقاً باید از گام‌هایی که در این راه برداشته می‌شود

پشتیبانی کند. هر اقدامی که در خلاف این حرکت به عمل آید به منزله سدی است که پیشرفت در این مسیر را متوقف می‌کند. عجیب است که گاهی دقت زیاد نتیجهٔ معکوس می‌بخشد. منظورم این است که بنده در جریان تایپ متن این مصرع در دفتر دیگرسانی‌ها و همچنین در غزل شماره ۹ دیوان مورد بحث مراقب بودم که روی حرف «ه» در آخر کلمه «خوابگه» علامت جزمی گذاشته شود تا خواننده حرف «ه» را ساکن بخواند و همراه کسره نخواند: هر که را خوابگهٔ آخر به دو مشتی خاک است.

نمی‌دانم چطور شده که آن روزی که این قرائت موقعیتی برای نقد و عیارسنجی در حضور ناقد ارجمند پیدا کرد همان نشانه جزم که راهنمای درست‌خوانی بود در برابر نگاه ایشان تغییر ماهیت داد و نمی‌دانم چطور شد که نگاهی که یک لکه چاپی کوچک‌تر از نصف یک نقطه را بالای حرف ی در عبارت «عزیز من» (غزل ۲۹۵) نشانهٔ جزم فرض کرده بود در اینجا نشانه آشکار جزم را یای ابتر خواندند و نوشتند که احتمالاً غلط چاپی است و نشانه‌ای است نادرست بالای‌های ملفوظ و نتیجه‌گیری شد که از این اشتباه یا اشکال، اشکال دیگری زاده می‌شود و آن اختلال در وزن شعر است. ناقد محترم پس از مردود دانستن قرائت مندرج در غزل شماره ۹ می‌نویسند که همان ضبط قزوینی ـ غنی (هر که را خوابگه آخر مشتی خاک است) با داشتن سکته ملیح اصح ضبط‌ها و روایات این مصرع است. یعنی پس از این همه مداقه و بررسی و کاوش و استدلال دوباره برمی‌گردیم به اول قصه.

«حجره» یا «گوشه»؟ (غزل ۲۲)

در کنج دماغم مطلب جای نصحیت
کین حجره پر از زمزمه چنگ و رباب است

مرقوم داشته‌اند «بعضی نسخه‌های معتبر... به جای حجره "گوشه" دارند و چون گوشه اصطلاحی‌ست موسیقایی ارجح است»

از بابت روایت‌الحافظ ناقد محترم نگاهی به دفتر دیگرسانی‌ها نینداخته‌اند که در صفحه ۱۳۵ معلوم می‌گردد «حجره» ضبط ۲۰ نسخه است و «گوشه» در ۵ نسخه کتابت شده است. و اما از جهت درایت‌الحافظ باید عرض کنم یکی از معانی «حجره» در لغت‌نامه دهخدا «خانه خرد» است که در این بیت موجب توسعه معنا می‌گردد: در خانه خرد من که پر از زمزمه چنگ و رباب است جایی برای پذیرش نصحیت نیست.

عبارت «گوشه» ارجاع می‌شود به کلمه «کنج» در مصرع اول و هر دو کلمه «کنج» و «گوشه» به یک معنا است. رعایت هنر مراعات‌النظیر میان اصطلاح «گوشه، زمزمه، چنگ و رباب» کمکی به رفع ایراد تکرار معنا بین «کنج» و «گوشه» نمی‌کند.

«عجوزه» یا «عجوز»؟ (غزل ۲۵)

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوزه عروس هزار داماد است

اینکه نوشته‌اند که «عجوزه» در اصل عربی وجود ندارد و در مصرع فوق کلمه «عجوز» صحیح است نه «عجوزه»، این مطلب را می‌بایست کسی به ۳۳ کاتب قرن نهم می‌گفت که همه‌شان در این مصرع «عجوزه» نوشته‌اند. البته نظر ناقد محترم عین نظر فصحای عرب است. در فرهنگ فارسی معین ذیل مدخل «عجوزه» قید شده است که «... ضح ـ فصحای عرب بدین معنی عجوز گویند ولی عوام عرب "عجوزه" استعمال کنند...» ضمناً به عنوان شاهد مثال در فرهنگ فارسی معین از چهار مقاله نظامی عروضی نقل شده است «این بنده را عجوزه‌ای بود...»

در صفحه ۱۴۴ دفتر دیگرسانی‌ها در پاورقی تصریح شده است که در اصل نسخه خطی خ (خلخالی) «عجوزه» بوده حرف «ه» محو شده اما اثر آن مشهود است. در چاپ خلخالی که بر اساس نسخه خطی خ

چاپ شده است در این مصرع «عجوزه» است ولی در چاپ علامه قزوینی به «عجوز» تغییر یافته و هیچ توضیحی برای این تغییر در پاورقی قید نگردیده است. در جریان چاپ افست از روی نسخه خطی خ متصدی تهیه فیلم و زینگ به خاطر تمیز بودن کار خود آن لکه حرف «ه» را پاک کرده است.

آگاهی دیگری که در این صفحه ۱۴۴ دفتر دیگرسانی‌ها به دست می‌آید این است که در این مصرع مورد بحث ضبط ۳۲ نسخه «این عجوزه» است. یک نسخه «آن عجوزه» یعنی روی هم ۳۳ کاتب «عجوزه» نوشته‌اند و تنها کاتب نسخهٔ ند (مورخ ۸۵۴ متعلق به کتابخانه مجلس) است که «این عجوز» کتابت کرده است.

هنگام نوشتن این سطور یک‌بار دیگر به عکس نسخه خطی ند که در اختیار دارم نگاه کردم بعد از کلمهٔ عجوز زایده‌ای به شکل «ه» وجود دارد که روی آن خط کشیده شده است. هیچ بعید نیست که حرف «ه» کلمهٔ «عجوزه» در زیر آن خط کشی پنهان شده باشد.

این تکمله را هم اضافه کنم که استاد دکتر خانلری در متن دیوان مصحح خود عجوزه قید کرده است. در صفحه مقابل (ص ۹۱ چاپ دکتر خانلری) در عبارت «ح ل م: که این عجوز» اشتباهی رخ داده است زیرا در دو نسخه ح م نیز «عجوزه» قید شده و منظور از ل متن چاپ قزوینی است و دکتر خانلری به اصل نسخه خطی خ دسترسی نداشته است.

حالا این سؤال مطرح می‌شود که اگر در یک متن چاپی در این مصراع «این عجوز» درج شده باشد این قرائت مستند به کدام منبع است؟ و اگر کسی نسخه ند را ندیده باشد ضبط او مستند به هیچ نسخه خطی نخواهد بود. علامه قزوینی نیز توضیح نداده است که قرائت «این عجوز» را از کجا نقل کرده است زیرا ضبط اصلی نسخه اساس او چنین نیست.

«کنج عافیت» یا «گنج عافیت»؟ (غزل ۳۳)

مرو به خانه ارباب بی‌مروت دهر
که کنج عافیتت در سرای خویشتن است

در مقدمه دیوان حافظ در ذیل عنوان «تأویل املای نسخه‌های خطی» این مطلب نوشته شده است: «... ترکیب «کنج عافیت» را در مصرع «به کنج عافیت از بهر عیش ننشستم» باید «کُنج» خواند، ولی در مصرع «که کنج عافیتت در سرای خویشتن است» هر دو ترکیب «کنج عافیت» و «گنج عافیت» را می‌توان معنی کرد.

در همه نسخه‌های خطی قرن نهم دو حرف ک و گ با یک سرکش نوشته می‌شد. در پاورقی صفحه ۱۶۶ جلد اول دفتر دیگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ چاپ ۱۳۷۳ قید شده است که در نسخه ته روی حرف کاف نشانه زبر گذاشته شده است که «گنج» خوانده می‌شود، اما در نسخه صح روی حرف کاف نشانه ضمه دارد. این اختلاف نشان می‌دهد که کاتبان سدهٔ نهم هم در قرائت این عبارت در مصرع یاد شده اتفاق نظر نداشته‌اند (ص ۴۷ مقدمه دیوان). به هر صورت پیش از آنکه عمل تأویل املا مطرح شود در ضبط ۱۷ نسخه خطی قرن نهم این کلمه را به صورت «کنج عافیت» می‌بینیم.

ناقد محترم احتمالاً این توضیح را در مقدمهٔ دیوان خوانده‌اند، با وجود این اظهار نظر کرده‌اند که قرائت مضبوط در دیوان (کنج عافیت) تنها یک ضبط است در برابر ۸ نسخه که «گنج عافیت» دارند و منظورشان از ۸ نسخه عبارت است از دیوان‌های چاپی.

چنین برمی‌آید که به توضیح مربوط به کاربرد اصطلاح «نسخه» در مورد نسخه‌های خطی، در برابر کاربرد اصطلاح «چاپ» در مورد متون چاپی که در صفحه ۳۹ مقدمهٔ دیوان بحث گردیده، توجه نشده است.

در مورد یادداشت مرقوم در صفحه ۱۱۹ چاپ شادروان دکتر خانلری هم این تذکر ضرورت دارد که از چهار نسخهٔ (ب. ه ح ل) که منابع مورد استفاده این غزل است. نسخهٔ ه بیت شش را ندارد و در دو نسخه ب ح «کنج عافیتت» نوشته شده و قرائت «گنج عافیتت»

مضبوط در متن چاپ دکتر خانلری مستند است به چاپ قزوینی (ل) بنابر این ذیل اختلاف نسخه‌ها می‌بایست نوشته می‌شد: «ب ح: کنج عافیتت» و نه «ب ه: کنج عافیتت».

ناقد محترم پس از طرح (به قول خودشان) ضعف قرائتی مضبوط در یک نسخه در برابر ضبط ۸ نسخه از بابت روایت‌الحافظ، از نظر درایت‌الحافظ و فهم حافظ با حافظ نیز برای اثبات ترجیح «گنج عافیت» در برابر «کنج عافیت» کوشیده‌اند هر جا که کلمه «گنج» در اشعار حافظ است آن موارد را به دنبال هم ذکر کنند یعنی مصرع‌هایی را که در آنها کلمهٔ «گنج» یا به صورت مستقل و یا به شکل ترکیباتی مانند گنج غم، گنج طرب، گنج حضور، گنج سعادت، گنج حسن، گنج حکمت... ذکر شده است.

ولی ذکر این مثال‌ها هیچ کمکی برای تأیید ترکیب «گنج عافیت» نمی‌کند. کسی مدعی نشده است که اصلاً کلمه گنج در قاموس اشعار حافظ نیست. شاید منظور از تجسس این بود که مورد دیگری ارائه شود که آنجا هم ترکیب «گنج عافیت» موجود باشد تا فرمول فهم حافظ با گفتهٔ خود حافظ مصداقی پیدا کند.

نکتهٔ عجیب این است که در این مورد خاص «فهم حافظ با حافظ» جست و جو نشان می‌دهد که در اشعار حافظ جای دیگر «گنج عافیتت نیست ولی «کنج عافیت» هست:

بیار باده که عمری‌ست تا من از سرامن
به کنج عافیت از بهر عیش ننشستم

ناقد ارجمند پس از توجه به کاربرد «کنج عافیت» در این بیت مرقوم می‌دارند که شاعر در این بیت به خاطر رعایت معنی نمی‌توانست به جای «کنج»، «گنج» بیاورد و این توضیح به منزلهٔ عذری است که چرا اصلاً موردی پیدا شده است که کاربرد «کنج» با معنی باشد. لازم به یادآوری‌ست که کلمهٔ «کنج» نیز با ترکیباتی مانند کنج دماغ، کنج خانقاه، کنج خرابات، کنج خلوت، کنج فراغت، کنج قناعت، کنج محنت‌آباد... در دیوان حافظ عبارت غریبه‌ای نیست. بحث تأویل املای کلمات مندرج در نسخه‌های قرن نهم به املای امروزین و تشخیص موارد کاربرد «ک یا گ» به جای خود باقی است. ضمناً در مصرع مورد بحث که متون چاپی «گنج عافیتت» درج کرده‌اند. به خاطر ارتباط معنا با کلمه «بی‌مروت» در مصرع اول فکر می‌کنم کفهٔ ترازو به نفع قرائت «گنج عافیت» سنگین‌تر است. این احساس به دلیل ربط معناست و نه به دلیل وجود کلمهٔ «گنج» در ترکیباتی که ربطی به «گنج عافیت» ندارد.

«ساربان» یا «ساروان»؟ (غزل ۳۴)

ساربان رخت به دروازه مبر کان سر کوی
شاهراهی‌ست که سر منزل دلدار من است

مرقوم داشته‌اند که ضبط قزوینی (ساروان) اصح و ارجح است. زیرا که طبق یک اصل روش‌شناختی قابل انتظار است که کاتبان و رونویس کنندگان کلمهٔ مهجور و نامأنوس را به مأنوس و مفهوم و زودیاب تبدیل کنند یعنی اینکه ساروان را به صورت ساربان درآورند. در عرف تصحیح متون این عمل جوان‌سازی / جدید سازی نام دارد....

در جواب این نکته باید عرض کنم که این مسأله جوان‌سازی هنگام مقایسهٔ یک ضبط مربوط به مکتوبات فرضاً قرن دوازدهم و سیزدهم با نوشته‌های قرن نهم مطرح می‌شود. ولی هنگامی که منابع و مآخذ ما همگی متعلق به قرن نهم است در این صورت مسألهٔ جوان سازی اصلاً مطرح نیست. اگر ضبط «ساربان» را در ضمن دیگرسانی‌های غزل ۳۴ در صفحهٔ ۱۶۸ کتاب دفتر دیگرسانی‌ها ملاحظه می‌نمودند می‌دیدند که ضبط ۲۳ نسخه «ساربان» است (اکثریت و اقدم نسخ) و «ساروان» ضبط ۶ نسخه است. طبیعی نیست که فکر کنیم نسخه‌های کهن مربوط به نیمه اول قرن نهم اقدام به جوان‌سازی کرده باشند.

«به منع عقل» یا «ز منع عقل» (غزل ۶۵)

مـا را بـه مـنع عـقل مترسان و مـی‌بیار
کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

مرقوم داشته‌اند «... از طلوع و طلیعه زبان دری تا امروز در زبان فارسی رسمی و غیررسمی کتبی و شفاهی «ترساندن» (و حتی ترسیدن) با حرف اضافه «از» به کار می‌رود. علاوه بر آنکه ضبط ده‌ها دیوان مصحح معتبر "از" است...»

بعد از ذکر شواهدی برای کاربرد حرف اضافهٔ «از» این تکمله را نیز افزوده‌اند:

«اما این حقیقت را هم باید گفت در دهخدا دو شاهد از شاهنامه نقل شده که ترساندن با «به» به کار رفته است: به لشکر مترسان بداندیش را..... به گرز و به شمشیر ترساندم...»

باید از ناقد ارجمند تشکر کنم که خودشان به کمک بنده شتافته‌اند و کاربرد کلمه‌ای در شاهنامه خود حجت قاطعی بر درستی آن است و نیازی به توضیح بیشتر نیست. آنچه منظور بنده در نقل این مباحث است این است که احساس می‌شود در اکثر موارد در ضمن نوشتن این مقاله اقلاً تا آنجا که به غزل‌های ردیف ا ب ت مربوط است به دفتر دیگرسانی‌ها اعتنایی مبذول نشده است. لازم به یادآوری‌ست که در این کتاب همهٔ اختلاف ضبط ۴۳ نسخهٔ خطی قرن نهم نقل شده و تعداد نسخه‌های پشتوانه منتخب اینجانب همگی مشهود است. در صفحهٔ ۲۴۱ دفتر دیگرسانی‌ها مشخص است که قرائت «به منع عقل» مستند است به ضبط ۲۷ نسخه و قرائت (ز منع عقل) متکی به سه نسخهٔ خ عد صج است.

معنی شعر با ضبط «به منع عقل» این است که ما را به علت نقش و دخالت عقل در بازداری از عشق و باده‌خواری (از عواقب این کار = یک مفهوم مستتر) مترسان.

«باد با سلیمان گفت» یا «مور با سلیمان گفت»؟ (غزل ۷۹)

گره به باد مزن گرچه بر مراد وزد
که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت

مرقوم داشته‌اند: «ضبط اغلب دیوان‌های مصحح معتبر که در اینجا از آنها یاد و به آنها استناد می‌کنیم همین‌گونه (باد با سلیمان گفت) است از قزوینی گرفته تا دکتر عیوضی. به دنبال آن اشاره کرده‌اند که تنها در حافظ قدسی و انجوی و اخیراً حافظ به سعی سایه «مور با سلیمان گفت» ضبط شده است و در پایان چنین افزوده‌اند: «خدا را شکر که بالاخره یک مورد از دفتر دیگرسانی‌ها ج ۱... نشان می‌دهد که در سه نسخه لد حتـ حک «مور با سلیمان گفت» آمده است.

روال کار بنده از همان ابتدای تدوین غزل‌های حافظ اصولاً این بود که در بادی امر ضبط اکثریت نسخ استخراج شود و ضبط اقدم و اهم نسخ با ضریب بیشتری مورد توجه قرار گیرد. هنگام بررسی این بیت فکر کردم باید علتی در کار باشد که اکثریت کاتبان و به خصوص کاتبان نسخ اولیه قرائتی به صراحت «مور با سلیمان گفت» را در متن این غزل ننوشته‌اند. از سه نسخه که «مور با سلیمان» نوشته‌اند دو نسخهٔ حتـ حک دستنویس یک کاتب است و حتـ (یا حصر) در سال ۸۹۸ هـ.ق کتابت شده است. به استناد ضبط اکثریت نسخ که «باد باسلیمان گفت» نوشته‌اند شاید بتوان این معنی را از این مصرع استنباط کرد که همان خاصه تزلزل و ناپایداری باد این مسالهٔ عدم اعتماد به باد را به سلیمان تفهیم می‌کند. بدیهی‌ست که معنی قرائت دیگر «مور با سلیمان گفت» سر راست و مستدل است.

«بر شعلهٔ او» یا «از شعلهٔ او» (غزل ۱۶۱)

آتش آن نیست که بر شعلهٔ او خندد شمع
آتش آن است که در خرمن پروانه زدند

در مقدمهٔ دیوان پنج مثال برای ارزیابی هر متنی از دیوان حافظ (اعم از خطی یا چاپی) ذکر شده است که می‌توان آن پنج مثال را به مثابهٔ پنج تست به کار برد. یکی از آن تست‌ها همین بیت است که در بالا نقل شد.

در مقدمهٔ دیوان توضیح داده شده است که در همهٔ نسخه‌های خطی قرن نهم که مصرع اول این بیت به‌طور کامل نوشته شده بدون استثنا «بر شعله» ضبط کرده‌اند. کلمهٔ «از» در این بیت یک نوشتهٔ الحاقی است منحصراً در نسخهٔ خطی خلخالی. کسانی که متن چاپ افست این نسخه را در اختیار دارند در صفحهٔ ۱۱۸ کلمهٔ «از» را در بالای سطر با قلم نازک و متفاوتی ملاحظه می‌کنند اینجانب برای اطمینان خاطر از تفاوت مرکب در اصل نسخهٔ خطی این نوشته را زیر چراغ کوارتز هم نگاه کرده‌ام.

نوشته‌اند: «شمع بر شعلهٔ آتش نمی‌خندد بلکه از شعله می‌خندد... ضمناً بر چیزی خندیدن، به چیزی خندیدن یعنی ریشخند و تمسخر که در اینجا مورد ندارد».

فکر می‌کنم با خواندن مقدمهٔ این دیوان اطلاع حاصل کرده‌اند که قرائت «از شعله» حتی متکی به یک ضبط مطمئن در یک نسخه خطی واحد هم نیست و قرائتی بی‌پشتوانه است. با وجود این آن را بر قرائتی متکی بر اتفاق نظر نسخه‌های خطی قرن نهم ترجیح داده‌اند!

عبارت «بر شعله» در جملهٔ «بر شعلهٔ او خندد شمع» یعنی بر روی شعله. آن لرزش و رقص زبانهٔ آتش به منزلهٔ خندهٔ شمع بر روی شعله تجسم شده است.

«از رندی حافظ» یا «ار رندی حافظ»؟

(غزل ۱۷۱)

زاهد از رندی حافظ نکند فهم مراد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

مرقوم داشته‌اند ضبط مصرع اول در بسیاری از تصحیح‌های معتبر به این صورت است: «زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد؟» یعنی چه می‌شود، چه خواهد شد... ضبط نیساری جز آنکه نقلاً با ضبط این همه نسخ معتبر [البته منظورشان متون چاپی است] وفاق ندارد، عقلاً هم شعر سر راست را به دست‌انداز و حذف و ایجاز مخل می‌اندازد یعنی معنای شعر کمبودهایی پیدا می‌کند که باید خواننده از پیش خود به سلیقهٔ خود بر آن بیفزاید یعنی ملاحظه می‌کنید که یک فعل کم می‌آوریم و این ایجاز مثبت نیست بلکه منفی‌ست چون ناشی از ضعف بیان و کمبود لفظی و حذف و ایجاز...»

بنده هم برای خاطر رعایت ایجاز بقیهٔ توضیحات مبنی بر تصور نادرستی این قرائت را حذف و در جواب عرض می‌کنم: این که بنده در مقدمه دیوان و هر مورد دیگر که فرصتی به دست می‌آید در باب تأثیر انس و عادت مطلبی می‌نویسم به خاطر این است که واقعاً می‌بینم اکثر حافظ‌پژوهان گاهی این‌قدر مستغرق انس و الفت خود با قرائت‌های معینی هستند که حتی عدسی چشم ایشان تصویری متفاوت از آنچه مورد انس و الفت آنان است نمی‌پذیرد.

در برابر ایرادی که بر این مصرع گرفته‌اند (هم نقلاً و هم عقلاً) به‌طور خلاصه عرض می‌کنم: این بیت در ۳۳ نسخهٔ خطی دارای ۳۵ ضبط است. ضبط اکثریت نسبی (۱۲ نسخه) چنین است: «زاهد از رندی حافظ نکند فهم مراد» و این همان قرائتی‌ست که اینجانب برای متن دیوان اختیار کرده‌ام. در نسخه‌های دیگر بعد از کلمهٔ «فهم» به جای کلمهٔ «مراد» پنج قرائت مختلف کتابت شده است که عبارتند از: چه شد، چه سود، چه باک، برو، آری.

معنی شعر با ضبط اکثریت نسخ خطی (زاهد از رندی حافظ نکند فهم مراد) واضح و روشن است یعنی زاهد مراد از رندی حافظ را فهم نمی‌کند. ملاحظه می‌کنید که نه فعلی کم می‌آوریم و نه ضعف بیان و کمبودی در آن هست و به نظر بنده این ضبط قرائت

صحیح و اصیل این مصرع است.

این حالت که می‌بینیم به جای کلمهٔ آخر در تعدادی از نسخ خطی پنج کلمه متفاوت نوشته شده است به عقیده بنده ناشی از این واقعیت است که بعضی از کاتبان هنگام استنساخ این مصرع کلمهٔ «از» را اشتباهاً «ار» خوانده‌اند یعنی در همان وضعی قرار گرفته‌اند که نگاه و ذهن ناقد محترم نیز به آن‌سو کشانده شده است. چون با ضبط کلمهٔ «ار» به معنی «اگر» (زاهد ار رندی حافظ نکند فهم «...») ارتباط کلمهٔ آخر (مراد) با مفهوم آنچه نوشته شده قطع می‌گردد بعضی از کاتبان به جای اینکه برگردند و کلمهٔ اول مصرع را صحیح بخوانند و با افزودن یک نقطه روی حرف «ر» و تبدیل کلمهٔ «ار» به «از» دستنویس خود را اصلاح کنند متوسل به یک دستکاری شده‌اند و با افزودن یک فعل دیگر جمله را «از پیش خود و به سلیقهٔ خود» تکمیل کرده‌اند. وجود این اختلاف میان کلمات «چه شد، چه سود، چه باک، برو، آری» از همین دستکاری ناروا ناشی می‌شود.

اتفاقاً در همین نسخهٔ خطی خلخالی که این غزل دوبار تحریر شده است. ضبط اول (ص ۱۱۵) چنین است: «زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد». و در ضبط دوم (ص ۱۶۶) نوشته شده است «زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه سود». چون علامه قزوینی در چاپ خود ضبط اول را نقل کرده است متابعان ایشان نیز به همین روش عمل کرده‌اند و قرائت «زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد». در تصحیح‌های معتبر جلوه‌گر شده و در این مدت شصت سال اخیر در ذهن علاقه‌مندان و خوانندگان حافظ انس و الفت ایجاد کرده است.

تعجب خواهید کرد که این همه جر و بحث و سرگردانی و دور شدن از مسیر مطمئن و اصیل راه‌جویی به سوی گفتار اصیل حافظ تنها از ندیدن یک نقطه بر روی کلمهٔ «از» ناشی شده است.

«در ان گناه» یا «از ان گناه» (غزل ۲۶۶)

اگر شراب‌خوری جرعه‌ای فشان بر خاک
در ان گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

ناقد قبول دارد که در این بیت ضبط اکثریت نسخ «در ان گناه» است اما اضافه می‌کند که مصححان دقیق قرائت اکثریت نسخ را نادرست تشخیص داده‌اند و ضبط نیساری در اقلیت محض است. نویسنده محترم مقاله توضیح مربوط به نادرست بودنْ ضبط «در ان گناه» را در این بیت چنین ادامه می‌دهند:

«در زبان و ادب قدیم و جدید فارسی باک داشتن با حرف اضافه «از» به کار می‌رود و مثال‌هایی از گفتار سعدی و از اشعار خود حافظ نقل شده است که در آن مثال‌ها کلمهٔ «باک» همراه است با حرف اضافه «از» مانند «گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک»، «چو گرمی از تو می‌بینم چه باک از خصم دم سردم»، «چو اسم اعظمم باشد چه باک از اهرمن دارم»...

از آنجا که قبول دارند که در بیت مورد بحث ضبط اکثریت نسخ «در ان گناه» است به درج آمار نیازی نیست. ولی چون نوشته‌اند که کلمهٔ «باک» همواره با کلمهٔ «از» همراه است باید به این نکته توجه کرد که اگر ضمن بیان مطلب تصریح شود که عامل ایجاد ترس چه‌چیز یا چه کسی‌ست مسلماً حرف اضافه «از» همراه آن ذکر می‌شود. در مثال‌هایی که از حافظ نقل کرده‌اند عامل باک مشخص است: باک از دشمنان، باک از خصم دم سرد، باک از اهرمن... ولی ذکر این مطلب فراموش شده است که موارد دیگری در شعر فارسی هست که اصطلاح «چه باک» با حذف عامل ایجاد ترس به عنوان یک قید مستقل ذکر می‌شود.

اینک برای جلب عنایت خوانندگان نمونه‌هایی از شعر حافظ که کلمهٔ «باک» یا ترکیب «چه باک» بدون همراهی با حرف اضافهٔ «از» بیان شده است نقل می‌کنم: «گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک»، «من و دل گر فدا شدیم چه باک»، «دشمن به قصد حافظ اگر دم زند

چه باک»، «دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک»، «چنگ بنواز و بساز ار نبود عود چه باک»، «گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست»، «گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست»...

باید توجه داشت که در مثال‌هایی که ذکر شد عامل ایجاد باک محذوف و مستتر است. به‌طور مثال در مصرع «دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک» هیچ‌یک از کلمه‌های مذکور در این مصرع (دامن، چاک، رندی) عامل ایجاد باک نیست بلکه باک مربوط می‌شود به یک عامل ایجاد کنندهٔ باک که مستتر است و همان کلمه مستتر است که با حرف اضافه «از» (محذوف) همراه است و در این مثال که ذکر شد عبارتی‌ست مانند «از رسوایی» و نظایر آن. یک‌بار دیگر به این بیت آن‌طور که بنده بر اساس ضبط اکثریت قاطع نسخه‌های خطی در دیوان آورده‌ام نگاهی می‌اندازیم:

اگر شراب‌خوری جرعه‌ای فشان بر خاک
در ان گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

در مصرع اول شاعر دو عمل متفاوت و مجزا از هم را ذکر کرده است یکی خوردن شراب است و دیگری افشاندن جرعه‌ای بر خاک. مسلم است آن عملی که گناه شمرده می‌شود خوردن شراب است ولی از این عمل یعنی «از این گناه» نفعی به غیر نمی‌رسد. آن عملی که نفعی به خاک می‌رساند افشاندن جرعه بر خاک است. با این توضیح اگر شعر را بدین‌صورت بخوانیم «از ان گناه که نفعی رسد به غیر» منظور گویندهٔ شعر را منحرف ساخته‌ایم.

قرائت «در ان گناه» به این معنی دلالت می‌کند که در کنار و در ملازمت گناه نفعی هم به غیر می‌رسد که عامل آن جرعه بر خاک افشاندن است و نه خود نفس گناه و به این دلیل اگر شعر را با عبارت «از ان گناه» بخوانیم همهٔ این معانی که ذکر شد معیوب و مختل می‌شود.

«زهد و ریا» یا «زهد ریا» (غزل ۳۶۵)

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو

ناقد عبارت «زهد و ریا» را در این بیت یک ضبط نابسامان یا نابسامانی ضبط معرفی کرده و افزوده‌اند که نیساری در چهار مورد «زهد ریا» به کار برده و در این یک مورد بر خلاف آنها و برخلاف دلایل نقلی ـ عقلی «زهد و ریا» را برگزیده است که برخلاف سازواری / سازگاری منطقی است.»

در جریان جوابگویی به اعتراض‌هایی که بر نحوهٔ عملکرد اینجانب در باب انتخاب قرائتی بر قرائت‌های دیگر ابراز داشته‌اند شاید توانسته‌ام این نکته را روشن سازم که بنده کلمات و عبارات مضبوط در دیوان حافظ را به ذوق و سلیقه خود «تصحیح» نکرده‌ام. روش کار نخست استخراج ضبط اکثریت نسخ و سپس مداقه در ویژگی‌ها و تناسب و دلایل برتری هر یک از قرائت‌ها بر اساس معیارهای نقد ادبی بود.

در مورد قرائت «زهد و ریا» در این بیت نخست گزارش دفتر دیگرسانی‌ها را نقل می‌کنم که این بیت در ۳۸ نسخه کتابت شده است. در میان این ۳۸ نسخه قرائت «زهد و ریا» مندرج است در ۲۷ نسخه. قرائت «زهد ریا» ضبط ۱۰ نسخه است و کاتب یک نسخه (صف) زرق و ریا نوشته است.

این نظریه که چون در دیوان حافظ به تدوین بنده در چهار مورد «زهد ریا» آمده است به دلیل رعایت سازواری و سازگاری در این غزل هم می‌بایست «زهد ریا» باشد. این کار عملی‌ست که بنده اصطلاح «تصحیح حافظ» را بر آن منطبق می‌دانم. روش کاری که با مسألهٔ تصحیح حافظ بر اساس ذوق و سلیقهٔ شخصی متفاوت است این است که آنچه در دیوان درج می‌شود. در درجهٔ اول باید مستند باشد. در غزل‌های ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۵۴، ۲۱۴ در هر چهار مورد ضبط اکثریت نسخ «زهد ریا» بود و این ترکیب که به مفهوم زهد ریایی‌ست بدون اشکال در متن آن غزل‌ها گنجانده شد. در جریان

بررسی غزل ۳۶۵ که ضبط اکثریت نسخ با قرائت مندرج در چهار غزل دیگر متفاوت بود منطقی نبود که پیش از مداقه و بررسی کافی ضبط اکثریت نسخ را تغییر بدهم.

متوجه شدم که تعدادی از کاتبان که در زمرهٔ کاتبان ممتاز هستند (مانند یج طو کد سز عه فط تم..) همگی در چهار مورد قبلی «زهد ریا» ولی در این غزل «زهد و ریا» نوشته‌اند. اگر ترکیب «زهد و ریا» بی‌معنی بود مسأله به شکل دیگر مطرح می‌شد. اما در این ترکیب حرف «و» یک حرف زاید نیست و در متون ادب فارسی به عنوان «واو ملازمه» شناخته شده است. ترکیب زهد و ریا یعنی حالت شخصی که در وجودش هم زهد و هم ریا را ملازم هم قرار داده است. یک جای دیگر در اشعار حافظ به خاطر می‌آورم که این واو ملازمه به کار رفته است: من «جوهری و مفلس» از آن‌رو مشوشم. یعنی هم جواهر فروش هستم و در عین حال مفلس، وصفی که اجتماع این دو حال از غرایب است.

شادروان علامه قزوینی در متن همین غزل بر اساس نسخهٔ خطی خ قرائت «زهد و ریا» را نگاه داشته و در پاورقی قید کرده است «چنین است در اغلب نسخ با واو عاطفه ولی سابق در غزل‌های ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۷۵، ۲۳۰» «زهد ریا» بدون واو».

ناقد محترم این توضیح علامه قزوینی را دلیل بلاتکلیفی ایشان دانسته‌اند و در دیوانی که بر اساس متن افست نسخه خطی خ در سال ۱۳۷۳ منتشر ساختند در این غزل ضبط نسخه خطی خ «زهد و ریا») را به (زهد ریا) تغییر داده و در حاشیه نوشته‌اند «ضبط نسخهٔ اساس (خلخالی و هر دو نسخه بدل بادلیان و پنجاب «زهد و ریا»ست اما از نظر معنی «زهد ریا» درست‌تر است...»

در نقل نسخه بدل‌های این قرائت در چاپ شادروان دکتر خانلری ضبط دو گروه از نسخه‌ها جابه‌جا قید شده است. توضیح اینکه در صفحه ۸۱۵ ضمن اختلاف نسخه‌ها نوشته شده است: «د ه ح ک: زهد و ریا» و از این یادداشت چنین نتیجه‌گیری می‌شود که ضبط شش نسخهٔ دیگر که منابع استفاده این غزل بوده است یعنی «ب ج ز ط ی ل» زهد ریا فرض شده است. ولی ضبط واقعی این نسخه‌ها چنین است «د ه ح ک: زهد ریا» و «ب ج ز ط ی ل: زهد و ریا»

«خیر قبول» یا «خیر و قبول»؟ (غزل ۱۲۳)

آن جوانبخت که می‌زد رقم خیر قبول
بندهٔ پیر ندانم ز چه آزاد نکرد

بحث ناقد محترم در مورد این عبارت حاوی رهنمودهای سودمند است. جملاتی از مقالات و کتاب‌هایی نقل شده است که مبنی بر پشتیبانی از قرائت «خیر و قبول» است و در مقابل منابع دیگری را معرفی کرده‌اند که صحت قرائت «خیر قبول» تأیید شده است و در پایان ذکر کرده‌اند که مشکل به حل نهایی نرسیده و حکایت همچنان باقی‌ست... و به دنبال این بحث افزوده‌اند که «اینجاست که هم اهمیت و کارسازی دفتر دیگرسانی‌ها... آشکار می‌شود یعنی رهیافت نقلی / روایی برای حل مشکلات و اختلافات لفظی ـ معنایی شعر حافظ و هم اهمیت مشکل‌گشایی مراجعه به متون...»

یادداشت بنده در دفتر دیگرسانی‌ها نشان می‌دهد که این غزل در ۳۳ نسخه درج شده است دو نسخهٔ (قوسد) بیت دوم را ندارند و از میان ۳۱ نسخهٔ دیگر اکثریت ۲۰ نسخه که شامل اقدم نسخ نیز هست «خیر قبول» نوشته‌اند و ۱۱ نسخه دیگر «خیر و قبول» دارند.

در دیوان حافظ ابیاتی هست که به بعضی از آدابی که در آن تاریخ رسم بوده است اشاره می‌کند به‌طور مثال در بیت بعدی همین غزل:

کاغذین جامه به خونابه بشویم که فلک
رهنمونیم به پای علم داد نکرد

اشاره شده است به این رسم که متظلم جامه کاغذی می‌پوشید و نزد حاکم می‌رفت و او در می‌یافت که وی دادخواه است.

یا در این بیت:

ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید «رسید»

رسم چنان بوده است که خطیبی بالای منبر در پایان وعظ خود می‌گفت فرد غریب یا نیازمندی به فلان مبلغ احتیاج دارد و از حاضران می‌خواست هر کس مایل است برای ثواب مبلغی تعهد کند. گاهی اتفاق می‌افتاد که توانگری از میان مجلس به بانگ رسا می‌گفت «رسید» یعنی پرداخت کل مبلغ را یکجا تعهد می‌کنم.

یک رسم دیگر به اصطلاح تحریر برده یا بنده بوده است و آن چنان بود که در مورد برده‌ای مسن یا بیمار که مالک برده به منظور اجرای عمل خیر و ثوابی قصد آزادسازی او را داشت و یا فرد خیرخواهی مصمم بود که چنین برده‌ای را بخرد و آزاد سازد در جواب این سؤال که آیا کسی هست که عامل خیر باشد و این بردهٔ پیر را بخرد و آزاد کند؟ آن وقت کسی از جمع حاضران می‌گفت: «قبول». به زبان آوردن این کلمه در شعر حافظ به منزله رقم زدن یک عمل خیر تبیین شده است. این توجیه برداشتی‌ست از مجموع مطالبی که در این باب در منابع مختلف نوشته شده است.

ذکر این کلمهٔ «قبول» شبیه ذکر همان کلمهٔ «رسید» است که در تفسیر بیت دیگری از حافظ اشاره شد.

«ننشیند» یا «بنشیند»؟ (غزل ۳۳۸)

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند
مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم

از قول اینجانب عبارتی را که در ذیل غزل ۳۳۸ درج شده است چنین نقل کرده‌اند که «مصحح.... توضیح داده‌اند که در بالا و اوایل کلمهٔ «ننشیند» فقط یک نقطه است...» اما اصل موضوع از اول مطلب در این نقل قول حذف شده است و آن این است که بنده نوشته‌ام «در نسخهٔ خ تنها یک نقطه در بالا وجود دارد که معلوم نیست مربوط به حرف اول است یا حرف دوم» و اکنون این آگاهی را اضافه می‌کنم که در همهٔ نسخه‌های خطی که این بیت را درج کرده‌اند کلمهٔ آخر مصرع اول «ننشیند» است و تنها در نسخهٔ خ حرف اول بی نقطه است. با در نظر گرفتن این واقعیت که ضبط این کلمه در همهٔ نسخه‌های خطی «ننشیند» است احتمال این که کاتب نسخه خ نیز می‌خواسته است «ننشیند» بنویسد بر این احتمال که قصدش تحریر «بنشیند» بوده غلبه دارد و اگر کسی تنها با استناد به این نسخه در این مصرع «بنشیند» بنویسد در واقع یک تصحیح به عمل آورده است.

«دود» یا «دوده»؟ (غزل ۳۶۱)

کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست
این دود بین که نامه من شد سیاه ازو

ناقد بر کلمهٔ «دود» در مصرع دوم ایراد گرفته و دلایلی آورده‌اند بر ترجیح کلمهٔ «دوده» به جای «دود».

خوانندگانی که علاقه‌مند به تجسس در متون متنوع چاپ دیوان حافظ هستند لابد اطلاع دارند که در چاپ جدید حافظ به تصحیح جاوید ـ خرمشاهی در این بیت «دود» ضبط شده و در حاشیه در باب اختلاف ضبط در این بیت چنین آمده است: «عب، خا، جلان، سا: «این دوده» معنی روشن و علت واضحی برای ترجیح «دوده» بر دود نمی‌بینم. اگر مقصودشان از «دوده» تبار و قبیله باشد که با ضمیر «او» جور نمی‌آید. مضمون نامهٔ سیاه و دود به روشنی در بیت دیگر حافظ گواه صحت متن قزوینی و نادرست بودن «دوده» است: سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم/ چگونه چون قلمم دود دل به سر نرود، و اینجا دیگر نمی‌توان دوده خواند.» (حاشیه غزل ۴۱۲ دیوان حافظ به تصحیح جاوید ـ خرمشاهی)

آقای خرمشاهی این توضیح را در مقالهٔ نقد بر چاپ نیساری از پاورقی دیوان چاپ خودشان نقل کرده و افزوده‌اند که این نظریه متعلق به استاد هاشم جاوید است و «هنگام ملاحظهٔ این یادداشت و مطالعه استدلال استاد جاوید با آنکه قانع نشدم اما به احترام ایشان و اعتقاد به ذوق و دانش و بینش درست و دقیق ایشان سکوت کردم، سکوتی که اکنون با اجازه‌اش می‌شکنم...» و به دنبال این یادداشت ناقد دلایل خود را در مورد رد مطالب مرقوم در پاورقی دیوان مصحح خودشان توضیح داده‌اند که مختصری از آن را نقل می‌کنم:

اینکه می‌گویند اگر «دوده» به معنی تبار و قبیله باشد با ضمیر «او» جور نمی‌آید؛ نادرست است... اگر می‌گویند برای جمع یا برای اسم جمع (مانند قبیله، قوم، سلسله، فرقه، حلقه، طایفه و نظایر آن) ضمیر مفرد به کار نمی‌برند؛ این هم وارد نیست.... حرف دیگر این است که «این دود بین» در مصرع واقعاً به چه برمی‌گردد؟ و چون این مرجع در مصرع دوم نیست لاجرم باید در مصرع اول باشد و «کردار» را به دود تشبیه کردن بی‌ذوقی و بی‌هنری خاص می‌خواهد... در بیت استشهادی جناب جاوید (سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم / چگونه چون قلمم دود دل به سر نرود) «دود» مطلق و تنها نیست بلکه «دود دل» است که در حافظ کاربرد دیگر هم دارد و به معنای دود تنها نیست بلکه به معنای آه است...»

تبصرهٔ بنده (نیساری) بر این یادداشت که آن را با تلخیص نقل کردم این است که اگر آقای خرمشاهی در جریان تدوین اثر مشترک خود با آقای جاوید به خاطر رعایت احترام سکوت کرده‌اند و برخلاف میل و عقیدهٔ خودشان راضی شده‌اند که در متن دیوان (که به تصحیح مشترک جاوید ـ خرمشاهی به چاپ رسیده است) کلمهٔ «دود» در این مصرع باقی بماند، حق بود این ایرادگیری‌ها را با خود آقای جاوید در جریان چاپ دوم دیوان مطرح می‌کردند و همان ملاحظه سکوت را به هر علتی که صلاح می‌دانستند در حق بنده نیز رعایت می‌فرمودند.

حالا پس از این تبصرهٔ زاید که ذکرش ضرورت پیدا کرد بر می‌گردم به توضیحی دربارهٔ قرائت «دود». این بیت در ۳۴ نسخهٔ خطی قرن نهم درج شده است. ضبط ۲۷ نسخه «این دود بین» است و ضبط ۵ نسخه «این دوده بین» در یک نسخه «آن دود بین» و در یک نسخه دیگر «این درد بین» کتابت شده است.

از بابت معنی بیت تصور بنده این است که حافظ می‌گوید کردار اهل صومعه موجب می پرستی من شد و دود این کردار مرا نامه سیاه کرد. خلافکار اصلی اهل صومعه‌اند ولی من نامه سیاه شده‌ام. هنگام قرائت مصرع دوم باید کلمهٔ «من» با تکیه ادا شود. ضمناً عبارت «دود کردار» اضافهٔ تشبیهی نیست بلکه اضافهٔ استعاری است.

«بخسبیدی» یا «بخفتیدی»؟ (غزل ۳۶۵)

گفتم ای بخت بخسبیدی و خورشید دمید

گفت با این همه از سابقه نومید مشو

نوشته‌اند «... خفتیدن به عنوان مصدری مترادف و هم معنی با خفتن، خوابیدن، و خسبیدن سابقه کاربرد کهن (و نیز تازه و امروزین) در شعر و نثر فارسی دارد. در مورد کاربرد کتبی ـ شفاهی امروزین آن باید گفت که امروزه در بعضی از نواحی ایران از جمله خراسان بزرگ به ویژه نیشابور و سبزوار زنده و رایج است... ضمناً یک اصل روش‌شناختی ـ که جزو اصول مقبول و جاری در عملکرد دکتر نیساری هم هست ـ به نفع همین قرائت است و آن این است که در برخورد دو قرائت رقیب، آنکه غریب‌تر است رجحان دارد...»

در جواب باید عرض کنم که هیچ به خاطر ندارم که جایی گفته باشم در متن اشعار حافظ کلماتی که غریب‌تر است رجحان دارد. خود آقای خرمشاهی و

همکار پژوهشی ایشان آقای جاوید در مقدمهٔ دیوان چاپ ۱۳۷۸ به عنوان اصل ۲ نوشته‌اند: «جمله یا عبارات هر چه طبیعی‌تر و دستوری‌تر باشد احتمال صدورش از حافظ بیشتر است. و در اصل ۳ تصریح کرده‌اند: «تلفظ عادی و طبیعی کلمات... ترجیح دارد.»

این بیت در ۳۹ نسخه درج شده است. ضبط ۳۱ نسخه «بخسبیدی»ست. ضبط ۶ نسخه «بخفتیدی»، ضبط یک نسخه «بخفسیدی» و ضبط یک نسخه دیگر «تو در خوابی».

وقتی در نظر می‌گیریم که از متن اشعار حافظ در کتاب‌های دستورزبان و مراجع معتبر لغت به عنوان سند و پشتوانه کاربرد صحیح و فصیح کلمات استفاده می‌شود آیا این روش قابل دفاع است که ضبط مطمئن اکثریت قاطع ۳۱ نسخهٔ خطی قرن نهم را کنار بگذاریم و قرائت دیگر را به این دلیل که غریب‌تر است انتخاب کنیم؟

«گروی» یا «کام خود»؟ (غزل ۱۹۸)

گروی آخر عمر از می‌و معشوق بگیر

حیف اوقات که یکسر به بطالت برود

می‌نویسند «گروی آخر عمر» و «کام خود آخر عمر» از نظر پشتوانهٔ نقلی هر دو قرائت کمابیش همزوراند. اما «گرو گرفتن» که به این معنی در شعر حافظ به کار نرفته غریب است.

طبق گزارش دفتر دیگرسانی‌ها این بیت در ۳۲ نسخه دارای ۳۳ ضبط است (در نسخهٔ یج دوبار کتابت شده است). از این تعداد در ۳۱ ضبط «گروی آخر عمر...» نوشته شده است. در یک نسخه (طو) «گرو آخر عمر...» و در یک نسخه دیگر (خ) «کام خود آخر عمر...» کتابت شده است. اینکه از نظر پشتوانهٔ نقلی هر دو قرائت «گروی» و «کام خود» را کمابیش «همزور» تلقی کرده‌اند در واقع ایشان چند چاپ متفاوت را که همگی بر اساس نسخه خطی خ تدوین شده است به منزلهٔ چند نسخه یا چند منبع به حساب آورده‌اند.

سودی شارح غزل‌های حافظ که در متن خود «گروی آخر عمر» آورده در توضیح معنی این بیت نوشته است که «مراد از گرو» بهره و نصیب است.

«باغ عشق» یا «باد صبح»؟ (غزل ۲۰۸)

گفتم خوشا هوایی کز باغ عشق خیزد

گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

در جریان تدوین دفتر دیگرسانی‌ها وقتی به این بیت رسیدم دیدم در مصرع اول چهارده نسخه بدل وجود دارد و برایم اندیشه‌ساز بود. بعضی از پژوهندگان عقیده دارند که چون حافظ تا آخر عمر در اشعار خود دخل و تصرف می‌کرد و در تهذیب و بهسازی آنها می‌کوشیده است همگی یا اکثریت این نسخه بدل‌ها متعلق به خود حافظ است. این نظریه در بعضی از موارد با توجه به وضع خاص و دلایل تغییر و تعویض دو قرائت متفاوت پذیرفتنی‌ست. ولی غیر عادی به نظر می‌آید اگر تصور کنیم که حافظ نسبت به مصرع اول بیتی که در بالا نوشته شد اینقدر تشتت خاطر داشته که چهارده بار گفتهٔ خود را عوض کرده باشد.

پیش خود می‌اندیشیدم که آیا این بیت با قبول هر یک از این قرائت‌های مختلف قابل تفسیر و تعبیر است؟ به نظرم جالب آمد که در مقدمه ضمن اشاره به اختلاف نسخه‌ها همین بیت را به‌طور مثال بیاورم. مطلبی که نوشتم به این صورت عنوان شده بود.

«در اظهار نظر به قصد ارزیابی متن غزل‌های حافظ در ذهن گروهی از خوانندگان سه عامل دخالت دارد:

الف ـ وقع ننهادن به ضبط نسخه‌های کهن و معتبر و اتکا به ذوق و قریحهٔ شخصی که ممکن است گاهی با طرز اندیشه و سبک بیان حافظ هماهنگ نباشد.

ب ـ تبعیت محض از یک چاپ معین.

ج ـ پیروی از انس و عادت.

به دنبال این مطلب درمقدمه قید شده است که قرائت «باغ عشق» در ۱۵ نسخه درج شده ولی قرائت «باد صبح» ضبط منحصر به فرد در نسخهٔ خ است... ممکن است کسی که با قرائت «باد صبح» انس و آشنایی پیدا کرده است بگوید که در این بیت قرائت «باد صبح» مناسب‌تر و پر معنی‌تر از «باغ عشق» است ولی سزاوار است که هرگونه اظهار نظر بر اقامهٔ دلایل و بحث انتقادی و نقد ادبی مبتنی باشد و تنها از سه عامل که در فوق ذکر شد منبعث نگردد. اکنون به تجزیه و تحلیل این مصرع از هر دو بابت روایت و درایت می‌پردازم:

این بیت در ۳۸ نسخه ضبط شده است و دیگرسانی‌ها به این شرح است:

باغ عشق ضبط ۱۵ نسخه است، باغ حسن ضبط ۸ نسخه، کوی عشق = ۴ نسخه، باغ مهر، باغ صبح، باغ وصل، باغ عیش، باغ لطف، کوی یار، کوی دوست، باد حسن، باد صبح، یاد حسن، راه مهر (یعنی یازده دیگرسانی دیگر) هر کدام در یک نسخه. در این ترکیب دو کلمه‌ای مضبوط در ۳۸ نسخه کلمهٔ «باغ» روی هم رفته در ۲۸ ضبط وجود دارد و کلمه عشق به عنوان کلمهٔ دوم روی هم رفته در ۱۹ نسخه نوشته شده است. و ترکیب «باغ عشق» به طوری که ملاحظه می‌شود ضبط اکثریت قاطع در ۱۵ نسخه است. حدس می‌زنم عامل اصلی این تشتت در ضبط کلمات این است که بعضی از کاتبان هنگام استنساخ بعضی از ابیات نگاه خود را که متمرکز کاغذ و قلم خودشان بود برای دیدن هر کلمه و تماشای دقیق سرمشق معطوف نمی‌کردند. به بیان دیگر نیم‌نگاهی به کل مصرع انداخته و پس از دریافت تصویری از کلمهٔ اول یا آخر مصرع بقیه را با اتکا به حافظه یا بر اساس داوری ذوق خود می‌نوشتند.

آقای خرمشاهی در مقالهٔ خود این گزارش بنده را که «باد صبح» ضبط منحصر به فرد در نسخهٔ خطی خ است خلاف واقع قلمداد کرده مرقوم داشته‌اند «باد صبح» قرائتی منحصر به فرد و متعلق به یک نسخه نیست بلکه ضبط پسندیده چهار تصحیح معتبر و نیز ضبط دو نسخه بدل خطی قرن نهمی در چاپ دکتر جلالی ـ نورانی وصال است. موضوع شمارش سندهای پشتوانه یک قرائت به حساب بنده و به سلیقه ناقد ارجمند همان بحث قیاس مع‌الفارق است. بنده در حساب سندیت پشتوانه قرائت‌ها ضبط ۴۸ نسخهٔ خطی قرن نهم را بررسی می‌کنم ولی ایشان چاپ‌های مختلف را به عنوان سند معرفی می‌کنند. در آن چهار تصحیح معتبر که ایشان نام برده‌اند قرائت «باد صبح» مستند است به ضبط نسخه خلخالی یا چاپ علامه قزوینی و اگر پنجاه مجلد دیوان حافظ به قطع‌ها و اشکال مختلف که همگی بر اساس چاپ علامه قزوینی انتشار یافته است یک‌جا جمع کنیم و در همه «باد صبح» ضبط شده باشد باز هم به حساب بنده پشتوانهٔ این عبارت همان یک نسخه است و نه پنجاه منبع.

اما این که نوشته‌اند ضبط دو نسخه بدل خطی قرن نهم در چاپ دکتر جلالی ـ نورانی وصال هم «باد صبح» است؛ با مراجعه به این چاپ معلوم شد در متن «باغ حسن» درج شده است و در توضیح نسخه بدل‌ها در صفحهٔ ۸۲۹ افزوده شده است: «ق، ی ۲ = باد صبح» منظور از ق همان نسخهٔ خطی خ است؛ ی ۲ نسخه‌ای است بدون تاریخ و در ردیف ۴۸ نسخه منابع اینجانب نیست که تغییری در اظهار قبلی بنده بدهد.

از نظر درایت‌الحافظ ناقد محترم قرائت «باغ عشق» را در مصرعی که یاد شد خلاف منطق شعر و عبارتی حشو و مخل فصاحت معرفی کرده‌اند. به نظر ایشان «لازمهٔ ظرافت و زیبایی بیشتر شعر این است که در این اشعار مناظره‌ای «گفتم / گفت) تقابل و تضادی در کار باشد. در مصرع اول گوینده (هر کس باشد) یک مطلب عادی بیان می‌کند و در مصرع دوم مخاطب باید یک پرده بالاتر بگیرد و طاقچه بالا بگذارد تا مناظره به صورت ظریفی درآید وگرنه متناسب و متعادل سخن گفتن خلاف منطق شعر است چه حافظ بگوید چه

دیگری.

نویسندهٔ مقاله نقد بحث خود را با ذکر مثال‌هایی از ابیات مربوط به غزل‌های (گفتم / گفت) ادامه داده از جمله می‌فرمایند مصرع «گفتم هوای میکده غم می‌برد ز دل بیان یک حکمت عملی‌ست و مصرع «گفتا خوش آن کسان که دلی شادمان کنند» نهادن یک امر عالی در برابر یک امر عادی‌ست».

بنده فکر می‌کنم که در این بیت مفهوم دو مصرع متناسب و متعادل است و تقابل و تضادی احساس نمی‌کنم. در مصرع اول «هوای میکده غم می‌برد ز دل» یعنی در میکده کسانی هستند که کوشش می‌کنند مراجعان خود را خوشحال و شادمان کنند. در مصرع دوم عبارت «خوش آن کسان که دلی شادمان کنند» صحه گذاشتن بر منطق و مضمون مصرع اول است، یعنی ایجاد شادی و دفع غم. فرمولی که نویسندهٔ محترم در این مورد طرح فرموده‌اند به ویژه با ذکر این مطلب که «چه حافظ چنین شعر بگوید چه دیگری خلاف منطق شعر است» در واقع تعیین تکلیف کردن برای شاعری مانند حافظ است.

اگر شاعر خواسته است در مصرع اول هم یک حرف معقول بیان کند و یک تعبیر شاعرانه به کاربرد چرا باید مجبور باشد که در مصرع اول حتماً و همه جا (البته در غزل‌های مناظره‌ای) یک مطلب عادی و پیش پا افتاده‌ای بگوید تا مخاطب در مصرع دوم یک درجه افاده خود را بالا ببرد که در نتیجه بین دو مصرع تناقضی ایجاد شود. بنده فکر می‌کنم وظیفه ما استقرا در شعر حافظ و استنتاج بر مبنای همان استقراست. اگر ناقد تجسس خود را در باب همین موازنهٔ دو مصرع در غزل‌های مناظره‌ای تکمیل می‌کردند اقلاً در مطلع غزل:

گفتم کیم دهان و لبت کامران کنند
گفتا به چشم هر چه تو گویی چنان کنند

توجه می‌شد که مخاطب در جواب سؤال مبنی بر انتظاری از جانب شاعر نه تنها ناز و افاده‌ای به کار نبرده و به قول ایشان یک پرده بالا نرفته بلکه چند پله پایین هم آمده است.

«بوی خوش صبح» یا «بوی خوش وصل»؟ (غزل ۳۷۸)

حافظ شب هجران شد بوی خوش صبح آمد
شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی

می‌نویسند که در همه متون چاپی «بوی خوش وصل» است. جز پشتوانهٔ کلام نقلی که این قرائت دارد بحث عقلی و درایت‌الحافظ هم به نفع این ضبط است. از بابت پشتوانهٔ نقلی قبلاً هم نوشته‌ام که روش پژوهش من ایجاب می‌کند که هیچ‌یک از متون چاپی را به عنوان سند به کار نمی‌برم. دلیلش هم واضح است. زیرا که در مواردی چند چاپ متفاوت بر اساس یک نسخهٔ خطی تنظیم شده است.

ضبط ۲۷ نسخه خطی قرن نهم که این غزل را دارند چنین است: بوی خوش صبح (۱۴ نسخه) بوی خوش یار (۱۲ نسخه)، بوی خوش وصل «یک نسخه = نسخه خ)

ضمن ایرادهایی که ناقد محترم بر قرائت «بوی خوش صبح» وارد دانسته‌اند یکی این نکته است که با وجود ترکیبات متعدد و متنوعی که همراه کلمه «صبح» در غزل‌های حافظ آمده است اما «بوی صبح» در میان این همه ترکیب و تشبیه نیست. به نظر بنده این ایراد بسنده نیست زیرا که در دیوان حافظ کلمات و ترکیباتی وجود دارد که تنها یک بار ذکر شده و موقعیتی پیش نیامده که شاعر آن عبارت را جای دیگر تکرار کند. باز مرقوم داشته‌اند که یک بحث و استدلال عقلی و درائی این است که «صبح» و همهٔ ابواب‌جمعی‌هایش اگر چه در شعر حافظ از الفاظ و مفاهیم مثبت و حتی مهم است ولی نه تا آن‌جا که از «وصل» مهم‌تر باشد.

در مجموع توضیحات و استدلالات ایشان در باب این مصرع این گفته را می‌پسندم که نوشته‌اند: «اگر وزن و سایر امکانات زبانی ـ ادبی ـ شعری اجازه می‌داد که شاعر بگوید مژده باد یا خوشا که شب هجران رفت و

بوی خوش صبح وصل / وصال آمد، کم و کسری از نظر منطق شعر کلاسیک فارسی در کار نبود...»

منظور این است که چون کلمات «بوی خوش صبح وصل» همگی در این مصرع نمی‌گنجید حافظ مجبور بود یکی از دو کلمه «صبح» یا «وصل» را حذف کند. ایشان استدلال می‌کنند باید کلمه «صبح» را حذف کرد. روش‌کارمن با ارج نهادن به ضبط اکثریت نسخ ذهن مرا به آن‌سو کشانده است که گمان کنم حافظ کلمهٔ «وصل» را حذف کرده است. هر دو احتمال امکان‌پذیر است.

«گل بگشت از رنگ خود» یا «خون چکید از شاخ گل»؟ (غزل ۱۴۸)

آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ‌پی کجاست
گل بگشت از رنگ خود باد بهاران را چه شد

قبلاً از بابت روایت‌الحافظ باید بگویم که این بیت در ۳۱ نسخه درج شده است. قرائت «گل بگشت از رنگ خود» ضبط ۲۰ نسخه است (اکثریت قاطع و اقدم نسخ) چهارنسخه هم «گل‌بگشت از رنگ و بو» دارند که اختلافش باقرائت‌مختاربسیارجزئی است. می‌ماند هفت نسخه که «خون چکید از شاخ گل» کتابت کرده‌اند.

از بابت درایت‌الحافظ و فهم حافظ با حافظ ناقد محترم مرقوم داشته‌اند که «خون چکید از شاخ گل» حال دل خونین حافظ را بهتر باز می‌گوید... از نظر بیان شاعرانه و شعریت هم والاتر است. [بیانگر] اوج مصیبت و بلاست... همنشینی یا همنشانی «خون» با «گل» در شعر حافظ سابقه‌های مکرر دارد...»

در جواب باید عرض کنم که کسی نگفته است که کلمهٔ «خون» در شعر حافظ نیست و کسی تردید نکرده است که کلمهٔ «خون» (البته بیشتر از نظر رنگ) با لفظ «گل» (و بیشتر گل سرخ و لاله و ارغوان) وجه ارتباطی دارد. اما بحث این است که ببینیم در این غزل (در بیت مورد بحث) ضبط کدامیک از دو نسخه بدل «گل بگشت از رنگ خود» یا «خون چکید از شاخ گل» مناسب‌تر است.

این عزل با مطلع «یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد» حکایت می‌کند از دگرگونی اوضاع اجتماعی، بی‌توجهی به دوستی و حق‌شناسی، فراموش شدن اصول مروت و کرامت، خاموش ماندن عندلیبان و هزاران.. ابیات این غزل چنان است که گویی نقاشی تغییر مناظر ذوق‌انگیز بهاری را به پرده غم‌انگیز خزان ترسیم می‌کند و در این محتوا عبارت «گل بگشت از رنگ خود» واقعاً چقدر شایسته و پر معنی و مناسب است. در پیام کلی این غزل صحبت از دگرگونی محیط این‌قدر شدید نیست که به فاجعه و یا به اوج مصیبت و بلا (به قول ناقد محترم) تعبیر شود. تشبیه کردن این غزل به غزل دیگر به مطلع «بلبلی خون جگر خورد و گلی حاصل کرد... که شاعر آن را در سوک مرگ فرزندش سروده است صحیح نیست. به علاوه در این مصرع «بلبلی خون جگر خورد و گلی حاصل کرد» شاعر در بادی امر توجهش به ارتباط میان «بلبل» و «گل» است. این‌طور نیست که بگوییم چون کلمه «گل» در این مصرع آمده ازین‌جهت مناسب‌ترین کلمهٔ همراه آن «خون» خواهد بود.

شایسته توجه است که ناقد «خون چکیدن از گل» را از نظر بیان شاعرانه و شعریت والاتر می‌داند و معتقد است که این تعبیر حال دل خونین حافظ را بهتر بازگو می‌کند. اما درک بنده از پیام این غزل این است که حافظ فقط افسرده و غمگین است نه خونین دل. ولی در یک غزل دیگر به مطلع: «سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی...» که واقعاً گواهی از دل خونین حافظ می‌دهد، درج مصرعی که مشعر بر خون آشامی امیرتیمور باشد و عبارت «بوی خون» به جای «بوی جوی» بی‌شک مناسبت بیشتری دارد.

«کز لبانش بوی خون عاشقان آید همی» یا «کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی»

(غزل ۴۱۰)

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم
کز لبانش بوی خون عاشقان آید همی

می‌نویسید «یک چنین تصویر هیولایی ـ دراکولایی از شعر حافظ از تصحیح... بعید است» و معتقدید که در مصرع اول این بیت «ترک سمرقندی» اشاره به رودکی است و مصرع دوم تضمینی از شعر اوست «بوی جوی مولیان آید همی».

عرض می‌کنم این بیت در ۱۹ نسخه درج شده است غیر از نسخهٔ مجکه «کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی» نوشته است عبارت کلیدی در ضبط ۱۸ نسخه دیگر از این قرار است «بوی خون» = ۶ نسخه، بوی خوی = ۵ نسخه، بوی جان ۳ نسخه، بوی حور = ۲ نسخه، بوی زلف = ۱ نسخه، بوی موی = ۱ نسخه.

حالا نگاه می‌کنیم به متن این غزل و به قول شما از درایت‌الحافظ کمک می‌گیریم: مفهوم این چند بیت را ملاحظه بفرمایید:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی
دل زتنهایی به جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو
ساقیا جامی بیاور تا بیاسایم دمی

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت
صعب روزی بلعجب کاری پریشان عالمی

پیداست که حافظ این غزل را در نهایت دلتنگی و پریشانی خاطر سروده است به طوری که حتی یک دم آسوده خاطر بودن برای او یک انتظار و توقع حادی بوده است. حالا از خود می‌پرسیم که در چنین وضع اسف‌بار و دوران آشفته حافظ چرا به یاد رودکی می‌افتد و خاطر پریشان خود را به دست او می‌سپارد؟ در مصرع دوم به این صورت (کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی) که تضمین از رودکی‌ست ضمیر «ش» در عبارت «کز نسیمش» آیا به شخص رودکی ارجاع می‌شود؟ وصف جوی مولیان که به نقل از یادداشت علامه قزوینی در پاورقی این غزل «ضیاعی بوده است در بیرون شهر بخارا بسیار با نزهت...» چه ارتباطی به پیام و وصف‌الحال این غزل دارد؟ از نسیم ترک سمرقندی چرا بوی جوی مولیان که به بخارا مربوط است شنیده می‌شود؟

کسانی که در شعر حافظ و در تاریخ عصر حافظ تتبعاتی کرده‌اند (از جمله دکتر قاسم غنی) نوشته‌اند که منظور حافظ از ترک سمرقندی امیرتیمور بوده است که درست مقارن همان زمان سرودن این غزل از سمرقند حرکت کرده و مشغول قتل و کشتار در خوارزم بود. می‌پرسید چطور حافظ می‌خواهد خاطر به چنین آدم خون‌آشامی بسپارد؟ این یک حالت شایع و عمومی است که وقتی کسی محیط زندگی خود را غیر قابل تحمل احساس می‌کند و می‌بیند راه نجاتی در پیش نیست دست به سوی آسمان بلند می‌کند و می‌گوید خدایا بلایی نازل کن و جان ما را خلاص بفرما.

البته ایهامی هم در این بیت هست که مراد از کلمهٔ ترک در شعر فارسی و همچنین در غزل حافظ اشاره به معشوق است و حافظ ملاحظه داشته است که درباره امیرتیمور به صراحت سخن نگوید. اینجا من به کلمه «خون» که ضبط اکثریت نسبی نسخه‌ها در این بیت است استناد می‌کنم و اشاره می‌کنم به مصرعی در مطلع یک غزل حافظ «لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است».

بدین ترتیب مصرع «کز لبانش بوی خون عاشقان آید همی» هم برای معشوقی که می‌توان خاطر به او سپرد مصداق پیدا می‌کند و هم اشاره به آن امیر سمرقندی‌ست که درخونخواری زبانزد همگان بوده است و حافظ خواسته است در حق او به رمز سخن بگوید.

پیداست که با ذکر عبارت «آید همی» حافظ طبعاً به شعر معروف رودکی نیز نظر داشته اما تضمین شعر رودکی به صورت مصرعی کامل با ذکر وصف بوی جوی مولیان با پیام کلی غزل تناسبی نداشته است.

ضبطی که علامه قزوینی در چاپ خود آورده است

و دیگر متابعان متن ایشان آن مصرع را تکرار کرده‌اند بنابه تصریح ایشان در پاورقی مأخوذ است از شرح سودی. علامه‌قزوینی‌اشاره‌نکرده‌اندکه در نسخه اساس ایشان (نسخه خ) نیز «بوی‌خون» ضبط‌شده است.

اغلاط و اشتباه‌ها

در این دیوان که شامل ۶۲۲ صفحه است یک غلط تایپی وجود دارد: در بیت سوم غزل ۱۶۴ کلمهٔ «جیب» اشتباهاً «حبیب» به چاپ رسیده است. به این غلط چاپی در مقاله نقد اشاره نشده است ولی از بابت نشانهٔ ویرگول زاید در بیت ۷ غزل ۵۲ و همچنین نشانهٔ تشدید اضافی در بیت اول صفحهٔ ۵۹۵ روی کلمهٔ «علم‌اله» مدیون لطف آقای خرمشاهی هستم.

در پایان مقالهٔ نقد نوشته شده است «دهها نمونه از اعراب‌گذاری یا حرکت‌گذاری نادرست بعضی کلمات دارم». به‌طور مثال و نمونه اعراب گذاری کلماتی مانند «مِی» و «کِیم» و «دوْر» را نادرست می‌دانند و معتقدند که باید به صورت «مَی» «کَیم»، «دَور» اعراب‌گذاری شود.

فکر می‌کنم برای روشن ساختن این مطلب باید مقالهٔ مشروح جداگانه‌ای نوشته شود. در اینجا همینقدر اشاره می‌کنم که اگر چه ما ایرانیان برای نوشتن زبان فارسی از الفبای عربی استفاده می‌کنیم ولی این اقتباس الفبا به هیچ وجه دلیل تبعیت از قواعد مربوط به طرز تلفظ زبان عربی نمی‌شود. زبان عربی سه مصوت دارد که نمایش فونتیک آنها عبارت است از a، i، u. این سه مصوت وقتی با کشش ادا می‌شود آن را در اصطلاح عربی همزهٔ ماقبل مفتوح، واو ماقبل مضموم، یاء ما قبل مکسور می‌گویند و در خط فونتیک به صورت u i a نمایش داده می‌شود. زبان فارسی دارای شش مصوت است و تلفظ آنها اختلاف بارزی با زبان عربی دارد و نمایش فونتیک آنها چنین است: a, e, o, ā, u, i. تنها همان صورت اول (a) بین فارسی و عربی مشترک است. تلفظ سه کلمهٔ «مَیادین» (جمع میدان) و خود کلمهٔ "میدان" (محل اتصال چند خیابان) و کلمه «میدان» (فعل امر مصدر دانستن با پیشواژ می) را در زبان فارسی در نظر بگیرید: حرف اول در کلمهٔ اول مفتوح است: مَیادین. در کلمهٔ دوم حرف اول یعنی «م» همراه است با مصوت e که معرف آن در خط فارسی نشانهٔ کسره است و باید به این شکل اعراب‌گذاری شود: میدان. در کلمهٔ سوم حرف میم همراه است با صوت i که حرف یـ معرف آن است و در این حالت هیچ نشانه دیگری نباید افزوده شود. کسانی که اعراب‌گذاری کلمهٔ میدان را یای ما قبل مکسور تعبیر کرده و به تقلید عربی آن را مثل کلمهٔ سوم «میدان» تلفظ می‌کنند هم به اصل استقلال خط فارسی ضربه می‌زنند و هم تلفظ کلمات را در زبان فارسی معیوب و مختل می‌سازند. در کلمهٔ «می» حرف اول همراه است با تلفظ مصوت e ولی اگر به صورت مَی اعراب‌گذاری شود تلفظ حرف م با مصوت a همراه می‌شود و هیچ فارسی زبانی مِی را مَی تلفظ نمی‌کند.

حروف الفبای فارسی و نشانه‌های مکمل آن باید اقلاً بعد از هزار سال که از زمان کاربرد آن برای زبان فارسی می‌گذرد این شایستگی را نشان بدهد که از عهدهٔ نمایش تلفظ صحیح و معیار زبان فارسی برمی‌آید. ولی اعراب‌گذاری به تقلید تلفظ عربی این شایستگی را از خط فارسی سلب می‌کند. (کسانی که علاقه‌مند بررسی بیشتری در این باب هستند می‌توانند به کتاب دستور خط فارسی نوشتهٔ سلیم نیساری، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۴ مراجعه نمایند.

سپاسگزاری

چون فکر می‌کنم غرض اصلی جناب خرمشاهی از نوشتن مقاله نقد و بررسی دیوان حافظ دنبال کردن همان هدف راهجویی به سوی گفتار اصیل حافظ است از بابت این اندیشه و همچنین از جهت آن مقدار معاضدتی که ایشان در پیشبرد این هدف مبذول

داشته‌اند صمیمانه تشکر می‌کنم.

پس از چاپ و انتشار دیوان حافظ بر اساس ۴۸ نسخهٔ خطی قرن نهم، انتشارات سینانگار ۱۳۷۷ بنده به شیوهٔ همیشگی خود بیکار ننشستم و یادداشت‌هایی تهیه کردم که هنگام تجدید چاپ در چند مورد اصلاحی که لازم است به عمل بیاید و اتفاقاً سه مورد از آن محتوای یادداشت‌های بنده را ناقد ارجمند ضمن مقالهٔ نقد خودشان اعلام داشته‌اند که بدین شرح است:

۱ ـ «کوی میکده» به جای «کوی صومعه» در غزل ۱۷۳ در این بیت

بگذر به کوی میکده تا زمرهٔ حضور

اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند

این بیت در چاپ دوم غزل‌های حافظ وارد نشده است ولی در چاپ سوم به استناد ضبط ۱۶ نسخه از مجموع ۲۱ نسخه (که در بیت مورد بحث «به کوی صومعه» بود) اینجانب نیز «کوی صومعه» قید کردم. بعد از چاپ با توجه به این بیت حافظ که صراحتاً حضور در میکده را در برابر رفتن به صومعه ترجیح می‌دهد:

برو به میکده و چهره ارغوانی کن

مرو به صومعه کانجا سیاه‌کارانند

برای خود یادداشت کردم که در چاپ بعدی آن را اصلاح کنم. تذکر ناقد محترم در باب این قرائت موجب امتنان و تشکر است.

۲ ـ «گنج عافیت» به جای «کنج عافیت» در غزل ۳۳، در این بیت:

مسرو بـه خـانهٔ ارباب بی‌مروت دهـر

که گنج عافیتت در سرای خویشتن است

در مورد این قرائت توضیحی ضمن این مقالهٔ جوابیه خود نوشته‌ام و البته پذیرش «گنج عافیت» در متن ثابت خواهد کرد که حافظ در یک بیت «گنج عافیت» و در یک بیت دیگر از غزل‌های خود «کنج عافیت» گفته است. این حالت شبیه همان وضع است که در شرح مربوط به اختلاف نسخه «زهد و ریا» و «زهد ریا» عقیدهٔ خودرا مبنی بر کاربرد «زهد ریا» در چهار بیت و کاربرد «زهد و ریا» در یک بیت دیگر حافظ توضیح دادم.

۳ ـ «مور با سلیمان» گفت به جای «باد با سلیمان گفت» در غزل ۷۹

شرح لازم در صفحات پیش درج شد احساس من این است که اگر چه مسألهٔ پشتیبانی اکثریت و اقدم نسخه‌ها مؤید قرائت «باد با سلیمان گفت» می‌باشد ولی دلایل ترجیح «مور با سلیمان گفت» منطقی‌تر است.

غیر از این سه مورد در بقیه مواردی که اظهار نظر فرموده‌اند با ایشان هم‌نوا نیستم و تا آنجا که این مقاله برای درج در فصلنامه هنر گنجایش داشت نظر و عقیده خود را نوشتم.

در باب به قول ایشان «چند فقره سهوالقلم» نیز آنچه مربوط به اعراب‌گذاری بود در سطور بالا اشاره کردم و اضافه می‌کنم که یکی از نشانه‌ها که شاید سهوالقلم به حساب آمده یک زائده چاپی است در غزل ۲۹۵ به اندازهٔ ثلث یک نقطه که آن را نشانهٔ جزم گونه تشخیص داده‌اند ولی ایشان در غزل شماره ۹ نشانهٔ جزم با سکون روی کلمهٔ «خوابگه» را نشانهٔ یای ابتر خوانده‌اند و اشکالاتی را که نشانهٔ یای ابتر موهوم در آن بیت ایجاد می‌کند در مقالهٔ خود شرح داده‌اند. یک سهوالقلم فرضی نیز مربوط است به غزل ۱۷۱ که کلمهٔ «از رندی» مضبوط در بیت تخلص را «ار رندی» خوانده‌اند و کلی توضیح درباب نادرستی آن مصرع تصحیف یافته مرقوم داشته‌اند.

در پایان سخن یک‌بار دیگر از ابراز توجه و علاقه‌مندی دوست ادیب و نویسندهٔ گرانقدر جناب آقای خرمشاهی بسیار سپاسگزارم. همین لطف و عنایت ایشان بود که موجب شد بنده هم به سهم خودم چند کلمه در مسیر مشترکی که به سوی بهگزینی در قرائت‌های مربوط به شعر حافظ می‌پیماییم سخن بگویم.