نوایِ بانگ غزل های حافظ شیرازَ

این سخن را بارها گفته‌اند و نوشته‌اند که پس از قرآن کریم، دیوان حافظ عزیزترین کتابی است که بارها و بارها - و به قطع و شکل‌های گونه‌گون - در ایران و خارج به چاپ رسیده و می‌رسد؛ پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت! بی‌گمان علاوه بر ارزش ادبی و اعتبار اندیشه‌های عرفانی در غزل‌های آسمانی این غزلسرای نامی که دل هر عارف، و عامی را به وجد و شور می‌آورد، برای مسلمانان پاک اعتقاد، رمزی عمیق‌تر در سخنان لسان‌الغیب وجود دارد که موجب اقبال دوستداران دیوان اوست و آن همانا انس و الفت دیرینه سر حلقهٔ عارفان عاشق با کلام‌الله مجید است.

این حافظ خوش لهجهٔ خوش آواز که قرآن را در چارده روایت از بر می‌خوانده در غزل‌های شورانگیز حکمت آمیزش - هم به اشارت و هم به عبارت - از این موهبت بزرگ و لطف خداداد سخن به میان می‌آورد و حاصل کلام آن که می‌گوید: هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم و این دولت سرمدی که بر جاودانگی شعر حافظ افزوده نصیب هر شاعری نمی‌شود، ذلک فضل‌الله... در صدر مقال، حرف از چاپ‌های مکرر و متعدد دیوان حافظ بود ولی اشاره به متبرک بودن شعر خواجه به سبب وجود رایحهٔ رحمانی در کلام خواجه ما را به سویی دیگر برد و اینک که مشام جان را بدان اشاره خوش کردیم بر می‌گردیم به اصل موضوع.

ظاهراً نخستین چاپ انتقادی دیوان حافظ به اهتمام مرحوم محمد قزوینی - دکتر قاسم غنی در سال ۱۳۱۳ و به نفقهٔ وزارت فرهنگ طبع و منتشر شد. پس از آن چاپ‌های دیگر به بازار آمد ولی چاپ قزوینی - غنی همچنان از اعتبار و ارجحیّت بیشتری برخوردار بود تا می‌رسیم به چاپ شادروان دکتر خانلری که انتشار آن بحث‌ها و نقدهای ارزنده به دنبال داشت. بعد از دیوان مصحح خانلری، حافظ به سعی سایه با شکل و شمایل مطبوع و نکته‌سنجی‌های شاعر گرانمایه هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) نظر و توجه دوستداران و حافظ‌پژوهان را به خود جلب کرد. اخیراً دو چاپ نفیس ارجمند دیگر بر مجموعهٔ چاپ‌های انتقادی دیوان حافظ افزوده شد:

الف ـ دیوان حافظ (براساس هشت نسخه کامل کهن مورخ به سال‌های ۸۱۳ تا ۸۲۷ هجری قمری) تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی

ب ـ دیوان حافظ تصحیح و تعلیق آقای سیدمحمد راستگو که مقالهٔ حاضر دربارهٔ این کار ارزشمند بحث می‌کند.

تاکنون رسم بر این بوده که مصحّحان دیوان حافظ، براساس نسخه‌های خطی کهن و عنایت به اصل «اقدم و اصح» به تصحیح این دیوان شریف پرداخته‌اند ولی روش کار آقای راستگو از لونی دیگر است. در این باره می‌نویسد: «مأخذ ما در تدوین این نه اصل یا عکس نسخه‌های خطی که چاپ شدهٔ آنهاست، چاپ شدهٔ نسخه‌های معتبر قرن نهم، بویژه نسخه بدل‌های چهارده‌گانه‌ای که دکتر خانلری در تصحیح خود آورده البته به نسخه‌های نوتری چون نسخهٔ قدسی و... نیز نظر داشته‌ایم. این نسخه‌ها را به شیوهٔ یاد شده و بر پایهٔ معیارهای پیش گفته [که بدان اشاره خواهیم کرد] با هم سنجیده‌ایم، آنچه را حافظانه‌تر پنداشته‌ایم برگزیده‌ایم و تا آنجا که تنگنای زیرنویس‌ها اجازه می‌داده بر انتخاب خویش دلیل نیز آورده‌ایم. در همین زیرنویس‌ها متن خود را با چهار متن معتبر قزوینی، خانلری، نیساری و سایه (با رمزهای ق، خ، ن، س) سنجیده‌ایم و تقریباً هر جا میان آنها تفاوتی قابل ذکر بوده، این تفاوت را با آوردن رمز آن نسخه‌ها نشان داده‌ایم تا دارندهٔ این نسخه ضبط آن چهار نسخهٔ معتبر را نیز پیش رو داشته باشد...» (۱۸-۱۹).

برای انتخاب ضبط اشعار حافظ و ترجیح ضبط مختار بر ضبط‌های دیگر، معیارهایی دارند بدین قرار:

«۱- ایهام‌پردازی (افزون‌سازی بار معنایی سخن ازراه به کارگیری گونه‌های مختلف ایهام).

۲- واج آرایی (افزودن بار موزیکی سخن از راه تکرار حرف، هجا و واژه از راه جناس و هم نمایی).

۳- طنزآوری بویژه از راه به کارگیری استعاره تهکمیه.

۴- عادت‌ستیزی و شگفت‌آوری از راه برساختن مفاهیم و ترکیب‌های خلاف‌آمد و پارادوکسی.

۵- رعایت تناسب‌های پیدا و پنهان لفظی و معنوی میان واژه‌ها.

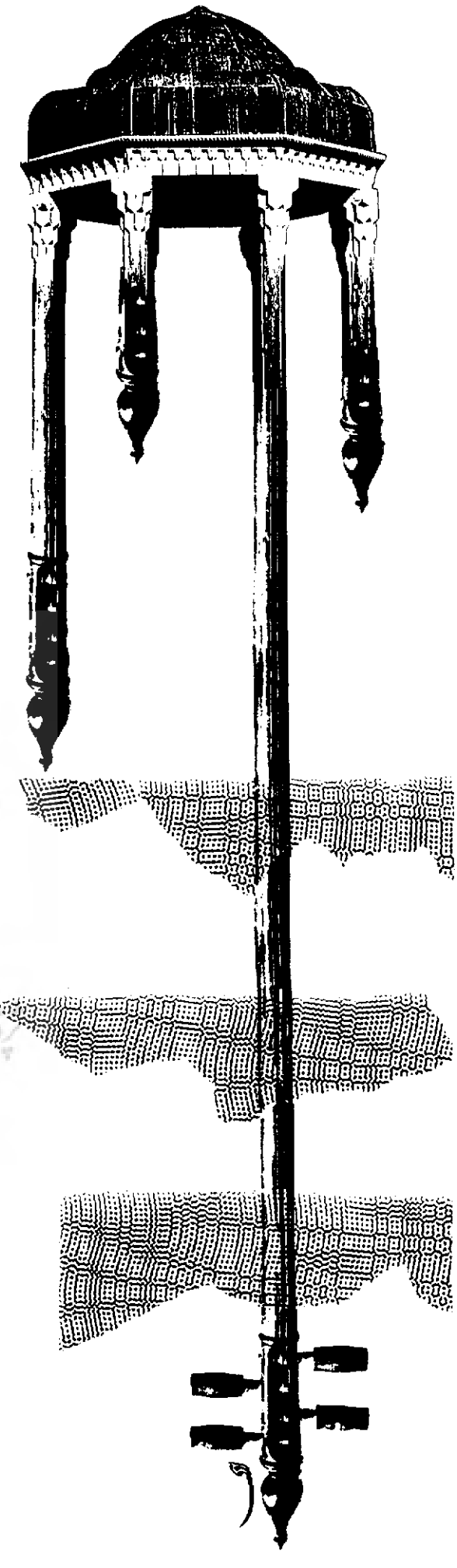
۶- ایجاز و فشرده‌گویی.

۷- عفت و ادب بیان.

۸- روانی و همواری سخن.

اینهاست مهم‌ترین متر و معیارهایی که باید در تصحیح دیوان حافظ پیش چشم داشت. افزون بر این باید از دخالت دادن پسندهای امروزین و تحمیل آنها بر شعر حافظ و از درافتادن به دام آنچه ذهن و ذوق بدان عادت کرده است سخت پرهیز کرد.» (۱۷-۱۸)

چون مصحح فاضل، در پایان مقدمه عالمانه خود متواضعانه نوشته‌اند: «... تلاش‌های این جانب در تدوین این دیوان نیز گامهایی است در همین راه که بی‌گمان از لغزش و خطا خالی نیست - و کیست که او داغ این سیاه ندارد - امید که با راهنمایی نقد و نظر حافظ‌پژوهان صاحب‌نظر بتوانیم آن را هرچه پیراسته‌تر و آراسته‌تر بسازیم»، بنده به خود اجازه داد نه به عنوان «حافظ پژوه صاحب‌نظر» که به نام دوستدار شعر و ارادتمند حافظ - و بیشتر به دلگرمی و اتکاء به شعر حافظ - ضمن ارج نهادن به کار بسیار دقیق و محققانه مصحح، نکاتی را به عرض برساند. برای اینکه، بحث بین الاثنین نباشد و خوانندگان گرامی هم، از نازک‌اندیشی‌ها و دقت نظر مصحح محترم بهرهٔ بیشتر



ببرند، ابتدا توضیحات ایشان در ذیل هر بیت آورده می‌شود و سپس نکته و نظری که به ذهن قاصر من بنده رسیده در پی می‌آید.

(۱) صبرکن حافظ به تلخی روز و شب
عاقبت روزی بیابی کام را

«تلخی» از این روی که با «صبر» ایهام تناسب دارد - زیرا صبر به معنی گیاه تلخ‌مزه نیز هست - گویا از «سختی» ق، خ، ن، س و... بهتر باشد هرچند موسیقی «سختی» بیشتر است. /۲۸.

○ آقای راستگو، راست می‌گوید. با آن که چهار نسخهٔ معتبر «سختی» نوشته‌اند به اتکاء بیتی از خود حافظ «تلخی» در آن بیت، شیرین افتاده است:

کام جان تلخ شد از صبر که کردم بی تو
عشوه‌ای زان لب شیرین شکربار بیار

(۲) ساقی به نور باده برافروز جام ما
تا دور روزگار بگردد به کام ما

دیگر سروده این مصراع در ق، خ، ن، س چنین است: مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما، که زیباتر و پذیرفتنی است. اما آنچه در متن آمده با مصراع نخست، پیوند استوارتری دارد. /۳۲.

○ ضبط اکثر نسخه‌ها که حاکی از دو پیام است موجه‌تر می‌نماید. قرینه‌سازی‌های معروف حافظ را هم نباید نادیده گرفت؛ یک طرف ساقی، طرف دیگر مطرب. ضبط مختار از این قرینه‌سازی که در شعر حافظ - بخصوص در مورد ساقی و مطرب - کم نیست عاری است.

(۳) باده و مطرب و گل جمله مهیّاست ولی
عیش بی‌یار مهیّا نشود، یار کجاست

«باده و مطرب و گل» از «ساقی و مطرب و می» ق و... شاید از این روی بهتر باشد که از حشو گونهٔ ساقی و می تهی است و چیزی از لوازم عیش «گل» اضافه دارد. /۴۰.

○ نظر صائب مصحح را ابیات زیرین تأیید می‌کند که مثلث شادمانی (مطرب، می، معشوق) در کنار گل حضور دارند.

به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود
نبود چنگ و رباب و گل و نبید که بود
گل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید
رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

(۴) حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری
کاتش از خرمن سالوس و کرامت برخاست

«خرمن» با «خرقه» ق و... چندان تفاوتی ندارد. «خرمن» مفهومی گسترده‌تر دارد و «خرقه» گویا با «خرقه بینداز» مصراع نخست سازوارتر باشد؛ «سالوس و کرامت» نیز گویا «از سالوس کرامت» خ، ن اندکی روان‌تر است. /۴۲.

○ در شعر حافظ، بجز مورد مختار «خرمن سالوس» نداریم ولی در دو بیت زیرین، «خرقهٔ سالوس» هست:

دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
+ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

(۵) شمع اگر زان رخ خندان به زبان لافی زد
پیش عشاق تو شبها به غرامت برخاست

«رخ خندان» از «لب خندان» ق، س و... - هرچند «لب» با «لاف» و «زبان» تناسب بیشتری دارد - شیواتر می‌نماید زیرا افزون بر این که همپاغازی «رخ» با «خندان» موسیقی آن را زیباتر می‌نماید و چون زبان‌شمع، رخ شمع نیز هست پیوند تصویری «به زبان لاف‌زدن» شمع با «رخ» بیشتر است تا با «لب» /۴۲.

○ اولاً همپاغازی «رخ - خندان» با صدای حاصل از آن «خخ» گوشنواز نیست. ثانیاً، زبان شمع «رخ» شمع نیست. رخ شمع حالت هالهٔ نوری است دایره‌وار که شاعران غزلسرا در تشبیه آن به چهرهٔ معشوق

ابراهیم قیصری

دیوان حافظ

تصحیح و تعلیق: سید محمد راستگو

قم، نشر خرّم

مضمون‌ها پرداخته‌اند و «زبان» شمع انتهای نخ فتیله است که وقتی شمع بد می‌سوزد و شعلهٔ آن «دراز» و دودناک می‌شود آن را با مقراض خاص می‌برند و اصلاح می‌کنند. مصحح محترم می‌تواند به این دو بیت استناد کند:

شمع سحرگهی اگر لاف ز عارض تو زد
خصم زبان دراز شد خنجر آبدارکو
+ آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت
چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد

(۶) در کنج دماغم مطلب جای نصیحت
کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و رباب است

بی‌گمان «گوشه» از «حجره» خ، ن و... شیواتر و هنری‌تر است. هم موسیقی زیباتری دارد هم واژه‌ای است که از «حجره» غزلی‌تر و شیرین‌تر است؛ هم با «کنج» آغاز بیت ترادف و تناسب دارد. نیز در معنی دیگرش (اصطلاح موسیقی) با «زمزمه چنگ و رباب» ایهام تناسب می‌سازد. /۴۵.

○... و این زمزمهٔ چنگ و رباب را باید با «گوش» شنید که با «گوشه» هم نمایی دارد و با «حجره» خیر.

(۷) ای نازنین صنم تو چه مذهب گرفته‌ای
کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

«صنم» با «پسر» ق، س چندان تفاوتی ندارد. «پسر» با «مادر» ساز وارتر است و «صنم» با «مذهب». البته «صنم» اخلاقی‌تر نیز هست. /۴۸.

○ توجیه اخلاقی مقبولی است. با این دو بیت دیگر چه باید کرد؟

گر آن شیرین پسر خونم بریزد
دلا چون شیر مادر کن حلالش
+ پدر تجربه ای دل تویی آخر ز چه روی
طمع مهر و وفا زین پسران می‌داری

(۸) ناگشوده گل قبا آهنگ رفتن ساز کرد
ناله کن بلبل که گلبانگ دل‌افگاران خوش است

«قبا» را از «نقاب» ق، خ، ن، س بیشتر می‌پسندم. از این روی که هم موسیقی روان‌تری دارد هم با حال و هوای مسافر تازه از راه رسیده‌ای که قبا می‌گشاید و جامهٔ سفر بیرون می‌آورد سازواری بیشتری دارد و هم نوتر و در نتیجه هنری‌تر است. «رفتن» نیز از «رحلت» ق، خ، س، ن زیباتر و روان‌تر می‌نماید. /۵۲.

○ تا آنجا که به خاطر می‌رسد در شعر حافظ، گل قبا نمی‌پوشد بلکه نقاب بر چهر دارد. آن که قبا می‌پوشد «غنچه» است. در بیت زیرین که گل و غنچه هر دو حضور دارند، نسیم صبحگاهی نقاب از چهرهٔ گل می‌کشد و گره بند قبای غنچه را وا می‌کند:

خوشش باد آن نسیم صبحگاهی
که درد شب نشینان را دوا کرد
نقاب گل کشید و زلف سنبل
گره‌بند قبای غنچه واکرد

و این بیت:

صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست
فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید

و نمونه‌های دیگر...

ضمناً «رحلت» هم اصطلاح «الرّحیل» کاروانیان را با خود دارد و هم معنای مرگ و سفر به جهان دیگر را و با «ناله»ی «دل‌افگاران» تناسب بیشتری از «رفتن» دارد که یک واژهٔ معمولی است.

(۹) در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می صاف و سفینهٔ غزل است

«صاف» با «ناب» ق، س تفاوتی ندارد. /۵۴.

○ چرا، تفاوت دارد. صاف بر نغمهٔ حروف می‌افزاید و «ناب» می‌کاهد.

(۱۰) از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز
کنار دامن من همچو رود جیحون است

«از آن زمان که ز چنگم» گویا «از آن دمی که ز چشمم» ق، س شیواتر باشد. هم موسیقی زیبایی دارد و هم «چنگ» با «رود» ایهام تناسب می‌سازد. /۶۱.

○ کسی را «در چنگ خود داشتن» یا «از چنگ در رفتن» و تعبیراتی مشابه این دلنشین است. زیرا نوعی حالت گرفتاری و اسارت را نشان می‌دهد. این بیت از غزلی مرثیه گونه است گویا در مرگ فرزند جوان شاعر و چون حافظ سوگوار در غم از دست رفتن فرزند عزیز چنان می‌گرید که کنار دامن او مثل رود جیحون پر از آب «اشک» می‌شود لزوماً سرچشمهٔ این آب باید «چشم» باشد. ضبط ق و س را بیتی دیگر تأیید می‌کند:

خواهی که برنخیزدت از دیده رود خون
دل در هوای صحبت رودکسان مبند

(۱۱) شکفته شد گل خمری و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان وقت‌پرست

«وقت پرست» با بار معنایی صوفیانه‌اش که در اینجا نیز سخت مناسب می‌نماید از «باده پرست» ق شیواتر است. /۷۵.

○ اصطلاح «ابن‌الوقت» یا «وقت پرست» در این بیت ظاهراً برجستگی خاص معنایی خود را ندارد. مگر اینکه «وقت پرست» ی را - با توجه به بقیهٔ ابیات این غزل - در معنای خیامی آن (دم غنیمت است) بگیریم، در غزل‌های حافظ ابیاتی است که قرینه‌های «گل» و «می» و «باده پرست» ی وجود دارد:

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد
ساقی به دور بادهٔ گلگون شتاب کن
کار صواب باده‌پرستی است ساقیا
برخیز و عزم جزم به کار شراب کن

و:

عاشقی راکه چنین بادهٔ شبگیر دهند
کافر عشق بودگر نشود باده پرست

(۱۲) نثار روی تو هر برگ گل که در چمن است
فدای قدّ تو هر نارون که بر لب جوست

«نارون» از «سروبن» ق، خ، ن، س روان‌تر و زیباتر می‌نماید، نوتر نیز هست. /۸۳.

○ به همان اندازه که «سرو» در باغ بسیار درخت شعر فارسی قد برافراشته و دلربایی می‌کند، «نارون» ناآشناست. از حضور ذهن و ذوق سرشار جناب راستگو در شگفتم که با وجود «سروبن» در چهار نسخه معتبر دست به دامن «نارون» زده است!

(۱۳) ساقی بیار باده و با مدعی بگوی
انکار ما مکن که چنین جام، جم نداشت

«مدعی» چون هماهنگی زیباتر دارد، هم مفهومی گسترده‌تر و هم با «انکار» تناسبی بیشتر، از «محتسب» ق شیواتر می‌نماید. /۹۹.

○ اگر به ابیاتی از حافظ که لفظ «مدعی» در آن بکار رفته دقت شود، انکار و ادعای مدعیان در باب منع و نهی «باده» نیست و حافظ هیچگاه با مدعیان خود بر سر این رشته نزاع نکرده است. مدعیان وی مدعیان شعر و هنرند:

حافظ ببر توگوی فصاحت که مدعی
هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است

اما رابطه «محتسب» و منع «باده» و طنز و تعریض‌های حافظ دربارهٔ او سخت مشهور است.

(۱۴) چمن به رمز در اردی‌بهشت می‌گوید
ند عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت

«به رمز در» چون پیوند معنایی دو مصراع را آشکارتر و استوارتر می‌سازد از «حکایت» ق، خ، س - هرچند آهنگی زیباتر دارد - شیواتر و درست‌تر می‌نماید. «عاقل» با «عارف» خ، ن چندان تفاوتی ندارد جز اینکه با فضای تجاری سخن سازوارتر است. /۱۰۱.

○ اگر پیشنهاد جناب راستگو را در شق اول بپذیریم به نظر بنده «عارف» در مفهوم رمزشناسی درست‌تر از «عاقل» است. زیرا در نزد حافظ، این «عارف» است که اشارت داند نه عاقل. برای ترجیح و توجیه ضبط «حکایت» برخی نسخه‌ها بیت زیرین راهی به دهی می‌برد هرچند این بیت پیامی دیگر دارد:

ای قصهٔ بهشت ز کویت حکایتی
شرح جمال حور ز رویت روایتی

(۱۵) به می عمارت جان کن که این جهان خراب
بر آن سر است که از خاک ما بسازد خشت

«جان» جز اینکه با «جهان» تناسب بیشتری دارد

با «دل» ق تفاوتی ندارد. /۱۰۱.

○ بیت زیرین که در مضمون، مشابه بیت مورد بحث است - آیا تأییدی از برای رجحان ضبط «عمارت دل» نیست؟

خاک وجود ما را از آب باده گل کن
ویران‌سرای دل را وقت عمارت آمد

(۱۶) من و باد صبا هر دو، دو سرگردان بی‌حاصل
من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت

مصرع با «هر دو دو» استوارتر و درست‌تر می‌نماید تا با مسکین ق، خ، ن، س. «مسکین» هرچند چیزی بر معنی می‌افزاید، اما از نظر بلاغی، بیانی و دستوری هیچ خوش ننشسته است. /۱۱۵.

○ نمی‌دانم جناب راستگو در لفظ «مسکین» ق، خ، ن، س - نسخ موثوق - چه نااستواری و نادرستی دیده‌اند که عبارت ناخوش‌آواز «هر دو دو» را اختیار فرموده‌اند. هر قدر که «مسکین» ی در عالم ماده ناخوشایند است ـ و نصیب کس مباد ـ در عالم عشق و معنی برای عاشق و اهل معرفت امتیاز است. حافظ در چندین غزل - آن هم در تخلص - خویشتن را مسکین خوانده است مثل این بیت معروف:

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین
از شمع بپرسید که در سوز و گداز است

«مسکین»ی و بی‌حاصلی باد صبا هم که جز «باد بدست ندارد» روشن است.

(۱۷) غبار خط نپوشانید خورشید رخش یارب
حیات جاودانش ده که حسن جاودان دارد

معنی بیت گویا با «نپوشانید» درست‌تر می‌آید تا با «بپوشانید» ق، خ، ن. «حیات» چون با حسن هماغازی آوایی دارد و با «جاودان» هماغازی سیمایی از «بقای» ق، خ، ن شیواتر می‌نماید. /۱۳۶.

○ غبار خط یا خط عارض از صفات حسنه معشوق است که شاعران غزلسرا آن خط را به گونه‌های دلپذیر تصویر کرده‌اند. بنابراین «داشتن خط» حسن است نه «نداشتن» آن. ایهام غبار خط - خط غبار را هم که یکی از انواع زیبا و ظریف خط فارسی است، در این بیت نباید از نظر دور داشت. اگر آقای راستگو برای توجیه ضبط مختار خود این بیت را برای خط شاهد، شاهد می‌آوردند موجه بود:

گردون همی نویسد بر عارضش خطی خوش
یارب نوشتهٔ بد از یار ما بگردان

بیت زیرین به قرینه «بدمید»، «بپوشانید» را تأیید می‌کند:

ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز
که گرد عارض بستان خط بنفشه دمید

این بیت هم، ضبط مختار مصحح را در مصراع دوم صحه می‌گذارد:

بگفتمی که بها چیست خاک پایش را
اگر حیات گرانمایه جاودان بودی

(۱۸) علم و فضلی که به چل سال به دست آوردم
ترسم آن نرگس ترکانه به یکجا ببرد

در ق، خ، س به جای «به دست آوردم»، «دلم جمع آورد» آمده که هرچند ایهامی ساختاری می‌پذیرد یعنی می‌توان «دل» را هم فاعل و هم مفعول دانست اما آهنگی ناهموار و گریزان دارد. /۱۴۵.

«نرگس ترکانه» در بافت تصویری و معنایی بیت خوشتر می‌نشیند تا «نرگس مستانه» ق، چه این دومی آهنگی زیباتر دارد. «به یکجا» نیز با «به یغما» تفاوتی ندارد جز اینکه با «چل سال» همخوانی معنایی و تصویری بیشتری دارد. /۱۴۵.

○ ولی «دلم جمع آورد» این حسن را دارد که استعمال حرف «به» را از ۳ بار به ۲ بار کاهش می‌دهد. «به یغما ببرد» هم به قرینهٔ «ترکانه» مناسب‌تر و بعد معنایی بیشتری دارد.

(۱۹) ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف
سر و دستار ندانند که کدام اندازد

«دولت» با «حالت» خ، ن چندان تفاوتی ندارد. /۱۶۶.

○ صحبت از «حالت» سرمستی و از خود بی‌خبری است نه دولت و اقبال و امثال این معانی. کلمه «حالت» این حالت را بهتر می‌رساند هرچند برای «دولت» هم می‌توان توجیهی آورد.

(۲۰) دلا ز رنج حسودان مرنج و واثق باش
که بد به خاطر امیدوار ما نرسد

«رنج» از این روی که با «مرنج» تناسب لفظی و معنایی زیبایی دارد از «طعن» خ، ن نیز از «خبث» س بهتر می‌نماید. رنج حسودان یعنی رنجی که از سوی حسودان می‌رسد. /۱۷۲.

○ بیت زیرین، ضبط خ، ن را تقویت می‌کند:

غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل
شاید که چو وابینی خیر تو در این باشد

(۲۱) آلوده‌ای تو حافظ فیضی ز شاه درخواه
کان عنصر سماحت، بحر طهارت آمد

بیت با «بحر» معنی درست‌تر و استوارتری می‌پذیرد تا با «بهر» ق، خ، ن. /۱۸۸.

○ اختیار «بحر» با توجه به «آلوده» و «طهارت» کاملاً دقیق است. از حسن اتفاق بیت بعد از آن هم به این اختیار و انتخاب کمک می‌کند:

دریاست مجلس شاه دریاب وقت و دریاب
هان ای زیان رسیده وقت تجارت آمد

(۲۲) از من اکنون طمع صبر و دل و هوش مدار
کان تحمل که تو دیدی همه بر باد آمد

استاد خانلری «تحمل» را تحریف «تجمل» گمان زده، گمانی خوب و پذیرفتنی است و با مصراع نخست همخوانی بیشتری دارد. اما «تحمل» هم درست است و از مصادیق ایهام جناس دوگونه خوانی. /۱۸۹.

○ صبر، هوش و دل که از امور معنوی است چه رابطه‌ای با «تجمل» می‌تواند داشته باشد و چه همخوانی با مصراع نخست دارد؟ در حالی که «تحمل» عیناً مترادف «صبر» است که با «دل» و «هوش» هم بی‌رابطه نیست.

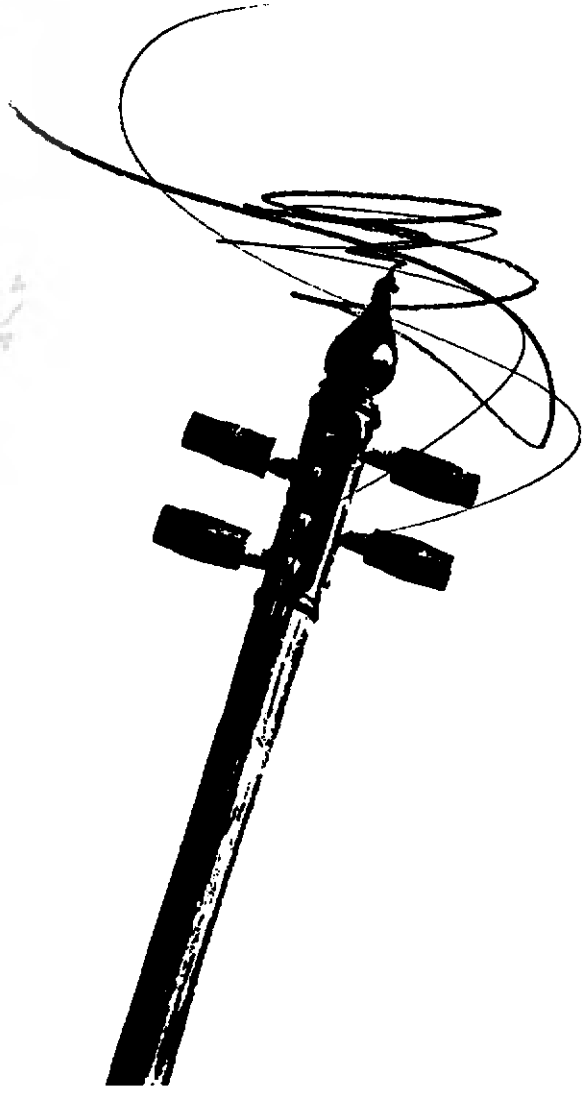
(۲۳) صوفیان واستدند از گرو می همه رخت
رخت ما بود که در خانهٔ خمار بماند

«رخت» از این روی که هم مفهومی گسترده‌تر دارد و هم بیت را با تکرار هنری هماغازی (یکسانی پایان مصراع اول با آغاز مصراع دوم) همراه می‌سازد و هم با بافت موزیکی مصراع همخوان‌تر است، از «دلق» ق، ن، س - که جا افتاده‌تر نیز هست - شیواتر می‌نماید. /۱۹۴.

○ من هم با نکته‌یابی ذوق‌آمیز آقای راستگو در موسیقی کلام موافقم ولی چه کنیم که بیت ۳ و ۵ این غزل پیام واحدی است: گرو گذاشتن کالایی در خانهٔ خمار! و در بیت پنجم حافظ به تصریح می‌گوید که این «رخت» گرو دلق یا خرقه است:

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و زنّار بماند

پس این چه اصراری است که نام و جنس این «رخت» گرو نهاده را نشناسیم و «رخت» را دو بار در یک



بیت تکرار کنیم؟

(۲۴) قند اَمیخته با گل نه دوای دل ماست
بوسه‌ای چند درآمیز به دشنامی چند

«دوا» چون با «دل» هماغازی زیبایی دارد، گویا از «علاج» ق، خ، س بهتر باشد. /۱۹۶.

○ حافظ، جای دیگر باز طبیبی کرده و «علاج» فرموده است. از «علاج» بوی شفا می‌آید ولی از «دوا» که معلوم نیست مؤثر واقع شود یا نه، نه!

شفا ز گفته شکّرفشان حافظ جوی
که حاجتت به علاج گلاب و قند مباد

(۲۵) بازار شوق گرم شد آن شمع قد کجاست
تا جان و دل بر آتش رویش کنم سپند

«جان و دل» با «جان خود» ق، س، خ چندان تفاوتی ندارد. /۲۰۰.

○ تفاوت در این است که در عرف غزل، جان و دل یکی است. بنابراین اینجا یکی از آن دو حشو می‌نماید. چون در «ق» باردیگر شبیه چنین مضمونی تکرار شده «جان خود» لطیف‌تر و مناسب‌تر به نظر می‌رسد:

جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست
و آتش چهره بدین کار برافروخته بود

(۲۶) سر ز حیرت به در میکده‌ها برکردم
کاشنای تو در این صومعه یک پیر نبود

«حیرت» در معنی درست‌تر می‌نماید تا «حسرت» ق. /۲۲۴.

○ «حیرت» فیلسوفانه است و «حسرت» عاشقانه. با وجود این که من بنده دلم به «حسرت» بیشتر می‌کشد تا به «حیرت» ولی «حیرت» در بیت زیرین یک پشتوانهٔ ضمنی است از برای بیت مانحن فیه که «حیرت» را تأیید می‌کند.

چو هر خبر که شنیدم دری به حیرت داشت
از این سپس من و مستی و وضع بی‌خبری

(۲۷) بیا که لعل و گهر در نثار مقدم تو
ز گنج خانه دل می‌کشم به مخزن چشم

«مخزن» از «روزن» ق بهتر می‌نماید. هم با «گنج» و «لعل» و «گهر» تناسب دارد و هم تکرار قافیه را جلو می‌گیرد. /۳۵۲.

○ ولی این عیب را دارد که «گنج خانه» و «مخزن» یکی است. بنابراین ضبط، لعل و گهر را از گنج خانه دل به مخزن چشم نقل مکان داده‌اند و «نثار»ی در کار نیست. حال آن که با ضبط «ق» معنی بیت این می‌شود که از «گنج خانهٔ» دل لعل و گهر بر آورده و در روزن و منظر چشم نهاده‌اند تا به محض عبور مرکب معشوق آنها را بر مقدم وی نثار کنند.

(۲۸) پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا باغ جهان را به جوی نفروشم

○ [illegible] «ملک» ق چندان تفاوتی ندارد اگرچه با «روضه» مناسب‌تر می‌نماید. /۳۵۴.

○ تفاوت در این است که «ملک جهان» هزاران باغ دارد و چیزهای دیگر که همراه آن فروخته می‌شود. حال آنکه وقتی جهان را یک «باغ» فرض کنیم فقط یک باغ است که به جوی می‌فروشند.

(۲۹) کو عشوه‌ای ز ابروی او تا چو ماه نو
گوی سپهر در خم چوگان زر کشیم

«عشوه» از «جلوه» ق واژه‌ای زیباتر و شاعرانه‌تر می‌نماید. /۳۹۰.

○ و این هم بیتی مشابه که نظر مصحح محترم را تأیید می‌کند:

تا آسمان ز حلقه به گوشان ما شود
کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو

(۳۰) چو مستم کرده‌ای مستور منشین
چو نوشم داده‌ای نیشم منوشان

«نیشم» از این روی که با «نوش» جناس و هماوایی زیبایی دارد، بار موزیکی مصراع را غنی‌تر می‌سازد، کاربردی مجازی و هنری نیز هست گویا از «زهرم» ق، خ، س بهتر باشد. /۴۰۰.

○ در واقع آشنایی‌زدایی صورت گرفته. بیت زیرین هم نمونه‌ای دیگر است ازین مقوله:

دوام عیش و تنعم نه شیوهٔ عشق است
اگر معاشر مایی بنوش نیش غمی

(۳۱) رایت سلطان گل پیدا شد از طرف چمن
مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن

«رایت» با «افسر» ق، س چندان تفاوتی ندارد. اولی گویا در معنی مناسب‌تر باشد و دومی در موسیقی زیباتر. /۴۱۴.

○ تاج و افسر سلطان زیباتر و معتبرتر از «رایت» و پرچم اوست. شکل گل هم به افسر و تاج بیشتر شبیه است تا به «رایت». بنابراین ضبط «افسر» مرجّح است.

(۳۲) عیب دل کردم که وحشی وضع و صحرایی مباش
گفت چشم شیر گیر و غنج آن آهو ببین

«صحرایی» چون با «وحشی وضع» تناسبی آشکار و با مصراع دوم پیوند معنایی و تعلیلی استوارتری دارد از «هرجایی» ق، س بهتر می‌نماید. هرجایی با معنی ویژه‌ای که دارد در بافت معنایی بیت خوش نمی‌نشیند. /۴۱۸.

○ سلّمنا که لفظ هرجایی، امروز معنایی ویژه و باری منفی دارد. اما تنها اینجا نیست که حافظ دل را «هرجایی» و «هرزه‌گرد» می‌خواند. مصحح محترم حتماً این دو بیت را هم در دیوان خواجه خوانده‌اند:

دلا مباش چنین هرزه‌گرد و هرجایی
که هیچ کار ز پشت بدین هنر نرود
تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او
زاین سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

(۳۳) به هوای لب شیرین دهنان چند کنی
جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

«به هوای» با «در هوای» س چندان تفاوتی ندارد. اما «شیرین دهنان» چون محترمانه‌تر است و با «لب» نیز متناسب‌تر از «شیرین پسران» بهتر می‌نماید. /۴۳۷.

○ جناب راستگو چه اصراری دارند که هرجا حافظ «شیرین پسر» می‌گوید آن را به «شیرین صنم» یا «شیرین دهن» تغییر دهند. وقتی ردیف غزل «آلوده» است چرا سعی دارند حالت یک بیت را «محترمانه» بسازند و مضمون آلوده را به زعم خود تطهیر بفرمایند؟

(۳۴) نهادم عقل را ره توشه از می
به شهر مستی‌اش کردم روانه

«به شهر مستی» با «ز شهر هستی» ق، خ، س، ن چندان تفاوتی ندارد. /۴۴۰.

○ اگر مصحح محترم ضبط مختار خود «شهر مستی» را توضیح می‌فرمود مسأله روشن می‌شد. به گمان بنده «شهر هستی» درست‌تر و دقیق‌تر از «شهر مستی» است؛ این یکی در شعر حافظ سابقه ندارد. حکایت «شهر مستی - شهر هستی» هم مثل «طفیل هستی - طفیل مستی» است. حافظ می‌گوید: سحرگاهان به قصد رفع مخموری شبانه، با نوای چنگ و چغانه به صبوحی نشستم. عقل را ره توشهٔ سفر دادم و از شهر هستی بیرونش کردم! عذر عقل بلفضول را خواستم. مضمون کلی بیت زیرین هم به حل موضوع کمک می‌کند:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار
کاین شحنه در ولایت ما هیچ‌کاره نیست

اما اگر طبق ضبط مختار تصور کنیم که عقل را از «شهر هستی» به «شهر مستی» فرستاده‌اند خدمتی بزرگ به عقل کرده‌اند که صدالبته در عرف عارفان و شیوهٔ رندان که با عقل دشمنی مادرزاد دارند، بعید به نظر می‌رسد!

(۳۵) هرچند که هجران ثمر وصل برآرد
دهقان جهان کاش که این دانه نکشتی

«دانه» از «تخم» ق، خ، ن، س واژه‌ای زیباتر می‌نماید. /۴۴۸.

○ دانه واژه‌ای زیباتر از «تخم» می‌نماید ولی در سراسر غزل‌های حافظ، شاعر حتی یک بار هم «دانه» نکشته، بل تخم می‌کارد:

تا درخت دوستی کی بر دهد
حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم

(۳۶) انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای

و آب خضر ز نوش دهانت کنایتی

«دهان» از «لبان» ق بهتر است. تکرار «لبان» که در مصراع نخست نیز آمده هنری نمی‌نماید. /۴۴۹.

○ از تکرار لب نوشین چه زیان که قند مکرر است! در سراسر غزل‌های حافظ همه جا «لب نوشین»، «نوشین لب»، «لعل نوشین» و... است ولی یک بار هم «دهان نوشین» نیست. برای تکرار «لب» و شیرینی آن به این بیت آیا توجه نفرموده‌اند:

دوای تو، دوای توست حافظ
لب نوشش، لب نوشش، لب نوش

و شاهدی دیگر:

مفروش به باغ ارم و نخوت شدّاد
یک شیشه می و نوش لبی و لب کشتی

(۳۷) الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور
پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر فرزندی

«مغرور» با «مشغول» خ، ن تفاوتی ندارد. /۴۵۲.

○ تفاوت در این نکته است که در «مشغول» معنی مقصود لحاظ شده و از ترک ادب شرعی هم دور است.

(۳۸) اگر نه دایرهٔ عشق راه بر بستی
چو نقطه حافظ بیدل نه در میان بودی

«بیدل» از «سرگشته» ق، خ درست‌تر و استوارتر می‌نماید. /۴۵۳.

○ به گواهی این بیت «سرگشته» درست‌تر و استوارتر است:

دل چو پرگار بهر سو دورانی می‌کرد
واندر آن دایره سرگشتهٔ پا بر جا بود

(۳۹) ای که در دلق ملمّع طلبی ذوق حضور
چشم سرّی عجب از بی‌خبران می‌داری

«ذوق» از «نقد» ق موسیقی زیباتری دارد. /۴۶۰.

○ علاوه براین، «ذوق حضور» این بیت را هم پشتوانه دارد:

بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور
به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

(۴۰) گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق
کاندرین طوفان نماید هفت دریا شبنمی

«طوفان» در لفظ و معنی از «دریا»ی ق مناسب‌تر و درست‌تر است. /۴۸۵.

○ ظاهراً کسانی که «طوفان» را بر «دریا» ترجیح داده‌اند گمان کرده‌اند مقصود از «طوفان»، طوفان اشک حاصل از گریهٔ حافظ است و پر بی‌راه نرفته‌اند زیرا خواجه در چند جا اشک خود را به طوفان تشبیه کرده است:

از آب دیده صد ره طوفان نوح دیدم
وز لوح سینه نقشت هرگز نگشت زایل

ولی یک قاعدهٔ دستوری ما را از این انتخاب بازمی‌دارد: زیرا ضمیر اشاره «این» باید به نزدیکترین مرجع برگردد که «عشق» است و نه گریه. سابقهٔ «بحر عشق - بحرالوداد» را هم در شعر حافظ داریم:

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق
غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

که همچون مُت ببوتن دل وَ ای راه
طریق‌العشق فی بحرالوداد

نمونهٔ دیگر که از حسن اتفاق با بیت مورد بحث، قرینه‌های لفظی و معنوی دارد:

قیاس کردم و تدبیر عقل در رهِ عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

به گمان من، حافظ در سرودن بیت (۴۰) به «وادی استغنا»ی منطق‌الطیر عطار نظر داشته است که می‌فرماید:

بعد از این وادیِ استغنا بود
نه در او دعوی و نه معنیٰ بود

می‌زند از بی‌نیازی صرصری
می‌زند بر هم به یک دم کشوری

هفت دریا یک ثمر اینجا بود
هفت اخگر یک شرر اینجا بود

گر در این دریا هزاران جان فتاد
شبنمی در بحر بی‌پایان فتاد

بنابراین، من بنده ضبط ق (دریا) را ترجیح می‌دهد. حاصل معنی چنین است: هنگامی که در برابر عظمت دریای بیکران استغنای عشق، هفت دریا با آن همه بزرگی ارزشی بیش از یک قطره شبنم ندارد، چه جای گریهٔ حافظ؟

(۴۱) قول عاشقان بشنو وز در طرب باز آی
کاین همه نمی‌ارزد شغل عالم فانی

«قول» چون هم ایهامی به معنی موسیقیایی آن دارد و هم موسیقی خوشتری، از «پند» ق، خ، ن، س بهتر می‌نماید. /۴۹۱.

○ قول در ایهام قول، غزل و ترانه با «طرب» هم‌سازوار است. حال آن که «پند» چنین ارتباطی ندارد. پند دادن کار زاهدان و واعظان است نه عاشقان.

(۴۲) دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی
فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی

«زیرک» از «نازک» خ با فضای معنایی بیت مناسب‌تر است. /۴۹۶.

○... و بیت زیرین هم مؤید این نظر است:

از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک
امن و شراب بیغش، معشوق و جای خالی

(۴۳) خون پیاله خور که حلالست خون او
در کار باده باش که کاریست کردنی

«کار باده» با «کار یار» چندان تفاوتی ندارد. اولی با فضای معنایی غزل سازوارتر است و دومی موسیقی زیباتری دارد. /۴۹۷.

○ اگر ضبط مختار مصحح را بپذیریم، بیت بالا فقط یک پیام دارد: می بنوش. ولی با قبول ضبط دوم بیت دوپیام خواهد داشت: می و معشوق.

(۴۴) یاد باد آن کو به قصد خون ما
زلف را بشکست و پیمان نیز هم

«زلف» از «عهد» ق شیواتر و درست‌تر است؛ هم مفهومی ظریف بر بیت می‌افزاید و هم مانند «عهد» حشو و زاید نمی‌نماید. /۳۷۸.

○... و این بیت را هم پشتوانه دارد:

گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا
حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس

(۴۵) جویبار ملک را آب روان شمشیر توست
تو درخت عدل بنشان بیخ بدکاران بکن

«بدکاران» چون ایهامی به «کاشتن» دارد بر «بدخواهان» ق، ن امتیاز دارد. /۴۱۴.

این دیوان را نشر خرم قم با کاغذ اعلیٰ و جلد مرغوب چاپ کرده است. لطف طبع، نکته‌یابی‌ها و دقت مصحح خوش ذوق و حسن سلیقه ناشر ارجمند در چاپ دیوان حافظ جای سپاس فراوان دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی