در بارهٔ حافظ به سعی سایه

محمدجعفر محجوب

بهانه‌ای برای مرور سه چاپ معتبر دیوان خواجه حافظ در پنجاه سال اخیر

در اردی‌بهشت‌ماه سال ۱۳۷۳ هنگام گشایش نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، دیوان حافظی که سایه سالیان دراز در کار تدوین و تصحیح آن بود از چاپ بیرون آمد و برای فروش عرضه شد و ناشر نسخه‌ای از آن را به صاحب این قلم، که بیش از نیم قرن است غاشیهٔ ارادت آن بزرگ‌مرد را بر دوش جان می‌کشد هدیه کرد. هدیه‌ای به صورت و معنی نفیس و زیبا و نگاه‌داشتنی. از آن پس از سوی بعضی دوستان قدیم اشارت رفت که این بنده چیزی دربارهٔ این کتاب بنویسد، خاصّه آن‌که از روزگار آغاز جوانی با سایه نیز دوستی و همدلی داشته و بدو ارادت می‌ورزیده و شعرش را می‌پسندیده است.

اجرای امر دوستان سه چهار ماهی وقت گرفت، و این سعادت را به بنده ارزانی داشت که پیرانه‌سر بار دیگر دیوان عزیز لسان‌الغیب شیراز را از آغاز تا پایان با دقّت و تأمّل در مطالعه گیرد، و چاپ‌های علّامهٔ قزوینی و استاد روان‌شاد دکتر پرویز ناتل خانلری را با *حافظ به سعی سایه* از صدر تا ذیل بیت به بیت با یکدیگر بسنجد و نتیجه را بر یادداشتی تعلیق کند و به‌قدر طاقت بشری از دقت و مطالعهٔ جزئیات فروگذار نکند. انتخاب و تنظیم بخشی از یادداشت‌هایی که فراهم آمد مطالب اساسی گفتار حاضر را تشکیل می‌دهد، بی‌آن‌که نویسنده در این کار دعوی استقصا و دیدن تمام اختلاف‌ها را داشته باشد.

□

از سال ۱۳۲۰ خورشیدی که دیوان حافظ به تصحیح مرحومان علامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی

به خطّ زیبای شادروان حسن زرّین‌خط و به هزینهٔ وزارت فرهنگِ آن روز انتشار یافت، تحقیق در دیوان حافظ و جست‌وجوی دست‌نویس‌های قدیم آن وارد مرحله‌ای تازه شد. چاپ قزوینی متّکی بر دست‌نویسی بود متعلق به شادروان سیدعبدالرحیم خلخالی از فضلای عصر که کتابت آن در اوایل ماه جمادی‌الاول سال ۸۲۷، سی‌وپنج یا سی‌وشش سال پس از وفات خواجه به پایان آمده بود.

کوشش برای یافتن نسخه‌ای که در دوران زندگی حافظ یا بسیار نزدیک به تاریخ وفات او نوشته شده باشد کاری بیهوده است. چه خواجهٔ شیراز با همهٔ سخت‌گیری که در کار پیراستن شعر خود داشت و با آن‌که هنر خود را بسیار جدّی می‌گرفت زیر بار جمع‌آوری و انتشار دیوان خود نرفت[۱] و مدّت‌ها پس از مرگش دیوان او، یک یا دوبار[۲] جمع‌آوری شد.

«آنچه از آثار حافظ در دوران حیات او کتابت شده و به‌ما رسیده است مقدار قابل‌توجهی نیست.[۳]» استاد خانلری در جلد دوم حافظ خویش سه غزل و یک قطعه را با ذکر بیت اول هریک یاد کرده است. علاوه بر آن سه بیت و یک مصراع دیگر هم به روایت همین منبع از آثار حافظ که در روزگار زندگی وی نوشته شده به‌ما رسیده است. پس از آن نیز استاد شادروان محمد محیط طباطبایی در یکی از مقالات خویش یادآور شد که سفینه‌ای بدون تاریخ در اختیار اوست و از قرائن چنین برمی‌آید که پیش از پایان سدهٔ هشتم و سال وفات حافظ نوشته شده و یکی دو غزل دیگر از خواجه در آن آمده است.

امّا اگر نسخهٔ کامل دیوانی از حافظ که پیش از وفات او نوشته شده بود نیز به‌دست ما می‌رسید باز مشکل حلّ نمی‌شد، چه مؤثرترین و معتبرترین تاریخ برای تعیین ارزش هر نسخه‌ای، همان تاریخ درگذشت شاعر یا نویسندهٔ آن کتاب است، چه ممکن است (و نظایر آن را بسیار دیده‌ایم) که شاعر پس از چندی در شعر خود تجدید نظر کند یا اثری تازه پدید آورد که در دیوان قدیم‌تر از روز وفات او درج نشده باشد. مکرّر و متعدد بودن تعداد این‌گونه نسخه‌ها نیز بر دشواری‌های کار می‌افزاید و هرچه شعرهای گوینده‌ای بیشتر مورد توجه و طرف علاقهٔ خوانندگان باشد این مشکلات بیشتر می‌شود و درست به همین سبب است که تصحیح دیوان حافظ، و رسانیدن آن به نزدیک‌ترین صورت مورد قبول شاعر در آخرین روزهای زندگی، دشوارترین کار تصحیح انتقادی متون ادبی فارسی است. کاری که پس‌از درگذشت شاعر آغاز شده، در قرن اخیر و خاصّه از سال ۱۳۲۰ خورشیدی به بعد گسترشی بی‌سابقه یافته و هنوز به پایان نیامده است. امّا با انتشار نسخه‌های چاپی مرحومان علّامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی و استاد شادروان پرویز ناتل خانلری و سرانجام، *حافظ به سعیِ سایه* سه گام بزرگ و اساسی در راه رسیدن به نسخهٔ نهایی دیوان حافظ برداشته شده است بی‌آن‌که بخواهیم سر سوزنی از قدر و ارج کارهای مختلف و باارزش دیگری که در این دوران صورت گرفته است[۴] بکاهیم.

علامهٔ قزوینی صریحاً در مقدّمهٔ کتاب گوید:

«نسخهٔ خ... که در سنهٔ ۸۲۷ یعنی فقط سی و پنج سال بعد از وفات خواجه کتابت شده

اساس طبع خود قرار دادم، و از مابقی نسخ از بعضی فقط... برای ترجیح جانبی بر جانبی... استفاده نمودم نه مستقلاً... و چون نسخهٔ خ که در سنهٔ ۸۲۷ کتابت شده عجالةً تا نسخهٔ قدیم‌تری از آن به‌دست نیامده آن را باید قدیم‌ترین نسخ موجودهٔ تاریخ‌دار دیوان حافظ در دنیا محسوب داشت لهذا من خود را ملزم و مقیّد کردم که در خصوص کمیّت اشعار یعنی از لحاظ عدّهٔ غزلیات و عدّهٔ ابیات هر غزلی... از ابتدا تا انتهای کتاب فقط و منحصراً همان نسخه را اساس خود قرار دهم و هرچه در آن نسخه موجود است... بدون هیچ زیاده و نقصان آن‌ها را چاپ کنم و هرچه در آن نسخه موجود نیست، خواه غزلیات مستقل و خواه ابیات متفرقه... آن‌ها را مطلقاً کالعدم انگاشته بکلّی از آن صرف‌نظر نمایم...[۵]».

به همین سبب بعضی غزل‌های مسلّم‌الصّدور خواجه که در نسخه‌های قدیم‌تر دیوان ثبت است (مانند غزل معروف: مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید...) در این نسخه نیامده است.

اساس کار شادروان علامهٔ قزوینی در چاپ دیوان حافظ یک نسخه (مورخ ۸۲۷) بود. در آن چاپ ۴۹۵ غزل آمده است.

وقتی استاد خانلری دیوان خود را تصحیح می‌کرد دیگر نسخهٔ ۸۲۷ قدیم‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار دیوان حافظ نبود. قدیم‌ترین نسخه‌ای که بتوان آن را «قدیم‌ترین نسخهٔ نسبتاً کامل دیوان حافظ» شمرد به سال ۸۱۳ه. ق. کتابت شده است[۶]. اما یک مجموعه شامل ۳۶ غزل مورخ ۸۱۱ و مجموعه‌ای دیگر دارای ۴۱ غزل و دو قطعه از حافظ مؤرخ ۸۰۷ه. ق. نیز به‌دست آمده است. دکتر خانلری در تصحیح دیوان خواجه ۱۴ نسخه (از جمله نسخهٔ اساس چاپ قزوینی) را در اختیار داشته که یکی از آن‌ها از نسخهٔ ۸۲۷ جدیدتر است. دیگری تاریخ کتابت ندارد اما مصحح تاریخ آن را از نیمهٔ اول قرن نهم فراتر نمی‌برد و گوید پیداست که آن نسخه از روی نسخهٔ معتبر و قدیم‌تری نوشته شده است. در هرحال همه نسخه‌های مورد استفادهٔ استاد خانلری در نیمهٔ اول قرن نهم نوشته شده‌اند. خانلری با مراجعه به ۱۴ نسخهٔ دیوان حافظ در چاپ خود، باوجود آوردن غزل‌هایی که از چاپ قزوینی سقط شده ۴۸۶ غزل ـ ۹ غزل کم‌تر از آنچه در چاپ قزوینی آمده ـ آورده است.

سایه در چاپ خود دامنهٔ نسخه‌های مورد استفاده را گسترش داده و به نسخه‌هایی که تا پایان قرن نهم کتابت شده‌اند توّجه کرده است. وی ۲۹ دست‌نویس و دو نسخهٔ چاپی (چاپ قدسی و چاپ علامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی) را به‌عنوان منابع کار خود به‌صورتی بدیع معرّفی می‌کند. اما تعداد غزل‌های حافظ در چاپ سایه ۴۸۴ ـ ۲ غزل کمتر از چاپ استاد خانلری ـ است.

یکی از نکاتی که با مطالعهٔ این سه چاپ گوناگون به ظنّ قریب به یقین بر خواننده آشکار می‌شود همین است که تعداد غزل‌های مسلّم خواجه نمی‌بایست به ۵۰۰ رسیده باشد و هرچه مراجع متعددتر شده تعداد غزل‌ها کاهش یافته است.

□

سایه مقدمه‌ای سی‌وسه صفحه‌ای (از ص ۱۹ تا ۵۱) بر چاپ خود افزوده و در آن ضمن مطالب

دکتر محمدجعفر محجوب هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)

گوناگون، نظرها و روش خود را توضیح داده است. آنچه از مطالب این مقدّمه مورد استناد بنده قرار خواهد گرفت به عین عبارت از این مقدّمه نقل می‌کنم و از خلاصه کردن آن چشم می‌پوشم تا خدای ناخواسته تحریفی در آن راه نیابد:

* «... تاریخ نسخه‌های کهن بسیار به‌هم نزدیک است چنان‌که ۱۴ نسخهٔ مستند شادروان استاد دکتر خانلری هرکدام یک تا چهار سال، و تنها نسخه‌های ل و م نُه سال از هم فاصله دارند و این مدّت بسیار کمتر از آن است که مشمول حکم مرور زمان و موجب تحریف و تصریف در آن شود.»

* «... تاریخ نسخه‌ها تاریخ کتابت است و هیچ‌یک از کاتبان نگفته‌اند که متن را از کجا آورده‌اند. چه‌بسا کاتبی دیرتر از دیگری ولی از منبعی نزدیک‌تر به شاعر نوشته باشد.»

* «... شاید در جهان هیچ متنی چون دیوان حافظ نباشد که پدیدآورنده، خود این‌همه تغییر و تبدیل در آن روا داشته باشد.»

* «اگر از بعضی خطاهای کاتبان کم‌سواد، که تشخیص آن دشوار نیست، بگذریم و برخی اشتباه‌های سمعی و بصری آنان را نادیده بگیریم [سایه نمونه‌هایی از این‌گونه اشتباهات را نقل می‌کند] سهم مختصری برای عمد و غرض کاتبان می‌ماند. عمدهٔ اختلاف‌ها و نسخه بدل‌ها کار خود شاعر است که با وسواس و موشکافیِ شگفت‌آوری شعر را گام به گام به‌سوی کمال و تعالیِ لفظی و معنوی برده است.»

* «برای رسیده به کلام اصیل خواجه، باید تلقّی او را از جمالِ جهان و جهانِ جمال دریافت و مسیر خلاقیت او را بازشناخت و با معیار و میزان‌هایی فراهم آمده از ویژگی‌های زبان او، به جست و جو در نسخه‌های مختلف پرداخت... .»

* «شرط لازم توفیق در این کار دوری جستن از آفتِ عادت و بیرون جَستن از دامِ ذوق و پسند روز است.»

* «... در تهیهٔ این متن (باوجود بهره‌مندی از فیض و فایدهٔ بزرگان شعر و ادب) موازین نویافته‌ای به کار گرفته شده که نمونه‌وار درین مقدّمه می‌آید... .»

* سایه امیدوار است که «... اگر نکته‌ای ازین میان در خور اعتنا و مایهٔ گشایشی بود، به مدد همت و هنر صاحب‌نظران... توسعه یابد و تکمیل شود تا روزی برسد که با احتمالی نزدیک به یقین بتوان گفت که دیوان کاملی از آن خاکی افلاکی فراهم شده است.» (مقدمه، ص ۲۱).

سایه در صفحات بعد (۲۱-۳۱) نمونه‌ای از موازین نویافتهٔ خود را یاد می‌کند که برای توجه بدان باید تمام توضیحات او را به‌دقّت مطالعه کرد. اما به‌طور خلاصه او نخست نمونه‌هایی از موسیقی شعر، رقص دل‌انگیز آواها، هماوایی کلمات و هجاها یاد می‌کند و چون علاوه بر داشتن مقام بلند در کار شاعری به تمام فراز و نشیب‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی تسلّط کامل دارد، ناگزیر انتخاب نمونه‌ها و بحث در آن از سوی او، با دقت و باریک‌بینی تمام همراه است. سپس از «تکیه»، تأثیر آن در معنی و مفهوم عبارت و نیز تأثیر موسیقایی آن سخن می‌گوید و چند مثال می‌زند. سرانجام از آن صناعت‌های شعری که طرف توجّه حافظ بوده، «مثل انواع جناس‌های لفظی که در ساخت موسیقی شعر عاملی مؤثر است» گفت‌وگو کرده و می‌افزاید: «... امّا نمی‌توان از توجّه به جناس خطّی هم غافل بود و این را هم باید یکی از معیارهای تشخیص کلام او به‌شمار آورد.» (مقدمه، ص ۳۱).

* «در کار بررسی نسخه‌ها ابتدا می‌خواستیم به نقل شادروان استاد خانلری... اکتفا کنیم ولی در همان آغاز کار باز به مشکل برخوردیم... چون این‌گونه خطاها بسیار بود ناچار... مستقیماً به نسخه‌ها مراجعه کردیم... بنابراین هرجا که در متن و حاشیهٔ ما با نسخهٔ چاپی استاد خانلری اختلافی مشاهده شود می‌توان به نقل ما اعتماد بیشتری داشت.» (صص ۴۵-۴۷).

در همین مقام دربارهٔ این نکته باید گفت که همواره مراجعه به نسخهٔ اصل بهتر از اعتماد کردن به صورت چاپی آن است. شادروان خانلری در کار مقابله دستیارانی داشت که شاید همهٔ آن‌ها آن وسواس و وجدان کار را که او داشت نداشتند. اما شادروان علّامهٔ قزوینی نمونهٔ دقت و باریک‌بینی و احتیاط بود. از او نقل کرده‌اند که گفته بود من اگر بخواهم «قل هوالله احد» را درجایی بنویسم قرآن کریم را باز می‌کنم و از روی آن می‌نویسم مبادا اشتباهی رخ دهد. الحقّ آن بزرگ‌مرد نمونهٔ دقت و احتیاط و وسواس علمی بود و معاصران او داستان‌ها از احتیاط و دقت‌نظر او نقل می‌کنند. آن شادروان یک نسخه (خ) را اساس کار خود قرار داده بود. بعدها این نسخه به همت آقای شمس‌الدین خلخالی فرزند شادروان سیدعبدالرحیم خلخالی با چاپ عکسی انتشار یافت و اکنون در دسترس همگان است. وقتی نسخه را با آنچه در حافظ چاپی

قزوینی آمده مقابله می‌کنیم شگفت‌زده می‌شویم. برای نمونه این بیت خواجه:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساق سیمین‌ساق بود

در همه نسخه‌ها به همین صورت آمده است. در نسخهٔ چاپ علّامهٔ قزوینی بیت چنین است:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن ساق سیمین‌ساق بود

(غزل ۲۰۶، بیت ۸ از چاپ قزوینی)

در ذیل غزل نیز هیچ نسخه بدلی نیامده است. اما وقتی نسخهٔ اصل را می‌بینیم با کمال تعجب ملاحظه می‌کنیم که در مصراع دوم، مانند اکثر نسخه‌های دیوان حافظ به‌جای دامن، ساعد آمده است. این سهو آشکار چگونه رخ داده؟ آنچه مسلّم است این‌که به هیچ روی نمی‌توان آن مرد نیک‌سیرت فرشته‌خوی، محمد قزوینی را به جعل و عدم امانت متهم کرد. با این حال چنین سهو آشکاری که به خلاف ضبط تمام نسخه‌های معروف حافظ است بر قلم او جاری شده و سال‌ها مورد مباحثهٔ اهل نظر بوده است و اگر اصل نسخهٔ خلخالی چاپ نمی‌شد ممکن بود همگان چنین پندارند که در آن نسخه «دامن» به‌جای «ساعد» آمده است.

از این‌روی مراجعه به اصل نسخه‌ها، در کار تصحیح و تحقیق مطمئن‌ترین راه است. خوش‌بختانه سایه نیز گفته است در اختلاف میان متن و حاشیهٔ ما با نسخهٔ چاپی استاد خانلری «می‌توان به نقل ما اعتماد بیشتری [نه اعتماد مطلق] داشت» و این درست است زیرا کار بشر خالی از خطا و اشتباه نیست.

● سایه دربارهٔ دست‌نویس مرحوم سید عبدالرحیم خلخالی و چاپ قزوینی که براساس آن صورت گرفته است چنین اظهارنظر می‌کند:

«... نسخهٔ شمارهٔ ۱۵ ما همان نسخهٔ شادروانان علّامهٔ قزوینی و دکتر غنی است. این نسخه پس از گذشت پنجاه و چند سال هنوز معتبرترین نسخه و مأخذ و مرجع نقل کلام حافظ است و اگر مبالغی سهو و خطاهای ناگزیر در آن رفع شود همچنان یکی از بهترین نسخه‌های دیوان حافظ خواهد بود و به گمان من هر نسخه‌ای از دیوان حافظ که ساخته و پرداخته شود باید با این محک پراعتبار سنجیده شود. آمار درصد استفاده از «نسخه‌های مرجع» که در پایان بخش جدول مأخذ آمده است نیز میزان اهمیت و اعتبار این نسخه را تأیید می‌کند.» (مقدمه، ۴۸-۴۹).

راست است. دست‌نویس مرحوم خلخالی یکی از نسخه‌های بسیار معتبر دیوان حافظ است ولو آن که ده نسخه (یا بیشتر) قدیم‌تر از او به‌دست آمده باشد. سال‌ها پیش از این شادروان دکتر حسینعلی هروی نیز در گفتارهایی که نخست‌بار در مجلهٔ دانشگاه تربیت معلم انتشار یافت، این نسخه را با چاپ نذیراحمد (براساس نسخهٔ ۸۲۴ هـ. و چند نسخهٔ قدیم دیگر) سنجید و برتری آن را به اثبات رسانید. هنوز هم نسخهٔ خلخالی به اهمیت و اعتبار خود باقی است. امّا بخش آخر اظهارنظر سایه که «آمار درصد استفادهٔ از نسخه‌های مرجع» را مؤید اظهارنظر خویش می‌شمارد در حقیقت نوعی مصادره به مطلوب است. سایه بدین نسخه ـ به‌حق ـ معتقد بوده، از آن بیشتر استفاده کرده، آن‌گاه میزان استفاده خود از آن را دلیل برتری نسخه دانسته

است و این درست نیست. علاوه بر این نسخهٔ خلخالی خوب و معتبر، اما چه‌قدر خوب و معتبر است؟ بنده کوشیده است تا در یادداشت‌های مفصّل خویش برای این سؤال پاسخی بیابد.

□

از همین گفتهٔ سایه (که بی‌تردید بر تأمّل و دقت سالیان دراز وی در دست‌نویس‌های دیوان خواجه متّکی است) پیداست که وی روی دل را به جانب دست‌نویس خلخالی و چاپ شادروانان علامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی دارد. در آغاز مطالعهٔ *حافظ به سعی سایه* این حدس قوّت می‌گیرد، و پس از پایان آن شخص ممکن است چنین پندارد که توجّه بی‌پایان سایه به‌این نسخه از آن روی است که این نسخه، و پیش از آن چاپ قدسی، معروف‌ترین نسخه‌های دیوان خواجه در دوران کودکی و نوجوانی و جوانی و بالاخره بلوغ و رشد فکری و عاطفی شاعر بوده است و با آن که او «شرط لازم توفیق» در «رسیدن به کلام اصیل خواجه» را «دوری جستن از آفت عادت و بیرون جَستن از دام ذوق و پسند روز» (۲۱) می‌داند، خواننده از خود می‌پرسد آیا سایه از آفت عادتِ چهل‌ساله دروی جُسته و از دام ذوق و پسند روز بیرون جَسته است یا نه؟

صاحب این قلم که سال‌ها با سایه راه دوستی می‌سپرده و نزدیک پنجاه سال است که یک لحظه در ذوق سرشار و سلیقهٔ زیباپسند و زیبایی‌پرست او تردید نکرده، به هیچ روی جوابی صریح برای این سؤال ندارد، و بی‌هیچ تردید هرگز درصدد نفی صلاحیت یا حتی دست‌کم گرفتن کار دشوار و دیرپای او نیست. هرگز هم در صحت‌نظر و مصاب بودن در اظهار عقاید و سلیقهٔ خویش پافشاری نمی‌کند. فقط او نیز ـ از سر ارادت به گردآورندهٔ دیوان و بندگی به آستان معلای خواجهٔ شیراز ـ بعضی از آنچه را که در نظر وی آمده است عرضه می‌دارد. داوری نهایی در این باب با صاحب‌نظران و اهل هنر، و در درجهٔ اول شخص سایه است. این یادداشت‌ها به چند دسته تقسیم شده است تا موارد مشابه از پی یکدیگر بیایند و کار داوری را بر خواننده آسان کنند. از این پس خ نشان نسخهٔ چاپی استاد شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری، ل نشان نسخهٔ خطی شادروان سیدعبدالرحیم خلخالی است (که نخستین در مأخذ سایه به شمارهٔ ۱۱ و دومین به شمارهٔ ۱۵ معرفی شده است). در صورت لزوم هریک از نسخه‌های دیگر از روی شمارهٔ آن در چاپ سایه و علامت اختصاری آن در چاپ خانلری یاد خواهد شد.

نیز پیش از وارد شدن به اصل مطلب باید بگویم گمان نمی‌رود بتوان انگشت بر حرف هیچ‌یک از اصولی که سایه در مقدّمهٔ خود یاد می‌کند (و بی‌شک کوشیده است تا در تصحیح دیوان خواجه آن‌ها را رعایت و اجرا کند) گذاشت. آنچه در ذیل می‌آید مواردی است که نویسندهٔ این سطور در آن تأمّل دارد و در نظر او ممکن است همان «آفت عادت» کاری صورت داده یا شاعر، با همهٔ زیرکی، گاهی از «دام ذوق و پسند روز» نجَسته باشد. در نقل شعر از هر نسخه نیز کوشیده‌ایم رسم خطّ همان نسخه را نگه داریم. سایه در مقدمه (ص ۴۴) گوید: «... نای و نی غریب به‌نظر می‌آید. در دیوان حافظ نی با چنگ و رباب... آمده... نای تنها یک‌بار

به‌کار رفته... ضرورت آمدن نای و نی را به‌جای چنگ و نی... درنمی‌یابیم. در شعر دیگران هم نای و نی بسیار بسیار نادر است...».

نای و نی در شعر دیگران، خاصه معاصران حافظ در قرن هشتم هجری نه‌تنها نادر نیست بلکه بسیار مصطلح و مستعمل است. بنده با نگاه کردن به فرهنگ‌ها هیچ تفاوت اساسی میان معنی دو لفظ نای و نی نیافت. با این‌حال ممکن است این دو لفظ در آن روزگار دو معنی مختلف می‌داده که در فرهنگ‌ها ضبط شده یا به دلایل دیگری که بر ما پوشیده است باهم در شعر به‌کار می‌رفته و این است شواهد آن از دیوان عُبید زاکانی:

به نای و نی نفسی وقت خویشتن خوش‌دار چو نای و نی چه دهی عمر خویشتن بر باد

(قصیدهٔ ۱۲ بیت ۱۵۷)

دمی که بی‌می و معشوق و نای و نی گذرد محاسب خردش در نیاورد به شمار

(قصیدهٔ ۳۵ بیت ۶۲۱)

لاله بشکفت باده صافی شد ساقیا خیز و جام باده بیار

فصل گل را به خرمی دریاب وقت خود را به نای و نی خوش‌دار

(قصیدهٔ ۳۸ بیت ۷۰۳ و ۷۰۴)

از صوت نای و نی بستانیم داد عمر وز چنگ و عود کام دل خود رواکنیم

(غزل ۵۹ بیت ۱۱)

به نای و نی همه عمرم گذشت و می‌گفتم دریغ عمر و جوانی که می‌رود بر باد

(ص ۱۷۷ بیت ۲۹ ـ شمارهٔ صفحه مربوط به دیوان عبیدی است که نویسنده در زیر چاپ دارد.)

عبید با حافظ معاصر بوده و از این بیت‌ها چنین برمی‌آید که این ترکیب در آن روزگار دست‌کم در شیراز رواج داشته است.

□

در چاپ سایه هفتاد و یک غزل هست که ـ تا حدّ استقصای بنده ـ عیناً با آنچه در چاپ خانلری آمده یکی است و این تعداد قریب یک‌هفتم کلّ دیوان است. به‌تصور آن‌که ممکن است کسانی خواستار دانستن این غزل‌ها باشند، شمارهٔ آن‌ها را (از روی سعی سایه) در حاشیه نقل کرده‌ام[۷].

در این غزل‌ها کوچک‌ترین اختلافی در ضبط دو نسخه دیده نمی‌شود. تعداد غزل‌هایی را که فقط یک اختلاف جزئی از قبیل «در» و «بر»، «این» و «آن» و «او» (در مواقعی که جانشین اسم‌های غیر ذی‌روح شده است) و مانند آن دارند جداگانه یادداشت نکرده‌ام، اما می‌دانم تعداد آن‌ها بسیار است و اگر آن غزل‌ها را نیز مشابه یکدیگر می‌گرفتیم تعداد غزل‌هایی که در دو نسخه یکسان‌اند نزدیک به نیم غزل‌های دیوان را در بر می‌گرفت. اکثریت مطلق غزل‌ها در دو نسخه با یکدیگر اختلاف اساسی ندارند. اکنون اختلاف‌ها را بررسی می‌کنیم.

(در مقام نقل بیت‌ها تمام بیت را از هر دو نسخه آورده‌ایم تا خواندنِ آن آسان‌تر و مجال مقایسه و تأمل بیشتر باشد.) مواردی که سایه غالباً از رعایت اکثریت نسخ صرف‌نظر و ضبط یک نسخه (یا بیشتر و در اکثر موارد دست‌نویس خلخالی) را اختیار کرده است:

۱ ترکانِ پارسی گو بخشندگانِ عمرند ساقی بده بشارت پیرانِ پارسا را س ۱۱/۵
خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا را خ ۱۱/۵
مأخذ: ۱۰ نسخه، ضبط سایه: یک نسخه (مورّخ ۸۱۳ کتابخانهٔ سلیمانیه) ضبط خ: نسخه‌های دیگر.

۲ چه راه بود که در پرده می‌زد آن مطرب که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست س ۹/۱۹
چه ساز بود که بنواخت دوش آن مطرب که رفت عمر و دماغم هنوز پر ز هواست خ ۹/۲۶
مأخذ: ۴ نسخه. ل (۱۱): چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب. ضبط خ: ۳ نسخهٔ دیگر. سایه ضبط خود را از نسخهٔ ۲۸ گرفته است.

۳ باز پرسید ز گیسویِ شکن در شکنش کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست س ۶/۲۰
این بیت در متن خ نیست. سایه آن را فقط از نسخه‌های ل (۱۱) و ۱۵ در متن آورده. از ۸ نسخهٔ مأخذ خ در تصحیح این غزل، ۷ نسخه این بیت را ندارند. از همین روی خ آن را در حاشیه نقل کرده است.

رواقِ منظرِ چشمِ من آشیانهٔ تست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست س ۱/۳۳
رواق منظر چشم من آستانهٔ تست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست خ ۱/۳۵
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه ۵ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ مصراع اول: ۴ نسخه. مصراع دوم: ۵ نسخه، نیز ل. ۲۶۰

باوجود آن‌که هرکس این غزل را در حفظ خود دارد آن را موافق ضبط سایه (آشیانهٔ تست) می‌خواند، و بنده خود نیز جزء همین گروه هستم، اما ضبط خ را بهتر می‌پسندم.

۴ غمِ جهان مخور و پند من مبر از یاد که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یاد است خ ۸/۳۷
این بیت از ۱۴ نسخهٔ مأخذ خ فقط در ۳ نسخه نیامده. سایه به‌خلاف معمول خود آن را در متن نیاورده است.

۵ خلل‌پذیر بود هر بنا که می‌بینی مگر بنایِ محبّت که خالی از خلل است س ۷/۴۲
این بیت در (خ: غزل ۴۶) نیست و در هیچ‌یک از مآخذ آن چاپ نیامده. سایه آن را فقط از چاپ قدسی گرفته است بیت نیز چندان درخشان نیست و ارزشی ندارد که نتوان از آن گذشت.

۶ بندهٔ طالعِ خویشم که درین قحطِ وفا عشقِ آن لولیِ سرمست خریدارِ من است س ۴/۵۰
در خ ۸ نسخه مأخذ این غزل است و در ۷ نسخه وفادار من (به‌جای خریدار من) آمده (خ: ۴/۵۲). ضبط سایه فقط از روی ل (۱۱) و ۱۵ است و به‌نظر بنده با ترکیب «قحط وفا» در مصراع نخستین، ضبط خ بهتر می‌نماید. نیز بیت ششم همین غزل در ل و یک دست‌نویس دیگر (۸) «ز در خویش» و در ۶ نسخهٔ دیگر «ز در باغ» آمده و بهتر هم هست. امّا سایه صورت نخستین را برگزیده است.

۷ به‌یاد لعلِ تو و چشمِ مستِ میگونت ز جامِ غم میِ لعلی که می‌خورم خون است س ۲/۵۳
به‌یاد لعل تو بی‌چشم مست میگونت ز جام غم می لعلی که می‌خورم خون است خ ۲/۵۵
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ل (۱۱) و ۱۵ و ۱۶. ضبط خ: ۵ نسخهٔ دیگر و در نظر بنده بهتر از

ضبط سایه است.

بیت هفتمین همین غزل که باز در چاپ سایه از ل (۱۱) و ۱۵ گرفته شده چنین است:

از آن دمی که ز چشمم برفت رودِ عزیز کنارِ دامنِ من همچو رودِ جیحون است

از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحون است خ ۷/۵۵

ضبط خ بر طبق ۸ نسخهٔ دیگر است و به‌نظر بنده بر ضبط سایه ترجیح دارد. در ضبط سایه «رود» در مصراع اول با ایهام معنی رودخانه (در برابر چشم) گرفته شده. اما برای رودخانه معمولاً صفت «عزیز» را نمی‌آورند و حال آن‌که در ضبط خ با آوردن «چنگ»، از «رود» معنی‌سازی بدین نام در ایهام می‌آید و این «رود» می‌تواند نزد دارنده و نوازندهٔ آن عزیز باشد.

۸ زبانِ ناطقه در وصفِ شوق نالان است چه جایِ کلکِ بریده زبانِ بیهده گوست س ۸/۵۸

زبان ناطقه در وصف شوق ما لال است چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست خ ۹/۵۷

مأخذ: ۱۳ نسخه. نالان است: ۸ نسخه نیز ل (۱۱). شوق ما لال است: یک نسخه.

نخست عرض کنم که کلمات مورد اختلاف «نالان» و «ما لال» به‌سهولت ممکن است با یکدیگر اشتباه شوند. کاتبان دست‌نویس‌ها اغلب در نقطه‌گذاری امساک می‌کنند. اگر کاتبی «نا» را بی‌نقطه بنویسد و نون آخر کلمه را نیز قدری بلندتر و بی‌نقطه کتابت کند، به آسانی می‌توان آن را «ما لال» خواند و بالعکس ـ و می‌دانیم که کاتبان در حین کتابت به مطلب و درستی و نادرستی آن نمی‌اندیشند و بیشتر توجه ایشان به زیباتر یا سریع‌تر نوشتن است. اما بنده با وجود تأیید اکثر نسخه‌ها از ضبط سایه، ضبط خ را ترجیح می‌دهد. شعر بدان‌گونه که در چاپ سایه آمده ضعف تألیف دارد و آن جزالت و کمال معهود حافظ در آن دیده نمی‌شود: زبان ناطقه در وصف شوق نالان است. خوب چه اشکالی دارد که کلک بریده زبان بیهده‌گو نیز در این ناله شریک شود؟ اما وقتی ناطقه‌ای که مستقیم از عقل مدد می‌گیرد در جایی لال بماند، دیگر در آن مقام به طریق اولی از کلک کاری نمی‌آید!

۹ ما بیم و آستانهٔ عشق و سرِ نیاز تا خوابِ‌خوش که‌را بَرَد اندرکنارِ دوست س ۸/۵۹

مأخذ غزل در خ ۱۰ نسخه. این بیت فقط در ل (۱۱) و ۱۵ آمده. سایه آن را در متن و خ در حاشیه آورده‌اند.

۱۰ سهو و خطایِ بنده گرش نیست اعتبار معنیِ عفو و رحمتِ آمرزگار چیست س ۷/۶۴

سهو و خطای بنده گرش هست اعتبار معنی لطف و رحمت پروردگار چیست؟ خ ۷/۶۶

اختیار سایه از ل (۱۱) و ۱۴ و ۱۵، ۱۶ معنی درستی نمی‌دهد. آمرزگار نیز لفظی است مهجور و گزیدن آن به‌جای پروردگار از فصاحت بیت می‌کاهد. چه عفو و رحمت خود به معنی آمرزیدن است و برگزیدن آمرزگار موجب ایجاد حشوی است که ملاحتی نیز ندارد.

۱۱ می‌دهد هر کسش افسوسی و معلوم نشد که دلِ نازکِ او مایلِ افسانهٔ کیست س ۵/۶۶

می‌دَمَد هر کسش افسوسی و معلوم نشد که دل نازک او مایل افسانهٔ کیست خ ۵/۶۸

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: تمام نسخه‌ها. خ: تصحیح قیاسی، (نسخه‌های ۲۱ و ۲۳ و ۳۰ سایه این تصحیح قیاسی را تأیید می‌کند. در متن سایه «می‌دمد» در پانویس با حروف سیاه

چاپ شده است).

افسون و فسون ده بار در دیوان خواجه آمده و در بسیاری از موارد همراه فعلی نیست مانند این بیت‌ها:

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون نسیکی به‌جای یاران فرصت‌شمار یارا غ ۳/۵

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن از نی کلک همه قند و شکر می‌بارم غ ۲/۳۱۹

تنها فعلی که همراه افسون آمده دمیدن است:

برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ کز این فسانه و افسون مرا بسی یاد است غ ۷/۳۶

نیز فعل‌هایی که تاکنون بنده همراه افسون دیده یکی دمیدن و دیگری خواندن است و افسون دادن را هیچ‌گاه به‌یاد ندارد که در جایی دیده یا از کسی شنیده باشد و از این روی نظر شادروان استاد خانلری را در این تصحیح قیاسی مصاب می‌داند.

در نظر بنده این مورد نیز یکی از مواردی است که شعر خواجه به حدس صائب استادی به تصحیح قطعی رسیده است.

۱۲ اشکِ غمّازِ من ار سرخ برآمد چه عجب خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست س ۳/۷۲

اشک من گر ز غمت سرخ برآمد چه عجب خجل از کردهٔ‌خود پرده‌دری نیست که نیست غ ۳/۷۴

مأخذ غزل: ۸ نسخه. اختیار سایه: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۴ نسخه. در نظر صاحب این قلم اختیار خ فصیح‌تر است. زیرا وقتی در مصراع دوم صنعت «پرده‌در» برای اشک می‌آید، باز در مصراع اوّل آن را غمّاز خواندن دور از فصاحت است و شایستهٔ نکته‌سنجی و ظرافت فوق‌العاده و ایجازی که در شعر خواجه همواره شاهد آن هستیم نیست.

۱۳ تا دم از شامِ سرِ زلفِ تو هر جا نزنند با صبا گفت‌وشنیدم سحری نیست‌که‌نیست س ۵/۷۲

تا دم از شام سر زلف تو هر جا نزند با صبا گفت‌وشنیدم سحری نیست‌که‌نیست غ ۵/۷۵

مأخذ غزل: ۸ نسخه. هر جا نزنند: ل (۱۱) و ۱۵. هرجا نزند: ۷ دست‌نویس دیگر. در نظر بنده اختیار خ درست‌تر است. چون فاعل و مرجع فعلِ «نزند» صباست لاغیر.*

۱۴ دولت آن است که بی‌خونِ دل آید به کنار ورنه با سعی‌وعمل باغ جنان این همه نیست س ۲/۷۳

دولت آن است که بی‌خونِ دل افتد به کنار ورنه با سعیِ عمل باغ جنان این همه نیست غ ۲/۷۳

مأخذ: ۱۰ نسخه. افتد به کنار: ۸ نسخه. آید به کنار: ۲ نسخه نیز ل (۱۱). سعی و عمل: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). باقی نسخه‌ها: سعیِ عمل. ضبط خ که بیشتر نسخه‌ها نیز آن را تأیید می‌کند بهتر است.

۱۵ غلامِ نرگسِ جماش آن سهی سروم که از شرابِ غرورش به کس نگاهی نیست س ۲/۷۵

غلام نرگس جماش آن سهی قدّم که از شراب غرورش به کس نگاهی نیست غ ۵/۷۶

مأخذ: ۱۰ نسخه. سهی سروم: ۵ نسخه نیز ل (۱۱). سهی قدّم: ۵ نسخهٔ دیگر. به‌نظر بنده با

* سایه بدیل «نزند» را در پانویس با حروف سیاه آورده است، و در بخش «راهنمای جدول و نشانهٔ نسخه‌ها» چنین توضیح می‌دهد که: «کلمه یا عبارتی که درشت‌تر است نشانهٔ آن است که اعتباری نزدیک به متن ما دارد یا در خور توجه است.

توجّه به مصراع دوّم و ذکر «شراب غرور» در آن، ضبط خ (سهی قدّم) مناسب‌تر می‌نماید. نیز در بیت هشتم همین غزل:

چنین که از همه سو دامِ راه می‌بینم به از حمایتِ زلفش مرا پناهی نیست س
چنین که از همه سو دام راه می‌بینم به از حمایت زلفت مرا پناهی نیست خ

ضبط سایه از ل (۱۱) و ۱۵ آمده. خ به پیروی از ۷ نسخهٔ دیگر آن را «زلفت» ضبط کرده است. ظاهراً این غزل خطاب به شخصی سروده شده و در این صورت ضبط اکثر نسخه‌ها فصیح‌تر است.

۱۶ آن عشوه داد عشق که مفتی ز ره برفت وان لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت س ۳/۸۴
آن عشوه داد عشق که تقوی ز ره برفت وان لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت خ ۳/۸۶

مأخذ: ۹ نسخه. مفتی: ۲ نسخه نیز ل (۱۱). تقوی: ۵ نسخه. معلوم نیست «مفتی» در این بیت چگونه وارد نسخه‌های مورد استفادهٔ سایه شده است؟ عشق اسم معنی است و غیرمادّی. تقوی نیز چنین است. تنها وجه توجیه این بیت با آوردن مفتی در آن این است که گمان کنیم شاعر به شخص خاصّی اشاره کرده است و چنین چیزی معلوم نیست. در نظر بنده تقوی ـ در برابر عشق ـ زیباتر و شاعرانه‌تر می‌نماید.

۱۷ می‌گریم و مرادم ازین اشکِ سیل‌بار تخمِ محبّت است که در دل بکارمت س ۸.۷.(۶)/۹۱
بارم ده از کرم برِ خود تا به سوزِ دل در پای دمبدم گهر از دیده بارمت
خونم بریخت وز غمِ عشقم خلاص داد منّت پذیرِ غمزهٔ خنجر گذارمت

۲۶۳

مأخذ: ۱۰ نسخه. این ۳ بیت به‌ترتیب در ۱۴ و ۳۱ و «ل (۱۱) و ۱۵» آمده است. ۹ نسخهٔ دیگر آن‌ها را ندارند. خ آن‌ها را در حاشیه آورده و سایه به اتّکای نسخه‌های یاد شده آن‌ها را وارد متن کرده است. چنان‌که دیده می‌شود قافیهٔ بیت ۶ نیز تکراری است. صاحب این قلم مرتبهٔ این بیت‌ها را فروتر از باقی بیت‌های غزل می‌بیند.

۱۸ خزینهٔ دلِ حافظ ز گوهرِ اسرار به یمنِ عشقِ تو سرمایهٔ چهانی داد س ۷/۱۰۷

این بیت در هیچ‌یک از نسخه‌های مورد استناد خ نیز ل نیامده است. سایه آن را از یک نسخه شمارهٔ ۱۶ کتابخانهٔ ملی از دست‌نویس‌های خود در متن آورده است. این بیت مقطع غزل است اما به نظر این ضعیف تعریفی ندارد.

۱۹ غبارِ خط نپوشانید خورشیدِ رخش یارب حیاتِ جاودانش ده که حسن‌جاودان‌دارد س ۲/۱۱۳

مأخذ، در خ: ۸ نسخه. در هیچ‌یک از نسخه‌ها، از جمله در ل (۱۱) نپوشانید نیامده است. سایه ضبط خود را از دو نسخهٔ دانشگاه میشیگان (۸۲۳) و بادلیان آکسفرد (۸۴۳) گرفته است و دربارهٔ آن چنین استدلال می‌کند:

«در اکثر نسخه‌ها بپوشانید ضبط شده که بی‌شک غلط است. غبار، خورشید را نمی‌پوشاند و اگر بپوشاند هم موقّت و گذراست و این با مضمون بیت، حسن جاودان و خط (که چون بردمید دیگر ماندنی‌ست) درست درنمی‌آید.» (مقدمه: ۳۵، ۳۶).

به گمان بنده این استدلال درست نیست. غبار خورشید را ـ دست‌کم به طور موقّت ـ

می‌پوشاند. خواجه در نخستین بیت (مصراع دوم) گوید بهار عارضش خطّی به خون ارغوان دارد و روش خواجه را در ایهام می‌دانیم و مراد او از این خط، همان خطی است که سایه گمان دارد خورشید رخ معشوق را نپوشانیده است.

۲۰ سرو زر و دل و جانم فدایِ آن محبوب که حقّ صحبتِ مهر و وفا نگه دارد س۴/۱۱۷
سرو زر و دل و جانم فدای آن محبوب که حق صحبت و عهد وفا نگه دارد غ۴/۱۱۸

مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: ۵ نسخه نیز ل (۱۱) ضبط خ ۴ نسخه، اما به نظر بنده صحیح‌تر و فصیح‌تر است. صحبت به معنی دوستی و رفاقت است و «صحبت مهر و وفا» معنی درستی ندارد و مفهوم دقیقی به دست نمی‌دهد.

۲۱ چو گفتمش که دلم را نگاه‌دار چه گفت ز دستِ بنده چه خیزد خدا نگه دارد س۷/۱۱۷
نگه نداشت دل ما و جای رنجش نیست ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد غ۷/۱۱۸

مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ بر طبق ۸ نسخه است و یک نسخه با ضبط هر دو اختلاف دارد. بنده مصراع اول ضبط سایه را دارای حشو ـ اما نه حشو ملیح ـ می‌بیند. ضبط خ علاوه بر موافقت با بیشتر نسخه‌ها زیباتر نیز هست.

۲۲ مرغِ زیرک نزند در چمنش پرده‌سرای هر بهاری که به دنباله خزانی دارد س۹/۱۱۹
مرغ زیرک نشود در چمنش نغمه‌سرای هر بهاری که ز دنباله خزانی دارد غ۹/۱۲۱

مأخذ: ۵ نسخه. ضبط سایه: ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ ۳ نسخه و درست‌تر و با ذهن ملایم‌تر می‌نماید.

۲۳ سِحر با معجزه پهلو نزند دل خوش‌دار سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد س۷/۱۲۳
بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد غ۷/۱۲۴

سایه ضبط خود را از چاپ قدسی و نسخهٔ ۲۹ گرفته است. مأخذ غ برای این غزل ۸ نسخه است و در تمام آن‌ها مصراع به‌صورت موجود در متن خ آمده است. اولاً مضمون نخستین مصراع ضبط سایه مکرّر است. شیخ اجلّ سعدی راست:

گه‌گه خیال در سرم آید که این منم ملک عجم گرفته به تیغ سخنوری؟
بازم نفس فرو رود از هول اهل فضل با کفِّ موسوی چه زند سحر سامری؟
شرم آید از بضاعت بی‌قیمتم ولیک در شهر آبگینه فروش است و گوهری

ثانیاً سامری ساحر نیست. ساحرانی که به دستور فرعون با موسی روبرو شدند دیگران‌اند. در قرآن کریم نیز نسبت سحر به سامری داده نشده است. شاید بتوان کار او را حدّاکثر چیزی از نوع تردستی و شعبده خواند. گویا شیخ اجل نیز بر سبیل توسّع او را ساحر خوانده است و ممکن است خواجه پس از سرودن مصراع «سحر با معجزه...» متوجه این نکته شده و مصراع را عوض کرده باشد. درهرحال قصّهٔ سامری به اختصار تمام آن است که در هنگام گذشتن از رود نیل، دید سواری از جلو می‌رود و در برابر او آب نیل شکافته می‌شود. وی مشتی خاک از زیر سُم اسب آن سوار (که جبرئیل امین بود) برداشت و با خود نگاه داشت چون موسی برای مناجات و گرفتن ده فرمان به طور رفت و سی روز به عبادت پرداخت و نیایش او به امر حق

تعالی ده روز دیگر تمدید شد، و در دوران غیبت او هارون که مردی نرم‌خو بود و رفق و مدارایی تمام داشت بنی‌اسرائیل را سرپرستی می‌کرد. در غیبت موسی سامری گوساله‌ای زرّین بساخت و خاکی را که از زیر سم اسب «رسول» برداشته بود در جوف آن ریخت و گوساله بانگ برآورد. سامری قوم یهود را گفت آن خدا که موسی برای ستایش او رفته همین است و مردم را به ستایش گوسالهٔ زرین فراخواند. امروز نیز زرپرستی را «مذهب سامری» می‌خوانند و چنان‌که می‌دانیم بسیاری از مردم عصر ما از پیروان معتقد این آیین‌اند.

سعدی در غزلی دیگر، کار سامری را «بلعجبی و چشم‌بندی» خوانده است:

من چون تو به دلبری ندیدم گلبرگ چنین طری ندیدم
با روی تو ماه آسمان را امکان برابری ندیدم ...
وین بلعجبی و چشم‌بندی در صنعت سامری ندیدم
دیدم همه دلبران آفاق امّا چو تو دلبری ندیدم

گذشته از تمام این مطالب «سحر با معجزه پهلو نزند...» بیش از آن ساده و راستاحسینی است که بتواند از خواجه باشد. ضبط خ ابهام و ایهام شایستهٔ سرود آسمانی حافظ را داراست و با تسلّط کامل حافظ به مطالب قرآن کریم متناسب‌تر می‌نماید و به‌نظر بنده درست‌تر، دقیق‌تر و بیشتر در شأن خواجه است، گو این که بنده خود نیز ضبط قدسی را در حافظه دارد.

۲۴ بلبلی خونِ دلی خورد و گلی حاصل کرد بادِغیرت به‌صدش خار پریشان دل کرد س ۱/۱۲۸
بلبلی خون جگر خورد و گلی حاصل کرد بادغیرت به‌صدش خار پریشان دل کرد خ ۱/۱۳۰

مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه فقط از نسخه‌های ل (۱۱) و ۱۵. ۷ نسخهٔ دیگر موافق ضبط خ. بنده در این مورد رعایت ضبط اکثر نسخه‌ها را بهتر می‌داند خاصّه آن‌که دو مصراع تفاوت عمده‌ای با یکدیگر ندارند، و اگر متوجه هماوایی «بلبلی» و «خون دلی» باشیم، این هماوایی با یاد کردن بلبلی در آغاز و گلی در پایان مصراع حاصل است.

۲۵ مطربا پرده بگردان و بزن راهِ عراق که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد س ۸/۱۳۲
مطربا پرده بگردان و بزن راه حجاز که به این راه بشد یار و ز ما یاد نکرد خ ۸/۱۳۸

مأخذ: ۶ نسخه. ضبط سایه فقط از ل (۱۱) و ۱۵. ۲ نسخهٔ دیگر نیز با اختلاف در بیت، راه عراق دارند. خ ۳ نسخه. بنده ضبط خ را با توجّه به غزل و شأن نزول آن درست‌تر می‌بینم. این غزل به عنوان شکوه و اظهار گله‌مندی از دوست عالی‌مقامی که به سفر رفته و از خواجه خداحافظی نکرده سروده شده است:

یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غم‌دیدهٔ ما شاد نکرد

تمام غزل همین لحن را دارد و شرح زاری و بی‌تابی شاعر از دوری دوست و بی‌مهری و فراموش‌کاری اوست. آنچه طبیعی‌تر به‌نظر می‌رسد آن است که مردم برای رفتن به سفر حجّ که نزدیک سالی به‌طول می‌انجامیده خود را موظّف می‌دانسته‌اند که پیش از سفر یاران و دوستان و همسایگان را وداع کنند و از ایشان حلالی بطلبند و باید سفر دوست حافظ، که شاعر متوقّع وداع از جانب او بوده نیز سفر حجاز باشد، چه برای سفر عراق (در شمال فارس و همسایگی

آن) این تشریفات مورد نداشته و اگر کسی با شتاب بدین سفر نزدیک می‌رفته موجب حیرت نمی‌شده است. حافظ از شتاب آن جوان‌بخت که رقم خیر و قبول می‌زده و بندهٔ پیر را -بی‌علتی- آزاد نکرده است اظهار شگفتی می‌کند و پیک صبا را به کارآموزی از وی فرا می‌خواند:

شاید ار پیک صبا از تو بیاموزد کار زان که چالاک‌تر از این حرکت باد نکرد

مقطع غزل نیز قرینه‌ای است که کفّهٔ داوری را به‌سوی حجاز می‌چرباند: غزلیّات عراقی است سرود حافظ ... و دوبار یاد کردن عراق در یک غزل موردی ندارد.

۲۶ کلکِ زبان کشیدهٔ حافظ در انجمن با کس نگفت رازِ تو تا ترکِ سر نکرد س ۱۳۳و ۷/۱۳۴

در خ این بیت فقط در یک غزل (شمارهٔ ۱۳۹) آمده و از غزل بعدی (۱۴۰) حذف شده است.

۲۷ ماهیّ و مرغ دوش ز افغانِ من نخفت وان شوخ دیده بین‌که‌سرازخواب‌برنکرد س ۲/۱۳۴

ماهی و مرغ دوش نخفت از فغان من وان شوخ دیده بین‌که‌سرازخواب‌برنکرد خ ۲/۱۳۹

مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵، ضبط خ: ۷ نسخهٔ دیگر. ضبط اکثر نسخ بهتر است چون روان‌تر بر زبان می‌گذرد ورنه هیچ کلمه‌ای در دو بیت تغییر نکرده است.

۲۸ آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا ساحری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد س ۸/۱۳۷

این بیت در نسخهٔ سایه از چاپ قدسی (۳۱) و ۲۳ گرفته شده است. در ۱۰ نسخهٔ مأخذ خ فقط یکی (ز) این بیت را با اندک تفاوتی آورده است:

آن همه شعبده‌هاعقل که می‌کرد آنجا ساحری پیش عصای ید بیضا می‌کرد

ضبط ل (۱۱) نیز صورتی دیگر دارد:

این همه شعبدهٔ خویش که می‌کرد اینجا سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

خ این بیت را در حاشیه آورده. نیز بیت ۳ نسخهٔ سایه:

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

در دونسخه از مأخذهای خ آمده (نسخه‌های ل و د) و ضبط هر دو با چاپ سایه تفاوت دارد:

د: بی‌دلی در همه احوال خدا با وی بود او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد

ل: بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد

سایه ضبط خود را از یک نسخه (مورخ ۸۴۳ بادلیان، شمارهٔ ۲۱ مأخذ خود او) گرفته. نیز بیت هفتم چاپ سایه:

آنکه چون غنچه لبش رازِ حقیقت بنهفت ورقِ خاطر ازین نکته محشّا می‌کرد

فقط در یک نسخه از مأخذ خ و دو نسخهٔ دیگر از مدارک سایه (شمارهٔ ۵ و ۱۶) آمده. همهٔ این بیت‌ها در چاپ خ در حاشیه آمده است و باتوجه به شهرت و اهمیّت فوق‌العادهٔ غزل و بسیاری دست‌نویس‌هایی که آن را آورده‌اند (۱۰ نسخه از مدارک چاپ استاد خانلری و نسخه‌های دیگری از مدارک چاپ سایه) اختلاف روش بین این دو مصحّح نیک آشکار می‌شود.

۲۹ بیا ای ساقی گلرخ بیاور بادهٔ رنگین که فکری در درونِ ما ازین بهتر نمی‌گیرد س ۱۴۳/(۲۱)

مأخذ: ۸ نسخه. این بیت فقط در ل (۱۱) و ۱۵ آمده و سایه آن را با قافیهٔ مکرّر در متن

آورده است. بیت ششم غزل نیز چنین است:

سر و چشمی چنین دلکش تو گویی چشم ازو بر دوز بـــرو کـــاین وعـظِ بی‌معنی مـرا در سر نمی‌گیرد

این بیت نیز فقط در ل (۱۱) و ۱۵ آمده و سایه آن را در متن آورده است.

۳۰ من این دلقِ مُرقّع رابخواهم‌سوختن‌روزی که پیرِ می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد س ۴/۱۲۳

در خ به‌جای دلق مرقع «دلق ملمّع» آمده است. از ۸ نسخهٔ مأخذ غـزل، ضـبط سـایه فـقط درل (۱۱) و ۱۵ است. ضبط خ موافق ۵ نسخه است. دو نسخه نیز مصراع‌های دیگری آورده‌اند. جز این مورد ترکیب «دلق ملمّع» سه‌بار دیگر نیز در دیوان خواجه آمده است:

گرچه با دلق ملمّع می گلگون عیب است مکـن عـیب کـزو رنگ ریـا مـی‌شویم خ ۵/۳۷۳

بـــه زیـــر دلق مـــلمّع کـمندها دارنـد درازدســـتی ایـن کـوته آستینان بـین خ ۲/۳۹۵

ای که در دلق ملمّع طـلبی نـقد حـضور چشم‌سرّی عجب از بی‌خبران مـی‌داری خ ۵/۴۴۱

سایه نیز در این هر سه مورد (۵/۳۶۹، ۲/۳۹۲، ۵/۴۳۹) دلق ملمّع ضبط کرده بر اساس چاپ خ کلمهٔ مرقّع سه‌بار در دیوان خواجه آمده و در هیچ‌یک از آن‌ها با دلق همراه نیست:

در آســتین مــرقّع پــیاله پـنهان کـن که هـمچو چشم‌صراحی‌زمانه‌خونریزاست خ ۳/۲۲

من این مرقع رنگین چوگل‌بخواهم‌سوخت که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید خ ۵/۲۲۴

صوفی گلی بچین و مرقّع بـه خـار بخش وین زهد تلخ را به می خوشگوار بخش خ ۱/۲۷۰

در حافظ سایه نیز این سه بیت (۳/۴۰، ۵/۲۳۳، ۱/۲۶۸) درست به همین صورت ضبط شده و تنها در بیت سوّم به‌جای «زهد تلخ» فقط به پیروی از ل و فروگذاشتن ۶ نسخهٔ دیگر (از ۷ نسخهٔ مأخذ این غزل) «زهد خشک» آمده است.

۳۱ من آن آیینه را روزی‌به‌دست‌آرم‌سکندروار اگر می‌گیرد ایـن آتش‌زبـانی ورنمـی‌گیرد س ۹/۱۲۳

من آن آیینه را روزی‌به‌دست‌آرم‌سکندروار اگر می‌گیرد ایـن آتش زمـانی ورنمـی‌گیرد خ ۸/۱۲۵

مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: یک نسخه (ب، مؤرخ ۸۱۳ کتابخانهٔ ایاصوفیه). ۷ نسخهٔ دیگر نیز ل موافق ضبط خ.

نزدیک‌ترین شاعر به عصر حافظ که ترکیب آتش زبانی را به‌کار برده (و شـاید او خـود نخست‌بار آن را ابداع کرده) مرغ سخنگوی شیراز، شیخ اجلّ سعدی است. وی در غزلی سخت زیبا به مطلع:

با فراقت چند سازم برگ تنهاییم نیست دستگاه صبر و پایاب شکیباییم نـیست

در مقطع غزل گوید:

سعدی آتش‌زبانم در غمت سوزم چو شمع با همه آتش‌زبانی در تـو گـویاییم نـیست

آتش‌زبانی همراه شمع آمده و از چند جهت: شباهت شعلهٔ شمع به زبان، داشتن زبان آتشین، نیز این نکته که در عربی زبانیه به معنی لهیب و شعلهٔ آتش است بسیار فصیح و زیبا افتاده. امـا دربارهٔ آیینهٔ اسکندر گفته‌اند که او چیزی همانند جام کیخسرو (جام جم) بوده که از چیزهای پنهان و حوادث آینده خبر می‌داده و خواجه نیز در شعر خود آن را به جام می (جام جم) مانند کرده: نیز گفته‌اند حکمای یونان آن را طوری تعبیه کرده بودند که می‌توانسته کشتی‌ها را در

دوردست دریا آتش بزند. بنده نمی‌داند ترکیب آتش‌زبانی با کدام‌یک از اوصاف آیینهٔ اسکندر مناسب است، و حال آن‌که آتش به تنهایی با یکی از اوصاف آینه تناسبی تمام دارد. از این‌روی ضبط غ در نظر بنده درست‌تر می‌نماید. در دیوان خواجه نیز همواره آتش زبانی و زبان آتشین همراه شمع است.

۳۲ حافظا سر ز کله گوشهٔ خورشید برآر بختت ار قرعه بدان ماهِ قمام اندازد س ۸/۱۴۴

مأخذ: ۸ نسخه. این بیت فقط در ل (۱۱) و ۱۵ آمده. سایه آن را در متن آورده و استاد خانلری در حاشیه گذاشته است.

۳۳ چه آسان می‌نمود اوّل غمِ دریا به بویِ سود غلط کردم که این طوفان به‌صدگوهرنمی‌ارزد س ۵/۱۲۵

بس آسان می‌نمود اول غمِ دریا به بویِ سود غلط گفتم که این طوفان به‌صدگوهرنمی‌ارزد غ ۵/۱۲۷

مأخذ: ۹ نسخه. چه آسان فقط در ل (۱۱) و ۱۵، بس آسان: ۷ نسخه. غلط کردم: ۲ نسخه نیز ل. غلط گفتم: ۵ نسخه.

علاوه بر ضبط بیشتر نسخه‌ها، بس آسان بهتر از چه آسان «بس» در این‌جا قید مبالغه است و حال آن‌که «چه» معنی دقیق و روشنی ندارد. غلط گفتم نیز به از غلط کردم (=اشتباه کردم) است چه شاعر کاری نکرده که بگوید غلط کردم، چیزی گفته که بعد آن را نادرست دیده و گفته غلط گفتم.

۳۴ مجالِ من همین باشد که پنهان عشقِ او ورزم کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد س ۶/۱۵۹

مجال من همین باشد که پنهان مهر او ورزم کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد غ ۶/۱۶۱

مأخذ: ۱۱ نسخه. عشق او: ل (۱۱) و ۱۵. مهر او: ۹ نسخه و کاملاً بر ضبط سایه ترجیح دارد، چه مهر را می‌توان پنهان ورزید، اما آن عشق که خواجه در دیوان خود ۲۳۴ بار از آن نام برده، پنهان ورزیدنش محال می‌نماید.

۳۵ بعد ازین نور به آفاق دهم از دلِ خویش که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد س ۵/۱۶۰

این بیت در هیچ‌یک از مدارک خ (۱۰ نسخه) و هیچ‌یک از ۳۰ نسخهٔ مأخذ سایه نیست و از چاپ قدسی وارد متن سایه شده است.

۳۶ هزار حیله برانگیخت حافظ از سرِ فکر در آن هوس که شود آن نگار رام و نشد س ۸/۱۶۲

هزار حیله برانگیخت حافظ از سر مکر در آن هوس که شود آن نگار رام و نشد غ ۸/۱۶۶

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۱۰ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۷ نسخهٔ دیگر و مناسب‌تر نیز می‌نماید.

۳۷ آلوده‌ای تو حافظ فیضی ز شاه درخواه کان عنصرِ سماحت بحرِ طهارت آمد س ۸/۱۶۵

آلوده‌ای چو حافظ فیضی ز شاه درخواه کان عنصر سماحت بهر طهارت آمد غ ۸/۱۶۷

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه (تو حافظ) ۵ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ (چو حافظ) از ۵ نسخه. اگر این بیت را به بیت قبل:

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگه‌دار کان جادوی کمانکش بر عزم غارت آمد

عطف کنیم (که همین صورت درست‌تر می‌نماید) که مخاطب آن «دل» است در این صورت

«چو حافظ» بهتر است. «بحر طهارت» در نسخه‌های ۷ و ۲۱ و ۲۴ از مدارک سایه (۸۴۳بادلیان و ۸۵۵موزهٔ بریتانیا) آمده و در هیچ‌یک از ۱۰ نسخهٔ خ نیست. چندان تعریفی هم ندارد که آن را به ۲۸ نسخهٔ دیگر ترجیح دهیم.

۳۸ شد منهزم از کمالِ عزّت آن را که جلالِ حیرت آمد س۶/۱۶۶

این بیت از ۹ نسخهٔ مأخذ خ فقط در ل آمده است. چیز قابل ملاحظه‌ای هم نیست که لازم باشد حتماً در متن قید شود.

۳۹ نه هرکه طرفِ کُله کج نهاد و تند نشست کلاهداری و آیینِ سروری داند س۲/۱۷۱

نه هرکسی که کله کج نهاد و تند نشست کلاهداری و آیین سروری داند خ۲/۱۷۲

مأخذ: ۱۲ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵ و نسخهٔ ۱۶ از دست‌نویس‌های خود او. ضبط خ ۹ نسخهٔ دیگر. بنده نمی‌داند «طرفِ کله کج نهادن» چه امتیازی نسبت به «کله کج نهادن» دارد تا بتوان آن را به ضبط بیشتر نسخه‌ها ترجیح داد؟

۴۰ به قدرِ مردمِ چشمِ من است ورطهٔ خون درین محیط نه هرکس شناوری داند س۱۰/۱۷۱

این بیت در خ و هیچ‌یک از مأخذ او، نیز ل، نیست. سایه آن را از دو نسخه (شماره‌های ۱۴ و ۱۶) گرفته است. در نظر بنده بیت چیزی نیست که آن را از دو نسخه در متن نقل کنند.

۴۱ ز شعر دلکشِ حافظ کسی بود آگاه که لطفِ طبع و سخن گفتن دری داند س۱۱/۱۷۱

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطفِ نظم و سخن گفتن دری داند خ۱۰/۱۷۲

مأخذ: ۱۲ نسخه. سایه خود فقط ل (۱۱) را مطابق ضبط خود می‌داند. در خ نسخه‌های د، ل مطابق ضبط سایه است. ۴ نسخهٔ دیگر خ، ط، ک، م: که لطف نکته و سرّ سخنوری داند.... ۶ نسخهٔ دیگر موافق ضبط خ است. ضبط تمام نسخه‌های دیگر بر آنچه سایه در متن آورده ترجیح دارد. چون «لطف طبع» دانستنی نیست مگر آن که برای آن توجیهی بتراشیم و بگوییم یعنی لطف طبع داشته باشد و سخن گفتن دری را بداند و این توجه علاوه بر آن که از نظر دستوری درست نیست چه اصراری است که صورت روشن و معقول را بگذاریم و صورت مرجوح را اختیار کنیم. این نکته را نیز عرض کنم که بسیاری از این موارد، بی دیدن نسخهٔ دیگر به نظر خواننده ـ یا دست‌کم بنده ـ نمی‌آید. اما وقتی صورت بهتر را می‌بینیم متوجه برتری آن می‌شویم و آنچه را که بدان عادت کرده‌ایم فرومی‌گذاریم.

۴۲ در جمالِ تو چنان صورتِ چین حیران شد که حدیثش همه‌جا بر در و دیوار بماند س۱۰/۱۷۲

این بیت از ۷ نسخهٔ مأخذ خ فقط در ل آمده است با تفاوت «بر جمال...» به جای «در جمال...». سایه آن را از یکی از دست‌نویس‌های خود (شمارهٔ ۲۱) وارد متن کرده است. (در متن سایه «بر» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۴۳ توانگرا دلِ درویشِ خود به‌دست آور که مخزنِ زر و گنج و درم نخواهد ماند س۶/۱۷۳

توانگرا دل درویش خود به‌دست آور که مخزن زر و گنجِ درم نخواهد ماند خ۶/۱۷۶

مأخذ: ۱۱ نسخه. گنج و درم: ۴ نسخه. گنج درم: ۷ نسخه، نیز ل (۱۱). زر و گنج و درم معنی دقیقی ندارد. گنج درم، به‌عکس بسیار دقیق و روشن است علاوه بر آن‌که بیشتر نسخه‌ها آن را

تأیید می‌کنند.

۲۴ گر طیره می‌غایی وگر طعنه می‌زنی ما نیستیم معتقدِ شیخِ خود پسند س ۵/۱۷۴
گر طیره می‌غایی وگر طعنه می‌زنی ما نیستیم معتقد مرد خود پسند غ ۲/۱۷۳

مأخذ: ۷ نسخه. شیخ خودپسند: فقط ل (۱۱) و ۱۵. باقی نسخه‌ها مطابق ضبط خ و بهتر از ضبط سایه است چه مفهوم مرد وسیع‌تر از مفهوم شیخ است (به اصطلاح منطقیان این دو عموم و خصوصِ مطلق‌اند) و بیت با ضبط خ بلندتر و با شعر حافظ موافق‌تر می‌نماید حتی اگر خطاب شاعر به شیخ باشد.

۲۵ ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند س ۲/۱۷۵
ما بدان مقصد اعلی نتوانیم رسید هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند غ ۲/۱۷۷

مأخذ: ۱۰ نسخه. مقصد عالی: ۳ نسخه، نیز ل. مقصد اعلی: ۷ نسخه. اگر ضبط خ با تأیید اکثریت نسخ زیباتر از ضبط سایه نباشد باری از آن فروتر نیست و در چنین موردی رعایت بیشتر نسخه‌ها اولی است.

۲۶ کس چو حافظ نگشاد از رخِ اندیشه نقاب تا سرِ زلفِ عروسانِ سخن شانه زدند س ۷/۱۷۷
کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند غ ۷/۱۷۹

مأخذ: ۱۱ نسخه. نگشاد: فقط ل (۱۱) و ۱۵. نگشود: ی. ۹ نسخهٔ دیگر: نکشید. مصراع دوم ضبط سایه موافق ۳ نسخهٔ ز، ظ، ک است یک نسخهٔ دیگر ح: تا سر زلف عروسان چمن... ـ ضبط ۷ نسخهٔ دیگر موافق خ و بهتر است، چه معنی ضبط سایه این است که از روزگار سخن گفتن بشر کسی مثل حافظ از رخ اندیشه نقاب برنداشته است. ضبط خ با آوردن «قلم» یعنی از روزی که بشر نوشتن آموخت و بدیهی است که از نظر فکری سطح نوشته‌ها بالاتر از سطح گفته‌ها (به‌طور عموم) است. اما دربارهٔ «نقاب کشیدن» یا «نقاب گشودن ـ گشادن» کلمهٔ نقاب ۲۱ بار در دیوان خواجه آمده است که پنج بار آن (با حساب کردن بیت مانحنُ فیه) با فعل کشیدن و ۲ بار (و با احتساب ضبط سایه ۳ بار) همراه گشودن آمده است. نکتهٔ قابل توجّه آن است که نقاب کشیدن همواره متعدّی است یعنی از سوی کسی غیر از صاحب نقاب صورت می‌گیرد:

۱) سحر بلبل حکایت با صبا کرد که عشق روی گل با ما چها کرد
نقاب گل کشید و زلف سنبل گره بند قبای غنچه واکرد
به هرسو بلبل عاشق به افغان تنگم از میان باد صبا کرد غ ۱/۱۲۶-۳

ظاهراً در این بیت‌ها باد صباست که نقاب گل و زلف سنبل را می‌کشد.

۲) کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب تا سر زلفِ سخن را به قلم شانه زدند غ ۷/۱۷۹
۳) صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید غ ۲/۲۲۴
۴) سرّ قضا که در تتق غیب منزویست مستانه‌اش نقاب ز رخسار برکشیم غ ۳/۳۶۸

فقط یک‌بار فاعل این فعل معشوقه است:

۱۵) معشوقه چون نقاب ز رخ برنمی‌کشد هرکس حکایتی به تصوّر چرا کنند غ ۳/۱۹۱

اما نقاب گشودن در هر دو بار (غیر از بیت مورد اختلاف) از جانب خود صاحب نقاب است:

۱) ناگشوده گل نقاب، آهنگ رحلت ساز کرد ناله کن بلبل که گلبانگ دل‌افگاران خوش‌است غ ۳/۲۲

۲) گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد غ ۳/۱۳۷

نیز بدین نکته توجه داشته باشیم که برتر نهادن «نکشید» از «نگشاد» به اتکای ۹ نسخه است در برابر یک یا دو دست‌نویس.

۲۷ ما را که دردِ عشق و بلایِ خمار کُشت یا وصلِ دوست یا میِ صافی دوا کند س ۳/۱۷۹

ما را که درد عشق و بلای خمار هست یا وصل دوست یا می صافی دوا کند غ ۳/۱۸۱

اگر درد عشق و بلای خمار شاعر را کشته است دیگر وصل دوست یا می صافی به چه کار می‌آید؟ می‌دانم که می‌توان گفت معنی مجازی کشتن مورد نظر شاعر بوده است نه معنی حقیقی آن. اما اوّلاً چرا صورتی را اختیار کنیم که احتیاج به توجیه داشته باشد. ثانیاً ضبط ۱۰ نسخه از ۱۱ نسخه را در برابر یک نسخه ـ فقط ل ـ چه کنیم؟ ضبط خ را ۱۰ نسخه تأیید می‌کند و متن سایه بر طبق ل (۱۱) و ۱۵ است.

۲۸ گر می فروش حاجتِ رندان رواکند ایزد گنه ببخشد و دفعِ بلا کند س ۱/۱۷۹

گر می فروش حاجت رندان رواکند ایزد گنه ببخشد و دفع وبا کند غ ۱/۱۸۱

مأخذ: ۱۱ نسخه. دفع بلا: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). دفع وبا: ۸ نسخهٔ دیگر.

بیت بعدی این غزل (در هر دو چاپ) این است:

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا غیرت نیاورد که جهان پربلا کند

بر طبق ضبط سایه قافیه بی‌درنگ پس از بیت اول تکرار شده است. این عیب را در اصطلاح علوم ادبی «ایطاء» نامند و شمس قیس در المعجم ایطاء را بر دو قسم دانسته است: ایطاءِ جلی و ایطاءِ خفی، و گوید ایطاءِ جلی آن است که قافیه در جایی کاملاً محسوس و نمایان (در یک یا دو سه بیت بعد) تکرار شود که کاملاً به چشم بخورد. اما ایطاءِ خفی آن است که قافیه پس از بیت‌های متعدد، تکرار شود به‌نحوی که زیاد محسوس نباشد و بدیهی است که ایطاءِ جلی را عیبی بسیار بزرگ‌تر از ایطاء خفی دانسته است.

سایه در مقدمه دربارهٔ تکرار قافیه سخنانی دارد: «اما مسئلهٔ تکرار قافیه محتاج بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری است...» (مقدمه، ۴۰) سپس به نکاتی دراین‌باره اشاره کرده و در دومین نکتهٔ خویش گوید:

«بعضی تکرارها به‌صورت یکی، و در معنی و اصطلاح متفاوت است مثل قافیهٔ پیر در غزل شمارهٔ ۱۹۳:

ـــ تشویشِ وقت پیرِ مغان می‌دهند باز این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

ـــ ناموسِ عشق و رونقِ عشاق می‌برند عیبِ جوان و سرزنش پیر می‌کنند

«و شاید قافیهٔ بلا در بیت اول و دوم غزل شمارهٔ ۱۷۹ (همین غزلی که مورد بحث است) هم از

این نوع باشد. بلا: فتنه و آشوب، و درد و رنج و بیماری و...» (مقدمه: ۴۰).

می‌دانم که کلمهٔ وبا «تابو» است و دیدن آن در غزل آسمانی خواجه خوانندهٔ امروزی را ناراحت می‌کند. بنده این نکته را نخست‌بار از دوست فرهیختهٔ فقید خود (و سایه) شادروان دکتر تقی رضوی شنیدم که در متن‌های قدیم وبا به معنی بیماری همه‌گیر (اپیدمی) به‌کار می‌رفته است: اسهال وبایی، زکام وبایی و غیره... نظر آن دوست فقید با مراجعه به فرهنگ تأیید شد. در المنجمد آمده است: اَلْوَبَأُ جمع: أَوْباء وَالْوَبَاء جمع: أَوْبِئَه کُلُّ مَرَضٍ عامٍّ. در لغت‌نامهٔ دهخدا شرحی مبسوط در این باب آمده: وبا: بیماری عام که آن را مرگامرگی گویند... مرگ عامّ که به سبب فساد و هوا به هم رسد (آنندراج). پزشکان گفته‌اند: وبا تباهی باشد که عارض جوهرِ هوا گردد و آن یا به واسطهٔ عوارض آسمانی است و یا به‌سبب حوادث زمینی، مانند آبی که کیفیّت آن دگرگون شده و یا وجود مردار و امثال آن، و مراد از تباهی هوا آن است که حقیقت هوا صلاحیتی را که برای اصلاح جوهر روح باشد از دست داده باشد... برخی گفته‌اند وبا طاعون است. (کشاف اصطلاحات الفنون...) مرضی است عمومی و مُسری که حیوانات و آدمیان بدان گرفتار می‌شوند و خداوند وبا را برای تنبیه قوم اسرائیل می‌فرستاد. (قاموس کتاب مقدّس).

شادروان دهخدا بیت‌هایی را نیز به‌عنوان شاهد نقل کرده است برای وبا و ترکیبات آن:

— در ملک فضل بی‌تو وبا اوفتاده شد دارالکتاب، مقبره، اوراق، مردگان

دیدم سحرگهی ملک‌الموت‌راکه‌پای پی‌کفش می‌گریخت ز دست‌وبای‌ری خاقانی

— دل راست کن از بلا میندیش یاقوت خور از وبا میندیش نظامی

— از پسکه با مزاج عدو سازگارنیست افتاده ز آب تیغ تو در ملک او وبا (شفیع‌اثر: آنندراج)

— ترسم ز آرزو به وجودت وبا رسد زیرا که آرزو خورِ خلق را وباست ناصرخسرو

وبا افتادن: — ابر برناید پی منع زکات وز زنا افتد وبا اندر جهات مولوی

وباخانه: — چه نشینم به وباخانهٔ ری به خراسان شوم ان‌شاءالله خاقانی

«حاجی خلیفه کتابی را به‌نام فنون‌المنون فی‌الوبا والطّاعون به یوسف بن‌حسن، متوفّیٰ به سال ۸۸۰ نسبت می‌کند. ظاهراً کلمهٔ وبا در این کتاب به معنی امروزی [کُلِرا] آمده باشد...» بدین قرار در نیمهٔ دوم قرن نهم هجری ممکن است وبا کم‌کم به‌معنی امروزی آن به‌کار رفته باشد. پس اگر هدف اصلی ما رسیدن به شعر حافظ، بدان صورت که از طبع وی تراویده و بر قلمش جاری شده است باشد، مجبور به تأمّل بیشتر در این‌باره، درنظر گرفتن ایطاءِ جلی در شعر خواجه (در صورت برگزیدن قافیهٔ بلا برای هر دو بیت) و ضبط اکثر دست‌نویس‌ها می‌شویم و ممکن است «وبا» را به «بلا» ترجیح دهیم.

۴۹ شاه را به بوَد از طاعت صدساله و زهد قدرِ یکساعته عمری که درو داد کند س۵/۱۸۳

مأخذ: ۹ نسخه. این بیت فقط در ل (۱۱) و ۱۵ آمده و در هیچ نسخهٔ دیگر نیست. در طیّ غزل نیز در جای مناسبی نیامده و به سیاق غزل نمی‌خورد. بسیار هم صاف و ساده و در حقیقت ترجمهٔ لفظ به لفظ حدیثی است و بهتر بود در حاشیه نقل شود.

۵۰ دل به امیدِ رویِ او همدمِ جان نمی‌شود جان به هوایِ کویِ او خدمتِ تن نمی‌کند س ۲/۱۸۵
دل به امید وصل تو همدم جان نمی‌شود جان به هوای کوی تو خدمت تن نمی‌کند خ ۳/۱۸۷

مأخذ: ۹ نسخه. روی او... کوی او... فقط در ل (۱۱). ۸ نسخهٔ دیگر مطابق ضبط خ. از این موارد که فقط ضمیر یا کلمهٔ سادهٔ کم‌اهمیتی در ل یا نسخه‌ای دیگر به‌صورتی به خلاف ضبط اکثر نسخ آمده و سایه، به‌نظر من، بی‌هیچ موجب خاصّی ضبط اکثر نسخه‌ها را نادیده گرفته و ضبط نسخهٔ مورد قبول خود (ل-۱۱-) یا نسخه‌ای دیگر را براساس ترجیح بلا مُرَجَّح بر آن برتر نهاده در یادداشت‌های بنده بسیار است و از این پس برای رعایت اختصار از نقل این‌گونه موارد چشم می‌پوشم.

۵۱ دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند س ۱/۱۹۳
دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند خ ۱/۱۹۵

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه ۳ نسخه (۱۰ و ل (۱۱) و ۱۵). ۷ نسخهٔ دیگر بر طبق ضبط خ. ظاهراً از نظر زیبا شناسی و موسیقی شعر و همآوایی الفاظ نمی‌توان چندان از یکی از این دو ضبط جانب‌داری کرد. لفظ تعزیر ـ اگر ضبط سایه را بپذیریم ـ فقط همین یک‌بار در دیوان خواجه آمده و اگر جانب تکفیر را بگیریم تکفیر ۲ بار تکرار شده است. یکی در همین مورد و دیگری در بیتی از قصیدهٔ یائیه در ستایش قوام‌الدین محمّدصاحب عیار که بر طبق ضبط چاپ علامهٔ قزوینی و خ چنین است:

به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست بکوش کز گل و مل داد عیش بستانی خ، ج ۱۰۳۳/۲

سایه «تهمت تکفیر» را «نعمت تکفیر» ضبط کرده و دربارهٔ آن شرحی در مقدمه (۳۶) آورده است. این ضبط ظاهراً باید از روی چاپ قدسی باشد چه در خ و ل «تهمت تکفیر» آمده است. برای روشن شدن مطلب باید چند بیت پیش و پس از این بیت را در این مقام نقل کنیم. شاعر خطاب به ممدوح گوید:

سحرگهم چه خوش آمد که بلبل گلبانگ به غنچه می‌زد و می‌گفت در سخن‌رانی
که تنگدل چه نشینی؟ ز پرده بیرون آی که در خُم است شرابی چو لعل رُمّانی
مکن که می نخوری بر جمال گل یک ماه که باز ماه دگر می‌خوری پشیمانی
به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست بکوش کز گل و مل داد عیش بستانی
جفا نه شیوهٔ دین‌پروری بُوَد حاشا همه کرامت و لطف است شرع یزدانی خ، ج ۱۰۳۳/۲

در این بیت‌ها تکفیر را ـ چه تهمت تکفیر بگیریم و چه نعمت تکفیر ـ باید ناظر به شراب‌خواری و می‌گساری دانست شاعر از زبان بلبل به غنچه می‌گوید تنگدل منشین و از پرده بیرون آی که شرابی لعل‌فام در خم است و مبادا در این یک ماه بر جمال گل می نخوری که ماه دیگر پشیمانی خواهی خورد. به شکر آن که تهمت تکفیر (که پیش‌تر وجود داشته و اکنون) از میان برخاسته است بکوش تا داد عیش مرا از گل و مل بستانی. آن‌گاه دربارهٔ شریعت چنین نظر می‌دهد:

جفا نه شیوهٔ دین‌پروری بُوَد حاشا همه کرامت و لطف است شرع یزدانی

از این بیت‌ها چنین برمی‌آید که در دوران پیش از سروده شدن این قصیده مدّعیان دین‌پروری، از راه جفا، باده‌گساران را تکفیر می‌کرده‌اند و باید دید آیا در شرع انور اسلامی چنین قاعده‌ای ـ ولو به شکل شاذّ و نادر ـ وجود داشته است یا نه؟

تا آنجا که بنده می‌داند، حکم شرعی در این مورد آن است که اگر کسی شراب نوشید و ارتکاب این جرم بر وی ثابت شد، مستوجب حدّ است و اگر قاضی به ملاحظاتی در مجازات وی تخفیف ندهد، حدّ را بر وی جاری می‌کنند.

امّا اگر شارب خمر بر گناه خویش اصرار ورزید، و پس از اجرای حدّ بار دیگر شراب نوشید این‌بار نیز حدّ را بُر وی جاری می‌کنند. اما اگر در جرم خویش ثابت ماند و برای بار سوّم نیز به تهمت باده‌گساری گرفتار آمد و این جرم بر وی ثابت شد، این‌بار قاضی حکم به کفر وی می‌کند و مجازات کسی که مسلمانی را ترک گفته و دینی دیگر (یا بی‌دینی) را اختیار کرده، در حق وی اجرا می‌شود و آن به‌هرحال، و نحوهٔ اجرای آن هرچه باشد، قتل است.

بدیهی است که این کار به میل حاکمان وقت صورت می‌گرفته؛ اگر گرفتاری و کشتن کسی را موافق مصلحت خویش نمی‌دانسته‌اند، چشم را می‌بسته و اصرار وی در شرب خمر را نادیده می‌گرفته‌اند. اما اگر با کسی خرده‌حسابی داشتند، یا آن‌که به فکر زهرچشم گرفتن و ارعاب مردم بوده‌اند گروهی را می‌گرفته و به «سزا» می‌رسانیده‌اند تا دیگران حساب کار خود را بکنند. این سیاست از همان آغاز کار و شاید در دوران فرمانروایی خلفای راشدین (جز مولای متقیان امیرالمؤمنین که به هیچ‌روی حساب‌های شخصی را در کار شرع دخالت نمی‌داد) رواج داشته و صحنه‌ای از آن در جنگ‌های مسلمین با ایرانیان، در مورد «ابوالمحجن ثقفی» سراغ داریم[9]. به‌هرحال خواجه در دوران حکومت مبارزالدّین محمد که خود ـ به‌عبارت شیخ اجل سعدی ـ نماند از سایر معاصی منکری که نکرده و مسکری که نخورده بود شاهد این‌گونه تکفیرها و عواقب آن از قتل و سنگسار کردن بوده و در آن روزگار این غزل را سروده و می‌گساران را به تکفیر هشدار داده است. اما در کشوری که مسلمان است و حکم شرع در آن جاری است، در هنگام اثبات جرم می‌گساری، تعزیر کم‌ترین کاری بود که قاضی می‌توانست کرد و هیچ جای شکایت از چنین حکمی وجود نداشت. بیت‌هایی که از قصیدهٔ خواجه در ستایش قوام‌الدّین محمّدصاحب غیار پیش از این یاد کردیم بر این مطلب گواهی روشن است و در آن گوید جفا شیوهٔ دین‌پروری نیست و شرع یزدانی همه کرامت و لطف است، و این قاعده در تمام احکام اسلامی جاری است و شارع مقدّس به هزار زبان به آنان که اهل اشارت هستند می‌فرماید که از سخت‌گیری دست بدارند و احکام و مقررات مربوط به زنا و زنای محصنه در این باب گواهی راستین است.[10]

۵۲ صد ملکِ دل به نیم نظر می‌توان خرید خوبان درین معامله تقصیر می‌کنند س۷/۱۹۳

صد آب رو به نیم نظر می‌توان خرید خوبان درین معامله تقصیر می‌کنند غ۶/۱۹۵

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. نسخه‌ای دیگر (ی): چند آب‌رو (که تحریف «صد آب‌رو» است). ۷ نسخهٔ دیگر بر طبق ضبط غ.

۵۳ بوَد آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کارِ فروبستهٔ ما بگشایند س ۱/۱۹۵
باشد ای دل که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند خ ۱/۱۹۷
مأخذ: ۱۰ نسخه. بود آیا: ل (۱۱) و ۱۳ و ۱۵. بود ای دل: ی. ۸ نسخهٔ دیگر بر طبق ضبط خ.

۵۴ قلب اندودهٔ حافظ برِ او خرج نشد کاین معامل به همه عیبِ نهان بینا بود س ۹/۱۹۷
قلب اندودهٔ حافظ بر او خرج نشد که معامل به همه عیب نهان بینا بود خ ۹/۱۹۹
مأخذ: ۸ نسخه. کاین معامل: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ۷ نسخهٔ دیگر بر طبق ضبط خ که در نظر بنده ترجیح دارد، زیرا ضمیر او در مصراع پیشین به «معامل» برمی‌گردد و آوردن این نه‌تنها زائد است و آوردن لفظ زائد در شعر روا نیست، بلکه مفهوم جمله را نیز محدودتر می‌کند و این منافی «بلندی» است که از صفاتِ بارزِ شعر خواجه است.

۵۵ یاد باد آن که نگارم چو کمر بربستی در رکابش مهِ نو پیکِ جهان‌پیما بود س ۷/۱۹۸
یاد باد آن‌که مه من چو کله بربستی در رکابش مهِ نو پیک جهان پیما بود خ ۷/۲۰۰
مأخذ: ۹ نسخه. نگارم چو کمر بربستی: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ۸ نسخهٔ دیگر بر طبق ضبط خ که بسیار بهتر از ضبط سایه است.

۵۶ حلقهٔ پیرِ مغانم ز ازل در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود س ۲/۱۹۹
حلقهٔ پیر مغان از ازلم در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود خ ۲/۲۰۱
مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: از نسخهٔ ۱۶ ـ و ۱۴ و ۸؟. نسخه‌های دیگر، ۹ نسخه نیز ل: بر طبق ضبط خ.

در نظر مخلص برتر نهادن صورت نخستین فقط تسلیم شدن به عادت است (بنده خود نیز بیت را به همین صورت در حافظه دارد) ورنه از هر نظر که بنگریم، حتی هماوایی و موسیقی شعر و روانی آن و مخفّف نکردن کلمات، ضبط اکثر نسخ بهتر است.

۵۷ یارب این آینهٔ حسن چه جوهر دارد که در او آهِ مرا قوّتِ تأثیر نبود س ۳/۲۰۳
یارب آئینهٔ حسن تو چه جوهر دارد که در او آه مرا قوّت تأثیرنبود خ ۳/۲۱۴
مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: فقط ۳ و ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: ۴ نسخه. آیینهٔ لطف تو: ۲ نسخه. آیینهٔ زلف تو (؟) یک نسخه.

۵۸ کُشتهٔ غمزهٔ خود را به زیارت دریاب زانکه بیچاره همان دل نگران‌است‌که‌بود س ۵/۲۰۷
کشتهٔ غمزهٔ خود را به زیارت می‌آی زانکه بیچاره همان دل نگرانست که بود خ ۵/۲۰۷
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۸ و ل (۱۱) و ۱۵. به زیارت بازآ (یک نسخه). ۷ نسخهٔ دیگر: بر طبق ضبط خ که بر ضبط سایه برتری دارد چون «کُشته» دیگر دریافتنی نیست اما می‌توان به زیارت او رفت. دل‌نگرانی او نیز با کشته شدن، برای کسانی که به زندگانی دنیای دیگر معتقدند مانعةالجمع نیست.

۵۹ حدیثِ عشق که از حرف‌وصوت‌مستغنی‌است به نالهٔ دف و نی در خروش و غلغله بود س ۲/۲۰۹
حدیث عشق که ازحرف وصوت‌مستغنی‌است به ناله دف و نی در خروش و ولوله بود خ ۲/۲۰۸
مأخذ: ۸ نسخه. غلغله بود: ۶ نسخه. ضبط خ فقط بر طبق ل (۱۱) و ۱۵. یک نسخهٔ دیگر: در

خروش مشغله بود. این‌جا سایه ضبط اکثر نسخه‌ها را اختیار کرده و خ به‌خلاف معمول خود ضبط ل را به دیگر نسخه‌ها ترجیح داده است. نمی‌دانم تحت تأثیر عادت است یا چیز دیگر، بنده ضبط خ را باوجود اقلیت نسخه‌ها ترجیح می‌دهد و دو صدای «غ» غلغله را در قافیهٔ غزل نمی‌پسندد.

۶۰ خوش بود لبِ آب و گل و سبزه ونسرین افسوس که آن گنجِ روان رهگذری بود س ۸/۲۱۰
خوش بود لب آب و گل و سبزه ولیکن افسوس که آن گنج روان رهگذری بود خ ۸/۲۱۰

مأخذ: ۸ نسخه. سبزه و نسرین: فقط ل (۱۱). ضبط خ: ۷ نسخهٔ دیگر و بهتر نیز هست، چه «نسرین» از بلندی معنی بیت می‌کاهد. برعکس «ولیکن» حرف ربط مابین دو مصراع فعل است و اگر نسرین را به‌جای آن بگذاریم باید حرف ربطی محذوف (مانند امّا) را برای آن فرض کنیم.

۶۱ خود را بکش ای‌بلبل‌ازین‌رشک‌که‌گل‌را با بادِ صبا وقتِ سحر جلوه‌گری بود س ۹/۲۱۰
خود را بکشد بلبل ازین رشک که گل را با باد صبا وقت سحر جلوه‌گری بود خ ۹/۲۱۰

مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ بر طبق ۷ نسخهٔ دیگر و بهتر است. چه درصورت نخست شاعر برای بلبل تعیین تکلیف می‌کند. اما درصورت دوّم سرنوشت بلبل پس از دیدن یا شنیدن حادثه را حدس می‌زند و خود یقین دارد که عاشق در چنین مواردی تکلیف خود را می‌داند!

۶۲ حجابِ راه تویی حافظ از میان برخیز خوشا کسی که درین راه بی‌حجاب رود س ۸/۲۱۴
حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز خوشا کسی که درین پرده بی‌حجاب رود خ ۹/۲۱۶

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۳ نسخه نیز ل (۱۱). ۷ نسخهٔ دیگر بر طبق ضبط خ. (یک نسخه: با حجاب به‌جای بی‌حجاب).

۶۳ سالک از نورِ هدایت ببرد راه به دوست که به جایی نرسد گر به ضلالت برود س ۲/۲۱۵
سالک از نور هدایت طلبد راه به دوست که به جایی نرسد گر به ضلالت برود خ ۲/۲۱۷

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ ۹ نسخهٔ دیگر و بهتر هم هست. چه در آن برای سالک نیز وظیفه‌ای (طلبیدن راه به دوست) تعیین شده است.

۶۴ تو کز مکارم اخلاقِ عالمی دگری وفایِ عهدِ من از خاطرت بدر نرود س ۹/۲۱۶
تو کز مکارم اخلاق عالمی دگری وفا و عهد من از خاطرت مگر نرود خ ۸/۲۱۹

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: فقط ۲ نسخه، نیز ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: وفا و عهد: ۹ نسخه. مگر نرود: ۳ نسخه. درنظر بنده «وفا و عهد» بهتر از «وفای عهد» است. مگر نرود هم به از «بدر نرود» است. (در متن سایه «مگر...» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۶۵ به تاجِ هدهدم از ره مبر که بازِ سفید چو باشه در پیِ هر صیدِ مختصر نرود س ۱۰/۲۱۶
به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید زکبر در پی هر صید مختصر نرود خ ۱۰/۲۱۹

مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. خ: ۵ نسخهٔ دیگر. آوردن «چو باشه» هیچ به معنی بیت نمی‌افزاید. اما قید «ز کبر» علت از راه نرفتن به تاج هدهد را توضیح می‌دهد.

۶۶ خوی کرده می‌خرامد و بر عارضِ سمن از شرمِ رویِ او عـــرقِ ژاله مـی‌رود س ۷/۲۱۷
خوی کرده می‌خرامد و بر عارض سمن از شرم روی او عـرق از ژاله مـی‌رود غ ۷/۲۱۸
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۲ نسخه (ی و م). ضبط غ: ۶ نسخه، نیز ل. بنده درست معنیِ «عرقِ ژاله می‌رود» را نمی‌فهمد مضاف بر آن که اکثر نسخه‌ها و نسخهٔ ل (۱۱) ضبط اسـتاد خانلری را تأیید می‌کنند.

۶۷ حسنِ خُلق ز خدا می‌طلبم خویِ ترا تا دگر خاطرِ ما از تو پریشان نشود س ۷/۲۱۹
حسن خلق ز خدا می‌طلبم حسن ترا تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود غ ۷/۲۲۰
مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه: ۵ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط غ ۳ نسخه. بنده گمان دارد «حسن خلق» برای «خوی» ـ که همان خُلق است ـ طلبیدن مانند «سنگ سیاه حجرالاسود» است. ضبط غ با وجود تأیید نسخه‌های کم‌تر دقیق‌تر به‌نظر می‌رسد.

۶۸ خواجه دانست که من عاشقم‌وهیچ‌نگفت حافظ ار نیز بداند که چـنینم چـه شـود س ۷/۲۲۰
خواجه دانست که من عاشقم و هیچ نشد حافظ ار نیز بداند که چنینم چه شود؟ غ ۷/۲۲۲
مأخذ: ۱۰ نسخه. هیچ نگفت: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). هیچ نشد: ۷ نسخه. ضبط غ علاوه بر رعایت اکثر نسخ منطقی‌تر نیز می‌نماید و با ردیف شعر هم متناسب است.

۶۹ جمیله ای‌ست عروسِ جهان ولی هش‌دار که ایـن مخـدّره در عـقدِ کس نمـی‌پاید س ۷/۲۲۲
جمیله‌ایست عروس جـهان ولی هش‌دار کـه ایـن مخـدّره در عـقد کس نمـی‌آید غ ۷/۲۲۶
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: فقط یک نسخه از مدارک خودش (شمارهٔ ۲۱ ـ دست‌نویس مورّخ ۸۴۳ بادلیان). ضبط غ: تمام نسخه‌ها. و بیت به‌صورت اخیر بلندتر است چه عـروس جهان در عقد هیچ کس نمی‌آید تا بپاید یا نپاید.

۷۰ بلبلِ عاشق تو عمر خواه که آخـر باغ شود سبز و سرخ‌گل به برآید س ۷/۲۲۳
بلبل عاشق تو عمر خواه که آخـر باغ شود سبز و شاخ گل به برآید غ ۲/۲۲۸
مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه: فقط نسخهٔ ۸۴۳ بادلیان. ضبط غ: ۷ نسخه (تمام نسـخه‌های مورد استفاده). این ضبط برتر از ضبط سایه است. افزودن صفت «سرخ» بر گل، اگر نگوییم حشو قبیح (از نوع رمد چشم و صداع سر) است دست‌کم حشوی است که ملاحتی ندارد. اما «به برآمدن شاخِ گل» مفهومی دقیق دارد و هیچ کلمه‌ای در آن زیادی نیست.

۷۱ به پیشِ خیلِ خیالش کشیدم ابلقِ چشم بدان امید که آن شهسـوار بـاز آیـد س ۲/۲۲۷
به پیش شاه خیالش کشیدم ابلق چشم بدان امید که آن شهسـوار بـاز آیـد غ ۲/۲۳۱
مأخذ: ۷ نسخه. خیل خیالش: فقط ل (۱۱). شاه خیالش: ۶ نسخهٔ دیگر. ابلق اسب دورنگ و در این مورد سیاه و سپید است و خواجه چشم را بدان مانند کرده. ابلق چشم (مفرد) یا حداکثر دو ابلق چشم در برابر «خیل خیال» آن شهسوار چه می‌تواند کرد؟ به عکس اگر «شاه خیال» را، که ضبط تمام نسخه‌ها جز ل (۱۱) آن را تأیید می‌کند بگیریم مشکلی باقی نمی‌ماند. خواجه «ابلق چشم» را به‌پیش شاهِ خیال دوست کشیده است به امید باز آمدنِ آن شهسوار؛ و این بیت صورتی دیگر است از مطلع غزل معروف خواجه در ستایش شاه شجاع:

رواق منظر چشم من آستانهٔ تست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست

که سایه آن را «رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست» ضبط کرده است برطبق ۵ نسخه از مآخذ خ، نیز ل (۱۱) در برابر ۴ نسخه که ضبط خ بر آن متکی است.

۷۲ ز نقشبندِ قضا هست امیدِ آن حافظ که همچو سرو به دستم نگار باز آید س ۹/۲۲۷

ز نقشبند قضا هست امید آن حافظ که همچو سرو به دستت نگار باز آید غ ۹/۲۳۱

مأخذ: ۷ نسخه. به دستم: فقط ل (۱۱) و ۱۵. به دستت (۴ نسخه). ۲ نسخهٔ دیگر: به دست (که تصحیف به دستت است). حافظ در این بیت به خود خطاب می‌کند. یکی از نقش‌هایی که بر دست‌های نگار کرده نقش می‌کردند، نقش سرو بوده است. منتهی حافظ در این مقام قضا را نقشبند می‌خواند (دست مردان را هیچ نقشبندی جز قضا، نگار نمی‌کند!) و اظهار امیدواری می‌کند که نگار، مانند نقش سرو به‌دست او بازآید. اگر، «به دستت» را با «به دستم» عوض کنیم، معلوم نیست که «همچو سرو به دستم نگار باز آید» را چگونه می‌توان معنی کرد؟!

۷۳ به وقتِ سرخوشی از بی نوایی عشّاق به صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید س ۲/۲۳۴

به وقت سرخوشی از راه نالهٔ عشاق به صوت نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید غ ۲/۲۳۶

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: یک نسخه از مآخذ خود او (شمارهٔ ۱۷). خ: ۵ نسخه (چهار نسخهٔ دیگر: راه و نالهٔ). ضبط خ در نظر بنده زیباتر می‌نماید. درست است که برای توجیه صورت نخستین می‌توان گفت در وقت سرخوشی و شنیدن نغمهٔ چنگ و چغانه از بی‌نوایی عاشقان یاد کنید. اما چنین مضمونی، هم عادی و هم بسیار سرراست، به شعر حافظ کم‌تر می‌ماند. درصورتی که «راه» و «ناله» و «عشاق» که گوشه‌هایی در موسیقی است شعر را غنا و ابهام می‌بخشد و ایهام را که همواره طرف توجّه خواجه است پدید می‌آورد.

۷۴ سمندِ دولت اگر چند سرکشیده رود ز هرهمان بـه سرِ تازیانه یاد آرید س ۶/۲۳۴

سمند دولت اگر چند سرکش است ولی ز هرهمان بـه سر تازیانه یاد آرید غ ۶/۲۳۶

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: ۸ نسخهٔ دیگر. از این گذشته سرکش بودن سمند دولت در نظر صاحب این قلم روشن است. امّا «سرکشیده رفتن» سمند دولت را درست درک نمی‌کند.

۷۵ معاشران گره از زلفِ یار باز کنید شبی خوش است بدین وصلتش‌درازکنید س ۱/۲۳۷

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش‌است‌بدین وُصله‌اش‌درازکنید غ ۱/۲۳۹

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوشست بدین قصه‌اش دراز کنید ل ۱/۲۴۴

چون اظهارنظر در این بیت یکی از موارد مهم این گفتار است نخست تمام نسخه بدل‌ها را به دست می‌دهیم:

مأخذ: ۱۰ نسخه. گره از زلف: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). گرهِ زلف: ۶ نسخه. وصلتش: یک نسخه (ب). وُصله‌اش: ۵ نسخه. که این وصله‌اش: یک نسخه (ج) و می‌توان آن را جزء متن‌هایی آورد که «وصله» را اختیار کرده‌اند. بدین فضله‌اش: ۲ نسخه (د، ه). بدین قصه‌اش: فقط ل (۱۱).

پیش از وارد شدن در بحث اصلی باید عرض کنم که کاتبان دست‌نویس‌ها اغلب نقطه‌ها را

نمی‌گذاشتند و حتی در دوران کودکی بنده از پدرم رحمة‌الله علیه و دوستانش به یاد دارم که نامه‌های اخوانی خود را به خط شکسته می‌نوشتند و گاه هیچ نقطه در آن به‌کار نمی‌بردند. اصطلاح «ملّا نُقطی» به معنی شخص کم‌سواد مربوط به همین دوران است و مراد از آن این بود که سواد شخص در حدّی است که اگر نقطه‌های نوشته‌ای را نگذارند در خواندن آن درمی‌ماند و نمی‌تواند به [illegible] حدس کلمات را بخواند. اگر نقطه‌های «قصه» را نگذاریم و «و» وصله را قدری کشیده‌تر بنویسیم تا به زیر «ص» برسد و ل آن را نیز قدری کوتاه‌تر بنویسیم ممکن است خواننده قصه و وصله و فضله را با یکدیگر اشتباه کند.

□

در سال ۱۳۳۷ خورشیدی استاد روان‌شاد بنده دکتر پرویز ناتل خانلری نسخه‌ای متضمن ۱۵۲ غزل، زیر عنوان «*غزل‌های حافظ*» انتشار داد. این غزل‌ها از روی نسخه‌ای مورخ ۸۱۳-۸۱۴ متعلق به موزهٔ بریتانیا بازنویسی شده بود. استاد این نسخه را در حافظ خود (۱۱۲۹/۲) به عنوان نسخهٔ ج معرفی کرده است.

بنده که در آن روزها دانشجوی دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادب فارسی بود گفتاری در معرّفی و نقد این نسخه در سخن نوشت. در این نسخه به‌جای قصّه وصله آمده و با انتشار آن این نکته که کدام یک از این‌دو صحیح‌تر (یا بهتر) است گفت‌وگو بود. بنده در آن تاریخ «وصله» را بر قصه رجحان داد بدین استدلال که شب را با قصه کوتاه می‌تواند کرد اما دراز کردن آن با قصه ممکن نیست و در تأیید نظر خویش عبارتی از سیاست‌نامه، در داستان عضدالدوله و قاضی خائن را شاهد آورده بود که در آن جاسوس عضدالدوله که با مرد ستم رسیده به یک راه می‌رفت بدو گفته بود: «بیا تا راه را به حدیث کوتاه کنیم» و سر گفت‌وگو را با وی باز کرده و از سرگذشت او آگاه شده بود. در تأیید اختیار وصله، یعنی پیوند کردن زلف یار به سیاهی شب نیز این رباعی را به شهادت آورده بود:

عاشق به شب وصال بگزیدهٔ خویش از بهر قرار دل غم‌دیدهٔ خویش
تا آن که درازتر شود بردوزد بر دامن شب، سیاهی دیدهٔ خویش

و اکنون به خاطر می‌آورد که در این باب می‌توان به رباعی دیگری نیز استناد کرد که عین آن را در حافظه ندارم امّا شاعر در بیت دوم آن گوید:

خواهی که دراز گردد ای سرو بلند زلف سیه دراز در شب پیوند

بنابراین پیوند کردن چیزی سیاه از نوع سیاهی دیده یا زلف محبوب به دامن شب برای درازتر کردن آن مضمونی بوده که قبل و بعد از حافظ سابقه داشته است.

امّا امروز نظر بنده دیگر است. با اختیار سایه موافق نیست و آن را نامحتمل‌ترین صورت می‌بیند. اما با ضبط خ که پنج نسخه نیز آن‌را تأیید می‌کند هم موافق نیست و ضبط ل را درست‌تر و مناسب‌تر می‌داند و اینک دلایل آن:

۱) حافظ شاعری است که در انتخاب واژگان شعر خود بسیار دقیق است و این دقّت را تا حدّ وسواس می‌رساند و بطبع استعمال «وصله» را که در آن روزگار و نیز به معنایی قریب به

معنی امروز به کار می‌رفته، خاصّه برای گیسوی معشوق، خوش نمی‌داشته است

۲) اگر در این بیت وصله را به‌جای قصّه اختیار کنیم، این کلمه فقط همین یک‌بار در خ به کار رفته است. در جایی دیگر که در ل وصله به کار رفته این بیت است:

شرمم از خرقهٔ آلودهٔ خود می‌آید که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام ل ۳/۳۱۱

مأخذ این غزل در خ ۱۰ نسخه، نیز ل است و وصله فقط در همین نسخهٔ اخیر آمده. ضبط خ و سایه چنین است:

شرمم از خرقهٔ آلودهٔ خود می‌آید که بر او پاره به صد شعبده پیراسته‌ام خ ۳/۳۰۵، س ۳/۳۰۲

بنابراین اگر «وصله» (یا وصلت بر طبق ضبط سایه) را در این بیت نپذیریم این کلمه اصلاً در دیوان خواجه (جز در ل در بیتی که آوردیم) نیامده است. از ۱۰ نسخهٔ مأخذ خ ۶ نسخه عین متن او، یک نسخه: که بر آن پاره... نسخه‌ای دیگر: که بدو پاره... نسخهٔ سوم: که برو زهد... و فقط ل (۱۱) که بر او وصله... است.

۳) خواجه با دستی که در کار قراءت کتاب کریم و «لطایف حکمی» داشته بی‌شک در عربیّت، از صرف و نحو و لغت و دیگر دانش‌های ادبی زبان عرب مقامی عالی داشته است و تقریباً تردید نیست که او از «قصّه» نه تنها معنی نخستین و معروف در فارسی و عربی، بلکه تمام معانی دیگر و نحوهٔ استعمال آن در لغت عرب را می‌دانسته است. اکنون به نکته‌ای که دوست فاضل و استاد والاقدر شعر و ادب عرب دکتر احمد مهدوی دامغانی در این باب در گفتاری که برای بزرگداشت استاد ایرج افشار مرقوم داشته‌اند و تاروز نگارش این سطور هنوز منتشر نشده یاد کرده‌اند توجّه بفرمایید:

«هیچ معجم لغوی معتبر موجودی «وصله» را به‌معنی موی سر یا موی جلو پیشانی یا زلف یا کاکل یا یک دسته مو ندانسته است درحالی که در همهٔ معاجم و قوامیس تصریح شده که «قصّه» (به ضم یا فتح قاف) به معانی فوق‌الذکر و «وصله» فقط به‌معنی پیوند است و اینک نصّ برخی از متون لغت عرب دربارهٔ قصّه:

«... والقصّةُ بالضَّمّ شعرالناصية (صحاح جوهری)... والقصّة الخصلة من الشَّعر و قصّة المرئة ناصيتها (لسان‌العرب)... و كلّ خصلة من‌الشّعر قصّة و أخذ بقصّته بناصيته (اساس‌البلاغه)... و قصّة بالضَّمّ شعر الناصيته جمع «قصص» و «قصاص» (قاموس المحيط).

«زبیدی پس از نقل عین عبارت فوق‌الذّکر قاموس اضافه می‌کند: و قيل القصّة، ماقبل من‌النّاصيته على‌الوجه والقصّة تتّخذها المرأة في مقدّم رأسها تقصُّ ناصيتها ماعا جَبينها (تاج‌العروس). و ابن اثیر در نهایه می‌فرماید: ... و كلّ خصلة من‌الشَّعر قصّه و منه حديث «أنس»، «و انت يومئذٍ غلام و لک قصّتان»...

«جاحظ در الحیوان به مناسبت دیگری می‌گوید: ... والمرأة ربّما كان في قصاص مقاديم شعرها ارتفاع... (الحیوان، ج ۱، ص ۱۱۴).

«... این عبارات صریح در این است که «قصّه» هم موی جلو سر است که در محاورهٔ عادی در فارسی به آن «جلو زلفی» یا «چتر زلف» یا «کاکل» و امثال آن گفته می‌شود و هم مطلق

مویی که از بالای پیشانی بر پیشانی ریخته شده باشد. علاوه بر تصریحات لغویان ـ که حجیّتِ قطعی دارد ـ حدیث مروی از حضرت مولی‌الموالی صلواةالله علیه می‌رساند که «قصّه» به‌معنی کاکل و زلف دراز نه‌تنها در استعمال «غریب» و «مهجور» نبوده بلکه بسیار هم متداول و مأنوس بوده است. حضرت امیر(ع) می‌فرماید:

«تزوّجتُ فاطمة (سلام‌الله علیها) و ماولها فِراشٌ الّاجلد کبشٍ ننامُ علیه باللّیل و نعلف علیه النّاضح بالنهار و مِالَی خادمٌ غیرها، و لقد کانت تعجن و انَّ قصّتها تضرب حرف الجفنة من الجهدالذّی بها (ص ۱۲ مقدّمهٔ کتاب الزّهد والرّقائق عبدالله بن مبارک).

«... امام می‌فرماید: با فاطمه (علیهاالسلام) عروسی کردم درحالی‌که برای من و او بستری جز پوست قوچی نبود. شب‌ها بر روی آن می‌خوابیدیم و در روز شترِ آبکش را بر رویش علف می‌دادیم (یا علف شتر آبکش را بر روی آن می‌گستردیم) و من خدمتکاری جز از فاطمه نداشتم و چه بسیار می‌شد که هنگامی که او خمیر نان را مهیّا می‌فرمود (آن را می‌ورزید) زلفش (قصّه‌اش) به کناره و لبهٔ لاوک خمیرگیری می‌خورد.

«بنابراین مسلّم است که قصّه به معنی زلف است که گاه دراز و آشفته و ریزان است و گاه به‌وسیلهٔ قیطان... یا سنجاق یا گرهی به‌صورت یک دسته مجتمع می‌گردد (و با تصریح ابن‌اثیر که کل خصلةٍ من‌الشّعر قصّة) هم به موی جلو پیشانی و کاکل «قصه» اطلاق می‌شود و هم به زلفانی که بر بناگوش و دوسوی چهره ریخته می‌شود...»[۱۱]

پس از آن استاد مهدوی به بحث دربارهٔ معنی «وصله» پرداخته گوید:

«وصله به معنای عامّ حقیقی خود که در فارسی به فتح واو تلفظ می‌شود به معنی پیوند و اتصال چیزی به چیز دیگر است خواه دو چیز مادّی باشد یا یک طرف مادّی و یک طرف معنوی یا هر دوطرف معنوی... و «واصله» و «مستوصله»ی وارده در حدیث نبوی(ص) که منشأ استنباط یا استظهار فضلایی شده که وصله به‌معنی مویی باشد که آرایشگر آن را به‌صورت کاکل یا هر «فورم» دیگری درآورده باشد... مطلقاً چنین معنا و مفهومی استخراج نمی‌شود.»

و سپس به توضیح و استدلال دربارهٔ نظر اخیر خویش پرداخته‌اند. در هر صورت وقتی «قصه» به معنی موی اطراف رخساره باشد، می‌توان گره از آن گشود و شب را با پیوستن بدان دراز کرد.

۷۶ دل در جهان مبند و به مستی سؤال کن از فیضِ جام قصّهٔ جمشید کامگار ن ۳/۲۳۹

دل در جهان مبند و ز مستی سؤال کن از فیض جام و قصّهٔ جمشید کامگار خ ۳/۲۲۱

مأخذ: ۹ نسخه. به مستی: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). ز مستی: ۶ نسخه. جام قصّه: یک نسخه. جام و قصه: ۸ نسخه.

ضبط خ علاوه بر تکیه به بیشتر دست‌نویس‌ها بهتر نیز هست. افزودن واو عطف، مفهوم شعر را ـ به روش معهود خواجه ـ وسیع‌تر و بلندتر می‌سازد: فیض جام (که غیر از شرح قصّهٔ جمشید ممکن است بسیار مصداق‌های دیگر نیز داشته باشد) + قصّهٔ جمشید کامگار. ز مستی (از سرِ مستی) در نظر من برتر از به‌مستی (در حالِ مستی) می‌نماید.

۷۷ گر فوت شدسحورچه‌نقصان‌صبوح‌هست از مـی کـنند روزه‌گشـا طـالبان یـار س ۷/۲۳۹

مأخذ: ۹ نسخه. سایه این بیت را فقط از ل (۱۱) و ۱۵ گرفته و در متن آورده است. ۸ نسخهٔ دیگر آن را ندارند. مضمون بیت نیز به عقیدهٔ بنده تعریفی ندارد. از می روزه گشودن مضمون زیبایی نیست. در مصراع نخست نیز گوید: اگر سحور (شراب سحرگاهی) فوت شده صبوح (شراب صبحگاهی) هست. اما روزه را که در صبحگاه نمی‌گشایند. در هرصورت نیامدن این بیت در ۸ دست‌نویس مقدّم بر ل (۱۱) بی‌حکمتی نیست!

۷۸ ترسم که روزِ حشر عنان بر عنان رود تسبیحِ شیخ و خرقهٔ رندِ شراب‌خوار س ۹/۲۳۹

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسبیح ما و خرقهٔ رنـد شراب‌خـوار غ ۸/۲۲۱

تسبیح شیخ: فقط ل (۱۱) و ۱۴ و ۱۵. تسبیح ما: ۸ نسخهٔ دیگر. ضبط خ متکی بر هـمهٔ نسخه‌ها جز یکی، برتر است و با بلندی شعر حافظ مناسب‌تر، چه «ما» شامل «شـیخ» نـیز هست، اما لفظ «شیخ» شامل دیگران نمی‌شود.

۷۹ چشمِ آلوده‌نظر از رخِ جانان دور است بـر رخِ او نـظر از آیـنهٔ پـاک انـداز س ۴/۲۵۶

چشم آلوده‌نظر از رخ جانان نه رواست بـر رخ او نـظر از آیـنهٔ پـاک انـداز غ ۴/۲۵۸

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۵ نسخه نیز ل (۱۱). خ: ۶ نسخه و در نظر بنده بهتر و دقیق‌تر است.

۸۰ دلم رمیدهٔ لولی‌وشی‌ست شورانگـیز دروغ وعده و قتّال وضع و رنگ‌آمیز س ۱/۲۵۸

دلم ربـودهٔ لولی‌وشـیست شورانگـیز دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز غ ۱/۲۶۰

مأخذ: ۸ نسخه. سایه: یک نسخه نیز ل (۱۱)، خ: ۶ نسخه. بنده (در مقام مقایسه با ضبط استاد خانلری) برای دلم رمیدهٔ لولی‌وشی‌ست معنی درست و دقیقی نمی‌بیند. ربوده شدن دل از سوی یار لولی‌وش دقیق‌تر و روشن‌تر است.

۸۱ خیالِ خالِ تو با خود به خاک خواهم برد که تا ز خالِ تو خاکم شـود عـبیرآمـیز س ۳/۲۵۸

سایه این بیت را فقط از ل (۱۱) و ۱۵ گرفته و در متن آورده است. بیت در ۷ نسخهٔ دیگر نیامده. خ آن را در حاشیه آورده. بیت از لحاظ مضمون و ساخت و ترکیب کلمات چیزی به قدر حافظ و شعر او نمی‌افزاید. اگر خواجه خود آن را حذف فرموده باشد حق به دست اوست.

۸۲ بنشین بر لبِ جوی و گذرِ عـمر بـبین کاین اشارت ز جهانِ گذران ما را بس س ۴/۲۶۰

بنشین بر لب جوی و گذر عـمر بـبین وین اشارت ز جهان گذران ما را بس غ ۴/۲۶۲

مأخذ: ۱۰ نسخه. کاین اشارت: فقط ل (۱۱) و ۱۵. این اشارت: یک نسخه. وین اشارت: ۸ نسخه. رعایت ضبط اکثر نسخه‌ها در چنین موردی که ضبط آن‌ها تفاوت اساسی با یکدیگر ندارند بر استحکام و سندیّت متن می‌افزاید.

۸۳ زیادتی مطلب کار بـر خـود آسـان کـن صراحیی مِی لعل و بتی چو مـاهت بس س ۶/۲۶۱

زیادتی مطلب کار بـر خـود آسـان کـن که شیشهٔ می لعل و بتی چو ماهت بس غ ۶/۲۶۳

مأخذ: ۸ نسخه. سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. خ: ۷ نسخهٔ دیگر. در ضبط خ حرف ربط «که» میان دو مصراع وجود دارد.

۸۴ صوفی گلی بچین و مرقّع بـه خـار بخش وین زهدِ خشک‌را به میِ‌خوشگواربخش س۱/۲۶۸
صوفی گلی بچین و مرقّع بـه خـار بخش وین زهد تلخ‌را به می خـوشگوار بخش خ۱/۲۷۰
مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. زهد تلخ: ۶ نسخهٔ دیگر. در ضبط سایه میان «خشک» و «خوشگوار» هماوایی و نوعی تجنیس وجود دارد. در ضبط خ نیز بین «تـلخ» و «خوشگوار» تضادّ هست. زهد خشک بار دیگر نیز در دیوان خواجه به‌کار رفته اما اگر ضبط خ را بپذیریم یک‌بار زهد خشک و یک‌بار زهد تلخ در دیوان می‌آید. اکثر نسخه‌ها نیز ضبط خ را تأیید می‌کنند.

۸۵ زکوی میکده دوشش به دوش می‌بردند امامِ شهر که سجّاده می‌کشید بـه‌دوش س۵/۲۷۸
زکوی میکده دوشش به دوش می‌بردند امام خواجه که سجّاده می‌کشید به‌دوش خ۵/۲۷۸
مأخذ: ۸ نسخه. امام شهر: ل (۱۱) و ۱۵. امام خواجه: ۷ نسـخه. سـایه در جـای دیگـر (۵/۱۲۵) امام خواجه را در بیت ذیل آورده و این بیت را فقط از ل (۱۱) و ۱۴ و ۱۵ گرفته است:

امام خواجه که بـودش سرِ نمـاز دراز به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد

۸۶ لطفِ خدا بیشتر از جرمِ ماست نکتهٔ سربسته چه دانی خـوش س۳/۲۷۹
لطف خدا بیشتر از جرم ماست نکتهٔ سربسته چه گویی خوش خ۳/۲۷۹

مأخذ: ۹ نسخه. سایه: ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: ۶ نسخه و بر ضبط سایه ترجیح دارد.

۸۷ ای همه شکلِ تو مطبوع و همه جایِ تو خوش دلم از عشوهٔ شیرین شکرخـایِ تـو خـوش س۱/۲۸۰
ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشوهٔ یاقوت شکرخـای تـو خـوش خ۱/۲۸۲
مأخذ: ۹ نسخه. عشوهٔ شیرین شکرخای تو: ۵ نسخه، نیز ل (۱۱). عشوهٔ یاقوت شکرخای تو: ۴ نسخه. در این مورد خ اقل نسخه را ترجیح داده و حق با اوست. عشوه، شیرین می‌تواند بود، اما عشوهٔ شکرخا معنی ندارد و حال آن که «یاقوت شکرخا» استعاره‌ای است بسیار لطیف و یاقوت کنایه از لب یار و شکرخایی، سـخن گـفتن شـیرین آن است. تـنها بـا دیـدن ایـن نسخه‌هاست که می‌توان متوجّه این‌قبیل نکات شد.

۸۸ خـیالِ حـوصلهٔ بحـر مـی‌پزد هـیهات چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال اندیش س۳/۲۸۳
خـیال حـوصلهٔ بحـر مـی‌پزم هـیهات چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال اندیش خ۳/۲۸۵
مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: ۱۰ نسخهٔ دیگر.

۸۹ وقت است کز فراق تو و سوز انـدرون آتش درافکنم به همه‌رخت‌وپخت‌خویش س۵/۲۸۴
این بیت در خ در حاشیه آمده. سایه آن را بدین صورت فقط از ل (۱۱) و ۱۵ گرفته و قافیه تکراری است. از ۷ نسخهٔ مأخذ فقط در ۳ نسخه آمده است و آن ۲ نسخهٔ دیگر نیز به جای «وقت است»، «بیم است» دارند.

۹۰ هنر نمی‌خرد ایام و بیش ازینم نیست کجا روم به تجارت بدین کسادِ متاع س ۷/۲۸۶
هنر نمی‌خرد ایّام و غیر ازینم نیست کجا روم به تجارت بدین کساد متاع خ ۷/۲۸۷
مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: فقط ۱۰ و ۱۶. ضبط خ: ۳ نسخه و درست‌تر است زیرا گوید: غیر از هنر متاعی ندارم. اما بیش از هنر متاعی ندارم به‌نظر مبهم می‌آید.

۹۱ جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق س ۲/۲۹۰
جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق خ ۲/۲۹۲
مأخذ: ۱۰ نسخه. هیچ بر هیچ: فقط ل (۱۱) و ۱۵. هیچ در هیچ: ۹ نسخهٔ دیگر.

۹۲ ترا چنانکه تویی هر نظر کجا بیند به‌قدرِ دانش خود هرکسی کند ادراک س ۸/۲۹۲
ترا چنانکه تویی هر نظر کجا بیند به‌قدر بینش خود هرکسی کند ادراک خ ۸/۲۹۴
مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه: یک نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۵ نسخه و بهتر است و با مصراع اول (هر نظر کجا بیند) تناسبی تمام دارد.

۹۳ چو یار بر سرِ صلح است و عذر می‌طلبد توان گذشت ز جورِ رقیب در همه‌حال س ۲/۲۹۵
چو یار بر سر صلح است وعذرمی‌خواهد توان گذشت ز جور رقیب در همه‌حال خ ۲/۲۹۷
مأخذ: ۶ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. عذر می‌خواهد: ۵ نسخهٔ دیگر. «عذر» ۱۱ بار در دیوان خواجه آمده و سه بارِ آن همراه خواستن است:

جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد که جان زنده‌دلان سوخت در بیابانش خ ۶/۲۷۶
آن‌که پامال جفا کرد چو خاک راهم خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم خ ۱/۳۵۳
خار ارچه جان بکاهد گل عذر آن بخواهد سهل است تلخی می در جنب ذوق مستی خ ۹/۴۲۶

اگر در بیت مورد گفت‌وگو نیز عذر خواستن را اختیار کنیم، کلمهٔ عذر ۴ بار همراه خواستن در دیوان آمده، اما در هیچ موردی عذرطلبیدن به‌کار نرفته است (در چاپ سایه نیز در این هر سه مورد عذر خواستند آمده). از این گذشته بنده تاکنون به خاطر ندارد که ترکیب «عذر طلبیدن» را در جایی دیده باشد. تمام نسخه‌ها بجز ل (۱۱) نیز «عذر می‌خواهد» آورده‌اند.

۹۴ در عین گوشه‌گیری بودم چو چشم مستت و اکنون شدم به مستان چون ابروی تو مایل س ۶/۲۹۹
در عین گوشه‌گیری چشمم زره بینداخت و اکنون شدم چو مستان چون ابروی تو مایل خ ۶/۳۰۱
مأخذ: ۱۲ نسخه. چو چشم مستت: فقط ل (۱۱). به مستان چون ابروی: ۲ نسخه. نیز ل (۱۱). ز ره بینداخت: ۱۱ نسخه. چو مستان بر ابروی: ۱۰ نسخه. ضبط خ علاوه بر تأیید اکثریت قاطع نسخه‌ها روشن‌تر و بهتر نیز هست.

۹۵ عاشق رویِ جوانی خوشِ نوخاسته‌ام وز خدا دولت این غم به دعا خواسته‌ام س ۱/۳۰۲
عاشق روی جوانی خوش نوخاسته‌ام وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام خ ۱/۳۰۵
مأخذ: ۱۰ نسخه. دولت این غم: فقط ل (۱۱) و ۱۵. شادی این غم: ۷ نسخه. و برتری ضبط خ بر اختیار سایه آشکار است.

۹۶ نیست بر لوحِ دلم جز الفِ قامتِ یار چه کنم حرفِ دگر یاد نداد استادم س ۵/۳۰۸
نیست بر لوحِ دلم جز الفِ قامت دوست چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم خ ۵/۳۱۰
مأخذ: ۱۲ نسخه. قامت یار: یک نسخه (۸۲۵ نور عثمانیه). قامت دوست: ۹ نسخه، نیز ل (۱۱).

۹۷ سایه‌ای بر دلِ ریشم فکَن ای گنجِ روان که من این خانه به سودایِ تو ویران‌کردم س ۴/۳۱۰
سایه‌ای بر دلِ ریشم فکن ای گنجِ مراد که من این خانه به سودای تو ویران‌کردم خ ۴/۳۱۲
مأخذ: ۱۰ نسخه. گنج روان: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). گنج مراد: ۸ نسخه، و بهتر از ضبط سایه است و بلندتر. (در متن سایه «... مراد» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۹۸ خوش بود حالِ حافظ و فالِ مراد و کام بر نامِ عمر و دولتِ احباب می‌زدم س ۸/۳۱۱
خوش بود حال حافظ و فالی به بخت‌نیک بر نام عمر و دولت احباب می‌زدم خ ۸/۳۱۳
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۸ نسخه.

۹۹ دامن مفشان از منِ خاکی که پس‌ازمرگ زین در نتواند که برد باد غبارم س ۴/۳۱۶
دامن مفشان از من خاکی که پس از من زین در نتواند که برد باد غبارم خ ۴/۳۲۰
مأخذ: ۱۰ نسخه. پس از مرگ: ۴ نسخه. پس از من: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱) و در نظر بنده بهتر می‌نماید چه پس از من، مرگِ گوینده و چیزی بیش از آن را می‌رساند.

۱۰۰ ای باد از آن باده نسیمی به من آور کان بویِ شفابخش بود دفع خمارم س ۸/۳۱۶
ای باد از آن باده نسیمی به من آور کان بوی، شفا می‌دهد از رنج خمارم خ ۸/۳۲۰
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: ۶ نسخه. ۲ نسخه صورت‌های دیگر ضبط کرده‌اند. اگر ضبط سایه را اختیار کنیم ناچار باید «دفع خمارم» را به معنی «مایه» یا «موجب» دفع خمارم و چیزی مانند آن فرض کنیم و ضبط خ این نقص را ندارد.

۱۰۱ خرم آن روز کز این مرحله بربندم بار وز سر کوی تو پرسند رفیقان خبرم س ۶/۳۲۰
خرم آن روز کز این مرحله بربندم رخت وز سرِ کوی تو پرسند رفیقان خبرم خ ۶/۳۱۶
مأخذ: ۹ نسخه. بربندم بار: فقط ل (۱۱) و ۱۵. بربندم رخت: ۸ نسخهٔ دیگر و در نظر بنده بهتر و بلندتر است.

۱۰۲ گر دست رسد در سر زلفین تو بازم چون گوی چه سرها که به چوگان تربازم س ۱/۳۲۴
گر دست رسد در خم زلفین تو بازم چون گوی چه سرها که به چوگان توبازم خ ۱/۳۲۶
مأخذ: ۹ نسخه. سر زلفین: ۶ و ۷ و ل (۱۱) و ۱۵. خم زلفین: ۵ نسخه و به نظر بنده با چوگان خواندن زلفین یار در مصراع دوم، خمِ زلفین بسیار فصیح‌تر و بهتر است.

۱۰۳ گفتی ز سرّ عهد ازل یک سخن بگو آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم س ۸/۳۲۸
گفتی ز سر عهد ازل نکته‌ای بگوی آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم خ ۷/۳۲۹
مأخذ: ۱۰ نسخه. یک سخن: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). نکته‌ای: ۵ نسخه، و دقیق‌تر و منجزتر و در نظر بنده بهتر است به خلاف عادتی که به ضبط نخستین (یک سخن بگو) داریم.

۱۰۴ دامن از رشحهٔ خون دلِ ما درهم چین که اثر در تو رسد گر بخراشی ریشم س ۴/۳۳۱

مأخذ: ۴ نسخه (از منابع خود سایه ۲۱ و ۲۵ و ۲۷ و ۲۸). در مأخذهای خ این بیت فقط در یک نسخه (۱۴) آمده و استاد خانلری آن را در حاشیه آورده است. بیت نیز چنان نیست که اگر در متن نیاورند چیزی از دیوان آسمانی خواجه فوت شده باشد.

۱۰۵ چگونه طوف کنم در فضایِ عالمِ قدس کسه در سراچهٔ ترکیب تخته‌بندِ تنم س ۴/۳۳۲

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس چسو در سراچهٔ ترکیب تخته‌بند تنم خ ۴/۳۳۲

مأخذ: ۸ نسخه. که در: فقط ل (۱۱). چو در: ۷ نسخهٔ دیگر و بی‌تردید بهتر از ضبط ل است. حرف ربط «چو» بیش از «که» بر بیان علت دلالت می‌کند.

۱۰۶ اگر ز خونِ دلم بویِ مشک مـی‌آید عجب مدار که همدردِ آهوی ختنم س ۵/۳۳۳

اگر ز خون دلم بوی شوق مـی‌آید عجب مدار که همـدرد نـافهٔ ختنم خ ۵/۳۳۴

مأخذ: ۸ نسخه. بوی مشک: یکی از مآخذ سایه (۲۸). بوی شوق: ۷ یا ۸ نسخه، نیز ل (۱۱). آهوی ختنم: یک نسخه از منابع سایه (۲۱). نافهٔ ختنم: هر ۸ نسخهٔ مورد استناد خ. در نظر بنده ضبط خ دارای ابهام و ایهام خـاصّ خـواجـه است. ضـبط سـایه زیـادی صـاف و سـاده و راستاحسینی است و به شعر خواجه نمی‌ماند.

۱۰۷ مراکه نیست ره و رسم لقـمه پـرهیزی چـرا مـلامتِ رنـد شرابخـواره کـنم س ۸/۳۳۹

مراکه از زر قلّاست ساز و برگ معاش چـرا مـذّمت رنـد شرابخـواره کـنم خ ۸/۳۴۲

مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: ۸ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۲ نسخه.

آنچه را که استاد خانلری، باوجود بودن در نسخه‌های کم‌تر اختیار کرده، از نظر زندگی و ترجمهٔ حال خواجه بسیار مهم است. هیچ تردید نیست که هر دو صورت زادهٔ طبع حافظ است. در نظر بنده ـ عادت ذهنی به کنار ـ از نظر زیبایی صورت و معنی نمی‌توان یکی را از دیگری برتر نهاد. اما صورت دوم، با صراحتِ تامّ، دلیل آن است که خواجه در استخدام دستگاه دولت بوده و از پول مالیات (زر تمغا) حقوق می‌گرفته و آن روزها هم مثل امروز، پول دولت در نظر متشرّعان «احتیاط» داشته است. خواجه با روش نرم و دلپذیرِ خود، به در می‌گوید تا دیـوار بشنود. خود را با گرفتن حقوق دولتی در مذّمت کردن از رند شراب‌خواره صالح نمی‌دانـد، و بسیار بوده‌اند که آن زر را می‌گرفته و این مذّمت را روا می‌داشته‌اند و سخن خواجه روی در این گروه دارد.

در قدیم‌ترین نسخهٔ مقدمهٔ جامع دیوان حافظ (محمد گلندام) آمده است: «بـلی، مـحافظت درس قرآن، و ملازمت شغل تعلیم سلطان و... از جمع اشتات غزلیاتش مانع آمدی[۱۲]...» و این گفته با آن مصراع تأیید می‌شود.

۱۰۸ کو پیکِ صبح تا گله‌های شبِ فراق با آن خجسته طالعِ فرخنده پی کـنم س ۴/۳۴۰

کو پیک صبح تا گله‌های شب فراق با آن خجسته طلعت فرخنده پی کنم خ ۴/۳۴۳

مأخذ: ۱۱ نسخه. خجسته طالع: ۵ نسخه، نیز ل (۱۱). خجسته طلعت: ۶ نسخهٔ دیگر، و بی‌تردید بهتر از ضبط سایه است.

۱۰۹ ناصح به طنز گفت حرام است می مخور گفتم به چشم و، گوش به هر خر نمی‌کنم خ ۵/۳۲۵

مأخذ: ۱۱ نسخه. از این یازده دست‌نویس، ۳ نسخه نیز ل (۱۱) این بیت را ندارند. سایه ضبط ۸ نسخهٔ دیگر را نادیده گرفته و بیت را در حاشیه آورده است گو این‌که بیت با این مضمون و آن قافیه همان بهتر بود که در حاشیه ثبت شود.

۱۱۰ بگشا بندِ قبا ای مهِ خورشید کلاه تا چو زلفت سرِ سودازده در پا فکَنم س ۶/۳۲۳

بند برقع بگشا ای مه خورشید کلاه تا چو زلفت سر سودازده در پا فکَنم خ ۶/۳۲۰

مأخذ: ۱۱ نسخه. بگشا بند قبا: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). بند برقع بگشا: ۷ نسخهٔ دیگر.

در این بیت مرکز گفت‌وگوی شاعر روی و موی معشوق است. وی می‌خواهد سر سودازدهٔ خود را چون زلف در پای یار افکند. در این صورت گشودن بند قبا، که کنایه از توقف نزد عاشق، یا حدّاکثر نشان دادن زیبایی قامت و بالای دوست است چندان ربطی با کاری که عاشق خود را آمادهٔ آن کرده است ندارد. اما گشودن بند برقع و نمودن روی و موی با کار عاشق ربطی تمام دارد، خاصّه آن که بیشتر نسخه‌ها نیز این ضبط را تأیید می‌کنند.

۱۱۱ لبت شکّر به مستان داد و چشمت می به میخواران

منم کز غایتِ حرمان نه با آنم نه با اینم س ۲/۳۲۶

لبت شکّر به مستان داد و چشمت می به مخموران

منم کز غایت حرمان نه با آنم نه با اینم خ ۵/۳۲۸

مأخذ: ۸ نسخه. میخواران: ۶ نسخه، نیز ل (۱۱) و ۱۵ مخموران: ۲ نسخه. ضبط خ با وجود پیروی از دست‌نویس‌های کمتر بهتر است. شعر حافظ بسیار دقیق است. مستان و می‌خواران با هم چندان تفاوتی ندارند که نقطهٔ مقابل یکدیگر واقع شود و حافظ خود را نه با این و نه با آن گروه (که درواقع یک گروه بیش نیستند) بداند. امّا مستان و مخموران نقطهٔ مقابل هم‌اند. مستان شکر می‌خواهند و مخموران می، و یار، حافظ را در جزء هیچ‌یک از این دو گروه به حساب نمی‌آورد!

۱۱۲ گر ازین منزلِ ویران بسوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم س ۱/۳۵۰

گر ازین منزل غربت بسوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم خ ۱/۳۵۲

مأخذ: ۷ نسخه. منزل ویران: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱) و ۱۵. منزل غربت: ۶ نسخهٔ دیگر.

برتری «منزل غربت» بر «منزل ویران» آشکار است. مفهوم منزل غربت بسیار دقیق‌تر است و می‌رساند که شاعر این غزل را در غربت سروده و در آن دیار چندان نیز بدو خوش نگذشته است. «ویران» به‌عنوان صفت «منزل» حشوی است که فقط دلتنگی شاعر را از مقام خود می‌رساند.

۱۱۳ اگر غم لشکر انگیزد که خونِ عاشقان ریزد من و ساق بدو تازیم و بنیادش براندازیم س ۲/۳۶۴

اگر غم لشکر انگیزد که خونِ عاشقان ریزد من و ساق بهم تازیم و بنیادش براندازیم خ ۲/۳۶۷

مأخذ: ۷ نسخه. بدو تازیم: ۲ نسخه (۸ و ۳). بهم تازیم: ضبط خ فقط ل (۱۱). برو تازیم (۲ نسخه). درو تازیم (۱ نسخه).

ضبط استاد خانلری مطابق تنها نسخه‌ای (ل ۱۱) است که «بهم تازیم» آورده است. از آن روان‌شاد به‌یاد دارم که می‌فرمود روزی دربارهٔ این بیت با مرحوم علی دشتی گفت‌وگو می‌کردیم. دشتی گفت: بهم تازیم که معنی ندارد. گفتم: چرا؟ گفت یعنی من و ساقی به یکدیگر می‌تازیم. در آن روزگار، گویا ضبط چاپ قدسی: بهم سازیم بیشتر در حفظ مردم بود. گفتم: پس چه بگوییم؟ گفت: من و ساقی بهم سازیم و... گفتم: بهم سازیم یعنی چه؟ گفت یعنی من و ساقی با هم می‌سازیم. گفتم: بسیار خوب، من و ساقی بهم تازیم هم یعنی من و ساقی با هم می‌تازیم...

از باقی این گفت‌وگو چیزی در یاد بنده نمانده است. اما در سال اول رشتهٔ زبان و ادب فارسی در دانشکدهٔ ادبیّات، در درس دستور به دانشجویان آموخته می‌شد که در زبان فارسی «با» به معنی «به» و «به» به معنی «با» بسیار به کار رفته و این قاعده در قرن هشتم هجری رواج کامل داشته است:

ـــ حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان برفت با سرِ پیمانه شد غ ۱/۱۶۵

ـــ در غازم خم ابروی تو با یاد آمد حالق رفت که محراب به فریاد آمد غ ۱/۱۶۹

با سر پیمانه شد = به سر پیمانه شد، با یاد آمد = به یاد آمد. نمونهٔ «به» به معنی با:

من و شمعِ صبحگاهی سزد ار به‌هم‌بگریم که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد س ۲/۱۱۰

عاشق روی جوانی خوش نوخاسته‌ام وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام غ ۱/۳۰۵

چون نسخه‌ها در این مورد اتفاق ندارند، بنده نیز مانند استاد خانلری ضبط ل را برمی‌گزیند.

۱۱۴ چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم س ۲/۳۶۴

چو در دست است رودی خوش بگو مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم غ ۲/۳۶۷

مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه ۳ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ ۴ نسخهٔ دیگر.

کلمهٔ سرود و سرودی (با یای نکره) نُه بار در دیوان خواجه آمده است که سه بار آن همراه با فعل است:

مطربا مجلس انس است غزل‌خوان و سرود چندگویی که چنین رفت و چنان خواهد شد غ ۸/۱۶۰

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت مُی گفتم این سرود و می ناب می‌زدم غ ۷/۳۱۳

و اگر ضبط خ را بپذیریم بیت ۴/۳۶۷ که اکنون مورد گفت‌وگوست، و نیز بیتی دیگر هست که در آن «گفتن» برای سرود به وجه ایهام به کار رفته است:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند غ ۵/۱۷۶

گفتن به معنی آواز خواندن مکرر در شعر شیخ و خواجه به کار رفته است از جمله:

ـــ ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو، که کار جهان شد به کام ما غ ۱/۱۱

ـــ شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبایی ندارم از دو جهان غیر ازین تمنایی سعدی(غزلیات)

در دیوان خواجه سرود هیچ‌گاه با فعل زدن به کار نرفته است. لفظ مطرب نیز ۴۰ بار در

دیوان آمده است با فعل‌هایی نظیر زدن، پرداختن، ساختن و نگاه داشتن. اما هربار که با فعل زدن آمده، همواره یا چیزی مانند «راه» یا نام یکی از آلات موسیقی همراه آن بوده است:

ـــ چه راه می‌زند این مطرب مقام شناس ...

ـــ چه ره بود این که زد در پرده مطرب ...

ـــ گر ازین دست زند مطرب مجلس ره عشق ...

ـــ بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب ...

ـــ مطرب بزن نوایی ساقی بده شرابی ...

ـــ مطرب نگاه‌دار همین ره که می‌زنی ...

ـــ مطربا پرده بگردان و بزن راه حجاز...

سایر فعل‌ها نیز هیچ‌یک با سرود نیامده و بنده هرگز فعل «سرود زدن» را نشنیده است. بنابراین مطرب بگو سرودی که ضبط اکثر نسخه‌هاست بر «مطرب بزن سرودی» ترجیح دارد. (در متن سایه «بگو» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۱۱۵ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم وین نقش زرق را خطِ بطلان به‌سرکشیم س ۱/۳۶۵

صوفی بیا که جامهٔ سالوس برکشیم وین نقش زرق را خط بطلان به‌سرکشیم غ ۱/۳۶۸

مأخذ: ۹ نسخه. خرقهٔ سالوس ل (۱۱) و ۱۵. جامهٔ سالوس: ۷ نسخهٔ دیگر.

جامه اعّم از خرقه است و با صفت بلندی در شعر خواجه بیشتر مناسبت دارد. ۲۸۹

۱۱۶ بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم س ۱/۳۶۹

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که من گمشده این ره نه بخود می‌پویم غ ۱/۳۷۳

مأخذ: ۱۰ نسخه. دلشده: یک نسخه، نیز ل (۱۱) و ۱۵. گمشده: ۸ نسخهٔ دیگر. گمان می‌کنم تناسب آشکار گمشدگی با راه پیمودن ـ آنهم راه پیمودن بی‌داشتن اختیار ـ در نخستین نظر توجه خواننده را جلب می‌کند. تصور نمی‌رود از نظر هماوایی و موسیقی الفاظ نیز دلشده بر گمشده برتری داشته باشد. البته در این مقام، راه پیمودن به معنی مجازی، راه عشق، گرفته شده و از این نظر با دلشدگی تناسب دارد. اما اوّلاً به هر صورت معنی حقیقی راه نیز به ذهن می‌رسد. ثانیاً «گم شدن» نیز در همین حکم است و به معنی مجازی در این بیت به کار رفته.

۱۱۷ عبوس زهد به وجهِ خمار بنشیند مریدِ خرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم س ۲/۳۷۰

عبوس زهد به وجه خمار بنشیند مرید فرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم غ ۲/۳۷۲

مأخذ: ۹ نسخه. خرقهٔ... همه نسخه‌ها غیر از ج. فرقهٔ: یک نسخه.

استاد خانلری در حاشیهٔ این بیت نوشته‌اند: همهٔ نسخه‌ها: ننشیند. «بنشیند» در این بیت تصحیح قیاسی است به‌جای ننشیند. نیز در «بعضی از لغات و تعبیرات» در شرح این بیت مرقوم داشته‌اند: «... صورت بنشیند» را ترجیح داده‌ام. زیرا که به گمان من معنی این بیت این است که زاهد که عبوس یعنی اخم‌آلود است مانند مردمان خمار زده جلوه می‌کند بر خلاف فرقهٔ دردی‌کشان که خوش‌خویند» خ: ج ۱۲۰۷/۲.

از آن پس نیز به توضیح دربارهٔ عبوس زهد پرداخته و گفته‌اند در فارسی این‌گونه تعبیر

نظایر فراوان دارد... مانند «خراب می»... و «مست غرور»... .

سایه نیز دربارهٔ این بیت در مقدمه گوید: «... هنوز با حفظ صورت ننشیند معنی روشن و قانع‌کننده‌ای به‌دست نیامده است.

گمان می‌کنم صورت بیت با قبول بنشیند صحیح باشد. بنشیند هم مفهوم فعل مضارع (التزامی / اخباری) را می‌رساند و هم صیغهٔ دعایی (بنشیناد) را به ذهن می‌آورد. و شاید به وجه خمار بنشیند معادل همین اصطلاح امروزی باشد که می‌گویند: خماری بکشد. در این صورت دیگر احتیاجی نخواهد بود که عبوس را با ضمّ اول یعنی ترشرویی بخوانیم. همین مطلب را سال‌ها پیش با شادروان استاد خانلری در میان گذاشتم و تصحیح قیاسی ایشان گویا تأیید این حدس بوده است.» (مقدمه: ۳۵).

سپس سایه این نکته را قید کرده است که در بعضی از نسخه‌ها (از جمله نسخهٔ ۸۲۷) نقطه‌ای برای نفی یا اثبات نشستن گذاشته نشده و نمی‌توان گفت که همهٔ نسخه‌ها صورت ننشیند را دارند.

از این گفته‌ها برمی‌آید که بعضی فضلا (از جمله دوستان عزیز فاضل بنده آقایان دکتر جعفر شعار و دکتر مهدوی دامغانی) عبوس به ضم اوّل به معنی ترشرویی را اختیار کرده‌اند. اما به نظر بنده حتی با اختیار «بنشیند» به جای ننشیند نیز معنی روشن و قانع‌کننده‌ای به‌دست نیامده است. از نظر بنده برای وارد شدن در این بحث نخست باید دید آیا می‌توان بی‌تغییر ننشیند، یعنی تغییر یکصد و هشتاد درجه‌ای در معنی شعر، به‌صورتی قانع‌کننده دست یافت یا نه؟ گویا اندکی توجه بیشتر به لفظ خمار کلید حلّ این مشکل باشد:

لفظ خمار، با ترکیباتش (مانند خمارکش و خمارین و بی‌خمار و پرخمار) ۱۶ بار در دیوان خواجه به کار رفته است و چون این بیت از آن موارد است که در باب آن گفت‌وگوی فراوان شده و هنوز باب اظهار نظر در آن باز است، تمام این موارد را از روی نسخهٔ خ یاد می‌کنیم. اختلاف این نسخه با نسخه‌های ل و سایه تأثیری در بحث ما ندارد:

— راه دل عشاق زد آن چشم خمارین — پیداست ازین شیوه که مست است شرابت ۴/۱۶
— نخفته‌ام ز خیالی که می‌پزم، شبهاست — خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست ۶/۲۶
— چو مهمان خراباتی به عزّت باش با رندان — که دردسر کشی جانا گرت مستی خمارآرد ۲/۱۱۱
— شرابی بی خمارم بخش یارب — که با وی هیچ دردسر نباشد ۸/۱۵۸
— ساقیا لطف نمودی قدحت پرمی باد — که به تدبیر تو تشویش خمار آخر شد ۷/۱۶۲
— ما را که درد عشق و بلای خمار هست — یا وصل دوست یا می صافی دوا کند ۳/۱۸۱
— کو کریمی که ز بزم طربش غمزده‌ای — جرعه‌ای درکشد و دفع خماری بکند ۶/۱۸۴
— از دست برده بود خمار غمم سحر — دولت مساعد آمد و می در پیاله بود ۲/۲۰۹
— مِیی در کاسهٔ چشم است ساق را بنا میزد — که مستی می‌کند باعقل و می بخشد خماری خوش ۶/۲۸۳
— ای باد از آن پاده نسیمی به من آور — کان بوی شفا می‌دهد از رنج خمارم ۸/۳۲۰
— درین خمار کسم جرعه‌ای نمی‌بخشد — ببین که اهل دلی در جهان نمی‌بینم ۳/۳۵۰

ـ عبوسی زهد به وجه خمار بنشیند مرید فرقهٔ دردی کشان خوشخویم ۲/۳۷۲
ـ در چشم پرخمار تو پنهان فنون سحر در زلف بی‌قرار تو پیدا قرار حسن ۲/۳۸۶
ـ سلام کردم و با من به روی خندان گفت که ای خمارکش مفلس شراب زده ۶/۴۱۳
ـ به فریاد خمار مفلسان رس خدارا گسر مسی دوشینه داری ۳/۴۳۸
ـ ساغر لطیف و پرمی و می‌افکنی به‌خاک و اندیشه از بلای خماری نمی‌کنی ۳/۴۷۳

در هیچ‌یک از این موارد به‌جز بیتی که اکنون مورد بحث است ـ خمار به معنی «مخمور» و شخص خمارزده به‌کار نرفته است. حافظ برای این‌گونه موارد لفظ مخمور یا ترکیب «خمار داشتن» را به‌کار می‌برد. برای احتیاط کامل موارد استعمال «مخمور» را نیز یاد می‌کنیم:

ـ فریاد که آن ساقی شکّرلب سرمست دانست که مخمورم و جایی نفرستاد ۵/۱۰۵
ـ چشم مخمور تو دارد ز دلم قصد جگر ترک مست است مگر میل‌کبابی‌دارد ۷/۱۲۰
ـ سحرگاهان که مخمور شبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه ۱/۲۱۸
ـ مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی پر کن قدم که بی می مجلس ندارد آبی ۱/۲۲۲
ـ مخمور آن دو چشمم آیا کجاست جامی بسیار آن دو لعلم آخر کم از جوابی ۵/۲۲۴
ـ از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی ۱۱/۲۲۵
ـ بگذر از نام و ننگ خود حافظ ساغر می طلب که مخموری ۵/۲۴۴

در قرن اخیر، لفظ خمار ارتباط خود را با می قطع کرده و به معنی معتادی که از نرسیدن به مادهٔ مخدّر بدو رنج می‌برد به‌کار رفته است تا بدان حدّ که خمار کاملاً جای معنی مخمور را گرفته است و «خمار بودن» و «خمار شدن» به‌معنی مخموری و خمار داشتن به‌کار می‌رود درصورتی که نخستین معنی خمار، در فرهنگ‌های مختصر مانند المنجد نیز سردرد ناشی از افراط در نوشیدن نوشابه‌های الکلی (صداع‌الخمر) است. در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز معنی مخموری و شراب‌زدگی در یادداشت‌هایی به خط مؤلف آمده و ظاهراً علامهٔ دهخدا در این موارد نظر به معنی اخیر خمار داشته است.

در لغت‌نامه از شعر و نثر استادان قدیم ۲۸ شاهد برای لفظ خمار آمده و در میان تمام آن‌ها فقط در دو بیت، یکی از ناصرخسرو و دیگری از خاقانی، خمار به‌معنی مخمور آمده و ۲۶ مورد دیگر همه به معنی متداول در فرهنگ‌هاست:

ـ زمن تسیارشان نامد ازیرا نهرهیزد خماری از خماری ناصر خسرو
ـ به جامی کز می وصلش کشیدم همی دارد خمارم در بلاها خاقانی

و در هر حال آنچه مسلّم است این که در حافظ هیچ‌جا «خمار» به معنی مخمور نیامده و خواجه برای خمار به معنی امروزی لفظ مخمور را به‌کار می‌برده است.

اما درمورد عُبوس یا عَبوس نیز باید عرض کنم که ما ایرانیان در هزاران مورد حرکت و هیأت و معنی لغات عربی را تغییر داده و صورت‌هایی از آن ساخته‌ایم که روح اعراب از آن خبر ندارد. ممکن است لفظ عبوس (به ضم اول) نیز که به معنی اخم و ترشرویی است از قدیم در تداول عامّ فارسی‌زبانان به‌صورت عَبوس (به فتح اول) درآمده باشد. درهرحال بنده برای

معنی کردن این بیت لفظ عبوس را ـ خواه به ضم اول بگیرید و خواه به فتح آن ـ به‌معنی ترشرویی و اخم و خمار را به‌معنی «صداع خمر» می‌گیرد. وجه را نیز نه به معنی رخساره بلکه به‌معنی شکل و هیأت می‌گیرد. در این‌صورت معنی بیت چنین می‌شود:

ترش‌رویی ناشی از زهد، به‌شکل خمار (دردسر ناشی از می‌زدگی) نیست. و از مصراع دوّم چنین برمی‌آید که مراد شاعر آن بوده که ترش‌رویی زهد از خمار بدتر است و از این روی خود را مرید خرقهٔ (یا فرقهٔ) دردی‌کشان خوشخو می‌خواند که باوجود داشتن خمار (به‌علت فقر و دسترس نداشتن به می) باز خوش‌خو هستند و حال آنکه اخمِ ناشی از زهد باز شدنی نیست.

در این معنی همان وجه «ننشیند» را که ضبط تمام نسخه‌هاست اختیار کرده و آن را به‌معنی قرار گرفتن و «بودن» گرفته‌ام و قبول یا ردّ این نظر بر عهدهٔ فضلا و اهل ادب است و در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم.

۱۱۸ شدم فسانه به سرگشتگی و ابروی دوست کشید در خمِ چوگانِ خویش چون گویم س ۸/۳۷۰

شدم فسانه به سرگشتگی چو گیسوی‌دوست کشید در خم چوگان خویش چون گویم خ ۸/۳۷۲

مأخذ: ۹ نسخه. ابروی دوست: ۵ نسخه، نیز ل (۱۱). سرگشتگی چو گیسوی دوست: ۴ نسخه. مصراع دوم: چوگان زلف: یک نسخه.

چوگان ۱۲ بار در دیوان خواجه آمده است. از این موارد ـ به استثنای بیت مورد بحث ـ در دو مورد به صراحت گیسو به چوگان مانند شده است:

ای که بر مه‌کشی از عنبر سارا چوگان مضطرب حال مگردان من سرگردان را خ ۴/۹

گر دست رسد در خم زلفین تو بازم چون گوی چه سرها که به چوگان تو بازم خ ۱/۳۲۶

بیت مطابق ضبط سایه: گر دست رسد در سر زلفین تو بازم ـ است. اما در گفت‌وگوی ما تأثیر ندارد. در بیتی دیگر به تلمیح و به‌طور غیرمستقیم گیسوی یار به چوگان مانند شده است:

اگر نه در خم چوگان او رود سر من ز سر چه گویم و سر خود چه کار باز آید

دلی که با سر زلفین او قراری کرد گمان مبر که در آن دل قرار باز آید خ ۵/۲۳۱-۶

فقط در یک بیت در مقام آوردن چوگان، اشاره‌ای دور به ابرو شده است:

کو عشوه‌ای ز ابروی او تا چو ماه نو گوی سپهر در خم چوگان زر کشیم خ ۶/۳۶۸

بنابراین در این مورد می‌توان به خاطر جمعی «گیسوی دوست» را از ابروی او برتر نهاد (در متن سایه «در خم چوگان زلف» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۱۱۹ فاتحه‌ای چو آمدی بر سرِ کشته‌ای بخوان لب بگشا که می‌دهد لعلِ لبت به‌مرده‌جان س ۱/۳۷۲

فاتحه‌ای چو آمدی بر سر خسته‌ای بخوان لب بگشا که می‌دهد لعل لبت به‌خسته‌جان خ ۱/۳۷۵

مأخذ: ۴ نسخه. کشته‌ای: یک نسخه (۸)... مرده: ل (۱۱) و ۱۵ و ۱۶. خسته (مصراع اول): ۲ نسخه. مصراع دوم: ۳ نسخهٔ دیگر، جز ل. به‌نظر بنده ضبط خ بهتر است به دلیل تناسب و پیوستگی با بیت‌های بعد:

آن که به پرسش آمد و فاتحه خواند و می‌رود　　گو نَفَسی، که روح را می‌کنم از پی‌اش روان
ای که طبیب خسته‌ای روی زبان من ببین　　کاین دم و دود سینه‌ام بار دل است بر زبان　غ ۲/۳۷۵-۳

۱۲۰ فضولِ عقل حکایت بسی کند ساقی　　تو کارِ خود مده از دست و می‌به‌ساغرکن　س ۵/۳۸۶
فضول نفس حکایت بسی کند ساقی　　تو کار خود مده از دست و می‌به‌ساغرکن　غ ۵/۳۸۹

مأخذ: ۹ نسخه. فضولِ عقل: یک نسخه (۱۲) و شمارهٔ ۱۶ از منابع سایه. فضولُ‌نفس: ۷ نسخه، نیز ل. و درست‌تر است. بنده به روشنی معنی «فضولِ عقل» با کسرهٔ اضافه را درنمی‌یابد. مگر آن را صفت و موصوف معکوس (عقل فضول) بگیریم و چنین ترکیبی، دست‌کم در روزگار خواجه، معهود نیست.

۱۲۱ به باد ده سر و دستارِ عالمی یعنی　　کلاه گوشه به آیینِ سروری بشکن　س ۲/۳۸۷
به باد ده سر و دستار عالمی یعنی　　کلاه گوشه به آیین دلبری بشکن　غ ۲/۳۹۱

مأخذ: ۶ نسخه. به آیین سروری: فقط ل (۱۱) و ۱۵. به آیین دلبری: ۵ نسخهٔ دیگر و کاملاً درست‌تر و مضمون بیت عاشقانه است و با سروری هیچ ارتباطی ندارد و «کلاه گوشه به آیین سروری شکستن» به باد دهندهٔ سرو دستار عالَم نیست مگر آن که شاعر بخواهد فرمانروا را به قتل و غارت و ستمگری تشویق کند!

۱۲۲ عابدانِ آفتاب از دلبرِ ما غافلند　　ای ملامت‌گو خدا را رو مبین و رو ببین　س ۲/۳۹۱
عابدان آفتاب از دلبر ما غافلند　　ای ملامتگر خدا را رو مبین آن رو ببین　غ ۲/۳۹۲

«رو دیدن» به معنی پشتیبانی و هواداری کردن (احیاناً مِنْ غیر حق) از کسی یا چیزی و به اصطلاح امروزیان «پارتی‌بازی» است. معنی بیت نیز روشن است. مأخذ این غزل ۴ نسخه است که نسخه‌های ب (۳) و ط (۸) موافق ضبط سایه است. نسخه‌ای دیگر: خدا را روی آن مه‌رو ببین. ضبط خ برطبق ۲ نسخهٔ ل (۱۱) و ۱۵. و در نظر بنده درست‌تر و روشن‌تر است.

۱۲۳ من نگویم که قدح گیر و لبِ ساق بوس　　بشنو ار زانکه بگوید دگری بهتر ازین　س ۶/۳۹۳
من چو گویم که قدح نوش‌ولب‌ساق‌بوس　　بشنو ای جان که نگوید دگری بهتر ازین　غ ۶/۳۹۶

مأخذ: ۸ نسخه. مصراع اول ضبط سایه: از نسخه‌های ۳ و ۴ و ۶ و ۹. بشنو ار زانکه: یک نسخه: ج. ضبط خ مصراع اول: ۶ نسخه (با چه گویم به‌جای چو گویم در ۲ نسخه). مصراع دوم: ۷ نسخه. ضبط خ در این مورد درست‌تر، دقیق‌تر و منجزتر است. بیت، موافق ضبطِ سایه ضعف تألیف دارد.

۱۲۴ تکیه بر اخترِ شبگرد مکن کاین عیّار　　تاجِ کاووس بِبُرد و کمرِ کیخسرو　س ۲/۳۹۶
تکیه بر اختر شب‌دزد مکن کاین عیّار　　تخت کاووس ببرد و کمر کیخسرو　غ ۲/۳۹۹

مأخذ: ۱۰ نسخه. شبگرد: ۲ نسخه (۳ و ۵). شب‌دزد: ۸ نسخه نیز ل (۱۱). تخت کاووس: ۸ نسخه. تاج کاووس: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱) و ۱۵.

علاوه بر موافقت ضبط خ با اکثریت تامّ دست‌نویس‌ها، شبگرد به معنی عسس و داروغه و

نیروی مبارز با دزدان است. اصطلاح معروف برای دزدانِ شب، «شب‌رو» است که در شعر خواجه نیز آمده. حافظ رعایت وزن عروضی را، به‌جای آن «شب‌دزد» به‌کار برده است. برگزیدن «شبگرد» در این بیت درست نیست و نقضِ غرض است.

۱۲۵ هرکس که گفت خاک‌درِدوست توتیاست گو این سخن معاینه در چشم ما بگو س ۵/۲۰۲
هرکس که گفت خاک ره او نه توتیاست گو این سخن معاینه در چشم ما بگو خ ۵/۲۰۷

مأخذ: ۵ نسخه. ضبط سایه: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: یک نسخه (پ).

با آن‌که بیشتر دست‌نویس‌ها ضبط سایه را تأیید می‌کنند بنده معنی درستی با ضبط او از این بیت درک نمی‌کند. کسی که می‌گوید خاک در دوست توتیاست بگو تا این سخن را در چشم ما بگوید. تا چه بشود؟ حافظ که خود این نکته را بهتر از آن «هرکس» می‌داند. آیا مراد شاعر این است که صِرفِ گفتن موجب روشنی چشم او می‌شود؟

امّا ضبط خ معنی روشن دارد: هرکس منکر توتیا بودن خاک راه دوست است بگو این سخن را در چشم ما بگوید تا... تا شاعر چه بکند؟ حدّاقل که به او پاسخ قانع‌کننده بدهد و حداکثر آن‌که او را به سزای این گستاخی که کرده است برساند. به‌نظر بنده حق به دست استاد شادروان خانلری بوده که ضبط ب را بر ۴ نسخهٔ دیگر ترجیح داده است.

۱۲۶ جان‌پرور است قصّهٔ اربابِ معرفت رمزی برو بپرس حدیثی بیا بگو س ۹/۲۰۲
هان بر در است قصّهٔ ارباب معرفت رمزی برو بپرس حدیثی بیا بگو خ ۶/۲۰۷

مأخذ: ۵ نسخه. جان‌پرور است: فقط ل (۱۱). هان بر در است: ۴ نسخهٔ دیگر.

ضبط خ درست‌تر است. این دو ترکیب (جان‌پرور و هان بر در) در نوشتن به سهولت با یکدیگر مشتبه می‌شوند. قصه به معنی عرض حال و بَثّ‌شکوی و شکایت‌نامه است و باتوجّه بدین معنی ضبط خ دقیق‌تر و روشن‌تر می‌نماید. ضبط سایه در نظر بنده معنی درست و دقیقی ندارد.

۱۲۷ جوانا سرمتاب از پندِ پیران که رایِ پیر با بختِ جوان به س ۸/۲۰۸
جوانا سرمتاب از پند پیران که رای پیر از بخت جوان به خ ۹/۲۱۱

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۲ نسخه (۷ و ۱۰). ضبط خ ۴ نسخه، نیز ل. معنی این دو مصراع با یکدیگر اختلاف دارد و در نظر بنده رعایت اکثر نسخه‌ها اولیٰ و در ادب فارسی رایج‌تر است چه مضمون آن شبیه است به: آنچه در آینه جوان بیند پیر در خشت خام آن بیند، که از مضمون‌های کهن‌سال ادب و اندرزهای فارسی است. (در متن سایه «از» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۱۲۸ سخن اندر دهانِ دوست شکّر ولیکن گفتهٔ حافظ از آن به س ۱۱/۲۰۸
سخن اندر دهان دوست گوهر ولیکن گفتهٔ حافظ از آن به خ ۱۰/۲۱۱

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: فقط ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ ۷ نسخهٔ دیگر ـ و پیداست که گوهر دیرپای‌تر و گران‌بهاتر از شکر است. نیز واپسین بیت این غزل:

اگرچه زنده‌رود آبِ حیات است ولی شیراز ما از اصفهان به

را سایه فقط از ل (۱۱) و ۱۵ در متن آورده است. این بیت در هیچ نسخهٔ دیگر نیست و خ آن را در حاشیه آورده و گویا خواجه آن را برای موردی خاصّ یا اطلاع شخصی معیّن سروده بوده است.

۱۲۹ در هوایِ لبِ شیرین‌دهنان چند کسی جوهرِ روح به یاقوتِ مذاب آلوده س ۲/۴۱۱
در هوای لب شیرین پسران چند کسی جوهرِ روح به یاقوتِ مذاب آلوده خ ۲/۴۱۲

مأخذ: ۱۱ نسخه. شیرین‌دهنان: ۲ نسخه (۹ و ۱۴). شیرین پسران: ۸ نسخه، نیز ل. باتوجه به بیت‌های پیش و پس از این بیت، از نظر بنده ضبط خ مناسب‌تر است.

۱۳۰ زنهار تا توانی اهلِ نظر میازار دنیا وفا ندارد ای نورِ هر دو دیده
تا کی کشم عتیبت از چشمِ دلفریبت روزی کرشمه‌ای کن ای یارِ برگزیده س ۷/۴۱۲-۸
زنهار تا توانی اهل نظر میازار دنیا وفا ندارد ای یار برگزیده
تا کی کشم عتیبت از چشم دلفریبت روزی کرشمه‌ای کن ای نور هر دو دیده خ ۷/۴۱۵-۸

مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه بیت اول: ل (۱۱) و ۱۵ و ۱۶. بیت دوم: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: بیت اول: ۶ نسخه. بیت دوم: ۵ نسخه. این یکی از نمونه‌های توجه کامل سایه به نسخهٔ ل (۱۱) و فروگذاشتن باقی نسخه‌هاست، چه جابجا کردن «ای یار برگزیده» و «ای نور هر دو دیده» در هر یک از این دو بیت ممکن است و در هر بیت تناسبی برای منادایی که در آن آمده می‌توان یافت. منتهی توجه سایه معطوف به ل (۱۱) بوده و خ اکثریت نسخه‌ها را اختیار کرده است.

۲۹۵

۱۳۱ آب و آتش به‌هم آمیخته‌ای از لبِ لعل چشمِ بد دور که بس شعبده باز آمده‌ای س ۲/۴۱۶
آب و آتش به‌هم آمیخته‌ای از لب لعل چشم بد دور که خوش شعبده‌بازآمده‌ای خ ۲/۴۱۹

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۷ نسخهٔ دیگر، و بهتر است.

۱۳۲ هر پاره از دل من و از غصه قصه‌ای هر سطری از خصال تو وز رحمت آیتی س ۳/۴۲۶
هر پاره از دل من و از غصه قصه‌ای هر شطری از خصال تو وز رحمت آیتی خ ۳/۴۲۸

مأخذ: ۷ نسخه. از میان ۷ نسخه‌ای که منبع خ در نقل این غزل است ۶ نسخه هر سطری دارند موافق ضبط سایه و فقط یک نسخه ب آن را هر شطری ضبط کرده است. با این‌حال در نظر بنده ضبط خ بهتر از ضبط سایه است چه به‌آسانی می‌توان اندیشید که «خصال» سطرهایی ندارد که هریک از آن آیت رحمت باشد. شطر به معنی بخش و قسمت و پاره است و در این بیت بسیار بهتر می‌نشیند.

۱۳۳ غزل ۴۲۴ سایه با همان غزل در خ (شمارهٔ ۴۲۶) دارای اختلاف اساسی است. دکتر خانلری توضیح می‌دهد که این غزل در بعضی نسخه‌ها به دو غزل تبدیل شده و بیت‌هایی دیگر دارد که وی آنها را در حاشیه نقل کرده و فقط ده بیت را به‌صورت یک غزل آورده است. ظاهراً سایه همان دو غزل را ترجیح داده و آن را در شماره‌های ۴۲۴ و ۴۲۵ نقل کرده و آوردن اختلاف این دو نسخه در گفتار حاضر نمی‌گنجد.

۱۳۴ دعایِ صبح و آهِ شب کلیدِ گنجِ مقصود است بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی س ۲/۴۲۹
دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است بدین راه و روش می‌رو که در دلدار پیوندی غ ۲/۴۳۱
مأخذ: ۸ نسخه. سایه: ل (۱۱) و ۱۵. غ ۶ نسخهٔ دیگر. ضبط غ در نظر بنده بهتر است.

۱۳۵ حافظ از پادشهان پایه به خدمت طلبند سعی نابرده چه امید عطا می‌داری س ۷/۴۳۸
حافظ از پادشهان پایه به خدمت طلبند کار ناکرده چه امّید عطا می‌داری غ ۷/۴۴۰
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ل (۱۱) و ۱۵. ضبط غ: ۸ نسخهٔ دیگر. بنده تاکنون ترکیب مصدری «سعی بردن» را در هیچ‌جا بجز همین ضبط دست‌نویس: ل (۱۱) و ۱۵ ندیده است و آن را طغیان قلم کاتب می‌داند که گویا می‌خواسته سعی ناکرده بنویسد.

۱۳۶ تاجِ شاهی طلبی گوهرِ ذاتی بنمای ور خود از تخمهٔ جمشید و فریدون باشی س ۶/۴۴۷
تاجِ شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای ور خود از گوهر جمشید و فریدون باشی غ ۶/۴۴۹
مأخذ: ۱۰ نسخه. تخمهٔ جمشید: فقط ل (۱۱) و ۱۵. گوهر جمشید: ۸ نسخه دیگر و بهتر است.

۱۳۷ این خون که موج می‌زند اندر جگر ترا در کارِ رنگ و بوی نگاری نمی‌کنی س ۵/۴۷۰
این خون که موج می‌زند اندر جگر ترا در کار رنگ روی نگاری نمی‌کنی غ ۵/۴۷۳
مأخذ: ۸ نسخه. رنگ و بوی: فقط ل (۱۱) و ۱۵. رنگ روی ۷ نسخهٔ دیگر، و با احتساب نسخهٔ ۱۶ سایه ۸ نسخه. ضبط غ به مراتب بهتر است. درست است که می‌توان «خونی را که در جگر موج می‌زند» به‌منزلهٔ خون درون نافه گرفت. اما در آن صورت دیگر به کار «رنگ» نگار نمی‌آید و فقط «بو»ی یار را تأمین می‌کند. از این روی پیداست مراد شاعر از خونی که در جگر موج می‌زند خون درون نافه نیست و سرخی آن را در کار «رنگِ رویِ» یار می‌کند. همهٔ نسخه‌ها جز دوتا نیز این ضبط را تأیید می‌کنند.

۱۳۸ بادِ صبحی به هوایت ز گلستان برخاست که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرین س ۲/۴۷۲
حیفم آید که خرامی بـه تماشای چمن که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرین غ ۸/۴۷۵
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۸ و ل (۱۱) و ۱۵، و ۲ نیز نزدیک بدان است. ضبط غ: ۸ نسخه و بسیار برتر از ضبط سایه است.

□

این یادداشت‌ها بسیار بیشتر از این بود. در مطالعهٔ نخستین در حدود ۴۱۷ مورد را یادداشت کرده بودم که سایه در آن‌ها ضبط ل یا نسخه‌ای دیگر را بر ضبط اکثر دست‌نویس‌ها ترجیح داده است. در بعضی از این موارد حق با سایه بوده (آن موارد را جداگانه خواهم آورد)، در بعضی موارد دیگر اختلاف‌ها جزئی و از نوع اختلاف «این» و «آن» و «بر» و «در» بوده و در معنی هم هیچ تأثیری نداشته. این موارد را نیز فرو گذاشتم و در انتخاب بعدی ۱۹۶ مورد را برگزیدم. از میان این موارد، این ۱۳۸ مورد را که بیشتر آن‌ها به گمان بنده ضبط سایه فرودِ مرتبهٔ ضبط غ یا دست‌کم همردیف آن بوده است اختیار کردم. با این حال نه‌تنها اعتقاد ندارم که این تمام موارد اختلاف است بلکه یقین دارم که بسیاری موارد از زیر نظر بنده رد شده (بعد به معدودی از آنها

در طی مطالعه برخوردم و یادداشت کردم) و در موارد عدیده مطلب را از حافظه نوشته و آنچه را زیر نظر داشته‌ام ندیده و یا دیده و نفهمیده‌ام و سال‌هاست عقیده دارم که کار بشر خالی از اشتباه نیست و بیش از هرکس این نکته را در مورد خود دیده و بدان معتقد شده‌ام. پیش از آن‌که به شرح موارد برتر بودن ضبط سایه بپردازم چند کلمه نیز در مورد بیت‌هایی که سایه با قافیهٔ تکراری در متن آورده و شمارهٔ آن را در (...) آورده است توضیح می‌دهم.

سایه خود در مقدمه گوید:

«عمدهٔ اختلاف‌ها و نسخه‌بدل‌ها کار خود شاعر است که با وسواس و موشکافی شگفت‌آوری شعر را گام به گام به سوی کمال و تعالی لفظی و معنوی برده است.» (۲۱)، و برای عرضه کردن این اختلاف‌ها چنین چاره‌جویی کرده است: «... در بعضی از غزل‌های دیوان حاضر هر دو صورت بیت آمده و معمولاً آن‌که شمارهٔ ردیف گرفته صورت نهایی و دیگری با شمارهٔ مکرر (...) صورت پیشین آن بیت محسوب شده است. اگرچه همه‌جا به قطع و یقین نمی‌توان چنین حکم کرد.» (۴۰).

خلاصهٔ گفتار سایه این است که شماره‌های اصلی در کنار بیت‌ها ـ به‌نظر او که مصحح و مسؤول تنظیم این نسخه است ـ نمودار صورت نهایی بیت و شماره‌هایی که در درون دو یا چهار کمان ـ ( ) و (( )) ـ گذاشته شده نمودار صورت یا صورت‌های پیشین همان بیت است.

اما بیشتر خوانندگان یا مقدمه را نمی‌خوانند یا اگر خواندند بدان توجه کافی نمی‌کنند یا اگر کردند، چندی بعد آن را از یاد می‌برند. از سوی دیگر آنان کسانی هستند که به ذوق و بصیرت مصحح اعتماد کرده و حافظی را که او ساخته و پرداخته است خریده‌اند و اغلب سردرگم می‌مانند که مراد از این دو یا سه‌بیت با یک قافیه و یک شماره چیست؟ به‌نظر بنده آوردن همان صورت که در نظر تصحیح‌کننده صورت نهایی می‌آمده در متن، کافی است و صورت‌های دیگر باید در حاشیه آورده شود، زیرا آن‌ها صورت‌هایی است که شاعر با آن‌که خود آن‌ها را سروده، قبولشان نداشته و بیتی دیگر به‌جای آن سروده است. اصلاً حاشیه جای این‌گونه مطالب است و آوردن آن در متن جز افزودن به سرگردانی خواننده ـ در هر حد از اطلاع و آگاهی که باشد ـ ثمری ندارد.

□

اکنون به شرح مواردی بپردازیم که ضبط سایه از ضبط خ بهتر است. یکی از این‌گونه موارد که به‌صورت قاعده‌ای کلی درآمده تبدیل «او» به «آن» برای غیرذی‌روح و تبدیل «آن» به «او» در مورد ذی‌روح است. شادروان خانلری در این مورد حسّاسیّت خاص نشان داده و در بسیار موارد ضبط بیشتر نسخه‌ها را نادیده گرفته و صورتی را که در برابر ذهن چندان ملایم و معهود نمی‌نماید عرضه کرده است:

۱ ترسم این قوم که بر دردکشان می‌خندند در سر کارِ خرابات کنند ایمان را س ۵/۹
ترسم آن قوم که بر دردکشان می‌خندند در سر کار خرابات کنند ایمان را خ ۵/۹
مأخذ: ۱۱ نسخه. این قوم: ۶ نسخه. آن قوم: ۴ نسخه نیز ل (۱۱).

۲ حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری کاتش از خرمن‌سالوس‌وکرامت‌برخاست س ۷/۲۱
حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری کاتش از خرمن سالوس کرامت برخاست خ ۷/۲۸
مأخذ: ۴ نسخه. سالوس و کرامت: ۲ نسخه نیز ل (۱۱). سالوس کرامت: یک نسخه.

گذشته از آن‌که فقط یک نسخه ضبط خ را تأیید می‌کند، سالوس ۷ بار در دیوان خواجه به‌کار رفته و هیچ‌جا به‌صورت مضاف نبوده. گاهی مضافٌ‌الیه بوده و گاه تنها به‌کار رفته و هرگاه همراه کلمهٔ دیگر بوده بدان عطف شده و چون موارد استعمال آن زیاد نیست، تمام را یاد می‌کنیم:

— دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا خ ۳/۲
— گرچه بر واعظ شهر این‌سخن آسان‌نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود خ ۱/۲۲۰
— صوفی بیا که جامهٔ سالوس برکشیم وین نقش زرق را خط بطلان به‌سرکشیم خ ۱/۲۶۸
— دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم به آنکه بر در میخانه برکُنم علمی خ ۵/۲۶۲
— دل به می دربند تا مردانه‌وار گردن سالوس و تقوی بشکنی خ ۵/۲۶۹

و تنها موردی که در خ به خلاف اکثر دست‌نویس‌ها «سالوس کرامت» آمده بیت مورد بحث است که آنهم باید «سالوس و کرامت» باشد.

۲ شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلایِ سرخوشی ای‌صوفیانِ‌وقت‌پرست س ۱/۲۵
شکفته شد گل خمری و گشت بلبل مست صلایِ سرخوشی ای صوفیان‌وقت‌پرست خ ۱/۲۰

استاد خانلری در باب این اختیار خود در جلد دوم (۱۲۲۰-۱۲۲۱) توضیح مفصلی داده که اصل مطلب آن این است که آوردن صفت مؤنث برای گل وجهی ندارد و در دیوان منوچهری «گل حمری» بدون نقطه روی ح آمده اما در المعجم این بیت نقل شده و آنجا به‌صورت «گل خمری» آمده بنابراین... اصل این کلمه در شعر حافظ «خمری» بوده است و چنان‌که شیوهٔ شاعر بزرگوار است در این‌جا ایهامی به‌کار برده یعنی هم رنگ گل را بیان کرده و هم اشاره به مفهوم خمر که بلبل را مست کرده است.

اما این توضیحات بعدی استاد نشان می‌دهد که ایشان توجهی به مفهوم «گل» نداشته‌اند: «... ظاهراً گل خمری که منوچهری هم آن را ذکر کرده یکی از انواع گل بوده است مانند گل سوری و گل خیری، و شاید این نوع گل یا این نام بر آن بعدها فراموش شده و...» (۱۲۲۰).

در تمام دوران‌های قدیم، تا روزگار سعدی و حافظ «گل» فقط و فقط به‌معنی گل سرخ (Rose) بوده. این کلمه در اوستایی Vareta است که به همین صورت (وَرد) در عربی باقی مانده و در فارسی بر طبق قواعد زبان‌شناسی تبدیل به گل شده است. شاهد آن که در قدیم این کلمه را فقط به گل سرخ اطلاق می‌کرده‌اند، کلمهٔ «گلاب» است که هنوز در فارسی امروز به‌معنی «عرقِ گل سرخ» به‌کار می‌رود و عرق سایر گل‌ها (یاس، بنفشه، بهار نارنج و غیره) را «گلاب» نمی‌گویند. بنابراین اگر «گل خمری» نام نوعی گل سرخ باشد می‌توان آن را پذیرفت. اما اطلاق گل به آنچه در فرانسوی بدان Fleur می‌گویند بسیار جدید و بی‌شک مربوط به بعد از روزگار حافظ است. گل حمرا را می‌توان به معنی همان گل سرخ گرفت و آوردن صفت مؤنث برای آن

نیز چندان بعید نیست. در فارسی مذکر و مؤنث وجود ندارد و این‌گونه صفت‌ها (احمر ـ حمرا) در عربی یا مذکر است یا مؤنث. بدین قرار اگر صفت «گل» را مذکّر هم می‌آوردند باز همین ایراد وارد بود!

۴ رواقِ منظرِ چشمِ من آشیانهٔ تست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست س ۱/۳۳
رواق منظر چشم من آستانهٔ تست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست غ ۱/۳۵

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۶ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ (مصراع اول): ۳ نسخه. (مصراع دوم): ۵ نسخه نیز ل (۱۱).

باوجود آن‌که هرکس این غزل را در حفظ خود دارد آن را موافق ضبط سایه (آشیانهٔ تست) می‌خواند، و بنده خود نیز جزء همین گروه هستم، اما ضبط خ را بهتر می‌پسندم.

۵ ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای کت‌خونِ ما حلال‌تر از شیر مادر است س ۲/۳۸
ای نازنین صنم تو چه مذهب گرفته‌ای کت‌خون ما حلال‌تر از شیر مادر است غ ۲/۴۰

مأخذ: ۱۳نسخه. ضبط سایه: ۷ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۵ نسخه. برتری ضبط سایه آشکار است. خواجه بارها در شعر خود به «پسر» اشاره کرده و این نیز یکی از آن موارد است. ظاهراً استاد به ملاحظات اخلاقی ضبط خود را ترجیح داده‌اند. (در متن سایه «... صنم» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۶ گنجِ قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز خوانده‌باشی که هم از غیرت درویشان است س ۸/۴۸
گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز صدمه‌ای از اثر غیرت درویشان است غ ۸/۵۰

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه (مصراع اول) فقط ل (۱۱)، (مصراع دوم): ۵ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ: (مصراع اول): ۹ نسخه (مصراع دوم): ۴ نسخه. بنده ضبط خ را در مصراع اول و ضبط سایه را در مصراع دوّم بهتر می‌بیند.

۷ ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله گدایِ خاکِ درِ دوست پادشاهِ من است س ۳/۵۲
ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله کمین گدای در دوست پادشاه من است غ ۳/۵۴

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۶ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۲ نسخه. گدای کوی در دوست: یک نسخه.

در نظر بنده استاد خانلری در این مقام به ترجیح بلا مرجّح قائل شده و ضبط ۲ نسخه از ۱۰ نسخه را که انتخاب فرموده‌اند بهتر نیست.

۸ نظیرِ دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر نهادم آینه‌ها در مقابل رخِ دوست س ۲/۵۸
نظیر دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر نهادم آینه‌ها را مقابل رخ دوست غ ۲/۵۷

مأخذ: ۱۳ نسخه. ضبط سایه: ۸ و ۱۳ و ۱۵ و ۱۶. ضبط خ: نسخهٔ ی.

در نظر بنده علاوه بر فصیح‌تر بودن ضبط سایه، ضبط خ اشکالِ دستوری دارد. مه و مهر در مصراع اوّل مفعول بواسطه هستند و در مصراع دوم بدل آن‌ها (آینه‌ها) در ضبط خ به‌صورت مفعول صریح می‌آیند و این امر قدری تأیید این ضبط را دشوار می‌کند. اگر هم بگوییم آینه‌ها غیر از مه و مهر یا بیش از آن‌دو است، پیوند دو مصراع از یکدیگر خواهد گسست و در هر

صورت ضبط سایه بهتر و به ذهن نزدیک‌تر است.

۹ لطیفه‌ای‌ست نهانی که عشق ازو خیزد که نامِ آن نه لبِ لعل و خطِّ زنگاری‌ست س ۵/۶۵

لطیفه‌ای‌ست نهانی که عشق ازان خیزد که نام آن نه لب لعل و خطّ زنگاریست غ ۵/۶۷

مأخذ: ۱۰ نسخه. ازو خیزد: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). از آن خیزد: ۶ نسخه.

۱۰ عقابِ جور گشاده‌ست بال بر همه‌شهر کمانِ گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست س ۷/۷۵

غ این بیت را ندارد. سایه آن را فقط از روی چاپ قدسی وارد غزل کرده و معنی آن این است که بیت مذکور در هیچ‌یک از دست‌نویس‌های مأخذ سایه نیز وجود نداشته است.

۱۱ عشوه می‌داد که از کوی ارادت نروم دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت س ۲/۸۲

عشوه می‌داد که از کوی ملامت نرویم دیدی آخر که چنان عشوه‌خریدیم‌وبرفت غ ۲/۸۵

مأخذ: ۷نسخه. ضبط سایه: ۵نسخه. ضبط خ، ۲ نسخه. ل (۱۱): عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد.

در نظر بنده ضبط سایه که مورد تأیید بیشتر دست‌نویس‌هاست درست‌تر و با غزل مناسب‌تر می‌نماید.

۱۲ فرصت نگر که فتنه چو در عالم اوفتاد صوفی به جام می زد و از غم کران گرفت غ ۱۰/۸۷

مأخذ: ۱۰ نسخه. ۸ نسخه از آن‌ها نیز ل (۱۱) این بیت را ندارند. به همین سبب سایه ـ به‌حق ـ آن را در حاشیه آورده است. خ به استناد دو دست‌نویس این بیت را وارد متن کرده است. بیت هم از تمام بیت‌های این غزل بسیار زیبا و مشهور ضعیف‌تر است.

۱۳ سیاهی نیک‌بخت است آنکه دایم بوَد همراز و همزانوی فرّخ س ۳/۹۲

سیاهی نیک‌بخت است او که دایم بود همراه و همزانوی فرّخ غ ۳/۹۵

مأخذ: ۸ نسخه. آن‌که: ۶ نسخه، نیز ل (۱۱). او که: ۲ نسخه.

۱۴ بلاگردانِ جان و تن دعایِ مستمندان است
که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه‌چین دارد س ۷/۱۱۶

بلاگردان جان و دل دعای مستمندان است
که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه چین دارد غ ۷/۱۱۷

مأخذ: ۷نسخه. جان و تن ۵ نسخه نیز ل (۱۱). جان و دل: ۳نسخه. ضبط سایه ارجح است. اکثر نسخه‌ها هم آن را تأیید می‌کنند.

۱۵ شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعتِ آن باش که آنی دارد س ۱/۱۱۹

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت او باش که آنی دارد غ ۱/۱۲۱

مأخذ: ۵ نسخه. طلعت آن: ۲ نسخه نیز ل (۱۱). طلعت او: ۲ نسخه. زیباتر هم نیست و «طلعتِ آن» با باقی شعر هماوایی دارد. انتخاب خ مربوط به مسألهٔ «او» و «آن» است.

۱۶ همین که ساغرِ زرّینِ خور نهان گردید هلالِ عید به دورِ قدح اشارت کرد س ۲/۱۲۵

همان که ساغر زرین خور نهان گردید هلال عید به دور قدح اشارت کرد غ ۲/۱۲۸

مأخذ: ۶نسخه. ضبط سایه: ۵نسخه نیز ل (۱۱). و بهتر. ضبط خ: از ۲ نسخه.

۱۷ صنعت مکن که‌هرکه‌محبّت‌نه راست‌باخت عشقش بـه رویِ دل درِ مـعنی فـراز کـرد س ۶/۱۲۷
صنعت مکن که هرکه محبّت نه پاک‌باخت عشقش بـه روی دل در مـعنی فـراز کـرد غ ۶/۱۲۹
مأخذ: ۷ نسخه. راست باخت: ۳ نسخه نیز ل (۱۱). پاک باخت: ۳ نسخه. در نظر بنده پاک باختن معنی دیگری دارد و به‌معنی محبّت کردن از روی پاکی نیست. از قدیم نیز همین معنی را داشته است ظاهراً و ترکیب «پاکباز» دلیل این معنی است. راست باخت درست است و پاک باخت، به معنی درستِ کلمه در این مقام به کار نمی‌تواند رفت.

۱۸ یارب تو آن جوانِ دلاور نگـاه‌دار کز تیرِ آهِ گوشه‌نشینان حذر نکـرد س ۳/۱۳۲
یارب تو این جوان دلاور نگـاه‌دار کز تیر آه گوشه‌نشینان حذر نکـرد غ ۳/۱۳۹
مأخذ: ۸ نسخه. آن جوان: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). این جوان: ۳ نسخه. بـاز هـمان داسـتان حسّاسیّت استاد خانلری نسبت به «این» و «آن» است این جوان اصلاً معلوم نیست کیست. از شخص مورد خطاب در دو بیت نخست به صیغهٔ سوّم شخص مفرد و با ضمیر «ش» یاد شده است.

۱۹ گوهری کز صدفِ کون و مکان بیرون است طـلـب از گـمشدگانِ لبِ دریـا مـی‌کرد س ۲/۱۳۷
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طـلـب از گـمشدگان ره دریـا مـی‌کرد غ ۲/۱۳۶
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۴ نسخه. ضبط سایه هم موافق اکثر نسخه‌هاست هم مطابق صورت مشهور و هیچ عیب و نقصی که مستلزم تغییر آن بـاشد ندارد.

۲۰ خرّم دلِ آن که همچو حـافظ جـامی ز مـیِ الست گـیرد س ۵/۱۴۲
خرّم دل او که هـمچو حـافظ جـامی ز مـی الست گـیرد غ ۵/۱۴۴
مأخذ: ۸ نسخه. آنکه: ۵ نسخه، نیز ل. او که: ۳ نسخه.

۲۱ شکوهِ تاجِ سلطانی که بیم جان درو دَرج است کلاهی دلکش است امّا به ترکِ سر نمی‌ارزد س ۲/۱۴۵
شکوه تاج سلطانی که بیم جان‌درآن‌درج‌است کلاهی دلکش است امّا به ترک سر نمی‌ارزد غ ۲/۱۴۷
مأخذ: ۹ نسخه. درو درج است: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). در آن درج است: ۴ نسخه.

۲۲ غمِ دنیایِ دنی چند خوری باده بخـور حیف باشد دلِ دانا که مشوّش بـاشد س ۵/۱۵۳
غم دنیّی دنی چند خوری بـاده بخـواه حیف باشد دل دانا که مشوّش بـاشد غ ۵/۱۵۵
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۵ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ ۴ نسخه ـ و بهتر از ضبط سـایه نیست.

۲۳ بـا یـارِ شکـرلبِ گـل‌انـدام بی‌بوس و کنار خـوش‌نباشد س ۲/۱۵۶
با یار شکرلبِ خـوش‌انـدام بی‌بوس و کنار خـوش‌نباشد غ ۲/۱۵۹
مأخذ: ۹ نسخه. سایه ۵ نسخه نیز ل (۱۱) را موافق ضبط خود می‌داند. در چاپ خ اصلاً در باب بخش دوّم از مصراع اول (گل‌اندام) نسخه بدلی داده نشده است. ظاهراً باید اشتباهی رخ داده و استاد متن خود را بر طبق ضبط یک نسخه برگزیده و از دادن نسخه بدل‌ها غفلت کرده باشد.

۲۴ صوفیِ مجنون که دی جام و قدح می‌شکست دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد س ۲/۱۶۴
صوفی مجنون که دی جام و قدح می‌شکست زود به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد غ ۳/۱۶۵
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۳ نسخه. ضبط خ: ۶ نسخه. ل (۱۱): باز به یک جرعه می...
در نظر بنده ضبط سایه بهتر است. دی و دوش نظیر یکدیگرند و اغلب در شعر با هم می‌آیند. «زود» با «دی» هیچ تناسب یا هماوایی ندارد. ضبط ل (۱۱) نیز چنین است.

۲۵ مردمی کرد و کرم بختِ خدا داد به من کان بتِ سنگدل از بهرِ خدا باز آمد س ۵/۱۶۸
مردمی کرد و کرم بخت خدا داد به من کان بت سنگدل از راه وفا باز آمد غ ۵/۱۷۰
مأخذ: ۵ نسخه. بهرخدا: ۴ نسخه. راه وفا: یک نسخه، نیز ل (۱۱). در نظر بنده ضبط خ درست‌تر می‌نماید. در ضبط سایه مانند آن است که محبوب خواجه خود او را به هیچ نمی‌گرفته و فقط از «راه رضای خدا» نزد او باز آمده است و این امر ملایم طبع بلند خواجه نیست.

۲۶ غلامِ همتِ آن رندِ عافیت سوزم که در گداصفتی کیمیاگری داند س ۶/۱۷۱
غلام همت آن رند عافیت سوزم که با گداصفتی کیمیاگری داند غ ۶/۱۷۲
مأخذ: ۱۲ نسخه. ضبط سایه: ۶ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۵ نسخه و نه بهتر است نه مشهورتر و نه موافق بیشتر نسخه‌ها.

۲۷ اگر از پرده برون شد دلِ من عیب مکن شکرِ ایزد که نه در پردهٔ پندار بماند س ۲/۱۷۲
اگر از پرده برون شد دل ما عیب مکن شکر ایزد که نه در پردهٔ پندار بماند غ ۲/۱۷۵
مأخذ: ۷ نسخه. ۴ نسخه، نیز ل (۱۱) موافق ضبط سایه است. ۲ نسخه دل ما آورده‌اند و استاد خانلری این ضبط را برتر دانسته و در نظر بنده برتر نیست. شاید ایشان «هرکه» در بیت اول را مرجع ضمیر «ما» گرفته باشند. ولی چنان که در مطلع غزل می‌بینیم، «هر که» نیز جمع نیست و با فعلِ مفرد می‌آید:

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند وانکه این کار ندانست در انکار بماند

۲۸ به صفایِ دلِ رندانِ صبوحی‌زدگان بس درِ بسته به مفتاحِ دعا بگشایند س ۳/۱۹۵
به صفای دل رندان که صبوحی‌زدگان بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند غ ۳/۱۹۷
مأخذ: ۱۰ نسخه. رندان صبوحی زدگان: ۷ یا ۸ نسخه نیز ل (۱۱ مکرر). رندان که صبوحی‌زدگان: ۲ نسخه. بنده ضبط خ را فصیح‌تر می‌بیند و حق را به‌دست سایه می‌دهد. جمع آوردن صفت رندان نیز در موارد خاص معمول بوده است. در شاهنامه شواهد بسیار برای آن توان یافت. بنده از حافظه یک بیت شیخ اجل سعدی را که از نظر زمانی نیز نزدیک‌تر به حافظ است نقل می‌کند:

غلام همّت رندانِ پاکباز‌انم که از محبّت با دوست دشمن خویشند

علاوه بر این بهتر است رندان صبوحی‌زده درهای بسته را به مفتاح دعا بگشایند نه آن‌که صبوحی‌زدگان به صفای دل رندان بدین کار دست ببرند.

۲۹ دل بسی خون‌به‌کف‌آوردولی‌دیده‌بریخت الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود س ۵/۲۰۵
دل بسی خون به‌هم آورد ولی‌دیده‌بریخت الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود خ ۵/۲۰۵
مأخذ: ۱۱ نسخه. ضبط سایه: ۷ نسخه نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۴ نسخه و بهتر از ضبط سایه نیست.

۳۰ ای جان حدیثِ ما برِ دلدار بازگوی لیکن چنان مکن که صبا را خبر شود س ۵/۲۱۸
ای جان حدیث ما بر دلدار بازگوی اما چنان مگو که صبا را خبر شود خ ۵/۲۲۱
مأخذ: ۱۱ نسخه. لیکن: ۶ نسخه نیز ل (۱۱). چنان مکن: ۴ نسخه (با احتساب نسخهٔ ۱۶ سایه). ضبط خ: اما: ۲ نسخه. چنان مگو: ۴ نسخه نیز ل (۱۱). بر روی هم ضبط سایه بهتر است.

۳۱ نسیمِ زلف تو گر بگذرد به تربتِ حافظ ز خاکِ کالبدش صدهزار ناله برآید س ۷/۲۲۶
نسیم وصل تو گر بگذرد به تربت حافظ ز خاک کالبدش صد هزار لاله برآید خ ۷/۲۳۰
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۷ نسخه. ضبط خ: (ب، د، ه، ز، ی). با آن‌که ضبط خ در نظر درست‌تر می‌نماید، اما تفاوت این دو کلمه در دو بیت بکلّی معنی آن‌ها را تغییر داده و هر یک را به‌صورت مضمونی جداگانه درآورده است.

۳۲ کمینه شرط وفا ترکِ سر بود حافظ برو اگر ز تو کار این‌قدر نمی‌آید س ۹/۲۲۹)
کمینه شرط وفا ترک سر بود حافظ برو برو ز تو این کار اگر نمی‌آید خ ۷/۲۳۳
مأخذ: ۹ نسخه. مصراع دوّم این بیت نمونهٔ اختلاف نسخه‌هاست. ضبط سایه: ۸ نسخه. نسخه‌ای دیگر (ک): برو اگر ز تو این کار برنمی‌آید. نسخهٔ ه: برو برو ز تو این کار برنمی‌آید. ۳ نسخهٔ دیگر موافق ضبط خ. نسخهٔ ه نیز به ضبط خ نزدیک است. شادروان استاد خانلری در ذیل نسخه بدل‌های این غزل نوشته‌اند: غزل ۲۳۳ در نسخهٔ ل با غزل شمارهٔ ۲۳۴ آمیخته و به‌صورت غزل واحدی درآمده است. در نسخهٔ ی نیز یک غزل موافق متن است.

سایه نیز از ل پیروی کرده و به‌جای دو غزل هفت‌بیتی که در خ آمده، یک غزل یازده‌بیتی با دو قافیهٔ تکراری در متن آورده است. اما در مورد اختلاف میان دوبیتی که نقل افتاد، بنده ضبط سایه را ترجیح می‌دهد.

۳۳ خرد هرچند نقدِ کائنات است چه سنجد پیشِ عشقِ کیمیا کار س ۷/۲۳۸
این بیت در خ نیست و با آن‌که در ۵ نسخه از ۹ نسخهٔ مأخذ چاپ سایه آمده، استاد خانلری آن را در متن نیاورده و در حاشیه قید کرده است.

۳۴ گلعذاری ز گلستانِ جهان ما را بس زین چمن سایهٔ آن سروِ روان ما را بس س ۱/۲۶۰
گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس زین چمن سایهٔ آن سرو چمان ما را بس خ ۱/۲۶۲
مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه: ۷ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ ۴ نسخه و بهتر هم نیست.

۳۵ دردِ عشق کشیده‌ام که مپرس زهر هجری چشیده‌ام که مپرس س ۱/۲۶۳
درد عشق کشیده‌ام که مپرس دُرد هجری چشیده‌ام که مپرس خ ۱/۲۶۵
مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: زهر هجری: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). دُرد هجری: یک نسخه (۴ نسخهٔ دیگر هم چهار صورت دیگر دارند). در نظر بنده ضبط سایه اولیٰ است. چشیدن

«دُرد» برای خواجه چنان دردناک نیست که از آن با گفتن «که مپرس» شکایت کند. ظاهراً تجنیس خط میان دَرد و دُرد باید توجه استاد را به خود معطوف داشته باشد.

۳۶ شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن‌بودزورش مگر یکدم برآسایم ز دنیا و شر و شورش س ۱/۲۷۱
شرابی‌مست‌می‌خواهم‌که‌مردافکن‌بودزورش مگر یک دم برآسایم ز دنیا و شر و شورش غ ۱/۲۷۳

مأخذ: ۷ نسخه. تلخ: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). مست: ۳ نسخه. و در نظر بنده هر دو ضبط مساوی است اما چون امروز ترکیب شراب مست و بادهٔ مست در زبان فارسی به کار نمی‌رود، و شراب تلخ نیز اثر طبع خود خواجه است و بیشتر نسخه‌ها نیز ل، آن را تأیید می‌کنند اگر اختیار به‌دست بنده بود «تلخ» را در متن می‌آوردم. نیز قابل یادآوری است که ۳ نسخه «شراب تلخ» دارند و یک نسخه (ی) «شرابی تلخ» و سایه این وجه را اختیار کرده است.

۳۷ ببرد از من قرار و طاقت و هوش بتِ سنگین دلِ سیمین بناگوش س ۱/۲۷۵
ببرد از من قرار و طاقت و هوش بتی، شیرین‌لبی، سیمین بناگوش غ ۱/۲۷۷

مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۲ نسخه. بهتر هم نیست. سنگین دل سیمین بناگوش به مراتب گوش‌نوازتر و خوش‌آواتر از شیرین‌لبی سیمین بناگوش است. سنگ و سیم، با همین تناسب و موسیقی در شعر سعدی نیز آمده است:

— شنیدم که در روزگار قدیم شدی سنگ در دست ابدال سیم
— مپندار کاین قول معقول نیست چو قانع شدی سنگ و سیمت یکی است

۳۸ بدان کمر نرسد دستِ هر گدا حافظ خزانه‌ای به کف آور ز گنجِ قارون بیش س ۸/۲۸۳
بدان گهر نرسد دست هر گدا حافظ خزینه‌ای به کف آور ز گنجِ قارون بیش غ ۹/۲۸۵

مأخذ: ۱۱ نسخه. کمر: یک نسخه (پ) نیز ل (۱۱). (نسخه‌ها در به‌آن و بدان اختلاف دارند). گهر: ۴ نسخه و بهتر نیست. حافظ این «گهر» را نمی‌خواهد که در خزینه بگذارد. بلکه خزینه را می‌خواهد که خرج معشوق کند و دست در کمر او درآورد. به این نکته جاهای دیگر نیز اشاره کرده است:

صوف برکش ز سر و بادهٔ صاف درکش سیم درباز و به زر سیمبری دربر گیر غ ۶/۲۵۲

اما در مورد خزانه و خزینه، فقط دو نسخه، نیز ل خزانه آورده‌اند و ۹ نسخهٔ دیگر خزینه و خزینه صورت معهود در فارسی است و در عربی چنین واژه‌ای نیست. در دیوان خواجه خزانه سه‌بار و خزینه (با محاسبهٔ بیت اخیر) چهار بار آمده است و عجب آن‌که، هر جا گفت‌وگو از خدا یا شاه است خزانه آمده:

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن که آن مفرّح یاقوت در خزانهٔ تست غ ۴/۳۵
من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی در خزانه به مُهر تو و نشانهٔ تست غ ۶/۳۵
دردم نهفته به ز طبیبان مدّعی باشد که از خزانهٔ غیبش دوا کنند غ ۲/۱۹۱

اما شواهد خزینه:

خزینهٔ دل حافظ به زلف و خال مده که کارهای چنین حدّ هر سیاهی نیست غ ۹/۷۶
دلم خزینهٔ اسرار بود و دست قضا درش ببست و کلیدش به دلستانی داد غ ۲/۱۰۹
به خطّ و خال گدایان مده خزینهٔ دل به دست شاهوشی ده که محرَم دارد غ ۲/۱۱۲

و بدین قرار در بیتِ مانحن فیه نیز ضبط بیشتر نسخه‌ها، یعنی «خزینه» اولیٰ است.

۳۹ با چنین حیرتم از دست نشد صرفهٔ کار در غم افزوده‌ام آنچ از دل وجان‌کاسته‌ام س ۵/۳۰۲
با چنین خبرتم از دست بشد صرفهٔ کار در غم افزوده‌ام آنچ از دل وجان‌کاسته‌ام غ ۵/۳۰۵

مأخذ: ۱۰ نسخه. ضبط سایه (با چنین حیرتم): یک نسخه. ضبط غ: ۲ نسخه. نیز خ در مورد بشد و نشد هیچ نسخه بدلی نداده است. بنده ضبط سایه را می‌پذیرد. خواجه در غم سود و زیان نیست. خبرتی هم در کار زندگی این جهانی ندارد. از این گذشته در ضبط سایه طنز ناپیدا و دلنشین حافظ به‌چشم می‌خورد و در ضبط خ از آن اثری نیست. بیشتر دست‌نویس‌ها نیز ل ضبط سایه (حیرتم) را تأیید می‌کنند.

۴۰ از بازگشتِ شاه درین طرفه نوبت است آهنگ خصمِ او به سراپردهٔ عدم س ۳/۳۰۳
از بازگشت شاه درین طرفه منزل است آهنگ خصم او به سراپردهٔ عدم غ ۳/۳۰۲

مأخذ: ۴ نسخه. نوبت: ۳ و ۱۰ و ۱۲ و ۱۶. منزل: ۲ نسخه. با این حال بنده ضبط سایه را می‌پذیرد.

۴۱ ناوکِ غمزه بیار و زرهِ زلف که من جنگ‌ها با دلِ مجروحِ بلاکش دارم س ۶/۳۱۷
ناوک غمزه بیار و رسن زلف که من جنگها با دل مجروح بلاکش دارم غ ۶/۳۲۱

مأخذ: ۱۰ نسخه. زره زلف: ۳ نسخه. رسن زلف: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط سایه بهتر است. تشبیه زلف به «رسن» گویا در قدیم هم مثل امروز چندان دلپذیر نبوده است. اگر رسن را در این بیت بپذیریم این کلمه فقط همین یک‌بار در دیوان آمده است و این نیز خود قرینه‌ای است بر آن که «رسن» جزء واژگان حافظ نیست (در متن سایه «رسن زلف» در پانویس با حروف سیاه چاپ شده است).

۴۲ با صبا افتان و خیزان می‌روم تا کوی دوست وز رفیقانِ ره استمدادِ همّت می‌کنم س ۲/۳۲۱
چون صبا افتان وخیزان می‌روم تاکوی‌دوست وز رفیقان ره استمداد همت می‌کنم غ ۲/۳۲۴

مأخذ: ۸ نسخه. با صبا: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). چون صبا. ۵ نسخه.

بنده از نوجوانی این بیت را به‌صورت ضبط خ که گویا در چاپ قدسی نیز به همین صورت آمده بود در حفظ خود داشت. وقتی چاپ علّامه شادروان محمد قزوینی انتشار یافت، در همان جوانی احساس کرد که این ضبط (با صبا) بهتر است. اگر ضبط خ را بپذیریم هیچ معلوم نیست که در مصراع دوم «رفیقان راهِ» خواجه کیان‌اند. اما با پذیرفتن ضبط ل و سایه «رفیقان ره» در مصراع دوّم به صبا بازمی‌گردد و بیت کمالِ منطقیِ خویش را پیدا می‌کند.

۴۳ رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از حافظ که با جام و قدح هر شب ندیمِ ماه و پروینم س ۸/۳۲۶
رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ که با جام و قدح هر شب ندیمِ ماه و پروینم غ ۶/۳۲۸

مأخذ: ۸ نسخه. ضبط سایه (عیناً) یک نسخه، نیز ل (۱۱). حافظ: ۵ نسخه. واعظ: یک

نسخه، با پذیرفتن ضبط خ غزل به خلاف عادت خواجه بی‌تخلّص می‌ماند. علاوه بر این بیشتر نسخه‌ها به‌جای واعظ، حافظ دارند و شعر با قبول آن ایهام خاصّ حافظ را پیدا می‌کند. با قبول واعظ بیش از حد سرراست و ساده می‌شود. باوجود قبول «حافظ» نیز روی سخن در «واعظ» است بی‌آن‌که بر زبان آید.

۲۴ با چنین گنج که شد خازنِ او روحِ امین — به گدایی به درِ خانهٔ شاه آمده‌ایم س ۲/۳۵۶
با چنین گنج که شد خازن آن روح امین — به گدایی به در خانهٔ شاه آمده‌ایم خ ۲/۳۵۹
مأخذ: ۱۰ نسخه. خازن او: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). خازن آن: ۶ نسخه.

۲۵ چون می‌رود این کشتیِ سرگشته که آخر — جان در سرِ آن گوهرِ یکدانه نهادیم س ۶/۳۶۱
چون می‌رود این کشتی سرگشته که آخر — جان در سر این گوهر یکدانه نهادیم خ ۶/۳۶۴
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ ۵ نسخه.

۲۶ افسرِ سلطانِ گل پیدا شد از طرفِ چمن — مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن س ۱/۳۷۸
رایت سلطان گل پیدا شد از طرف چمن — مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن خ ۱/۳۸۲
مأخذ: ۵ نسخه. افسر: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). رایت: ۲ نسخه. درست است که سلطان هم رایت دارد و هم افسر. امّا این‌جا ظاهراً باید مراد خود گل باشد که مانند افسری بر سر گلبن قرار می‌گیرد. اگر رایت را بپذیریم بیت را چگونه می‌توان معنی کرد؟ رایت سلطان گل چیست؟ اکثر نسخه‌ها هم ضبط سایه را تأیید می‌کنند.

۲۷ کردارِ اهلِ صومعه‌ام کرد می پرست — این دوده بین که نامه من شد سیاه ازو س ۲/۴۰۲
صوفی مرا به میکده برد از طریق عشق — این دوده بین که نامهٔ من شد سیاه ازو خ ۲/۴۰۵
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۲ نسخه نیز ل (۱۱) و ۱۵. ضبط خ: ۷ نسخه.

با وجود مخالفت با بیشتر دست‌نویس‌ها ضبط سایه بیشتر بر دل بنده می‌نشیند. عادت نیز بدین دلنشینی کمک می‌کند.

۲۸ بر این فقیر نامهٔ آن محتشم بخوان — با این گدا حکایتِ آن پادشا بگو س ۲/۴۰۴
بر این فقیر قصّهٔ آن محتشم بخوان — با این گدا حکایت آن پادشا بگو خ ۲/۴۰۷
مأخذ: ۵ نسخه. نامهٔ آن محتشم: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). نظایر آن: ۲ نسخه. قصّهٔ آن محتشم: یک نسخه.

بنده گمان دارد که کلمهٔ قصّه در این مقام به ناموضع جای گرفته است. قصّه در دیوان‌ها و دربارها به معنی عرض حال و بَثِّ شکوی و شرح شکایت است و معهود نیست که قصهٔ محتشمی را بر فقیری بخوانند این کلمه همیشه استعمال عکس (از فقیر به محتشم) دارد. در یک نسخه نیز بیش نیامده است.

۲۹ وصالِ دولتِ بیدار ترسمت ندهند — که خفته‌ای تو در آغوشِ بختِ خواب‌زده س ۸/۴۱۰
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند — چه خفته‌ای تو در آغوش بخت‌خواب‌زده خ ۸/۴۱۳
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۶ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۴ نسخه و بهتر هم نیست زیرا اگر «چه» را حرف ربط بگیریم همان معنی «که» را می‌دهد و صدای آن (نزدیکِ خفته) قدری

ناهنجار است. اگر هم بخواهیم آن را ادات استفهام بگیریم، به‌نظر بنده با مصراع پیشین نمی‌خواند.

۵۰ تا چه خواهد کرد با ما آب و رنگِ عارضت حالیا نیرنگِ نقشی خوش بر آب انداختی س ۲/۲۲۲
تا چه خواهد کرد با ما تاب و رنگ عارضت حالیا بیرنگ نقش خود بر آب انداختی خ ۲/۲۲۵

مأخذ: ۸ نسخه. آب و رنگ: ۳ نسخه. تاب و رنگ (و: تابِ رنگ بی واو عطف) ۴ نسخه، نیز ل (۱۱) که ضبط خ را تأیید می‌کند. مصراع دوم: نیرنگ: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). نقش خود: ۳ نسخه، نیز ل. در حاشیهٔ غ «نقشی خوش» را ضبط ل معرفی کرده‌اند. اما درست نیست و دست‌نویس مرحوم خلخالی «نیرنگ نقش خود» است. در نسخهٔ چاپی مرحوم علامهٔ قزوینی «نقشی خوش» آمده اما آن روان‌شاد در حاشیه تصریح کرده است که ۴ نسخه از جمله نسخهٔ اساس خود او (ل) نقش خود دارد. به‌هرحال ضبط سایه صورت امروزی و رایج‌تر این بیت است.

۵۱ به اختیارت اگر صد هزار تیرِ جفاست به قصد جانِ من خسته در کمان داری س ۷/۲۳۲
به اختیارت اگر صدهزار تیرِ جفاست به قصد خونِ من خسته در کمان داری غ ۷/۲۳۶

مأخذ: ۵ نسخه. ضبط سایه (جان): ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۲ نسخه. معلوم نیست مرحوم استاد چه امتیازی در «خون» دیده که ضبط اقل نسخه‌ها را که بهتر هم نیست (خون و خسته، تکرار دو حرف خ از پی یکدیگر چندان گوش‌نواز نیست) ترجیح داده‌اند.

۵۲ کاروان رفت و تو در راهِ کمینگاه به خواب وه که بس بی‌خبر از غلغل چندین جرسی س ۶/۲۴۲
کاروان رفت و تو در راه کمینگاه به خواب وه که بس بی‌خبر از این‌همه بانگ جرسی غ ۵/۲۴۶

مأخذ: ۷ نسخه. ضبط سایه: ۴ نسخه، نیز ل (۱۱). ۲ نسخهٔ دیگر نیز غلغل را با اندک تفاوتی آورده‌اند. بنابراین برای ضبط خ دو نسخه بیش نمی‌ماند. «غلغل چندین جرس» سر و صدای ناشی از رفتن کاروان را بهتر از «این‌همه بانگ جرس» مجسّم می‌کند. بیشتر نسخه‌ها هم آن را تأیید می‌کنند.

۵۳ حافظ دگر چه می‌طلبی از نعیمِ دهر می می‌خوری و طرّهٔ دلدار می‌کشی س ۸/۲۴۸
حافظ دگر چه می‌طلبی از نعیم دهر می می‌چشی و طرّهٔ دلدار می‌کشی خ ۸/۲۵۰

مأخذ: ۸ نسخه. می می‌خوری: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). ۲ نسخه نیز «می می‌کشی» دارند. ضبط خ موافق ۲ نسخه است. علاوه بر این گمان ندارم که «چشیدن» به‌جای «خوردن» یا «نوشیدن» به‌کار رفته باشد.

۵۴ که بَرد به نزدِ شاهان ز منِ گدا پیامی که به کویِ می‌فروشان دوهزار جم به جامی س ۱/۲۵۸
که بَرد به نزدِ شاهان ز منِ گدا پیامی که به بزم دُردنوشان دوهزار جم به جامی غ ۱/۲۵۹

مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۸ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۲ نسخه. اگر ضبط خ را بپذیریم به بلندی شعر آسیب رسانیده‌ایم. مصراع دوم بر طبق ضبط سایه بلندتر و برای خواجه شایسته‌تر است.

۵۵ دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دومنی فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی س ۱/۲۷۱
دو یار نازک و از بادهٔ کهن دومنی فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی غ ۱/۲۶۸
مأخذ: ۹ نسخه. ضبط سایه: ۸ نسخه، نیز ل (۱۱). ضبط خ: ۲ نسخه، و به هیچ‌روی بهتر نیست.

۵۶ تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل لایقِ بندگیِ خواجه جلال‌الدّینی س ۱۲/۲۷۲
تو بدین نازکی و سرکشی ای مایهٔ ناز لایق بزمگه خواجه جلال‌الدّینی غ ۱۲/۲۷۵
مأخذ: ۱۰ نسخه. سرکشی: ۳ نسخه، نیز ل (۱۱). ای شمع چگل: ۲ نسخه، نیز ل (۱۱). لایق بندگی: ۴ نسخه، نیز ل. تمام گزیده‌های خ از روی اقل نسخه‌هاست امتیازی هم نسبت به ضبط سایه ندارد.

□

نکتهٔ مهمی که در این مقایسه در باب «توالی ابیات» که روزی بحث‌های مفصّل و بی‌حاصل بر سر آن رفته بود، نظر خواننده را جلب می‌کند آن است که در موارد بسیار نادری نحوهٔ توالی ابیات متن حافظ سایه و چاپ استاد خانلری با یکدیگر تفاوت دارد و در بیشتر موارد این تفاوت از یک قافیهٔ تکراری که سایه در ذیل قافیهٔ نخست آورده پدید آمده است.

یک غلط چاپی هم در حافظ سایه به چشمم خورد و مرا به‌یاد شعر مرحوم ایرج انداخت که روزگار: ۳۰۸

ندهد شربت شیرین به کسی که در آن یافت نگردد مگسی

غزل ۲۵ چاپ استاد خانلری بدین مطلع:

روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست می ز خمخانه به جوش آمد و می‌باید خواست

را در متن حافظ سایه نیافتم. استاد این غزل را از ۳ نسخه، نیز ل (۱۱) گرفته است. در دست‌نویس خلخالی این غزل در صفحات ۵۶-۵۷ آمده است. سایه آن را در جزء غزل‌های مشکوک آورده، اما خود گوید که قرار دادن بعضی شعرهای منسوب به حافظ در جزء غزل‌های مشکوک ضابطهٔ درستی ندارد (مقدمه: ۴۴).

سایه در مقدمه، بیت ۱۱ از غزل ۲۸۹ خود بدین شرح:

به پایِ شوق گر این ره به‌سر شدی حافظ به‌دستِ هجر ندادی کسی عنانِ فراق

را آورده و در ذیل آن گوید: همهٔ نسخه‌ها به‌دست هجر دارند که بی‌شک غلط است و صحیح آن گمان می‌کنم به‌دست صبر باشد (مقدمه: ۳۹).

خدای را شکر که سایهٔ عزیز بنده این بیت را در نسخهٔ خود بدین صورت اصلاح نکرده. علّت دور ماندن معنی شعر از ذهن او ظاهراً این است که به معنی اصلی «هجر» و «فراق» کم توجه فرموده و آن‌دو را مترادف هم گرفته است. هجر به معنی دوری است و این معنی در هجرت و مهاجرت آشکارتر می‌شود. درصورتی که فراق به‌معنی جدایی است. آنچه به ذهن بنده می‌رسد این است که خواجه فرماید: اگر به پای شوق راهی که عاشق را از معشوق دور

کرده است طی شدنی بود، هیچ‌کس عنان فراق (جدایی) را به‌دست دوری نمی‌سپرد و خود را به معشوق می‌رساند و از وصال او برخوردار می‌شد.

دو نکتهٔ بسیار مهم که سایه در مقدمه روشن کرده یکی بیتِ قصیده در مدح قوام‌الدین محمّد صاحب عیار: ز گال شب که کند قَدْح در سیاهی مشک... است و دیگری آن‌که به حدس صائب دکتر محمدرضا شفیعی تصحیح شده: گر خود بتی ببینی مشغول کار او شو... این دو مورد از موارد دشواری بوده که به‌صورتی قطعی روشن شده است.

اثر وجود دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی و نتایج رای زدن با او و امعان نظری که در کار تصحیح دیوان داشته، کاملاً آشکار است. اعراب‌گذاری و ترجمهٔ بیت‌ها و مصراع‌های عربی و به‌نظم درآوردن ترجمهٔ آن‌ها بر ارزش‌های معنوی این نسخه بسیار افزوده است.

بنده شخصاً با حذف بخشی از قطعه‌ها موافق نیست چه در هیچ‌جا به‌اندازهٔ قطعات به حوادث و مسائل زندگی خصوصی خواجه و معاصرانش اشاره نمی‌شود. علاوه بر این همین امر موجب می‌شود خواننده‌ای که خواستار در اختیار داشتن تمام شعرهای حافظ است نتواند بدین نسخه قناعت کند.

حذف رباعی‌ها چندان مهم نیست چه اکثر بلکه نزدیک به تمام آن‌ها منسوب به حافظ بوده و سرایندهٔ بسیاری از آن‌ها، خاصّه پس از چاپ و نشر نزهة‌المجالس جمال خلیل شروانی به همّت دکتر محمد امین ریاحی شناخته شده‌اند. نیز در رباعی کم‌تر به حوادث و مسائل زندگی خصوصی اشاره می‌شود. ۳۰۹

سایه وعده داده است که «همهٔ نسخه‌های موجود قرن نهم را بیت به بیت با حفظ نوع کتابت در مجلّدهای جداگانه‌ای برای استفاده اهل فن انتشار دهد» (مقدمه: ۴۹). نیّت خیر مگردان که مبارک فالی است.

اگر از خرج بی‌دریغی که انتشارات چشمه و چراغ برای چاپ این نسخه متحمّل شده و زحمات طاقت‌فرسایی که یکایک دست‌اندرکاران کارگاه نقش و خاصّه مدیر مسؤول آن، آقای محمد زهرایی کشیده‌اند سخنی گفته نشود حق مطلب ادا نشده است.

چاپ کتابی بدین زیبایی و نفاست مایهٔ سربلندی صنعت چاپ و نشر ایران است. بسیار کسان در این راه قدم‌های مؤثّری برداشته‌اند. اما چاپ و نشر *حافظ* به سعی *سایه* با جدول‌های زیر صفحه و جدول مأخذها که برای نخستین‌بار به‌صورتی بدیع و نوآیین نسخه بدل‌ها و اختلافات را باز نموده و نیز آمار استفاده از نسخه‌ها در متن (سه جدول) و نحوهٔ گزارش و معرّفی نسخه‌ها گامی است بلند در راه ترقی و توسعهٔ صنعت چاپ و نشر در ایران. گمان می‌کنم اگر یکی دو صفحه فهرست عام ـ نمایه ـ (اعلام اماکن، قبایل، طوایف و نسبت‌ها و غیره) نیز به دیوان می‌افزودند مراجعه به کتاب و استفاده از آن سهل‌تر می‌شد.

لس‌آنجلس، سه‌شنبه ۲۹ آذرماه ۱۳۷۳

یادداشت‌ها و توضیحات

۱) از مقدّمه محمّد گلندام: «و مُتوَرِّدِ این ورق... در درس‌گاه... قوام... الدین عبدالله... به کرّات و مرّات که مذاکره رفتی در اثناء محاوره گفتی که این قول پر فواید را همه در یکت عِقد می‌باید کشید...، حوالت دفع و منع آن به ناپروایی روزگار کردی و نقض و غدرِ اهلِ عصر عذر آوردی تا در... شهور سنهٔ احدی و تسعین و سبعمائه ودیعت حیات به موکّلان قضا و قدر سپرد و...» (دیوان حافظ به اهتمام سید محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد، چاپ پنجم ۱۳۶۲، تهران، امیرکبیر، مقدمه: ص ۴۸).

۲) رجوع کنید به دیوان حافظ به تصحیح استاد شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲، انتشارات خوارزمی: صص ۱۱۴۷-۱۱۴۸.

۳) همان کتاب، همان صفحه.

۴) مانند چاپ‌های نذیراحمد و جلالی نائینی، رشید عیوضی، دکتر یحیی قریب، ایرج افشار و عبدالعلی ادیب برومند.

۵) حافظ چاپ قزوینی و غنی، مقدمه: لط-م.

۶) حافظ خانلری: ج ۲ ۱۱۲۸. برای توضیح بیشتر در باب این نسخه و دیگر نسخه‌های قدیم دیوان خواجه به همین منبع رجوع کنید.

۷) همان کتاب: ۱۱۲۷ و ۱۱۳۰.

۸) این غزل‌ها به‌ترتیب عبارت‌اند از شماره‌های: ۲۲، ۲۳، ۳۷، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۶، ۶۲، ۶۳، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۶، ۸۸، ۹۶، ۹۷، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۴۶، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۹۱، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۱۲، ۲۲۸، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۷، ۲۵۴، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۹۳، ۳۰۵، ۳۱۹، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۳، ۳۴۷، ۳۴۹، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۷۶، ۳۸۲، ۳۸۵، ۴۱۴، ۴۱۹، ۴۲۵، ۴۲۷، ۴۵۰، ۴۵۶، ۴۶۰، ۴۶۹.

در موارد بسیار نادری ممکن است توالی ابیات در دو غزل اندک تفاوتی داشته باشد اما در بیت‌ها اختلافی وجود ندارد.

۹) ابومحجن... با دین مسلمانی مولع به شرب خمر بود و به هیچ نکوهش و ردعی از انهماک در شراب باز نمی‌ایستاد... و عمر بن‌الخطّاب در خلافت خویش هفت هشت کرّت بر وی حدّ خمر راند و به آخر از بسیار ستیهندگیِ او در إدمانِ خمر در حراست حارسی به یکی جزیره نفی کرد و او در راه، اندیشهٔ کشتن نگاهبان خویش کرد و مرد قصد او دریافت و از وی بگریخت و نزد عمر شد و قصّه بازگفت و ابومحجن‌از همان راه به سپاه سعد ابن‌ابی‌وقّاص پیوست و سعد در این وقت از دست عمر سپهسالار جیش بود به قادسیه. عمر به سعد نوشت تا ابومحجن را باز دارد و او به فرمان خلیفه ابومحجن را بند کرد... . (روزی که عمر سعد زخمدار بود و سپاه اسلام سست شده بود ابومحجن از زن سعد سلاح و اسب او را خواست و به میدان رفت و جنگی سخت بکرد و دل سپاه باز آورد و به زندان بازگشت. زن سعد ماجرا را برای سعد که در وقت جنگ بر تپه‌ای از ریگ ستیز و آویز سپاه را نظاره می‌کرد بازگفت).

سعد ابومحجن را بخواند و بندهایش بگشاد و به زبان بنواخت و گفت سوگند با خدای که دیگر ترا به شرب خمر ادب نکنم. ابومحجن گفت سوگند با خدای که من نیز دیگر شراب نخورم. (نقل به اختصار از لغت‌نامه در ذیل ابومحجن).

۱۰) در این باب از اشارات و راهنمایی‌های دوست دانشور خود جناب دکتر احمد مهدوی دامغانی برخوردار بوده‌ام و شکرگزاری از لطف ایشان را واجب می‌بینم.

۱۱) از استاد مهدوی دوست فاضل گرامی خود سپاس‌گزارم که اجازه فرمودند بخشی از مقالهٔ ایشان پیش از انتشار در این گفتار نقل شود.

۱۲) مقدمهٔ جامع دیوان. حافظ نذیر احمد، مقدمه: چهل و هفت ـ چهل و هشت.