حافظ شاملو

بهاءالدین خرمشاهی

می‌دهد هرکس افسونی و معلوم نشد
که دل نازک او مایل افسانهٔ کیست
حافظ

حافظ شیراز ویرایش تازه‌ای از دیوان کهن (و یا صحیحتر بگویم فقط غزلهای) حافظ است که احمد شاملو، شاعر بزرگ معاصر، از پس سالها مرارت و ممارست، بویژه در نقطه و نشان‌گذاری و کوشش در به‌دست دادن توالی هرچه منطقی‌تر ابیات، منتشر ساخته است.

ما به‌الامتیاز این ویرایش با روایت یا ویرایشهای دیگر (قزوینی، جلالی‌نائینی، پژمان انجوی و...) بیشتر در همین دو چیزست: نقطه‌گذاری (باوبی رعایت قواعد) و وسواس ورزیدن در ترتیب منطقی‌دادن به‌ابیات هرغزل (با وبی‌رعایت متون مبنا یا متون معتبر دیگر)

روش شاملو.

معلوم نیست شاملو در تصحیح یا «روایت» این دیوان چه روشی در پیش و چه هدف یا منطقی در سر داشته است. آیا روشش قیاسی است؟ انتقادی‌است؟ التقاطی است؟ و یا ابداعاً روش تازه‌ای در تصحیح متن حافظ یافته است؟ که گمان می کنم همین حدس اخیر صائب‌تر باشد. شاملو خود درمقدمه‌ای که براین دیوان نوشته گفته است: «... این نسخه، براساس نکاتی که عنوان شد، در چند مرحله فراهم آمده است: بدین ترتیب که نخست رونوشتی از غزلهای حافظ تهیه شده و آنگاه، هر غزل، کلمه به کلمه با هر نسخهٔ خطی و چاپی که در دسترس بوده یا جائی سراغ کرده‌ام مورد مقایسه قرارگرفته و اختلافات و تغییراتی که به‌نظر رسیده درجای خود یادداشت شده است بی‌این که هیچ‌یک از این نسخ ــ خطی یا چاپی و قدیم یا جدید ــ از باهتی بر دیگر نسخه‌ها رجحان داده شده باشد. از نسخه‌بدلها، آن یک مورد قبول قرارگرفته که با روال غزل متناسب‌تر، به‌زبان و شگرد حافظ نزدیکتر و با مفهوم بیت هماهنگ‌تر بوده است. در عین‌حال، نسخه بدلهای مهم و درخور توجه، در حاشیه و یادداشت‌ها (که درباره‌اش سخن خواهم گفت) با دقت گردآمده ارائه‌شده است.» [مقدمه، ص ۵۰]

بیروشی و آسانگیری شاملو دراین کار، حیرت‌انگیزست: «نخست رونوشتی ازغزلهای حافظ تهیه شده» به‌همین آسانی؟ از روی کدام متن و با کدام اعتبار؟ «وآنگاه هرغزل، کلمه‌به

کلمه با هر نسخهٔ خطی و چاپی که در دسترس بوده... مورد مقایسه قرارگرفته» یعنی که متن مشکوکی را با متون مجهول و مشکوک دیگر سنجیده است؛ علی‌الخصوص: «بی‌این که هیچ یک از این نسخ —خطی یا چاپی و قدیم یا جدید— از بابتی بر دیگر نسخه‌ها رجحان داده شده باشد.» پس بالاخره رجحان را درکجا و ازکجا به‌دست آورده که این دیوان را روایت کرده و به‌دست ما داده است؟ وقتی که «اصل» درکار نیست این نسخه «بدلها» را با چه سنجیده است و در مقابل کدام اصل آورده است؟ — پیداست که قیاس شاملو به‌رأی و اعتماد او به‌ذوق شاعری و شعرشناسی و البته حافظشناسی خودش بوده است.

در جای دیگر از همین مقدمه (ص ۵۱—۵۲) نکته‌ای عبرت‌آموز دارد که تا حدود زیادی روش روایت او را برملا می‌کند. در غزلی به‌مطلع «ساقی بیا که شد قدح لاله پرزمی— طامات تا به‌چند و خرافات تا به‌کی» پس از آنکه غزل را با همین مطلع به‌چاپخانه سپرده، هنگام تصحیح نمونهٔ نهایی‌صراف یافته است که‌ساقی دراین بیت بیربط افتاده است، وصوفی (بی‌کمترین شائبهٔ تصحیف باساقی) بجای آن درست است: «... ساقی! — این کلمه درابتدای غزل سخت نامربوط افتاده است. ساقی خوشخوی و همیشه‌یار و مهربان حافظ را با طامات و خرافات چه کار؟ احتیاطاً به‌یکایک نسخه‌هائی که دم‌دست داشتم از نو نگاهی کردم. بیش از چهل نسخه. همه ساقی ضبط کرده‌اند، بی‌هیچ نسخه بدلی یا اشاره‌ئی در حاشیه. اما این خطاب به کلی بی‌ربط به‌نظر می‌آید. با دقت بیشتر، ابیات پس از فاصله را هم نامربوط‌یافتم: این‌جا ساقی که خود مخاطب غزل است به‌شخص غائب مبدل شده بی‌آن که مخاطب تغییر پیدا کرده باشد. کلمهٔ ساقی را به‌صوفی مبدل کردم و با شیوه‌ئی که برای تنظیم و ترتیب ابیات آموخته‌ام یکایک را با فرض این کلمه به‌محک‌زدم: اکنون همه‌چیز به‌جا می‌افتاد. این کلمه جز صوفی نمی‌توانست باشد— می‌توانید غزل را به‌صورتی که پس از تغییر ساقی به صوفی درآمده‌است در متن ببینید و اختلاف میان این دو را بسنجید.» واقعاً چنین روش بدیعی در تحقیق و تصحیح متون، از صدر اسلام تا کنون سابقه‌نداشته است. از بیت بیت همین غزل و توجه به‌دیگر خطابهای حافظ به‌ساقی و صوفی، بسادگی مبرهن می‌توان کرد که همان‌ساقی درست است و صوفی نمی‌تواند درست باشد. فقط به‌یک نکته اشاره می‌کنم که مصراع دوم مطلع یعنی «طامات تا به‌چند و خرافات تا به‌کی» را حافظ به‌ساقی نمی‌گوید، بلکه از روی درد دل‌گویی و همدردجویی، حدیث نفس کنان، از طامات و خرافات اهل زمانه حکایت وشکایت می‌کند. یا محتمل است پس از آنکه به‌ساقی ندا می‌دهد برای تشجیع خودش به‌می‌خوردن و پروا و پرهیز نداشتن می‌گوید «طامات تا به‌چند و خرافات تا به‌کی»؟ از این‌گذشته آیا هیچ مناسبت دارد که یک دوبیت‌پایین‌ترخطاب به‌صوفی بگوید: «جا نداروئی که غم ببرد دردهای صبی» یا: «خوش نازکانه می‌چمی‌ای شاخ نوبهار» یا یک دوبیت پایین‌تر: «درده به‌یاد حاتم طی جام یک منی» و شواهد و قراین دیگر هست که تفصیل هریک به‌درازا خواهد کشید. واقعاً که ترجیح بلامرجح و اجتهاد در مقابل نص یعنی همین شیوهٔ شاملو؛ که، یقین رابه گمان می‌فروشد و یوسف را به‌زرناسره.

کیمیای توالی ابیات.

شاملو، یحتمل سلهم از جزوهٔ دل شیدای حافظ که مسعود فرزاد در سال ۱۳۲۱ دربارهٔ توالی ابیات غزل معروف «سالها دل طلب جام جم از ما می کرد» منتشر ساخته، سعی بلیغ و البته ناتمامی در بازآوردن ابیات غزلهای حافظ به توالی منطقی(؟) نخستین آنها درکار کرده است. تا کنون چه کسی ادعا یا اثبات کرده است که غزل فارسی، بویژه از قرن هفتم هشتم به بعد، و بازهم بویژه غزلهای حافظ از توالی منطقی برخوردار بوده یا باید باشد؟ تا بتوان دوباره به‌سامان نخستینش بازآورد؛ فرق فارق و تفاوت ماهوی غزل و قصیده و یا غزل قرن هشتم و به‌بعد، با قرن چهارم و پنجم و ششم، دراین است که در غزل، علی‌الخصوص غزل قرن هشتم و به‌بعد، لزوماً فکر و مضمون ثابت و واحدی دنبال نمی‌شود (گیرم که شایع‌ترین مضمون و سایه‌اش حکایت اطوارعشق است) این براثر تکامل غزل و کارگرفتن بیشتر ازاین قالب به‌دست حافظ بوده است که آنهمه حرف و حکمت را فقط بشرطی می‌توانسته است بگوید که در هر بیت یا هرچند بیت از یک غزل بتواند ساز و سرودی دیگر سر کند. حافظ از شعر، از شراب، از حقیقت، از زهد، از وعظ، از شریعت، از زمین، از آسمان، از شفق، ازلئلی، از شیراز، از زندگی، از مرگ، ازغنیمت‌حیات، ازبی‌اعتباری‌عمر، ازعشق، ازعلم، ازعقل، ازدوستی، از راستی، از سستی، از حکام شرع و شهر، ازارباب دین و دنیا، از لولی، از محتسب، از خانقاه، ازخرابات، از خرقه، از خرافات، از فقر، ازکتاب، از درس و بحث و مدرسه، ازگل و نسرین و سوسن و باغ و راغ، از سبزه تا ستاره حرف می‌زند، و غالباً از همهٔ کون و مکان در یک غزل سخن می‌راند. دیگر جایی برای توالی و تربیت منطقی، از آن دست که شاملو می‌جوید، باقی نمی‌ماند. این نه‌عیب غزل حافظ که حسن آنست. و از شدت بداهت نیازی به‌استدلال ندارد. مسلماً این نکته برشاملو و دیگر جویندگان کیمیای «توالی منطقی نخستین» ابیات پوشیده نیست که غزل حافظ یک بعدی وخطی نیست که ارتباط بین سفاهیم ابیات‌فقط ازطریق توالی و ترتیب ظاهری آنها برقرار باشد. غزل حافظ یک حجم کثیرالاضلاع در ذهن خواننده می‌سازد (ولاجرم در ذهن خود شاعر هم از پیش بوده) که ترتیب و توالی ظاهری توفیر چندانی به‌بارنمی‌آورد.

نکتهٔ دیگر آنکه غزلهای‌بسیاری، ازحافظ و دیگران هست، که هربیتش درحدخویش کامل و مستقل است، و فقط از نظر قافیه و البته فضای کلی، با ابیات دیگر در ارتباط است. در این‌گونه غزلها برهم خوردن، یا برهم خورده نمودن ابیات خدشه‌ای به‌فضای کلی و روح هنری یا القاء معانی آن نمی‌زند. وقتی که حافظ می‌گوید: «شعرحافظ همه بیت‌الغزل معرفت‌است» آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش» تلویحاً یا بلکه تصریحاً به‌استقلال هر بیت یا اغلب ابیات غزلیاتش نیز اشاره دارد. یا آنجاکه می‌گوید: «حافظ آن ساعت‌که این نظم‌پریشان می‌نوشت- طایر فکرش به‌دام اشتیاق افتاده بود»

گذشته از اینکه از روی فروتنی نظم خودرا پریشان خوانده است (و ازایهام تضاد بین نظم و پریشان غافل نبوده است) ناخودآگاه اقرارگونه‌ای به‌تنوع مضامین (حتی ظاهراً تا حد تشتت) غزلیات خود کرده است؛ که باز هم تکرار می‌کنم این نه عیب غزل حافظ که حسن آنست.

ترتیب وتوالی ابیات وقتی اهمیت پیدا می‌کند ــ و غالباً فقط همین یک وقت ــ که ابیات موقوف‌المعنی باشند، مانند دو بیت نخستین این دو غزل:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت — وندر آن برگ و نواخوش ناله‌های زار داشت
گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست — گفت ما را جلوهٔ معشوق بر این کار داشت

و یا:

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت — ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی — هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

دیگر آنکه آیا در تعیین توالی ابیات باید به‌اعتبار و قدمت نسخ متکی باشیم یا به‌اجتهاد و انتقاد خودمان؟ اگر بنا را برقدمت یا اعتبار نسخ بگذاریم و سپس دو یا چند نسخهٔ قریب‌العصر و هم‌ارج در دست داشته باشیم، یا بعداً به‌آنها دست پیدا کنیم، که از نظر توالی متفاوت باشد تکلیف چیست؟ اگر به‌شیوهٔ شاملو یا فرزاد رأی زرین خودمان را مبنای سنجش قرار دهیم، این شبهه در میان خواهد آمد که ممکن است دایهٔ مهربان‌تر از مادر بشویم و چنان ترتیب و منطقی به‌ابیات فلان غزل بدهیم که روح حافظ از آن خبر نداشته باشد، و دریغا که‌تر از همه آنکه این روح بزرگ ــ که اهتمامی در تدوین غزلیات خود نورزیده است مانند خیام: هم از فرط استغنای روحی، هم از «غدر اهل زمانه» ــ وقعی به‌رنج کشیدن و داوری کردن ما نگذارد.

معشوق چون نقاب ز رخ برنمی‌کشد — هر کس حکایتی به‌تصور چرا کنند

بعد از همه این حرفها، اگر هم براین تلاش عبث و آرزوی محال فایده‌ای مترتب و متصور باشد، بدون در پیش گرفتن روش درست و اتکا بر نسخ اصیل ــ که درآن صورت هم تعارض آنها باعث تساقطشان خواهد شد ــ جایز و ممکن نیست. دیگر آنکه حافظ هرگز ملتزم نبوده است که در غزلیاتش «توالی منطقی» رعایت کند (و هیچکس هم در غزل نمی‌کند) و یا از یک غزلش دورونوشت مختلف ننویسد. ملاحظه می‌کنید که این رشته، هم سردراز دارد و هم راه به‌جایی نمی‌برد. آخرین نکته که فرع بریکی ازگفته‌های پیشین است اینکه اگر همین وسواس غیر لازم و این لزوم مالایلزم را در مورد شاعران غزلسرای دیگر هم فی‌المثل سعدی و مخصوصاً غزلسرایان قرن هشتم و به‌بعد (شعرای به‌اصطلاح هندی‌گو که هیچ) به‌خرج بدهیم یقیناً به‌همین تشتت «سالم» و بی‌منطقی طبیعی توالی ابیات برخواهیم خورد. در اینجا جویندگان کیمیای توالی ابیات ممکن است بگویند غزلهای آن غزلسرایان هم دستخوش تصاریف زمان و تصرفات ناسخان شده است. ولی حقیقت این است که چنانکه گفتیم نداشتن ترتیب منطقی یا بهتر بگوییم اصرار نوزیدن در رعایت ترتیب منطقی، خاص و خاصهٔ غزل و از اختیارات غزلسرایان است؛ در غزل معاصران هم می‌بینیم و اینهمه استبعاد ندارد. دیگر آنکه در بعضی اشعار خود شاملو یا دیگر شاعران معاصر، می‌توان تکه‌هایی را از جایی به‌جای دیگر منتقل کرد که به‌تصدیق خود شاعر، مآلاً باعث منطقی‌تر و منسجم‌تر شدن آن قطعه بشود ولی هیچ معلوم نیست، و شاعر مجبور نیست، نص و نوشته خود را تغییر دهد.

ماحصل آنکه این روش یعنی اصرار و افراط ورزیدن دربازسازی بهتان‌آمیز توالی

منطقی‌تر برای ابیات حافظ، درست به‌این می‌ماند که یک تحریف احتمالی را با تحریف دیگر و تصرف سهوی و باز هم احتمالی دیگران را، با تصرف عمدی خود بخواهیم جبران کنیم. اهتمام شاملو در این عرصه از آنجاست که این کار، بیشتر از سایر کارهای تحقیقی، با قیاس و استحسان و ذوق و نظر شخصی جور درمی‌آید. اگر این زمینه تاکنون بکر مانده بوده است همانا از صداقت و امانت‌داری و روش‌دانی سایر محققان و مصححان بوده است که اینهمه دستکاری را بی‌هیچ مبنا و مستندی جایز نمی‌دانسته‌اند. وسوسه‌وسفسطه‌ای که در این کار نهفته است از این است که واقعاً چه بسا غزلهایی در طبعهای اصیلی مانند قزوینی و جلالی نائینی آمده باشد که بتوان به‌مدد ویرایشگری و آرایشگری توالی ظاهراً بهتری به‌آنها داد. ولی خواستهٔ ما توالی بهتر نیست؛ چنانکه غزل ضعیف ولی مسلم الصدور از حافظ را هم‌می‌پذیریم ترتیب‌و توالی ابیات باید دقیقاً و مستقیماً تابع اصالت متن و متون مبنا باشد. شایدهم منظور شاملو از «روایت» همین بوده است که دست خودش را در این کار بیش از حد مجاز بازگذارد.

سنجش اصالت کلمات.

در مورد کلمات یا عباراتی از این روایت که با ویرایشهای دیگر حافظ متفاوت است، هرنکته یا ابرادی که هست بر انتخاب یا روش شاملو واردست، وگرنه متن اصیلی در کار نیست که شاملو را ملزم به‌انتخاب شکل خاصی از یک کلمه یا عبارت کرده باشد. برای آنکه بحث عینی‌تر باشد و مقایسه، مبنائی داشته باشد، سواد بحث‌انگیز و مشکوک حافظ شاملو را با حافظ قزوینی و حافظ نائینی می‌سنجم. و قبل از پرداختن به‌ذکر نمونه، تذکار دونکته را لازم می‌دانم؛ نخست اینکه به‌اعتقاد من قابل اعتمادترین و معتبرترین طبعهائی که از دیوان حافظ در دست داریم همین دوطبع قزوینی و نائینی است. البته توجیه چنین اعتقادی محتاج بحث واستدلال است و اگر وارد چنین بحثی شوم رشتهٔ کلام گسیخته خواهد شد و از مقصود خود که بررسی روایت شاملو از دیوان حافظ است دور خواهم افتاد. نکتهٔ دوم اینکه اشاره به‌حافظ قزوینی و نائینی، به‌قصد استناد یا بجای استدلال نیست. بلکه در حد یک قرینه است و به‌عبارت دیگر اگر موردی از روایت شاملو را مشکوک یا مردود می‌شمارم نه صرفاً از آن جهت است که با ضبط قزوینی و نائینی متفاوت است، بلکه عمدتاً از آن است که با منطق، و منطق زبان فارسی، و از همه مهمتر منطق زبان حافظ نمی‌خواند.

صلاح‌کار.

شاملو «صلاح‌کار» کجا و من خراب کجا» را در فاتحة‌الکتاب دیوان حافظ به‌صورت صلاحکار یعنی صالح و اهل صلاح، خوانده است. هیچ نسخه‌ای و هیچ قرینهٔ نقلی و عقلی این روایت را تأیید نمی‌کند. زیرا اولاً این کلمه به‌این صورت مرکب، لااقل تا آنجا که من

• انتخاب حروف ایرانیک برای بعضی کلمات صرفاً به‌قصد برجسته نمایاندن آنها وتأکید برآنهاست.

می‌دانم، در هیچ متن معتبر قدیمی فارسی به‌کار نرفته است درتداول امروز هم به‌کار نمی‌رود ذوق فارسی زبانان «خلافکار» را پسندیده ولی صلاحکار را نپسندیده است. ثانیاً بهیچوجه خوش‌ترکیب نیست؛ اندکی هم وزن مصراع باسکون حرف «ح» ثقیل می‌شودکه البته جایز است ولی مرجوح است. این دلایل هنوز کافی نیست. بهترست به‌مصرعهای دیگر این غزل رجوع کنیم. در مصراع سوم می‌گوید: «چه نسبت است به‌رندی صلاح و تقوی را» یعنی صلاح و تقوی را با رندی مقایسه‌می‌کند نه صالح و «صلاحکار» را با رند. و هکذا بقیهٔ مصرعها حالتی و قرینه‌ای دارند که روایت قدیم را تأیید می‌کند: سماع وعظ کجا، نغمهٔ رباب کجا. چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا، صلاح‌کار کجا و من خراب کجا. حافظ در غزلهای دیگر هم صلاح ورزیدن را از خود دور می‌کند یا دور می‌داند نه صالح و متقی را؛ از این قرار:

۱) صلاح ما همه دام رهست و من زین بحث
نیم زشاهد و ساقی به‌هیچ باب خجل

۲) صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم
به‌دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

۳) من و صلاح و سلامت؟ کس این‌گمان نبرد
که به‌کس به‌رند خرابات ظن آن نبرد

٤) مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
که به‌پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست

شاید یکایک یا همگی این‌دلایل و شواهد هنوز مقنع نباشد. ولی اولاً دلیلی به‌نفع صلاحکار نمی‌توانند ارائه کرد ولطف وهنری به‌آن نسبت نمی‌توانند داد، ثانیاً در همه‌یا اکثر نسخه‌های معتبر، به‌صورت صلاح‌کار آمده است، که عقلاً و نقلاً درست‌ترست.

زهد و ریا.

شاملو در چهار مورد بجای زهدریا (یعنی زهدریایی) زهد و ریا آورده است:

بشارت بربه کوی میفروشان — که حافظ توبه از زهد و ریا کرد
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل — ما را خدا ز زهدوریا بی‌نیاز کرد
زخانقاه به‌میخانه می‌رود حافظ — مگر زمستی زهد و ریا به‌هوش آمد
اگر به‌بادهٔ مشکین دلم کشد شاید — که بوی خیر ز زهد و ریا نمی‌آید

ضبط قزوینی در همهٔ موارد زهدریا است و در یک مورد دیگر هم: «آتش زهد وریا خرمن دین خواهد سوخت» حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز وبرو» که باواوعاطفه آمده، درحاشیه توضیح داده است که این مورد با «واو» ولی چهار مورد دیگر بدون واو آمده و این درست است. ضبط نائینی هم درچهار مورد بالا زهد ریا است و در مورد پنجم (که در نسخهٔ شاملو «زهدوریا است) مانند نسخهٔ قزوینی زهدوریا آورده است بانسخهٔ بدل زهد ریا. تطابق این

دونسخه و امانت‌داری و روش‌دانی این دو محقق، قابل توجه است. باری دراین مورد بحث من درباب اجتهاد یا انتخاب شاملواست نه‌متن او که‌احتیاطاً تا منتشرشدن حاشیه و یادداشت‌ها مشکوک است و از این گذشته خود صریحاً گفته است که به‌هیچ متنی گردن ننهاده است.

در بیت اول از چهاربیت بالا وقتی می‌گوید: «که حافظ توبه از زهدو ریا کرد» مگر حافظ اهل ریا بوده که از آن توبه کرده باشد؟ حافظ فقط از زهدریایی یازهد ریا بد می‌گوید: «که در تابم از دست زهدریایی» و از زاهد ریاکار و ظاهرپرست و زهدفروش؛ از زهدمطلق مطلقاً ندیده‌ام بدبگوید. حتی‌گاه به‌خودش هم نسبت زهد می‌دهد:

زهد من با تو چه سنجد که به‌یغمای دلم — مست و آشفته به‌خلوتگه راز آمده‌ای

یا دراین دوبیت که بیت اول و دوم از یک غزل است:

بالا بلند عشوه‌گر نقش‌بازمن — کوتاه کردقصه‌دراز من

دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم — باسن چه کرد دیدهٔ معشوقه‌باز من

در این سه‌مورد، مسلماً حافظ زهد را به‌معنای خویش در نظر داشته وگرنه اگر زهدش ریایی بوده، چه‌منتی است که به‌سر معشوق می‌گذارد که تازه باید از او ممنون هم باشد.

همهٔ استبعاد شاملو (و همچنین هومن که قبل از شاملو قائل به‌این روایت وبنکر نظر قزوینی بوده) از این است که تصور نمی‌کند یانمی‌تواند بپذیرد که «ریا» صفت زهدباشد.

گل‌نسرین.

شاملوآورده است: «آنکه رخسارترارنگ گل‌نسرین‌داد — صبر و آرام تواند به‌من مسکین داده» (ص ۱۲۹) حال‌آنکه گل و نسرین (باواوعاطفه) درست است وضبط قزوینی و نائینی هم به‌این صورت اخیر است. این اشتباه از شاملو خیلی بعیدست. گل درادبیات فارسی بمعنای مطلق نوع گل نیست؛ بلکه غالباً به‌گل‌سرخ اطلاق‌می‌شده که باودهم‌معنا وهمریشه است و بعدها اطلاق عام یافته است. شاملو درسه‌مورد دیگر ناآگاهانه گل ونسرین را بدرستی آورده است:

یارب این کعبهٔ مقصود زیارتگه کیست
که سفیلان طریقش گل و نسرین من است

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

سکتهٔ قبیح.

به‌این بیت توجه کنید:

عیب حافظ‌گو مکن، واعظ! که رفت از خانقاه
پای آزادان نبندند؛ گر زجائی رفت، رفت (ص ۳۰۱)

ضبط مصراع دوم در قزوینی به‌این صورت است: «پای آزادی چه‌بندی‌گر به‌جائی رفت رفت.» در روایت شاملو وزن مصراع آشکارا مختل است و اگر به‌هزاران تشبث بتوان ثابت کرد که از جوازات شعری است، هرگز در شعر حافظ نظیرش دیده نشده است. هیچ شاعری به‌اندازهٔ حافظ از ایراد سکته در وزن — حتی سکتهٔ ملیح — ابا و امتناع نداشته است. حداقل وقتی کسی خود را از قید سند و نسخه آزاد می‌کند باید سلیس‌ترین وجه را انتخاب کند

هوای تو.

بر بوی آنکه جرعهٔ جامت به‌ما رسد
در مصطبه، هوای تو هر صبح و شام رفت (ص ۳۰۴)

ضبط قزوینی و نائینی دعای تو است. حافظ می‌گوید به‌امید آنکه جرعه‌ای از جام تو به‌ما برسد، هرصبح و شام در مصطبه ترا دعا کردیم. طبق روایت شاملو، اولاً رفتن هوی یعنی داشتن هوی، خود بی‌معنی است، ثانیاً اگر هم معنی داشته باشد بین دو مصراع ربط معنوی برقرار نیست.

عرش یا عقل؟

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عرش است
کسی آن آستان کوید که جان درآستین دارد (ص ۳۰۴)

ضبط قزوینی و نائینی:
حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان درآستین دارد

بالاتر از عرش بودن، هنری برای عشق ثابت نمی‌کند، ولی بالاتر از عقل بودن همان تضاد و تقابل دیرینهٔ عقل و عشق را نشان می‌دهد و هم این نکته را که حدیث عشق فراتر از حد عقل است. دیگر اینکه آستان‌کوبیدن یعنی چه؟

بیم سر.

شکوه تاج سلطانی — که بیم سر در آن ترک است
کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌ارزد (ص ۳۰۵)

قزوینی:
شکوه تاج سلطانی — که بیم جان در او درج است
کلاهی دلکش است اما به‌ترک سر نمی‌ارزد

عبارت «که بیم سر درآن ترک است» غیر از اینکه از لطف ایهام ترک سر [۱. به معنای از دست‌دادن و برباد دادن سر ۲. به‌معنای کلاه، که سر را به‌آن تشبیه کرده است] در مصراع دوم، بکاهد چه نقشی و لطفی دارد؟ از این گذشته تناسب سر و جان هم در دومصراع مورد نظر برده است.

نگهبان ژاله.

هر کو نکاشت مهر و زخوبان گلی نچید
در رهگذار باد، نگهبان ژاله بود (ص ۲۹۱)

ضبط قزوینی و نائینی **نگهبان لاله** است. کانون شعری این بیت همان تصویر زیبایی است که در نگهبان لاله نهفته است. نگهبان لاله یعنی بادپیما، یعنی وحشی صفت عقل رمیده‌ای که می‌خواهد گلبرگهای بی‌اعتبار لاله را دربرابر هجوم باد حفظ کند. و مصراع دوم یعنی عمرش هدرست، یعنی گل عمرش برباد است، هستی‌اش عبث است. و کلاً در تأیید همان «عاشق‌شوارنه روزی کار جهان سرآید — ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی» است. در ادبیات منظوم فارسی بی‌اعتباری هستی گل و لاله بیشتر مطرح است تا ژاله.

شربت دادن.

خستگان را چو طلب باشد و قوت نبود
گر تو شربت ندهی شرط مروت نبود (ص ۲۹۹)

قزوینی و نائینی: گر تو بیدادکنی شرط مروت نبود. شربت‌دادن عیبی ندارد جز اینکه مبتذل است. گویا شاملو تصور کرده است «خسته» به‌معنای کوفته و مانده است!

از ره برو/مختاله.

از ره‌برو به‌عشوهٔ دنیا، که این عجوز — مکاره می‌نشیند و مختاله می‌رود (ص ۳۰۳)

قزوینی و نائینی:
از ره‌مرو به‌عشوهٔ دنیا که این عجوز — مکاره می‌نشیند و محتاله می‌رود

حاجت به‌استدلال ندارد که از ره برو به‌عشوهٔ دنیا، برعکس مراد حافظ است. حافظ در جای

دیگرمی‌گوید: «جودرستی عهدازجهان‌سست‌نهاد که این عجوز عروس هزار دامادست
و با توجه به‌قرینهٔ‌مکاره،مسلم است که محتاله [یعنی‌حیله‌گر] درست است، نه‌مختاله [با«خ» یعنی ابری که می‌بندارند خواهد بارید.]

بنوشدمی.

گرچه بروا‌عظ‌شهر این سخن آسان نشود
تار یاورزدوسالوس، مسلمان نشود (ص۳۱٤)
رندی آموز وکرم‌کن که نه‌چندین هنرست
حیوانی که بنوشد می وانسان نشود

بحث برسرصراع دوم از بیت دوم‌است. قزوینی: «رندی آموز و کرم کن که نه‌چندان هنرست حیوانی که نوشدمی‌وانسان نشود.» ضبط نائینی مانند شاملوست؛ ولی در پانویس آمده است: «ایاصوفیه، قزوینی، و سوزهٔ دهلی و جلالی نائینی و قدسی وانجوی: نموشد، اما کلمه در چاپ افشار مطابق متن حاضرست.»

حافظ در بیت اول به‌ریا و زهد خشک ورزیدن واعظ شهر می‌تازد و در بیت دوم از غیاب به‌خطاب‌می‌پردازد، و با صراحت و صلابت بیشتر مستقیماً به‌واعظ و امثال او می‌گوید هنر این است که رندی بیاموزی و کرم کنی، وگرنه فضیلتی نیست که حیوانی مثل تو، می نخورد و بر اثر ترک همین هنر نا انسان بماند. اگر بگوییم بنوشدمی معنا بکلی مختل می‌شود حافظ که از فلاطون خم‌نشین شراب، سر حکمت می‌آموزد و نسیم حیات را از پیاله می‌جوید، می‌خوردن را هنر رندان می‌داند، نه در حد حیوان. و این هنر را همیشه به‌خودش نسبت می‌دهدته به واعظ‌گرانجان. گمان می کنم به‌تفصیل بیشتر و ارائه شواهد از دیوان حافظ،نیاز نباشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حسن خلق برای روی معشوق.

حسن خلقی زخدا می‌طلبم «وی تو» تادگرخاطر ما ازتو پریشان‌نشود(ص۳۱٤)

قزوینی: «حسن‌خلقی زخدامی‌طلبم خوی‌تو.» نائینی: «حسن خلقی زخدا می‌طلبم‌حسن‌تو» [با نسخه بدل خوی‌تو] هیچیک از این سه‌شکل بی‌اشکال نیست. در ضبط قزوینی نوعی حشو احساس می‌شود. یعنی شاعر دعا می‌کند که خوی معشوق و نه‌خود او، «حسن‌خلق» داشته باشد. ولی باز هم حشو، آنهم حشو نامحسوس بهتر از لغوست. ضبط نائینی از لحاظ نداشتن این حشو بهترست. ولی عیبش تکرار «حسن» است. روایت شاملو از هردو ناموجه‌تر است. حسن‌خلق داشتن«وی معشوق یعنی چه؟

خیـــزو در کاسهٔسر، آب طـــربنـــاک انداز
پیش ترزآن که شود کاسهٔسرخاک، انداز! (ص ۳۶۲)

قزوینی و نائینی: «خیز و در کاسهٔ زر آب‌طربناک انداز.» و لطفش هم در همین است. یعنی می‌گوید حالا که مجال تنعم و دستگاه عیش و نوشت هست، و هنوز دروادی خاموشان منزل نکرده‌ای، به‌عیش و نوش بنشین. و همچنین بین‌کاسهٔ زر و کاسهٔسر (در مصراع دوم) تقابل و سجعی دلنشین برقرار کرده است از این‌گذشته‌تعبیرکاسهٔ‌زر یا جام‌زر در شعر حافظ بیگانه نیست:

ساقـی چـو شاه نـوش کنـد بادهٔ صبـوح گـــو جام زر به‌حافظ شب‌زنده‌دار بخش

روایت شاملو، خنده‌داراست:

حافظ بلامقدمه بـــساقی یا همدمش می‌گوید بلندشو و درکاسهٔ سر [کاسهٔ سرکدام بخت برگشته؟] شراب بیار!

الغی وقت.

در غزلی به‌مطلع:

شرابی تلخ می‌خـــواهم کـــه مـــردافکـــن بود زورش
که‌تا یکدم بیاسایم زدنیا و شروشورش (ص۳۸۳)

بجای این بیت زیبا:

بیا تا درسی صافیت راز دهـــر بنمایم بشرط آنکه‌ننمایی به کج‌طبعان دل کورش

که در قزوینی و نائینی هم آمده است، این بیت نازیبا را دارد:

شراب لعل می‌نـــوشم مـــن ازجـــام زمـــردگـــون
که زاهد الغی وقت است ومی‌سازم بدین کورش

که در قزوینی و نائینی نیامده و از هیچ پشتوانهٔ نقلی برخوردارنیست. ولی از یک جهت نمونهٔ خوبی است: یعنی دارای خصوصیتی است که به‌مدد آن بآسانی می‌توان پی‌برد که فلان بیت از حافظ نیست. وآن خصومیت همانا صراحت بیش از حد و بی‌هنرانه و ناخوشایند است، حتی درمواردی که از شیخ و محتسب بد می‌گوید. هنگام بحث برسر نوشد یا بنوشد می ملاحظه کردید که حافظ درچه لفافه‌ای واعظ شهر را تخطئه می‌کند، یعنی چندبارنفی در نفی به کار می‌برد تا واعظ راگیج‌ترکند و مناعت کلام دلپذیر خود را از دست نگذارد. و یا درآن مورد مشهور: «پیرماگفت خطا برقلم صنع نرفت آفـرین‌برنظر پاک‌خطاپوشش‌بـاد» باز هم همان رندی بیمانند هنری را از او می‌بینیم که صریحاً نمی‌گوید برقلم صنع‌خطا رفته است. یا در مورد دیگر: «وای اگر از پس امروز بود فردایی» را به‌دهان ترسابچهٔ باده‌فروش می‌گذارد. نظایر این. این یکی از معیارها و محک‌های اصیل شناخت حافظ و شعر حافظ است، که خدشه بردار است و نه استثنا پذیر. همین است که وقتی در روایت شاملو به‌این غزل می‌رسیم

سرا چو قبله تو باشی نماز بگزارم وگرنه من ز نماز و ز قبله بیزارم!

با اتکا به این محک و معیار، ظن قریب به یقین پیدا می کنم که این غزل از حافظ نیست، و با مراجعه به حافظهای اصیل، و ندیدن نشانی از این غزل در آنها، از حدس خود مطمئن می شوم.

حالا بیت مورد بحث را هم به همین دلیل که گفتم، یعنی داشتن صراحت سقرط وسوهن، سبک و سخیف می دانم. مضافاً که در قزوینی و نائینی هم نیامده است. گذشته از اینها، فکر نمی کنید عبارت زاهد افعی وقت بی معنی و خنده دار است؟ می توان گفت امام وقت چون به قول معتقدان، در هر زمانی امامی باید باشد، یا بوده است. نیز می توان گفت سلطان وقت ونظایر آن. ولی افعی وقت بکلی مضحک است. بیچاره افعی همه وقت و همه جا بوده است. شاید عبارت پس و پیش شده و منظور شاملو این است که افعی زاهد وقت است؟!

از این گذشته قافیهٔ بیتی که شاملو نیاورده، یعنی «بیا تا درمی صافیت...» و این بیت مورد بحث هردوکودتی است. با این حساب نمی توان مدعی شد هر دو بیت متعلق به این غزل است. پس باید دید کدام بیت هنری تر و حافظوارتر و از نظر پشتوانهٔ نقلی، مستندترست.

اعلم الله.

درغزلی به مطلع: گرچه افتاد ز زلفش گرهی در کارم،
همچنان چشم گشاد از کرمش می دارم! (ص ۴۴۹)

بیتی آمده است که در طبع قزوینی و نائینی نیست:

اعلم الله که خیالی زتنم بیش نماند! بلکه آن نیز خیالی است که می پندارم!

براین بیت جز آنکه در نسخ اصیل نیامده است، دو ایراد جزئی و کلی واردست: ایراد جزئی این است که اعلم الله به هیچ تقدیر معنی ندارد وغلط است؛ علم الله یا علم الله درست است. اما ایراد کلی این است که این بیت از سعدی است! و به این صورت در طبع فروغی (غزلیات چاپ بروخیم، ص ۱۲۳) آمده است:

یعلم الله که خیالی زتنم بیش نماند بلکه آن نیز خیالیست که می پندارند.

و سبک سخن سعدی از سراپای آن لایح است، مخصوصاً که همین مضمون را بارها به صورتهای مختلف در قطعات و مفردات و غزلهایش بیان کرده است.

آنی.

چه شکر گویمت، ای خیل غم؟ عفاک الله!
که روز بی کسی، آنی نمی روی زسرم (ص ۴۵۲)

قزوینی و نائینی: «که روز بی کسی آخر نمی روی زسرم.» حرف من این است که آنی به معنی یک آن یا یک لحظه، حافظوار نیست. مؤید این حرف به کار نرفته بودن این کلمه در سراسر دیوان

حافظ است. درکلام سایر فصحای قدیم هم آنی را به‌این نحو ندیده‌ام.

اجاره‌کردن میخانه.

در غزل: به‌عزم تـــوبه، سحرگفتم استخاره کنم
بهار توبه‌شکن می‌رسد چه‌چاره کنم؟ (ص ۴۷۷)

در روایت شاملو می‌رسیم به‌این بیت:

مـــراکـه نیست ره و رسم لقمه‌پرهیزی هم آن به‌است که میخانه را اجاره کنم!

آیا شاملو سستی و سخافت مصراع دوم این بیت را احساس نمی‌کند؟ مصراع اول این بیت درقزوینی هم هست ولی مصراع دومش به‌این صورت است: چرا ملامت رند شرابخواره کنم. درطبع نائینی بجای روایت شاملواین بیت هست:

مراکه اززر تمغاستسازو برگ معاش چرا ملامت رند شرابخواره کنم

که به‌عقیدهٔمن این صورت اخیر از همه حافظوارتر است.

کزبد حادثه.

ما بدین درنه پی‌حشمت و جاه آمده‌ایم کزبدحادثه اینجا به پناه آمده‌ایم (ص۵۰۲)

ضبط قزوینی و نائینی ازبدحادثه است. ازشدت اتصالی که بین دومصراع وجود دارد، جائی و نیازی برای توسل به‌که باقی نمی‌ماند. باید یا به‌کتب بلاغی قدیم رجوع کرد یا به‌ذوق سلیم.

درعشق و رندی.

روز نخست چون در رندی زدیم و عشق شرط آن بود که جزوه‌این شیوه‌نسپریم (ص۵۱۲)

ضبط قـزوینی و نائینی دم رندی زدیم و عشق است. انصافاً نه‌عشق و نه‌رندی هیچکدام در ندارند که‌بتوان زد. البته‌مجازاًمی‌توان قائل‌شد، اماانصیح و دلنشین نیست. خود حافظ درمصراع دوم این بیت می‌گوید: شرط آن بود که جزء این شیوه نسپریم. یعنی عشق ورندی را راه‌و شیوه‌ای می‌داند که پیمودنی است و نه دری که هرکس بتواند زد. زدن در عشق ورندی دقیقاً معنائی نمی‌دهد. ولی دم عشق ورندی زدن یعنی دم زدن ازعشق و رندی درست ومعنی داریست. چراکه حافظ همیشه در پی این دو هنر دیریاب بوده است (: تحصیل عشق‌ورندی آسان نمود اول وآخربسوخت جانم‌درکسب این‌فضائل) و دراینجا از روی فروتنی‌تلاش وطلب خود را دم‌زدن یعنی تقریباً ادعاکردن و لاف‌زدن نامیده است. درجای دیگر هم‌اشاره

به‌دم‌زدن از رندی دارد:

پیش زاهد از رندی دم‌مزن که نتوان گفت با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

نکتهٔ دیگر.

تا کی به‌کام دل زلب لعل او رسیم درخون‌دل نشسته‌چویاقوت‌احمریم! (ص ۵۱۲)

ضبط مصراع اول در قزوینی و نائینی به‌این صورت است: تا بوکه دست در کمر او توان زدن.

ملاحظه می‌کنید که تفاوت هنری فاحشی بین دو روایت وجود دارد. تصویر زیبایی که در ضبط قزوینی و نائینی هست بکلی در روایت شاملو، از روی غفلت از دست رفته است. حافظ از کمربند مرصع یار، کمربندی که بعدها خواهد داشت، سخن می‌گوید و خود را به‌آرزوی یاقوت احمر آن کمر می‌انگارد که در تمنای دست در کمر یارزدن یعنی ترصیع‌شدن در کمربند او، خون در دلش افتاده است. اگر بگوئید تشبه شاعر به یاقوت یا کمربند یاقوت‌نشان، دور از ذهن است، در حافظ نظائر بسیار دارد که به «نی» یا «جام» نیز تشبه جسته است:

— بدان هوس که به‌مستی ببوسم آن لب لعل
چه خون که در دلم افتاد همچو جام ونشد

— به‌کام تا نرساند مرا لبش چون نای
نصیحت همه عالم به‌گوش من بادست

شاملو که خود شاعری ماهر است، بهتر از هرکس می‌تواند قضاوت کند که نحوهٔ بیان مطلب و پرداخت مضمون، دراین دوبیت چقدر شباهت به‌بیت مورد بحث دارد. که در هرسه، حافظ از یک نوع تشبیه تمثیلی استفاده کرده است. روایت شاملو متضمن هیچ نکتهٔ هنری نیست.

به‌هم رسیدن ماه وخورشید.

ماه و خورشید به‌امر تو به‌هم چون که رسند
یارب‌روی مرا نیز بمن باز رسان! (ص ۵۲۴)

ضبط مصراع اول در قزوینی و نائینی این است: «ماه و خورشید به‌منزل چو به‌امر تو رسند.» روایت شاملو معنای درستی نمی‌دهد. در قرآن نظیر چنین معنائی هست که چون قیامت قائم شود، زمین بشکافد و کوهها جاری شوند و شمس و قمر به‌یکدیگر رسند... و از این قبیل. مسلماً منظور حافظ این نیست، ولی آیا منظور شاملو این است؟ از بیتهای دیگر این غزل هم برمی‌آید که حافظ آرزوی بازگشت یار سفرکرده دارد نه‌افتادن دیدار به‌قیامت!

عافیت‌اندیش

اسیر عشق شدن چـــارهٔ خـلاص مـــــن است
ضمیر عافیت‌اندیش پیش‌بینان بین! (ص ۵۴۱)

ضبط قزوینی عاقبت‌اندیش است (با قاف)، با این توضیح در حاشیه: «چنین است در اکثر نسخ خ س: عافیت‌اندیش و بقرینهٔ «پیش‌بینان» بدون شبهه عاقبت‌اندیش مناسب ترست» نائینی این بیت را ندارد، ولی در بیتی که در پانویس آورده، عاقبت‌اندیش است. حرف قزوینی درست است، علی‌الخصوص که حافظ همیشه عشق را با عافیت مغایر می‌داند، و در اینجا داعی ندارد که اسیر عشق شدن را عافیت‌اندیشی بشمارد. فقط یک احتمال به‌نفع روایت شاملو وجود دارد که بگوییم حافظ این عبارت را از روی طنز و تهکم به کار برده است.

رخنه کردن در مسلمانی

در «غزلی» به‌مطلع: زدلبری نتوان لاف‌زد به‌آسانی هزارنکته دراین کارهست،تادانی!
(ص ۶۱۹) به‌این بیت برمی‌خوریم:

بیـار بـادهٔ رنگین که یک حکایت‌راست بگـویم و بکنم رخنه در مسلمانی

حقیقت این است که این «غزل» قصیده‌ای است چهل‌بیتی درمدح قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار وزیر شاه شجاع، که روایت شاملو، ده‌بیت از آن است. به هر حال چه غزل باشد چه‌قصیده مهم نیست. مهم رخنه کردن حافظ است در مسلمانی. ضبط قزوینی (که تمام قصیدهٔ چهل بیتی را دارد) نکنم رخنه در مسلمانی است. حالا ببینیم آن حکایت راست، که حافظ می‌خواهد با گفتن آن در مسلمانی رخنه کند چیست:

به‌خاک پای صبوحی‌کشان که‌تامن‌مست ستاده بر در میخانه‌ام بـه دربـانی
بـه هیچ زاهـــد ظاهـرپرست نگـذشتم کـــه زیر خـرقه نه‌زنار داشت پنهانی

رسوا کردن زاهد ظاهرپرست و پرده‌برکشیدن از سالوس و ریای او، بیشتر باعث رونق مسلمانی است تا رخنه در مسلمانی. مگر اینکه مسلمانی را مترادف با ریا کاری بدانیم. حافظ که خود حافظ قرآن است و می‌نازد که قرآن را به‌چهارده روایت از بر می‌خواند، و هرچه کرده است همه از دولت قرآن بوده و می‌گفته است «فرض ایزد بگزاریم و به کس بدنکنیم» و همواره نگران آبروی شریعت و به‌همین جهت دشمن آشتی‌ناپذیر سالوسیان بوده چگونه ممکن است باگفتن یک حکایت، آنهم حکایت راست و برملا کردن ریای زاهد، رخنه در مسلمانی کرده باشد؟ اگر حافظ می‌خواست رخنه کننده در مسلمانی باشد مسلماً از حد ابن‌ابی‌العوجاء فراتر نمی‌رفت.

غلطهای ظاهراً چاپی

غلطهای چاپی حافظ شیراز چندان اندک‌شمار هم نیست. ولی دراین بررسی خود را ملزم به برشمردن یکایک آن غلطها نمی‌دانم. و دراینجا فقط متعرض چند فقره که حدس می‌زنم غلط چاپی باشد، می‌شوم:

دراین بیت: «یاد بادآنکه‌چوچشمت‌به‌عتابم‌می‌گشت معجزعیسویت درلب‌شکرخابود!» (ص ۲۸۱) که می‌کشت درست است. یا دراین بیت:

«صراحی می‌کشم پنهان و سردم دفترانگارند
عجب‌کز آتش این زرق دردفترنمی‌گیرد»(ص۱۹۸)

که ظاهراً گر آتش این زرق درست‌ترست. یا دراین بیت: «سالک، از نور هدایت طلبد راه به دوست که به‌جائی نرسدگر به‌ضلالت برود» که ضلالت درست است.

همچنین در غزلی به‌مطلع: «می‌خواه وگل‌افشان کن از دهر چه‌می‌جوئی؟» (ص ٦٤٧) واوی که دراین مصراع: «لب‌گیری و رخ بوسی، و می‌نوشی و گل بوئی» [پس از رخ بوسی] و دراین مصراع: «بلبل به‌نواسازی و حافظ به‌دعاگویی» آمده بکلی هم از نظر وزن و هم ازنظر معنا زائدست.

غزلهای سست پیوندی‌که شاملو در روایت خود آورده است.

بازهم به‌نکتهٔ نادرهٔ دیگری در ص ۵۳ مقدمه برمی‌خوریم: «ابیات ضعیف و سست و غزلهائی که انتسابشان برای هیچ شاعری امتیاز به‌شمار نمی‌رود دراین متن نیامده است. اما درکتاب حاشیه و یادداشت‌ها (که از آن سخن خواهم‌گفت) هم این غزلها و هم آن ابیات به‌چاپ می‌رسد. من خود از این بابت از ماحصل کار راضی نیستم و تسویه‌ئی مجدد را لازم می‌شمارم. در هر حال خود معترفم که هنوز غزلهائی کامل یا ابیاتی پراکنده درسراسر این متن هست که متأسفانه‌گاه، حتی از آنچه در متن نیامده نیز ضعیف‌ترست» بالاخره تکلیف حافظ و علاقه‌مندان حافظ چیست. مصحح (یا راوی) درسراسر مقدمه تردیدها و توبه‌های خودش را بیان می‌کند ابتدا ادعا کردن‌که ابیات ضعیف و غزلهای سست دراین متن نیامده و سپس راه دادن بیش از ۳۳ غزل سست و سخیف، که مطلع آنها را نقل می‌کنم، چه معنائی دارد؟:

۱. تعالی‌الله! چه دولت دارم امشب
که آمد ناگهان دلدارم امشب (ص۲۱)

۲. هرآن خجسته نظرکز پی سعادت رفت
زکنج میکده و خانهٔ ارادت رفت! (ص ۱۰۲)

۳. رخت را ماه تابان می‌توان گفت
لبت لعل بدخشان می‌توان‌گفت. (ص۱۱۳)

۴. گرزلف پریشانش در دست صبا افتد
هرجا که دلی باشد در دام هوا افتد. (ص ۱۴۳)

۵. دلم بی‌جمالش صفائی ندارد
چو بیگانه‌ئی کاشنائی ندارد. (ص ۱٦٤)

٦. هوس باد بهارم به‌سر صحرا برد،
باد بوی تو بیاورد و قرار از ما برد! (ص ۱٦٦)

۷. مرا، می‌دگرباره از دست برد!
به‌من باز، آورد می‌دستبرد! (ص ۱٦۷)

۸. ساقی اندر قدحم باز می‌گلگون کرد.
در می‌کهنهٔ دیرینهٔ ما افیون کرد. (ص۱۸۱)

۹. مرا به‌وصل تو چندان که دسترس باشد
دگر زطالع خویشم چه‌ملتمس باشد؟ (ص۲۲۲)

۱۰. درآن هوا که جز برق اندرطلب نباشد
گر خرمنی بسوزدچندان عجب نباشد. (ص۲۲٦)

۱۱. هرکه او یک سرمو پند مراگوش کند
همچو من حلقهٔ‌گیسوی‌تو درگوش کند. (ص۲۵٦)

۱۲. در خرابات عشق، مستانند
کز شراب الست غلتانند(ص۲٦۲)

۱۳. عشقت نه سرسری‌ست که از سر به‌در شود
مهرت نه‌عارضی‌است که‌جای دگر شود، (ص۳۱۰)

۱۴. ساقیا! مایهٔ شباب بیار!
یک دو ساغر شراب ناب بیار! (ص ۳۴۳)

۱۵. ای باد مشک‌بو! بگذرسوی آن دیار،
بگشا گره ز زلفش و بوئی به‌مابیار، (ص ۳۴۷)

۱٦. دلا چندم بریزی خون؟ زدیده شرم‌دارآخر!
تونیز،ای‌دیده! خوابی کن‌مراددل‌برآرآخر! (ص۳۴۹)

۱۷. مستم از بادهٔ شبانه هنوز
ساقی ما نرفته خانه هنوز. (ص۳٦٦)

۱۸. به‌جد و جهد چوکاری نمی‌رود از پیش،
به کردگار رها کرده به،مصالح خویش (ص ۳۹۸)

۱۹. مرا کاری‌ست مشکل با دل خویش
که‌گفتن می‌نیارم مشکل خویش (ص ۴۰۰)

۲۰. از رقیبت دلم نیسافت خلاص
زان‌که القاص لایحب‌القاص! (ص۴۰۳)

۲۱. دل درقفس تـــــو رام شد. حیـــــف!
مـــرغ دل، اسیر دام شد. حیف! (ص۴۱۱)
۲۲. مبـاد کس چـومن خسته مبتلای فـــراق!
که عمر من همه بگذشت در بلای فراق.(ص۴۱۴)
۲۳. بـه‌سحـر چشم تـو، ای لعبت خجسته خصال
به‌رمز خط تو، ای‌آیت همایون فال! (ص۴۱۹)
۲۴. رهـــــروان را عشق بس بـاشد دلیـــــل
آب چشم اندر رهش کردم سبیل. (ص ۴۲۶)
۲۵. بروای طبیبم از سرا کـــه زسر خبرنـــدارم.
به‌خودم‌دسی‌رها کن! که‌زخودخبر ندارم.(ص۴۴۷)
۲۶. ســرا چـو قبله تـو باشی نمـاز بگـــزارم
وگـرنه، من زنمـاز و زقبله بیـزارم! (ص۴۴۸)
۲۷. آن‌کـه از وصل تو، دل شادنکردمست منـم
و آن‌که این غمکده آباد نکردمست، منم.(ص۴۸۴)
۲۸. این چه شورست کـه در دور قمـر می‌بینم؟
همه آفاق پر از فتنه و شر می‌بینم، (ص۴۸۷)
۲۹. دلت را گـــر حجـــرگفتیـم، گفتیـم!
قـدت را گـر شجر گفتیم، گفتیم! (ص۵۰۶)
۳۰. مـــروکـه از غم هجر تو از جهان بـــرویم.
بیا! که‌پیش‌تواز خویش هر زمان برویم.(ص۵۱۸)
۳۱. نصیب من چو خـرابات کـرده است الـــه
دراین‌میانه — بگو،زاهدا! — مرا چه‌گناه؟(ص۵۶۴)
۳۲. ای بـــاد! نسیم یـــــــار داری
زان، نفحهٔ مشکبـــــــار داری، (ص۵۸۱)
۳۳. بـه فـراغ دل، زمـانی نظـری به‌ماهوئی
به از آن که‌چترشاهی همه‌عمروهای‌وهوئی(ص۶۴۸)

نکتهٔ اول اینکه‌نقطه و نشانهای این‌مطلعهای غالباً سست پیوند که شاملو می‌خواهد با همان چسب «اوهو»یی که به‌مسعود فرزاد نسبت داده بود، به‌ریش حافظ‌بچسباند، طبق روایت خود ایشان است. نکتهٔ دوم اینکه دنبالهٔ این غـزلهارا در حافظ شیراز بخوانیدوگـرنه، فال‌وتماشای کم‌نظیری را از دست داده‌اید. نکتهٔ سوم اینکه هیچیک از این غزلها، در دوطبع اصیلتر حافظ یعنی نسخهٔ قزوینی و نسخهٔ نائینی، هم نیامده است؛ ولی بعضی از آنها را آقای فرزاد جزء غزلهای مردود ضبط کرده است. استناد به‌قزوینی و نائینی مسلماً از نظر شاملو بی‌ارزش است، بأسی نیست، من نیز چنین استنادی را لازم، یا کافی نمی‌دانم، زیرا «آفتاب آمد دلیل آفتاب»

اگر قزوینی «درد ما را نیست درسان الغیاث» و یا «دل من در هوای روی فرخ» را آورده است چاره‌ای نداشته است چراکه اعتمادش بر نسخهٔ قدیمی معروف به‌خلخالی (مورخه ۸۲۷ق.) بوده است. (البته آن بحث که آیا حافظ هم غث و سمین دارد و انتساب غزلهای ضعیف که درطبعهای اصیل دیوان‌حافظ آمده، به‌حافظ مستبعدست‌یا نه،سجال دیگر می‌خواهد) ولی آقای شاملو به کدام اعتمادو از روی‌چه‌اجباراین‌غزلیات‌سست‌بنیان‌را به‌حافظ بسته‌است؟

غزلهای فصیح و اصیلی‌که در روایت شاملو نیست

تکملهٔ آن نکتهٔ نادره لاجرم این نکته است که ۳۹ غزل اصیل و فصیح که درطبع قزوینی و نائینی هم هست دراین روایت نیامده است. باز هم‌یادآور می‌شوم این غزلها راصرفاً از آن جهت که در این دو طبع آمده اصیل نمی‌دانم. در مجال موسعتر با ارائه ادله — غیر از استناد به‌نسخه‌های اصیل — می‌توان صحت صدور یکایک این غزلها را مبرهن کرد. وقتی که شاملو آن ۳۳ غزل نحیف را در روایت خود می‌گنجاند و این ۴۰ غزل را نمی‌گنجاند، باید منطقش این باشد که یکایک آن ۳۳ غزل از یکایک این ۴۰ غزل اصیل‌تر و فصیح‌ترند. حال آنکه دقیقاً برعکس است. اختصاراً فقط مطلع این غزلها را می‌آورم. بقیهٔ هر غزل را درطبع قزوینی و نائینی* می‌توان یافت:

۱. می‌دمـــد صـــبح وکلـــه بسته سحـــاب
الصبـــوح الصـــبوح یـــا اصحـــاب
۲. اگـــر چـه عرض هنـــر پیش یار بی‌ادبیست
زبـــان خموش ولیکـــن دهـــان پر از عربیست
۳. روضهٔ خـلـدبـریـن خلـــوت درویشانست
مـــایهٔ محتشمی خـــدمت درویشانست
۴. زگـــریه مـردم چشمم نشسته در خـــونست
ببین کـــه درطلبت حـال مـردمان چونست
۵. حسن تـــو همیشه درفـــزون بـــاد
رویت همـه سالـــه لالـه‌گـــون بـاد
۶. خسرواگـــوی فلک در خم چـوگان تـو باد
ساحت کـون و مکان عـرصهٔ جـولان تـو باد
۷. بنفشه دوش به‌گل گفت و خـوش نشانـــی داد
کـــه تاب مـــن بجهان طـــرهٔ فـلانی داد
۸. بـه‌آب روشن مـی عـــارفی طهارت کـــرد
علی‌الصباح کـــه میخانـه را زیارت کـــرد

* همه‌جا در این مقاله، منظور از طبع نائینی، طبعی است‌که به‌اهتمام محمد رضاجلالی نائینی و نذیر احمد فراهم شده و چاپ دوم آن راکه در این مقاله مورد استنادست انتشارات امیرکبیر منتشر کرده است. ضمناًاز ۳۹غزل مورد بحث، غزلهای شماره ۶ ، ۹ ، ۱۳ ، ۱۵، ۱۶ ، ۱۹ ، ۲۲ ، ۲۳ و ۲۴ در طبع نائینی نیامده است.

۹. بلبلی خون دلی خورد وگلی حاصل کرد
باد غیرت بصدش خار پریشان دل کرد
۱۰. عشق تو نهال حیرت آمد
وصل تو کمال حیرت آمد
۱۱. آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند
برجای بدکاری چومن یکدم نکوکاری کند
۱۲. بیا که رایت منصور پادشاه رسید
نوید فتح وبشارت به‌مهر و ماه رسید
۱۳. جهان بر ابروی عید ازهلال وسمه کشید
هلال عید در ابروی یار باید دید
۱۴. کنون که درچمن آمدگل ازعدم به‌وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
۱۵. هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود
هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
۱۶. دیگر زشاخ سروسهی بلبل صبور
گلبانگ‌زدکه چشم بد از روی‌گل بدور
۱۷. روی بنما وسراگوکه زجان دل برگیر
پیش شمع آتش پروانه به‌جان‌گو درگیر
۱۸. شب وصلست و طی شد نامهٔ هجر
سلام فیه حتی مطلع‌الفجر
۱۹. دارای جهان نصرت دین خسروکامل
یحیی‌بن مظفر ملک عادل
۲۰. بشری اذ السلامة حلت بسذی سلم
لله حمد معترف غایة‌النعم
۲۱. گرچه مابندگان پادشهیم
پادشاهان ملک صبحگهیم
۲۲. ای روی ماه منظر تو نوبهار حسن
خال و خط تو مرکز حسن و مدار حسن
۲۳. بهار وگل طرب‌انگیز گشت و تو به‌شکن
بشادی رخ‌گل بیخ غم ز دل برکن
۲۴. افسر سلطان‌گل پیدا شد از طرف چمن
مقدمش یارب مبارک باد بر سرو وسمن
۲۵. چوگل هر دم به‌بویت جامه بر تن
کنم چاک از گریبان تا به دامن

۲۶. ای آفتاب آینه‌دار جمال تو
مشک‌سیاه مجمره‌گردان خال تو
۲۷. ای خونبهای نافهٔ چین خاک راه تو
خورشید سایه‌پرور طرف کلاه تو
۲۸. ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو
زینت تاج و نگین از گوهر والای تو
۲۹. مرا چشمیست خون‌افشان زدست‌آن کمان ابرو
جهان بس‌فتنه خواهد دید از آن چشم‌و ازآن ابرو
۳۰. از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه
انی رأیت دهراً من هجرک‌القیامه
۳۱. احمدالله علی معدلة السلطان
احمد شیخ اویس حسن ایلخانی
۳۲. اتت روائح رندالحمی و زادغراسی
فدای خاک در دوست باد جان‌گرامی
۳۳. تراکه هرچه مرادست در جهان داری
چه غم زحال ضعیفان ناتوان داری
۳۴. چوسرو اگر بخرامی دمی به‌گلزاری
خورد زغیرت روی تو هرگلی خاری
۳۵. سبت سلمی بصدغیها فوأدی
و روحی کل یوم لی ینادی
۳۷. سلیمی سند حلت بالعراق
الا قی من نواهاً ماالاقی
۳۸. سلام‌الله ماکرراللیالی
و جاوبت المثانی و المثالی
۳۹. کتبت قصةشوقی و مدمعی باکی
بیاکه بی‌تو به‌جان آمدم زغماکی

راه دادن ۳۳ غزل بی‌اصل، و راه ندادن ۳۹ غزل اصیل را به‌دیوان حافظ، چه‌می‌توان نامید و برکدام صحت حمل می‌توان کرد؟ حتی با منتخب حافظ هم نمی‌شود این معامله را کرد؛ زیرا هیچ انتخاب کننده‌ای، یک‌غزل هم از آن ۳۳ غزل را به‌فرض‌آنکه اصالتش هم ثابت شود، به‌عنوان نخبهٔ شعر حافظ انتخاب نمی‌کند ولی بسیار محتمل است که ده پانزده غزل از این ۳۹ غزل راکه از شیواترین غزلهای حافظ به‌شعارست، برگزیند.

ابیات فصیح و اصیلی که در این روایت نیامده.

نیاوردن بعضی ابیات بلند و زیبا، یا غفلت از آوردن آنها، در جنب مسامحه های دیگر شاملو، چندان حیرت‌انگیز نیست بازهم به‌عنوان ذکر قرینه، یادآور می‌شوم که این ابیات در طبع قزوینی و نائینی هم آمده است:

۱. بر برگ‌گل به‌خون شقایق نوشته‌اند — کانکس که پخته‌شد می‌چون ارغوان گرفت

۲. سعی ناکرده در این راه به‌جایی نرسی — مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر

۳. در غزلی به‌مطلع: خوش‌خبربادی، ای نسیم شمال! — که به‌ما می‌رسد زمان وصال (ص ۴۲۲) پنج بیت خوب و خوش مضمون عربی هست که شاملو بی‌هیچ دلیلی در روایت خود نیاورده است. این از مقولهٔ سلیقه نیست. صریحاً بی‌حرمتی به‌ساحت حافظ است.

۴. همچنین در غزل: شممت روح و داد... (ص ۴۲۰) بیت زیر را نیاورده است:

اجاداً بجمال‌الحبیب قف و انزل — که نیست صبر جمیلم از اشتیاق جمال

و بجایش یک بیت نامفهوم آورده است که در محل خود ذکرش خواهد آمد.

۵. در غزل: گر تیغ بارد در کوی آن‌ماه (ص ۵۰۲) نیز بیت عربی زیر را حذف کرده‌است:

الصبر سر و العمر فان — یا لیت شعری حتسام القساه

۶. همچنین در غزل: عمر بگذشت به‌بیحاصلی و بوالهوسی (ص ۵۹۶) این بیت بلند و درخشان را:

لمع البرق من‌الطور و آنست‌به — فلعلی لک آت بشهاب قبس

نیاورده است؛ گویی در این قبیل موارد، شاملو نه بر کاتبان و نسخه‌نویسان، بلکه بر خود حافظ ایراد دارد که چرا این بیتهای «نامفهوم» عربی را سروده است!

۷. غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند
پاک‌شو اول و پس دیده برآن پاک انداز

۸. نه عمر خضر بماند نه‌ملک اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

۹. در غزل: «هر نکته‌ای که‌گفتم در وصف آن شمایل» (ص ۴۲۵) این دوبیت را نیاورده است:

حلاج برسردار این نکته خوش سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسائل
دل داده‌ام به‌یاری شوخی کشی نگاری — مرضیة‌السجایا، محمودة‌الخصائل

و بجای این دوبیت، بیت نازلی آورده است که در جای خود ذکرش خواهد آمد.

۱۰. با چنین‌گنج که شد خازن‌او روح امین — به‌گدایی به‌در خانهٔ شاه آمده‌ایم

ابیات سست و غالباً بی معنایی که در این روایت آمده

این فصل را که قرینه و تکملهٔ بحث قبلی است، از آنجا که این مقاله به‌درازا کشید و بناچار باز هم خواهد کشید، به‌قصد رفع خستگی مطالعه کنید: پیشنهاد ابیات از من و داوری درباب حافظ واربودن یا نبودن آنها، با هرکس «که لطف طبع و سخن‌گفتن دری داند.» مشخص کردن کلمات و عبارات از من است.

۱. شوخی نگر! که مرغ دل بال وپرکباب
سودای خام عاشقی از سر به‌در نکرد (ص ۱۹۱)

۲. فرصت نگر! که فتنه چو در عالم اوفتاد
عارف به‌جام می‌زد و ازغم کران‌گرفت (ص ۱۰۸)

۳. تاریخ عیش ما شب دیدار دوست بود
عهد شباب و صحبت احباب یاد باد! (ص ۱۲۵)

۴. نه‌قدر مردم چشم من است غوطهٔ خون
که درمحیط، نه‌هرکس شناوری داند (ص ۲۴۰)

۵. چو من ازعشق رخش بیخود و حیران گشتم
خبر از واقعهٔ لات و مناتم دادند (ص ۲۴۶)

۶. دردمندی که کند درد نهان پیش طبیب
درد او بی‌سببی قابل درمان نشود (ص ۳۱۴)

۷. هرکه در پیش بتان برسرجان می‌لرزد
بی تکلف، تن او لایق قربان نشود (ص ۳۱۰)

۸. ای زاهد! اگر وصلت مینا دهدت دست
از همت پیران دوعالم به‌امان باش (ص ۳۷۶)

۹. دلم که مهر تو از غیر تو نهان می‌داشت
ببین که دیده‌کند فاش پیش یارانش (ص ۳۸۰)

۱۰. بزن براوج فلک حالیا سرادق‌عشق!
که خود برداجلت عاقبت‌به‌تیره مغاک (ص ۴۱۶)

۱۱. ملال مصلحتی می‌نمایم از جانان
که کس به‌جد ننماید، زجان خویش ملال (ص ۴۲۰)

۱۲. دردا! که در برخود بارم نداد دلدار
چندان که از جوانب‌انگیختم وسائل (ص ۴۲۵)

و بجای این بیت کودن، «از شافعی نپرسند امثال این مسائل» را نیاورده است.

۱۳. در ابروی تو، تیرنظر تا به‌گوش هوش
آورده وکشیده و موقوف فرصتم (ص ۴۳۳)

۱۴. ننهاده‌ایم بار جهان بر دل ضعیف
وین کار و بار، بسته به یک مونهاده‌ایم! (ص ۵۰۱)

۱۵. آب حیـــات و مـــرتبت خضـــر یافتی
یک‌بار اگر تو خود لب دلبر مکیده‌ای! (ص ۵۶۷)

۱۶. گـــر نهان خاك شوم، بـــر سر خاکم بگـذر
تا به‌پابوس تو،از شوق، عیان برخیزم! (ص ۴۶۱)

۱۷. دامـن از رشحهٔ خوناب دلم درهم چیـــــن،
که اثر در نوکند، گربخراشی دیشم (ص ۴۶۸)

۱۸. زهدوتقوگل چه سودائی است؟ حافظ! هوش دار
تا اعوذی خوانـم و اندیشهٔ دیگر کنم (ص ۴۷۲)

بیت فوق که تخلص حافظ دارد. بیت پنجم از غزلی چهارده‌بیتی است که در بیت چهاردهم هم تخلص دارد.

۱۹. گـوشهٔ محراب ابروی تو می‌خـــواهم زبخت
تا درآن‌جا، همچو حافظ درس عشق ازبرکنم(ص ۴۷۳)

۲۰. ذرهٔ خاکم و درکـوی تـوام وقت خوش‌است
ترسم ای دوست کـه بادی ببردناگاهم(ص ۴۹۹)

برسر شمع قدت، شعلـــــه صفت مـی‌لـــــرزم
گـــرچه دانم کـه هـــوای تـوکشد ناگاهم

منظور فقط بیت دوم است. بیت اول را به‌این جهت آوردم تا معلوم شود که شاملو تکرار قافیه را آنهم در دوبیت متوالی، وکالتاً از جانب حافظ مباح‌می‌شمارد.

نقطه‌گذاری

حافظ شیراز را که باز می‌کنید، نخستین چیزی که نه چشم ونه عقلتان می‌پذیرد، زیر هم چاپ شدن مصرعهاست، به‌شیوهٔ شعر نو و به‌بهانهٔ این که ضرورت نقطه‌گذاری چنین ترتیبی را ایجاب می‌کرده. یعنی یک بدعت، بدعتی دیگر به‌بار آورده. به‌قول مولوی «عقل اول زاد از عقل دوم.»

چنانکه می‌دانید، نقطه‌گذاری در سنت کتابت فارسی سابقهٔ قدیم ندارد، و می‌توان گفت همزمان با آغاز و رواج ترجمه از زبانهای اروپایی‌از رسم‌الخط آن زبانها اقتباس شده است و لزوماً طابق‌النعل بالنعل با آنها مطابقت ندارد و نباید داشته باشد. آیین نقطه و نشان‌گذاری در همهٔ زبانهای اروپایی‌هم یکسان نیست. نقطه‌گذاری نظم و نثرهم‌همیشه متفاوت بوده‌است.

شاملو، عقیده و رویه خود را در این زمینه در ص ۵۳ مقدمه چنین بیان کرده است: «راهنمائی خواننده به‌درست‌خواندن غزلها مستلزم نقطه‌گذاری بود، و نقطه‌گذاری ایجاب می‌کرد که غزل‌ها هیأت سنتی خود را از دست بدهند و ابیات زیر هم نوشته شود. دراین خصوص تذکار نکته‌ئی را لازم می‌شمارم: من بشخصه با افراط در نقطه‌گذاری مخالفم. —تا چندسال پیش معتقد بودم که نقطه‌گذاری به‌هرحال و به‌هر صورت می‌باید در نوشته رعایت شود حتی اگر در پاره‌ئی مواردبه‌ظاهر زائد جلوه کند، همچون شیوهٔ مرسوم نقطه‌گذاری در رسم‌الخط غربیان. لیکن امروز معتقدم به‌سبب شکل خاص حروف ما و امکانات خاص این زبان، تا جائی که اشکالی در خواندن پیش نیاید باید از استعمال علائم نقطه‌گذاری خودداری کرد (هرچند که این نیز به‌معنی فقدان ضابطه است و لامحاله ایجاد آشفتگی می‌کند)...» این حرفها خیلی ظاهرالصلاح و حق به‌جانب و سنجیده به‌نظر می‌آید. ولی با ارائهٔ نمونه خواهیم دید که شاملو دراین زمینه،روش و قاعدهٔ مضبوطی درکار نکرده است. و با آنکه نوشته است شخصاً با افراط در نقطه‌گذاری مخالف‌است، عملاً در متن غزلها، از هیچ افراطی درنقطه و نشان‌گذاری فرونگذاشته است. و یک مقدار از این تقصیر را به‌گردن مشکلات چاپی انداخته است. نمی‌توان با توسل به‌مشکلات چاپی و چاپخانه‌ای، شتابکاری و بیروشی خود را توجیه کرد. البته این مشکل، مشکل چاپی نبوده بلکه اشکال در روش شاملو بوده است، که اگر واقعاً با افراط در نقطه‌گذاری مخالف است، چرا عملاً نبوده است و یا نتوانسته است باشد. مگر اینکه بگوییم این واقع‌بینی و درواقع ندامت را پس از رها کردن تیرازشست، پیدا کرده است. آیا راهنمایی خواننده به‌درست خواندن، فقط با نقطه‌گذاری و مخصوصاً با افراط در نقطه‌گذاری حل می‌شود؟ اگر بنابراین باشد اعراب‌گذاری و یا لااقل‌گذاردن کسرهٔ اضافه نیز در بسیاری موارد ضرورت دارد. از این‌گذشته بیش از شش قرن است که فارسی‌زبانان، دیوان حافظ را بدون نقطه در پایان و از آن بتر در وسط مصراع —که مثل میخ در مخ اثر می‌گذارد— خوانده‌اند و درست هم خوانده‌اند.گذشته از این، خوانندگانی که برای خواندن شعر سرراست حافظ احتیاج به اینهمه نقطه و نشان داشته باشند، چه سراز توالی منطقی ابیات —که شاملو سنگش را به‌سینه می‌زند— در خواهند آورد؟ از طرف دیگر بیم آن می‌رود که خوانندهٔ مبتدی، از بسیاری درختان، جنگل را نبیند!

شاملو، علامت ندا یا تعجب و تمسخر را، چندان به‌افراط و نابجا به‌کار برده است که شاید در هیچ‌متنی و هیچ زبانی و هیچ زمانی سابقه نداشته باشد. باید دید نقطه‌گذاریهای شاملو بیشتر باعث هدایت خواننده می‌شود یا ضلالت او.

نقطه در وسط مصراع

نمونهٔ این نقطهٔ نابجا را در بسیاری از مصراعهای این روایت می‌توانید ببینید: «به‌غفلت، عمر شد. حافظ! بیا با ما به‌میخانه» (ص ۳۹۲) یا «راهم شراب‌ناب زد. — ای میرعاشقان» (ص ۳۷۹) یا «عشقبازی کاربازی نیست. ای دل، سربباز!» (ص ۳۷۱) یا «بهار می‌گذرد. مهر- گسترا! دریاب»(ص ۳۳۳) یا از همه نابجاتر در مواردی از این قبیل: «جهان پیرست و بی‌بنیاد. از این فرهادکش، فریاد!» هنگام خواندن این مصراع، چنین تقطیع طبیعی‌ای انجام می‌گیرد: جهان پیرست و بی‌بنیا /دزین‌فرهادکش فریاد. باگذاشتن نقطه و قطع این رابطه،وزن مصراع اندکی مختل می‌شود، یعنی مصراع بدخوانده می‌شود. در مثالی که «ای میرعاشقان» داشت هم همینطور.

علامت سؤال نابجا

یا علامت نابجای سؤال دراین روایت بسیارست:

۱. صلاح از ما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم
به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم؟

۲. قدت گفتیم شمشاد است، بس خجلت به‌بار آورد
که این نسبت چرا کردیم و این بهتان چرا گفتیم؟

۳. مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
درکار بانگ بربط و آواز نی کنم؟

٤. کوبیک صبح تاگله‌های شب فراق
با آن خجسته طالع فرخنده پی کنم؟

٥. گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز
که خیمه سایهٔ ابرست و، بزمگه لب کشت؟

٦. مژدهٔ وصل تو کوکز سرجان برخیزم
طایر قدسم و از دام جهان برخیزم؟

هیچیک از ابیات بالا و نظایر آنها، احتیاج به‌علامت سؤال ندارند. مصراع دوم این ابیات غالباً خبری است، نه‌انشائی که بتواند استفهامی باشد. حافظ می‌گوید: طایر قدسم و از دام جهان برخیزم. و ازکسی در مورد طایر قدس بودن خودش سؤال نمی‌کند. یا خبر می‌دهد: که «خیمه‌سایهٔ ابرست وبزمگه لب کشت.»وقتی که می‌پرسد «مطرب کجاست» یا«کوبیک صبح» همین‌عبارت سؤالی است و می‌توان‌گفت بقیهٔ‌مصراع جواب یا جزای آن است. شاملو در این موارد هم می‌توانست علامت سؤال را در داخل مصراع و بلافاصله پس از تمام شدن جمله یا عبارت استفهامی، بیاورد چنانکه درسراسر دیوان و درسایر موارد چنین کرده است.

علامت ندا

به‌این سه‌بیت توجه کنید:

۱. اگر زمردم هشیاری‌ای نصیحت‌گو — سخن به‌خاک میفکن، چراکه من‌مستم!
۲. زلف دلبر دام راه وغمزه‌اش تیربلاست — یادداری‌ای‌دل، که‌چندینت‌نصیحت‌می کنم!
۳. صبا! به‌لطف بگو آن غزال رعنا را — که: «سربه‌کوه وبیابان تودا‌ده‌ای‌مارا.»

نصیحت‌گو، دل و صبا هر سه منادا هستند ولی باسه علامت مختلف، نموده شده‌اند. همچنین درغزل «دل‌می‌رود زدستم...» بازهم دومنادا وجود دارد که‌دارای نقطه‌گذاریهای مختلف‌اند:

۱. ای صاحب کرامت! ۲. ای شیخ پاکدامن،
گاهی هم منادا از دو علامت برخوردار است:
چو طفلان تاکی — ای‌زاهد! — فریبی — به‌سیب بوستان و جوی شیرم؟

مسألهٔ ویرگول

در به‌کار بردن ویرگول، شاملو سخت‌گشاده دست است. حتی در مواردی که استعمالش بی‌مورد یا غلط است، از جمله بلافاصله پس از فاعل یا مسندالیه:

آدم، بهشت روضهٔ‌دارالسلام را (ص ۸) دل، سراپردهٔ محبت اوست. دیده، آئینه‌دار طلعت اوست (ص ۳۲) ما، در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم (ص ١٤)

به‌این بیت توجه کنید:

اگر تو زخم زنی به، که دیگری مرهم!
اگر تو زهردهی به، که دیگری تریاک! (ص٤١٧)

به‌گمان من ویرگول در هر دو مصراع باید قبل از به قرارگیرد.

در این مصراع: «هم تواند، کرمش، دادمن غمگین‌داد.» (ص۱۳۹) و این مصراع «که، جان را، نسخه‌ای‌باشد زنقش خال هندویت.» (ص ۱۲٤) تمام ویرگول‌هایی که به‌کار رفته است باطل و بیجاست.

به‌این دو مصراع از غزل معروف «دل می‌رود زدستم صاحبدلان خدا را» توجه کنید:

۱. ده روزه مهرگردون [،] افسانه است و افسون؛
۲. آسایش دوگیتی [ ] تفسیر این دوحرف است:

پس ازگردون ویرگول‌گذاشته ولی پس ازگیتی نگذاشته است، حال آنکه از نظر دستوری این دو عبارت در حکم و حالت واحدند. و درکمتر صفحه و سطری است دراین روایت که به‌ویرگول ناخواسته برنخوریم.

پرانتز

آمد از پرده به‌مجلس (عرقش پاک کنید!)
تا بگوید به‌حریفان که‌چرا دوری کرد (ص ۱۸۳)

به‌کار بردن پرانتز در بیت بالا، غیر لازم و غلط است.

دونقطهٔ بیجا

بس تجربه کـــردیم: در این دیـــر مکـافـــات
با دردکشان هرکه درافتاد، برافتاد. — (ص ۱۳۵)

آوردن دونقطه پس‌از تجربه کردیم، پاک بیهوده است اما بیضرر نیست. ضررش این است که از لطف هنری بیت می‌کاهد به‌این شرح که بدون دو نقطه، می‌توان عبارت «در این دیرمکافات» را هم مربوط به‌مصراع اول و هم مربوط‌به مصراع دوم دانست (به‌قول سودی صنعت سحر حلال) ولی با این دو نقطه فقط مربوط به‌مصراع دوم می‌شود که برعکس مراد حافظ است چرا که حافظ «در این دیرمکافات» تجربه کرده است، نه در خلاء...

سه‌نقطهٔ بیحاصل

مـن کـــه قول ناصحان را خـــواندمی بانگ ربـــاب
گوشمالی‌دیدم‌ازهجران که... اینم‌پندبس! (ص ۳۷۱)

هیچ معلوم نیست کـــه بـه‌کار بـردن این سـه نقطه چـه معنایی دارد. اگر منظور این است که با مکث و با «حال» خوانده شود، چرا در جاهای دیگر که چنین مکث و وقفه‌ای لازم است، چنین سه‌نقطه‌ای درکار نیست؟ ولی یک‌جای دیگر هم این سه‌نقطهٔ با وفا پیدا شده‌اند:

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یـاری خـــــوش
معاشر، دلبری شیرین وساقی، گلعذاری خـــوش...
(ص ۳۹۳)

نقطه‌گذاریهای نابجایی که از بدخواندن متن پدید آمده

البته به‌یک تعبیر همهٔ نقطه‌گذاریهای نابجا و نابسامان، از بدخواندن متن پدید آمده؛ در هر حال به‌نقطه‌گذاری دوبیت زیر توجه کنید:

دیشب گلـــهٔ زلفش با باد همی کـــــردم — گفتا: «غلطی! بگذر زین‌فکرت سودائی:
«صد بادصبا آن جا درسلسله‌می رقصند! — این است‌حریف! ای دل، تا بادنپیمائی»

گفتهٔ باد فقط مصراع دوم است. بیت بعدی را حافظ از خود و در تأیید فرمایش باد می‌گوید. و در واقع حدیث نفس است. وگرنه باد، هنگامی که از باد صبا، و درواقع اقران و امثال خودش، حرف می‌زند اینهمه بیگانه‌وار نباید باشد و از این‌گذشته هیچ معقول است که باد به‌حافظ با «ای دل» خطاب کند؟ از همین ای دل می‌توان فهمید که حافظ با دل خودش سخن می‌گوید.

— مورد دیگر:

سرود مجلس جمشید، گفته‌انـد ایـن بـود — که «جام‌باده بیاور، که‌جم‌نخواهد،ماند!»
«چه جای‌شکروشکایت‌زنقش‌نیک‌و بداست — چوبرصحیفهٔ هستی‌رقم نخـواهد مـانـد؟»
(ص ۲۴۱)

وقتی که شاملو از علامت نقل قول مستقیم استفاده می‌کند، معنایش این است که این سه مصراع که با این علامت مشخص شده‌اند با **همین‌کلمات**، سرود مجلس جمشید بوده‌اند، که بین خود و خدا نبوده‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه شاید سرود مجلس جمشید، در همان مصراع تمام می‌شود. شاملو چه دلیلی دارد که بیت بعدی، دنبالهٔ سرودست و جملهٔ مستقلی نیست.

— مورد دیگر:

گـر رنج پیشت آید وگر راحت ای حکیم! — نسبت مکن به‌غیر که «اینها خدا کند»
(ص ۲۵۳)

عبارت «اینها خدا کند» را یا حکیمی که مخاطب حافظ است می‌گوید، یا خود حافظ. اگر خود حافظ بگوید که به‌گیومه احتیاج ندارد؛ اگر حکیم بگوید درآن صورت نصیحت حافظ عبث است زیرا حافظ هم می‌گوید نسبت به‌غیر مکن و خود حکیم هم معتقداست که «اینها خدا کند» مگر اینکه شاملو مدعی شود ازگیومه برای مشخص کردن این عبارت استفاده کرده است. در این صورت هم چرا باید این عبارت مشخص‌تر شود؟ ثانیاً برای مشخص کردن یک کلمه می‌توان ازگیومه استفاده کرد، ولی برای مشخص کردن یک جمله یا یک عبارت نمی‌توان؛ چون با نقل قول اشتباه می‌شود.

— مورد دیگر:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند؟ — پنهـان خوریـد باده، کـه تکفیرمی‌کنند!»
«نـاموس عشق و رونـق عشاق می‌بـرنـد — منع جوان و سرزنش پیر می‌کنند.»
(ص ۲۷۵)

... و به‌همین ترتیب تا سه بیت دیگر، به‌قید علامت نقل قول مستقیم، چنگ و عود سخن می‌پراکنند. و از همه بدیع‌تر در بیت چهارم این غزل است که چنگ و عود می‌گویند:

«گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید! — مشکل‌حکایتی‌است که‌تقریرمی‌کنند»

ملاحظه می‌کنید علاوه بر آنکه اینهمه حرف می‌زنند، قول دیگران را هم به‌عین عبارت نقل و نقد می‌کنند. حافظ وقتی می‌گوید «تقریر می‌کنند» یعنی به‌زبان حال می‌گویند و این بیان جال و پندکنایی چنگ و عود در همان بیت‌اول تمام می‌شود. اینهاهمه از افراط درنقطه‌گذاری نابجاست، وگرنه تاکنون این قبیل نقطه و نشانها نبودند و «خلل هیچ نبود»

— مورد دیگر: به‌عقیدهٔ شاملو و طبق نقطه‌گذاری او، حافظ غالباً از «خودش» نقل قول می‌کند؛ مثلاً در این غزل:

بارهاگفته‌ام و بار دگر می‌گویم — که: «من دلشده، این ره، نه‌به‌خود می‌پویم.»

« درپس آینه... تا سه بیت دیگر.

معنای این علامت این است که حافظ واقعاً در جای دیگر (در غزل دیگر با تألیفات دیگرش!) این حرفها را به‌عین همین عبارات‌گفته است و حالا دارد باردیگر واگو می‌کند. منظور شاملو از به‌کار بردن این‌علامت دراینجا و جاهای مشابه چیست؟ می‌خواهد بگوید اینها عین‌گفته‌های خود حافظ است؟ واقعاً که دست مریزاد!

مورد دیگر، اما نه آخرین مورد:

هاتفی ازگوشهٔ میخانه‌دوش — گفت: «ببخشندگنه، می‌بنوش!»
«لطف الهی بکند کار خویش — مژدهٔ رحمت برساند سروش»
«عفو خدا بیشتر از جرم ماست! — نکتهٔ سربسته چه دانی خموش!»

طبق نقطه‌گذاری شاملو، هاتف ابتدا خود بشارت می‌آورد که خداگناه میخوارگی را خواهد بخشید. و بعد هم می‌افزاید که همکار دیگرش‌سروش بقیهٔ مژدهٔ رحمت را خواهد آورد. همین هاتف دربیت سوم برای اظهار محبت بیشتر،خودش را از زمرهٔ مجرمان می‌شمارد، و اصلاً مجال صحبت و تعارف به‌حافظ نمی‌دهد! پیداست که عیب کار کجاست. پیغام هاتف خیلی‌مختصرتر از این حرفها بوده است و در همان مصراع دوم تمام شده است.

رسم‌الخط

در اینجا هم رسم و روش ثابتی درکار نیست، و عنان قلم رهاست. شاملو محراب را به‌دو صورت آورده است.

محراب
— واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
— بر می‌شکندگوشهٔ محراب امامت
— قبلهٔ حاجت و محراب دعا می‌بینم
— گوشهٔ محراب ابروی تو می‌خواهم زبخت

محراب
— جزگوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست
— که شمع دیده افروزیم درمحراب ابرویت
— ابروی دوست‌گوشهٔ محراب دولت است
— حافظار درگوشهٔ محراب می‌نالد رواست
— محراب ابروی تو حضور نماز من
— جانی به‌یاد گوشهٔ محراب می‌زدم
— حاتمی رفت که محراب به‌فریاد آمد

تصور نکنید محراب غلط چاپی است، به‌نظر شاملو محراب کلمه‌ای فارسی است و از مهر و میترا مشتق است. اولاً جای چنین افاضات در دیوان حافظ نیست. ثانیاً چیزی که مسلم است حافظ محراب را به‌همین صورت‌نوشته است. ثالثاً اگرشاملو واقعاً چنین اعتقادی دارد چراتذبذب به‌خرج داده است؟

که + او

این کلمهٔ مرکب، در روایت شاملو به‌سه صورت آمده است: ۱. که‌او که بکلی مردودست؛ مثلاً در این مصراع: که‌او به‌تأیید نظر حل معما می‌کرد. ۲. کاو از جمله دراین مصراع: کاو سشکَ تروتو خارداری. ۳. کو که از دوصورت دیگر درست‌تر است: هرکو نکاشت مهر وز خوبان‌گلی نچید.

که + آن+که

شاملو کانکه را به‌صورت که آنکه نوشته است: که آنکه در مزرع دل تخم وفا سبز نکرد. ولی کاینچنین را به‌همین صورت که نوشته شد می‌نویسد.

□

کلام آخر دربارهٔ حافظ شاملو همان سخنی است که شاملو درباره حافظ فرزاد گفته است: «دریغا که اکنون، پس از آن همه امید و انتظار... تنها خستگی آن همه انتظار آرزومندانه به‌تن باقی ماند.»

من‌حافظ را به‌روایت‌شاملو نمی‌خوانم؛ حافظ قزوینی‌را می‌خوانم و شعرهای شاملو را.