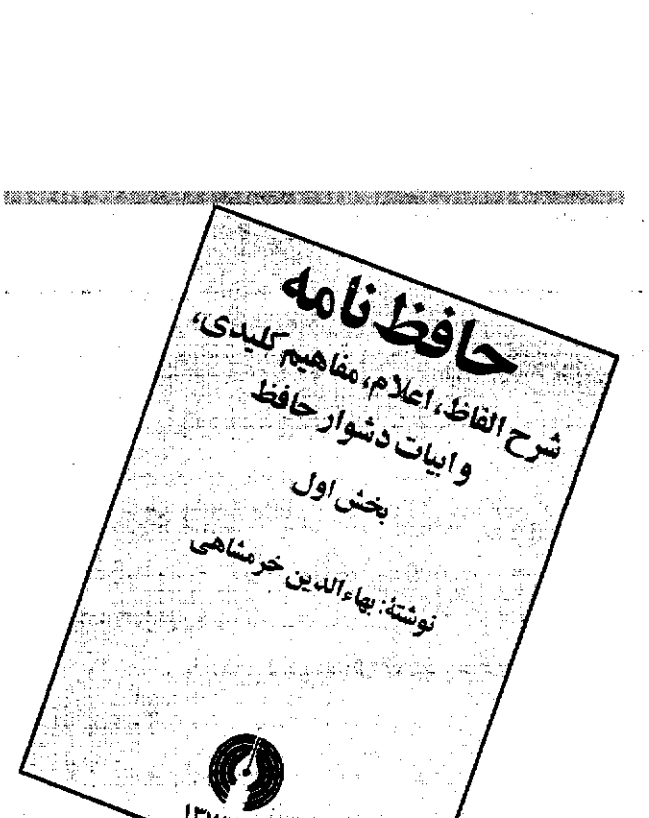

حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هشتم، ۱۳۷۸، ۲ج، ۱۵۰۰ص، وزیری.

کتاب حافظ نامه که در عمر دوازده سالهٔ خود، هشت بار چاپ و نشر شده است، در میان شروحی که تاکنون بر دیوان حافظ نوشته اند، امتیازات و گفته های بیشتری دارد؛ چرا که شیوهٔ کار نویسنده در انتخاب و شرح کلمات کلیدی نه تنها به خلاف آمد عادت شارحانی چون سودی و دیگران است، بلکه در اصالت معنا و آوردن اختلاف قرائت ها نیز بر آنها رجحان دارد. ولی در ورای قال و قیال مسأله آنچه که برای خواننده عجیب می نماید گریزهایی است که گه گاه در معانی بعضی از ابیات به چشم می آید و این پرسش را پیش می آورد که نویسندهٔ حافظ شناس چگونه مواردی از این دست را ـ که تعداد آنها نیز کم نیست ـ مدنظر خود نداشته است، و با اینکه هشت بار از چاپ کتاب می گذرد هنوز هیچ گونه تغییر اساسی ـ با وجود کثرت ایرادها که در مستدرك ها بر آن وارد گردیده ـ در فحوای آن راه

بس نکته غیر حُسن

نقدی بر حافظ نامه

مسعود معتمدی

نیافته است و نویسنده که خود بیش از ۵۰ مورد از این ایرادها را قبول دارند[1] و در عین حال به بسیاری از آنها جواب نداده اند، باز حافظ نامهٔ چاپ هشتم را به صورت همان حافظ نامهٔ چاپ اول روانهٔ بازار کرده اند، تنها با این تفاوت که در چاپ پنجم به رفع اغلاط مطبعی دست یازیده اند[2]، ولی هیچ تغییری در اصل معانی متن نداده اند. یعنی خواننده ای که فی المثل در معنی ابیات

چو بر شکست صبا زلف عنبرافشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

یا

سنگ و گل را کند از یُمن نظر لعل و عقیق
هرکسه قدر نفس باد یمانی دانست

ایراد دارد و به حافظ نامه رجوع می کند، معنایی را می خواند که نویسنده در صفحات ۱۳۸۴ و ۱۴۳۳ در ضمن ذکر معانی درست آقایان دکتر دادبه و راستگو، اشتباه بودن آن را پذیرفته است؛ اما خواننده، بی اطلاع از این اعتراف، معانی غلط را می خواند و می پذیرد. در حالی که نویسنده می توانست یا عین معنی درست را در متن بیاورد یا با ارجاعی مختصر خواننده را به معنی صحیح در مستدرك رهنمون شود.

به این گونه قبول اشتباهات در مستدرکات فراوان برمی خوریم که در عین حال حکایت از سعهٔ صدر و بزرگ منشی

۱. **حافظ نامه**، از صفحهٔ ۱۳۴۵ تا ۱۴۹۰.
۲. همان، ص۱۴۷۲.

نویسنده دارد. اما نکته اصلی این است که این همه اغلاط فاحش چرا و چگونه در طبع های مکرر حافظ نامه بدون اینکه در متن کوچک ترین اشاره ای به آنها بشود چاپ شده است و خواننده نیز در صورتی می تواند به معانی درست راه بیابد که ذوق خواندن قریب به ۲۰۰ صفحهٔ مستدرکات[۳] را داشته باشد؛ در عین اینکه حق بسیاری از ابیات که نیاز به شرح و بسط کافی دارند، ادا نگردیده است و اگر این نکته را قبول کنیم که مبنای تدوین حافظ نامه ـ آنگونه که نویسنده فرموده اند ـ بر این اصل بوده که بیشتر ابیات حافظ نیاز به معنی ندارد،[۴] این سؤال پیش می آید که آیا واقعاً نیمهٔ انتخاب شده از دیوان حافظ نه به تفسیر و تأویل، بلکه به دایرهٔ معنی صوری نیز نزدیک شده است؟ آنگونه که آقای دکتر ستوده نیز همین خرده را بر ایشان گرفته اند.

باید گفت که مراجعان به این کتاب غالباً مدرسان و دانشجویان ادبیات هستند و رعایت احوال هر دو گروه در نظر نویسنده ایجاب می کرد که ایشان با جامعیت و دقت نظر بیشتری به معانی ابیات بپردازند؛ چراکه وقتی یک دانشجوی حافظ دوست برای دانستن معنی یک بیت به اینگونه شروح مراجعه می کند، نحوهٔ جواب به او در ایجاد علاقهٔ وی به پی گیری مجهولات خود در این باب، بسیار مهم است. به خاطر دارم که بعد از اولین چاپ حافظ نامه، شوق حافظ خوانی و حافظ دانی مرا که در آن زمان دانشجو بودم، بر آن داشت که این کتاب را تهیه کنم و با ولع اوراق آن را به دنبال معنای بیتی بی جواب از حافظ که می گوید:

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم
رخساره به کس ننمود آن شاهد هر جایی

بکاوم، اما تنها به معنی (هرجایی) برخوردم که البته مورد سؤال من نبود، بلکه همنشینی کلمات با هم و بافت معنایی بیت، آن را برایم دشوار کرده بود؛ یعنی شروع مصراع اول به صورت مخاطب و آوردن همان مخاطب در مصراع دوم به گونه غایب. هرچند که این مشکل به توجیه صنعت التفات قابل حل است، اما در تمام ابیاتی که حافظ به نوعی «یارب» در آنها آورده است، به چنین موردی برنخوردم. مضاف بر اینکه آن مستور در بیت مذکور اجازهٔ این توجیه را نمی داد و نمی شد که دل را بزور صنایعی از این دست قانع کرد. نتیجه اینکه کتاب حافظ نامه با تمام حسنات خود و شرح ابیاتی از قبیل (پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت ...) یا (ماجرا کم کن و باز آکه مرا مردم چشم ...) در جوابگویی به اینگونه موارد به هیچ وجه راهگشا نیست و آنچه نیز نگارنده در این وجیزه می آورد منتخبی از ایرادات و پیشنهاداتی است که به بضاعت ناچیز خود عرضه می دارد.

۱. در باب مصرع «الا یا ایها الساقی ادر کاساً وناولها» علاوه بر ابیاتی که آقای دکتر سروش ذکر کرده اند، یک بیت از شمس مغربی نیز قابل ذکر است:

ادرلی راح توحیداً الا یا ایها الساقی
ارحنی ساعة عنی و ان قیدی واطلاقی[۶]

ضمن اینکه لازم بود به استفادهٔ شعرای سلف و خلف حافظ نیز ـ علاوه بر سعدی ـ اشاره می کردند.

۲. (ص۹۳ـ۹۴) دربارهٔ بیت «مرا در منزل جانان ...» فقط عیش و معانی آن بررسی شده است، در حالی که «منزل جانان» نیز عاری از شبهه نیست و استاد مرحوم دکتر زرین کوب از آن به شهود قرب تعبیر کرده اند و فرموده اند:

اما این شهود قرب که شاعر از آن به منزل جانان تعبیر می کند، قرب حالی است، قرب مجالی نیست فقط. مادام که عبد آن را رؤیت نکند باقی است، به مجرد آنکه انسان با رؤیت آن به خودی خود باز می گردد، زایل می شود...[۷]

همچنین بیت «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل ...» که در حافظ نامه مجال ظهور نیافته است، در نظر استاد زرین کوب به گونهٔ بسیار زیبایی کسوت معنا پوشیده است. ایشان این بیت را ملهم از کریمهٔ «او کظلمات فی بحر لجی یغشاه موج من فوقه موج» (۲۴/ ۴۰) می دانند و به دنبال آن این گونه می آورند:

شب تاریک تعبیری از ظملات، بیم موج تعبیری از موج من فوقه موج و گردابی هایل تعبیری از بحر لجّی. شب کنایه از دنیاست، بیم موج رمزی از خطر نفس، و گردابی هایل تعبیری از خذلان حق و غیرت اوست.[۸]

۳. (ص۱۰۷) بیت «چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را/ سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا»

این گونه معنی شده است: رندی ← شرح غزل ۵۳ بیت۶. تقوی: ورع. شرح غزل۱۰، بیت۸. رباب: شرح غزل۲۰ بیت۸. بر این روش، آقای دکتر ستوده نیز خرده گرفته اند و نویسنده نیز به جوابی ناکافی بسنده کرده است[۹]. علاوه بر آن،

۳. همان، ص۱۳۴۱ـ۱۵۴۰.
۴. همان، ص۱۳۵۶.
۵. همان، ص۱۴۰۱ـ۱۴۰۲.
۶. **دیوان شمس مغربی**، ابوطالب میرعابدینی، ص۲۰۵.
۷. دکتر زرین کوب، **نقش بر آب**، ص۲۷.
۸. همان، ص۳۰.
۹. **حافظ نامه**، ص۱۴۰۳.

باید افزود در این شیوه خواننده مجبور است برای فهمیدن این گونه ابیات ارجاعی به چند غزل رجوع کند که در پایان نیز ارتباط معانیِ بیت ارجاع داده شده به عهدهٔ خود خواننده واگذاشته می شود؛ در حالی که هر کدام از آن واژه های کلیدی در جای خود معنا شده اند و حتی اگر کلی هم معنی شده باشند باز ارتباط منطقی آن برای یک حافظ دوست، تازه کار ملال آور و مشکل ساز و تشتت آفرین خواهد بود. دیگر اینکه در این گونه موارد بهتر بود معنایی هرچند مختصر از بیت داده می شد تا حداقل منظور کلی شاعر مجال بیان می یافت. همچنین وقتی سه واژهٔ «رندی، تقوا و رباب» در این بیت جمع شده است، چرا در همین جا معنی نشده اند؟ حال آنکه راحت تر بود موارد بعدی را به این قسمت ارجاع می داد. در این صورت معنای لغوی و اصطلاحی ارجاع نیز معنی بیشتری می یافت. همچنین در بیت بعد (ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد/ چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا) ارتباط بین شمع آفتاب با روی دوست، و چراغ مرده با دل دشمنان، ، امری مبرهن است. (ص۱۰۸) در بیت «بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال/ خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا» فقط کرشمه و عتاب معنا شده است، بدون توجه به این نکته که مشکل بیت بر سر قرائت مصراع اول و در نتیجه معنای کلی آن است. حتی سودی به این نکته اشاره دارد و شرح مناظرهٔ خود با شخصی دیگر را در باب نحوهٔ قرائت این بیت بیان می کند.

۴. (ص۱۲۶) بعد از معنی کردن بیت «کشتی شکستگانیم ...» این گونه آورده اند: «به جای کشتی شکستگانیم، قرائت مرجوحِ کشتی نشستگانیم نیز مشهور است.»

اما علت مرجوح بودن آن را نگفته اند. در حالی که در ذهن و زبان، قرائت «نشستگان» را قبول نمی کنند و آن را فاقد تحرک می دانند و می گویند «با این روایت شعر از شعریت می افتد» ضمن اینکه خود ایشان در ذهن و زبان به اهمیت و شهرت این اختلاف تأکید دارند و در حافظ نامه به راحتی از آن گذشته اند.

۵. (ص۱۳۰) در باب بیت «آن تلخوش که صوفی ام الخبائثش خواند ...» باید گفت که یک سؤال همواره مطرح بوده است و آن اینکه آیا شاعر، پیامبر را صوفی خوانده است؟ یا راوی یک صوفی است؟ سودی، پیامبر را صوفی می داند، اما مرحوم دکتر زرین کوب معتقدند که در مواردی از این دست حافظ نظر به احادیث نداشته است.[۱۰]

۶. (ص۱۳۳) بیت «هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی ...» را این گونه معنی کرده اند: «هنگام تنگدستی (برای معانی فقر حافظ ← شرح غزل۲۴، بیت۹) به جای آنکه در غم و غصه دنیا فرو بروی، به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این مادهٔ حیرت انگیز و دگرگون کنندهٔ هستی ... گدایان را چون قارون بی نیاز و توانگر می سازد. البته عرفاً عیش و نوش با تنگدستی جمع نمی شود، ولی این از مقوله تناقض گویی های مباح یعنی شطاحی های حافظ است ...». با توجه به ارجاعی که به اصطلاح فقر داده اند و در آنجا از آن، نیاز به خدا و بی نیازی از غیر او را مراد کرده اند و با توجه به قبول این نکته که عیش و نوش با تنگدستی جمع نمی شود، باید گفت همانطور که تنگدستی تأویل به فقر عرفانی شده است، بنابراین عیش و نوش نیز کاملاً مجال تأویل دارد؛ یعنی همان لذات معنوی. به عبارت دیگر شاعر می گوید وقتی که فقر ذاتی را در وجود خود متمکن کردی، سعی کن که از این طریق به لذات معنوی برسی. در این صورت است که به مفهوم واقعی استغنا و بی نیازی از غیر خدا نایل می شوی. چنان که در جایی دیگر می گوید:

غلام همت آن رند عافیت سوزم
که در گدا صفتی کیمیاگری داند

به این ترتیب حافظ از تناقض گویی مباح(!؟) مبرا می شود، ضمن اینکه نویسنده در صفحهٔ ۱۳۵۲ در جواب آقای مهندس معصومی، خود را از تأویل در باب این بیت مبرا می دانند؛ در حالی که ارجاع ایشان به فقر عرفانی، کاری جز تأویل نیست. طرفه آنکه این بیت به چیزی جز تأویل به کسوت معنا درنمی آید.

۷. (ص۶ـ۱۳۵) در ضمن معنی بیت «خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند/ ساقی بده بشارت رندان پارسا را» گفته اند که «رند با صفاتی که در حافظ دارد نمی تواند پارسا باشد ... رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسهٔ ریش پهن است». آنچه را که نویسنده در این صفحات در باب رند می گوید با تمام آنچه که در تعریف عالمانه رند در صفحهٔ ۴۰۷ به بعد می آورد، متناقض است. در آنجا می گوید: «حافظ نظریهٔ عرفانی انسان کامل یا آدم حقیقی را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینشگر اسطوره ساز خود بر رند بی سر و سامان اطلاق کرد و رندان تشنه لب را ولی نامید: رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس/ گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت ...» و بسیاری صفات دیگر به همراه تقسیم بندی رندانه از رند که جداً نشانگر دقت نظر ایشان است. اما سؤال این است که چگونه رند می تواند انسان کامل یا ولی باشد، اما پارسا نباشد؟ تمام صفاتی را که ایشان در این قسمت بیان می کنند چیزی جز اوصاف پارسایان (از دیدگاه حافظ) نیست و طرفه آنکه تمام خصوصیات

۱۰. دکتر زرین کوب، **از کوچه رندان**، ص۶۱.

منفی در وجود رند (از نظر لغوی) دقیقاً همان خصوصیاتی است که از نظر اصطلاحی در باب رند از زبان حافظ جواز بیان یافته است. به این معنا که رند بی باك و لاابالی است و رند حافظ یا انسان کامل یا پارسای حافظ نیز لاابالی است. رند مصلحت بین نیست رند حافظ را نیز با مصلحت صفایی نیست، و بقیه موارد که نویسنده خود به خوبی بر آن واقفند.

۸. (ص۱۴۳) در باب بیت «ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش/ پیرانه سرمکن هنری ننگ و نام را» به معنی ننگ و نام پرداخته اند: «با آنکه ننگ نقطهٔ مقابل نام است، ولی این دو کلمه به صورت یک کلمه افادهٔ معنا می کنند و آبرو و ناموس معنی می دهد...» به همراه پنج شاهد مثال از حافظ و سنایی و عطار و سعدی. اما باید گفت که در تمام این شواهد و در شعر حافظ قرائنی وجود دارد مبنی بر اینکه ننگ و نام به یک معنا نیست. از جمله ابیات مورد استناد از سنایی و عطار:

پی ز قلاشی فرو نه فرد گرد از عین ذات
آتش قلاشی اندر ننگ و نام و عار زن

*

راست ناید نام و ننگ و عاشقی
دُرد در ده جای نام و ننگ نیست

عاشق واقعی و قلاش حقیقی اگر دغدغهٔ آبرو و ناموس داشتند که عاشق و قلاش نمی شدند. بنابراین «نام» همان آبرو و ناموس یا شهرت است، اما ننگ مخصوصاً در زبان حافظ به این مفهوم نیست، و باید که در معنی از هم جدا شوند؛ چنانکه خود او این دو را از هم جدا می کند:

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ زنام است

نتیجه اینکه حافظ نه سودای نام دارد و نه پروای ننگ و این دو مفهوم از ثری تا ثریا با هم متفاوتند. همان گونه که «مستوری و مستی» نیز با هم جمع شده اند، اما در معنا از هم جدا هستند؛ چنانکه خود نویسنده در صفحهٔ ۷۰۶ این دو کلمه را از هم جدا می داند.

۹. (ص۱۹۶) در ابیات «ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق/ آنکه او عالم سرّست بدین حال گواست/ فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم/ و آنچه گویند روا نیست نگوییم رواست» فرض ایزد به همراه شواهدی از کلیله و دمنه و سعدی و نظامی معنا شده است که البته درست، و نشانگر رایج بودن این اصطلاح ادبی است. اما فعل «بگزاریم» در نسخه های خانلری، خلخالی، غنی-قزوینی به صورت «بگذاریم» ضبط گردیده است که بر زمین نهادن و در اصطلاح رها کردن، معنی می دهد. در **طبقات الصوفیه** می خوانیم: «وی گفت شاگرد را چه شدی، بنگریست، آهن در دست خود دید، گفت چون رَستم، برخاست و برفت و دکان بگذاشت».[۱۱] در حافظ نیز مصراع های «سررشته جان به جام بگذار»، «به زلف گوی که آیین سرکشی بگذار»، «بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار»، «کار خود گر به کرم باز گذاری حافظ» همان معنی رها کردن و بی اعتنا بودن را می دهد. بنابراین شاید این ضبط صحیح تر به نظر آید؛ در عین اینکه با تفکر رندی و جهان بینی حافظ تناسب بیشتری نیز دارد. یعنی از آنجا که رعایت حق الناس بسیار مهم تر از رعایت حق الله و حق النفس است، بنابراین اگر ما فرض ایزد را که عَرَض دین است انجام ندهیم البته باکی نیست چراکه «مباش در پی آزار خلق و هرچه خواهی کن». ضمن اینکه موقوف المعانی بودن این دو بیت، پیوند معنایی را بیشتر می کند.

۱۰. (ص۲۰۴) در باب بیت

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرم به باده بشویید حق به دست شماست

باید گفت که خون و باده از دیدگاه رندانهٔ حافظ، گاهی از جنبهٔ فقهی خود خارج می شود و مفهوم مثبت می یابد؛ چنانکه می گوید:

به آب روشن می عارفی طهارت کرد
علی الصباح که میخانه را زیارت کرد
خوشا نماز و نیاز کسی کز سر درد
به دیده و خون جگر طهارت کرد

می و خون که هر دو از نجاسات اند، در این ابیات مظهر طهارت و پاکی شده اند. در بیت مورد بحث نیز خون دل یا همان خون جگر که به جای اشک از دیده فرو می ریزد، از نظر صومعه داران، صومعه را می آلاید، اما از نظر حافظ عین پاکی است. بنابراین شاعر می گوید: اگر خون دل من باعث نجاست صومعه می شود، با شرابی که باز از نظر شما ناپاك است و از نظر من نیست، مرا بشویید؛ در واقع ریاکاری صومعه داران جز با خون پاك نمی شود.

۱۱. (ص۲۲۳) دربارهٔ بیت

آنچه او ریخت به پیمانه و ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است و گر بادهٔ مست

گفته اند: «بادهٔ مست دو معنی دارد: ۱. بادهٔ مخصوص مستان؛ ۲. باده ای که خود مست است... لغت نامه بادهٔ مست را بادهٔ مست کننده معنی کرده است... یعنی آنچه ساقی قسمت

۱۱. پیر هرات، طبقات الصوفیه، به تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، ص۱۱۷ و صفحات ۱۸، ۵۵۶، ۶۱۱ و فرهنگ معین.

الهی برای ما مقدر کرده بود، اعم از خمر بهشتی یا دنیوی ... به سر کشیدیم ...». با این تعریف بادهٔ مست، در حقیقت یک معنا دارد، نه دو معنا؛ چرا که باده، به هر حال باده است و باعث مستی می شود. پس بادهٔ مخصوص مستان وجود ندارد. اما یک معنی بسیار ظریف نیز به قرینهٔ خمر بهشت یا همان **شراباً طهورا** به نظر می رسد و آن اینکه او هر آنچه به پیمانه بریزد ما مخالفتی نداریم، چه شربت بهشتی باشد چه دُرد یا حتی باقیمانده شراب شخص مست. به عبارت دیگر مست در اینجا شخص مست است؛ یعنی شاعر با قرار دادن یک نماد پاکیزهٔ بهشتی (شراباً طهوراً) در مقابل یک نماد بی ارزش دنیایی (بادهٔ شخص مست) نهایت سرسپردگی خود و مختار بودن معشوق را بیان می دارد. یعنی: معشوق هرچه کند عین عنایت است.

۱۲. (ص ۲۳۳) بیت

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است
خم گو سر خود گیر که خمخانه خراب است

اینگونه شرح شده است: «... مصراع دوم، دو ایهام دارد، یکی در خم گو سر خود گیر: ۱. به خم بگو به راه خود و به دنبال کار خود برو؛ ۲. به خم بگو مواظب سرش باشد، چون خمخانه خراب شده است. خمخانه خرابست هم ایهام دارد: ۱. در و دیوار خمخانه ... سراپا مست است؛ ۲. خمخانه دارد ویران می شود و لذا خم باید مواظب سر و کلهٔ خود باشد». باید گفت فحوای کلام حافظ نشان می دهد که خمخانه خراب شده است؛ چنانکه نویسنده نیز بر آن تأکید دارد. بنابراین احتیاجی نیست که خم مواظب سر خود باشد؛ هرچند که همین معنی در ایهام آخر به گونه ای دیگر آمده است و ایشان هنوز در این نکته تردید دارند که بالاخره خمخانه ویران شده یا در حال خراب شدن است. به این ترتیب ایهام های دوم درست نیست. اما «خم گو سر خود گیر» به این نکته اشارت دارد که در قدیم بر سر خم ها خشت می گذاشتند، چنانکه در یک رباعی منسوب به خیام آمده است:

گر مرده شدم خاك مرا گم سازید
احوال مرا عبرت مردم سازید
خاك تن من به باده آغشته کنید
وز کالبدم خشت سر خم سازید

و حافظ در دو جا می گوید:

دل گشاده دار چون جام شراب
سر گرفته چند چون خم دنی
دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خم می دیدم خون در دل و سر در گل بود
(نسخه خانلری)

با این اوصاف معنی مصراع این گونه می شود: ای خم همان بهتر که سرپوش و خشت روی تو برداشته نشود چرا که ۱. ما میخوارگان و اصحاب خمخانه (ذکر محل و ارادهٔ حال) بدون خوردن شراب مست شده ایم. ۲. خود خمخانه که منشأ و سرچشمه مستی هاست از خیال تو مست است (خراب به معنی مست). با این معنی مصراع اول نیز با مصراع دوم ارتباطی منطقی پیدا می کند؛ یعنی خیال تو ما را مست کرده است و دیگر احتیاجی به شراب نیست. لازم به ذکر است که آقای رزاز هم در صفحهٔ ۱۳۹۷ با آوردن بیت (دل گشاده دار ...) مختصراً به خشت گذاشتن بر سر خم اشاره کرده اند.

۲ / ۱۲. (ص ۲۴۶) در بیت

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

به وجوه تشابه بین قصر و امل و همچنین به ایهام «باد» در معنای نفس، اشاره ای نشده است.

۱۳. (ص ۲۴۷) در شرح بیت

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود
ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

سخنی از «رنگ» که یکی از واژه های پرکاربرد در دیوان حافظ است، به میان نیاورده اند؛ در حالی که لازم بود بنا به روش معمول خود ـ آنگونه که در صفحهٔ ۲۸۸ در باب لعل و معانی آن توضیح داده اند ـ دربارهٔ رنگ اشاره ای می کردند. این واژه در همنشینی با کلمات دیگر و در ابیات مختلف معانی تازه ای می یابد؛ مانند «رنگ آشنایی»، «رنگ دو عالم» به معنی ریزترین یا کمترین. و معنی رونق و جلوه در مصراع «ساقی چمن گل را بی روی تو رنگی نیست» یا در معنی ریا «دروغ وعده و قتّال وضع و رنگ آمیز» و از اینگونه معانی.

۱۴. (ص ۲۵۲) دو بیت

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر
که این حدیث ز پیر طریقتم یادست
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد
که این لطیفهٔ عشم ز رهروی یادست

احتیاج به رفع یک شبهه دارد و آن اینکه، راوی در مصراع آخر چه کسی است. ظاهر بیت جز حافظ و پیر را، راوی نمی داند، اما فحوای مستور در آن به چهار نفر اشاره دارد: اول مرید که حافظ به او نصیحت می کند؛ دوم حافظ؛ سوم پیر و چهارم رهرو. به عبارت دیگر حافظ می گوید که ای مرید، من ترا نصیحت می کنم نصیحتی که از پیرم شنیدم و او به من گفت که غم جهان مخور و پند من مبر از یاد که من (پیر) آن را از رهروی

(پیرم) شنیدم. یعنی حافظ به این وسیله می خواهد سلسله یک تلقین صوفیانه را به این صورت بیان کند.

۱۵. (ص۲۵۲) در باب حافظ و جبر این گونه آمده است:

جبرانگاری حافظ موافق با اشعری گری اوست. اشعریان و عرفا (که اغلب اشعری اند) هر اختیار و اراده ای را برای خداوند قائلند و برای بشر حول و قوه ای نمی بینند... اشعری گری حافظ اعتدالی است و به عناصری از اندیشه های کلامی اعتزالی- شیعی آمیخته است. لذا در دیوان حافظ بلاتشبیه مانند قرآن مجید هم اقوالی حاکی از جبر هست و هم اقوالی حاکی از اختیار.

این قول اگر جامع باشد، مانع نیست و با اینکه در شرح غزل ۶۲ تفسیر عالمانه و دلنشینی از اشعری گری حافظ داده اند و مخصوصاً گفته اند که «حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد، نمی تواند اشعری راسخ و معتقدی باشد.» با این حال باز این سؤال پیش می آید که چرا حافظ بین جبر و اختیار تا به این حد قایل به جمع است که آشکارا بوی تناقض از آن می آید؟ چنانکه گاهی صراحتاً به جبر و گاهی آشکارا به اختیار تأکید می کند. آیا حافظ تناقض گوست و تزلزل عقیدتی دارد؟ یا اینکه باید جواب این راز را در نکته ای دیگر جست؟

به نظر راقم این سطور حافظ رند اشعری است، نه اشعری رند. به همین دلیل باید که تمام معضلات هستی شناسی و خودشناسی او را تنها از دیدگاه رندی کاوید؛ یعنی اقتضای رندی نوعی مذهب مختار مباح را برای او به وجود آورده است که به تأسی از دیگر عرفای سلف حتی بر دیدگاه شریعتی او نیز تأثیر گذاشته است. به قول عین القضاة «محبّان خدا... بر مذهب و ملت خدا باشند، نه بر مذهب و ملت شافعی و ابوحنیفه و غیرهما...».[۱۲] یا «حسین منصور را پرسیدند که تو بر کدام مذهبی گفت... من بر مذهب خدایم...».[۱۳] بنابر همین قاعده حافظ نیز نظریات اشاعره را در مسیر رندی خود قرار داده است، نه اینکه رندی او بیانگر نظریات اشاعره باشد. به همین دلایل کاویدن افکار و شخصیت او از دیدگاه های اشاعره یا معتزله و اینکه آیا فلان گفتار او با گفته های اشاعره تطابق یا تقابل دارد، چندان با مذهب مختار او ترافق و توافق ندارد. با این نگرش تناقضی نیز در گفتار او یافت نمی شود؛ چرا که همین شیوه و کسب جمعیت از پریشانی، خود برهانی قاطع است که نفی هر تناقضی را می کند. پس حافظ بر مبنای رندی خود مختار مجبور و مجبور مختار است.

۱۶. (ص۳۰۰) در شرح بیت

ساروان رخت به دروازه مبر کان سرکو
شاه راهی است که منزلگه دلدار منست

تنها به تبدیل (و) به (ب) و آوردن چند مثال اکتفا شده است. در صورتی که این بیت احتیاج به شرح کامل دارد و اگر پیش از این بیت، علاقهٔ حافظ به چشم سیاه آنقدر مهم بوده است که نیمی از صفحه را به همراه ۹ بیت به خود اختصاص دهد- چنانکه دکتر نوریان هم در صفحهٔ ۴۸۴ به این نکته اشارت می کند- چگونه از معنی بیتی با این اهمیت گذشته اند؟ کلمهٔ رخت و ترکیبات رخت کشیدن، رخت ستاندن، رخت بیرون کشیدن و نظایر آن که در دیوان حافظ قریب به ۱۵ بار به کار رفته است، احتیاج به معنا یا لااقل اشاره ای کوتاه دارد. هرچند که در صفحهٔ ۸۸۳ رخت به دریا افکندن معنی شده است. اگر در نظر نویسنده، این کلمه چنین ارزشی نداشته، لااقل بیت که باید معنی می گردید. چراکه مشکل آن بر سر تبدیل (و) به (ب) نیست، بلکه ایراد در کل بیت است.

۱۷. (ص۳۰۰) در بیت

بندهٔ طالع خویشم که در این قحط وفا
عشق آن لولی سرمست خریدار من است

نگاهی به معنی قحط و «ی» مصدری آن و چند بیت حافظ کرده اند، اما در باب لولی تنها به شرح غزل۳ بیت۳ ارجاع داده اند. در آنجا نیز فقط از دیدگاه لغوی به این واژه نگریسته اند، بدون اینکه به معنای کنایی آن بپردازند. جالب اینکه در همین غزل در بیت «طبلهٔ عطر گل و زلف عبیرافشانش...» از «طبلهٔ عطر» که ترکیب نامأنوسی است گذاشته اند، ولی همانطور که اشاره شد واژه «قحط» که بسیار معروف و مورد استعمال است، مجال معنی یافته است.

۱۸. (ص۳۱۴) در باب بیت

ز مشرق سر کو آفتاب طلعت تو
اگر طلوع کند طالعم همایونست

تنها به جناس اشتقاق، بین طلعت، طلوع و طالع اشاره رفته است؛ اما ضرورت در این نکته بود که به اختلاف نسخه در مورد «سرکو» اشاره کنند؛ چرا که ضبط خلخالی و غنی-قزوینی به همین صورت است، اما خانلری و سودی و حتی ابتهاج «سرکوی» آورده اند که البته از نظر وزنی نیز ایرادی ایجاد نمی کند. حتی ممکن است که به قرائن «مشرق، آفتاب، طلوع» خواننده «کو» را «کوه» فرض کند. هرچند دخالت سلیقه در ضبط نسخه ناصواب است، از آنجا که خواننده از اختلاف نسخه مطلع نیست، بیم وجود این شبهه می رود. پس چه خوب بود اگر به انواع ضبط های این مصراع و در کل به نتیجه ای منطقی، اشارتی می شد.

۱۹. (ص۳۲۶) در توضیح بیت

خال مشکین که بدان عارض گندم گون است
سرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

۱۲. تمهیدات، تصحیح عفیف عسیران، ص۱۱۵.
۱۳. همان، ص۲۲.

آورده‌اند آدم ← شرح غزل ۶ بیت ۶. اما مشکل این بیت شرح کلمهٔ آدم نیست، بلکه در معنی مصراع دوم و ارتباط آن با مصراع اول است. ضمن اینکه از ملاحتی که در ایهام دو واژهٔ «گندم گون» و «آدم» احساس می‌شود، نمی‌توان به راحتی گذشت؛ چرا که «گون» هم از ادات تشبیه است و هم «گونه» با «عارض» تناسب می‌یابد و آدم نیز معنی ابوالبشر و در عین حال نوع انسان را به ذهن تداعی می‌کند. جای تعجب است که در همین غزل بیت

با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل
کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

مفصلاً شرح گردیده اما از بیت مورد بحث چشم‌پوشی شده است.

۲۰. (ص۳۲۹) در بیت

سر ارادت ما و آستان حضرت دوست
که هرچه بر سر ما می‌رود ارادت اوست

به وجود ایهام در ارادت اکتفا شده است؛ ولی در «هرچه بر سر ما می‌رود» نیز ایهام وجود دارد: ۱. هرچه قسمت ما باشد و برای ما پیش بیاید؛ ۲. از آنجا که ما سر بر آستان او نهاده‌ایم، اگر خاك آستان او بر سر ما برود، باز از اثر ارادهٔ اوست و در عین حال ما نسبت به او ارادت داریم.

۲۱. (ص۳۴۸) در بیت

در آن زمین که نسیمی وزد ز طرّهٔ دوست
چه جای دم زدن نافه‌های تاتاریست

دم زدن خالی از ایهام نیست: ۱. دمیدن و پراکندن بو؛ ۲. ادعا و لاف.

۲۲. (ص۳۴۸) در مصراع «جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض خال» عارض خال قطعاً درست نیست و ظاهراً اشتباه چاپی است. ضبط غنی-قزوینی و خلخالی «عارض و فال» و خانلری «عارض و خط» است.

۲۳. (ص۳۵۲) در شرح بیت «قلندران حقیقت ...» بهتر بود که به صفحهٔ ۳۸۷ در باب قلندر ارجاع داده می‌شد.

۲۴. (ص۳۷۱) در بیت

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

این ایهام‌ها در ساده محسوس است: ۱. صاف؛ ۲. روز؛ ۳. اگر عربی فرض شود به معنی رفیع. بسیار نقش: ۱. ستارگان؛ ۲. فلک نقش باز مکار.

۲۴. (ص۳۷۸) در باب بیت

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار
کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

اینگونه آورده‌اند: «ما را از اینکه عقل مانع و مخالف عشق است مترسان و قصه کوتاه کن و می بیار؛ چرا که در ولایت ما که ولایت عشق است، شحنهٔ عقل، نفوذ کلامی ندارد و همانا حاکم معزول است». اما سؤال این است که اگر معنی «کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست» این می‌شود که فوقاً ذکر شد، پس معنی «کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره است» چه می‌شود؟ بر این مبنا مراد حافظ این نیست که عقل مانع و مخالف عشق است و نفوذ کلامی ندارد، بلکه او را شحنه کم‌مایه و ضعیف و نه حاکم معزول می‌داند؛ چرا که قاطبهٔ عرفا هیچگاه عقل و عشق را مانع و مخالف هم ندانسته‌اند، بلکه عشق را تکملهٔ عقل و طرفه‌تر آنکه آغاز راه عشق را بدون انجام راه عقل میسر نمی‌دانند. حافظ هرجا که به نوعی از عقل و عشق دم زده است، به نفی کلی عقل نظر ندارد:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است. ای که از دفتر عقل
آیت عشق آموزی/ ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست.

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی/ عشق داند که در این دایره سرگردانند.

به این ترتیب عقل ناقص است، نه بیکاره و معزول.

۲۵. (ص۳۸۰) در بیت

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

آورده‌اند:

کارگه کون و مکان ... یعنی مجموعهٔ عالم هستی که چون کارگاهی است. جای دیگر «کارگاه هستی» به کار برده است: ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی ... .

در این شاهد مثال «کارگاه هستی» به معنی عالم هستی درست است، اما در بیت مورد بحث «کارگه کون و مکان» به معنی عالم هستی نیست، چرا که در این صورت «حاصل» هیچ بار معنایی نخواهد داشت. اما اگر «حاصل» را عالم هستی فرض کنیم «کارگه کون و مکان» عبارت از قلم صنع می‌شود. به این ترتیب عالم، کارگاه نیست، بلکه حاصل آن است؛ یعنی کون و مکان. به عبارت دیگر حاصل کارگاه خلقت، کون و مکان است ضمن اینکه در «این همه نیست» در هر دو مصراع ایهام وجود دارد: ۱. آنچه از قلم صنع به در می‌آید، تمام آن چیزی نیست که ما می‌بینیم؛ ۲. آنچه از قلم صنع صادر می‌شود، یعنی «جهان فانی و باقی» ارزش چندانی ندارد.

۲۶. (ص۴۳۰) در بیت

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

بر مراد رفتن ایهام دارد: ۱. در تناسب با باد و مقهور بودنش در دست سلیمان، به معنی باد شرطه و موافق؛ ۲. بر وفق مراد بودن زندگی در تناسب با گره به باد زدن. همچنین در همین صفحه (مهلت) در بیت

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو
ترا که گفت که این زال ترک دستان گفت

ایهام دارد: ۱. عمر و طول مدت زندگی؛ ۲. موقعیت‌های زودگذر.

۲۷. (ص۴۳۳) بیت

ای آنکه به تقرو بیان دم زنی از عشق
ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت

خیر و سلامت، اگر بدون مکث بعد از سخن خوانده شود، به معنی سخن از خیر و سلامت نیز می‌تواند باشد. یعنی ما با تو که لاف عشق می‌زنی حرفی از خیر و سلامت نمی‌زنیم. و باز در همین غزل، بیت

در خَرقه زن آتش که خم ابروی ساقی
برمی‌شکند گوشه محراب امامت

امامت را به دو صورت می‌شود خواند: ۱. در معنی پیشوایی کردن و مقتدایی؛ ۲. امام تو و مقتدای تو. در این صورت معنی بسیار زیباتر می‌شود. همچنین در واژه «سلسله» در بیت

کوته نکند بحث سر زلف تو حافظ
پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت

ایهام وجود دارد: ۱. سلسلهٔ زلف؛ ۲. سلسلهٔ بحث از سر زلف.

۲۸. (ص۴۶۲) بیت

آنکه یک جرعه می از دست تواند دادن
دست با شاهد مقصود در آغوشش باد

«از دست تواند دادن» احتیاج به معنا دارد؛ چرا که از دست دادن در معنی مصطلح امروز یعنی گم کردن که در این صورت با اسلوب دعایی مصراع بعد تناسب ندارد. مگر اینکه بنا به قول سودی از دست دادن به معنی احسان و اعطا باشد که در این صورت صحیح به نظر می‌آید. اما چنین اصطلاحی در روزگار ما بسیار غریب است و التزام معنایی دارد.

۲۹. (ص۴۸۰) بیت

از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر
ای دیده نگه کن که به دام که در افتاد

علاوه بر «هواگیر»، «راه نظر» نیز ایهام دارد: ۱. از طریق نظربازی و دیدن؛ ۲. با دقت و تیزبینی اگر کسی نگاه کند متوجه می‌شود که عاشق شده‌ام.

۳۰. (ص۴۹۷) در بیت

بهار عمر خواه ای دل وگرنه این چمن هر سال
چو نسرین صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آرد

«هزار» را بلبل یا هزاردستان یا عندلیب معنی کرده‌اند. اما در این صورت به دلیل وجود «بلبل» حشو پیش می‌آید. ضمن اینکه ترکیب هزاردستان را نمی‌توان هَزار دستان خواند. چرا که غلط است، اما هزاردستان یعنی هزار آوا، منطقی و صحیح می‌نماید. نویسنده در صفحهٔ ۷۱۴ در شرح مصراع «... که عندلیب تو از هر طرف هزارانند» هزار را به معنی بلبل نیز آورده‌اند که باز حشو است. همچنین در صفحهٔ ۱۴۹ هَزار را کوتاه شدهٔ هزاران داستان یا هزاردستان یا هزارآوا می‌دانند که باز درست نیست. نتیجه اینکه هَزار به معنی بلبل است، اما در ترکیب با دستان باید هزار خوانده شود.

۳۱. (ص۴۹۷) دَر دو بیت

خدا را چون دل ریشم قراری بست با زلفت
بفرما لعل نوشین را که زودش با قرار آرد
درین باغ از خدا خواهد دگر پیرانه سر حافظ
نشیند بر لب جویی و سروی در کنار آرد

کلمات «قرار، باغ، سرو» ایهام دارند: قرار: ۱. عهد و پیمان؛ ۲. آرامش. **باغ**: ۱. بوستان؛ ۲. عالم. **سرو**: ۱. درخت سرو؛ ۲. معشوق.

۳۲. (ص۵۰۷) بیت

ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق
هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد

اینگونه معنی شده است «از غمزهٔ خود ستمگری را یاد مگیر؛ زیرا در مذهب عشق، حساب و کتابی هست و اگر ستم کنی به جزای عمل خود می‌رسی». باید گفت که غمزه از صفات درونی معشوق و معلول اوست و این معشوق است که غمزه می‌کند و اگر ستمی هم متصور شود از جانب اوست نه غمزه. پس این معنی بسیار دور از ذهن و غیر معمول است. ضمن اینکه سودی نیز به همین گونه معنا کرده است. اما به نظر نگارنده غمزه مَجاز است؛ یعنی ذکر مسبب و ارادهٔ سبب. پس غمزه یعنی غمزه کننده و طناز و عشوه گر. به این ترتیب بیت معنی روان‌تر و منطقی‌تر می‌یابد. پس، از عشوه گران، غمزه گری را میاموز که... .

۳۳. (ص۵۴۱) در بیت

فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد

توضیحات مفیدی به همراه ابیاتی در باب جماش داده‌اند که هرکدام از آنها متناسب با نرگس (چشم) معشوق است. اما سؤال این است که قائل شدن نرگس برای شیخ شهر که حافظ هیچگاه با او صفایی ندارد، چه علتی می‌تواند داشته باشد؟ اگر این نکته برخاسته از استهزاء و تمسخر باشد، معنی بیت بسیار سخیف می‌شود. به هر حال در حافظ نامه جای بحث در این مقال بسیار خالی است.

۳۴. (ص۵۶۲) در ابیات

آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت
آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد
اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد

این ایهام‌ها نهفته است: **بازی انگیخت**: ۱. چگونه بازی کرد؛ ۲. چگونه همه را به بازی گرفته است و فتنه انگیزی می‌کند. «**مست**»۱. با توجه به نرگس منظور چشم است؛ ۲. شخص مست. **مردم هشیار**: ۱. مردمک چشم بینا یا چشم عاشق؛ ۲. مردم عاقل. رنگ: علاوه بر ایهام‌های ذکر شدهٔ نویسنده، به معنی مانند از ادات تشبیه و نیز رنگ معمولی، ایهام دارد.

۳۵. (ص۵۹۰) در بیت

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

پخته، ایهام دارد: ۱. وجود او پر از حرارت می‌شود؛ ۲. مست می‌گردد؛ ۳. مانند شرابخواران کهنه کار می‌شود و در آن تجربه می‌یابد.

۳۶. (ص۵۹۴) در بیت

رقیبم سرزنش‌ها کرد کز این باب رخ برتاب
چه افتاد این سرما را که خاك در نمی‌ارزد

«چه افتاد این سرما را» ایهام دارد: ۱. چه بر سر ما آمد؛ ۲. این چه فکری بود که به ذهن ما خطور کرد.

۳۷. (ص۶۰۲) در بیت

عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروز
برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد

غیرت را در دو معنی رشک و غیرت الهی به همراه شواهدی توضیح داده‌اند، اما غیرت علاوه بر رشک در معنی مصطلح امروزی یعنی تعصب یا ناموس‌پرستی یا حتی شجاعت نیز گه‌گاه به کار می‌رود. مثلاً در بیت «گنج قارون که فرد می‌رود از قهر هنوز/ خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است».

ضمن اینکه نویسنده خود در صفحهٔ ۲۹۸ این بیت را اینگونه معنی کرده‌اند: «گنج قارون که از قهر الهی با خود قارون فرو رفت و همچنان فرو می‌رود، از غیرت و نفرین درویشان است...». اما در صفحهٔ ۶۰۴ آن را در زمرهٔ اشعار غیرت الهی آورده‌اند؛ یعنی ایشان نیز در باب «غیرت» در این بیت به تناقض و شبهه دچار شده‌اند. چرا که غیرت درویشان با هیچکدام از تعاریف رشک یا غیرت الهی تطابق ندارد. همچنین دو بیت

پیراهنی که آید از او بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند
عزیز مصر به رغم برادران غیور
ز قعر چاه برآمد و بر اوج ماه رسید

علاوه بر رشک و حسادت تعریضاً به همان تعصب امروزی نیز می‌تواند معنی داشته باشد؛ هرچند که تعصب نیز شاید ریشه در حسادت دارد، اما امروزه به این صورت به کار نمی‌رود. مؤید این نکته جمله‌ای از سیاستنامه است که در طی آن درزیگری مؤذن که شاهد تعدی امیری به زنی محجبه بود، در حین شرح ماجرا اینگونه ادامه می‌دهد: «... وقت نماز شام بود نماز بکردیم، زمانی بود در جامهٔ خواب شدیم؛ از آن رنج و غیرت مرا خواب نمی‌برد، تا از شب نیمی بگذشت...».[14]

بنابراین کاملاً روشن می‌شود که این غیرت در معنایی جز حسادت به کار رفته است؛ یعنی در معنی تعصب.

۳۸. (ص۶۰۶) در بیت

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد

نوشته‌اند: «جان علوی... می‌خواست ظاهراً از فراز به فرود افتد، در واقع از فرود به فراز افتاد و در دامن عشق و جمال الهی آویخت». باید گفت ضمن اینکه از فرود به فراز افتادن محال است، چاه زنخدان در تلقی عرفا عبارت است از «مشکلات اسرار الهی است که محب طاقت برتافتن آنها را ندارد».[15] چنانکه نویسنده خود در صفحهٔ ۱۰۸ به این نکته اشارت دارد. همچنین زلف نیز عبارت از عالم کثرت است[16] و در فرهنگ اشعار حافظ تعبیر به عروج و کشش و انجذاب بنده است. بنابراین بهتر بود که این بیت با عنایت به این اصطلاحات و ذکر ایهامی که در زلف وجود دارد معنا می‌شد. ضمن اینکه آقای دکتر دادبه شرح عالمانه‌ای در صفحهٔ ۱۳۸۰ در باب این بیت داده‌اند.

۳۹. (ص۶۵۹) در معنی بیت

مدار نقطهٔ بینش ز خال تو است مرا
که قدر گوهر یکدانه جوهری داند

معنی ظریفی در «جوهری» نهفته است، و به نظر حافظانه‌تر نیز می‌نماید و آن اینکه چشم، خود گوهرشناسی فرض شود که همواره عکس گوهر (یعنی خال) را در وجود خویش مانند دُرجی محفوظ می‌دارد.

۴۰. (ص۷۱۳) معنی بیت شمارهٔ ۶ مربوط به بیت ۵ است، نه ۶.

۴۱. (ص۷۹۷) از بیت

غفلت حافظ در این سراچه عجب نیست
هرکه به میخانه رفت بی‌خبر آید

۱۴. **سیاستنامه**، طبع اقبال، ص۶۶.
۱۵. پوشنجی، **قواعد العرفا**، تصحیح احمد مجاهد، صفحات ۷، ۱۱۵، ۱۱۶، ۲۸۹.
۱۶. **گلشن راز**، تصحیح دکتر برزگر خالقی، عفت کرباسچی، صفحات ۳۰، ۴۸۶.

معنایی دیگر نیز مستفاد می شود و آن اینکه اگر حافظ نسبت به دنیا غفلت ورزید و از آن غافل بود، عجیب نیست؛ چرا که هرکس که به میخانه عشق برود، بی خبر از دنیا می شود. یعنی: در خرابات بگویید که هشیار کجاست.

۴۲. (ص۸۶۲) در بیت

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

توضیحی در باب «زلف شکستن به خون» لازم است. آیا زلف شکستن کنایه از پریشان کردن گیسو است؟ یا چنانکه سودی می گوید چین و شکن در آن انداختن است؟ یا به قرینهٔ خون ـ آنگونه که در صفحهٔ ۷۳۵ آمده است ـ نشانه سوگواری است؟

۴۳. (ص۹۸۷) در بیت

به دور لاله دماغ مرا علاج کنید
گر از میانهٔ بزم طرب کناره کنم

«دور لاله» علاوه بر معنی شکفتن لاله در بهار، می تواند به دور شراب نوشی نیز اشارت داشته باشد. در این صورت لاله استعاره از جام شراب می شود. چنانکه در جای دیگر به نوعی یا به صورت مراعات النظیر یا استعاره به کار برده است؛ مانند «می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم ...».

چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک ... . هرکه چون لاله کاسه گردان شد. ظاهراً این معنا با توجه به «علاج کردن دماغ» و «بزم طرب» و فحوای کلی بیت تناسب بیشتری داشته باشد.

۴۴. (ص۹۹۸) در بیت

تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است
گفتم کنایتی و مکرر نمی کنم

به معانی مختلفی از اشارت که در غزل ۱۲ بیت ۴ آورده اند، ارجاع داده اند؛ اما این بیت نشان می دهد که علاوه بر آن معانی، معنی ظریف دیگری نیز به قرینهٔ «اهل نظر» وجود دارد و آن، یک نگاه یا یک نظر است؛ چنانکه در این بیت نیز به آن اشارت دارد.

عمری گذشت تا به امید اشارتی
چشمی بدان دو گوشهٔ ابرو نهاده ایم

۴۵. (ص۱۰۱۰) بیت

نشان موی میانش که دل در او بستم
زمن مپرس که خود در میان نمی بینم

ایهام های ظریفی دارد که به آنها اشاره نشده است. **موی میان**: ۱. کمر معشوق که مانند موی است؛ ۲. موی او که تا میانش رسیده است. **خود در میان نمی بینم**: ۱. از خودی های من چیزی نمانده است، من فانی شده ام؛ ۲. من هیچ کاره ام و دخالتی ندارم؛ ۳. من اصلاً در میان او، میان نمی بینم؛ ۴. خود را در خور این نمی بینم که به میان او دسترسی یابم. (بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ)

۴۶. (ص۱۰۲۵) در بیت

آب رو می رود ای ابر خطاپوش ببار
که به دیوان عمل نامه سیاه آمده ایم

آورده اند: «خطاپوش نه پوشندهٔ خطا، بلکه شوینده و زدایندهٔ خطاست چه ابر رحمت خطا را می شوید، نمی پوشد ...».

اما در این جا خطاپوش نمی تواند به معنی شوینده باشد، بلکه همان پوشاننده است؛ چرا که با توجه به قرائن آب رو رفتن و نامه سیاه، خطاپوشی خداوند به معنی بخشش اوست که در این صورت خطا شسته نمی شود بلکه پوشیده می گردد؛ یعنی خطا خود فی نفسه قابل شستن نیست، زیرا که از جانب بنده حادث شده است. و خداوند به لطف خویش آن را می بخشد. بعلاوه با هیچ توجیه عقلی و نقلی نمی توان خطاشویی را از خطاپوشی نتیجه گرفت؛ چرا که در لفظ و در معنی به اندازه ای از هم فاصله دارند که به هیچ وجه نمی توانند به جای هم به کار روند. حافظ در بیت معروف «پیر ما گفت ...» نیز خطاپوش آورده نه خطاشور. همانطور که نویسنده در این بیت به جبر الفاظ خواسته اند پوشیدن را به جای شستن به کار برند، در بیت اخیر نیز گفته اند: «اگر خطاپوش آن به معنای شوینده و زداینده و رفع کنندهٔ خطا بود، همهٔ مشکلات این بیت حل شده بود». نتیجه اینکه در هر دو بیت خطاپوش همان خطاپوش است، نه خطاشور.

به نظر راقم این سطور این بیت از دو جهت قابل معنی است: اول اینکه «آب رو» که به معنی عرق چهره است، از خجالت و ندامت گناهکار حکایت می کند. بنابراین وجود گریه نیز که علامت دیگری از ندامت توأب است، در این قضیه اجتناب ناپذیر می نماید. پس حافظ خطاب به چشم خود ـ که ابر استعاره ای از آن است ـ می گوید که برای بخشش گناه از جانب خداوند ببار تا به این وسیله خطاپوشی شود. به عبارت دیگر می گوید که ای ابر چشم که باعث خطاپوشی خداوند و بخشش او می شوی ببار؛ چرا که عرق خجالت نیز به چهره نشسته است. اما معنی دوم با توجه به این بیت حافظ که می گوید:

نمی کنم گله ای لیک ابر رحمت دوست
به کشته زار جگر تشنگان نداد نمی

اینگونه می شود که من گنه کار پشیمان هستم، پس ای ابر رحمت الهی خطای مرا بپوشان و بر من ببخش و از باران لطف بی کرانت مرا بی نصیب مگذار.

۴۷. (ص۱۰۵۹) ضبط صحیح مصراع

حافظ این حال عجب با که توان گفت ما را

به این صورت است:

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما

۴۸. (ص۱۰۷۴) دربارهٔ بیت معروف

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم

توضیحات گره افزایی داده اند که جداً جای تعجب دارد. ایشان گفته اند: «طوطی پس آینه: گویا برای آنکه به طوطی سخن گفتن بیاموزند، آن را در پیش آینه ای می ایستانند و تعلیم دهنده ای در پشت آینه، به طوری که طوطی او را نبیند حرف هایی به او تلقین می کند. طوطی که فقط خود را در آینه می بیند، تصور می کند این حرف ها را خودش زده است. لذات به وجد می آید و شنیده ها را تقلید می کند...». این گفته ها مربوط به طوطی پیش آینه است نه پس آن. سودی نیز کم و بیش نظیر همین معنی را گفته است. اما دو سؤال مطرح می شود: اول اینکه آیا حافظ نمی توانست بیت را به گونه ای بگوید که طوطی را پیش آینه بنشاند؟ حتی اگر بخواهیم از دید تعلیم دهندهٔ طوطی موقعیت طوطی را بگوییم قطعاً خواهیم گفت که طوطی در پیش آینه است، نه در پس آن. دوم اینکه چرا در مصراع اول فعل را جمع آورده است و در مصراع بعد مفرد؟ در حالی که می توانست بگوید «در پس آینه طوطی صفتم داشته است». به هر حال در باب این سؤالات، حافظنامه هیچ جوابی ندارد.

۴۹. (ص۱۰۹۰) در غزل

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن...

توضیحات عالمانه ای در باب حافظ و ملامت گری و دست بوسیدن و عنان تافتن داده اند. اما نکات دیگری نیز به نظر می رسد که لازم بود نیم نگاهی به آنها می کردند. از جمله در همین بیت، مصراع دوم ایهام های ظریفی وجود دارد: ۱. دیدهٔ من ادب نگاه می دارد و آلوده نیست چرا که: چشم دریده ادب نگاه ندارد. ۲. هرچه از قلم صنع به در آمده است، زیباست و در عالم زشتی نمی بینم؛ یعنی نظام احسن؛ ۳. من خوش بین هستم نه بدبین؛ ۴. معنی حافظانه تر این است که دیدهٔ من آلوده به دیدن نازیبا نیست، بلکه تنها به زیبایان نگاه می کند ـ نقطه مقابل اولین ایهام ـ به قول سعدی:

که گفت بر رخ خوبان نظر خطا باشد
خطا بود که نبینند روی زیبا را

باز در ابیات

به رحمت سر زلف تو واثقم ور نی
کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن
ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب
که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن

«کشش» که یک اصطلاح عرفانی است احتیاج به معنا دارد و در بیت بعد مصراع دوم این ایهام ها به نظر می آید: ۱. چمن عارض که دور صورت را گرفته یا همان جام هلالی؛ ۲. اصطلاح امروزی یعنی دور کسی گشتن؛ ۳. نگاه به عارض خوبان از دور و در پی آنها افتادن.

۵۰. (ص۱۱۰۵) ضبط «صوفی قلندر» غلط است؛ چرا که در نسخه، غنی ـ قزوینی و حتی خود خرمشاهی در صفحهٔ ۳۸۴ «شیرین قلندر» آمده است.

۵۱. (ص۱۱۰۵) در بیت

حجاب دیدهٔ ادراک شد شعاع جمال
بیا و خرگه خورشید را منور کن

آقای دکتر دادبه توضیحات مبسوطی در صفحهٔ ۱۳۸۳ داده اند؛ راقم نیز از باب توارد به همان معنی دکتر دادبه رسیده است. اما ذکر مطالبی لازم به نظر می رسد ولی پیش از آن معنی نویسنده را ذکر می کنم: «شعاع جمال تو چندان نورانی است که خود به صورت حجابی مانع از ادراک و دیدار تو می شود. تو آنی که خیمه و خرگاه خورشید را هم ـ با آن همه نورانیت ـ منور می کنی». این معنی اگر در عالم صورت معنی دهد، یقیناً در عالم معنی، بی معنی است؛ چرا که بی گفتگو نور خورشید یا هر منبع نورانی دیگر اگر شعاع زیادی داشته باشد، مانع از دیدن سرچشمهٔ نور خود می شود. اما این معنی در باب شعاع جمال حضرت حق و همچنین خرگه خورشید البته صادق نیست؛ زیرا اگر منظور از شعاع ـ آنگونه که نویسنده برداشت کرده اند ـ تجلی باشد، باید گفت تجلی مراتب دارد و هر سالکی بنا به کشش و ظرفیت خود آن را برمی تابد و او که خود طالب تجلی حق است، چگونه می تواند در اثر شدت تابش آن گله مند باشد؟ پس در این بیت «خرگه خورشید» با توجه به «دیدهٔ ادراک» قابل تأویل است و معنایی بسیار ساده تر از این برداشت را می دهد. یعنی شعاع جمال تو مانع و حجابی است برای دیدهٔ ادراک که تنها محسوسات و تعیّنات را درمی یابد، پس بیا و خرگه خورشید (دل) سالک را که مأمن و جایگاه توست، منور کن. در عین حال معنایی دیگر و بسیار ظریف از «شعاع جمال» مستفاد می شود و آن اینکه «شعاع جمال» را عالم و تعیّنات فرض کنیم و بگوییم که عالم مانع و حجابی برای دیدهٔ ادراک شده است و از ادراک و توجه دل به عالمی دیگر ممانعت می کند. پس ای معشوق، دل را که جایگاه توست به نور خودت روشن کن.

۵۲. (ص۱۱۱۴) شرح غزل «می فکن بر صف رندان نظری بهتر از این...» را چیزی جز ارجاع به شرح غزل های دیگر تشکیل نمی دهد که البته بهتر بود در مواردی اینچنین، از جمله صفحهٔ ۱۱۴۸ غزل «ای که با سلسلهٔ زلف دراز آمده ای...» غزل های دیگری از دیوان شرح می شد.

○