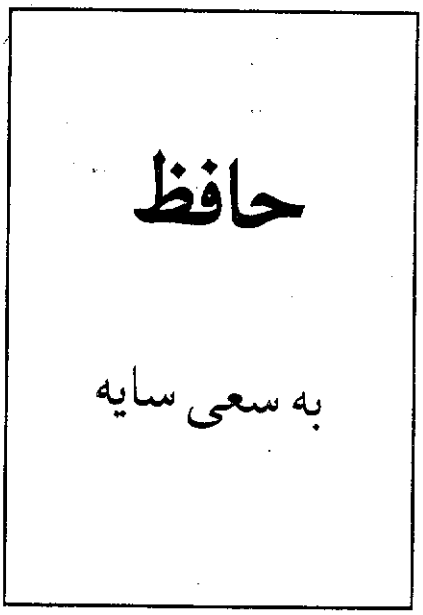
نقد و معرفی کتاب

# نقد و بررسی دیوان حافظ به سعی «سایه»

سیّد محمّد راستکو




در سه چهار دههٔ گذشته، تصحیح انتقادی-علمی دیوان حافظ همچون دیگر زمینه های حافظ پژوهی، یکی از گرمترین بازارهای تحقیق و پژوهش بوده است، چه تصحیح هایی که از روی یک یا چند دستنوشتهٔ معیّن و معتبر فراهم آمده، مانند تصحیح های قزوینی، جلالی نائینی، افشار و ... و چه تصحیح هایی که بر مدار ذوق انجام گرفته و گاه دستکاریها و دخالتهایی در شعر حافظ را نیز در پی داشته، مانند تصحیح های انجوی، پژمان و شاملو، و چه تصحیح هایی که به گونهٔ سنجشی و گزینشی از میان چندین نسخهٔ معتبر خطّی فراهم شده، مانند تصحیح های خانلری، نیساری و سایه.

دیوان حافظ به سعی «سایه» که یکی از آخرین و بهترین تصحیح های دیوان حافظ است، پس از چندسال انتظار، اینک چندماهی است به بازار آمده است.

دیوان حافظ به سعی سایه از روی سی دستنوشتهٔ قرن نهم با دقّت و درستی به شیوهٔ سنجشی و گزینشی فراهم آمده است؛ شیوه ای که بنا به توضیح زیر، در تصحیح دیوان حافظ استوارترین و پسندیده ترین شیوه است:

به گواهی نسخه های خطّی فراوانی که از دیوان حافظ برجای مانده، دیوان او بیش از دیوان هر شاعر دیگری دستخوش تغییر و دیگرگونی گشته است. برخی از این دگرگونیها که شناخت آنها در بیشتر موارد دشوار هم نیست، بی گمان پی آمد خطای سمعی، بصری و ذهنی کاتبان و نسخه برداران بوده که در همهٔ متون دستنویس نمونه های فراوانی دارد. امّا بسیاری از آنها بویژه آنجا که مصرع یا بیتی سراسر دگرگون می شود به گونه ای است که نمی توان آنها را غلط انگاری و خطای کاتبان دانست و همین گونه نسخه بدلها و دگرگونیهاست که امروزه حافظ پژوهان را به این باور درست رسانده که حافظ به قصد افزون سازی آراستگی هنری و کمال کیفی شعر خویش و یا به دلیل تحوّل و تکامل سلیقه ها و پسندهای هنری و ادبی، همواره شعر خویش را حتّی پس از انتشار و دست به دست شدن، دستکاری و بازبینی می کرده و تغییر و دگرگونیهایی را در آن روا می داشته است و انتشار همین صورتهای تغییر یافته همراه با شکلهای دیگرگونه و نشریافتهٔ پیشین، سبب می شده تا نسخه های اشعار او این همه متفاوت و دگرگون باشند. افزون بر این خود به عذر «ناراستی روزگار و غدر اهل عصر» سروده ها و اشعار خویش را در دفتر و مجموعه ای تنظیم و تدوین نکرد تا مأخذ مورد اعتمادی برای کاتبان و نسخه نویسان باشد. به این دو دلیل استوارترین و کم لغزش ترین شیوهٔ تصحیح متون دستنویس، یعنی تکیهٔ بر کهن ترین نسخه یا نسخه ها در تصحیح دیوان او، نمی تواند شیوه ای استوار و پسندیده باشد،

بویژه اینکه تاریخ کتابت نسخه‌های دستنویس و معتبر دیوان او نیز بسیار به هم نزدیک و نسخهٔ مادر و مأخذ آنها نیز ناشناخته است. بنابراین برای تصحیح دیوان او راهی جز این نمی‌ماند که نسخه‌های گوناگون دیوان او بویژه نسخه‌های قرن نهم باهم سنجیده شود و از میان آنها آنچه با سبک و سیاق و ذهن و زبان حافظ همخوانی بیشتری دارد، به گزین گردد. این شیوهٔ درست که آن را شیوهٔ سنجشی- گزینشی می‌نامیم همان است که پیشتر خانلری، نیساری و... آن را آزموده‌اند و سایه نیز تصحیح آراسته و پیراستهٔ خود را برهمین پایه بنیاد نهاده است.

پیداست که در این شیوه، ذهن و ذوق ادبی و هنری مصحّح، آشنایی او با شعر فارسی به طور عموم و با شعر حافظ و شیوه و شگردهای شاعری او به طور خصوصی، نیز آگاهی و آشنایی او با مسائل ادبی و بلاغی، همه و همه زمینه‌هایی هستند که کیفیّت کار مصحّح و چگونگی گزینش او در گرو آنهاست؛ و همینهاست که گزینشهای خانلری، نیساری، سایه و... را با اینکه همه از یک راه رفته‌اند، در جاهای بسیاری چندگانه و متفاوت نموده است و راه را برای دیگران باز گذاشته است.

***

بی‌گمان کسی چون سایه که ذهن و ذوق ادبی و هنری‌اش سخت پرورده و آزموده است، با شعر و شگرد حافظ نیز آشنایی و انسی پنجاه ساله دارد و با شخص او نیز همدید و یکدله است -هم از آن روست که غزلهای او چنین رنگ و بوی غزلهای حافظ را دارد- شعر و ادب فارسی را نیز به خوبی می‌شناسد، موسیقی‌شناس و موسیقی‌کار نیز هست. برای فراهم‌آوردن متنی آراسته و پیراسته از دیوان حافظ، چیزی کم ندارد، بویژه اینکه در طول تصحیح از همراهی و همرأیی فرزانهٔ فرهیخته‌ای چون استاد شفیعی کدکنی نیز برخوردار بوده است، و همینهاست که موجب شده تا حاصل کار او -که روشمند و به آیین نیز هست- یکی از بهترین بلکه پسندیده‌ترین و بایسته‌ترین شیوه‌ها در تصحیح دیوان حافظ باشد. همچنین یکی دو جا گره‌های ناگشوده‌ای از شعر حافظ را باز گشاید، مثلاً بیت زیر را:

گر جان به تن ببینی مشغول کار او شو
هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خود پرستی

که مصرع نخست آن مغلوط و بی‌معنی می‌نماید، با تصحیح حدسی دکتر شفیعی به این گونه مقبول و معقول درآورده است: «گر خود بتی ببینی...»

با این همه، چون از یک سو در این شیوهٔ تصحیح ذوق و سلیقه و دید و دریافت شخص، آخرین حلقه و دست‌کم یکی از حلقه‌های اصلی زنجیره‌ای است که گزینش مصحح را ازپی می‌آورد و از دیگر سو ذوق و سلیقه‌ها و دید و دریافتهای افراد، گوناگون و دیگرسان است، ناگزیر همهٔ گزینشهای جناب سایه با پسند و سلیقهٔ همگان هماهنگ نخواهد بود و بی‌گمان کسانی بسی از نسخه‌بدلها و ضبطهای دیگر را بر آنچه ایشان برگزیده، برتر خواهند شمرد. از این رو مقبول‌ترین دیوان حافظ، دیوانی خواهد بود که با همرأیی، همذوقی و همفکری گروه قابل توجّهی از حافظ‌پژوهان خوش‌ذوق و خوش‌فکر فراهم آید. باری این جانب که خود نیز در تصحیح دیوان حافظ کارکی کرده‌ام و آن را بااینکه ماهها پیش به انجام رسیده بود، تا یافتن کار سایه و سنجش با آن، از دست نهادم، بر مواردی از گزینشهای ایشان -که کم هم نیستند- نظرهایی دارم. با این امید که گامی باشد اگرچه کوتاه در راه دستیابی به شیواترین شکل سخن خواجهٔ شعر فارسی. پیشاپیش بجا می‌دانم از جناب سایه و همهٔ کسانی که در این راه گامهای استواری برداشته‌اند، قدردانی و سپاسگزاری نمایم.

۱- در بیت:

صبر کن حافظ به سختی روز و شب
عاقبت روزی بیابی کام را

«تلخی» از «سختی» بهتر می‌نماید، زیرا هم با «صبر» که به معنی گیاهی تلخ‌مزه نیز هست، ایهام تناسب دارد و هم اضافه شدن آن به «روز و شب» با استعاره و تصویر همراه است.

۲- در بیت:

هرکه زنجیر سر زلف پری‌رویی دید
دل سودازده‌اش بر من دیوانه بسوخت

«پریشان تو» از «پری‌رویی» شیواتر می‌نماید، از این روی که هم «تو» با «من» مصرع دوّم تقابل زیبایی می‌سازد و هم «پریشان» می‌تواند ایهامی و دو معنایی باشد: ۱) آشفته؛ ۲) پری‌شان و پری‌وار (= آنکه شأن و شان پری دارد).

۳- در بیت:

صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد
به عقل نوش که ایّام فتنه‌انگیز است

«به هوش نوش» از «به عقل نوش» گویا بهتر باشد، هم «هوش» و «نوش» جناس و ازدواج دارند، هم موسیقی آن زیباتر است و هم تلفّظ آن روانتر و هموارتر.

۴ـ در بیت:

به مشک چین و چگل نیست بوی گل محتاج
که نافه‌هاش ز بند قبای خویشتن است

محتاج بودن «بوی گل» به مشک تعبیری درست و دست‌کم شیوا نیست، از این روی هریک از دو نسخه‌بدل: «حسن گل» و «چین گل» بر آن ترجیح دارند.

۵ـ در بیت:

باغبان همچو نسیمم ز در خویش مران
کآب گلزار تو از اشک چو گلنار من است

تصویر مصرع نخست پسندیده نمی‌نماید، زیرا باغبان نسیم را از در خویش نمی‌راند. از این رو اینک نسخه‌بدل «باغبانا به ستم از در باغم مرمان» را بیشتر می‌پسندم. آیا هم شکلی «بستم» (= به ستم) و «نسیمم» زمینه‌ساز این تغییرها نبوده؟

۶ـ در بیت:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش گو گناه من است

به جای «باش گو»، «کوش و گو» را بیشتر می‌پسندم، چراکه تناسب موزیکی و آوایی «کوش» با «گو گناه» بیشتر است. بودن «واو» نیز هم موسیقی سخن را هموارتر می‌سازد و هم پیوند آن را استوارتر.

۷ـ در بیت:

به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط
مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی است

«رواق» از «رباط» که تقریباً با «خانقاه» هم معنی و حشو گونه است، بهتر می‌نماید. افزون بر اینکه با «طاق» تناسب آوایی و معنایی زیبایی دارد، نیز سبب می‌شود تا برابری طاق و رواق با ایوان و طنبی پیوند معنایی و تصویری دو مصرع را استوارتر دارد.

۸ـ در بیت:

کوه اندوه فراقت به چه حیلت بکشد
حافظ خسته که از ناله تنش چون نال است

«طاقت» از «حیلت» بهتر می‌نماید، هم با «فراقت» تناسب موزیکی بیشتری دارد و هم با کشیدن کوه اندوه، تناسب معنایی بیشتری.

۹ـ در بیت:

دلبر آسایش ما مصلحت وقت ندید
ورنه از جانب ما دل نگرانی دانست

بر پایهٔ قانون «لطف خفی» و به قول خود حافظ «لطف به انواع عتاب آلوده» و اینکه «پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد» نسخه بدل «لطفش» از «دلبر» شیواتر و خوش معنی‌تر می‌نماید، موسیقی زیباتری نیز دارد.

۱۰ـ در بیت:

مطرب چه پرده ساخت که در حلقهٔ سماع
بر اهل وجد و حال درهای وهو ببست

«ره‌های وهو» از این رو که هم ایهام‌پذیر است [زیرا «ره» به معنی آهنگ و نوا نیز هست و در این معنی با واژه‌های موسیقیایی بیت ایهام تناسب دارد] و هم با افزون‌سازی صدای «ه» های و هوی حلقهٔ سماع را بیشتر و بهتر تصویر می‌کند، از «درهای وهو» بهتر می‌نماید.

۱۱ـ در بیت:

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست
چشم میگون لب خندان دل خرّم با اوست

گویا «رخ خرّم» از «دل خرّم» بهتر باشد، از این روی که هم با «چشم» و «لب» تناسب بیشتری دارد و هم با فضای معنایی بیت که شرح زیباییهای معشوق است سازوارتر است. با بافت حروفی و موزیکی مصرع نیز بیشتر می‌خواند.

۱۲ـ در بیت:

زبان ناطقه در وصف شوق نالان است
چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست

«مالال» از «نالان» شیواتر و بهتر است، هم موسیقی روانتر و هموارتری دارد و هم مقصود، یعنی وصف‌ناپذیری شوق را با تأکید بیشتری بیان می‌کند. تناسب «لال» با «زبان ناطقه» و «کلک بریده زبان» نیز امتیاز دیگری است، دور نیست که «نالان» تحریف و پی‌آمد بدخوانی و بدنویسی کاتبان باشد.

۱۳ـ در بیت:

پیوند عمر بسته به مویی است هوش‌دار
غمخوار خویش باش غم روزگار چیست

«گوش‌دار» از این رو که ایهامی و دو معنایی است: ۱) آگاه باش! ۲) مراقب باش، پاس دار (گوش داشتن به

معنی پاسداری و مراقبت در دوره های پیشین کاربردی رایج داشته است) از «هوش دار» شیواتر می نماید، بویژه که معنی دوّم آن با فضای معنایی بیت پیوند استواری دارد، زیرا آنچه به مویی بسته است، به پاسداری و مراقبت نیاز دارد.

۱۴ـ در بیت:

هرگه که دل به عشق دهی خوش دمی بود
در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست

«هردم» از «هرگه» بهتر می نماید، چراکه هم با بافت حروفی و موزیکی مصرع همخوانتر است و هم ساختار سخن خواستار این است که نهاد و مسندالیه «خوش دمی بود»، «هردم» باشد.

۱۵ـ در بیت:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

«باش» از «کن» شیواتر است، از این رو که هم با «مباش» آغاز بیت تضادّ و تکرار زیبایی دارد. هم مصرع را با صنعت هم آغاز و پایانی (گونه ای «ردّ الصدر») همراه می سازد و هم مفهومی گسترده تر به سخن می بخشد. افزون بر اینها ساختار سخن نیز خواستار «باش» است نه «کن».

۱۶ـ در بیت:

حافظ تو این دعا ز که آموختی که یار
تعویذ کرد شعر تو را و به زر گرفت

«این سخن» از «این دعا» شیواتر است، زیرا هم با فضای مفاخره ای بیت همخوانتر است و هم غرض از «این سخن» که همان شعر باشد، آشکار است، امّا «این دعا» معلوم نیست چه دعایی است.

۱۷ـ در بیت:

دلم مقیم در تو است حرمتش می دار
به شکر آنکه خدا داشته است محترمت

«مقیم غم» از «مقیم در» شیواتر است. هم تصویر و ترکیبی نو و بدیع است و هم موسیقی و هماوایی بسیار زیباتری دارد.

۱۸ـ۱۹ـ در بیت:

خون شد دلم به یاد تو هرگه که در چمن
بند قبای غنچهٔ گل می گشاد باد

«هردم» از «هرگه» شیواتر است، زیرا هم با بافت حروفی و موزیکی مصرع همخوانتر است و هم با «خون» ایهام ترادف و با «باد» ایهام تناسب دارد. در همین بیت «برگشاد» از «می گشاد» شیواتر است، «می گشاد» که ماضی استمراری است با «خون شد» مصرع نخست که ماضی مطلق است همخوانی خوبی ندارد، مگر اینکه در مصرع نخست نیز نسخه بدل «دل خون شدی» را که ماضی استمراری است، بپذیریم.

۲۰ـ در بیت:

دیر است که دلدار پیامی نفرستاد
ننوشت کلامی و سلامی نفرستاد

به جای «دیر است»، «دیری است» که هم آهنگی زیباتر دارد و هم «ی» آن می تواند بیانگر تفخیم و تاکید باشد، شیواتر است.

۲۱ـ در بیت:

سر و زر و دل و جانم فدای آن محبوب
که حقّ صحبت مهر و وفا نگه دارد

«حقّ صحبت مهر و وفا» تعبیری آشکار و شیوا نمی نماید و جز با تکلّف معنی درستی نمی پذیرد، امّا نسخه بدل «حقّ صحبت و عهد وفا ...» هم شیوا و آشکار است و هم قرینه سازی میان دو ترکیب اضافی «حقّ صحبت» و «عهد وفا» خود لطفی دارد.

۲۲ـ در بیت:

طوطیی را به خیال شکری دل خوش بود
ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد

«سیل اجل» که با «نقش امل» قرینه سازی زیبایی دارد و موسیقی مصرع را بس گوشنواز می سازد، از «سیل فنا» شیواتر و زیباتر است.

۲۳ـ در بیت:

همی رویم به شیراز با عنایت دوست
زهی رفیق که بختم به همرهی آورد

نسخه بدل و دیگر سرودهٔ مصرع نخست، یعنی «نسیم زلف تو شد خضر را هم اندر عشق» را بهتر می پسندم و چنین می پندارم که حافظ نخست به مناسبت بازگشت از سفری به شیراز، بیت را به گونه ای که در متن سایه آمده، سروده، بعدها آن را به گونه ای که آوردیم، تغییر داده تا مفهومی فراگیرتر و گسترده تر بیابد. این فراگیرسازی و گسترش، بخشی از عواملی است که حافظ بارها بدان قصد، سروده های خویش را دستکاری و دگرگون کرده است.

۲۴ـ در بیت:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود
وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود

«قصّه» از «بحث» شیواتر می‌نماید، هم موسیقی روانتر و هموارتری دارد و هم با «غسّاله» هماغازی و هماوایی زیبایی می‌سازد، با «حدیث» نیز تناسب معنایی بیشتری دارد.

۲۵ـ در بیت:

از بهر بوسه‌ای ز لبش جان همی دهم
اینم همی ستاند و آنم نمی‌دهد

«نمی‌ستاند» را نسبت به «همی ستاند» بیشتر می‌پسندم، از این رو که با ناز و بی‌نیازی معشوق و بی‌اعتنایی او به جان عاشق که از بنیادهای شعر عاشقانه و عارفانه است، سازوارتر است. تقارن ادبی و هنری آن با «نمی‌دهد» نیز دست کمی از تضاد «همی ستاند» و «نمی‌دهد» ندارد.

۲۶ـ در بیت:

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین وصلتش دراز کنید

که سالهاست یکی از بحث انگیزترین بیتهای حافظ است، «قصه» از «وصلت» سایه و «وصله» خانلری، شیواتر می‌نماید، هم در بافت موزیکی مصرع خوشتر می‌نشیند و هم از آنجا که «قصّه» به معنی طرّه و زلف نیز هست، ایهامی ظریف نیز می‌پذیرد. (ر.ك: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص۴۴۹)

۲۷ـ در بیت:

به یمن دولت منصور شاهی
عَلَم شد حافظ اندر نظم اشعار

«رایت» از «دولت» شیواتر می‌نماید. از این رو که هم با «علم» ایهام تناسب ظریفی می‌سازد و هم با «علم شدن» پیوند معنایی استوارتری دارد.

۲۸ـ در بیت:

این یک دو دم که مهلت دیدار ممکن است
دریاب کار ما که نه پیداست کار عمر

«دولت دیدار» از آنجا که ترکیبی هماغاز و موسیقی زیبایی دارد و حاوی ترکیب و تصویری نوتر و بدیع است، از «مهلت دیدار» شیواتر و هنریتر می‌نماید.

۲۹ـ در بیت:

گرچه از کوی وفا گشت به صد مرحله دور
دور باد آفت دور قمر از جان و تنش

«دوردار» از «دورباد» شیواتر می‌نماید، از این رو که هم «دار» با «دور» جناس و هماوایی زیبایی دارد و هم با «یارب» بیت قبل: «یارب آن نوگل خندان که سپردی به منش...» همخوانی بیشتری.

۳۰ـ در بیت:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت
می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم

«به‌قول» از «به صوت» بهتر می‌نماید، از این رو که هم با «غزل» ایهام تناسب دارد، هم تصویری استعاری و هنری است و هم در بافت موزیکی مصرع خوش می‌نشیند.

۳۱ـ در بیت:

اگر ز خون دلم بوی مشک می‌آید
عجب مدار که همدرد آهوی ختنم

تعبیر و تصویر «بوی مشک از خون دل عاشق آمدن» چندان پسندیده و استوار نمی‌نماید. امّا نسخه بدل «بوی شوق» استوار و پسندیده است. اگر از خون دل عاشق بویی بیاید، بوی شوق خواهد بود نه بوی مشک.

۳۲ـ در بیت:

ای مه صاحب قران از بنده حافظ یاد کن
تا دعای دولت آن حسن روز افزون کنم

«نامهربان» از این رو که با «مه» ایهام تناسب دارد، مفهوم بیت را نیز گسترده‌تر می‌سازد و از «صاحب قران» بهتر می‌نماید. چنین می‌نماید که حافظ خود «صاحب قران» را که خطاب به شاه یا وزیری بوده به «نامهربان» تغییر داده تا از محدودیّت مدح بیرون آید.

۳۳ـ در بیت:

از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر
با فیض لطف او صد از این نامه طی کنم

«فضل» که با «فیض» جناس و هماوایی دارد و ترکیب زیبا و خوش‌آهنگی می‌سازد، از «لطف» شیواتر و زیباتر است.

۳۴ـ در بیت:

بی ناز نرگسش سر سودایی از ملال
همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ایم

«زلف سرکش» که با «سر سودایی»، «بنفشه» و «سر به

زانو نهادن» پیوندهای هنری استوار و آشکاری دارد، از «ناز نرگس» که هیچ یک از این پیوندها را ندارد، جز تناسب سادهٔ «نرگس» با «بنفشه»، هنریتر و شیواتر می‌نماید.

۳۵ـ در بیت:

سرم خوش است و به بانگ بلند می گویم
که من نسیم حیات از پیاله می جویم

گمان می کنم که نسخه بدل «می بویم» از «می جویم» بهتر باشد، زیرا هم با بافت حروفی و آوایی مصرع بیشتر می خواند، هم با «نسیم» تناسب معنایی دارد، هم تکرار قافیه را جلو می گیرد و هم معنی ظریفتری می پذیرد، بدین گونه که «می جویم» تنها بیانگر طلب و جستجوست و از آن برنمی آید که آنچه را می جوید، یافته است، امّا «می بویم» بیانگر یافتن و رسیدن است و پیداست که این دوّمی با باده ستایی که مقصود شاعر است، سازواری بیشتری دارد.

۳۶ـ در بیت:

من اگر خارم و گر گل چمن آرایی هست
که از آن دست که او می کشدم می رویم

«من اگر خارم اگر ...» از «من اگر خارم و گر ...» هم روانتر و هموارتر است و هم تکرار «اگر» خالی از لطف نیست. در مصرع دوم نیز «می پروردم» از «او می کشدم» هم روانتر است، هم خوش معنی تر و هم با دیگر واژه های بیت متناسبتر.

۳۷ـ در بیت:

در انتظار رویت ما و امیدواری
در عشوهٔ وصالت ما و خیال و خوابی

به صورت:

در انتظار رویت ما و امید روزی
در عشوهٔ وصالت ما و خیال خوابی

بیشتر می پسندم، زیرا هم «روز» با «روی» جناس و هماوایی زیبایی دارد و هم ترصیع و تقارن دو ترکیب اضافی «امید روزی» با «خیال خوابی» بیت را هنریتر و موسیقی آن را گوشنوازتر می سازد.

۳۸ـ در بیت:

تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا
حیف است ز خوبی که شود عاشق زشتی

«دنی» را از دنیا بیشتر می پسندم، از این رو که با شکل مصغّر گونه اش، کوچک شماری دنیا را بیشتر نشان می دهد. هم شکلی و هماوایی آن با «دنی» نیز امتیاز دیگری است.

در بیتهای دیگر نیز همین حکم صادق است مانند:

نه عمر بماند و نه ملک اسکندر
نزاع بر سر دینای دون مکن درویش

و

ساقی به مژدگانی عیش از درم درآی
تا یک دم از دلم غم دنیا بدر بری

۳۹ـ در بیت:

بس دعای سحرت مونس جان خواهد بود
تو که چون حافظ شب خیز غلامی داری

نسخه بدل «حارس» به جای «مونس» شیواتر و درست تر می نماید. هم با «سحر» جناس و هماوایی دارد و هم با «حافظ» ایهام ترادف، با فضای معنایی بیت نیز همخوانی آشکاری دارد، برخلاف «مونس» که با حال و هوای معنایی بیت نمی خواند.

۴۰ـ در بیت:

چون من شکسته ای را از پیش خود چه رانی
کم غایت توقّع بوسی است یا کناری

«با کنار» را از «یا کنار» شیواتر می دانم از این رو که طنز و خلاف آوری و رندانگی «غایت توقّع» را بس پررنگتر و دلچسب تر می سازد. خلاف آوری و طنز این است که خواننده از حال و هوای بیت از آغاز تا «غایت توقع» چنین می پندارد که گوینده توقّعی اندك دارد، امّا چون به پایان بیت می رسد، برخلاف انتظار توقّع او را بالاترین حدّ توقع (= بوس و کنار) می بیند و همین خلاف انتظار بودن که محور صنعتهایی چون «مدح شبیه به ذمّ» و «ذمّ شبیه به مدح» نیز هست، سبب می شود که لطف و گیرایی سخن افزون گردد و بیشتر و بهتر بر دل بنشیند، همین طنز رندانه در این بیت عربی حافظ نیز آمده:

«نَهانی الشَیبُ عَن وَصل العذرا
سوی تَقبیل وجه و اَعتناقی»

(= پیری مرا از وصل زیبارویان باز می دارد. جز بوسی و کناری) و نشان می دهد که چنین مضمونی با ذهن رندانهٔ حافظ همخوانی دارد. افزون بر این هماغازی «بوس» و «با» نیز امتیاز دیگری است.

۴۱ـ در بیت:

هزار جهد بکردم که یار من باشی
مرادبخش دل بی قرار من باشی

«قراربخش» از «مرادبخش» شیواتر می‌نماید، چراکه هم با «بی قرار» پیوند هنری و معنوی دارد و هم از موسیقی روانتر و هموارتری برخوردار است.

۴۲ـ در بیت:

حافظ دگر چه می‌طلبی از نعیم دهر
می می‌خوری و طرّه دلدار می‌کشی

«می چشی» از «می خوری» گویا شیواتر باشد، زیرا هم با «می کشی» سجع و جناس زیبایی دارد و هم در بافت موزیکی مصرع خوشتر می‌نشیند.

۴۳ـ در بیت:

روزه هرچند که مهمان عزیز است ای دل
صحبتش موهبتی دان و شدن انعامی

«آمدن» از «صحبتش» شیواتر است، چراکه هم موسیقی روانتر و هموارتری دارد و هم با «شدن» تناسب لفظی و معنوی زیبایی.

۴۴ـ در بیت:

بر مهر چرخ و شیوهٔ او اعتماد نیست
ای وای بر کسی که شد ایمن ز مکر وی

«عشوه» را از «شیوه» شیواتر می‌بینم، زیرا هم با «او» و «اعتماد» هماغازی دارد، هم معنی زیباتری می‌پذیرد و هم با «مهر» مصرع نخست و «مکر» مصرع دوم متناسبتر است. خواجه جای دیگری نیز گفته: «که هرکه عشوهٔ دنیا خرید وای به وی».

۴۵ـ در بیت:

خیال تیغ تو با ما حدیث تشنه و آب است
اسیر خویش گرفتی، بکش چنانکه تو دانی

«حدیث تیغ» از «خیال تیغ» شیواتر و استوارتر می‌نماید. «خیال تیغ» اصلاً در بافت معنایی بیت خوش نمی‌نشیند و بیت با آن مفهوم درستی نمی‌پذیرد. ساختار بیت نیز خواستار این است که نهاد و مسندالیه «حدیث تشنه و آب»، «حدیث تیغ» باشد نه «خیال تیغ».

۴۶ـ در بیت:

دریغا عیش شبگیری که درخواب سحر بگذشت
ندانی قدر وقت ای دل مگو وقتی که درمانی

نسخه بدل مصرع دوم: «بدانی قدر وقت ای دل ولی وقتی که درمانی» از این رو که هم با طنزی ظریف همراه است و هم هماوایی «ولی» با «وقتی» و «درمانی» موسیقی زیباتری دارد، شیواتر می‌نماید.

۴۷ـ در بیت:

دردمندان بلا زهر هلاهل دارند
قصد این قوم خطا باشد هان تا نکنی

«خطر باشد و هان» از «خطا و باشد هان» بهتر می‌نماید، «خطر» با حال و هوای زنهاری بیت سازوارتر است و «واو» پس از آنکه از گونه‌های «واو» حذف و ایجاز است و به معنی «بنابراین»، هم موسیقی مصرع را هموارتر می‌سازد و هم پیوند دو سوی آن را استوارتر.

۴۸ـ در بیت:

چوگان حکم در کف و گویی نمی‌زنی
باز ظفر به دست و شکاری نمی‌کنی

«چوگان کام» را از «چوگان حکم» بیشتر می‌پسندم، زیرا هم با حال و هوای معنایی بیت سازوارتر است و هم موسیقی روانتر و زیباتری دارد. جناس وارگی «گان» و «کام» نیز خالی از لطف نیست.

۴۹ـ در بیت:

ره میخانه بنما تا بپرسم
مآل خویش را از پیش بینی

«مآل حال خود» به دلیل جناس و هماوایی زیبای «مآل» و «حال» از «مآل خویش را» زیباتر می‌نماید، البتّه جناس و هماوایی «خویش» و «پیش» نیز زیباست، اگر مصرع به این صورت می‌بود:

«مآل حال خویش از پیش بینی»

لطف هر دو را می‌داشت.

۵۰ـ در بیت:

شکر آن را که دگر باز رسیدی به بهار
بیخ نیکی بنشان و گل توفیق ببوی

نسخه بدل «دگر باره» از «دگر باز» روانتر و هموارتر است، دور نیست که «باز» تحریف «بار» باشد و اگر چنین باشد از هر دو ضبط دیگر، شیواتر و زیباتر است، بویژه اینکه «بار» با «بهار» سجع و هماوایی زیبایی می‌سازد.

❋