



رقم خیر و قبول در شعر حافظ

رضا روحانی

حافظ، حافظ زبان پارسی است. او را حافظ قرآن و حدیث دانسته اند اما، او حافظ و حارس سخن ما و زبان فارسی نیز شده است. مُلک سخن ملک طلق حافظ است و آن پادشاه سخن هر چه در این ملک ساخته، خوش ساخته است. رندیهای زبانی و ادبی و فکری حافظ، به او سبک مخصوص (سبک حافظانه) داده است. رندیهای حافظ، منحصر در زندگی روزمره اش نبوده است، بلکه بیشتر از آن-و اگر نگوییم تمام آن- در زیانش تجلی کرده و شعر زندانه گفتنش هوس بوده است.

شعر زندانه، یک معنی صریحش شعر غیر صریح، ایهامی، کنایی و چندپهلوست. رندیهای حافظ- به تعبیر خود او-^۱ فهم کردنی است، اما باید گفت که هر کسی در این آستانه راه ندارد. فقط آشنایان ره عشق و رندی اند که قادرند در این وادی گوی توفیق و بیان بزنند، و تا کسی این آشنایی و محرمیت را حاصل نکرده باشد، رمزی از پیغامهای سروشی حافظ نخواهد شنید. اما بیقین و براحتی نیز نمی توان محرم راز و رمز شعر حافظ شد، این راه، چون راه عشق و سخن عشق است که هر کسی بر حسب فکر و فهم، گمانی دارد. خود حافظ نیز این طریقه رندی را راهی می داند که چون راه گنج بر همه کس آشکار نیست، و البته معتقد است که هر که دانسته بدین راه درآید، امید آن هست که از دیگران صرفه ببرد و پیش افتد.

حُسن شعر حافظ از عشق غیر مستغنی است، اما، سخن در احتیاج ما نیز هست. ما نیازمندیم به این معشوق آسمانی عشق بورزیم و آن را هر چه خوشتر و زیباتر ببینیم، بخوانیم، بشنویم، بنویسیم و به طالبان و دوستداران و عاشقانش عرضه کنیم. گرچه این عشق بازیها به اندازه دانش و بینش هر کس است و لذا متفاوت، اما نباید کسانی را که بخصوص دید و دانش و عشق بیشتری به شناخت حافظ دارند، از این عشق ورزی باز داریم.^۲ کار آقای سید محمد راستگو در گزینش صحیحترین و

دیوان حافظ، تصحیح و تعلیق سید محمد راستگو (چاپ اول: قم، خرم، ۱۳۷۵)

حافظانه ترین الفاظ و عبارات در دیوان حافظ، تازه ترین عشق بازی از این نوع در شعر خواجه است.

این کار- از جهاتی- تازه و توجه برانگیز است. هر چند در عنوان کتاب، از واژه «تصحیح و تعلیق» استفاده شده است، اما تصحیح حاضر، با تصحیح به معنی متعارف آن، اندکی تفاوت دارد. یعنی مصحح محترم نسخه خاص و تازه ای نیافته و یا نسخه واحدی را اساس قرار نداده است، بلکه از میان نسخه های معتبر زمان ما یعنی نسخه های غنی و قزوینی، خانلری، نیساری و سایه (هوشنگ ابتهاج)، که انصافاً محققانه ترین و بهترین نسخه های حافظ زمانه اند، به اضافه نسخه بدلهای چهارده گانه حافظ- به تصحیح دکتر خانلری- و گاه نسخه های نوتر (نسخه قدسی) انتخابی نو انجام داده و به ذوق و بینش و درك و دانش خویش، حافظانه ترین وجوه را در شعر حافظ نشان داده و برگزیده است. «تعلیق» نیز در عنوان کتاب به این معناست که ایشان دلایل مختلف انتخاب و داوریهای خویش را در پاورقی هر غزل، نوشته و نشان داده است.

مصحح محترم ضمن مقدمه بیست صفحه ای خواندنی بر

۱. سابقاً می ده که رندیهای حافظ فهم کرد/ آصف صاحبقران جرم بخش عیب پوش.

۲. نگارنده نیز در مقاله «یک دیدار و چند گفتار» قطره ای از این عشق بی کناره خویش به درك و تفسیر شعر خواجه را تقریر کرده است. ر. ک: فصلنامه هنر، شماره ۳۰، بهار ۱۳۷۵.

دیوان، بعد از ذکر بعضی از علل دگرسانیها، چنین می نویسد:
«اینگونه نسخه بدلها و دیگر گونیهاست که امروزه حافظ پژوهان را به این باور درست رسانده که حافظ همواره شعر خویش را حتی 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 نشر یافته و دیگر گونه پیشین، سبب شده تا نسخه های دیوان او این همه متفاوت و دگرگون باشند.»^۲

مصحّح سپس انگیزه های حافظ از این تغییر و دستکاریها را در چهار چیز برمی شمرد و به شرح آن می پردازد^۳:

۱. کمال کیفی و آراستگی هنری؛ ۲. دگرگونی سلیقه های هنری و زیباشناختی؛ ۳. فراگیرسازی؛ ۴. حوادث سیاسی-اجتماعی.

آقای راستگو، بهترین راه تصحیح و تدوین دیوان حافظ را از این راه می داند که مصحّح از نسخه های مختلف، بخصوص نسخه های قرن نهم هجری، آنچه را که با سبک و سیاق و ذهن و زبان حافظ همخوانی بیشتری دارد به گزین کند، یعنی شیوه ای که خانلری و ابتهاج و بعضی دیگر داشته اند.

ایشان سپس هشت هنجار و معیار مهم و بنیادی که سازنده هندسه شعری حافظ است و باید آنها را در تصحیح شعر حافظ پیش چشم داشت، برمی شمرد.^۵

هر چند تعیین معیار برای شناخت حافظ، شاید چندان خوشایند نباشد، اما برای کسی که قصد انتخاب و تصحیح دارد، از شیوه و روش داشتن چاره ای نیست؛ بلکه چاره همین است که در کارهای علمی، معیار و ملاکی برای سنجش و داوری به دست داشت، و چه بهتر که این ملاکها به داوری همگان نیز نهاده شود.

گرچه سایر مصحّحان محقّق و حافظ شناس نیز برای انتخاب خویش دلایلی داشته اند و گاه باز گفته اند، اما جناب راستگو در تک تک غزلها نیز این ترازوها را به همراه کشیده اند و در مقابل چشم خرد و ذوق همگان، آنچه را که چربتر و سنگینتر و حافظانه تر تشخیص داده اند نشان داده، و داوری را برای پیراسته و آراسته تر کردن غزلها، به منظر داوران و ناقدان و ناظران باز افکنده اند.^۶

گزینشگر محترم، در این کار «رقم خیر و قبول» زده است و تشریفی را که در خور بالای بلند حافظ است بدو پوشانده و آنچه را ناساز و بی اندام است و لایق غیر او، از ساحت وجودی او دور کرده است، و البته در بسیاری موارد، با روشن بینی، موارد اختلاف را از خود حافظ دانسته و به هر دو یا سه صورت موجود رقم قبول زده، و درستیها را نشان داده است، نه اینکه خطایی بر

نظم حافظ گرفته باشند که این، کار کسی باشد که هیچش لطف در گوهر نباشد.

علاوه بر موارد یاد شده، تمام عبارات و مصرعهای عربی، به فارسی روان ترجمه شده است.

اما چنانکه آمد، بزرگترین حُسن کتاب شاید در این باشد که با شیوه ای درست و ذوقی منطقی، بهترین تعابیر و واژگانی که با سبک حافظ هماهنگ است انتخاب شده و دلایل انتخاب و اکثر نسخه بدلهای مهم، به دید و قضاوت همگانی نهاده شده است و از این رو شاید این کار مفیدتر و ارجمندتر از تصحیح صرف باشد.

این کار همچنین به نوعی، شرح بعضی ابیات حافظ نیز به حساب می آید؛ زیرا دلایل هنری و بلاغی (معانی، بیان و بدیع) ای که در پاورقیها ذکر شده است در شناخت و درک معانی ابیهای، صورتگیریها و دیگر هنرهای زبانی و بیانی و ادبی خواجه، بسیار راهگشا و دستگیر است، و نه تنها مشتاقان مبتدی را به کار آید، بلکه چه بسا حافظ پژوهان منتهی را نیز خوش آید و مقبول افتد؛ زیرا پاره ای از دریافتها و برداشتهای مصحّح ارجمند کاملاً تازه و بکر است و در جای دیگری آنها را نمی توان یافت.^۷

در واقع، دارنده این کتاب تقریباً چهار نسخه معتبر دیگر از دیوان حافظ را نیز در اختیار دارد؛ زیرا چنانکه گفتیم، به صورتهای موجود در چهار نسخه ق (غنی-قزوینی) خ (خانلری) ن (نیساری) س (سایه) علی الاغلب اشاره رفته است.

از آنجا که بنده نیز در این مقاله به شیوه ذوقی-سنجشی مورد

۳. دیوان حافظ، تصحیح و تعلیق سید محمد راستگو (چاپ اول: قم، خرم، ۱۳۷۵)، ص ۱۴.

۴. همان، ص ۱۵ و ۱۶.

۵. البته چنان که مصحّح در مقدمه کتاب اشاره کرده است، در پاورقیهای کتاب به علت تنگی و کمی جا، دلایل انتخاب خویش را به اشارتی بیان کرده است و شرح بعضی از آنها را می توان در مقالات ایشان در کتاب تلخ خوش (قم: خرم، ۱۳۷۰) و مقاله نقد و بررسی دیوان حافظ به سعی سایه (آینه پژوهش، سال ششم، شماره اول، فروردین و اردیبهشت ۷۴) مطالعه کرد.

۶. علاوه بر موارد یاد شده در دو اثر قبل، می توان به این موارد نیز که دلایل خوبی برای انتخاب، در این کتاب نشان داده شده، اشاره کرد:

غزلهای ۱۰۱/ب ۱۱۳ ۴۷/ب ۱۳۸ ۴۱/ب ۱۴۵ ۴۶/ب ۱۷۰ ۴۲/ب ۲۳۷ ۴۶/ب ۲۵۲ ۴۹/ب ۳۱۲ ۴۷/ب ۳۲۴ ۴۶/ب ۳۸۲ ۴۱/ب ۳۸۹ ۴۷/ب ۳۹۸ ۴۷/ب ۳۹۸ ۴۲/ب ۴۰۰ ۴۷/ب ۴۰۸ ۴۶/ب ۴۱۰ ۴۸/ب ۴۳۱ ۴۲/ب ۴۳۸ ۴۲/ب ۴۵۱ ۴۴/ب ۴۷۱ ۴۵/ب ۴۷۱ ۴۷/ب ۹۳

۷. مثلاً ابیات مورد اشاره در این غزلها: ۲۷/ب ۴۳ ۴۳/ب ۹۲ ۴۳/ب ۹۳ ۴۳/ب ۱۸۷ ۴۷/ب ۳ و ۲ و ۱۸۹ ۴۸/ب ۶ و ۵ و ۲۰۹/ب ۱۰ و ۹.

پسند آقای راستگو عمل کرده ام، ممکن است دریافته‌ها و برداشته‌هایم عده‌ای را پسندیده و عده‌ای را نیز ناخوش آید، تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

آنچه در پی می‌آید بعد از نگرشی تأمل‌آمیز در دیوان حاضر فراهم آمده است و تحت دو عنوان، به ارباب هنر عرضه می‌شود:

الف. تأملات، تصحیحات و پیشنهادات

غزل ۱/ بیت ۶

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

مصحح محترم، «کزو» را از «کزان» روانتر و خوش‌آهنگتر می‌دانند، ولی چون «کزان» با «نهان» و «آن» و مصوتهای بلند آ (۹ بار) در بیت، هماهنگتر است، ظاهراً مناسبتر است.

غ ۹/۳

آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائشش خواند

اشهی لسا واحلی من قبله العذارا

آقای راستگو «تلخ‌وش» را تحریف «تلخ‌خوش» دانسته‌اند و شرح خواندنی و پسندیدنی این نکته جالب را، ضمن مقاله‌ای در کتاب «تلخ‌خوش» (و باختصار در مستدرک حافظ‌نامه، ص ۱۴۳۱) بازگفته‌اند. حقیر نیز درباره‌ی این واژه احتمالی می‌دهم که شاید بی‌وجه نباشد. به نظر بنده دلایل و نکته‌هایی که آقای راستگو درباره‌ی زیبایی و هنری و پارادوکسی شدن تعبیر «تلخ‌خوش» آورده‌اند، درباره‌ی «تل‌خوش» صادق است و احتمال می‌دهم که تل‌خوش درست باشد، چون «تل» به معنی «تلخ» هنوز در بعضی لهجه‌ها و گویشهای ایرانی (از جمله شمال کشور و کوپایه‌ی اصفهان و ...) رواج دارد، و البته در اطراف اصفهان «ت» در «تل» به صورت کشیده تلفظ می‌شود. با این توضیحات، لازم نیست حرفی به این ترکیب هنری افزوده شود و «تل‌خوش» می‌تواند یکی از صورتهای مقبول یا محتمل در بیت فوق باشد، البته با رسم الخط و تلفظ یادشده و توجیهاات آقای راستگو.

غ ۲/۷

راز درون پرده ز رندان مست پرس

کاین حال نیست صوفی عالی مقام را

آقای راستگو نوشته‌اند: «صوفی» با «زاهد» (ق، ن، س) تفاوتی ندارد، اگرچه اندکی روانتر می‌نماید. اما چون بیت اول غزل خطاب به صوفی است که دعوت به تماشا شده (صوفی بیا که آینه صافی است جام را ...) و جالب هم به نظر نمی‌رسد که در بیت دوم سریعاً صوفی طعن بخورد، و حال و مقام نداشتن هم با زاهد تناسب بیشتری دارد، به نظر می‌رسد که اگر در بیت حاضر تیر طعن به غیر صوفی (یعنی زاهد) بخورد بهتر باشد، هر چند که

در صورتی صوفی شدن نیز می‌تواند طنزی به صوفی عالی مقام منظور و منظور حافظ نیز باشد!

غ ۱۰/

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

آقای راستگو نوشته‌اند: «این غزل که چندان هم شیوا نیست در نسخه (ن) نیست، اما به نظر بنده، هم شیوا و زیباست و هم کاملاً حافظانه است و با رندی و ملامتی‌گری و شیخ‌صنعان دوستی حافظ، مناسب است.

غ ۱۱/۱۲

ساقی به نور باده برافروز جام ما

تا دور روزگار بگردد به کام ما

مصحح محترم، دیگر سروده‌ی این مصرع (مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما) را زیبا و پذیرفتنی دانسته‌است، اما می‌نویسد که آنچه در متن آمده، پیوند استواری با مصرع نخست دارد.

به نظر می‌رسد که مصرع دوم - بظاهر - بی‌پیوند باشد و با خطاب به مطرب آغاز شود، چون هم مناسب مجلس شراب و سماع است که «مطرب» نیز حاضر باشد تا بگوید و بخواند، و هم بیانگر لذت و شادمانی‌ای که در ابیات بعد (بخصوص بیت دوم) آمده‌است.

غ ۱۰/۲۳

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند

فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

نوشته‌اند: «دیشب» با «دوشم» چندان تفاوتی ندارد؛ اما چون «دوش» در معنی دوم با «سینه» و «اندرون» ایهام تناسب دارد! مناسبتر است.

غ ۱۱/۴۳

رواق منظر چشم من آستانه توست

کرم‌نمای و فرود‌آی خانه خانه توست

هر چند «آستانه» با رواق تناسب و تضاد دارد و ... اما «آشیانه» را بر «آستانه» ترجیح می‌دهم، چون: ۱. «آشیانه» همان «خانه» است که در مصرع دوم تکرار و تاکید شده و با آن مترادف دارد؛ ۲. معشوق بلند پرواز به فرود آمدن دعوت شده و فرود در آشیانه بالاتر و محترمانه‌تر است تا در آستانه؛ ۳. «رواق منظر چشم» (با مژه‌های بالا و پایین و فرورفتگی ناحیه چشم) در هیأت صوری و ظاهری به آشیانه شبیه‌تر و سازوارتر است؛ ۴. با ترجیح آشیانه، از تکرار قافیه در بیت پنجم جلوگیری می‌شود.

در مصرع دوم نیز اگر «فروید آ که خانه خانه ...» باشد، با آهنگ مطمئن مصرع اول نیز همخوانی بیشتری دارد.

غ ۶/۹۵

من و باد صبا هر دو دو سرگردان بی حاصل
من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت
مصطح، هر دو را بر مسکین ترجیح داده است، اما باید توجه داشت که واژه مسکین هم موجب واج آرایی بیشتر بیت با صدای س، ص می شود و هم به صفتی مشترک بین من و باد صبا اشاره می کند و تنسیق الصفات به حساب می آید؛ نیز با ترجیح مسکین به جای هر دو از حشو موجود در مصرع کاسته می شود.

غ ۳/۹۷

در چنین طره تودل حق گزار من
هرگز نگفتم مسکن مألوف یاد باد
آقای راستگو، حق گزار را ایهامی دانسته و بر بی حفاظ ترجیح داده است؛ اما بی حفاظ نیز به معنی حق گزار، و تعبیر متناقض نمای در چین طره بودن و حفاظ نداشتن جالب توجه و مناسب است، نیز با این بیت در غزل ۲۶۸ بی تناسب نیست: مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی/ تو را که گفت که در روی خوب حیران باش.

غ ۶/۱۱۱

خدا را چون دل ریشم قراری بست با زلفت
بفر ما لعل نوشین را که حالش با قرار آرد
حالش را شیواتر و زیباتر از زودش دانسته است که پسندیده است، اما قرار را هم باید زود به جا آورد تا دل بی قرار نشود و قرار گیرد.

غ ۱۲۹

صنعت مکن که هر که محبت نه پاک باخث
عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
مصصح گرامی، بین پگ و راست تفاوتی ننهاده اند، اما راست، هم با باخث سجع متوازی برقرار می کند و هم با آهنگ سایر اجزای مصرع خوشتر است.

غ ۱۴۲

صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می آورد
دل دیوانه ما را به بودر کار می آورد
به نو بهتر به نظر می رسد، چون هم تکرار بولطف زیادی ندارد و هم اینکه چون باد صبا هر صبح نو به نو بویی از زلف یار می آورد و دیوانگی دل را مستمر می گرداند، شاعرانه تر و بلیغ تر است.

غ ۷/۱۶۳

باورم نیست ز بد عهدی ایام هنوز
قصه غصه که در صحبت یار آخر شد

در دولت از در صحبت بهتر به نظر می رسد، چون موجب هم آغازی می شود (مثل قصه غصه). گرچه مورد متن نیز زیباست و صحبت با یار جزو دولت است، اما دولت یار شمول بیشتری دارد.

غ ۶/۱۶۷

گریه شام و سحر شکر که ضایع نشد
قطره باران ما گوهر یکدانه شد
شاید نگشت از نشد مناسبتر باشد، زیرا با گ و ک (که پنج بار دیگر نیز در بیت تکرار شده است) در موسیقی واجها نوای خوشتری ایجاد می کند.

غ ۵/۱۷۴

داشتم دلقی و صد عیب مرا می پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند
جناب راستگو، میان نسخه ها تفاوتی نگذاشته است، اما به جای عیب مرا اگر عیب نهران بگذاریم مناسبتر به نظر می رسد، زیرا می توان زناری را که در مصرع دوم از نبودن خرقة ظاهر شده است همان عیب نهران دانست، بیت دیگری (در غزل ۱۹۷) با همین مضمون، معنی مذکور را تأیید می کند:

حافظ این خرقة که داری تو ببینی روزی
که چه زنار زیرش به دغا بگشایند

غ ۸/۱۷۸

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف هروسان سخن شانه زدند
ظاهراً صورتی که در نسخه های (ق)، (خ) و (ن) آمده مناسبتر است: «تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند»، زیرا بین شانه و قلم، و قلم و سخن و اندیشه، و قلم زدن (با معانی ایهامی شان) تناسبات و لطایفی وجود دارد.

غ ۶/۱۸۰

بازار شوق گرم شد آن شمع قد کجاست
تا جان و دل بر آتش رویش کنم سپند
آقای راستگو شمع قدر را بر سرو قد و شمع رخ ترجیح داده اند، اما شمع قد در صورت و معنا چندان خوش به نظر نمی رسد (شمع ایستاده، و روشن است اما بلند نیست) ولی شمع رخ هم زیبا و هنری است و هم با آتش رو مترادف و سازگار است، لذا شمع رخ (نسخه س) را ترجیح می دانم.

غ ۷/۱۹۷

حافظ این خرقة که داری تو ببینی روزی
که چه زنار زیرش به دغا بگشایند

ایشان روزی را با داری و بینی هم آوا دانسته و بر فردا ترجیح داده است؛ اما ترجیحی دیده نمی شود، چون فردا نیز با حافظ و داری سه مصوت بلند آ می سازد که با سه مصوت آدر مصرع دوم (زنار، دعا، بگشایند) نیز کاملاً همنوا می افتد.

غ ۳/۱۹۸

دفتر دانش ما جمله بشوید به می
که فلک دیدم و در کین دل دانا بود

قصده دل دانا شاید خوش آهنگتر و بهتر باشد؛ زیرا صامت «د» را از نه مورد به ده مورد می رساند، قصد نیز به معنی سوء قصد است که بوفور در کتابهای قدیم کاربرد داشته است.

غ ۷/۲۰۰

بخت حافظ گر از این دست مدد خواهد کرد
زلف معشوقه به دست دگران خواهد بود

مصحح محترم، از این دست را به علت روانی و پیوند هنری با دست در مصرع دوم بر از این گونه ترجیح داده است؛ اما ظاهراً ترجیح و تفاوتی نیست؛ زیرا از این گونه نیز با واجهای بیت هماهنگتر و نیز ایهام پذیرتر است: ۱- از این گونه به معنی از این دست؛ ۲- مدد بخت حافظ از این گونه (یعنی گونه و روی معشوق) است؛ ۳- ایهام تناسب و پیوند گونه با زلف بسیار نزدیکتر و بیشتر از دست است!

غ ۵/۲۰۳

گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن

شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

نوشته اند: «این مصرع در (خ) و (ن) چنین است: گرمین از میکده همت طلبم عیب مکن که چندان تفاوتی ندارد». اما:

۱- پیر مغان خود در میکده حاضر است، لذا همت خواستن از میکده شامل همت خواستن از پیر مغان نیز می شود؛ ۲- اگر میکده با صومعه در مصرع دوم و کعبه و پتخانه در بیت ششم غزل مقابل بیفتد، حافظانه تر است؛ ۳- همت اگر در صومعه نیست (که در مصرع دوم گفته شده) در میکده هست؛ ۴- همچنین در بافت بیت و غزل، وجود همت و طلب (که اصطلاحاتی عرفانی اند) مناسبتر است.

غ ۶/۲۱۷

کاروانی که بود بدرقه اش حفظ خدای

به تجمل بنشینند به جلالست برود

نوشته است: «حفظ با لطف (ق) تفاوتی ندارد، حفظ با کاروان تناسب بیشتری دارد، اما لطف خدای، حفظ خدای را نیز دربر دارد.»

اضافه می کنم: ۱- حفظ خدای همان خداحافظی (به صورت مقلوب) است که دعای وداع و بدرقه کردن محسوب می شود.

۲- بدرقه نیز در اصل، حافظ کاروان است؛ ۳- حفظ خدای نیز جزو لطف اوست.

غ ۴/۲۲۰

از هر کرانه تیر دعا کرده ام روان

باشد گزین میانه یکی کارگر شود

مصحح محترم نوشته است: «گزین با گزان چندان تفاوتی ندارد» اما، اگر گزان را قبول کنیم، به علت هماهنگی گزان با کرانه و میانه و هشت مصوت کوتاه و بلند آ و آ مناسبتر است.

غ ۶/۲۳۶

کجاست صوفی دجال کیش ملحد شکل

بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

نوشته است: «کیش با فعل (ق، ن، س) چندان تفاوتی ندارد، اندکی روانتر و خوش آهنگتر می نماید». هر چند کیش و دین نیز در بیت مترادف است، اما فعل نیز با شکل سجع متوازی ایجاد می کند، فعل دجالانه هم، اندکی معنادارتر می نماید تا کیش دجالانه، همچنین عدم روانی تعبیر دجال فعل با رفتار چنان صوفی ناروان و کج شکلی مناسبتر است (همه جا روانی، روان و خوش نیست).

غ ۳/۲۴۰

حضور مجلس انس است و دوستان جمعند

وان یکاد بخوانید و در فراز کنید

نوشته است: «مجلس از خلوت (ق، خ، ن، س) در بافت موزیکی مصرع خوشتر می نشیند، افزون بر این، دوستان جمعند با مجلس انس بیشتر می خواند تا با خلوت انس.»

با اینکه توضیحات آقای راستگو به جای خویش خوش است، اما مناسبتر به نظر می رسد که:

۱- اگر خلوت انس دوستانه باشد جای آن است که تعویذ و ان یکاد خواند و در را بریست تا بیگانه نداند که دوستان در خلوتند؛ ۲- بین خلوت و جمع ایهام تضاد زیبایی وجود دارد؛ ۳- مهمتر از آن، در تعبیر حضور خلوت، پارادوکسی بسیار زیبا و هنری به چشم می آید.

غ ۵/۲۴۴

خوش دولتی است خرم و خوش خسروی کریم

یارب ز چشم زخم زمانشان نگاه دار

نوشته اند: «زمانشان چون هر دو مورد آمده در مصرع نخست را فرامی گیرد، از زمانش (ق، خ، ن، س) بهتر می نماید.»

اما اگر همان تعبیر زمانش را بپذیریم باز می تواند به هر دو مورد برگردد، چون آن دو مورد، به هم عطف شده است، نیز با این پذیرش،

کم دستوری بودن و ناروانی تعبیر زمانشان نیز رفع می گردد.

غ ۱/۲۴۷

شب وصل است و طی شد نامه هجر

سلام فيه حتى مطلع الفجر

نوشته اند: «وصل با قدر (خ، س) چندان تفاوتی ندارد، وصل با هجر تناسب معنوی بیشتری دارد و قدر با آن تناسب لفظی بیشتری».

توضیحات ایشان مقبول است، اضافه می کنم که هر چند شب قدر با «سلام فيه حتى مطلع الفجر» نیز تناسب معنوی بیشتری دارد، اما شب اگر شب وصل باشد، به تعبیر حافظ همان شب قدر است!

غ ۲/۲۴۸

خرم آن روز که با دیده گریان بروم

بزم آب در میکده یک بار دگر

نوشته اند: «بزم چون با بروم هماهنگی زیبایی دارد، از تا زم (ق، خ، ن، س) بهتر می نماید» اما تا زم چون قصد و غایت و آرزو را بهتر می رساند، با فضای معنایی بیت متناسبتر است و تا با یا و پنج مصوت بلند آن نیز در فضای موسیقایی بیت خوشتر می نشیند.

غ ۳/۲۵۱

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت

دایما یکسان نباشد کار دوران غم مخور

آقای راستگو تفاوتی میان نرفت و نبود (خ، ن)؛ و کار و حال (ق، س) نگذاشته اند. اما به نظر می رسد که نبود بر نرفت و حال بر کار ترجیح داشته باشد:

زیرا نبود چون مصوت بلند او دارد با شش مصوت کوتاه و بلند او او در دور، گردون، دو، روز، دوران و مخور هم آواتر است. صامت د نیز هفت بار در بیت آمده است که بر بودن نبود حکم می کند.

درباره ترجیح حال بر کار نیز گفتنی است که:

۱. واژه حال به نوعی در مصرع دوم تعریف شده است؛ حال: دایماً یکسان نباشد. (در تعریف حال می دانیم که حال چون اسمش درآید و نیاید و زایل شود، آنچه یکسان و دایمی است و می ماند، مقام است).

۲. حال نیز در معنا دور و دوران و دوران دارد که هم با دور گردون گردان و هم دوران پر دوران ایهام تناسب دارد. (و شایسته غم نخوردن از این روست که چون گردنده است از ما و شما نیز می گردد و دور می زند و دور می شود).

۳. حال با ضم (و قبض موجود در ابیات غزل) که جزو حالات است، تناسب دارد.

۴. در بیت نهم همین غزل بعضی معانی فوق الذکر تکرار و تأکید و تأیید می شود:

حال ما و فرقت جانان و آزار رقیب

جمله می داند خدای حال گردان غم مخور

غ ۶/۲۵۴

برین سپاس که مجلس منورست به تسو

گرت چو شمع جفایی رسد بسوز و بساز

به دوست از به تو، در مصرع نخست، هم از نظر واج آرایبی با سین مناسبتر است و هم موسیقی عروضی.

غ ۶/۲۶۴

عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بباز

ورنه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

آقای راستگو نوشته اند: «ورنه از زانکه (س) در معنی مناسبتر و در شیوه بیان بلاغی تر می نماید». اما چون چهار بار دیگر صامت ز در بیت تکرار شده است و زانکه تعلیل را بهتر می رساند، این تعبیر را بر ورنه ترجیح می نهم.

غ ۳/۲۸۰

هر آن کس را که بر خاطر ز عشق دلبری باری است

سپندی گو بر آتش نه که داری کار و باری خوش

هر چند داری با باری جناس و هماهنگی دارد، اما ظاهراً اگر مصرع دوم غیر خطابی باشد، مناسبتر و معنادارتر است، و نیز ایهامی (استفهامی و غیر استفهامی) می پذیرد، که پر بدک نیست.

غ ۴/۲۸۸

بیا که رقص کنان می رود به ناله چنگ

کسی که رخصه نغمه مودی استماع سماع

نوشته اند: «بیا از بین ق، خ، س هم بار معنایی بیشتری دارد و هم با فرهنگ و آوازی حافظ سازوارتر است. بین را نیز در خود نهفته است: بیا و بین».

اما بنده بین را مناسبتر می بینم، چون در واژه بیا، دیدن به صراحت وجود ندارد، و در تقابل با استماع سماع (شنیدن) ذکر «دیدن» مناسب و پسندیده می نماید، همچنین رقص از مقوله دیدنیهاست، آن هم از چنان شخصی که حافظ به نمایش گذاشته باشد!

غ ۵/۳۳۷

اگر ز خون دلم بوی شوق می آید

عجب مدار که همدرد ناله ختم

نوشته اند: «شوق از مشک (س) درست تر و شاعرانه تر است. اگر از خون دل عاشق بویی بیاید، بوی شوق خواهد بود نه بوی مشک».

اما به نظر می‌رسد که هر دو درست و شاعرانه اند و از خون دل عاشق بوی مشک هم می‌تواند به مشام برسد، چون بوی مشک نیز در دوری از آهوی ختن پیدا شده است، همچنین نافه ختن نیز همدرد و ندیم شاعر دور از معشوق است، لذا شاعر بوی همدرد را به خود گرفته است. ضمناً اگر بوی مشک را قبول کنیم رفع تعجب در مصراع دوم معنی دارتر می‌شود، یعنی حسن تعلیلی به حساب می‌آید که بر حسن بیت می‌افزاید.

غ ۲/۳۴۷

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار بانگ بربط و آوازی کنم
اگر به جای بانگ بربط، چنگ و بریط بگذاریم، آلات موسیقی مطرب بیشتری می‌شود و ساز بهتری می‌نوازد!

غ ۷/۳۴۹

دوستان عیب نظر بازی حافظ مکنید
که من او را از محبان خدا می‌بینم
نوشته اند: «محبان خدا با محبان شما (خ، س) تفاوتی ندارد، جز اینکه گویا با تعلیل یاد شده در بیت سازوارتر باشد». هر چند محبان خدا پذیرفتنی است و من هم او را از محبان خدا می‌دانم اما محبان شما را ترجیح می‌دهم، چون با سبک حافظ که از صراحت‌گری اجتناب دارد سازگارتر است؛ و نیز به نظر می‌رسد که چون خطاب به دوستان شده است، اگر محبان شما را بپذیریم هم در این بافت تازگی بیان و تعبیر به حساب می‌آید و هم اینکه حافظ می‌گوید من نیز یکی از شما هستم، حافظ هم از محبان دوستان و در نتیجه از دوستان است، لذا جای عیب‌گیری نیست.

غ ۷/۳۵۱

نشان موی میانش که دل در او بستم
ز من مپرس که خود در میان نمی‌بینم
جناب راستگو در او را از در آن روانتر و هموارتر می‌دانند؛ اما اگر موی میان معشوقی «آن» داشته باشد، باید دل در آن بست که حافظانه تر است!

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بنده طلعت آن باش که آنی دارد

غ ۴/۳۵۳

چو هر خاکی که باد آورد فیضی برد از انعام
ز حال بنده یادآور که خدمتکار دیرینم
ظاهراً دیگر سروده مصراع نخست که در پاورقی کتاب نقل شده، بوضوح روانتر و بهتر است:

چو هر کس را که یاد آری برد فیضی ز انعام
غ ۲/۳۵۶

من نه آنم که ز جور تو بنالم حاشا
بنده معتقد و چاکر دولت خواهم
جناب راستگو صورت فوق را از صورت به جور از تواندگی روانتر می‌دانند، ولی این تعبیر دو معنا دارد و مناسبتر است.

غ ۵/۳۵۹

کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه
کانصاف می‌دهیم و ز راه افتاده ایم
جناب راستگو متن را از «کانصاف می‌دهیم که از ره افتاده ایم» (س) روانتر و شیواتر می‌دانند، اما اگر صورت سایه را بپذیریم می‌توانیم به وجه و صفی نیز بخوانیم (از ره فتاده) و معنی کنیم، لذا چون آسانتر ایهام می‌پذیرد، مناسبتر است.

غ ۵/۳۶۰

تا سحر چشم یار چه بازی کند که کار
بنیاد بر کرشمه جادو نهاده ایم
مصحح محترم کار را از باز شیواتر دانسته است، اما اگر باز بگذاریم هم با بازی همبازی و هماهنگ است، و هم باز علاوه بر معنی دوباره می‌تواند به عنوان پیشوند فعلی نیز به حساب آید: بنیاد بر کرشمه جادو باز نهاده ایم.

غ ۳/۳۹۷

آنکه فکرش گره از کار جهان بگشاید
گو در این کار بفرما نظری بهتر از این
آقای راستگو در این کار چنین نظر می‌دهد که: «کار با نکته (خ، ن، س) چندان تفاوتی ندارد، جز اینکه پیوند آن با کار مصراع نخست خالی از لطف نیست».

نظر ایشان گرچه خوب است و لیکن قدری بهتر از این باید گفت که: بین نکته و گره نیز لطفی وجود دارد، چون گره همان نکته (نقطه) است هم در شکل و هم در معنا، که هر دو گشودنی و دشوار یابند. همچنین معشوق حکیم حافظ نیز (همچو حافظ) نکته بین است و به نکات بخوبی نظر می‌کند و آنها را باز می‌گشاید و باز می‌گوید.

غ ۳/۴۰۵

جلوگاه طایر اقبال باشد هر کجا
سایه اندازد همای چتر گردون سای تو
مرقوم فرموده است: «باشد با گرده (خ، س) تفاوتی ندارد، جز اینکه تکرار با در اقبال و باشد بی لطف نیست». اما گرده چون ایهام‌پذیر است، مناسبتر است؛ گرده هم معنی باشد را دارد و هم معنی گشتن و چرخیدن و سیر کردن را.

غ ۱/۴۰۶

مرا چشمی است خون افشان ز دست آن کمان ابرو

جهان بس فتنه خواهد دید از این چشم و از آن ابرو

گرچه توضیح آقای راستگو پذیرفتنی است، اما اگر این

چشم، آن چشم شود، مصرع دوم هم، مثل مصرع اول سه آن پیدا

می کند که موسیقایی تر و خوشتر است.

غ ۸/۴۳۵

بکش جفای رقیبان مدام و جور حسود

که سهل باشد اگر یار مهربان داری

آقای راستگو بین جور حسود و خوشدل باش تفاوتی

ننهاده اند، اما چون خوشی با مدام (می) و کشیدن (نوشیدن)

ایهام تناسب می یابد، مناسبتر به نظر می رسد.

غ ۳/۴۶۵

چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو

ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی

آقای راستگو بین به من ده و بیاور نیز تفاوتی قابل نشده اند، اما

بیاور با ساقیا، جامی، تا و بیاسایم کاملاً هم آوا و موسیقایی می شود.

ب. اشتباهات چاپی و ویرایشی

در این بخش به اشتباهاتی که با سهل انگاری ناشر به کتاب راه

یافته، اشاره می شود، اغلاطی که متأسفانه کم نیز نیست. از

ابتدا در پشت جلد به جای «تعلیق»، «تنقیح» ضبط شده است.

در بین غزلها و پاورقیهای کتاب نیز مواردی رعایت نشده است.

یکی دو مورد نیز هست که به ناشر ربطی ندارد، از جمله اینکه

بنده شایسته می دیدم، بعضی از ابیاتی که به عنوان دیگر، سروده

بیت معرفی شده و به داخل غزلها راه یافته، به جای آن به پاورقیها

منتقل می شد (چنانکه در موارد بسیار معدودی این کار انجام

شده است)، تا ابیات غزل از یکدستی نیفتد یا مکرر نشود.

همچنین گرچه اشعار غیر غزلی حافظ در انتهای کتاب آمده

است، هیچ کدام از رباعی های حافظ نقل نشده و علتی نیز برای

این کار، در مقدمه کتاب ذکر نشده است.

موارد زیر نیز به منظور اصلاح در چاپ کنونی و بعد از این

نقل می شود:

غزل ۱۰ بیت ۹: تیره آه ← تیره آه

۴۲ بیت ۸: به عمد ← به عمدا

۴۴ پاورقی ۳: طنبی ← طنبی

۶۰ پاورقی ۳: بسی ← بس

۷۵ بیت ۸: ظاهراً حاجت تقدیر ← ظاهراً حاجت تقریر

۱۰۳ بیت ۳: قدت چون نون ← قدت چون نون

۱۱۱ بیت ۷: در کنار جوی (۵) و ← در کنار جوی و (۵)

۱۲۲ پاورقی *: حافظانه هست ← حافظانه است

۱۷۱ بیت ۵: صبح بدانم ← صبح ندانم

۱۸۶ بیت ۱: بدکاری چون من ← بدکاری چو من

۲۰۵ پاورقی ۲: درست و ← درست یا

۲۵۱ بیت ۳: بر مراد نرفت ← بر مراد ما نرفت

۲۵۲ بیت ۳: سیم و رز ← سیم و زر

۲۹۹ بیت ۱: که به ما می رسد ← که به ما می رسی

۲۹۹ بیت ۴: الأطلال ← الأطلال

۲۹۹ پاورقی ۲: همسایگان کجایید ← همسایگان ما کجایید

۳۱۴ پاورقی ۱: «فتوا» (س) ← «فتوای» (س)

۳۴۶ بیت ۳: بوی حق نشیند ← بوی حق نشنید

۳۵۰ پاورقی ۲: جهان گویا از خسان بهتر باشد ←

«ز جهان» گویا از «به جهان» (ق) بهتر باشد

۳۵۳ بیت ۶: تذور طرقة ← تذو و طرفه

۳۹۶ پاورقی ۴: و این خالی از این لطف نیست ← و این

خالی از لطفی نیست.

۳۹۸ بیت ۵: حیلہ هندو ← حیلۀ هندو

۴۱۱ بیت ۵: حتام القاة ← حتام القاه

۴۱۲ بیت ۵: چشمی و صد غم ← چشمی و صد نم

۴۱۷ بیت ۳: دیر خواب آلوده ← دیر خراب آلوده

۴۱۹ بیت ۱ تا ۶: ه ← ه

۴۲۹ بیت ۶: نکردی گنایتی ← نکردی کفایتی

۴۴۲ بیت ۷: کاری و سخت کاری ← کاری و صعب کاری

۴۵۲ بیت ۲: الی ركبائکم ← الی ركبائکم

۴۵۲ بیت ۴ و ۷ و ۸ و ۱۳: دهاقی، فراقی، اعتناقی ←

دهاق، فراق، اعتناق

۴۵۳ بیت ۲ و ۸: سلماک، محیاکی ← سلماک، محیاک

۴۵۳ بیت ۶: شمشة کرم ← شمشة کرم

۴۶۰ پاورقی ۱: علامت ستاره (*) زیادی است.

۴۶۶ بیت ۱ و ۲ و ۱۰: علامت تشدید (ˆ) در قوافی زیادی است.

۴۶۶ بیت ۱، ۲، ۵ و ۱۰: ترجمه مصرع و عبارات عربی

از چاپ افتاده است.

صفحه ۵۲۵ بیت آخر: آصف شانی ← آصف ثانی

صفحه ۵۳۶ بیت اول: همدی ← همدی