ادبیات

اوجی دیریاب و کوششی کامیاب در تصحیح دیوان حافظ

(دربارهٔ تصحیح جدید دکتر سلیم نیساری)

بهاءالدّین خرّمشاهی

حافظ‌پژوهی از پربارترین شعبه‌های ادب‌پژوهی در کشور ماست. بیش از یک‌صد شرح و دویست تصحیح گوناگون از دیوان حافظ به عمل آمده است که مشخصات آنها در دو کتابنامهٔ حافظ (۱. **کتابشناسی حافظ**، اثر مهرداد نیکنام، تهران، ۱۳۶۷؛ ۲. **حافظ‌پژوهان و حافظ‌پژوهی**، اثر دکتر ابوالقاسم رادفر، تهران، ۱۳۶۷) مندرج است.

چاپ دیوان حافظ، تاریخی حدوداً دویست ساله دارد که تقریباً شامل دو دورهٔ یک‌صد ساله است. یک‌صد سال اول دورهٔ چاپ عادی / غیر انتقادی و غالباً چاپ سنگی دیوان حافظ است.

۱. آغاز این دوره چاپی است که به سفارش مستر جانس [یا به گفتهٔ آربری در مقدمه‌اش بر ترجمهٔ انگلیسی ۵۰ غزل حافظ، آپ جان **Up John**] انگلیسی و تصحیح ابوطالب تبریزی بر مبنای ۱۲ نسخهٔ خطی در فاصله سال‌های ۱۲۰۰ تا ۱۲۰۶ ق / ۱۷۹۱ م. در کلکته در ۱۲۰۰ نسخه، در ۱۵۷ ورق به شیوهٔ چاپ سنگی انتشار یافته است.

۲. یکی دیگر از طبع و تصحیح‌های این دوره، طبع بولاق مصر به تاریخ ۱۲۴۳ ق، به اهتمام محمدعلی پاشاست [و احتمالاً همین نسخه است که اساس دو طبع مشهور ولی ذوقی انجوی و شاملو از دیوان حافظ است].

۳. نخستین طبع دیوان حافظ در ایران، در سال ۱۲۵۳ / ۱۲۵۴ ق انجام گرفته است. مشخصهٔ عمدهٔ دورهٔ اول غیر از روشمند نبودن، احتوا و اشتمال بر تعداد زیادی غزل از ۶۰۰ ـ ۷۰۰، تا ۹۰۰ و ۱۰۰۰ است.

۴. **تصحیح قدسی**. کمابیش آغازگر دورهٔ حدود یک‌صد سالهٔ دوم، یعنی تصحیح تحقیقی و انتقادی (بر اساس چندین نسخه و تطبیق آنهاست که سیر تکاملی داشته و در این سیر اصول و مبانی و روش آن، مدام عینی‌تر و علمی‌تر می‌شود. محمد قدسی (۱۲۸۷ ـ ۱۳۶۱ ق) از عرفا و علمای شیراز است. و قدیمی‌ترین چاپ‌های او در سال‌های ۱۳۱۴ ق و ۱۳۲۲ ق در بمبئی انجام گرفته است.

۵. **تصحیح خلخالی**. به کوشش شادروان عبدالرحیم خلخالی، بر مبنای نسخهٔ کهن و اصیل خطی ملکی خودش که به نسخهٔ خلخالی معروف شده (مکتوب به سال ۸۲۷ ق) و با سنجش با سه نسخهٔ دیگر. (تهران، کتابخانهٔ کاوه، ۱۳۰۶ ق)

۶. تصحیح شادروان حسین پژمان شاعر شهیر معاصر که بر مبنای سه نسخهٔ خطی ناقص مورخ ۸۳۶، ۸۶۷ و ۸۹۳ ق، و بیشتر با تکیه به شم شعرشناسی و ذوق سخن‌سنجی خود، چاپ اول ۱۳۱۵ و سپس کرراً تجدید چاپ شده و چاپ ۱۳۴۲ (تهران، امیرکبیر) مقدمه‌ای محققانه دارد. و با احترام از تصحیح و شیوهٔ قزوینی انتقاد کرده است.

۷. **تصحیح علامه محمد قزوینی** با همکاری شادروان دکتر قاسم غنی با کار بست اصول و روش انتقادی ـ علمی جدید و بر مبنای ۱۸ نسخه که نسخهٔ اساسش همان نسخهٔ خلخالی بوده است. به سفارش وزارت فرهنگ، از سال ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ ش آن را به سامان رسانده و مقدمه‌ای پربار و ارزشمند بر آن نوشته است. ده‌ها نقد و نظر بر این تصحیح نوشته شده، همچنین بر تصحیح‌ها و طبع‌های دیگر که برای آگاهی از آنها و مشخصات کتاب‌شناسی آنها ← کتاب **حافظ** نوشتهٔ راقم این سطور، از سلسله کتاب‌های بنیانگذاران فرهنگ امروز (تهران، طرح‌نو، ۱۳۷۳ که چاپ سوم آن نزدیک به انتشار است). اما بهترین نقد را بر آن جناب دکتر نیساری در کتاب گرانقدر **مقدمه‌یی بر تدوین غزل‌های حافظ** (که در دنبالهٔ همین مقاله به معرفی بیشتر آن می‌پردازیم آورده است. نیز ← مقالهٔ «دیوان حافظ تصحیح قزوینی ـ غنی و منتقدانش»، نوشتهٔ بهاءالدین خرمشاهی در کتاب یادنامهٔ علامه محمد قزوینی. به کوشش علی دهباشی (تهران، ۱۳۷۸).

۸. **تصحیح شادروان سیدابوالقاسم انجوی**. (تهران، جاویدان، ۱۳۴۵) که پس از تصحیح پژمان بهترین تصحیح ذوقی است و فهارس خوب و برای اولین‌بار کشف‌الابیات دارد.

۹. **تصحیح شادروان مسعود فرزاد**. به نام **جامع نسخ حافظ** (در ده جلد، شیراز، دانشگاه شیراز)، که نقد و نظرهایی به بار آورد (← **حافظ، پیش‌گفته**). باز علمی‌ترین نقد را بر آن نیساری در کتاب پیش‌گفته نوشته است.

۱۰. **تصحیح استاد ایرج افشار**. به نام دیوان کهنهٔ حافظ، شامل ۳۵۷

غزل (تهران، ابن سینا، ۱۳۴۸).

۱۱. **تصحیح‌های دکتر جلالی نایینی**. بار اول با همکاری استاد نذیر احمد (تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲). بار دیگر با افزایش و به کارگیری یک نسخهٔ خطی کهن، (همان ناشر). بار سوم با همکاری شادروان نورانی وصال. کوشش‌های سه‌گانهٔ استاد جلالی در تصحیح دیوان حافظ، ارجمند و گامی بلند به پیش است.

۱۲. **تصحیح دکتر یحیی قریب**. بر اساس نسخهٔ خطی ۸۶۲ ق. (تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۵۴).

۱۳. **تصحیح دکتر عیوضی ـ دکتر بهروز**. بر اساس سه نسخهٔ خطی (۸۱۳، ۸۲۲، ۸۲۵). چاپ اول تبریز، ۱۳۵۶، و تجدید چاپ‌های بعدی در تهران، از سوی انتشارات امیرکبیر. تصحیحی قابل توجه است.

۱۴. **تصحیحات سه‌گانه شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری** بر اساس یک نسخهٔ خطی ناقص شامل ۱۵۲ غزل، تاریخ نسخهٔ ۸۱۳ ـ ۸۱۴ ق. تهران، سخن، ۱۳۳۷) ۲) بر اساس ۱۴ نسخهٔ خطی کهن. با مقدمه، تصحیح و تحشیه در یک جلد (تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۹). ۳) با همان نسخه‌های چهارده‌گانه با شیوه‌ای سنجیده‌تر، در دو جلد (تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲). جلد دوم شامل شعرهای غیر از غزل، و مشکوکات و فرهنگ گزیده‌ای در شرح مشکلات شعر حافظ است. نقدهای متعددی، غالباً موافق، بر این تصحیح نوشته شده، که در کتاب پیش‌گفته (حافظ، طرح‌نو) معرفی شده است. باز هم بهترین نقد را آقای دکتر نیساری در کتاب مقدمه‌یی... نوشته است.

۱۵. **تصحیح دکتر عبدالعلی برومند**. بر مبنای سه نسخهٔ ۸۷۴ و ۸۹۴ و مقایسه با تصحیح قزوینی و خانلری (تهران، پاژنگ، ۱۳۶۷).

۱۶. **تصحیح شادروان سهیلی خوانساری** (تهران، علمی، ۱۳۶۴). بنده نقدی به «نام اهتمامی بی‌اهمیت» بر آن نوشته‌ام که ابتدا در نشر دانش، سپس در کتاب **چارده روایت** چاپ شده است.

۱۷ و ۱۸ و ۱۹ و ۲۰. چهار چاپ عکسی از نسخه‌های کهن ۱) چاپ عکسی نسخهٔ پنجاب (مورخ ۸۹۴ ق) (کراچی، ۱۹۷۱). ۲) چاپ عکسی نسخهٔ بسیار مهم خلخالی (مورخ ۸۳۷ ق) توسط فرزند برومند شادروان عبدالرحیم خلخالی، یعنی جناب شمس‌الدین خلخالی (تهران، علمی، ۱۳۶۹). ۳) چاپ عکسی نسخهٔ مورخ ۸۰۵ ق، به اهتمام دارندهٔ آن نسخه، آقای دکتر رکن‌الدین همایون‌فرخ صاحب کتاب کلان حافظ خرابانی (در ۹ جلد). بنده در کتاب پیش‌گفته (حافظ، طرح نو) به دلایل عدیده در صحت تاریخ این نسخهٔ بسیار مغلوط شک کرده‌ام. و سپس به این نتیجه رسیده‌ام که با توجه به رسم اینکه صد و هزار و صدگان را در چند قرن اخیر، در ذکر تاریخ، به میان نمی‌آورند، و از آنجا که قلم‌خوردگی و خدشهٔ عدد ۸۰۵ در این چاپ عکسی آشکار است، باید تاریخ آن ۱۰۸۵ یا حتی ۱۱۸۵ ق بوده که به صورت ۸۵ نوشته‌اند و یک صفر قلابی، آن را تبدیل به ۸۰۵ کرده است. ۴) دیوان حافظ نسخه شاهان مغلیه [= نسخهٔ متعلق به پادشاهان مغولی / گورکانی هند، به تاریخ کتابت اوایل قرن دهم هجری]. (کتابخانهٔ خدابخش در پتنه، ۱۹۹۲).

۲۱. **تصحیح ه. ا. سایه** [= هوشنگ ابتهاج]، با عنوان حافظ به سعی سایه (تهران، توس و چشم و چراغ، ۱۳۷۲) در سه قطع رحلی، وزیری، و جیبی. متون خطی مبنای این تصحیح، ۳۰ [و با ملاحظه نسخهٔ چاپی قدسی ۳۱] نسخه است. استاد سایه، شاعر و موسیقی‌شناس بلندپایه‌ای هستند و به تصدیق اهل فن تاکنون کسی همانند و همپایهٔ ایشان غزل حافظانه نسروده است. راقم این سطور. در همان ایام نوروز سال ۷۳ که نسخه‌ای از این اثر نفیس [هم معنوی / علمی و هم چاپی که شاید در تاریخ نشر دیوان حافظ و اصولاً چاپ کتاب ظریف در ایران همتا نداشته باشد] را مطالعه کردم و نقد و نظری در دو بخش بر آن نوشتم و در عین انتقاد از بعضی ضبط‌ها، آن را علی‌الاطلاق مهم‌ترین یعنی سنجیده‌ترین و روش‌مندترین و کم اشکال تصحیح از دیوان حافظ شمردم. استاد عالی‌مقام، شادروان دکتر محمدجعفر محجوب هم در آخرین سال و آخرین ماه‌های حیاتش، نقد و نظری منفی و سخت‌کوشانه و سخت‌گیرانه بر آن نوشت و ضبط‌های حساس آن را با ضبط‌های تصحیح سوم خانلری مقابله و مقایسه کرد و غالباً عملکرد و حاصل کار شادروان خانلری را برتر و بی‌اشکال(تر) یا کم اشکال‌تر شمرد. باز در ارزیابی حافظ به سعی سایه، به ویژه در مقایسه با کارهای مهم دیگر و تصحیح سوم دکتر نیساری (که نقد و ارزیابی‌اش موضوع این مقاله است) بیشتر سخن خواهیم گفت.

۲۲. **تصحیح بهاءالدین خرمشاهی**. بنده دوبار اقدام به تصحیح دیوان حافظ کرده‌ام. بار اول بر مبنای نسخهٔ خلخالی (به برکت چاپ عکسی جناب شمس‌الدین خلخالی) همراه با دو نسخه بدل الف) نسخهٔ بادلیان (۸۴۳ ق) و نسخهٔ چاپ عکسی پنجاب (تاریخ کتابت ۸۹۴ق). نظر به اهمیت بی‌همتای نسخهٔ خلخالی که حقش در چاپ خود مرحوم خلخالی، و حتی چاپ قزوینی (← نقد و نظر جناب نیساری در کتاب مقدمه‌یی بر تدوین غزل‌های حافظ) چاپ‌های غیرمستقل دیگر و حتی چاپ عکسی هم با داشتن ده‌ها کژی و کاستی که سرشتی نسخه‌های خطی است، ادا نشده بود، اقدام به تصحیح این نسخه کردم و شیوه‌ام تک نسخه‌ای بود. زیرا ضبط‌های متفاوت دو نسخه بدل / بدیل را جدا جدا و بدون مزج با ضبط خلخالی، در پای صفحه آورده بودم. نیز جمعاً ۸ متن معتبر چاپی را به عنوان متن مشورتی به کار برده بودم. اخیراً این تصحیح را برای

بار سوم بازنگری اساسی کردم. گمان دارم مجموعاً بیش از ۳۰۰ فقره یادداشت دیوان پژوهی و مربوط به دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها در حاشیه این دیوان آورده باشم.

بار دوم جدیدتر است. این‌بار برای آنکه استاد هاشم جاوید، حافظ‌شناس عالی‌مقام و صاحب اثر گران‌سنگ حافظ جاوید، بیشتر به حافظ پژوهی و حافظ پژوهان فیض برسانند، در خدمت ایشان و با همکاری کارسازشان، نسخهٔ قزوینی را اساس قرار دادیم و با ۶ متن چاپی معتبر (معتبرترین تصحیح‌ها از جمله نیساری ـ تصحیح دوم ـ و **حافظ به سعی سایه**) سنجیدیم و تفاوت‌ها را جداجدا در پای صفحه آوردیم. اولین فایده این تصحیح، یک کاسه کردن ۷ تصحیح مهم بود. اما فایده دومش که اگر حمل برخودستایی نشود، کمتر سابقه داشت، قرائت‌گزینی انتقادی و بحث عقلی ـ نقلی ـ نسخه‌پژوهانه در ترجیح قرائتی بر قرائتی بود. در دنبالهٔ این مقاله با منقولاتی که از آن می‌آوریم، این کوشش بهتر شناخته می‌شود. به هر حال **روایت‌الحافظ** سابقه‌ای دویست ساله دارد و حاصلش ده‌ها تصحیح ارجمند است، اما **روایت‌الحافظ** نوپاست، و قطع نظر از شرح‌ها، و چند کتاب مانند **بانگ جرس**، **آینه جام**، **حافظ جاوید**، **لطف سخن حافظ** (جناب محمود رکن)، نیازمند پیشرفت و کسب دستاوردهای بیشتر و بهتری است. این تصحیح، نه تکرار مکرر، بلکه گامی در نقادی و ارزیابی دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها بود.

۲۳. **تصحیح دکتر رشید عیوضی**. با این مشخصات: دیوان حافظ بر اساس هشت نسخهٔ کامل کهن، مورخ به سال‌های ۸۱۳ تا ۸۲۷ هجری قمری. تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی. ۲ مجلد. [جلد اول متن اشعار، جلد دوم اختلاف نسخه‌ها و یادداشت‌ها]. (تهران، نشر صدوق، ۱۳۷۶). این تصحیح هم از نظر اصول متبع و متون مبنا و شیوهٔ کار، قابل توجه است، لذا به حق، هم از سوی بنیاد فارس‌شناسی در یادروز حافظ در ۲۰ مهرماه ۱۳۷۷، و هم از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به عنوان کتاب سال در رشتهٔ ادبی / حافظ‌پژوهی، برگزیده شد. تصحیح‌های دیگری هم جز این‌ها انجام گرفته، به کوشش آقایان یکتایی، اسماعیل صارمی، نصرالله مردانی، راستگو، صادق‌نژاد، رفیعی، ذوالنور و دیگران. کوشش آقای احمد شاملو هم معروف است. سعی همه صاحبنظران مشکور باد.

در این میان چهار تصحیح است که دستاورد مهم‌تر و برتر، در تاریخ دویست سالهٔ چاپ، و یکصد سالهٔ تصحیح علمی ـ انتقادی دیوان حافظ است: ۱) **تصحیح قزوینی ـ غنی** ۲) **تصحیح سوم شادروان خانلری** ۳) **حافظ به سعی سایه** و ۴) **تصحیح سوم دکتر نیساری**، که بقیهٔ این مقاله به بررسی و ارزیابی و عیارسنجی حتی‌المقدور بی‌طرفانهٔ این دستاورد سترگ اختصاص دارد.

دکتر سلیم نیساری (متولد تبریز، ۱۲۹۹ ش) از متخصصان و صاحب‌نظران آموزش و پرورش و صاحب تألیفات تخصصی، به ویژه در مسایل مربوط به خط و شیوهٔ املای فارسی است که در این زمینه صاحب‌نظرند. ایشان در دورهٔ خدمت اداری و عملی خود منشأ خدمات بسیار به فرهنگ این کشور بوده‌اند (برای شرح احوال و آثار ایشان به **مؤلفین کتاب‌های چاپی فارسی**، تألیف خانبابا مشار، ج ۳، ص ۳۵۷ به بعد و کتاب **حافظ پژوهان و حافظ‌پژوهی** مراجعه شود). اخیراً هم از ایشان کتاب فنی ـ علمی طراز اولی به نام **دستور خط فارسی** انتشار یافت. اگر ایشان را حافظ پژوه مادام‌العمر بشماریم، سخنی مطابق با واقع گفته‌ایم. ایشان کتابی به نام **مقدمه‌یی بر تدوین غزل‌های حافظ** (تهران، بی‌نا، ۱۳۶۷) نوشته است که هم بیان اصول و روش‌های تصحیح متون و مخصوصاً متن حافظ است و هم ویژگی‌های متون خطی و اصول و مبانی متن‌پژوهی و نقد و بررسی مهم‌ترین تصحیح‌های دیوان حافظ (کوشش‌های قزوینی، خانلری، فرزاد، جلالی نایینی و چند نسخهٔ دیگر) است. بنده در مقدمه‌گونه‌ای که بر یکی از طبع‌های ویرایش دوم دیوان حافظ مصحح ایشان نوشتم، در اشاره به این کتاب [= **مقدمه‌یی...**] آورده بودم: «[... این کتاب] اسرار هویدا می‌کرد و نشان می‌داد که فی‌المثل وقتی قزوینی یا خانلری گزارش می‌دهند که فلان عبارت یا تعبیر را از فلان نسخه برگرفته‌اند، با تدقیق بیشتر و مراجعه به آن متون، معلوم می‌شود که [نه آگاهانه بلکه به احتمال بیشتر ناآگاهانه] گزارش خلاف واقع داده‌اند و احتمالاً کسانی که با آن استادان همکاری داشته‌اند، یا خود آنان، اشتباه کرده‌اند. یا از منبع غیر موثق [یا مع‌الواسطه] نقل کرده‌اند».

دکتر نیساری که بیش از چهل و پنج‌سال سابقه و ممارست حافظ‌پژوهی دارد و در کشف و بازیابی و بازشناسی و شناساندن مهم‌ترین نسخه‌های کهن و معتبر حافظ بیش از سایر بزرگان حافظ‌پژوه کوشا و پی‌گیر و نستوه بوده، سه‌بار دست به تصحیح «دیوان» حافظ زده است. دوبار اول فقط به غزل‌های حافظ پرداخته و بار سوم ـ که نقدش موضوع این مقاله است ـ به تصحیح کل دیوان پرداخته است. مشخصات کوشش اول ایشان از این قرار است: **غزل‌های حافظ**. تدوین کننده سلیم نیساری (تهران، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۵۵). مصحح دراین تصحیح از سه نسخه خطی قرن نهمی استفاده برده است: نسخهٔ معروف به ایا صوفیه که تاریخ کتابت آن بین سال‌های ۸۱۲ تا ۸۱۷ ق (نظر به اهدای نسخه به جلال‌الدین اسکندر فرمانروای فارس در این سال‌ها) انگاشته شده بود، بعدها پس از تحقیق بیشتر، معلوم شد که در سال ۸۱۳ ق تحریر شده است. ۲) نسخهٔ مورخ ۸۲۲ به خط جعفر تبریزی (بایسنغری) مضبوط در کتابخانهٔ موزه توپقاپوسرای استانبول ۳)

نسخهٔ مورخ ۸۷۴ ق. متعلق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (به شمارهٔ ۴۴۷۷). تصحیح دوم، که آن هم غزل‌های حافظ نام دارد، پس از ۱۸ سال تلاش پی‌گیرانه و روش‌مندانه، بر مبنای ۴۳ نسخهٔ قرن نهمی، انجام گرفته بود، در سال ۱۳۷۱ انتشار یافت. به قراری که مصحح فرزانه سال‌ها پیش، به نگارنده فرمودند «در ۴۲۲ غزل مندرج در این تصحیح ۱۱۲۷ فقره اختلاف قرائت [به تعبیر پیشنهادی بنده: دگرخوانی] و تفاوت ضبط [= به قول خود ایشان: دگرسانی | دیگرسانی] با دیوان مصحح قزوینی ـ غنی، و ۷۰۰ اختلاف در کلمات و عبارات با دیوان مصحح شادروان خانلری وجود دارد.» ضوابط گزینش متن در این تصحیح ـ همچنین تصحیح بعدی / سوم ـ عبارتند از: ۱) توجه به ضبط اقدم نسخ ۲) پذیرش ضبط اکثریت نسخ ۳) توجه به سبک اندیشه و بیان حافظ، از جمله بر مبنای تدوین فرهنگ بسامدی واژگان غزل‌های و مشورت مداوم با آنها و هر یک از این ضوابط را با بیان نمونه‌ها و شواهد در مقدمه خود به شرح بازگفته است. دکتر نیساری تصریح دارد که حتی به یک مورد تصحیح قیاسی نیز در کل این کار راه نداده است... در این مجلد فقط متن منقح غزل‌ها را به دست داده‌اند و نسخه بدل‌ها و دلایل ترجیحات و ردّ و قبول‌ها را به مجلد دیگری تحت عنوان دفتر دیگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ حوالت داده‌اند...» (حافظ، پیش‌گفته، ص ۲۶۴).

بیان سابقهٔ دو تصحیح ضرورت داشت تا لااقل معلوم گردد استناد نیساری کوشش مستمری در تصحیح و تنقیح هر چه بهتر دیوان حافظ دارد.

یکی از نواقص تصحیح دوم، نداشتن یا نیاوردن ۶۰ ـ ۷۰ غزل اصیل صحیح‌النسب و صحیح‌الصدور بود. یعنی طبع یا تصحیح دوم ایشان ۴۲۴ غزل داشت. حال آنکه معتبرترین تصحیح‌ها و طبع‌ها به ترتیب این تعداد غزل دارند: قزوینی ـ غنی ۴۹۵ [= برابر با نسخه اصیل و بی‌مانند **خلخالی**]، خانلری سوم (دو جلدی) دارای ۴۸۶ غزل است. همچنین تعداد ۳۸ غزل منسوب یا مشکوک در جلد دوم آن آمده است. حافظ به سعی سایه ۴۸۴ غزل دارد. همچنین ۱۶ غزل مشکوک، در اواخر همین تصحیح طبع آمده است. تصحیح و طبع جدید دکتر رشید عیوضی (دو جلدی، ۱۳۷۶) دارای ۴۸۵ غزل است. این دیوان، مانند دیوان مصحح قزوینی ـ غنی، حاوی غزل‌های مشکوک / منسوب نیست. تصحیح و طبع سوم دکتر نیساری ۴۲۴ غزل در جلد اول دربردارد و جلد دوم (البته هر دو جلد در یک مجلد واحد در ۶۲۰ صفحه وزیری عرضه شده است)، پیوست و افزودگی دارد که بهتر است ماهیت آنها را از معرفی خود استناد نیساری بشناسیم: «روشی که برای ارزیابی و تفکیک غزل‌ها در این کتاب به کار رفته است، بیش از آنکه به آمار کتابت آنها در نسخه‌ها مربوط باشد، به سبک فکر و بیان آن چکامه‌ها بستگی دارد. تعداد ۵۲ غزل که در جلد دوم زیر عنوان «پیوست‌ها» درج شده است بیشتر چکامه‌هایی‌ست که، هم شکل و هم مفاد آنها با ویژگی کلی غزل‌های اصلی حافظ متفاوت است. بعضی از آنها را می‌توان در ردیف قصاید کوتاه با تشبیب و تغزل [مربوط به آغاز قصیده ـ **افزودگی داخل قلاب از خرمشاهی**] منظور کرد. آنچه زیر عنوان «افزوده‌ها» آمده و شامل ۳۲ غزل است، از نظر لفظ و معنا و مضمون با غزل‌های اصلی حافظ هماهنگ نیست. فرق نمی‌کند که به‌طور مثال شعر «عشق تو نهال حیرت آمد» در ۳۱ نسخه مندرج باشد یا غزل «من خرابم ز غم یار خراباتی خویش که ضبط تنها ۳ نسخه است...» (ص ۵۰ ـ ۵۱ مقدمه طبع / تصحیح سوم). و این توضیحات هم حائز اهمیت و قابل نقل است: «باید توجه داشت که غزل‌های مندرج در جلد اول تنها ۴۲۴ غزل [حدوداً ۷۰ غزل کمتر از چهار متن / طبع معتبری که نقل و آمار آنها به تفکیک یاد شد ـ **افزودگی داخل قلاب از خرمشاهی**] است و از شماره ۴۲۵ تا ۴۷۶ ذیل عنوان «پیوست‌ها» در جلد دوم درج گردیده است. غزل‌های بخش افزوده‌ها با نشانه ز همراه شماره‌های ردیف (ز ۱ تا ز ۳۲) تفکیک شده است و هفده قصیده مندرج در بخش قصیده‌ها در فهرست الفبایی با نشانه ق ۱ تا ق ۱۷ شناخته می‌شود. شماره ردیف همه غزل‌ها و قصیده‌های مندرج در جلد دوم در فهرست الفبایی با اعداد ریزتری چاپ شده است تا از مندرجات جلد اول (غزل‌های حافظ) متمایز باشد». (ص ۵۳).

این واقعیت مهم را باید درنظر داشته باشیم که تعداد غزل‌ها در تصحیح / طبع دوم دکتر نیساری با تصحیح / طبع سوم برابر ۴۲۴ غزل است. ارزیابی روش و ملاک‌ها و معیارها و ضوابط ایشان در این تفکیک و حدوداً ۷۰ غزل با معتبرترین دیوان‌های حافظ اختلاف داشتن، کاری است ضروری، مفید، دشوار و دست‌کم نیاز به یک مقاله ۴۰ ـ ۵۰ صفحه‌ای جداگانه دارد. و ما وارد آن نمی‌شویم. به نظر می‌رسد ارزیابی و داوری و روش‌مندی و در نهایت صحت و دقت مصحح محترم در این بخش، فرونر از بخش اول (۴۲۴ غزل) باشد. فقط یک نکته از مشکلات این کار را عرض کنم که معیار تفاوت نهادن بین غزل و قصیده فقط با تعداد ابیات نیست. و حافظ چندین و چند غزل دارد که از ۱۴ بیت (حداکثر ابیات غزل به اعتقاد قدما) بیشتر است. اما از نظر صورت و از آن مهم‌تر از نظر محتوا غزل به حساب می‌آید. و اینکه ایشان در این مورد راهی به کلی متفاوت از راه و روش مصححان بزرگ در پیش گرفته‌اند، تأمل‌انگیز است. حال پس از این حاشیه روی، برگردیم به ساقهٔ اصلی بحث.

متون مبنا، و روش تصحیح

۴۸ نسخهٔ خطی قرن نهمی است که در یک جدول دو صفحه‌ای با این عناصر، و به ترتیب تقدم تاریخ کتابت، معرفی شده است:

۱) ردیف (یعنی شمارهٔ نسخه‌های خطی از ۱ تا ۴۸) ۲) نشانهٔ نسخه که بعضی یک حرفی، و بعضی دو حرفی است. ۳) تاریخ کتابت (۵ نسخهٔ آخر تاریخ کتابت ندارد). ۴) محل نگهداری یا تعلق ۵) کشور ۶) نام کاتب (۱۹ نسخه نام کاتب ندارد) ۷) تعداد غزل‌ها ۸) تعداد قصیده‌ها. برای انواع دیگر شعر حافظ یا منسوب به او از جمله قطعه، رباعی، تک بیت (مفردات)، جایی در جدول منظور نشده، و به واقع اهمیتی هم ندارد. مصحح محترم توضیحی در دو صفحه در باب نشانه‌های نسخه‌های خطی آورده‌اند که دقیق است، اما چون جدولی نیست، یا از آن مهم‌تر چون الفبایی نیست، قابلیت مراجعهٔ مداوم، که همواره مورد نیاز خوانندهٔ کنجکاو، یا محقق دقیق است، ندارد. به دست دادن جدول الفبایی نشانه‌ها یا رمزهای نسخه‌های خطی ضرورت و فایدهٔ بسیار داشت.

هر غزل در یک صفحه آمده است. در بالا و وسط صفحه شمارهٔ غزل آمده، و همه ابیات در سمت راست دارای عدد ترتیبی است. سپس با دو سه سانت فاصله بعد از اتمام غزل، با حروف خاکستری نسخه یعنی غالباً تک نسخه، و گاه تمام نسخه‌های دارنده و همسان با آن غزل آمده است. فی‌المثل در ذیل غزل ۶۵ این عبارت آمده: **ضبط نسخهٔ صف با کلمات متن مطابق است** یا در ذیل غزل ۶۴ آمده است: **متن برابر است با نسخهٔ حصـ، ضمناً کلمات متن با دو نسخهٔ صـف، حک نیز مطابقت دارد.** سپس در همهٔ صفحات ذیل این توضیح، یک خط فارق به این شکل ◇ آمده و در بعضی موارد ذیل این خط در قسمت تحتانی صفحه، ابیاتی که به اندازهٔ ابیات متن اصالت ندارد، یا از نسخه / نسخه‌هایی جز نسخهٔ مادر گرفته شده، با ذکر شماره آنها در داخل پرانتز و هم‌چنان در دست راست بیت، درج گردیده است. در ذیل غزل ۶۶ (روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست) شناسنامهٔ غزل چنین معرفی شده: **ضبط نسخه فط با کلمات متن در ۸ بیت (سوای بیت ۲) مطابق است. بیت ۲ مستند است به نسخهٔ یج و ۷ نسخهٔ دیگر.**

سپس، بعد از آن خط فارق ۵ بیت دیگر با ذکر شماره (۱۰) تا (۱۴) درج گردیده است. مصحح این روش سنتی یک‌صد ساله را که یک نسخه و ترجیحاً نسخه‌ای کامل و کم غلط را اساس بررسی قرار دهند و سپس اشتباه‌ها و کمبودهای آن را به یاری نسخ دیگر اصلاح کنند، و اختلاف متن نسخه اساسی را با نسخه‌های دیگر مقابله و در پاورقی [یا صفحهٔ مقابل] قید می‌کنند، مردود و نارسا شمرده است. زیرا «این روش در مورد متونی که چند نسخه معدود از آن موجود باشد قابل اجراست. ولی تدوین دیوان حافظ که در حال حاضر متجاوز از پنجاه نسخه متعلق به قرن نهم شناسایی شده است، مسایل متعددی را مطرح می‌سازد» (مقدمه، ص ۲۴).

مصحح بر آن است که افزایش هر چه بیشتر نسخ خطی البته هر چه کهن‌تر و حتی‌المقدور قرن نهمی، کارسازتر است. و «تجربهٔ شادروان دکتر خانلری با استفاده از ۱۴ نسخهٔ خطی قرن نهم نشان می‌دهد که در مواردی [دو سه مورد ـ افزوده داخل قلاب از خرمشاهی] ایشان ناگزیر شده‌اند به تصحیح قیاسی متوسل شوند.» (مقدمه، ص ۳۶). لذا پس از انتشار تصحیح دوم خود با ۴۳ نسخه، به تلاش برای نسخه‌یابی ادامه داده‌اند و ۵ نسخه دیگر به دست آورده‌اند که مشخصات کامل آنها در ص ۳۷ مقدمه آمده است. و گفتنی است که یکی از آنها (شماره ۱) در سفینه‌ای به خط جعفر تبریزی، فقط ۹ غزل دارد. و نسخهٔ شماره ۵، مکتوب به سال ۸۸۷ ق به خط میرعلی، متعلق به کتابخانه ملی پاریس فقط ۱۹ غزل دارد. به حکم‌الکلام یُجَرّالکلام باید عرض کرد که از کل ۴۸ نسخهٔ قرن نهمی اساس این تصحیح و طبع، ۷ نسخه کمتر از ۵۰ غزل دارند. به این شرح ۱) نسخهٔ تـ، دارای ۴۱ غزل ۲) نسخهٔ کـ، دارای ۳۵ غزل ۳) نسخهٔ صه، دارای ۴۷ غزل ۴) نسخهٔ خ، دارای ۱۹ غزل، ۵) نسخهٔ ک، دارای ۴۶ غزل، ۶) نسخهٔ جـ، دارای ۹ غزل، ۷) نسخهٔ ذ، دارای ۱۹ غزل است. ضمناً یک نسخه = نسخهٔ گ ۵۵ غزل دارد.

□ اما یک مسأله فوق‌العاده مهم، که جدی‌ترین نقص این تصحیح است، این است که دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها در ذیل (مانند تصحیح سایه)، یا در صفحهٔ روبه‌رو (مانند تصحیح خانلری) ذکر نشده است. به تعبیر و تصریح خود مصحح: «ذکر و توضیح همه اختلاف‌های ضبط در مجموع منابع که برای هر غزل چند صفحه را دربرمی‌گیرد کاری‌ست که به عهده **دفتر دیگرسانیها در غزلهای حافظ** واگذار شده است. در کتاب حاضر تنها چگونگی تطابق نسخه یا نسخه‌هایی در ذیل هر غزل اعلام گردیده است که حداقل اختلاف را با متن ارایه می‌دهند.» (مقدمه، ص ۴۱). همچنین در تکمیل همین مسأله مهم می‌افزایند: «چون هنوز مجلدات دوم و سوم **دفتر دیگرسانیها** (مربوط به غزل‌های ردیف د تا ی) چاپ و منتشر نشده است. [پس از چاپ تصحیح دوم بر مبنای ۴۳ غزل، یک دفتر از دیگرسانی‌ها شامل اختلافات مربوط به غزل‌های قافیه الف، ب، ت، در سال ۱۳۷۳ از سوی انتشارات سروش منتشر شد] تصریح نشانهٔ نسخه یا نسخه‌های پشتوانه در ذیل هر غزل در چاپ حاضر واجد این امتیاز است که نه تنها به مستند بودن هر کلمه یا هر بیت می‌توان اعتماد کرد، بلکه مستند بودن سرتاسر غزل مشهود و مسجل می‌گردد.» (ص ۴۲).

به نظر می‌رسد اگر دکتر نیساری، مانند سایر و بلکه اغلب مصححان طراز اول دیوان حافظ (از جمله قزوینی که خیلی گزینشی و فقط در موارد بسیار مهم دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها را در پای صفحه درج می‌کند، و بهتر از او، مانند جلالی نایینی ـ نورانی و دکتر عیوضی به ترتیب در آخر کتاب، یا فقط در یک مجلد جداگانه و هم‌زمان، و بهتر از آنها مانند خانلری در صفحه‌ای مستقل و روبه‌رو، و بهتر از همه مانند استاد سایه در پای صفحه و با استفاده از شیوه جدولی و رمز نسخه‌ها، فقط دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های مهم را بدون علاقهٔ وسواسی به درج تمام آنها که نود درصد بی‌فایدهٔ است، عمل می‌کردند، فایدهٔ متن حاضر را چند چندان بالا می‌بردند، و حوالت به چندین **دفتر دیگرسانی‌ها**، که فقط چاپ یکی از آنها ۷ ـ ۸ سال طول کشید، نمی‌کردند که و فی‌التأخیر آفاتٌ هم مایه نگرانی است. البته سوءتفاهم نشود مرادم بیان مثلی سائر است که حافظ می‌گوید: به فتراک ار همی‌بندی خدا را زود صیدم کن / که **آفت‌هاست در تأخیر و طالب را زیان دارد**. وگرنه هزاران دوستدار دعاگو مانند این کم‌ترین، برای استاد نیساری که از کوشاترین و کاردان‌ترین حافظ **پژوهان ایران زمین** هستند، عمر صدساله‌ای همچنان با عزت و عافیت و پربار و برکت آرزو دارند، و داریم. بمنّه وکرمه. عقل جمعی و ذوق عرفی در این شصت ـ هفتاد سال، خواهان ثبت و ضبط گزیدهٔ دگرسانیها و دگرخوانی‌ها، یعنی آنهایی است که دارای معنایی کاملاً مستقل و متفاوت و دیگرگون است. مانند **از** کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد، یا **کز** کجا سر غمش در دهن عام افتاد (غزل ۹۴) که تفاوت معنایی جدی به‌بار می‌آورد. یا عشقت رسد به فریاد **ار خود** به‌سان حافظ... یا: عشقت رسد به فریاد **ورخود** به‌سان حافظ (غزل ۸۵) که در اینجا هم تفاوت معنایی، معنابه است. یا همان زوج‌های معروف شعر حافظ مثلاً کشتی نشستگان / کشتی شکستگان، بکن هنری / مکن هنری، که پرسشی بکنی / نکنی عندلیب شیدا را، به وجه خمار بنشیند (فعل مثبت / ننشیند (فعلی منفی)،... به **هوس** بنشینی / ننشینی، می‌دمد هر کسش افسونی / می‌دهد، طریق کاردانی / کاروانی (با واو)، طریقتِ مهر / طریقتْ مهر، کین طفلْ یکشبه ره یکساله می‌رود [نخست‌بار این قرائت را این بنده در کتاب **ذهن و زبان حافظ** (نشر نو، ۱۳۶۱) مطرح و سپس در **حافظ‌نامه** (چاپ اول، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶) تجدید و تکمیل استدلال کردم، و سرانجام در **دیوان حافظ**، قرائت گزینی انتقادی، به کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی هم با همین نقطه گذاری و همان استدلال و توجیه درج گردید، و با آنکه استدلال و توجیه اینجانب قانع کننده و منطقی بود، جناب سایه همچنان طبق قرائت نادرست عامه: کاین طفلِ یکشبه ره یکساله می‌رود، را آورده‌اند (با کسرهٔ آشکار و نادرست در زیر کلمهٔ طفل)،

بحر طهارت / بهر طهارت، دیو مسلمان نشود / سلیمان نشود، مار شیدایی / مار شیوایی (که در دیوان حافظ، به کوشش جاوید ـ خرمشاهی با ریشه‌شناسی علمی، به نفع آن استدلال شده، و اصولاً در آن تصحیح به اغلب این زوجها و واقعاً صدها مورد دیگر پرداخته شده که شرحش گذشت. کافی است که مصححان این مشکلات و مسایل کشف شده و گاه حل نشده را مطرح کنند و به مدد منابع و متون اساسی، یا شعرشناسی و متن‌پژوهی خود جانب یکی از آنها را بگیرند. وگرنه برای یک دیوان ۵۰۰ ـ ۶۰۰ صفحه‌ای، هشت ـ ده جلد و جمعاً نزدیک سه‌هزار صفحه اختلافات را تل‌انبار کردن، بدون داوری یا نقادی، چه سودی دارد. مگر آنکه به عنوان مادهٔ خام واژگانی [Corpus =] به کار آید که کسانی که اهل اجتهاد و استنباط زبانی / ادبی هستند از آن مجموعه استفاده کنند. ولی راه درست‌تر و رفتنی‌تر و هموارتری هم وجود دارد و آن اینکه جناب استاد نیساری با همکاری یک تیم کاری و کاردان و جوان و دقیق **فرهنگ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های حافظ** درست کنند. یعنی همان دفتر دیگرسانی‌ها را، با ساختار و سامان زودیاب‌تر و مفیدتری تدوین و عرضه کنند ۵۰۰ ـ ۶۰۰ صفحه هم بیشتر نمی‌شود چنانکه در مورد اختلاف قرآآت قرآنی هم فرهنگی به نام **معجم‌القرآآت القرآنیة**، به ترتیب قرآن، با ده هزار مدخل یعنی خوانش یا دگرخوانی تألیف کرده‌اند. با ذکر قائل و منبع هر مورد. هزاران مورد مثل آن / این، به / بر و از این خرده ـ ریزهای زبانی هست که درج آن چه در پای صفحه و ذیل هر غزل چه در **دفتر دیگرسانی‌ها** و چه در **فرهنگ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها**، بی‌فایده است. البته گاه در میان همین خرد و ریزها هم چیزهای مهم پیدا می‌شود مانند از / کز، گر خود / ور خود که در مثال‌های پیشین مطرح کردیم. این کار را باید یک‌بار برای همیشه کرد. سفت کاری و کار ساده و خام آن را پژوهشگران جوان انجام بدهند و انتخاب و اجتهاد را فرد یا جمعی از خبرگان که چهل سال و بیشتر به واژه‌واژهٔ دیوان حافظ اندیشه یا دربارهٔ آن تحقیق و تفحص کرده‌اند.

اینکه استاد نیساری، در منعکس کردن بدیل‌ها (دگرسانی‌ها / دگرخوانی‌ها) به راه مصحّحان یک‌صد ساله اخیر نرفته‌اند، خرق اجماع است، نه یافتن راه بهتر. به این معنی که خواننده یا مراجعه کننده به دیوان حاضر (تصحیح سوم / اخیر دکتر نیساری) نمی‌تواند دلایل و منابع گزینش کلمات هر بیت و غزل را دریابد. و حداکثر اطلاعی که به او داده می‌شود این است که غزل با کدام یک نسخه **برابر** است [برابر در اصطلاح ایشان یعنی از همه نظر و سرا پا یکسان] و احیاناً با کدام یک نسخه **مطابق** است [مطابق در اصطلاح ایشان یعنی از همه نظر = از نظر کلمات و عبارات هر بیت یکسان است اما از نظر توالی یکسان نیست]. و چنانکه عرض شد در نود

درصد موارد برای هر غزل فقط یک نسخه که متن مادر یاد اساس آن غزل بوده یاد می‌شود، و در حدود ۱۰ درصد موارد به یک دو سه نسخه دیگر نسبت داده می‌شود. حتی این اطلاع که هر غزل در چند نسخه وجود داشته، به او داده نمی‌شود. و همه حواله به آینده دور، آن هم به چند جلد دفتر دیگرسانی‌ها می‌شود که خواننده / محقق پی‌گیر، تمام متن یا بعضی کلمات / عبارات هر غزل را با آن منبع مآخذ نمون و اختلاف‌نما **apparatus criticus** که همان دفتر یا فرهنگ دگرسانی‌هاست، انطباق دهد و این دفتر حجم بسیار کلانی در چندین مجلد خواهد داشت، زیرا یک جلد منتشر شده آن فقط غزل‌های سه حرف را دارد. تازه در آن صورت از استدلال و دلایل گزینش مصحح هم با خبر نمی‌شود. زیرا هر انتخابی بر اساس سه اصل، آن هم نه به‌طور مکانیکی انجام گرفته است [یعنی ۱) قدمت نسخه(ها) ۲) اکثریت نسخه‌ها ۳) متن پژوهی و نقدالشعر و معناشناسی و در یک کلام **درایت الحافظ**] و معلوم نیست و نخواهد شد که مصحح در هر موردی این سه اصل را چگونه تلفیق کرده است و در هر موردی چه مقدار به اکثریت (و اکثریت که فقط نباید عددی باشد، که به قول آقای سایه، دام و فریب «دموکراسی اعداد» هم در راه است. زیرا وقتی که ارزش / صحت نسخه‌ها یکسان و همسان و هم اندازه نیست، نمی‌توان به هر کدام یک رأی واحد و یک ارزش ثابت داد). در مورد قدمت هم خود اسناد نیساری، ده‌ها ضبط غلط / غلوط از کهن‌ترین نسخه خطی‌شان در مقدمه مطرح کرده‌اند. پس همه فشار کار می‌افتد روی اصل سوم یعنی شعرشناسی که عنصر ذهنیت و ذوقی ـ ذهنی ـ فردی شدن داوری را پیش می‌آورد.

خوانندگان این ناپسامانی را ببخشند که به جای طرح تفصیلی اصول و روش تصحیح، فقط با ذکر اجمالی آنها، به نقد و نقادی آنها پرداختیم. با وجود نگرانی از اطالهٔ کلام ناچاریم به سایر مسایل مهم مقدمهٔ مصحح بپردازیم.

جناب دکتر نیساری در ذیل مبحث فرعی «نتیجه‌گیری طرح و اجرا» چنین آورده‌اند: «اینجانب در جریان تدوین غزل‌های حافظ تحت تأثیر هیچ احساسی که مبتنی بر ترجیح بلا مرجح [ممکن است ترجیحی با مرجّح باشد، ولی منتفدان در مورد صحت و دقت انتخاب آن مرجح، اتفاق نظر نداشته باشند. چنان‌که خود ایشان در تصحیح دوم «**بدین وصله‌اش دراز کنید**» آورده‌اند و در مقدمه هم مشروحاً به نفع آن استدلال کرده‌اند، و در تصحیح سوم/ تصحیح حاضر «**بدین قصه‌اش دراز کنید**» را جانشین آن کرده‌اند. پس مرجح می‌تواند مصحح را به این یا آن راه بکشاند. **نوشتهٔ داخل قلاب از خرمشاهی**] و گزاف‌اندیشی دربارهٔ صحت و اصالت نسخه‌ای خاص باشد، فرار نگرفته‌ام. [یک معنای قابل استنباط از این سخن این است که مصحح ارزیابی همراه با درجه‌بندی یا درجه‌بندی ارزیابانه از نسخه‌های چهل و هشت‌گانه ندارد. همهٔ ۴۸ نسخه را به یک چشم نگاه کردن، بی‌طرفی عینی نیست، چون یکایک نسخه‌ها از نظر هر سه اصل، یعنی از نظر قدمت، اکثریت و سوق و سیاق عبارت، با هم فرق دارند. و اگر مصحح به جای جست و جوی غزل بهتر (؟) از میان نسخ ۴۸گانه، ابتدا به ارزیابی و درجه‌بندی نسخه‌ها می‌پرداخت، بهتر می‌توانست با آنها کار کند و ضبط بهتر را با معیارهای عینی‌تری بیابد.**نوشتهٔ داخل قلاب از خرمشاهی**] کوشش مربوط به مقایسهٔ ضبط هر یک از نسخه‌ها با متن منتخب در واقع به منزلهٔ پژوهشی بود که مشخص سازد در هر غزل ضبط کدام نسخه با سراسر کلمات و عبارات متن مطابق است و ازاین بابت هر نسخه در مجموع غزل‌ها چه امتیازی احراز می‌کند. نتیجه‌ای که در پایان این پژوهش به دست آمده است که نشانهٔ اکثر نسخه‌ها به تفاوت میان یک‌بار تا حدوداً یک صدبار در ذیل ۴۷۶ غزل وارد شده است. اگر در ذیل همه غزل‌ها یا اکثر آنها یک نسخه معین تکرار می‌شد، تنها در چنین حالتی انتشار یک متن منقح از دیوان حافظ بر اساس همان نسخه به چاپ تک نسخه‌ای منطقی می‌بود.

«لازم است این نکته یک‌بار دیگر تصریح شود که وقتی در ذیل غزلی نوشته می‌شود که سرتاسر کلمات و عبارات متن با نسخه معینی مطابقت دارد در واقع آن غزل مستقلاً نه تنها از ویژگی یک چاپ تک نسخه‌ای برخوردار است، بلکه هماهنگی و اشتراک ضبط چند نسخه دیگر در موارد بسیاری از غزل‌ها بر اعتبار متن می‌افزاید **از این رو اطلاق متن مزجی و التقاطی بر چنین متنی نامرتبط است**. [حروف سیاه از ناقد]. در چاپ حاضر چنانکه ذکر شد یک **متن مستند مشهود** ارایه می‌شود و قاطعانه مشخص می‌گردد که نه تنها هر کلمه و هر عبارت یا هر بیت، بلکه سرتاسر غزل مستند به کدام نسخه یا نسخه‌هاست.»

لازم است برای پی‌بردن به چگونگی تلفیق / ترکیب / تدوین و بالأخره نقل / روایت این غزل‌ها به مقدمهٔ مصحح مراجعه کنیم. اتفاقاً در مقدمه بحث روشنگری به میان آمده است:

«متنی که پیشتر بر اساس ضبط اکثریت نسخ تهیه شده و از صافی بررسی انتقادی گذشته بود (**غزل‌های حافظ**، چاپ ۱۳۷۱) [= تصحیح دوم دکتر نیساری] توصیفش این بود که هر کلمه‌ای در هر غزل به یکی یا تعدادی از منابع (نسخه‌های خطی قرن نهم) مستند است. برای اینکه در چاپ حاضر [= تصحیح سوم] متن مستند مشهودی برای ترکیب کل کلمات در سرتاسر غزل ارایه شود، لازم می‌آمد، به جای اینکه به مستند بودن هر کلمه یا عبارت یا حتی بیت اکتفا شود، چگونگی ارتباط ضبط نسخه‌های خطی با سراسر متن

هر غزل بررسی شود و در مورد هر غزل این آگاهی به دست بیاید که ضبط کدام نسخه با ترکیب کلی آن غزل در کتاب حاضر مطابقت دارد. با در نظر گرفتن این هدف، ضبط غزل‌ها در هر یک از ۴۸ نسخه منبع، یکی از بعد از دیگری، با متن [= ضبط / روایت ۴۲۴ غزل در چاپ دوم تصحیح دکتر نیساری] مقابله شد. ضمن این مقابله بر اثر تأمل و بررسی مکرر، در مورد چند کلمه و ترتیب ابیات در چند غزل از غزل‌های جلد اول، چاپ ۱۳۷۱، تجدید نظر شد.

«پیش از آغاز بررسی چنین تصور می‌کردم که شاید موارد تطابق کامل سرتاسر متن هر غزل با ضبط نسخه‌ای معین به ندرت اتفاق بیفتد. چنین گمانی ناشی از این واقعیت است که در بسیاری از نسخه‌های خطی، در بعضی از غزل‌ها، کمبودی در کلمات و تعداد ابیات هست یا اشتباهی در کتابت رخ داده است، گذشته از آن در هر نسخه، دیگرسانی‌هایی در ضبط کلمات و عبارات دیده می‌شود.

«با وجود این ناهماهنگی‌ها، حاصل کوشش مقابلهٔ ضبط ۴۸ نسخه با متن مختار غزل‌ها این بود که ملاحظه شد در بسیاری غزل‌ها یک نسخه و گاهی چند نسخه کلاً با متن مدون برابر است». (مقدمه، ص ۴۰). از مجموع این گزارش روشن چند نکته به دست می‌آید ۱) منظور از «متن» که در یادداشت‌های ذیل غزل، با همین قسمت منقول آمده همان مجموعه و ضبط هر غزل در تصحیح دوم است، با اصلاحات و بازنگری‌ها و مقابله‌های مکرر بعدی ۲) متن بر اساس ضبط اکثریت نسخ تهیه شده ۳) از صافی انتقادی همه گذشته است. یعنی مثلاً قدمت یا اقدمیت یا همخوانی با ذهن و زبان و واژگان حافظ و اصول دیگر در انتخاب هر کلمه و عبارت دخالت داشته. یعنی به عمل درآوردن اصل سوم که ما آن را درایت‌الحافظ اصطلاح کرده‌ایم ۴) خواه‌ناخواه چون نسخه اساس و اصلی با وجود آن همه (۴۳ و سپس ۴۸ نسخهٔ خطی قرن نهمی) در کار نبوده، لاجرم هر غزل به شیوهٔ چند منبعی «بازسازی» شده و روایت حاصل، لاجرم «مزجی» و «التقاطی» (البته به معنای مثبت کلمه = بهگزینی) است. و دکتر نیساری در تحول و تکامل دیوان‌پژوهی و کار و بار تدوین و تصحیح حافظ، از شیوه «مزجی» و «التقاطی» دل چرکین و ناراضی است. هر چند همه مصححان جز آنهایی که متنی بهتر را اساس قرار داده‌اند، بقیه، از جمله دکتر جلالی ـ نورانی، دکتر عبوضی (چاپ جدید)، دکتر خانلری و استاد سایه همه چاره را در مزج و التقاط یافته‌اند. ۵) ایرادی که احتمالاً جناب نیساری به این روش دارد، این است که به شیوهٔ چهل تکه‌سازی است، و اگر همهٔ ضبط‌های عالی که ما به این شیوه از ده‌ها نسخه در یک نسخه جمع و بازسازی می‌کنیم، با واقعیت نفس‌الامری، یعنی صدور نهایی یک غزل از حافظ (که مادام‌العمر غزل‌های خود را ویرایش می‌کرده است. و با قبول این واقعیت که تقریباً مقبول همه صاحبنظران حافظ پژوه و مصصح دیوان است، این پارادوکس / قضیه دو پهلوی متناقض‌نما پیش می‌آید که با اصل مهم و مسلمی از اصول تصحیح متون و متن حافظ که می‌گوید «هر چه قدیمی‌تر، به صحت و اصالت نزدیک‌تر» تناقض و تعارض می‌یابد. یعنی حافظ در نسخه‌ای قدیمی‌تر گفته است «با دوستان تلطف با دشمنان مدارا» و در نسخه‌ای جدیدتر (صرف عمل اصلاح و ویرایش نشان می‌دهد که یک نسخه، ولو بدون تاریخ، جدیدتر است) گفته است: «با دوستان مروت...». یا ابتدا گفته است. «بنت‌العنب که صوفی»، بعداً به صورت «آن تلخوش که صوفی...» اصلاح کرده است. یا ابتدا گفته بوده است: «حکایتی است که عقلش نمی‌کند تصدیق» بعد با ویرایش ظریف آن را به صورت «تصوری است که عقلش نمی‌کند تصدیق» درآورده است و صدها نمونهٔ دیگر از جمله وصله / قصه، ندب / نظر، بحر طهارت / بهر طهارت از همین قبیل است. تطبیق نداشته باشد. یعنی معلوم نیست ما مجاز باشیم که «بهترین» ضبط‌ها را از میان ۴۸ نسخه با کمتر و بیشتر گردآوری کنیم و از آن غزلی بسازیم که با ذائقه هنری امروز ما، موافق باشد. اما با نفس‌الامر موافق نباشد. اما نفس‌الامر را هم فقط خدا می‌داند. زیرا معلوم نیست که از هر غزل حافظ یک ضبط که اصیل‌ترین و هنری‌ترین و نهایی‌ترین ضبط باشد وجود داشته باشد. ممکن است حافظ در روایت از دو کلمه یعنی بحر طهارت و هم بهر طهارت، یا هم ندب، هم نظر را به یکسان تلقی کرده باشد، و لذا یکی را محو و یکی را اثبات نکرده باشد. و شاید چون غزل‌هایش دست به دست می‌گشته امکان عملی این امر فراهم نبوده که همواره آخرین و بهترین اصلاحش را در غزل‌ها وارد کند. با این تأملات جناب نیساری در بازنگری ژرف سوم [= تصحیح سوم / متن حاضر] راه چاره و ابتکاری به نظرش می‌رسد. یعنی برای دفع شبهاتی که مطرح شد، و باز هم غیر از این‌ها هم وجود دارد، نسخهٔ مصحح چاپ دوم را با یکایک ۴۸ نسخه (جز ۶ ـ ۷ فقره‌ای که کمتر از ۵۰ غزل دارند و فقط به تعداد غزل‌های موجودشان می‌توان با آنها کار کرد) از این نظر سنجیده‌اند که ببینند روایتی که تلفیقی / مزجی / التقاطی (در عین کاریست سه اصل اصیل علمی) به دست داده شده (چاپ دوم، ۱۳۷۱) کلاً و سراپا در هیأت تألیفی ـ ترکیبی‌ای که پیدا کرده، با کدام نسخه‌ها برابر یا مطابق است و آنها را در ذیل هر غزل آورده است و علاوه بر آن یک یا چند فقره اختلاف با سایر نسخ را هم یاد کرده است. این روش، سنجیده و بسامان می‌نماید. فقط یک کمبود، مایه خلجان خاطر مداوم و گلایه‌ام از دوست حافظ‌شناس نکته‌دان، جناب آقای دکتر سلیم نیساری شده است. و آن این است که بسیار خوب و مطلوب بود در ذیل هر غزل، نام نسخه‌ها (البته رمز نسخه‌ها)یی را که در بردارندهٔ آن غزل هستند، و البته

تفاوت‌هایی در دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها با آن دارند، در یک یا دوسطر قید کنند. مخصوصاً که جای آزاد / سفید در ذیل هر غزلی از ۵ ـ ۶ تا ۱۰ ـ ۱۲ سطر وجود دارد. سود این کار معلوم است. اما زیان آن، اگر داشته باشد، معلوم نیست. البته اشاره به نسخه یا نسخه‌هایی که سراپا با هر غزلی برابر یا مطابق هستند، در سطر جداگانه می‌آمد. این کار یعنی برشمردن کامل نام / رمز نسخه‌های دارای هر غزل، اصولاً دور از ذهن ایشان نبوده، به‌طوری که در نخستین **دفتر دیگرسانی‌ها** (سروش، ۱۳۷۳) به آن عمل کرده‌اند.

یک کمبود دیگر هم، در مقدمه مشهود است، و آن معرفی جامع و کوتاه یکایک ۴۸ نسخهٔ خطی است. جالب این است که این کار را نیز در **دفتر دیگرسانی‌ها** انجام داده‌اند. امیدوارم این کمبودهای معتنابه، به ویژه اولی، و ان‌شاءالله هر دو، در چاپ‌های بعدی برطرف شود.

عیارسنجی قرائت‌ها

در اینجا بحث‌های فنی روش‌شناختی مربوط به تصحیح متن حافظ که حائز کمال حساسیت و اهمیت است، به پایان می‌رسد. حال برای تغییر ذایقهٔ خوانندگان در عین آنکه به آنان خدا قوت و خسته نباشید عرض می‌کنم ـ پرده را برمی‌گردانیم، و برای عیارسنجی این تصحیح گرانسنگ، و تمرینی در درایت‌الحافظ در جنب روایت‌الحافظ که بیش از حد کافی به آن پرداختیم، با در نظر داشتن سه اصلِ اساسی مصحح (کثرت/اکثریت، قدمت/اقدمیت نسخ و هماهنگی با ذهن و زبان و صورت و محتوای شعر حافظ، که کمتر مصححی در این سه اصل حداقل چون و چرا دارد)، یک دور غزل‌ها را مرور می‌کنیم و هم به محاسن و هم ناگزیر به بعضی نواقص کار اشاره می‌کنیم. روش ما طبعاً، تلفیقی از عقل و نقل، و روایت و درایت است، بدون کم‌ترین بهانه‌جویی، یا میل به جدل، با فراموش کردن ارج و اعتبار ماندگار این تصحیح باریک‌بینانه که حاصل ۵۰ سال انس استاد نیساری با حافظ و لفظ و معنای شعر اوست. و در نظر داشتن این واقعیت که در عالم دیوان‌پژوهی، صاحب‌نظر خبره و نسخه‌پژوهی کوشاتر و کاردان‌تر و کامیاب‌تر از جناب دکتر نیساری ـ بی‌فراموش کردن کار کارستان ـ حافظ به سعی سایه ـ نداریم. و برای بالا بردن روحیه و رفع خستگی خوانندگان معروض می‌داریم که بحث‌هایی که از این پس به میان می‌آید بسیار متنوع و ذوق‌انگیز است. و انتزاعی و فنی و دشوارياب نیست و بحث‌های تفصیلی به منابع دیگر ارجاع داده شده است. مقدمتاً بار دیگر دل‌نگرانی خود را از منعکس نشدن دگرسانی‌ها / دگرخوانی‌ها اعلام می‌دارم. حوالت این کار، به چند دفتر (به تخمین بنده هشت ده کتاب ۳۰۰ صفحه‌ای) و به آیندهٔ نامعلوم، و با توجه به اینکه این دفترهای دیگرسانی فقط به کار جمعی محدود (حداکثر ۱۰۰۰ نفر) از محققان می‌آید، (هر چند خوشبختانه برای سنجیدن همه دیوان‌های چاپی می‌تواند کارایی داشته باشد) مشکل کنونی ما را حل نمی‌کند. و در واقع داوری فنی و نهایی در باب شیوهٔ عملکرد مصحح دانشور نمی‌توان کرد. اگر چه در هر حال **حاصل** داوری و انتخاب و انس و احاطه و روش‌دانی و حافظ‌شناسی و حافظ‌پژوهی و نسخه پژوهی و فقه‌اللغه / واژه‌پژوهی مصحح را در دست داریم، و با معیارهایی که گفته شد، به ارزیابی و انتقاد حاصل کار (نه شیوه عملکرد) مصحح می‌پردازیم.

□ **غزل۳، بیت ۲**، «کشتی شکستگانیم» آمده است. برای تازه‌ترین بحث و استدلال در این‌باره، و ترجیح «کشتی نشستگانیم» بر آن ← دیوان حافظ. با قرائت‌گزینی انتقادی. به کوشش هاشم جاوید ـ بهاءالدین خرمشاهی (تهران، فرزان، ۱۳۷۸)، ذیل غزل.

□ **غزل ۹، بیت ۷**، مصراع اول چنین است: «هر که را خوابگهٔ آخر به دو مشتی خاک است». این ضبط احتمالاً دارای غلط چاپی است یعنی «خوابگه» چون‌های ملفوظ دارد، علامت نیم یاء / یای ابتر / همان علامت همزه مانند در بالای «ـه» نادرست است، و از این اشتباه یا اشکال، اشکال دیگری زاده می‌شود، و آن اختلال در وزن عروضی شعر است.

در حاشیه بدون استدلال و بحث مفصل عرض می‌کنم همان ضبط قزوینی ـ غنی که «هر که را خوابگهِ آخر، مشتی خاک است» اصح ضبط‌ها و روایات این مصراع است. ولی چون دشوارخوان بوده، سکتهٔ ملیحی که در آن هست و در حافظ ۵ ـ ۶ بار سابقه دارد (تا راهرو نباشی کی راهبر شوی + خم می‌دیدم خون در دل و پا درگل بود + اگر به سالی حافظ دری زنی بگشای و چند مورد دیگر) با بدخوانی، به شکل سکتهٔ قبیح یا اختلال غیر مجاز در وزن تلقی شده، و همه کاتبان و مصححان برای رفع این نقیصه (که خود می‌پنداشته‌اند، و از بدخوانی‌شان ناشی می‌شده) طبع آزمایی‌ها و چاره‌اندیشی‌ها کرده‌اند. و ضبط‌هایی مثل «هر که را خوابگه آخر نه که مشتی خاک است «/... به دو مشتی خاک است» و غیره پیدا شده است.

□ **غزل ۲۲، بیت ۸**، «در کنج دماغم مطلب جای نصیحت / کین **حجره** پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست». بعضی نسخه‌های معتبر (از جمله سایه) به جای **حجره، گوشه** دارند. و چون گوشه اصطلاحی است موسیقایی است، ارجح است. برای تفصیل ← دیوان‌حافظ به کوشش جاوید ـ خرمشاهی.

□ **غزل ۲۵، بیت ۷**، «مجو درستی عهد از جهان سست نهاد / که این **عجوزه** عروس هزار دامادست». با این واقعیت که مصراع دوم از اوحدی مراغه‌ای است، کاری نداریم (← **حافظ نامه**) بلکه با **عجوزه**

کار داریم. عجوزه، در اصل عربی هم به این صورت (با های تأنیث) وجود ندارد. یعنی چنین نیست که به پیرمرد بگویند عجوز و به پیرزن عجوزه. در قرآن کریم هم برای پیرزن «عجوز» به کار رفته است. دیگر آنکه عجوز با عروس همخوانی و هماهنگی دارد و حافظ از این ظرایف غافل نیست. سوم آنکه حافظ در جای دیگر عجوز را به کار برده است: از ره مرو به عشوه دنیا که این عجوز... (غزل ۲۰۰).

□ **غزل ۳۲، بیت ۲، «گنج عزت** که طلسمات عجایب دارد / فتح آن در نظر رحمت درویشان است». قرائت **گنج عزت** در تصحیح‌های عیوضی ـ بهروز، خانلری، و دکتر عیوضی (چاپ جدید دو جلدی) هم آمده است. ضبط جلالی ـ نورانی و سایه: «کنج عزلت» است. و به نظر جناب جاوید و بنده «گنج عزلت» (ضبط قزوینی) ارجح است: «زیرا گنج است که طلسمات دارد و نیاز به فتح (گشودن / شکستن) دارد. از آن گذشته فتح کردن کنج عزلت، به اندازه شکستن طلسم گنج عزلت اهمیت شعری و عرفانی ندارد». (**دیوان حافظ**. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی) و باید افزود در متون عرفانی قدیم اعم از عربی یا فارسی، بحث‌ها در اهمیت عزلت و اینکه به دنبال آن چه فتوحی حاصل می‌شود و سالک عزلت‌گزین چه عجایب و آیات کرامت‌گونه می‌بیند، کرده‌اند. حافظ اسناد مسلم مراعات نظیر و توجه به این هم‌خوانی‌هاست. گنج عزت، یک نشبیه پیش افتاده، بیش نیست.

□ **غزل ۳۳، بیت ۶، «مرو به خانهٔ ارباب بی‌مروت دهر / که کنج** عافیتت در سرای خویشتن است». از ۷ نسخه معتبر، ۶ تا «گنج عافیت» دارند: «... برای تشویق به نفس طامع که به در خانه این و آن و ارباب بی‌مروت دنیا نرود، باید گفت تو در خانهٔ خود «گنج عافیت» داری. «کنج» اهمیت شعری و معنایی ندارد.» (دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی). بر این‌ها باید افزود که ضبط دکتر عیوضی (چاپ دو جلدی جدید، ۱۳۷۶) «گنج عافیت» است و آن ۶ نسخه معتبر که همین ضبط را دارند و اشاره کردیم عبارتند از: قزوینی، عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، سایه، و خلخالی. بر این‌ها ضبط یعنی ترجیح و استدلال جاوید ـ خرمشاهی هم اضافه می‌شود. جمعاً ۸ نسخه در برابر یک نسخه. نیز از باب درایت‌الحافظ، و فهم حافظ با حافظ با این ابیات او مقایسه کنید: تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است... + ملکت عاشقی و گنج طرب / هر چه دارم ز یمن دولت اوست + دریغ و درد که در جست و جوی گنج حضور / بسی شدم به گدایی بر کرام و نشد + هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ... + ترک گدایی مکن که گنج بیابی / از نظر رهروی که درگذر آید + چو حافظ گنج او در سینه دارم + من که ره بردم به گنج حسن بی‌پایان دوست... + با چنین گنج که شد خازن او روح امین / به گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم (با چنین گنج، اشاره به قرآنی است که حافظ در سینه دارد، به قرینه این که خازن آن روح امین / جبرئیل است) + سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد... + گنج در آستین و کبسه تهی... + دلق گدای عشق را گنج بود در آستین... + حافظ اگر چه در سخن خازن گنج حکمت است... + خرابم کن و گنج حکمت ببین +... مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد. کس این کند که تو کردی به ضعف همت ورای / ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده + فغان که در طلب گنج‌نامه مقصود... مراد، این نیست که «کنج عافیت» بی‌معنی است. هم با معنی است و هم بار دیگر در حافظ به کار رفته است (بیار باده که دبریست تا من از سر امن / به کنج عافیت از بهر عیش ننشستم). ولی در اینجا که به رعایت معنی نمی‌توانست به جای کنج، گنج بیاورد، ولی اگر در چندین نمونه که نقل کردیم تأمل کنیم، رجحان **گنج** عافیت بر کُنج عافیت آشکار می‌شود. یک جا هم می‌گوید: ما ملک عافیت نه به لشکر گرفته‌ایم.

□ **غزل ۳۳، بیت ۴**، «چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل / مکن که آن گل خودرو **به رای** خویشتن است». سخن بر سرکلمهٔ «به رای» در مصراع دوم است، که برای حفظ ایهام و ظرافت لفظی ـ معنایی مورد نظر حافظ، باید آن را به صورت «برای» نوشت تا قابلیت دوگانه‌خوانی و ابهام داشته باشد. الف) برای = به خاطر ب) به + رای = به رأی و نظر یعنی این گل خودرو، خودرای هم هست. از میان متون معتبر خلخالی، قزوینی و سایه به این نکته توجه داشته‌اند و «برای» آورده‌اند. این ظرافت / صنعت در حافظ چند مورد سابقه دارد که در حال حاضر فقط به یکی از آنها حضور ذهن دارم: گر بدانم که وصال تو بدین دست دهد / دل و دین را همه در بازم و توفیر کنم. در مصراع اول (به شهادت کلمهٔ **دین** در مصراع دوم) ایهامی هست و «بدین» ایهام و دوگانه خوانی دارد. الف) به این چنانکه شکل بدین به جای «به این» هنوز هم در زبان رسمی کتبی فارسی وجود دارد و زنده است.

ب) به دین یعنی به + دین به معنای کیش و کمابیش مذهب و آیین.

□ **غزل ۳۴، بیت ۳، «ساربان**، رخت به دروازه مبرکان سرکوی...» در این بیت کلمهٔ «ساربان» با «ب» به کار رفته است. بعضی از نسخه‌های معتبر از جمله عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی هم در این مورد چهار کاربرد دیگر این کلمه: ساربان بار من افتاد خدا را مددی (غزل ۱۱۶) + ای ساربان فروکش کین ره کران ندارد (غزل ۱۰۸) + پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس (غزل ۴۲۵) + الا ای ساربان محمل دوست (غزل ۴۷۳) با آن همضبط هستند.

ضبط سایه جز یک مورد در سایر موارد «ساربان» است، و آن

یک مورد (ساروان، رخت به دروازه میرکان سرکوی...) با واو است (و در همین مورد هم دگرسانی / نسخه بدل ساربان را در حاشیه آورده است). ضبط قزوینی در اینجا (مورد اخیر، و موردی که محل بحث است) «ساروان» است. جناب استاد هاشم جاوید و بنده در تصحیح / قرائت‌گزینی انتقادی خود این بحث را به تفصیل مطرح کرده‌ایم، از جمله آورده‌ایم: «ضبط قزوینی [برخلاف عیوضی - بهروز، خانلری، جلالی - نورانی، نیساری (دوم)] چنانکه ملاحظه می‌شود «ساروان» است و همین ضبط اصح و ارجح است. زیرا طبق یک اصل روش‌شناختی [معروف] که استاد زریاب‌خویی مطرح کرده‌اند، قابل انتظار است که کاتبان و رونویس کنندگان، کلمهٔ مهجور و نامأنوس و دیریاب، را به مأنوس و مفهوم و زودیاب تبدیل کنند. یعنی اینکه **ساروان** را به صورت **ساربان** درآورند [در ضمن این پدیدهٔ تبدیل نامأنوس به مأنوس، یا مهجور به متعارف، در عرف تصحیح متون، که اشاره‌ای هم به آن کردیم، جوان‌سازی / جدیدسازی نام دارد]. اما عکس آن خلاف روان‌شناسی بشری است که فی‌المثل **ساربان** را به صورت **ساروان** درآورند. زیرا برای این کار داعیهٔ معقولی ندارند. همین‌طور هم هست کلمهٔ «کاوین» به جای «کابین» [= مهر / مَهر / مهریه / صداق]. حافظ در جاهای دیگر (طبق ضبط / نسخهٔ قزوینی) می‌گوید: «ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد» + ساروان بار من افتاد خدا را مددی + الا ای ساروان منزل دوست. در کل دیوان تصحیح قزوینی فقط یک جا «ساربانان» به کار رفته است: «پر صدای ساربانان‌بینی و بانگ بینی و بانگ جرس. همچنین در دیوان قزوینی [یک بار] به جای «کابین» - که مانند ساربان تلفظ جدیدتری است - «کاوین» آمده است: خوش عروسست جهان از ره صورت لیکن / هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد. [و یک بار «کابین» (دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند)]. همچنین در دیوان حافظ تصحیح قزوینی چهار بار «کاج» (به جای **کاش** که جدیدتر است) به کار رفته است و یک‌بار «کاش» و دوبار «کاشکی» که این موارد اخیر در بعضی نسخ هم «کاج» و «کاجکی» است...» گفتنی که آقای دکتر نیساری تلفظ کاجکی را هم معتنابه و قابل توجه و دارای اعتبار می‌دانند. شاید از نظر تحول آواشناسی «کاجکی» در میانهٔ سیر و تحول از کاج / کاجکی به کاش / کاشکی است.

اما در مورد، دو کاربرد «کابین / کاوین» در دیوان حافظ باید گفت ضبط قزوینی - غنی، خانلری، جلالی - نورانی، و سایه (در یک مورد، «هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد» - با «و» - و در مورد دیگر که در یک قطعه است: با «ب»: دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند). همه‌جا «کاوین» است. دکتر عیوضی (در تصحیح جدید دو جلدی در هر دو مورد «کابین» است. ضبط جاوید - خرمشاهی در مورد اول «کاوین» و مورد دوم (در قطعه) «کابین» است. اما ضبط جناب دکتر نیساری در هر دو مورد «کابین است. با این توضیح که دومی در این بیت: «از خرد بیگانه‌ای چون من کجا در بر کشید / دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند» و این بیت، بیت چهارم از یک غزل ده بیتی است با این مطلع: «نسبت رویت اگر با ماه و پروین کرده‌اند / صورتت نادیده الحاقی به تخمین کرده‌اند». این غزل در بخش / جلد دوم دیوان مصحح دکتر نیساری (کتاب موردبحث ما در این مقاله)، که در باره چون و چند اصالت و انتساب آنها پیشتر در همین مقاله اشاره‌ای کردیم، تحت شمارهٔ ۴۳۶ در صفحه ۵۰۶، با این توضیح در حاشیه: «مندرج است در ۲ نسخه صحـ تلـ درردیف غزل‌ها، و در دیگر نسخه‌ها با حذف مطلع جزو قطعات نوشته شده است...» نیز مقالهٔ سرشار از شواهد قدیمی کاربرد کابین / کاوین در نظم و نثر فارسی از لغت فرس گرفته تا حافظ. که هم کابین و هم کاوین به کاربرده است، در **حافظنامه** (ص ۴۹۰). نیز مقالهٔ «ساربان / ساروان» در همان کتاب، ص ۳۰۰. این که بنده در صفحات پیشین این مقاله عرض کردم اگر با نظارت عالیه و اشراف علمی دکتر نیساری، جمعی از پژوهشگران **فرهنگ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های حافظ** را، در یک و حداکثر دو جلد، تدوین کنند خدمتی بزرگ به حافظ‌پژوهی و تصحیح متن حافظ و عیارسنجی تصحیح‌های موجود، و نیز مرجعی مشورتی و راهنما و مشکل‌گشا برای همه مصححان هر یک از متون نظم (و حتی نثر) کهن فارسی خواهد بود، با این مثال‌ها ضرورت و فایده و صورت و محتوا و ساختارش روشن‌تر شد.

□ **غزل ۵۲، بیت ۷**، «زبان ناطقه در وصف شوق **نالان** است / چه جای کلک بریده، زبان بیهده‌گوست.» [نقطه‌گذاری مطابق اصل است]. در این بیت دو اشکال یکی بزرگ و معنایی و دیگری کوچک و لفظی / سجاوندی، وجود دارد. بحث و إشکال اول در مورد «نالان» است. عیوضی - بهروز، قزوینی - غنی، جلالی - نورانی، نیساری (هر دو تصحیح یعنی دوم و سوم / دیوان حاضر). سایه (با نسخه بدل به صورت «مالال») و چند نسخهٔ دیگر که در مقام استقصای تام نیستیم، همانند ضبط نیساری است. اما ضبط نسخهٔ بادلیان، خلخالی (← توضیح مصحح / اینجانب در حاشیهٔ این بیت در چاپ سوم)، دکتر خانلری، دکتر عیوضی (جدید، دو جلدی) و جاوید - خرمشاهی، «مالال» است: «زبان ناطقه در وصف شوق ما لال است». ضبط پژمان هم همین‌گونه است و گویا فضل تقدم در قرائت درست این کلمه به شادروان علامه دهخدا تعلق دارد. این بنده در **حافظنامه**، در ذیل این بیت و کلمه بحث کرده و «مالال است» است را به دلایل و شواهد معتبر، بر «نالان است» ترجیح نهاده‌ام. از جمله این دو بیت را از خواجو که از روی مبالغه

سخن از لالی یا گُنگی زبان ناطقه زده است نقل کرده‌ام:
ـ نجوم ثابته پیش سپهر قدّت پست / زبان ناطقه نزد صریر کلکت لال
ـ جمال دولت و دین، نیک پی تهمتن ثانی / که شد به وصف جلالش زبان ناطقه‌ابکم
(برای شرح و بسط بیشتر← حافظ نامه ذیل بیت و این لفظ).
همچنین استاد هاشم جاوید و بنده در دیوان حافظ، با گزینش انتقادی، همراه با توضیح‌نگاری در مورد دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های مهم، در ذیل این بیت، در رد ضبط قزوینی، و نیساری [و همانندان آنها، یعنی در رد «نالان»، و دفاع از «مالال»] چنین آورده‌ایم: «... اما مبالغه و طباق [= تضاد لفظی ـ معنوی] وقتی کامل و برقرار می‌شود که نفس ناطقه با قوهٔ نطق و بیان، خود لال باشد. شادروان پژمان همین ضبط را پذیرفته و در توجیه آن چنین نوشته است: «اولاً کسی برای وصف اشتیاق، ناله نمی‌کند [نکته باریکی است از شاعری ماهر چون شادروان پژمان، و حاکی از توجه به درایت در جنب روایت است]. ثانیاً زبان، آن هم زبان ناطقه یا حاسهٔ گویایی قادر به نالیدن نیست. ثالثاً زبان نالان، چه رابطه‌ای با کلک بریده زبان بیهده‌گو دارد.» باید افزود که حافظ می‌گوید نفس ناطقه که سرچشمه زبان و بیان است، از وصف شوق عاجز است. و در چنین مقامی چه جایی برای این کلک بی‌زبان و بیهده‌گو هست. مقایسه کنید با این ابیات خواجو که مؤید "مالال است" می‌باشد...» [سپس دوبیتی که اینجانب ۱۲ سال پیش در حافظ‌نامه، در ذیل این مطلب، آورده بودم، و در آغاز این مقال نقل شد، یاد شده است] (← دیوان حافظ. با قرائت گزینی انتقادی. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی). ایراد دوم در نقطه‌گذاری نادرست مصراع دوم است: «چه جای کلک بریده، زبان بیهده گوست». با تأمل (جز استناد به ضبط‌های دیوان‌ها) روشن می‌شود که ویرگول بعد از «بریده» معنا را مختل می‌کند. اولاً کلک بریده یعنی چه. کلک (نی) تا بریده نشود که قابلیت قلم شدن پیدا نمی‌کند. پس این توضیح واضحات است و لذا حشو. و علاوه بر آن ضایع کننده لفظ و معنای مصراع است. «بریده زبان» یک صفت مرکب است. حافظ خود در جای دیگر (طبق ضبط قزوینی) گوید: کلک زبان بریده حافظ در انجمن / با کس نگفت راز نو ترک سر نکرد. این بنده هم به منشأ لفظی و حسن تعلیلی این ترکیب که زبان قلم در هر حال و ظاهراً بریده است و هر قلمی به اصطلاح قطّ زده شده است اشاره کرده‌ام، هم به منشأ اجتماعی یعنی رسم ددمنشانهٔ بریدن زبان گنهکاران، یا کسانی که [به اصطلاح] زبان درازی می‌کرده‌اند. به‌طوری که بعداً توسعه [ی معنایی] یافته و استعاره از شخص خاموش یا غیر فصیح و به اصطلاح امروز «بی‌زبان» شده است. و به این بیت مشهور سعدی اشاره کرده‌ام: زبان بریده به کنجی نشسته صمّ بکم / به از کسی که نباشد زبانش‌اندر حکم. (← حافظ‌نامه، ج ۱ / ص ۳۳۱ ـ ۳۳۲). نیز به این شعرهای خود حافظ توجه فرمایید: غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید.... + شمع سحر به خیرگی لاف ز عارض تو زد/ خصم زبان دراز شد خنجر آبدار کو؟ (غزل ۳۶۲، در همین طبع). + چو خامه در ره فرمان او سر طاعت / نهاده‌ایم مگر او به تیغ بردارد.
□ غزل ۶۵، بیت ۳، «ما را به منع عقل مترسان و می‌بیار / کان شحنه در ولایت ما هیچکاره نیست». ایراد این ضبط، در مصراع اول، این است که «ترساندن» را با «به» به کار برده است. حال آنکه ظاهراً از طلوع و طلیعهٔ زبان دری تا امروز، در زبان فارسی رسمی و غیر رسمی، کتبی و شفاهی «ترساندن» (و حتی ترسیدن) با حرف اضافه «از» به کار می‌رود. علاوه بر آنکه ضبط ده‌ها دیوان مصحح معتبر «از» است، خود حافظ می‌گوید:
استاده‌ام چو شمع مترسان ز آتشم. و در لغت‌نامه دهخدا با این شواهد مواجه می‌شویم: نصیحت‌گوی را از من بگو ای خواجه دم درکش / که سیل از سرگذشت آن را که می‌ترسانی از باران (سعدی) + از ملامت چه غم خورد سعدی / مرده از نیشتر مترسانش +... از عذر ترساند همی پر عذر دهر کافرش. اما این حقیقت را هم بایدگفت در دهخدا دو شاهد از شاهنامه نقل شده که ترساندن با «به» به کار رفته است: به لشکر بترسان بداندیش را.... + به گرز و به شمشیر ترساندم. ولی گویا به چیزی ترساندن با از چیزی ترساندن یک تفاوت معنایی ولو ناچیز داشته باشد.
□ غزل ۷۹، بیت ۷، «گره به باد مزن گر چه بر مراد وزد / که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت». ضبط اغلب دیوان‌های مصحح معتبر که در اینجا از آنها یاد و به آنها استناد می‌کنیم، همین‌گونه است از قزوینی گرفته تا دکتر عیوضی.
استاد هاشم جاوید حافظ‌شناس باریک‌بین، صاحب مقالات پر بار در زمینهٔ حافظ و دو کتاب یکی حافظ جاوید (حاوی ۱۲۱ مقاله در شرح مشکلات شعر حافظ)، و دیگر تصحیح دیوان حافظ. با قرائت‌گزینی انتقادی، با همکاری اینجانب، که در این مقاله کراراً به آن اشاره و استناد و از آن نقل کرده‌ایم، می‌نویسد: «[ضبط] سایه‌مور با سلیمان گفت. در بیشتر نسخه‌های قدیم و نزدیک به زمان حافظ تا آنجا که می‌توان گفت تقریباً در اکثر قریب به اتفاق نسخه‌ها، در مصراع دوم «باد با سلیمان گفت» آمده است. [در ضبط قزوینی هم همین‌طور] و تنها در حافظ قدسی و انجوی و اخیراً حافظ به سعی سایه «مور با سلیمان گفت» ضبط شده. این اشتباه به دلایلی که می‌آوریم چنان مسلم است که حتی اگر نسخه‌ای از دیوان حافظ به قلم خواجه شیراز با مصراع «باد با سلیمان گفت» پیدا شود، باز، بی‌هیچ نگرانی می‌توان گفت سهوالقلم است، و خواجه هرگز «باد با

سلیمان» نگفته. زیرا چنین مضمونی در تفسیرها و منابع قرآنی حافظ وجود نداشته تا به ذهن او بگذرد و در شعر او بیاید...» (حافظ جاوید، ص ۱۰۵). (نقل در دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی). باید توجه داشت که شواهد و مستندات جناب جاوید را که در کمال رسایی و رسانایی و قاطع دعوی،و مثبت مدعاست، به رعایت اختصار نیاوردیم. طالبان مراجعه فرمایند. نیز زیر مدخل «باد و سلیمان» در **حافظ نامه**، ج ۱، ص ۴۳۰.

خدا را شکر که بالأخره یک مورد از **دفتر دیگرسانی‌ها**، ج ۱، غزل‌های قافیه الف، ب، ت، (تهران، سروش، ۱۳۷۳) اثر دکتر نیساری که آیینه تمام‌نمای اختلاف‌های نسخه‌هاست، نشان می‌دهد که در سه نسخه **لد حتـ حکـ** «مور با سلیمان گفت» آمده است.

□ **غزل ۹۴، بیت ۳**، غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید / **از** کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد». ضبط اکثریت دیوان‌های مصحح معتبر از جمله قزوینی، عیوضی ـ بهروز، جلالی ـ نورانی، خانلری، خلخالی (تصحیح خرمشاهی)، دکتر عیوضی، جاوید ـ خرمشاهی، همه «کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد» است. فقط دو نسخه بدل **ج و ط** در خانلری، هم ضبط با نیساری است. هر دو ضبط وجیه و معنی‌دار اما بسیار متفاوت است. طبق ضبط نیساری (از کجا...) معنای بیت این می‌شود که عشق الهی که غیرسوز و غیور است، لذا از آنجا که به قول عرفا «افشاءسرّالربوبیة کفر» (فاش ساختن اسرار عشق و معرفت الهی، که باعث لغزش اندیشه و اوهام عوام می‌گردد، کفرست)، زبان خاصان را که اسراردان بودند ببرید، و حال جای شگفتی است که این اسرار که فقط خواص عرفا از آن آگاه بودند، چگونه در دهان همگان و حتی عوام‌الناس افتاده است؟ این بیت حافظ در حق حلاج هم ناظر به همین معناست:

گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند / جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد. اما معنای بیت بر حسب قرائت دیگر (یعنی کز کجا...) چنین می‌شود: «غیرت عشق الهی زبان خاص یا خاصان عاشق را، به این کیفر که چرا سرّ غم عشق او را فاش کرده‌اند و در دهان عوام افکنده‌اند، ببرید و ببست. یادآور این گفته معروف از جنید است: من **عرف‌الله کل لسانه** [که این بیت معروف ترجمه منظوم آن است: هر که را اسرار عشق آموختند / مُهر کردند و دهانش دوختند]: آن که به دل حق بشناسد، زبانش از بیان بازماند.» (**کشف‌المحجوب**، ص ۴۶۴). (حافظ‌نامه، ج ۱ / ص ۴۸۷). به نظر می‌رسد دو بیت زیر احتمال صدور قرائت و ضبط اول را از حافظ بیشتر می‌گرداند.

ـ سر خدا که عارف سالک به کس نگفت / در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید

ـ حافظ بیا که عشق ندا می‌کند بلند

کانکس که گفت قصه ما هم ز ما شنید

برای آنکه بیشتر آشکار شود که دو ضبط رقیب **از کجا / کز کجا** در شعر حافظ تا چه مایه تفاوت معنی و شرح به بار می‌آورد، برای تنوع سری می‌زنیم به شرح عرفانی غزل‌های حافظ (نوشتهٔ ختمی لاهوری، عارف مسلمان فارسی زبان هندی در قرن یازدهم هجری) تا ببینیم جانب کدام ضبط / قرائت را گرفته و درباره آن چه گفته؟ با آنکه حجم این مقاله دارد به «رساله» می‌کشد، ولی بیان و تبیین مشروح و مبسوط بیست ـ سی دگرسانی / دگرخوانی، که ژرفا و پهنای تصحیح دیوان حافظ و لزوم و فایدهٔ جمع درایت و روایت را نشان بدهد، بهتر از رج زدن دویست ـ سیصد تفاوت و اختلاف این تصحیح با تصحیح‌های معتبر دیگر است. این نیز مؤید ضرورت و فایدهٔ تدوین **فرهنگ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های حافظ** است. به قول قرآن کریم: «فلمثل هذا فلیعمل العاملون». (صافات، ۶۱): (باید که اهل عمل برای چنین هدفی بکوشند). ضبط / قرائت ختمی لاهوری «از کجا...» است، و در شرح آن یک صفحه پربار نوشته است، که خلاصه و ماحصل آن در چند گزاره از این قرار است.»

۱) مرا از عشق، معشوق حقیقی (خداوند) است.

۲) مراد از خاصان، کاملان مکمل است که شایستهٔ مسند ارشاد و متمکن در مقام تمکین‌اند...

۳) مراد از عام اهل عشق و محبت‌اند که در مقام گویایی و افشای اسرارند. «من عرف‌الله طال لسانه» [= کسی که خدا را شناخت، زبانش دراز گشت/ از او شطحیات سر زد] در وصف ایشان است.

۴) [و به شیوه بلاغی / ادبی ذکر عام و اراده خاص] مراد از عام منصور حلاج و بزرگانی همچون اوست که در مقام سکر و فنا [بیخودی]، مصدر شطحیات و افشای اسرار ربوبیت شدند.

۵) حاصل آنکه: «می‌فرماید که غیرت معشوقی ـ جلَّ شأنه ـ زبان همه خاصان و کاملان، به ظهور سلطنت و عظمت خویش، بر باطن ایشان ببرید و ساکت گردانید. تا اسرار معشوقی بین‌المحب و المحبوب مخفی ماند. حیرت در این است که از آنجا [شاید این کلمه تصحیف از کجا است] آن اسرار محبت معشوقی در دهن عام افتاد...» (شرح عرفانی غزل‌های حافظ نوشته ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری، تصحیح و تعلیقات: بهاءالدین خرمشاهی، کورش منصوری، حسین مطیعی امین. ۴ جلد. چاپ سوم (تهران، قطره، ۱۳۷۸)، جلد دوم، غزل دویست و دهم، ص ۱۴۳۰ ـ ۱۴۳۱).

□ **غزل ۱۲۳، بیت ۲**، «آن جوانبخت که می‌زد رقم **خیر قبول** / بندهٔ پیر ندانم ز چه آزاد نکرد». بحث بر سر «خیر قبول» است که همضبط است با عیوضی ـ بهروز، و دکتر عیوضی (چاپ جدید دو جلدی) ضبط سایر تصحیح‌های معروف و معتبر از جمله قزوینی ـ غنی، خلخالی، جلالی ـ نورانی، سایه، جاوید ـ خرمشاهی، و از همه مهمتر در این مورد: خانلری، همه به صورت «خیر و قبول»

است. اینکه خانلری را مهم‌تر شمردیم از این است که تأمل و توجه بیشتری کرده، و البته این سخن بدین معنی نیست که حرف و حکم او در این زمینه درست است، بلکه بالصراحه می‌توان گفت که نادرست است.

شادروان خانلری، در بخش دوم / ضمیمه دیوانش، قسمتی دارد به نام «بعضی از لغات و تعبیرات» که بعضی مشکلات لفظی (و کمتر معنوی) شعر حافظ را مطرح کرده است مانند: دامن افشاندن، دامن کشیدن، دانستن در کاری، داو، درا، دستار مولوی، دست بردن، دست قدرت، دستکش دستوری و نظایر آن. و در مجموع واژه‌نامهٔ ملخص و غالباً (نه همیشه) مشکل‌گشایی است. در ذیل مدخل «خیر» چنین آورده: «کلمهٔ خیر را حافظ به معنی نفی و رد آورده است. در این بیت: آن جوانبخت که می‌زد رقم خیر و قبول / بنده پیر ندانم ز چه آزاد نکرد... خیر در اینجا ضد قبول است». واقعاً شرح و بیانی است خالی از دقت و صحت. در حافظ ۲۹ بار کلمهٔ خیر به کار رفته است و همگی به معنای خوبی و نقطه مقابل شر است. شادروان خانلری از پیش قایل به معنایی برای بیت و اصطلاح «رقم زدن خیر و قبول» ساخته و سپس دیده است که وقتی قبول معنای مثبت دارد، بهتر است «خیر» معنای منفی داشته باشد. و از کاربرد امروزین «خیر» که گاه مترادف مودبانه برای «نه» است و حتی از ترکیب نه + خیر، نخیر هم ساخته شده است، این معنا را استنباط کرده است، نه از کاربرد قدما، و نه از کاربرد حافظ (که گفتیم بر وفق فرهنگ واژه‌نمای حافظ، تدوین شادروان دکتر مهین‌دخت صدیقیان، ۲۹ بار است و به همان معناست که گفتیم).

لغت‌نامه دهخدا این ترکیب عطفی «خیر و قبول» یا ترکیب / تعبیر بلند بالای «رقم خیر و قبول زدن» را وارد نکرده است. از واژه‌نامه‌های ویژهٔ حافظ، دکتر پرویز اهور در واژه‌نامهٔ خاص حافظ، یعنی کلک خیال‌انگیز در ذیل مدخل «رقم / رقم زدن» به این بیت، با ضبط «خیر و قبول» اشاره کرده است و شرح آن را از مقاله‌ای به قلم جناب علیرضا ذکاوتی (مندرج در کیهان فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ ۶، ص ۴۲) آورده است: «قرآن شرط آزاد کردن بنده را با فرار (= مکاتبه) [= اصطلاح فقهی به معنای بازخرید بنده، خود را] این می‌داند که صاحب بنده در او خیری سراغ داده باشد. [سپس به آیهٔ سی و سه سوره نور که ناظر به این مورد است استناد می‌کند و ترجمهٔ آیه را چنین می‌آورد:] هر کسانی از بردگان شما که باز خریدن (خویش را) طلب می‌کند، اگر در آنها خیر [سراغ] داشته باشید بپذیرید. با این سابقه می‌شود تصور کرد کسانی که می‌خواسته‌اند بنده خود را با قرار مکاتبه آزاد سازند در کنار ورقه قرارداد (مکاتبه) بایستی رقم (خیر و قبول) می‌زده‌اند.» (کلک خیال‌انگیز، ج۲، ص ۱۱۰۱). قول و توجیه وجیهی است. شادروان استاد زریاب هم در کتاب مشکل‌گشای آینهٔ جام، مدخلی در این باب تحت عنوان «خیر و قبول / خیر قبول!» دارند، و در ذیل آن و بالای مقاله، همین بیت را با ضبط «خیر و قبول» نقل کرده‌اند. ایشان پس از گفتن اینکه «خیر و قبول» [یعنی با واو] ضبط قزوینی و خانلری است، توضیح شادروان خانلری را [که آوردیم] آورده‌اند. و گفته‌اند مبهم است «زیرا حافظ برحسب این توضیح می‌گوید آنکه رقم نفی و قبول می‌زد، چرا بنده پیر را آزاد نساخت؟ و این سؤال پیش می‌آید که رقم خیر برای آزادسازی بوده است یا برای نگاه‌داشتن در حال بردگی؟ چون خیر یا قبول به دو تعبیر مختلف شامل هر دو حالت می‌تواند باشد...» سپس در دنباله مقاله بالصراحه گفته‌اند که در دیوان مصحح خانلری، ضبط / دگرسانی /دگرخوانی «خیر قبول» [بدون آوردن کسره در آخر کلمه خیر] که در چهار نسخه بدل ب. هـ ح، ک [از میان ۶ نسخه‌ای که از جمع کل ۱۴ نسخه این غزل را داشته‌اند] درست است. و در پایان می‌آورند: «... مقصود این است که در حین انجام عمل خیری می‌گفتند خیر قبول! و آزادسازی بنده نیز از موارد عمل خیر بوده است و حافظ می‌پرسد که آنکه این رقم را میزد و خیر قبول! می‌گفت، چرا بندهٔ پیر خود را آزاد نکرد؟ اصطلاح «خیر خدمت قبول!» و «خیر صاحبان کردار قبول!» از کلمات متعارف میان درویشان خاکسار است. رجوع شود به مقالهٔ سیدحسن امین به عنوان «اطلاعاتی دربارهٔ درویشان خاکسار»، در مجلهٔ راهنمای کتاب، سال ۲۰، شماره ۴ ـ ۳.» آینهٔ جام، شرح مشکلات دیوان حافظ. تألیف دکتر عباس زریاب‌خویی. (تهران، علمی، ۱۳۶۸)، ص ۱۷۶ ـ ۱۷۷). ملاحظه می‌فرمایید جمع بین روایت‌الحافظ و درایت‌الحافظ چه‌قدر مشکل است. زیرا هم توضیح و توجیه جناب ذکاوتی از «خیر و قبول»، و هم توضیح و توجیه شادروان زریاب از «خیر قبول» هر دو وجیه است. و به نوعی تکافؤ ادلّه و استدلال رسیده‌ایم. و برای ترجیح یکی از قرائت‌ها بر دیگری به پشتوانهٔ نقلی (روایی) یا عقلی (درایی) بیشتری نیازمندیم. در حافظ‌نامه، شرحی در رد قول دکتر خانلری آمده است، و سپس توضیحی دربارهٔ سنت مستحب آزاد کردن بنده پیر از / ترجمهٔ کهن نهایه‌ی شیخ طوسی آمده است که قسمت اخیرش چنین است: «... و هرگاه که ده سال برآمده باشد بر غلام [= ده سال در بندگی گذرانده باشد] روا بود آزاد کردن و صدقه دادن چون بر جهت معروف، بود». [در اصطلاح قرآنی در بیش از نود و نه درصد موارد، کلمهٔ معروف یعنی «خیر» چنانکه در «امر به معروف و نهی از منکر» داریم]... سعدی گوید: رسمست که مالکان تحریر / آزاد کنند بندهٔ پیر...» (حافظ‌نامه، ج۱ / ص ۵۷۹) تنها فایدهٔ نقل حافظ نامه در این است که تصریح دارد که «خیر» در اینجا به معنای نیکی، خوبی است و این برخلاف قول شادروان خانلری، و بر وفاق قول جناب

ذکاوتی، و شادروان زریاب خویی است. اما مشکل به حل نهایی نرسید و حکایت همچنان باقی است. سخن آخر اینکه ضبط سایه، چنانکه گفته شد «خیر و قبول» است. ولی از جدول پای غزل برمی‌آید که از هشت نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند، ضبط چهار نسخه «خیر قبول» (بدون واو) است، که وضعیتی است مشابه با خانلری. اینجاست که هم اهمیت و کارسازی دفتر دیگرسانی‌ها یا بهتر از آن فرهنگ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها که ذکر خیرش مکرر رفت، آشکار می‌شود، یعنی رهیافت نقلی / روایی برای حل مشکلات و اختلافات لفظی ـ معنایی شعر حافظ. و هم اهمیت مشکل‌گشایی مراجعه به متون، در اینجا از متون فقهی فارسی، به ویژه کهن گرفته، تا فرهنگ لغت بر اساس تاریخی تا با مراجعه به آن معلوم شود که اگر خیر و قبول اصطلاحی است، چه وقت و در چه متن یا متونی به کار رفته، و در نهایت در فرهنگ تاریخی عمومی زبان، ثبت گردیده است. این راه و رهیافت هم نقلی و روایی است و در این مورد خاص، کاربرد شیوه یا بحث عقلی / درایی محض جایی ندارد، مگر بر مبنای منقولات و برای تحلیل آنها و استنباط درست از آنها، به این نمونه، برای آنکه نمونه دشوار و دیرگشایی است، اشاره و درباره آن بحث مفصل کردیم. از نظر اینجانب، با وجود این همه بحث و نقل و توضیح و توجیه، مسأله به حل نهایی نرسیده است. مگر صاحبدلی، مقاله محققانه‌ای در این باب بنویسد و در کتب کهن تفسیر ذیل همان آیه (= آیهٔ مکاتبه)، یا در کتب فقه فارسی (و در درجهٔ بعد عربی) جست و جو کند.

□ **غزل ۱۲۶، بیت ۲**، «گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است / طلب از گمشدگان **ره دریا** می‌کرد». ضبط عیوضی ـ بهروز، جلالی ـ نورانی، خانلری و دکتر عیوضی (تصحیح جدید ۲ جلدی) نیز «ره دریا» است. اما ضبط بعضی از تصحیح‌های معتبر مانند قزوینی ـ غنی، خلخالی، سایه، جاوید ـ خرمشاهی «لب دریاست». گفتنی است، ۳ نسخه بدل در سایه «ره دریا» است. اما در خانلری (با ضبط «ره دریا») از ۱۰ نسخه‌ای که این غزل و این بیت را دارند ۵ نسخه بدل (یعنی نصفا نصف) «لب دریا» است. قیاساً و در پیش خود بنده، مفهومی روشن از «گمشدگان ره دریا» درنمی‌یابم. شاید به معنای کسانی است که در راه رسیدن به دریا، یا راه منتهی به دریا را گم کرده‌اند. در لغتنامهٔ دهخدا به نقل از برهان قاطع، مدخل «گمشدهٔ لب دریا» وارد شده است. در برهان در ذیل این مدخل چنین آمده: «کنایه از شخصی است که شناوری و آب‌ورزی نداند و در آب غرق شود.» و شادروان استاد معین این بیت حافظ را با ضبط قزوینی در حاشیه به عنوان شاهد آورده است.

□ **غزل ۱۴۰، بیت ۴**، «همای گو مفکن سایه شرف هرگز / **بدان** دیار که طوطی کم از زغن باشد» ضبط قزوینی «در آن دیار» است. چنانکه عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، و دکتر عیوضی «بر آن دیار» است. از همه قابل توجه‌تر اینکه ضبط چاپ / تصحیح دوم خود آقای دکتر نیساری همانند قزوینی، خلخالی، جاوید ـ خرمشاهی یعنی «در آن دیار» است. در میان این سه وجه، «بدان دیار» از همه نارساتر است. سایه افکندن یا در جایی است، یا برجایی، ولی به جایی نیست.

□ **غزل ۱۴۸، بیت ۲**، «آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ پی کجاست / **گل بگشت از رنگ خود** باد بهاران را چه شد». سخن بر سر این است که که «گل بگشت از رنگ خود» ـ هر چند همضبط با خانلری، جلالی ـ نورانی، و دکتر عیوضی است ـ یک تعبیر عادی است، در قیاس با ضبط «خون چکید از شاخ گل...» ـ که ضبط قزوینی، خلخالی، سایه، جاوید ـ خرمشاهی است، مرجوح است. پیداست که از بهسازی‌ها و ویرایش‌های خود حافظ است. «**خون چکید از شاخ گل**، حال دل خونین حافظ را بهتر باز می‌گوید. برگشتن رنگ گل هم در پاییز طبیعی است. خون چکیدن از گل [که از نظر بیان شاعرانه و شعریت هم والاتر است] اوج مصیبت و بلاست. خواجه جان خون گرفته چو گل هم دارد.» (دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی). همنشینی یا همنشانی «خون» با «گل» در شعر حافظ سابقه‌های مکرر دارد: بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند... +... که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد + بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد + بلبلی خون دلی / خون جگر خورد و گلی حاصل کرد... +... بود خاکش ز خون ارغوان به + صبا کجاست که این جان خون گرفته چو گل + با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم / که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان. تنوع و تعدد نمونه‌ها واقعاً آدم را به فکر فرو می‌برد. و توجه به سبک سخن حافظ و درایت‌الحافظ و فهم حافظ با حافظ، و نیز این اصل که جناب سایه نهاده است که هر چه صناعی‌تر / سخنورانه‌تر است، حافظانه‌تر است، و محتمل‌الصدورتر از حافظ، همه مؤید ترجیح دادن «خون چکید از شاخ گل»، بر «گل بگشت از رنگ خود» است.

□ **غزل ۱۶۱، بیت ۶**، «آتش آن نیست که **بر شعلهٔ او** خندد شمع / آتش آن است که در خرمن پروانه زند». ضبط عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، دکتر عیوضی همانند همین است. اما ضبط قزوینی، خلخالی، سایه، جاوید ـ خرمشاهی، «از شعلهٔ او» است. «ضبط قزوینی [و همانندانش] بهتر است. زیرا شمع بر شعله آتشی نمی‌خندد، بلکه از شعله می‌خندد. خندهٔ شمع هم همان تحرکات و رقص و نوسان شعلهٔ شمع است. «از» هم از «نشویی» [یعنی نشأت و منشأ گرفته] و علیت است. ضمناً بر چیزی خندیدن [= به چیزی خندیدن] یعنی ریشخند و تمسخر که در اینجا موردی ندارد.» (دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی). به عبارت

دیگر می‌خواهد حساسیت و بلاکشی عاشق [= پروانه] را در مقایسه و مقابله با بی‌دردی و بی‌اعتنایی و سر به هوایی معشوق نشان بدهد. لذا می‌گوید: آتش برای شمع یک چیز است و برای پروانه چیز دیگر. برای شمع مایه [استنباط شده به مدد حرف «از»] خنده و بی‌اثر و بی‌دردانه است. اما آتش عشق واقعی آن است که در خرمن هستی پروانه زدند. همین بیان و نگاه شعری را مقایسه کنید: با: برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر / وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد + آتش رخسار گل، خرمن بلبل بسوخت / چهره خندان شمع آفت پروانه شد.

□ **غزل ۱۷۱، بیت ۱۰**، «زاهد ار رندی حافظ نکند **فهم مراد** / دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند». ضبط مصراع اول در بسیاری از تصحیح‌های معتبر از جمله قزوینی، خلخالی، خانلری، جلالی ـ نورانی، عیوضی ـ بهروز، دکتر عیوضی (تصحیح جدید)، سایه، و جاوید ـ خرمشاهی به این صورت است: «زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد» یعنی چه می‌شود، چه خواهد شد که استفهام تقریری / انکاری است و در مصراع دوم که تضمین از سعدی است، قرینه‌سازی شعر راکامل می‌کند یعنی می‌گوید همان‌گونه که شیطان / شیاطین از آدم‌هایی که قرآن می‌خوانند گریزان است (توسعاً یعنی از آنها نفور و متنفر است و با آنان بی‌تفاهم است) زاهد هم (که لاجرم به ضرب منطق شعر قرینه قهری شیطان / دیو است) اگر رندی حافظ را درنیابد چه باک، چیزی نمی‌شود، آب از آب تکان نمی‌خورد. اما اگر ضبط دکتر نیساری را بگیریم، جز آنکه نقلاً با ضبط این همه نسخ معتبر وفاق ندارد، عقلاً هم شعر سر راست را به دست‌انداز و حذف و ایجاز مخل می‌اندازد. یعنی معنای شعر کمبودهایی پیدا می‌کند که باید خواننده از پیش خود و به سلیقهٔ خود به آن بیفزاید. یعنی ملاحظه خواهید کرد که یک فعل کم می‌آوریم. و این ایجاز مثبت نیست، بلکه منفی است. چون ناشی از ضعف بیان و کمبود لفظی و حذف و ایجاز و در تقدیر گرفتن محذوفات می‌شود که صد البته در قرائت اول هیچ‌کدام از آنها را نداشتیم. طبق ضبط / قرائت دکتر نیساری معنای شعر چنین می‌شود: زاهد اگر رندی حافظ را فهم نکند (واقعاً «مراد» حشو است) ولی از ناچاری می‌گوییم اگر زاهد مراد رندی حافظ را فهم نکند [در اینجا با خلأ لفظی ـ معنایی مواجه می‌شویم و باید از خود فی‌المثل بیفزاییم...] [باکی نیست، که با ما تفاهم ندارد یا از ما و رندی ما گریزان است، زیرا داستانش همانند جن و بسم‌الله است] و بقیهٔ معنا مانند مورد پیشین / قرائت اول است. در هر حال از نظر قواعد بلاغی، اصل این است که محذوف و مقدری نداشته باشیم. و مراد از ایجاز اخلال آور در معنی همین‌گونه موارد است.

□ **غزل ۱۷۳، بیت ۱۰**، «بگذر ز **کوی صومعه** تا زمرهٔ حضور / اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند». سخن بر سر «کوی صومعه»، است. و به آن هم ایراد نقلی / روایی وارد است، و هم عقلی / درایی. ایراد نقلی این است که الف) این بیت کلاً در تصحیح قبلی (= دوم) دکتر نیساری نیامده است. آیا ۴۳ نسخه قرن نهمی این بیت را نداشته‌اند، و افزایش ۵ نسخه (که دو تایش بسیار کم غزل هستند) این بیت را پیش آورده، یا درجش را الزام کرده است؟ البته دیوان‌های مصحح عیوضی ـ بهروز و خانلری و دکتر عیوضی هم این بیت را ندارند. حال آنکه بر وفق نسخه‌ها یا تصحیح‌های معتبری چون قزوینی، خلخالی، سایه، جاوید ـ خرمشاهی، و فراموش نکنیم که خود دیوان حاضر (یعنی تصحیح سوم دکتر نیساری) آن را دارند. ب) اما آنهایی که دارند جز خود نیساری سوم، همه به جای «کوی صومعه»، «کوی میکده» دارند. خانلری در متن ندارد ولی هر دو وجه را در نسخه بدل‌هایش دارد. پ) اما درایتاً و بر وفق شیوهٔ فهم حافظ با حافظ باید گفت که حافظ می‌گوید «مقام اصلی ما گوشهٔ خراباتست...» یا «منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست» یا «پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم» و در اینکه حافظ اهل صومعه نیست [در شعر حافظ صومعه به معنای خانقاه است ← **حافظ‌نامه**] بلکه اهل خرابات و دیر مغان و خرابات مغان و «من سالخورده پیر خرابات پرورم»، شکی نیست و صدها شاهد از شعرش در تأیید آنها هست.

اما چون مقام اصلی حافظ خرابات و میکده است، لذا دعای او هم در همانجا برقرار / برگذار می‌گردد: بر بوی آنکه جرعهٔ جامت به ما رسد / در مصطبهٔ دعای تو هر صبح و شام رفت + سال‌ها دفتر در گرو صهبا بود / رونق **میکده** از درس و **دعای** ما بود + منم که گوشهٔ **میخانه** خانقاه منست / **دعای** پیرمغان ورد صبحگاه منست + بیا به **میکده** حافظ که بر تو عرضه کنم / هزار صف ز **دعاهای** مستجاب زده + ما درس سحر در سر **میخانه** نهادیم / محصول **دعا** در ره جانانه نهادیم + به صفای دل رندان **صبوحی زدگان** / بس در بسته به مفتاح **دعا** بگشایند. پس درایت‌الحافظ، مؤید ضبط قزوینی، خلخالی، سایه، و جاوید ـ خرمشاهی است.

□ **غزل ۱۷۷، بیت ۱**، «دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند؟ / پنهان خورید باده که **تکفیر می‌کنند**».

○ بر خلاف شیوهٔ مصحح محترم، در اینجا در ذیل غزل توضیحی قرائت شناسانه آمده است: «در بیت اول "تکفیر می‌کنند" متکی به ضبط اکثریت ۲۵ نسخه و اقدم نسخ است. "تعزیر می‌کنند" در ۱۰ نسخه نوشته شده است».

○ عیوضی ـ بهروز، خانلری، دکتر عیوضی (چاپ جدید) هم «تکفیر می‌کنند» دارند. اما ضبط قزوینی ـ غنی، خلخالی، جلالی ـ نورانی، سایه، و جاوید ـ خرمشاهی «تعزیر می‌کنند» است. در **حافظ**

نامه شرحی مبسوط دو صفحه و نیم در این‌باره آمده است. مدخل یامقالهٔ «تعزیر» در کلک خیال‌انگیز دست کم دو اشتباه عمدهٔ علمی دارد، لذا چیزی از آن نقل نمی‌کنیم. حافظ جاوید و آیینهٔ جام هم متأسفانه مقاله‌ای در ذیل این کلمه ندارند.

□ گفتنی است که در ذیل همین غزل یعنی بخش دوم و تحتانی صفحه که جناب نیساری معمولاً ابیات کم پشتوانه‌تر را در آنجا می‌آورند این بیت آمده است:

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز / **باطن** در این خیال که اکسیر می‌کنند. این بیت در تصحیح دوم جناب نیساری، ودر متن خانلری نیامده است. اما در عیوضی - بهروز، دکتر عیوضی (چاپ جدید)، قزوینی، خلخالی، جلالی - نورانی، سایه، و جاوید - خرمشاهی آمده است. هم نقلاً پشتوانه قوی دارد، و هم عقلاً و درایتاً با ذهن و زبان حافظ همخوان است. گفتنی است که کلمهٔ **باطن** در آغاز این بیت طبق ضبط دیوان حاضر (نیساری سوم)، نادرست و بی‌معنی است. و ضبط هفت دیوان مصحح معتبری که این بیت را دارند و آنها را نام بردیم به این صورت است: باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند.

□ **غزل ۱۹۸، بیت ۳، «گروی** آخر عمر از می‌و معشوق **بگیر** / حیف اوقات که یکسر به بطالت برود». بحث بر سر ضبط و تعبیر نابجای «گروی... بگیر» است. و جای شگفتی است که ضبط عیوضی - بهروز، خانلری، سایه، و دکترعیوضی (چاپ جدید) هم به همین شکل است (و البته اغلب آنها نسخه بدل به صورت «کام خود آخر عمر از می‌و معشوق بگیر» دارند). ضبط قزوینی، خلخالی، جلالی - نورانی، و جاوید - خرمشاهی به صورت «کام خود آخر عمر از می‌و معشوق بگیر»، از نظر پشتوانهٔ نقلی، هر دو قرائت کمابیش همزوراند. اما «گرو گرفتن» که به این معنی درشعر حافظ به کار نرفته غریب است. در حافظ گرو ستاندن به همان معنای امروز یعنی رهن دادن / گرفتن به کار رفته است و نیز «گرو بردن» به معنای سبق / سبقت بردن، و «در گرو بودن» یعنی در رهن بودن. از سوی دیگر در لغتنامهٔ دهخدا هم «گرو گرفتن: چیزی یا شخصی را به رهن گرفتن. چیزی را در مقابل وامی از وام گیرنده به گرو خواستن» معنی شده است. نه معنای دیگری آورده است، و نه حتی شاهدی. فرهنگ فارسی معین هم همین معنی / معانی را با اندک اختلاف در عبارت آورده است. کلک خیال‌انگیز، فقط گرو / گرو بردن را دارد.

اما «کام خود آخر عمر از می‌معشوق بگیر» هم‌خوانی لفظی و معنایی با شعر حافظ دارد. کام گرفتن به عین لفظ، یک‌بار در حافظ به کار رفته، و با صورت‌های مترادف یعنی کام ستاندن / ستدن نیز در شعر او دیده می‌شود:

۱) جان بر لب است و حسرت در دل که از لبانش / نگرفته هیچ کامی، جان از بدن برآید» (غزل ۲۰۶). ۲) از خلاف آمد عادت بطلب کام که من... ۴) کام بستانم از او یا داد بستاند ز من ۴) کام دشوار به دست‌آوری از خودکامی. اصولاً «کام» با پسوندها یا با فعل‌های کمکی / معین دیگر در شعر حافظ بیش از ۶۰ بار به کار رفته است، و جزو واژگان مأنوس و محبوب اوست. آن وقت «گرو گرفتن» را در قیاس با آن در نظر بگیرید که حتی فرهنگ‌های لغت هم، سابقه کاربردی این چنینی از آن نشان و سراغ نمی‌دهند.

□ **غزل ۲۰۸، بیت ۵، «گفتم خوشا هوایی کز باغ عشق** خیزد / گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید». بحث بر سر «باغ عشق» است. ضبط عیوضی - بهروز، خانلری،جلالی - نورانی و دکتر عیوضی: «باغ حُسن» است. ضبط قزوینی - غنی، خلخالی، سایه و جاوید - خرمشاهی «باد صبح» است. ضبط‌های «باغ عشق» و «باغ حسن» می‌توانند ائتلاف کنند، چون طبق بحثی که مطرح خواهد شد، هر دوی آنها به یکسان در برابر «باد صبح»، مرجوح و ناپذیرفتنی‌اند.

این ضبط یعنی «باغ عشق» را مصحح باریک‌بین نکته‌دان، نمونه‌ای از موارد موفق در تصحیح و تدوین دیوان حاضر، شمرده و درمقدمه، مطرح کرده‌اند که ضبط اکثریت نسخ (۱۵ نسخه) «باغ عشق» است و قرائت‌های باغ مهر، باغ وصل، باغ عیش، باغ لطف، کوی یار، راه مهر... هم در متون خطی دیگر آمده است. اما ضبط «باد صبح» (قرائت قزوینی و خلخالی) به طرزی منحصر به فرد فقط در **خ** [= خلخالی] آمده است. «مفاد اکثریت نسخ، یعنی هوایی که از باغ عشق بر می‌خیزد، با نسیمی که از کوی دلبر می‌آید متناسب و معادل است» (مقدمه، ص ۳۱) و این نتیجه‌گیری درست خلاف نقدالشعر و درایت‌الحافظ است که توضیح خواهم داد. ابتدا یک دو فقره امر جزیی را مطرح می‌کنم و آن اینکه ۱) قرائت «باغ حسن» که دیدیم ضبط چهار نسخه (و شاید همه قرن نهمی) است، جزو. ضبط‌ها و قرائت‌های مختلف، ولو ناروا که یاد کرده‌اند، یاد نشده است. ۲) دیوان جلالی - نورانی، دو نسخه بدل (غیر از خ / خلخالی = ل در نسخه بدل‌های خانلری) دارد که قرن نهمی است، و «باد صبح» است. پس ضبط «باد صبح»، قرائتی منحصر به فرد و متعلق به یک نسخه نیست. بلکه ضبط پسندیده چهار تصحیح معتبر است که نام بردیم و نیز دو نسخه بدل خطی قرن نهمی در چاپ دکتر جلالی - نورانی وصال. حال به بحث درایتی و نقدالشعری می‌پردازیم.

اینکه استاد نیساری در توضیح و توجیه قرائت مقبول خود می‌نویسند: «مفاد ضبط اکثریت نسخ، یعنی هوایی که از باغ عشق برمی‌خیزد، با نسیمی که از کوی دلبر می‌آید متناسب و متعادل است» این تناسب و تعادل و هماهنگی بین باغ عشق و کوی دلبر، به

ضرر شعر است و خلاف منطق شعر (چه شعر حافظ چه دیگری). زیرا «باغ عشق» با «کوی دلبر» کمال همانندی را تا حد یکسانی دارد، و لذا حشو است. یعنی حشو معنوی و مخل فصاحت است.

مقدمتاً باید گفت که در شعر فارسی و شعر حافظ، هرچه متعلق به معشوق است، از همتای طبیعی‌اش صدها بار برتر است (اگر چه این امر فقط ناشی از مبالغه عاشقانه و شاعرانه باشد) چنانکه می‌گوید:

ـ درآن چمن که نسیمی وزد ز طره دوست / چه جای دم زدن نافه‌های تاتاری است

ـ صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش / که آب زندگی‌ام در نظر نمی‌آید

ـ از رهگذر خاک سر کوی شما بود / هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

ـ باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر حور / با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

ـ از در خویش خدایا به بهشتم مفرست / که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس

ـ هزار نقش برآید ز کلک صنع و یکی / به دلپذیری نقش‌نگار ما نرسد

هزار نقد به بازار کائنات آرند / یکی به سکهٔ صاحب عیار ما نرسد

گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب / بهر آسایش این دیدهٔ خونبار بیار

و صدها مثال دیگر. حال با این منطق و پیش زمینه، لازمهٔ ظرافت و زیبایی بیشتر شعر این است که تقابل و تضادی در کار باشد و در این شعرها / غزل‌های «گفتم / گفت» که حافظ دو سه نمونه دارد، نوعی متلک گویی و مناظرهٔ ظریف جریان دارد. به این شعر دیگر حافظ توجه فرمایید:

گفتم خراج مصر طلب می‌کند لبت (= بیان یک امر عادی و طبیعی ولو در جای خود ارزشمند)

گفتا در این معامله کمتر زیان کنند (= پاسخ حاکی از رضایت نفس معشوق، و یک پرده بالاتر رفتن او)

گفتم هوای میکده غم می‌برد ز دل (= بیان یک حکمت عملی که خود حافظ هم به آن معتقد و قائل است)

گفتا خوش آن کسان که دلی شادمان کنند (= باز هم نهادن یک امر عالی در برابر یک امر عادی / طبیعی)

گفتم دعای دولت او ورد حافظ است (= بیان یک امر عادی و مطلوب)

گفت این دعا ملایک هفت آسمان کنند (= باز یک پرده بالاتر گرفتن و به اصطلاح طاقچه بالا گذاشتن) پس با منطق این‌گونه شعرهای حافظ آشنا شدیم. غزل مورد بحث که «باغ عشق» دارد هم همین حال و فضا و هوا و همین آرایش و ساختار معنایی را دارد.

حال اگر بگوید: گفتم خوشا هوایی کز باغ عشق خیزد، دو اشکال دارد. ۱) یک امر عالی و متعالی بیان شده که عشق است و دیگر بالاتر از آن در جدول ارزش‌های حافظ (در جنب رندی) نیست. ۲) «باغ عشق» با «کوی دلبر» به جای تضاد و تقابلی که در این‌گونه غزل‌ها و شعرها هست، چنانکه خود استاد اذعان کرده‌اند تناسب و توافق دارد. در حالی که در این غزل‌ها (و در سه‌تای مشابهش) بین مضمون و مدعای مصراع اول و مصراع دوم تقابل و حتی تضاد برقرار است.

در مصراع اول گوینده (هر کس باشد) می‌گوید خوشا هوای تازه و فرحبخش بامداد پگاه یا همان هوایی که از باد خوش نسیم صبحگاهی بوزد. در مصراع دوم شاعر طبق ساختار این‌گونه غزل‌ها، که باید سر به سر او بگذارد و یک پرده بالاتر بگیرد، می‌گوید عجب آدم قانع بی‌ذوقی هستی، بهتر از آنچه تو می‌گویی نسیمی است (نسیم در شعر حافظ و در اصل رایحه همراه با باد یا باد خوشبوست، یا رایحه و عطرست. نسیم زلف، از همین است. «باد خوش نسیم» از همین است، «نسیم باد مصلا» (همه در شعر حافظ از همین است.) که از کوی معشوق بوزد و برآید. وگرنه اگر در هر دو مصراع مفاهیم مقبول عالی و متعالی بیان شود، شعر از ملاحت و حلاوت می‌افتد. مثل این می‌ماند که شما بگویید خوشا امن و سلامت، من بگویم خوشا عافیت. شما بگویید خوشا پارسایی و احسان، من بگویم خوشا تقوا/ پرهیزگاری و نیکوکاری. یعنی آن سه چهار غزل حافظ، چنین ساختاری ندارد که هر دو گوینده یک چیز بگویند یا چیزهای مشابه، بلکه تقابل و نقیض‌گویی دوستانه و رندانه، مطلوب شاعر و درخور این‌گونه شعرست. با یک مثال عرفی دیگر به این بحث که ناچار و ناخواسته طولانی شد، پایان می‌دهم اولی می‌گوید خوشا عبادت؛ دومی می‌گوید عبادت به جز / به از خدمت خلق نیست. چون هر دو یک معنا را نمی‌گویند و تکرار مکرر نمی‌کنند، گفت و گویشان جاذبه پیدا می‌کند. حال بگذریم از ظرایف لفظی و مراعات نظیر که در کمتر بیتی از ابیات حافظ، غائب است. بین باد / باد صبح و هوا در مصراع اول، با خنک (دارای ایهام) و نسیم (دارای ایهام) در مصراع دوم، مراعات نظیری که جزو سرشت و ساختار همه گفته‌های حافظ است، برقرار است. اما «باغ عشق» که خود ترکیب اضافی چندان حافظانه و والایی نیست، علاوه بر ناهم‌خوانی معنایی که مشروحاً گفته شد، ناهمخوانی لفظی هم دارد. تصور می‌کنیم با این تصحیح عالی متعالی که محسنات آن را در پایان مقاله می‌آورم، به اوج و کمال دلخواه. در روایت‌الحافظ رسیده باشیم، باید به درایت‌الحافظ روی

آوریم.

□ **غزل ۲۲۰، بیت اول،** «معاشران گره از زلف یار باز کنید / شبی خوش است بدین **قصه‌اش** دراز کنید». قرائت و ضبط خود جناب نیساری در تصحیح پیشین (دوم) «بدین وُصله‌اش» بود، با کلی بحث و توضیح و توجیه در مقدمه، از جمله بیان این واقعیت که ۳۵ نسخه «وصله»، و سه نسخه «قصه» داشته‌اند. در بحث فقرهٔ پیشین، نگارنده هراسی از باب اغلبیت نسخه‌های پشتوانهٔ «باد صبح» به دل راه نداد. چنانکه شادروان خانلری، اجتهادی تاریخی کرد و علی‌رغم ضبط جمیع نسخ چهارده‌گانه‌اش، نوشت که «می‌دمد هر کسش افسونی...» درست است، نه «می‌دهد...» و تصحیح حاضر، اصابت به واقع و صحت و دقت اجتهاد او را با پشتوانه‌های نقلی کافی نشان داده است. و نمی‌دانم چرا استاد سایه در این مورد، از این اجتهاد که تقریباً همزمان با آن استاد بزرگ باکمی زودتر این بنده در چاپ اول کتاب **ذهن و زبان حافظ**، به دلایل عقلی و نقلی از «می‌دمد» با استشهاد به دو کاربرد از خود حافظ، دفاع کرده بودم راضی نبود.

اما خود استاد سایه هم چند اجتهاد جانانه به خرج داده است. یکی برگزیدن «ترکان پارسی‌گو» که فقط در یک نسخه جدید و شاید چاپی (قدسی؟) آمده بود، در برابر ۸ نسخه (از میان ۱۳ نسخه که دارای آن بیت و غزل بود و همه «خوبان پارسی‌گو» آورده بودند). البته در این مورد هم بنده در همان کتاب استدلال عقلی و استناد نقلی (به حواشی مرحوم غنی که بعدها جناب اسماعیل صارمی آن را به صورت فرهنگ‌واره‌ای خوش تدوین، سامان داد و منتشر کرد) به نفع «ترکان پارسی‌گو» کرده بودم.

□ **غزل ۲۳۹، بیت (۱۱)** [به صورت علی‌البدل، مندرج در قسمت تحتانی صفحه]، «به شکر آنکه به حسن از ملک ببردی گوی / متاز **آب جفا** و **به** عاشقان مستیز». این بیت نامأنوس و نامفهوم، در هیچ دیوان مصححی، از آنها که غالباً در این مقاله، منابع مشورتی و مراجع مقابله هستند، نیامده است. همچنین در چاپ قبلی / تصحیح دوم همین دیوان. ۲) عبارت «متاز آب جفا» به نظر بنده، به کلی بی‌معنی است. شاید به جای «آب» که ناخنی نیست، «اسب» بوده، که لااقل ناخنی است. ۳) عبارت «به عاشقان مستیز» نیز از نظر حرف اضافه «به» اشکال، و به اصطلاح مخالفت قیاس دستوری دارد. یا به تعبیر دیگر از نظر جمله / عبارت‌پردازی فارسی، دستورمند نیست. زیرا ستیز / ستیزیدن [/ ستیختن ؟] در فارسی قدیم و جدید و در شعر حافظ با حرف اضافه «با» به کار می‌رود. خود حافظ می‌گوید: **با** دعای شبخیزان ای شکر دهان مستیز، سری به **لغتنامه دهخدا** می‌زنیم. و این شواهد را در آن می‌یابیم:... مکن **با** جهاندار یزدان ستیز (فردوسی) + چون نداری ناخن درنده تیز / **با** دندان آن به که کم‌گیری ستیز (سعدی) + بهنگام، کردن ز دشمن گریز / به از **با** تن خویش کردن ستیز (فردوسی) + **همان با** خردمند گیرد ستیز / کند دل ز نادانی خویش تیز (فردوسی) + **با** قضا پنجه مزن ای تند و تیز / تا نگیرد هم قضا **با** تو ستیز (مولوی) + **به هر** گردشی **با** سپهر بلند/ ستیزه مبر تا نیابی گزند (نظامی) + **بپرهیز و با** جان ستیزه مکن / نیوشنده باش از برادر سخن (فردوسی) + چو گوید آنکه آمد میر نا **با** خصم بستیزد... (فرخی) + هر آن کهتر که **با** مهتر ستیزد / چنان افتد که هرگز برنخیزد (سعدی) + دو عاقل را نباشد کین و پیکار / نه دانا خود ستیزد با سبکبار (سعدی، گلستان، قیاساً به نظر می‌رسد «سبکسار» درست باشد).

□ **غزل ۲۵۸، بیت ۳،** «لطف خدا بیشتر از جُرم ماست / نکته سر بسته **چه گویی؟** خموش» سخن بر سر «چه گویی» است. عیوضی - بهروز، خانلری، جلالی - نورانی، سایه، و دکتر عیوضی (چاپ جدید دو جلدی) هم همین ضبط را دارند. اما قزوینی، خلخالی، و جاوید - خرمشاهی «چه دانی» دارند. در این شعر (هاتفی از گوشه میخانه دوش / گفتند به بخشند گنه بنوش) یا هاتف نکته (= نکتهٔ لطف خداوند بیشتر از جرم بندگان است) می‌گوید یا حافظ (که در شعرش بارها با کاربرد لفظ نکته یا بدون آن نکته می‌گوید: یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد + یک نکته‌ات بگویم خود را مبین و رستی + هر نکته‌ای که گفتم در وصف آن شمایل + گفتی ز سر عهد ازل نکته‌ای بگو... + نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست + خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ / نگاه دار که قلاب شهر صراف است + نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مهر و ببین... البته دیگران هم در شعر او نکته‌دان و نکته‌گو هستند: حلاج و بر سر دار این نکته خوش سراید. (برای تفصیل ← **فرهنگ واژه‌نمای حافظ**).

در هر حال در این غزل یا هاتف / سروش غیبی این نکتهٔ عرفانی و امیدبخش را گفته است یا خود حافظ. و هم خوب نکته گفته است، هم نکتهٔ خوب. لذا نباید با استفهام و استیضاح خطاب به کسی که معلوم نیست کیست، گفت چرا نکته سر بسته‌ای به این خوبی می‌گویی؟ ولی با قرائت «چه دانی» اولاً اخم و تخم و استیضاحی صورت نمی‌گیرد. ثانیاً چه دانی هم استفهام انکاری است و استعجابی که در آن هست حاکی از گرامی‌داشت این نکته است. چنانکه در جای دیگر گوید: چه دانی تو ای بنده‌کار خدایی + ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان... + تو پس پرده چه دانی که خوبست و که زشت. نیز این دو بیت زیبا: ساقیا جام میّم ده که نگارندهٔ غیب / نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد + آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینایی / کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد و نظیر این ابیات با این مضمون و معنی که ما سر از اسرار غیبی و

رویی درنمی‌آوریم در شعر حافظ بسیار است. کلام آخر این که باید مخاطب را تشویق به گفتن نکته و نکتهٔ سر بسته روح‌انگیز و امیدبخش کرد، یا از نکته‌گویی او شاد و شاکر بود، نه اظهار ناخشنودی یا توبیخ کرد.

□ **غزل ۲۶۳، بیت ۳**، «خیال حوصلهٔ بحر **می‌پزم** هیهات / چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال‌اندیش». ضبط عبوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، و دکتر عبوضی هم همین‌گونه است. در مقابل، ضبط قزوینی، خلخالی، سایه (با وجود داشتن ۹ نسخه بدل «می‌پزم»)، و جاوید ـ خرمشاهی «می‌پزد» است. البته انصاف را باید گفت که در ابیات قبل و بعد در این غزل ضمیر اول شخص سه مورد است، ضمیر یعنی ابیات دارای ضمیر سوم شخص هم سه مورد است. یک مورد در مقطع / بیت تخلص غزل ضمیر حاضر / خطاب است که در واقع از این لحاظ بی‌طرف است، و مورد آخر یعنی آخرین بیت از هشت بیت اصلی این غزل (و یک بیت نهم هم دارد که تکرار تخلص دارد و طبعاً آن هم حاضر / خطاب است، و در بخش تحتانی صفحه، بعد (از خط فارق قرار گرفته است)، که در ترتیب و توالی بیت شمارهٔ سوم است همین است. پس فضای دستوری غزل از نظر کاربرد ضمایر به هر دو وجه راه می‌دهد. مسایلی که در مقایسهٔ «می‌پزم» و «می‌پزد» به ذهن می‌رسد، اینهاست: ۱) مصراع دوم سخن از سوم شخص / غایب = قطرهٔ محال‌اندیش می‌گوید. لذا بهتر و از نظر دستوری همخوان‌تر است که در مصراع اول هم «می‌پزد» (سوم شخص غایب) باشد. ۲) اگر با قرائت «می‌پزم» بخوانیم علاوه بر اشکال دستوری (که البته خیلی وخیم، و غیر قابل اغماض و بی‌سابقه نیست) از وسعت معنای شعر و دایرهٔ شمول معنوی و ارزش استعاری‌اش کاسته می‌شود. زیرا با «می‌پزم» شاعر فقط از خود سخن می‌گوید و اوست که قطرهٔ محال‌اندیش است. (و بادآور بیان و ساختمان این بیت قریب‌المعنی و هم‌ساختار حافظ می‌شود که می‌گوید: سرم به دُنبی و عقبی فرو نمی‌آید/ تبارک‌اللّه از این فتنه‌ها که در سر ماست). اما با «می‌پزد» معنا یعنی شمول و اشتمالش وسعت می‌یابد و شعر جنبه کنایی‌تر به خود می‌گیرد و قدما بر آن بودند که «الکنایة ابلغ / امدح من‌التصریح» (کنایه رساتر یا دلنشین‌تر از بیان صریح است). و خواننده با اندک تأمل درمی‌یابد که قطرهٔ محال‌اندیشی که آرزو و آرمان بلند / یا طمع خام دارد که دریا دل باشد، انسان / سالک است.

□ **غزل ۲۶۶، بیت اول**، «اگر شراب‌خوری جرعه‌ای‌فشان بر خاک / **در آن** گناه که نفعی رسد به غیر چه باک». سخن بر سر «در آن» به جای «از آن» است. طبق معمول، اندک پژوهشی در ضبط‌های تصحیح‌های معروف می‌کنیم. ضبط جناب نیساری در اقلیت محض است. فقط در بعضی نسخه بدل‌ها آمده که به آنها اشاره می‌کنیم. در عوض ضبط جمیع دیوان‌های مصحح مشورتی در این مقاله یعنی قزوینی، خلخالی، عبوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، سایه، خلخانی، دکتر عبوضی، و جاوید ـ خرمشاهی همگی: «**از آن** گناه که نفعی رسد به غیر چه باک». بحث ما متمرکز بر «در آن / از آن» است لذا با تفاوت‌های جزیی دیگر کاری نداریم. سایه در متن «از آن گناه...» دارد، اما در پانویس، به ۸ نسخه بدل از کل ۱۲ نسخه که «در آن گناه...» دارند اشاره کرده است. و قرائت «از آن گناه که خیری رسد به غیر چه باک» را هم بدون مرجع و مأخذ، و فقط با علامت سؤال (در همان پانویس) مطرح کرده است. اگر برای این قرائت، پشتوانه نقلی پیدا شود، بر ضبط جمیع نسخه‌های مشورتی که اشاره کردیم ترجیح دارد. با سجع و هماهنگی زیبابین «خیر» و «غیر».

دکتر عبوضی (در تصحیح جدید دو جلدی) در متن «از آن گناه...» دارد و در پانویس خبر از «در آن گناه...» در شش نسخه بدل می‌دهد. خانلری در متن «از آن گناه...» دارد و در پانویس خبر از ۸ نسخه می‌دهد که «در آن گناه...» دارند. حال آنکه فقط ۱۰ نسخه از ۱۴ نسخه‌اش، این غزل و طبعاً این بیت را دارند.

اگر بنا را بر اکثریت نسخ بگذاریم، در مورد شادروان خانلری، استاد سایه و دکتر عبوضی، اکثریت با «در آن گناه...» بوده است. ولی این مصححان دقیق، قرائت اکثریت را نادرست تشخیص داده‌اند. سومین اصل از اصول سه‌گانهٔ تصحیح استاد نیساری توجه به سبک سخن حافظ است. این اصل، اعم از آنکه ذکر شود (مانند مورد استاد سایه، و جاوید ـ خرمشاهی و چند تن دیگر) یا ذکر نشود، مقبول و متبع همگان بوده است. البته صحت و سلامت زبانی و ادبی و دستورمندی هم جزو همین اصل است، چه ذکر شده، و چه نشده باشد. چنانکه خود دکتر نیساری ده‌ها ضبط غلط از قدیمی‌ترین نسخهٔ دیوان حافظ از میان ۴۸ نسخه خود را که تاریخ کتابت آن ۸۱۳ ق است، در مقدمه آورده‌اند، و طبق اصل پیش‌گفته به آن‌ها، به صرف قدمت، وقعی ننهاده‌اند. پس قدمت / اقدمیت، و کثرت / اکثریت به شرط آنکه با معیار سوم تلفیق شود، راه به جایی می‌برد. یعنی ما از قدیمی‌ترین نسخه‌های خطی ایشان با دیگر مصححان، لاجرم حتی یک غلط زبانی (از جمله صرفی ـ نحوی)، ادبی (از جمله عروضی یا قافیه‌ای) را نمی‌پذیریم، و همگان هم نمی‌پذیرند، و خود ایشان و همه مصححان در این مورد، علی‌الاصول، یک‌دل و یک زبان‌اند. (اگر فرصت باشد به نمونه‌هایی از این اغلاط آشکار که از دید دقیق و از دست ایشان به اصطلاح در رفته است اشاره می‌کنیم).

حال به بحث خود باز می‌گردیم. در زبان و ادب، قدیم و جدید فارسی باک [داشتن] با حرف اضافه **از** به کار می‌رود. مثال از شعر

پیش از حافظ هم می‌توان آورد. می‌ترسم به سراغ **لغتنامهٔ دهخدا** بردم، و مثل مورد اخیر، ده‌ها شاهد نقل کنم. اما از حافظه به یاد می‌آورم که سعدی می‌فرماید: باکم **از** ترکان تیرانداز نیست / طعنه تیر آورانم می‌کُشد. همچنین: «آن را که حساب پاک است، **از** محاسبه / محتسب چه باک است».

اما خود حافظ، درست در مطلع غزل بعدی (۲۶۷) آورده است: «هزار دشنم ار می‌کنند قصد هلاک / گرم تو دوستی **از** دشمنان ندارم باک.» همچنین: چو گرمی از تو می‌بینم چه باک **از** خصم دم سردم + چو اسم اعظم باشد چه باک از اهرمن دارم.

بیش از این اطاله کلام را روا نمی‌دانم. هر که بخواهد قانع شود همین شواهد معدود و انس با زبان فارسی برای او کافی است. جدل هم که پایان ندارد.و البته بالصراحه عرض می‌کنم که بنده در حدوداً ۱۵ سالی که به ایشان ارادت حضوری، و با آثارشان انس دارم، در ایشان آثار گرایش به جدل ندیده‌ام. و در مقالهٔ بلند بالای حاضر هم آگاهانه، و طبق عادت و طبیعت خویش، جدل نورزیده‌ام. در هر مورد که ایشان یا خوانندگان احساس جدل‌ورزی کنند، آن را ندیده /نابوده بینگارند. اما جدال با جدل احسن که در قرآن کریم توصیه شده بحث‌های دینی و توسعاً علمی، بدون کبر و مکابره، و همراه با تحری حقیقت، مورد نظر بوده است. نیز ادب و مدارا و نرمش در رفتار و گفتار. و هر سهو و اشتباه و احتمالاً مغالطه ناخودآگاه، و دلیل یا استدلال نادرست را هم به محض تذکر، می‌پذیرم.

□ **غزل ۲۸۰، بیت ۴**، «سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای **گنج مراد** / که من این خانه به سودای تو ویران کردم». سخن بر سر «گنج مراد» است. عبوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، دکترعبوضی هم همین ضبط را دارند. ضبط قزوینی ـ غنی، سایه، جاوید ـ خرمشاهی «گنج روان» است. جز این مورد یک بار دیگر در شعر حافظ «گنج مراد» به کار رفته است: «امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند / گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند». اما «گنج روان» یکی در همین‌جا ـ طبق ضبط بعضی دیوان‌ها به کار رفته که یاد شد ـ و بار دیگر: «... افسوس که آن گنج روان رهگذری بود». پس هر دو هم کاربرد حافظانه و هم پشتوانهٔ لفظی دارند. تا اینجا آنچه گفتیم اطلاعی ساده و کم ارزش بود. اما آنچه گفتنی و ارزشمند است این است که جناب آقای دکتر مهدی پرهام نقل می‌کرد که در شیراز، در فرهنگ عامهٔ، از دیرباز تاکنون، بسیاری از عامه مردم به گنج روان [= رونده، حرکت کننده] ـ مثل گنج قارون که گویند در زیرزمین سیر و حرکت می‌کند ـ اعتقاد دارند.

□ **غزل ۲۸۵، بیت ۷**، «حافظا چو غم و شادی جهان **برگذرست** / بهتر آن است که من خاطر خود خوش دارم». سخن بر سر «برگذر» است. ضبط عبوضی ـ بهروز، قزوینی ـ غنی، خانلری، خلخالی، سایه، دکتر عبوضی و جاوید ـ خرمشاهی همه «درگذر» است. قیاساً هم چیزی را که گذران، یا زودگذر است، **درگذر** گویند، نه **برگذر**. اما با مراجعه به **لغتنامهٔ دهخدا**، معلوم شد که برگذر (به معنای درگذر) در ادب قدیم کاربرد داشته است (و در این مرجع چهار شاهد از **شاهنامه** آمده است).

□ **غزل ۲۹۵، بیت ۶**، «بجز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس / عزیز من، که بجز باد نیست هم‌رازم.» سخن بر سر «عزیزِ من» است. این کلمه اگر به صورت «عزیز من» (طبق حرکت‌گذاری جناب سایه) بخوانیم حشو است. چنانکه در علم بلاغت قدما اغلب خطاب‌ها، به ویژه اگر ساده، و غیر ضروری باشد، و بدون آن امور مصراع یا بیت بگذرد، حشو به حساب می‌آید. ضبط تمامی طبع‌ها و تصحیح‌هایی که در این مقاله متون مرجع و مشورتی هستند، همین‌گونه است. با این تفاوت که ضبط دکتر عبوضی به صورت «عزیزْ من» و ضبط سایه «عزیزِ من» است. و ضبط‌های دیگر بدون حرکت. اما ضبط دیوان حاضر دارای علامت جزم‌گونه است، که به‌گونه‌ای جزمی نمی‌توان گفت آیا مراد از آن به دست دادن ضبطی مانند دکتر عبوضی است یا خیر، و یک زائدهٔ کوچک چاپی است. باز ضبط دکتر عبوضی بهتر است. زیرا می‌توان گفت که در آن طنزی هست، و احساس حشو کم‌تر است (مقایسه کنید با این بیت: حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد/ یعنی از وصل تواش هست کنون باد به دست (غزل ۴۵) یا طبق ضبط نسخه‌های دیگر: یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست). همچنین در نسخه بدل‌های سایه «غریبْ من» هم آمده است که قابل توجه است. گفتنی است که «عزیز من» در حافظ سابقه دیگری هم دارد: «ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود» که چون برای تحبیب مخاطب، و کاستن از تلخی جدل است، کارایی دارد، و به اندازه قرائت «عزیزِ من» حشو به نظر نمی‌رسد.

□ **غزل ۲۹۵، بیت ۹**، «ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت / **نوید** حافظ خوش لهجه خوش آوازم». بحث بر سر «نوید» است، که در هیچ دیوانی از دیوان‌های مرجع و مشورتی ما نیامده است. این کلمه در اینجا محتمل این قرائت است که فعل مرکب «نوید گفتن» در این بیت به کار رفته است یعنی از چنگ زهره شنیدم که نوید حافظ خوش لهجه... را می‌گفت. در این صورت باید دید آیا «نوید گفتن» در ادب فارسی به کار رفته است یا نه، و به چه معنی است، فی‌المثل به معنای نوید دادن است؟ ضبط قزوینی ـ غنی، خانلری و سایه «غلام حافظ...» است. ضبط عبوضی ـ بهروز، دکتر عبوضی، جلالی ـ نورانی: «مرید حافظ...» است. و در **لغتنامهٔ دهخدا** معنایی که با این قرائت / ترکیب مناسب باشد، یا همچنین به صورت «نوید بودن» نیامده است.

□ **غزل ۳۱۱، بیت ۵**، «خاک کویت زحمت ما برنتابد بیش از این /

لطف‌ها کردی بُتا تخفیف زحمت می‌کنم». سخن بر سر «بُتا» است. این کلمه اگر بدون حرکت، یعنی بدون علامت ضمه بر روی «ب» [= بُتا] باشد، محتمل دو قرائت است: الف) بُتا (یعنی ای بت، و بت در شعر فارسی و شعر سعدی و حافظ به معنای زیبارو و معشوق است) ب) بِتا (یعنی بگذار تا، به قولی = مخفف «بهل تا» است). ضبط قزوینی و خانلری و جلالی ـ نورانی، و جاوید ـ خرمشاهی بدون حرکت ضمه است (به صورت **بتا**). ضبط دکتر عیوضی، سایه، و نیساری ضمه دارد (به صورت **بُتا**).

کاربرد «بِتا» را نباید غریب شمرد. چنانکه سعدی به کار برده است: بِتا هلاک شود دوست در محبت دوست / که زندگانی او در هلاک بودن اوست. در شعر حافظ موردی هست که آن هم محتمل دو قرائت است: بتا چون غمزه‌ات ناوک فشاند / دل مجروح من پیشش سپر باد. اما در مورد فعلی احتمال قرائت و حتی ترجیح قرائت «بِتا» می‌رود. «... و اگر استبعاد کنند که باید حافظ می‌گفت لطف‌ها کردی بِتا تخفیف زحمت کنم (یعنی فعل التزامی به جای اخباری / استمراری) در پاسخ باید گفت این نحوه کاربرد در شعر پیش از حافظ سابقه دارد. چنانکه سعدی گوید: ای جمال کعبه رویی باز کن / تا طوافی می‌کنم پیرامنت + قصد شکار داری یا اتفاق بستان / عزمی درست باید تا می‌کشد عنانت + حاجت به ترکی نیستش تا در کمند آرد دلی / من خود به رغبت در کمند افتاده‌ام تا می‌برد...» (دیوان حافظ، به کوشش جاوید ـ خرمشاهی)

□ **غزل ۳۳۸، بیت ۲**، «عبوس زهد به وجه خمار ننشیند / مرید خرقه دردی کشانم خوشخویم». بحث بر سرِ «ننشیند» است. خود مصحح دانشور توضیح داده‌اند که در بالا و اوایل کلمه «ننشیند» فقط یک نقطه است. لذا بنده عرض می‌کنم، این مسأله (تک نقطه‌ای بودن) جا را برای احتمال قرائت «بنشیند» هم باز می‌کند. ضبط قزوینی ـ غنی، و عیوضی ـ بهروز، دکتر عیوضی، جلالی ـ نورانی هم «ننشیند» (فعل منفی) است. ضبط خانلری «بنشیند» (فعل مثبت) است و در مصراع دوم هم به جای خرقه، فرقه دارد. با این توضیح که در پانویس مربوط به بیت دوم (همین بیت) چنین آورده است: «همه نسخه‌ها: ننشیند [«بنشیند در این بیت تصحیح قیاسی است به جای ننشیند»]. ضبط سایه و جاوید ـ خرمشاهی هم مانند خانلری است. استاد هاشم جاوید مقاله‌ای با عنوان «عبوس زهد»، برای بحث در این اختلاف قرائت و شرح معنای بیت، در کتاب حافظ جاوید نوشته است. ایشان طرفدار ضبط «بنشیند» فعل مثبت است. در پایان گفتنی است که سایه از میان یازده نسخه‌ای که این غزل را داشته است، با وجود ده قرائت «ننشیند» (منفی)، در متن خود «بنشیند» (فعل مثبت آورده است، مانند خانلری و جاوید ـ خرمشاهی. برای تفصیل ← جلد دوم دیوان مصحح خانلری، در بخش «بعضی از لغات و تعبیرات»، زیر «عبوس زهد».

□ **غزل ۳۶۱، بیت ۵**، «کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست / این دود بین که نامه من شد سیاه از او». سخن بر سر «دود» است. ضبط قزوینی ـ غنی، خلخالی، و جاوید ـ خرمشاهی هم همین‌گونه است. رقیب این ضبط، «دوده» است که ضبط عیوضی ـ بهروز، دکتر عیوضی، خانلری، جلالی ـ نورانی، سایه است.

اسناد هاشم جاوید در دیوانی که با قرائت‌گزینی انتقادی مشترکاً تصحیح و تحشیه کرده‌ایم، جانب صحت قرائت «دود» را گرفته، چنین استدلال کرده‌اند: «معنی روشن و علت واضحی برای ترجیح دوده، بر دود نمی‌بینم. اگر مقصودشان از دوده تبار و قبیله باشد که با ضمیر او جور نمی‌آید. مضمون نامه سیاه و دود به روشنی در بیت دیگر حافظ گواه صحت متن قزوینی و نادرست بودن دوده است. سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم / چگونه چون قلمم دود دل به سر نرود و اینجا دیگر نمی‌توان دود خواند.» بنده هنگام ملاحظه این یادداشت و مطالعهٔ استدلال استاد جاوید با آنکه قانع نشدم، اما به احترام ایشان و اعتقاد به ذوق و دانش و بینش درست و دقیق ایشان، سکوت کردم. سکوتی که اکنون با اجازه‌اش می‌شکنم. و در نقد و نفی توجیه ایشان و رد ضبط «دود» در حد بضاعت ناچیز خود عرض می‌کنم:

۱. اینکه می‌گویند اگر دوده به معنای تبار و قبیله باشد با ضمیر **او** جور نمی‌آید، نادرست است. اگر مرادشان این است که باید به جای «او» آن به کار رفته باشد، این مسأله در شعر حافظ و شعر قبل و بعد از او یعنی کاربرد «او» به جای آن فراوان است. از همان غزل اول حافظ شروع می‌شود: نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها. یا در غزلی که ردیف آن «**ازو / از او**» است (خط عذار یار که بگرفت ما از او / خوش حلقه‌ای است لیک به در نیست راه از او) از مجموع ۱۰ کاربرد «او»، هفت مورد به معنای آن است، و سه مورد به معنای او. پس این ایراد، وارد نیست. اگر می‌گویند برای جمع یا برای اسم جمع (مانند قبیله قوم، سلسله، فرقه، حلقه، طایفه، و نظایر آن) ضمیر مفرد به کار نمی‌برند این هم وارد نیست. و کاربرد کهن فراوان دارد. به این شواهد ـ از شعر حافظ ـ توجه فرمایید: شکوه آصفی و اسب بد و منطق طیر / به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست. به سه چیز که یک مجموعه را در مصراع اول تشکیل می‌دهد، در مصراع دوم، فقط با «او» اشاره دارد.

۲. حرف دیگر بنده این است که «این دود بین که...»در مصراع دوم واقعاً به چه برمی‌گردد. درست است که دود با نامه و سیاه کردن نامه (که از مضامین و معانی مکرر شعر حافظ است) تناسب دارد. اما چون ضمیر همراه با مرجع ضمیر است (= این دود...) لذا باید مرجع لفظی (ظاهر) یا معنوی (باطن، در تقدیر) آن را پیدا کرد، و

چون در مصراع دوم نیست، لاجرم باید در مصراع اول باشد. و طبق ساختار دستوری جمله / جملات بیت، مرجع آن «کردار اهل صومعه» است. کردار را به دود تشبیه کردن، بی‌ذوقی و بی‌هنری خاصی می‌خواهد که در کار و کارنامه حافظ، معهود و مشهود نیست. تا اینجا بحث ما سلبی بود، یعنی نقضی و در رد و تخطئهٔ «دود». از این پس باید سخنی نیز به طریق ایجابی و حلی گفت در اثبات و تصویب «دوده». پیداست که دوده ایهام دارد: الف) تبار و طایفه و قوم و قبیله. و هر چه چسباندن «دود» به کردار اهل صومعه یا خود اهل صومعه دشوار بود، حمل کردن دوده (در معنای الف) به آنها بسیار طبیعی است.

ب) یعنی مرکب که جزو نوشت‌افزار است؛ و نمی‌توان ادعا کرد که این معنی دور از ذهن است، چه عیناً به همین معنی (معنی «ب») و بدون ایهام به معنای الف: در شعر حافظ به کار رفته است: در خم زلف تو آن خال سیه‌دانی چیست؟ / نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتاده است ـ حاصل آنکه با سه دلیل ضبط / قرائت دوده ترجیح دارد:

۱) نامناسب بودن تشبیه کردار اهل صومعه به «دود» که وجه شبهی ندارد. ۲) توجه به این اصل که استاد سایه پیش ـ نهاد کرده و در تصحیح خود به کار بسته و جاوید خرمشاهی هم آن را پذیرفته و تکمیل‌تر کرده و در تصحیح خود از دیوان به کار بسته‌اند، یعنی این اصل که هر بیان و تعبیر که صناعی / هنری / آراسته‌تر است، احتمال صدورش از حافظ بیشتر است، و همواره بر بیان عادی (غیر صناعی / غیر هنری / غیر آراسته) ترجیح دارد. ۳) پشتوانهٔ نقلی کافی داشتن این ضبط (دوده)، که جای هیچ شک و شبهه باقی نمی‌گذارد. ضمناً به عنوان تکمله و تبصره باید گفت که در بیت استشهادی جناب جاوید (سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم / چگونه چون قلمم دود دل به سر نرود)، «دود» مطلق و تنها نیست، بلکه «درد دل» است که در حافظ کاربرد دیگر هم دارد. و به معنای دود تنها نیست. بلکه به معنای «آه» است [چنانکه گوید: دود آه سینهٔ نالان من... + تا چه کند با رخ تو دود دل من / آینه‌دانی که تاب آه ندارد +... ز آتش دل سوزان و دود آه رسید + آتش زند به خرمن غم دود آه تو).

□ **غزل ۳۶۵، بیت دوم**، «گفتم ای بخت **بخسبیدی** و خورشید دمید / گفت با این **همه** از سابقه نومید مشو». بحث بر سر «بخسبیدی» است، در برابر «بخفتیدی». عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، دکتر عیوضی (تصحیح جدید) همضبط و همقرائت با تصحیح دکتر نیساری است. اما قزوینی ـ غنی، خلخالی، سایه و جاوید ـ خرمشاهی «بخفتیدی» دارند. خفتیدن به عنوان مصدری مترادف و هم معنی با خفتن، خوابیدن، خسبیدن سابقهٔ کاربرد کهن (و نیز تازه و امروزین) در شعر و نثر فارسی دارد. در مورد کاربرد کتبی ـ شفاهی امروزین آن باید گفت که امروزه در بعضی از نواحی ایران از جمله خراسان بزرگ، به ویژه نیشابور و سبزوار، زنده و رایج است. گمان دارم در افغانستان و تاجیکستان هم رواج داشته باشد (و تحقیق این مسأله آسان است). گفتنی است که ضبط دیوان مصحح جلالی ـ نذیر احمد، و پژمان هم «بخفتیدی» است. برای ملاحظهٔ شواهد فراوان از متون نظم و نثر ← **حافظ نامه** ذیل این غزل، و این کلمه. ضمناً یک اصل روش‌شناختی ـ که جزو اصول مقبول و جاری در عملکرد دکتر نیساری هم هست ـ به نفع همین قرائت است. و آن این که در برخورد دو قرائت رقیب، آنکه غریب‌تر است رجحان دارد. چنانکه در بحث از ساربان / ساروان، و کابین / کاوین گفته شد. چنانکه نمونه‌ای از قراآت شاذ هم‌مین تصحیح احتمالاً در صفحات بعدی همین مقاله، خواهد آمد.

□ در بیت مقطع (آخر) همین غزل یک ضبط نابسامان یا نابسامانی ضبط وجود دارد. و آن «زهد و ریا» در این بیت است: «آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت / حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو». در دنبالهٔ این نوشته، زیر فصل کوچکی، تحت عنوان «ضبط‌های عالی این تصحیح» داریم. و در آنجا آورده‌ایم که دکتر نیساری در تصحیح حاضر از پنج مورد در چهار مورد (که نقل خواهد شد) «زهدِ ریا» به کار برده یا به میان آورده است، و در این یک مورد، برخلاف آنها و دلایل نقلی ـ عقلی، «زهد و ریا» را برگزیده است که برخلاف سازواری / سازگاری منطقی Consistency است. شادروانان قزوینی ـ غنی هم درست وضعیت و عملکردی مشابه دارند. و بلاتکلیفی خود را در ذیل این غزل و این کلمه (ترکیب عطفی) آورده‌اند. به هر حال بحث مشروح‌تری در این‌باره داشته‌ایم. ← دیوان حافظ... جاوید ـ خرمشاهی، ذیل غزل ۱۷۵. از حافظ‌شناسان، شادروان زریاب‌خویی (در آینهٔ جام)، استاد هاشم جاوید در حافظ جاوید و شادروان خانلری در فرهنگوارهٔ خود، و دکتر اهور در فرهنگ مفصل خود کلک خیال‌انگیز به این مسأله نپرداخته‌اند.

□ **غزل ۳۷۸، بیت ۱۲ (آخر)**، «حافظ شب هجران شد بوی خوش **صبح** آمد / شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی». بحث بر سر «صبح» است. در مقابل «وصل». ضبط عیوضی ـ بهروز، قزوینی ـ غنی، جلالی ـ نورانی، خانلری، خلخالی، سایه، دکتر عیوضی، و جاوید ـ خرمشاهی، همه «وصل» یعنی «بوی خوش وصل» است.

الف) جز پشتوانه کلام نقلی که این قرائت دارد. بحث عقلی و **درایت‌الحافظ** هم به نفع این ضبط می‌توان به عمل آورد = ب) درست است که «صبح» و دم صبح و نسیم صبح و باد صبح و وقت صبح و آه... صبح و پیک صبح، دعای صبح، و «خندهٔ صبح» و باد

صبحدم، و نیاز صبحدمی، و درس صبحگاه و نسیم صبحگاهی و ترکیبات مثبت و متین و دلنشین دیگر، همراه با صور خیال مناسب در شعر حافظ بارها آمده است. اما این می‌تواند یک نکتهٔ منفی باشد که «بوی صبح» در میان این همه ترکیب و تشبیه نیست. و علی‌الاصول آنچه در قسمت «ب» تا اینجا گفتیم، تکملهٔ بحث نقلی است. بحث و استدلال عقلی و درایی (= درایتی، در مقابل روایی / روایتی) این است که صبح و همه ابواب جمعی‌هایش اگر چه در شعر حافظ از الفاظ و مفاهیم مثبت و حتی مهم است، ولی نه تا آنجا که از «وصل» مهم‌تر باشد. و علاوه بر آن در تحلیل بلاغی و نقدالشعر خواهیم دید که کژی و کاستی دارد. حافظ می‌گوید: شب هجران رفت و نه فقط شب هجر، بلکه کل ماجرای هجران به پایان رسید. دیگر گفتن اینکه «صبح» آمد حشو است، و بر هم زننده توازن و تقارن هنری بیت. زیرا «شب هجران» یک اضافه تشبیهی است و دو کلمه‌ای است. اما «صبح» تشبیه صریح، و بلکه اصلاً تشبیه نیست. و چون طبق یک قاعده و اصل مهم معانی و بیانی (بلاغی) «اصل در استعمال، حقیقت، یعنی معنای عرفی و تحت‌اللفظی Literalo است، و مجازی ـ از جمله استعاری ـ بودن یک کلمه یا ترکیب قرینه و زمینه و دلیل و غیره می‌خواهد» لذا «صبح» بی‌تقارن و لنگه به لنگه است. یعنی خنثی است. یعنی طبق عرف شعر، و عادت شعری خوانندگان در مقابل شب هجر/ هجران، باید صبح وصل / وصال داشت. اگر وزن و سایر امکانات زبانی ـ ادبی ـ شعری اجازه می‌داد که شاعر بگوید مژده باد یا خوشا که شب هجران رفت و بوی [خوش] صبح وصل / وصال آمد، کم و کسری از نظر منطق شعر کلاسیک فارسی، در کار نبود. یعنی با دو زوج متقارن و متوازن (مقصود معنایی است) مواجه می‌شدیم، و کلام کامل و تام‌الادا بود. یعنی بین شب و صبح از یک‌سو، و هجران و وصال از سوی دیگر توازی و تقارن قابل انتظار و معمول و معهود در سنت شعر کهن برقرار می‌گردید. در هر حال، چون بیان این صورت کامل و آرمانی ممکن نبوده، شاعر لااقل تقابل و تقارن بین هجران و وصل برقرار کرده است. چون در این مجموعه / دو زوج، این تقابل ـ تقارن، مهم‌تر و معنی‌دارتر و معنی‌رسان‌تر از تقابل شب و صبح، آن هم به صورت ناقص و «بی‌قرینه» است. به این مثال‌ها از شعر حافظ توجه فرمایید:

صبح امید که بُد معتکف پرده غیب / گو برون آی که کار شب تار آخر شد + برای ای آفتاب صبح امید / که در دست شب هجران اسیرم + تو بودی آن دم صبح امید کز سر مهر / برآمدی و سرآمد شبان ظلمانی + شب وصل است و طی شد نامهٔ هجر. در عرف زبان و ادب هم نمی‌گوییم «شب استبداد / غربت به پایان آمد، و صبح دمید / بامداد شد». زیرا این تعبیر لنگه به لنگه است و با آداب و عادات و انتظارات زبانی / ادبی ما نمی‌خواند. بلکه در همین مثال می‌گوییم «... و صبح آزادی / بامداد پیروزی / رهایی / انقلاب و غیره پدیدار شد / طالع شد. یا دمید / دمیدن گرفت.

□ **غزل ۴۱۰، بیت ۲**، «خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم / کز لبانش بوی خون عاشقان آید همی». یک چنین تصویر هیولایی ـ دراکولایی، از شعر حافظ یعنی در واقع از تصحیح عالی و علمی استاد نیساری بعید است. ضبط قزوینی ـ غنی، خانلری، جلالی ـ نورانی، سایه، دکتر عیوضی، جاوید ـ خرمشاهی، همه این چنین است: خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم / کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی، که اشاره به رودکی و شعر مشهور او بوی جوی مولیان آید همی دارد.

□ در اینجا عبارسنجی فراآت به پایان می‌رسد. اما نکات و مسایل نگفته اما گفتنی درباره این تصحیح ارجمند و کوشش روش‌مند بسیار است.

□ ده‌ها نمونه از اعراب‌گذاری یا حرکت‌گذاری نادرست بعضی کلمات دارم، که فقط چند نمونه یاد می‌شود. کلمه «می» [= باده / شراب] در بسیاری جاها به صورت «مِی» (با کسر میم) درج گردیده است. طبق حرکت‌گذاری ایشان این کلمه بر وزن «چی» یا «بی» خوانده می‌شود. جناب احمد شاملو هم در یکی از چاپ‌های حرکت‌گذاری شده همین اشتباه را مرتکب شده است. و این اشتباه را حتی زبان‌شناسان و دیگر دانشمندان و ادبا و ادب‌پژوهان ما هم مرتکب می‌شوند. مقایسه کنید با حرکت‌گذاری درست دکتر رشید عیوضی در دیوان مصحح اخیرش که در دو مجلد در سال ۱۳۷۶ منتشر شده است؛ و این کلمه به صورت «مَی» حرکت‌گذاری شده است.

ـ یا «به» (beh / بـ + های ملفوظ) رابه صورت «بِه» حرکت گذاشته‌اند. این حرکت فارق / فرق‌گذار تلفظ این کلمه با حرف اضافه «به» (فی‌المثل در «به من هدیه داد») نیست.

ـ یا دور dowr / dawr را که بر وزن ثور است، برای فرق‌گذاری با کلمه «دُور» (نقطه مقابل نزدیک)، به صورت «دوْر» حرکت گذشته‌اند. حال آنکه هر دوی این کلمات دارای واو مجزوم هستند. و حرکت جزم، کاری صورت نمی‌دهد. بلکه باید به صورت «دَور / دَوْر» حرکت می‌گذاشتند.

با کلمهٔ «کِیم» را (یعنی کی + ام = چه وقت مرا، فی‌المثل گفتم کِیم دهان و لبت کامران کنند) به همان صورت که نوشتم حرکت گذاشته‌اند، که با این کاف مکسور فقط بر وزن بیم و نیم، و بستنی کیم خوانده می‌شود. برای بیان حرکت و تلفظ دلخواه ایشان باید نوشت: کَیم، یا کَی‌ام. کلمه «بَخور» (مادهٔ خوشبو) را به صورت «بُخور» حرکت‌گذاری کرده‌اند که با تلفظ تحول یافته امروزین ما

موافق‌است.اماتلفظ‌اصلی‌ودیروزین‌این‌کلمه«بَخُور»است(غزل ۳۴۰).

یا سَیلی [= سیل (آب فراوان بی‌مهار)+ ی] را (در غزل ۱۹۶) به صورت «سِیلی» (با کسر اول) حرکت‌گذاری کرده‌اند که با سین مکسور بر وزن سیلی (به معنای چک / لطمه) خوانده می‌شود. مثال‌ها بیش از این است اما همین چند مورد نمونه‌وار یاد شد.

□ **قرآت شاذ**

در مطلع غزل ۲۶۴، «طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف / گر بکشم زهی طرب ور بُکُشد زهی شرف»، **بکُشد** را با ضم کاف به صیغهٔ مضارع از فعل کشتن نوشته‌اند. این حرکت‌گذاری و در واقع قرائت نابجا در تصحیح استاد سایه هم وجود دارد و بنده در نقد خود تحت عنوان «آفتابی در میان سایه‌ای» که پیشتر به آن اشاره شد، دلایلی برای نادرست بودن آن و ضرورت و فایده کتابت «بکشد» (بدون ضمهٔ کاف که قابلیت دو قرائت داشته باشد. اگر چه به نظر بنده فقط قرائت «بِکَشد» از مصدر کشیدن درست است) آورده‌ام. حافظ بارها «دست به دامن» یار یا معشوق خود شده است: دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق برد + باور مکن که دست ز دامن بدارمت + دامن دوست به صد حیله در افتاده به دست / به فسوسی که کند خصم رها نتوان کرد + ندارم دستت از دامن به جز در خاک و آن دم هم / که بر خاکم روان گردی بگیرد دامنت گردم + تا چو مجمر نفسی دامن جانان گیرم / جان نهادیم بر آتش ز پی خوش نفسی و موارد دیگر. ضمناً صنعتی معنوی در علوم بلاغت هست به نام مشاکله = هم شکل‌آوری که بر طبق آن وقتی یک لفظ مثل «گر بکَشد...» در جمله‌ای مطرح می‌شود، کاربرد دیگر (ولو با معنای دیگر) باید از همان صیغه و ساختار باشد. از آوردن دهها قرائت شاذ دیگر، از بیم اطالهٔ بیشتر، صرف‌نظر کردیم.

□ **ابیات نامفهوم**

چند فقره بیت نامفهوم و اگر جسارت نباشد بی‌معنی یا معماگونه در این تصحیح بس ارزشمند راه یافته است:

۱) در غزل ۲۶۹، بیت هفتم: ملال مصلحتی می‌نمایم از جانان / که کس به جد ننماید ز جان خویش ملال، که متأسفانه غیر از حافظ شیراز به روایت جناب احمد شاملو، در تصحیح متعالی استاد سایه (در غزل ۲۹۵، بیت ۷) نیز عیناً آمده است.

۲) در غزل ۳۳۱، بیت (۱۳)، «بگذری و بگذاری نه نشان کرم است / این میانجی بر ارباب کرامات بریم».

□ **غزل‌های معتبری که در این تصحیح نیامده است**

قبلاً اشاره کردیم که تعداد غزل‌های این دیوان / تصحیح سوم (مانند تصحیح دوم ایشان) ۴۲۴ غزل است. تعدادی هم که قبلاً آمارش را آورده‌ام چون قصیده یا قصیده‌وار یا منسوب و مشکوک بوده، از متن ۴۲۴ غزل، در دو بخش جداگانه،با توضیحات وافی و کافی دربارهٔ آنها در مقدمه، جدا آمده است. ورود در این بحث نیازی به نقد و بررسی کامل و مستقلی دارد. اما به شیوه‌ای سلیقه‌ای، بدون تحقیق، عرض می‌کنم که خوب است غزل‌های زیر مورد پژوهش مجدد و استیناف (تجدید دادرسی) قرار گیرد:

۱) **دوش از مسجد میخانه آمد پیر ما** (غزل ۴۲۵) که خود مصحح دانشور فرموده‌اند در ۲۰ نسخه از ۴۸ نسخهٔ خطی ایشان (یا به هر حال از آن تعداد نسخه‌هایی که این غزل را داشته‌اند) مندرج است.

۲) **جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید** (غزل ۴۳۹)، مندرج در ۱۶ نسخهٔ خطی.

۳) **برنیامدازتمنای‌لبت‌کام‌هنوز** (غزل ۴۴۲)، مندرج در ۳۱ نسخه.

۴) **ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس** (غزل ۴۴۵)، مندرج در ۳۲ نسخه.

۵) **در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع** (غزل ۴۴۹) مندرج در ۳۵ نسخه.

۶) **زبان خامه ندارد سَرِ بیان فراق** (غزل ۴۵۰) مندرج در ۳۵ نسخه.

۷) **بشری اذاالسلامة حلّت بذی سلم** (غزل ۴۵۵) که از ملمعات خوب حافظ است، مندرج در ۲۳ نسخه. به‌طرز نامحسوسی احساس می‌شود که مصحح محترم به صحت و اصالت ملمعات خوشبین نیست.

۸) **خدارا کم‌نشین با خرقه‌پوشان** (غزل ۴۵۹)، مندرج در ۳۵ نسخه.

۹) **ای روی ماه منظر تو نوبهار حسن** (غزل ۴۶۱) مندرج در ۱۷ نسخه.

۱۰) **مرا چشمی است خون افشان ز دست آن کمان ابرو** (غزل ۴۶۲)، مندرج در ۳۲ نسخه.

۱۱) **گر تیغ بارد در کوی آن ماه** (غزل ۴۶۳)، مندرج در ۳۵ نسخه.

۱۲) **عیشم مدام است از لعل دلخواه** (غزل ۴۶۴)، مندرج در ۳۵ نسخه.

۱۳) **از خون دل نوشتم نزدیک دوست‌نامه** (غزل ۴۶۶) از بهترین ملمعات حافظ، مندرج در ۲۹ نسخه.

۱۴) **خوش کرد یاوری فلکت روز داوری** (غزل ۴۷۱) ـ با شأن نزول تاریخی معتبری که شادروان غنی در تاریخ عصر حافظ آورده است، و نشان می‌دهد که اشاره که به کدام واقعه / جنگ و صلح رخ داده در عصر حافظ دارد که یک طرف (از دو حریف) ممدوح و محبوب حافظ بوده است. مندرج در ۳۴ نسخه.

۱۵) **کتبتُ قصة شوق و مدمعی باکی** (غزل ۴۷۲)، از بهترین ملمعات حافظ، مندرج در ۲۸ نسخه.

۱۶) **روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست** (غزل ز ۱)، مندرج در ۸ نسخه.

۱۷) **المنةلله که درِ میکده باز است** (غزل ز ۲) مندرج در ۱۵ نسخه.

۱۸) **مرا می‌بینی و هر دم زیادت می‌کنی دردم** (ز ۲۰)، مندرج در ۳۲ نسخه. [این‌گونه غزل‌های پر پشتوانه، هم از نظر نسخه‌های خطی ۴۸گانهٔ مصحح، و هم از نظر آنکه اکثریت قریب به اتفاق آنها، در اکثریت قریب به اتفاق نسخه‌های ۷ ـ ۸گانه مرجع و مشورتی ما در این مقاله هم آمده است، اصیل و صحیح‌الصدور هستند. و به هر حال باید بهتر و دقیق‌تر از این دربارهٔ سند و صحت آنها بررسی و ارزیابی می‌شد. تعداد غزل‌هایی که به استیناف و تجدید دادرسی و بازرسی احتیاج دارند، بسی بیش از اینهاست. البته مصحح این غزل‌ها را منتفی و بی‌اصالت محض نیز نشمرده، و فقط اندکی از متن دیوان تبعیدشان کرده است.

یک مورد دیگر از غزل‌های بسیار اصیلی که در متن دیوان و بلکه حتی در تبعیدگاه، راه نیافته است: این غزل است «برو به کار خود ای واعظ این چه فریادست / مرا فتاد دل از ره ترا چه افتادست» که در قریب به اتفاق متون مرجع/ مشورتی، از قزوینی تا جاوید آمده است. ۷ دیوان از متون مشورتی ما که این غزل را دارند مجموعاً شاید آن را در ۳۰ ـ ۴۰ نسخهٔ خطی اساس کار خود مندرج یافته‌اند. دکتر نیساری این نکتهٔ حساس را نفرموده‌اند که در میان نسخه‌های خطی ایشان، چند نسخه، این غزل را دربردارند. سبک سخن در این غزل کاملاً حافظانه است. این همه هم پشتوانه نقلی به نام حافظ و در نسخه‌های خطی و تصحیحات معتبر حافظ دارد. چرا به صرف یک خبر واحد، یا درج آن در دیوان چاپی یا یک ـ دو نسخهٔ خطی سلمان یا به نام سلمان، آن را در متن خود راه نداده‌اند؟

□ عکس این قضیه هم رخ داده است اما نه به این شدت، و نه به این وسعت. و آن آوردن غزل‌های کمابیش سست در متن دیوان است. غزل‌هایی که در اغلب دیوان‌های مرجع و مشورتی ما نیامده است و با سبک سخن حافظ هم همخوان (یا همخوان‌تر از آنهایی که نیامده) نیست. از جمله: این غزل «در هر هوا که جز برق اندر طلب نباشد» (غزل ۱۴۲) که بنده واقعاً معنایی از مصراع اول مطلع اول آن در نمی‌یابم. یا این غزل: (دلا چندم بریزی خون ز دیده شرم‌دار آخر/ تو نیز ای دیده خوابی کن مراد دل بر آر آخر (غزل ۲۲۷). این دو غزل از نظر نقدالشعر و همخوانی با سبک سخن حافظ نیز نمره قبولی نمی‌آورند.

□ **ضبط‌ها/ قرائت‌های عالی**

اینکه از امتیازات مثبت و محسنات این تصحیح کمتر سخن گفته‌ایم، خدای نخواسته مایهٔ این برداشت ناروا، یا سوءتفاهم، چه از سوی دوست دانشور باریک بین و حافظ‌شناس سخت‌کوش جناب دکتر نیساری، و چه خوانندگان اهل نظر درباب ارجمندی این تصحیح نشود. حال به تعدادی از ضبط‌ها / قرائت‌های درست و دقیق و باریک‌بینانه این تصحیح، نمونه‌وار، و فهرست‌وار اشاره می‌کنیم:

۱) **ترکان پارسی‌گو** (در مقابل خوبان پارسی‌گو، غزل ۳، با اتکاء بر ۶ نسخه)

۲) «**به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را**» [به جای فی‌المثل «بند و دام» (قزوینی، دکتر عیوضی)، یا «آب و دانه» بعضی نسخ. ضبط سایه هم «دام و دانه» است که هم واج‌آرایی و قافیهٔ آغازین دارد، هم تناسب بین دانه و دانا].

۳) **دمِ همت** (غزل ۱۷ و ۳۷۴، مانند ضبط قزوینی، در مقابل «دم و همت» که ضبط بعضی طبع‌ها و تصحیح‌ها از جمله سایه است. جناب سایه برآنندکه هم «دم و همت» درست است، و هم «دم همت».

۴) **مُهَنّا** [در مقابل «مهیا» در این بیت: باده و مطرب و گل جمله مهیاست ولی / عیش بی‌یار مهنا نشود یار کجاست، غزل ۱۸، که ضبط سایه و جاوید ـ خرمشاهی هم هست، و در حافظ نامه استدلال و استشهاد مفصلی دربارهٔ آن آمده است].

۵) **عهد و وفا** [در «نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل» (غزل ۲۷)، به جای نشان عهد وفا که بعضی نسخه‌ها دارند].

۶) **می‌دمد** [در «می‌دمد هر کسش افسونی و معلوم نشد / که دل نازک او مایل افسانهٔ کیست»، به جای «می‌دهد...» که ضبط قزوینی و سایه است. و شادروان خانلری علی‌رغم همه نسخه‌هایش، تصحیح قیاسی کرده و ضبط او هم «می‌دمد» است. در نقد بنده بر روایت شاملو (چاپ ۱۳۵۶) و در حافظ نامه هم دربارهٔ صحت و ترجیح «می‌دمد» بحث شده است].

۷) **باشد ای دل** [در «باشد ای دل که در میکده‌ها بگشایند»] به جای «بود آیا» که ضبط قزوینی و خلخالی و سایه است. ضبط عیوضی ـ بهروز، دکتر عیوضی، خانلری و جلالی ـ نورانی هم «باشد ای دل» است. در همین غزل ضبط به **صفای دل رندان صبوحی زدگان** (همانند ضبط قزوینی، و سایه). ضبط عیوضی ـ بهروز «رندان و صبوحی زدگان»، ضبط خانلری و دکتر عیوضی: «رندان که صبوحی زدگان». در حافظ نامه دربارهٔ صحت ضبط قزوینی (و طبعاً دکتر نیساری و سایه) بحث شده است. همچنین در دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی، در ذیل غزل].

۸) **سحْر** [در بیت «چشم جادوی تو خود عین سواد سِحْر است / این‌قدر هست که این نسخه سقیم افتادست» (غزل ۳۸) سخن بر سر صحت و دقت حرکت «سِحر» است؛ همسان با ضبط سایه، دکتر هروی ـ در شرحش ـ و دکتر عیوضی. این بنده مقاله‌ای در جهت اثبات این ضبط، در مقابل قرائت «سَحَر» که استادان دکتر فتحا... مجتبایی و عبدالکریم سروش (در نوارهای صوتی کتاب در حضور حضرت حافظ) از آن دفاع کرده‌اند. این مقاله در چاپ پنجم و به بعد ذهن و زبان حافظ به چاپ رسیده است].

۹) **گل حمرا، وقت پرست** [در بیت «شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست / صلای سرخوشی ای صوفیان وقت پرست». در مقابل ضبط «گل خمری» شادروان خانلری و «باده پرست» به جای وقت‌پرست قزوینی].

۱۰) **ورخود** [در بیت «عشقت رسد به فریاد ور خود به سان حافظ / قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت». (غزل ۸۵) «ورخود» بر ضبط قزوینی (ار خود) ارجح است. «ورخود» برابر است با ضبط عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی، سایه؛ و دکتر عیوضی است. برای تفصیل دیوان حافظ، به کوشش جاوید ـ خرمشاهی].

۱۱) **زُهد ریا**. این کلمه در انواع تصحیح‌ها و طبع‌ها (جز جاوید ـ خرمشاهی) به دو صورت «زهد و ریا» و «زهد ریا» آمده است. در این دیوان مانند قزوینی ـ غنی در ۴ مورد از ۵ مورد «زهد ریا» آمده است:... که حافظ توبه از زهد ریا کرد + ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد + مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد + که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید. مگر در یک مورد: آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت / حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو، که مرحوم قزوینی هم از بابت اختلاف آن (در واو) با چهار مورد دیگر اظهار شگفتی کرده است. به عبارت دیگر بدون تغییر آن، نظرش این بوده که در این مورد هم «زهد ریا» درست است. برای ملاحظهٔ صحت قطعی «زهد ریا» ← حافظ نامه؛ همچنین: دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی، ذیل غزل ۱۷۵. اما بین بنده و جناب استاد سایه بر سر این ضبط مانند «دم همت / دم و همت» ماجرایی است. ایشان هم «زهد ریا» را درست می‌دانند و هم «زهد و ریا» را ترجیح می‌نهند.

۱۲) **کاین طفل، یکشبه**. در بیت «طی زمان ببین و مکان در سلوک شعر / کاین طفل، یکشبه ره یکساله می‌رود» (غزل ۲۰۰) [بنده دربارهٔ صحت این ضبط و قرائت در برابر «طفلِ یکشبه» در ذهن و زبان حافظ (چاپ اول ۱۳۶۱) بحث و استدلال کرده بودم. اما جناب سایه همچنان «کاین طفلِ یکشبه ره یکساله می‌رود» ضبط کرده‌اند.

۱۳) **دفع بلا**. در بیت «گر می فروش حاجت رندان روا کند / ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند» (غزل ۱۶۳). سخن بر سر «دفع بلا کند» (همانند قزوینی و سایه) است که در نسخه‌های عیوضی ـ بهروز، خانلری، جلالی ـ نورانی به صورت «دفع وبا» آمده. برای تفصیل ← دیوان حافظ. به کوشش جاوید ـ خرمشاهی.

۱۴) در غزل ۲۷۳، بیت ششم از این قرار است: چشم خونبار مرا خواب نه درخور باشد/ من له یُقْبِلُ داء دَنَفٌ کیف ینام. قزوینی به‌جای «یقبل»، «یقتل» دارد و مصراع عربی را مغشوش و نامستقیم می‌داند و معنایی با تکلف برای مصراع از شرح مودی دست و پا کرده است. ضبط خانلری و دکتر عیوضی (جدید دو جلدی) هم مانند خانلری و نیساری است. سایه با داشتن چهار نسخه بدل «یقبل»، باز مصراع را مانند قزوینی آورده است. دکتر نیساری معنای بیت را هم در پای صفحه به دست داده است: «کسی که برایش بیماری دایمی پیش می‌آید، چگونه می‌تواند به خواب رود» که بنده این ضبط و معنی را مقبول‌تر از وجوه دیگر می‌دانم.

□ **سخن آخر**

به محسنات این تصحیح، در جای‌جای این مقاله اشاره کرده‌ایم. اینک فهرست‌وار به مجموعه‌ای از امتیازات و ارزش‌های مثبتی که به شخصیت علمی مصحح‌وکاردانی و نستوهی و روش‌دانی و احتیاط و دقت و روشمندی او و حاصل کارش مربوط است، اشاره می‌کنیم.

۱) جناب دکتر نیساری با نوشتن کتاب نقادانه و نکته‌آموز مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ و نقد دقیق علمی و عینی چندین تصحیح مهم (قزوینی، خانلری، جلالی، فرزاد، و چند مورد دیگر) نوانِ نقادی و صلاحیت علمی والای خود را نشان داد.

۲) فضلیت دیگر او پی‌بردن به اهمیت افزایش منون خطی مبنا به ویژه قرن نهمی است (با صدگان ۸۰۰) و بازشناسی ۴۸ نسخه (هر چند که هشت ده فقره از آنها گزیده و کم غزل است) و کار دراز آهنگ و مستمر ارزیابانه با آن‌ها، به هر ناظر بی‌طرفی نشان می‌دهد که سخت‌کوش‌ترین و باریک‌نگرترین نسخه‌پژوه حافظ است.

۳) ایشان طبق کار و کارنامه دیرساله و دراز آهنگ حافظ پژوهی‌شان، در دقت نظر و باریک‌بینی و خرده‌بینی به پایگاه و جایگاهی فراتر از حتی علامه قزوینی (در زمینه حافظ پژوهی) دست یافته‌اند. و در این زمینه حتی گاه حرفه‌ای‌تر و فنی‌تر عمل کرده‌اند.

۴) سی ـ چهل فقره عبارسنجی قرآآت که در این مقاله مطرح شد، اولاً چنان نیست که در همه موارد حق با ناقد (راقم این سطور) باشد، ثانیاً اگر هم در اکثر موارد ایرادها وارد باشد، همین میزان ایراد و انتقاد به سه تصحیح برتر ـ قزوینی، خانلری، سایه ـ هم وارد است. شبهه را قوی می‌گیریم از سی ـ چهل هزار (و بیشتر) کلمه که در دیوان حافظ به کار رفته، در سی ـ چهل مورد بهترین قرائت را به دست ندادن، با مرتکب چند فقره سهوالقلم شدن، در جنب آن همه اصلاحات و غلط‌زدایی‌ها و پیرایش‌ها و درست‌خوانی و درست‌گردانی‌ها، نباید و نشاید که ارج یک تصحیح، و اجر مصححی چون استاد نیساری را زیر سؤال ببرد یا خدشه‌دار سازد. در طی تاریخ حدوداً یک‌صد ساله تصحیح علمی دیوان حافظ، تصحیح آقای دکتر نیساری گامی به پیش است، و بر صفحه روزگار، به عنوان کوششی کامیاب، در تاریخ حافظ‌پژوهی و تصحیح دیوان حافظ، باقی خواهد ماند.

تهران، بهمن ماه ۱۳۷۸.