● نقدی بر دیوان حافظ، تصحیح ادیب برومند

اعمال سلیقهٔ شاعرانه

● سید محمّد راستگو

■ در دنیای خیال و مجاز که محور اصلی شعر و شاعری است، «نیش» نیز مانند بسیاری از چیزهای غیرنوشیدنی، نوشیدنی است و گرنه بیرون از دنیای خیال و مجاز «جام غم» نیز نوشیدنی نیست!

چندی پیش چاپ جدیدی از غزلهای حافظ، به تصحیح ادیب برومند و با شمایلی آراسته و خوش چاپ برانبوه چاپهای دیوان خواجهٔ شیرازافزوده شد. آنگونه که از مقدّمهٔ کتاب برمی آید، مصحّح در فراهم آوردن آن به سه مأخذ نظر داشته است: چاپ قزوینی- غنی با رمز «ق»، چاپ خانلری با رمز «خ» و دستنوشته‌ای از قرن نهم به خط پیر حسین کاتب با رمز «پ». مصحّح به شیوهٔ تصحیح ذوقی از میان این سه مأخذ، آنچه را به نظرش درستتر و حافظانه تر می نموده است، انتخاب و به گزین کرده است، و هر جا ضبط هر سه نسخه را ناروا و غیر حافظانه تشخیص داده، از دیگر نسخه‌های خطی و چاپی یاری گرفته است (بیشتر چاپهای انجوی، پژمان و فرزاد، و نسخه‌ای خطی از قرن چهاردهم مورّخ ۱۳۰۴!) و به اینگونه و به ادّعای خود چاپی از دیوان حافظ فراهم آورده، که از همهٔ چاپها درستتر و حافظانه تر است! این است ادعای مصحّح که البته در بسیاری از موارد، انتخاب خویش را با دلیل گونه‌ای نیز همراه کرده است. با این همه هنگام مرور و مطالعهٔ کتاب، که چندی پیش دست داد، بارها و بارها و خیلی بیش از آنچه انتظار می‌رفت، با مواردی رویارو شدم که انتخاب مصحّح را با شیوه‌های هنری حافظ ناسازوار، و توجیهات او را ناموجّه یافتم و نظریات خویش را در حاشیه‌ی کتاب یادداشت کردم و اگر نبود این ادّعای مصحّح که بهترین و درستترین شکل سخن حافظ را ارائه داده است، به تنظیم و بازنویسی آن حاشیه نویسیها نمی پرداختم، اما این ادّعا سبب شد تا گزیده ای از انبوه آن یادداشتها و حاشیه نویسیها را برای دستیابی به حافظانه ترین شکل سخن حافظ، در معرض قضاوت حافظ پژوهان قرار دهم، با این یادآوری که همه جا انتخاب و ترجیح یك ضبط به معنی نفی دیگر ضبط ها از شعر حافظ نیست، بلکه تنها به معنی «حافظانه تر» بودن آن است. یعنی توافق بیشتر آن با سبك و سلیقهٔ حافظ، زیرا امروزه به گواهی اختلاف ضبط های بسیاری که در نسخه‌های قدیمی و نزدیك به زمان حافظ دیده می شود- آن هم نه از نوع اختلافهای تحریفی که معلول بدخوانی، بدنویسی، بدبینی و اشتباه نسخه نویسان است- حافظ پژوهان پذیرفته اند که همهٔ این اختلاف ها را نباید کار نسخه نویسان پنداشت، بلکه باید بسیاری از آنها را کار خود حافظ دانست که به دلیل هرچه هنری تر ساختن سخن خود، حتی پس از انتشار غزلی، در آن تجدیدنظر می نموده است و یا با تغییر سلیقه های هنری، سروده های پیشین خود را دگرگون می کرده است، و انتشار این شکلهای تغییریافته همراه با صورتهای نشریافتهٔ پیشین، چندگونگی سخن او را سبب می شده است.

درست است که از راه نسخه ها نمی توان دانست، کدامین ضبط، صورت نخستین سخن حافظ است و کدامین، صورت تغییر و تعالی یافتهٔ آن، اما آشنایی با شیوه ها و شگردهای هنری و سبکی حافظ کم و بیش می تواند یاریگر حافظ پژوهان برای شناخت و گزینش بهترین و حافظانه ترین ضبط های نسخه ها باشد. برخی از این شیوه ها و شگردها که سخت مورد توجه حافظ بوده، و ما نیز با تکیه بر آنها ضبطی را بر ضبط دیگر ترجیح داده ایم اینهاست:

۱- توجه فراوان به «ایهام آوری» و افزون سازی بار معنایی واژه ها، ترکیبها و جمله ها.

۲- توجه فراوان به «واج آرایی» و افزون سازی بار موسیقایی سخن از راه تکرار متناسب و هنرمندانهٔ برخی صامتها، مصوتها و واژه ها.

۳- تمایل فراوان به «شگفت آوری»، «عادت ستیزی» و افزون سازی توجه برانگیز سخن از راه بر ساختن تصاویر و مفاهیم «خلاف آمد» و «باطل نما» (پارادوکس).

۴ـ توجه بسیار به «طنزآوری» و «رندانه گویی» و فزون سازی اثر بخشی سخن از راه بهره گیری از «استعارهٔ تهکمیه»

افزون بر اینها، کاربرد مشابه و همسان یك ضبط در سخن خود حافظ یا دیگر سخنوران بزرگ می تواند مؤیّد آن ضبط و دستِ کم قرینهٔ صحّت آن باشد.

□

۱ـ غزل ۴، بیت ۸:

در آسمان چه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سماع زهره به رقص آورد مسیحا را

«سماع زهره» خ را بر «سرود زهره» ق ترجیح داده اند، به این دلیل که «لازمهٔ سماع رقص است ولی هر سرودی مستلزم برانگیخته شدن به رقص نیست». باید گفت «سرود زهره» افزون بر این که آهنگ خوشتری دارد، در این بیت حافظ نیز:

سرود مجلست اکنون فلك به رقص آورد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ توست

کاربرد مشابهی دارد که می تواند تأییدی بر ترجیح آن باشد.

۲ـ ۱۱/۵:

ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند
ساقی بشارتی ده پیران پارسا را

«بشارتی ده» پ را از «بده بشارت» ق و خ شیواتر و بهتر دانسته اند، در حالی که «ساقی بده بشارت» آهنگی شیواتر و دلپذیرتر دارد، زیرا تکرار دوباره «ب» در واژه های هم آغاز و پیاپی «بده» و «بشارت» همراه با تکرار دوبارهٔ «پ» که با «ب» هم آواست در واژه های هم آغاز و پیاپی «پیران» و «پارسا» موسیقی گوشنوازی به سخن می دهد، افزون بر این «ی» در «بشارتی» غیرطبیعی و نامناسب می نماید.

۳ـ ۵/۷:

در بزم دور یك دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصال دوام را

در برخی نسخه ها به جای «وصال دوام»، «وصال مدام» آمده است، که هنری تر و حافظانه تر می نماید، زیرا مدام افزون بر ترادف و هم معنایی با دوام، به معنی شراب نیز هست، و همین دو معنایی سبب می شود تا بیت با «ایهام» شگرد مورد علاقهٔ حافظ همراه شود، و واژهٔ مدام با این معنای ایهامی با واژه های بزم، دور، قدح و درکش نیز تناسب بیابد، جناس و هم آغازی آن با «مدار» نیز آهنگ شعر را خوشتر می نماید.

۴ـ ۲/۱۰:

ما مریدان رو به سوی کعبه چون آریم، چون
روی سوی خانهٔ خمّار دارد پیر ما

«رو به سوی» پ را بی هیچ دلیلی از «روی سوی» ق و خ بهتر دانسته اند، با اینکه «روی سوی» به دلیل هماهنگی و جناس «روی» و «سوی» گوشنوازتر است، و به همین دلیل در مصرع دو نیز به همین شکل تکرار شده است، و این تکرار نیز موسیقی سخن را افزون ساخته است.

نیز «ب» در «به سوی» حشو و زاید می نماید، و با زبان فشردهٔ حافظ کمتر تناسب دارد. و از این رو به گواهی «فرهنگ واژه نمای حافظ» از حدود سی مورد کاربرد «سوی» به عنوان حرف اضافه تنها چهار مورد با «ب» همراه است و بیست و پنج مورد بدون «ب».

۵ـ ۶/۱۴:

باشد آن مه مشتری درهای حافظ را اگر
می رسد هر دم به گوش زهره آهنگ رباب

با اینکه «حافظ را اگر» که ضبط خ است ـ گویا به اشتباه درمتن او آمده ـ اما در ترجیح «حافظ را کنون» که ضبط پ است، چنین نوشته:

«با «کنون» معنی بیت کاملاً مشخص است. در حالی که با انتخاب «اگر» مصرع دوم به هیچ وجه پاسخگوی مصرع اول و تمام کنندهٔ معنی نیست».

به نظر می رسد درست به عکس نظر ایشان ضبط «کنون» دو مصرع را بی ارتباط و گسسته معنی می سازد، اما با «اگر» پیوند مصرعها روشن ومفهوم بیت آشکار است، یعنی اگر آهنگ رباب هرلحظه به گوش زهره می رسد و زهره مشتری آهنگ رباب است، آن ماه (معشوق) نیز مشتری غزلهای حافظ خوشگوی خوشخوان است.

۶ـ ۹/۲۰:

زبان کلك تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ شکرینت برند دست به دست

نوشته اند: «در هر سه نسخهٔ ما «گفته سخنت» ضبط شده و چون درست به نظر نرسید «گفتهٔ شکرینت» را از یك نسخهٔ کهن انتخاب کردیم...»

درست است که «گفتهٔ سخنت» به ظاهر حشوی ناروا ست و بافشرده گویی حافظ ناسازگار، اما چون در دههٔ نسخه های قدیمی به همین شکل آمده است، می توان احتمال داد که صورت اصلی آن تحریف شده ونسخه نویسی احتمالاً اهل ذوق، آن را به «گفتهٔ شکرینت» تبدیل کرده است.

اما اینکه صورت اصلی آن چه بوده است؟ درست دانسته نیست، آیا در اصل «سفتهٔ سخنت» بوده؟ به ویژه اینکه «سفته» واژه ای ایهامی و دو معنایی است، هم به معنی اوراق و نوشته های بهادار و دراین معنی کنایه است از برگه ها و ورق هایی که شعر حافظ برآنها نوشته می شده است، وهم به معنی مروارید پرداخته و تراش خورده که حافظ بارها سخن خود را به آن مانند کرده است. مانند: «غزل گفتی و درسفتی بیا و خوش بخوان حافظ»، «چو سلك درّ خوشاب است شعر تو حافظ» و «باشد آن مه مشتری درهای حافظ را اگر...» و دراین هر دومعنی با «دست به دست بردن» سخت تناسب دارد. نیز با کنایه به معنی سخن تر و تازه نیز هست. افزون برآنها هم آغازی آن با «سخن» نیز آن را به شیوهٔ واج آرایی حافظانه نزدیك می سازد، همشکلی آن با «گفته» که ضبط همهٔ نسخه ها است. [همره با نو بودن این ترکیب نیز امکان تحریف رابسیار پذیرفتنی می سازد] یا «سختهٔ سخنت» ؟ [به ویژه اینکه تعبیر «سخن سختهٔ» تعبیری رایج بوده است] و یا «رقعهٔ سخنت»؟ [به ویژه با اشارت و شباهتی که دارد باعبارت معروف سعدی در دیباچهٔ گلستان «رقعهٔ منشأتش چون کاغذ زر می برند» که دراین صورت مانند احتمال «سفته» با «کلك» نیز تناسب شاعرانه ای خواهد داشت] گویا در برخی از نسخه های چاپی نیز «تحفهٔ سخنت» آمده است، که از نظر مفهوم و نیز ازنظر همشکلی تحریف انگیز با «گفته»پذیرفتنی است. به هرحال گمان دارم«سفتهٔ سخنت» با شیوهٔ حافظ بیشتر موافق باشد، احتمال تحریف آن نیز از دیگر احتمال ها بیشتر است.

۷ـ ۷/۲۷:

با ده ومطرب و گل جمله مهیاست ولی
عیش بی یار مهنّا نشود یار کجاست

با اعتراف به این که در همهٔ نسخه های مأخذ او در مصرع دوم به جای «مهنّا» مانند مصرع اول «مهیّا» بوده است، آن را نپسندیده و با استفاده از یك نسخهٔ خوش خط مورخ ۱۳۰۴!! «مهنّا» را «به طور مسلّم درست و با طرز کار حافظ منطبق» دانسته است. اما به گمان ما همان «مهیّا» درستتر است، زیرا مقصود این نیست که با بودن باده و مطرب وگل عیش ما آماده و مهیّاست اما گوارا و مهنّا نیست، بلکه مقصود این است با اینکه اسباب عیش همه مهیّات و آماده اند، ولی عیشِ ما مهیّا و آماده نیست، زیرا باده و مطرب و گل علت ناقصهٔ عیشند، ویار علّت تامهٔ آن، به هـین دلیل بی یار عیش ماآماده نمی شود، پس یار کجاست تاعیش مارا مهیّا کند. تکرار مهیّا در دومصرع همراه با تضاد نفی واثبات نیز بی لطف نیست.

۸ـ ۱/۴۶:

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می ناب و سفینهٔ غزل است

«می ناب» ق و پ رابر «می صاف» خ ترجیح داده اند، به این دلیل که «ناب بودن، صفت ویژهٔ می است و ممکن است شرابی صاف باشد ولی ناب نباشد. اما با توجه به این که «صاف» مقابل «دُرد» و تقریباً مترادف با «ناب» است، این توجیه چندان موجّه نمی نماید، افزون براین «صاف» به دلیل هم آغازی با «صراحی» و «سفینه» درصدای «س» و هم حرفی با «سفینه» در حرف «ف» موسیقی و گوشنوازی بیت را می افزاید.

۹ـ ۳/۷۱:

بستهٔ دام وقفس باد چو مرغ وحشی
طایر سدره اگر در طلبت سایر نیست

«سایر نیست»پ رابر «طایر نیست» ق و خ مرجح دانسته اند به این دلیل که تکرار طایر گیرا نمی باشد، با اینکه تکرار طایر دراینجا تکراری هنری وبلاغی و درنتیجه دارای گیرایی است زیرا هم با طایر آغاز مصرع جناس تام دارد، و هم تکرار آن درآغاز و پایان مصرع گونه ای صنعت بدیعی است. با نام «ردالعجز علی الصدر» و هم سبب می شود موسیقی و طنین «ط» با تکراری سه باره در طول افزونی یابد، از اینها گذشته، وصف پرنده به طیران و پرواز از وصف آن به سیران و حرکت مناسبتر و ذوق پذیرتر است.

۱۰ـ ۴/۷۱:

عاشق مفلس اگر قلب دلت کرد نثار
مکنش عیب که برنقد روان قادر نیست

«قلب دلت» خ رابر «قلب دلش» ق ترجیح داده اند، با این توجیه که «مرجع ضمیر در قلب دلت معلوم و در قلب دلش نامعلوم است» که توجیهی ناموجه و ترجیحی نامرجح می نماید، زیرا مرجع ضمیر «ش» در «قلب دلش» یعنی «عاشق مفلس» به همان اندازه آشکار است، که مرجع ضمیر «ش» در عبارت «حسن اگر درسش را می خواند...» مفهوم بیت نیز با این ضبط کاملاً آشکار است و ترتیب کلام نیزطبیعی و درست، اما با پذیرش «قلب دلت» بیت از ابهام وتعقید خالی نیست و چه بسا که خواننده ای بالاًخره جابجایی ضمیر و ترتیب طبیعی مصرع یعنی «عاشق مفلس اگر قلب

■ حافظ پژوهان پذیرفته‌اند که همهٔ این اختلافها را نباید کار نسخه نویسان پنداشت، بلکه باید بسیاری از آنها را کار خود حافظ دانست که به دلیل هرچه هنری‌تر ساختن سخن خویش، حتّی پس از انتشار غزلی، در آن تجدیدنظر می‌نموده است و یا با تغییر سلیقه‌های هنری، سروده‌های پیشین خود را دگرگون می‌کرده و انتشار این شکلهای تغییریافته، همراه با صورتهای نشریافتهٔ پیشین، چندگونگی سخن او را سبب می‌شده است.

دل نثارت کرد» را در نیابد.

۱۱ـ ۵/۷۶:

غلام نرگس جمّاش آن سهی قدم
که از شراب غرورش به کس نگاهی نیست

«سهی قد» خ رابر «سهی سرو» ق و پ ترجیح داده وگفته‌اند: «آنچه در مصرع دوم به سهی قد نسبت داده شده، ذی روح بودن او را ایجاب می‌کند و برای «سهی سرو» که غیرذی روح است ظاهراً قابل اطلاق نیست». توجیهی سخت غریب و نسنجیده است، زیرا سهی سرو استعاره از معشوق بالا بلند خوش قد وقامت است و بنابراین ذی روح، افزون براین با تکرار «س» موسیقی سخن را دلپذیرتر می‌سازد.

۱۲ـ ۴/۷۷:

به می عمارت جان کن که این جهان خراب
برآن سر است که از خاك ما بسازد خشت

«عمارت دل» ق و پ را از «عمارت جان» خ شایسته‌تر دانسته‌اند. به این دلیل که «دل خرابی پیدا می‌کند و نیازمند عمارت می‌شود» باتوجه به ترادف و هم معنایی دل و جان در اینگونه موارد که مراد از هر دو بُعد باطنی و غیر مادی آدمی است، جایی برای این توجیه باقی نمی‌ماند، اما جناس و هم‌آغازی «جان» و «جهان» می‌تواند وجه ترجیح «جان» بر «دل» باشد.

۱۳ـ ۱/۸۰:

دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت
بشکست عهد و ز غم ما هیچ غم نداشت

«بشکست عهد و ز غم ما» ق را شیواتر از «بشکست عهد و از غم ما» خ دانسته‌اند، با اینکه بی‌تردید ضبط خ هم خوش‌آهنگ‌تر است و هم، پیوند جملات را بهتر می‌سازد.

۱۴ـ ۴/۹۰:

امروز که در دست توام مرحمتی کن
فردا که شوم خاك چه سود اشك ندامت

«فردا که شوم» ق و پ را بر «فردا که شدم» خ ترجیح داده‌اند، به این دلیل که فردا در زمان آینده است و با فعل «شدم» همزمان نیست. اما با توجه به این که بیان مضارع حتمی‌الوقوع به صورت ماضی از قواعد بلاغی قابل توجهی است که سخن گزاران بلیغ را بدان عنایتی بوده است، نادرستی این توجیه، و نیز «ترجیح شدم» بر «شوم» آشکار می‌شود. حافظ، خود در موارد دیگری نیز بر بنیاد همین قاعده بلاغی، ماضی را به جای مضارع به کار برده است مانند: «زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد...» (چه شد به جای چه شود)،«این چه عیب است کز آن عیب خلل خواهد بود / ور بود نیز چه شد مردم بی عیب کجاست» (چه شد به جای چه شود)، نیز در بیت معروف و بحث انگیز حافظ «فکر بلیل همه آن است که گل شد یارش...» (شد به جای شود) و نمونه های بسیار دیگری.

۱۵ـ ۶/۱۲۳:

دیده‌ام آن چشم دل سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

«دیده‌ام آن» پ را بر «دیدم و آن» ق و خ ترجیح داده‌اند، با این توجیه که «دیده با چشم مرادف شده و با نگاه در مصرع دوم ارتباط دارد و به معنی تجربه کردم نیز هست» باید گفت: «دیدم» نیز با چشم و نگاه تناسب دارد، به معنی تجربه کردم نیز می‌تواند باشد. و بنابراین از «دیده‌ام» چیزی کم ندارد. اما آنچه «دیدم و ...» را ترجیح حتمی می‌دهد، کاربرد ویژه‌ای از «واو» است که از شیوه‌های ایجاز و فشرده گویی است و جای چند فعل و دست کم یك فعل و «که» ربط را می‌گیرد. دیدم و دانستم و دریافتم و به این نتیجه رسیدم که... از این‌رو دکتر «شفیعی کدکنی» آنرا «واو» حذف و ایجاز نام داده است. این «واو» در سخن خود حافظ چند نمونهٔ دیگر نیز دارد، مانند:

قیاس کردم و آن چشم جادوانهٔ مست
هزار ساحر چون سامریش در گله بود

یا:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

و پیش از حافظ در سخن سعدی، مانند:

عهد تو و توبهٔ من از عشق
می‌بینم و هر دو بی ثبات است

یا:

نیازمندی من در قلم نمی‌گنجد
قیاس کردم و زاندیشه‌ها وراست هنوز

۱۶ـ ۶/۱۲۴:

علم و فضلی که به چل سال به دست آوردم
ترسم آن نرگس مستانه به یکجا ببرد

در ترجیح «نرگس مستانه» ق و پ بر «نرگس ترکانه» خ نوشته‌اند: «نرگس مستانه که در اشعار، سابقهٔ ذهنی دارد بر نرگس ترکانه که سابقه ندارد مرجّح است. نیز نرگس را به جهة مشابهت با چشم مست، مستانه گفته‌اند امامناسبتش باترکانه معلوم نیست». بایدگفت هرچند به دلیل تکرار «س» آهنگ «نرگس مستانه» خوشتر است، اما چون سخن از غارت یکجای علم و فضل چل ساله است، «ترکانه» مناسب‌تر می‌نماید، زیرا یغما و غارتگری ویژگی زبانزد ترکان است، و همین است مناسبت ترکانه با نرگس مست و مراد از آن چشم غارتگر و نگاه یغما پیشهٔ معشوق است. در بارهٔ سابقه نداشتن این ترکیب نیز باید گفت: وصف چشم به ترکانگی در سخن حافظ و دیگران پیشینه نیز دارد. حافظ، خود می‌گوید:

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان
چرا که شیوهٔ آن ترك دل سیه دانست

دل که ترك «دل سیه» مصرع دوم همان «نرگس ساقی» در مصرع اول است. مولانا نیز می‌گوید: پیش آن چشم های ترکانه بنده‌ای و کمینه هندویی (دیوان شمس ج ۷ ص ۲۸)

عماد فقیه نیز می‌گوید:

خونم مکن حواله به ترکان چشم مست
هرگز به ترك مست دهد هیچکس برات

(دیوان ص ۷۹)

ابن یمین نیز می‌گوید:

مرا ترکانه چشم او به مستی‌گر جفاها گفت
چرا در تاب شد زلفش جفاگر گفت ما را گفت

(دیوان ص ۲۱۱)

یا:

گرچه با ترکانه چشم مست او دارم عتاب
هست بی حاصل چو حظ هندویی برسطح آب

(ص ۱۸۷)

یا:

چشم ترکانهٔ تو برد به یغما دل خلق
چه عجب باشد اگر ترك بود یغمایی

(ص ۳۱۰)

یا:

از ترکتاز چشم تو پیوسته می‌رسد
بر دل زتاب هندوی زلفت تطاولی

(ص ۲۹۴)

افزون براین نو بودن این ترکیب یا تعبیر به شرط زیبایی و ذوق پذیری، خود یك امتیاز است و اگر بنا باشد ترکیب یا تعبیری را به دلیل بی‌سابقگی مردود یا مرجوح بدانیم دیگر زمینه‌ای برای ابتکار و نوآوری نمی‌ماند، و راستی با چنین بینشی، تکلیف نوآورانی چون خاقانی ونظامی و ... با آن همه ترکیب و تعبیرهای تو و بی‌سابقه چه می‌شود؟

۱۷ـ ۶/۱۵۷:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کان شاهد بازاری وین پرده‌نشین باشد

با اعتراف به این که در همهٔ مآخذ در مصرع دوّم «این» بر «آن» مقدم بوده است، این ترتیبی را درست ندانسته و با این توجیه که: «پرده نشین به گل و شاهد بازاری به گلاب برگشت دارد» آن را تصحیح ذوقی کرده‌اند. اما چنین می‌نماید که همان ضبط نسخه‌ها درست است و تصحیح ایشان تغلیط، یعنی پرده نشین گلاب است که در پردهٔ شیشه و جاهای پوشیدهٔ محفوظ چون مغازه و ... نگهداری می‌شود. و شاهد

زاری «گل» است که همه جا در کوچه و باغ و بازار و
ست این و آن خودنمایی و جلوه گری می کند. گویا،
ن که گلاب در بازار خرید و فروش می شود سبب
ده تا کسانی آن را شاهد بازاری بپندارند، در حالیکه
اهد بازاری کنایه‌ای است به معنی آشکار و بی پرده،
ست عکس پرده نشین و مستور.
این نیز گفتنی است که اگر نظر ایشان در بارهٔ
ده نشین و شاهد بازاری نیز درست می بود، نیازی به
ست بردن در نسخه‌ها و جابجایی «این» و «آن» نبود،
را در این صورت تقسیم ولفّ و نشر به کار رفته در
ت از گونهٔ «مشوش» می بود نه از گونهٔ «مرتب».

۱۸ـ ۹/۱۷۷:

افظ از شوق رخ مهر فروغ تو سوخت
کامکارا نظری کن سوی ناکامی چند

نوشته‌اند: «مهر فروغ ق و پ بر مهر فروزخ مزیت
رد زیرا مهر فروغ وصف موصوفی است که فروغش
خورشید می‌ماند، ولی مهر فروز توصیف کسی است
فروزنده و روشنایی بخش خورشید است که این دور
ذهن و اغراقی نا دلنشین می باشد».

به گمان ما مزّیت با «مهر فروز» است، زیرا افزون
این که مهر فروز یعنی کسی یا چیزی که دارای فروز
روغی چون فروز و فروغ خورشید است (و از این رو
مهر فروغ تفاوتی ندارد، که فروز همان فروغ است)
هامی ظریف نیز دارد، به این معنی که چهرهٔ تو
افروزنده و ایجاد کنندهٔ مهر و محبت نیز هست. و
اید به دلیل همین ایهام، حافظ «مهر فروغ» متداول را
«مهر فروز» غیر متداول تغییر داده است و با این
یر هم ترکیبی ایهامی با بار معنایی بیشتری پدید
رده و هم ترکیبی نو، برگنجینهٔ ترکیبهای فارسی
زوده است (اگر پیش از او سابقه نداشته باشد).

۱۹ـ ۶/۱۸۵:

سالیا عشوهٔ ناز تو ز بنیادم برد
تا دگر باره حکیمانه چه بنیاد کند

«عشوهٔ ناز» ق و پ را بر «عشوهٔ عشق» خ به دلیل
یائی و مأنوس بودن به ذهن ترجیح داده‌اند، اما
شوهٔ عشق» هم ترکیبی زیبا و ذوق‌پذیر است و هم به
یل جناس و هم حرفی «عشوه» و «عشق» آهنگی بس
وشتر و گوشنوازتر دارد. همانگونه که از نظر معنایی
ز زیبا و ذوق‌پذیر است، نامأنوس و ذهن ناآشنا نیز
ست و در سخن خود حافظ و دیگران سابقه دارد.
حافظ، خود این دو واژه را به صورت گسسته در این
ت به کار برده است:

ی عشوه داد عشق که مفتی زره برفت
وآن لطف کرددوست که دشمنش حذرگرفت

به همان صورت ترکیبی نیز در این بیت سنایی
یوان ص ۹۵۲) آمده است:

عشوهٔ عشق تو بجستیم یکی دم
وزخار خمار تو همه ساله چو مستیم

۲۰ ـ ۸/۲۰۳:

از آن جورو تظلم که در این دامگه است
و آه از این ناز و تنعم که در آن محفل بود

جای صفت‌های اشاره را در آغاز هر دو مصرع
رست دانسته و به گونهٔ نقل شده تصحیح و جابجا
ده‌اند.

به نظر ما این جابجایی، نابجا می نماید. و با توجه

■ با توجّه به اینکه یکی از معانی و مصادیق خیال، صورتهایی است که در خواب دیده می‌شود، آشکار می گردد که در خواب دیدن خیال دوست کاملاً بامعناست. افزون بر این، هم آغازی خیال با خواب ـ که هم افزون کنندهٔ موسیقی سخن است و هم تصویرگر «خرخر» شخص خفته ـ امتیاز دیگری به شمار می‌آید.

به این که مصرع اول اشارت دارد به جور و تظلم‌های این دنیا و مصرع دوم به ناز و تنعم‌های دوران وصال در عالم ارواح، همان دورانی که در آغاز غزل با «یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود...» از آن یاد شده، مناسب‌تر این است که هر دو اشارهٔ مصرع اول «این» و هر دو اشارهٔ مصرع دوم «آن» باشد. زیرا «این» برای اشارهٔ نزدیك و «آن» برای اشاره دور است. و پیداست که دنیا و ستم‌های آن که دردسترس است با اشارهٔ نزدیك تناسب دارد و دوران وصال پیشین و ناز و تنعم‌های آن (حتی اگر آن را نه عالم ارواح که وصالی پیشین و دنیایی بدانیم) چون فعلاً دردسترس نیست با اشارهٔ دور مناسب است.

۲۱ ـ ۵/۲۱۰:

از چنگ منش اختر بدمهر به در برد
آری چه کنم فتنهٔ دور قمری بود

«دولت دور قمری» را که در همهٔ مآخذ او بوده «به طور مسلم غلط» دانسته! و با استفاده از چاپهای دیگر «فتنهٔ دور قمری» را به جای آن نهاده‌اند. اما توجه به شیوهٔ طنزآوری حافظ و بیان مقصود از راه استعارهٔ تهکمیه و با طنز و تسخر زنگی را کافور نامیدن، آشکار می کند که «فتنه دور قمری» تعبیری است معمولی و غیرهنری اما «دولت دورقمری» تعبیری است، طنزآلود و نیشدار و هنرمندانه، هم‌آغازی آن با «دور» و هم حرفی آن با «بود» در حرف دال نیز از نظر موسیقایی امتیاز دیگری است.

۲۲ ـ ۹/۲۱۲:

دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب
ای عزیز من گناه آن به که پنهانی بود

نوشته‌اند: «گناه آن به» پ بر «نه عیب آن به» ق و خ برتری دارد، زیرا هم شیواتر است و هم می‌خوردن بیشتر به گناه تعبیر می شود تا عیب... باید گفت اولاً عیب با مفهوم گسترده‌ای که دارد شامل گناه نیز می‌شود، یعنی هر گناهی عیب نیز هست، ثانیاً و مهمتر، بافت استفهامی ق و خ فصاحت و دلپذیری بیت را بسی افزون می کند.

۲۳ ـ ۷/۲۲۳:

گفتم روم به خواب و ببینم جمال دوست
حافظ زآه و ناله امانم نمی‌دهد

«جمال دوست» ق را بر «خیال دوست» خ ترجیح داده‌اند، با این توجیه که: «در خواب دیدن خیال دوست بی‌معنی می باشد».

اما با توجه به اینکه یکی از معانی و مصادیق خیال، صورت‌هایی است که در خواب دیده می‌شود آشکار می گردد که در خواب دیدن خیال دوست، کاملاً با معنی است. افزون براین، هم‌آغازی خیال با خواب ـ که هم افزون کنندهٔ موسیقی سخن است و هم تصویرگر «خرخر» شخص خفته ـ امتیاز دیگری به شمار می‌آید.

۲۴ ـ ۷/۲۲۸:

بلبل عاشق تو عمر خواه که آخر
باغ شود سبز و سرخ گل به درآید

«سرخ گل» پ را بر «شاخ گل» ق و خ ترجیح داده، به این دلیل که «بلبل، عاشق گل سرخ است و «باغ شود سبز» با سرخ گل، بیشتر تناسب دارد». و چون «به برآید» همهٔ نسخه‌ها را با «گل» بی تناسب دانسته، آن را به «به درآید» تغییر داده است. با اینکه همین «به برآید» همهٔ نسخه‌ها خود قرینه‌ای ترجیحی است برای درستی «شاخ گل». افزون براین چون «به برآید» پذیرای دو مفهوم بارور شدن و به آغوش آمدن است بیت را با ایهام نیز همراه می کند، و ایهام شگردی هنری است که برای حافظ سخت عزیزتر است از رعایت تناسب معمولی «سرخ» و «سبز».

۲۵ ـ ۳/۲۳۸:

یا رب کجاست محرم رازی که یك زمان
دل شرح آن دهد که چه گفت و چها شنید

«چه گفت و چه‌ها شنید» ق را از «چه دید و چه‌ها شنید» خ مناسبتر دانسته است، با اینکه هم‌آوایی و هم پایانی «دید» و «شنید» به یقین آهنگ سخن را گوشنوازتر و دلپذیرتر می نماید، این مفهوم لطیف و مناسب را نیز به بیت می‌دهد که محرم رازی کو تا دل از دیده‌ها و شنیده‌های رازآمیز خود با او سخن گوید.

۲۶ ـ ۲/۲۴۹:

از دست غیبت تو شکایت نمی کنم
تا نیست غیبتی نبود لذت حضور

«نبود لذت» ق و خ را از «ندهد لذتی» پ فصیح‌تر دانسته است. آیا آهنگ زیبا و موسیقی گوشنواز ضبط پ که پیامد و معلول سجع (هم‌آوایی) و هم پایانی «غیبتی» و «لذتی» است این ضبط را ترجیح نمی‌دهد؟

۲۷ ـ ۳/۲۵۱:

نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به جوی
که آن متاع قلیل است و این عطای کثیر

ضبط بیت را در نسخه‌های مأخذ خود درست ندانسته و ضبط نقل شده را که درست دانسته از چاپ پژمان برگزیده است. اما به نظر ما که پشتوانهٔ نسخه‌ای نیز دارد، ضبط مصرع دوم باید اینگونه باشد: «که این متاع قلیل است و آن عطای حقیر».

«عطای حقیر» خ بر «عطای کثیر» از این رو ترجیح دارد که مراد، تحقیر و کوچك شماری دنیا و آخرت است از نظر عاشق و این با «عطای کثیر» تناسبی ندارد. «متاع قلیل» نیز که کنایه از دنیاست و دنیا محسوس است و دردسترس با اشارهٔ نزدیك «این» تناسب دارد، همانگونه که «عطای حقیر» که مربوط به قیامت است و فعلاً دور از دسترس، با اشارهٔ دور «آن» مناسب است.

۲۸ ـ ۲/۲۵۵:

فرخنده باد طالع نازت که درازل
بپریده‌اند بر قد سروت قبای ناز

به جای «طلعت ناز» که ضبط هر سه نسخهٔ او بوده است «طالع ناز» را از نسخه‌ای دیگر پسندیده و برگزیده است، به این دلیل که «طالع» یعنی ستارهٔ بخت با «فرخنده باد» و «درازل» تناسب بیشتری دارد. اما گمان می‌کنم «طلعت» به معنی چهره به قرینه «قد» در مصرع دوم متناسب‌تر باشد، افزون براینکه ترکیب «طالع ناز» نیز، چندان گیرا و گویا نمی‌نماید.

۲۹ ـ ۴/۲۶۸:

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است
به یاد نوگل این بلبل غزلخوان باش

نوشته‌اند: «با اینکه ضبط هر سه نسخهٔ مأخذ ما و نیز بسیاری چاپ‌ها ـ زبور عشق نوازی ـ است اما به نظر ما ـ رموز عشق نوازی ـ که در دیگر چاپها و نسخه‌ها آمده صحیحتر، شیواتر، آشناتر به ذهن، متناسب با فحوای شعر و دور از غرابت است»

باید گفت: «رموز عشق نوازی» هر چند به تنهایی ترکیبی صحیح و شیوا می‌تواند باشد، اما در اینجا به قرینهٔ انتساب و پیوند آن با «مرغ» و «بلبل»، سخت بی تناسب و نابجا می‌نماید و درست و مناسب همان «زبور عشق نوازی» است، زیرا «زبور» که نام کتاب حضرت داود (ع) است (و گفته‌اند که آن کتاب مجموعه‌ای از سرودهای آسمانی بوده که حضرت داود آن‌ها را با صدای خوش خویش همراه با آهنگ می‌خوانده است) مجازاً به معنی نغمه و سرود و ترانه نیز به کار می‌رود. و در همین معنی است که با مرغ نغمه سرا و بلبل غزلخوان پیوند و تناسب می‌یابد. حافظ نیز با تکیه بر همین نکته می‌گوید: زبور عشق را نواختن و نغمهٔ عشق را ساز کردن نه کار هر مرغ که کار بلبل غزلخوان است و بر همین پایه است که از معشوق چون گل می‌خواهد تا از دیگران که مرد عشق نیستند ببرد و تنها نوگل او باشد که بلبل غزلخوان عشق و مرغ نغمه سرای زیبایی است.

۳۰ـ ۱/۲۷۰

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش
وین زهد خشك را به می خوشگوار بخش

«زهد خشك» ق و پ را بر «زهد تلخ» خ از این جهة ترجیح داده‌اند که «همواره زهد در ادب فارسی به خشکی وصف شده است نه تلخی».

به نظر ما تقابل و برابری «زهد تلخ» با «می خوشگوار» آشکارا «زهد تلخ» را ترجیح می‌دهد. به ویژه اینکه برابر سازی «تلخ» و «خوش» از شیوه‌های مورد علاقه حافظ است. نو بودن این ترکیب که تعبیری رندانه و ابهام آمیز است، نیز امتیاز دیگری است.

۳۱ـ ۱/۲۷۶:

چو برشکست صبا زلف عنبر افشانش
به هر شکسته که بگذشت تازه شد جانش

«بگذشت» پ را بر «پیوست» ق و خ ترجیح داده‌اند به این دلیل که فاعل «بگذشت» باد صبا است و باد «گذر کردنی» است نه «پیوستنی».

اما با توجه به این که پیوستن به کسی یا چیزی یعنی ملحق شدن به او، آشکار می‌شود که نسبت پیوستن ـ یعنی رسیدن باد صبا به زلف ـ هیچ اشکال معنایی ندارد، اما از نظر هنری «پیوستن» بر «بگذشتن» برتری دارد زیرا هم ایهام تضاد ظریف و حافظانه‌ای دارد با «شکست» و «شکسته» و هم اشتراك آن با «شکسته» در حرف «س» و تقارن و هم آوایی این دو «س» با «ز» و «ش» در «تازه شد» موسیقی بیت را بسی گوشنواز تر و دلپذیرتر می‌سازد.

۳۲ـ ۳/۲۷۷:

زتاب آتش سودای عشقش
بسان دیگ رویین می‌زنم جوش

بی هیچ دلیلی «دیگ روئین» پ را بر «دیگ دائم» ق و خ ترجیح داده‌اند. با اینکه ترکیب «دیگ روئین» نه چندان ذوق پذیر است و نه روئین بودن در دیگ در مقصود شاعر اثری دارد ـ اگر نگوییم حشوی غیر حافظانه است اما «دائم» افزون بر اینکه حشو نیست و با تأکید و اغراق، همیشه جوشی شاعر را بیان می‌کند، به دلیل هم آغازی با «دیگ» امتیاز موسیقایی نیز دارد. این نیز گفتنی است که ترکیب «دیگ رویین» را سعدی نیز در این بیت به کار برده است:

دل سنگینت آگاهی ندارد
که من چون دیگ رویین می‌زنم جوش

(کلیات سعدی ۴ جلدی، چاپ اقبال، ج ۳ ص ۲۵۸) که تقابل آن با «دل سنگین» در مصرع اول لطفی دارد که حشو بودن آن را جبران می‌کند. و حافظ نیز شاید نخست همین ترکیب را از سعدی گرفته و در غزلی هم وزن و قافیه با غزل سعدی به کار برده، و بعدها به دلیل یاد شده آنرا به گونهٔ «دیگ دائم» تغییر داده است.

۳۳ـ ۱/۲۸۲:

ای همه جای تو مطبوع و همه جای تو خوش
دلم از عشوهٔ یاقوت شکر خای تو خوش

«عشوهٔ یاقوت» خ را از «عشوهٔ شیرین» ق و پ ارجح دانسته‌اند، به این دلیل که «مراد از یاقوت، لب معشوق است که شکر خایی می‌کند».

باید گفت: افزون بر اینکه واژهٔ «یاقوت» در بافت مصرع، وصله‌ای ناهمرنگ می‌نماید، تعبیر «عشوهٔ لب» نیز چندان شیرین و ذوق پذیر نیست. اما «عشوهٔ شیرین» هم تعبیری شیرین و دلپذیر است، هم خوش

آوا و گوشنواز و نیز هماهنگ با بافت مصرع. مفهو
«عشوهٔ شیرین شکرخای» نیز گویا این باشد که عشو
تو آنچنان شیرین است که گویی شکرخائی می کند. ب
ایهام به اینکه شکر را می‌خاید و از میدان به در می برد
یعنی در شیرینی بر آن غلبه دارد. تقریبا نظیر استنا
«مشکسایی» به زلف معطر و سیاه در مصرع «تاب
بنفشه می‌دهد طره مشکسای تو».

۳۴ـ ع/۳۱۲:

سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج مراد
که من این خانه به سودای تو ویران کردم

در ترجیح «گنج مراد» پ و خ بر «گنج روان» ق نوشته‌اند: «گنج در خاك پنهان است و روان نیست». که باید گفت:

«روان» واژه‌ای است ایهامی، هم به معنی جان و هم ب معنی رونده. و بنابر این «گنج روان» یعنی معشوقی که چو گنج در جان و دل عاشق جای دارد. با ایهام به این معنی ک معشوق گنجی است که بر خلاف دیگر گنجها که ساکن و بی حرکتند، روان و رونده نیز هست (نظیر: سرو روان) همچنین ایهام گونه‌ای دارد به «گنج قارون» که همراه با خود او در زمین روان و فرو روند بوده است.

۳۵ـ ۴/۳۱۹:

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن
از نی کلك، همه قند و شکر می‌بارم

«قند و شکر» ق و خ را بر «شهد و شکر» پ ترجیح داده‌اند، به این دلیل که «ازنی، قند و شکر می‌ریزد نه شهد» گویا از یاد برده‌اند که سخن از نی کلك است و از نی کلك، ن قند می‌ریزد نه شهد. اما وقتی پای سحر و افسون در میا باشد (منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن) و در دنیای خیالپردازیهای شاعرانه، از نی کلك هم قند می‌ریزد و ه شهد، افزون براین هم آغازی «شهد» و «شکر» نیز ازنظرموسیقایی

این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد
اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند

دوگانگی «شهد» (عسل) و «شکر» نیز با ایجاز فشرده گویی حافظ مناسبتر است از «قند و شکر» ک تقریباً یك چیزند.

۳۶ـ ۶/۳۲۵:

به جز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس
عزیز من که به جز باد نیست همرازم

بی هیچ دلیلی «همراز» پ وخ را بر «دمساز» ق ترجیح داده‌اند. اما ایهام تناسب و ترادف «باد» با «دم در «دمساز» آن را حافظانه‌تر می‌نماید. درضمن پذیرای این ایهام نیز هست که: منِ بی‌حاصل، دست خالی و باد به دستم.

۳۷ـ ۵/۳۳۴:

اگر زخون دِلم بوی مشك می‌آید
عجب مدار که همدرد آهوی ختنم

«بوی مشك» پ را بر «بوی شوق» ق و خ ترجیح
ده‌اند به این دلیل که «شاعر صریحاً در مصرع دوم
رد را همدرد آهوی ختن می‌داند و مشك از خون‌دل
وست». باید توجه داشت که اگر از خون دل عاشق
ی بیاید، همانا بوی شوق و عشق است نه بوی
ك. مقصود شاعر نیز این است که من و نافهٔ ختن
دردیم. زیرا کار ما، هردو خون خوردن است و به
ین دلیل خون ما هردو بویناك است، یکی بوی شوق
یگری بوی مشك می‌دهد. از این توجیه نیز معلوم
شود که عاشق با نافهٔ آهو همدرد است نه با خود
و، زیرا خون خوردن کار نافه است نه کار آهو و به
ین دلیل در مصرع دوم ضبط نسخه‌های مأخذ یعنی
افه ختن» درست است نه ضبط نسخهٔ فرزاد (آهوی
ن) که مصحّح آن را برگزیده است.

۷/۳۳۹_۱:

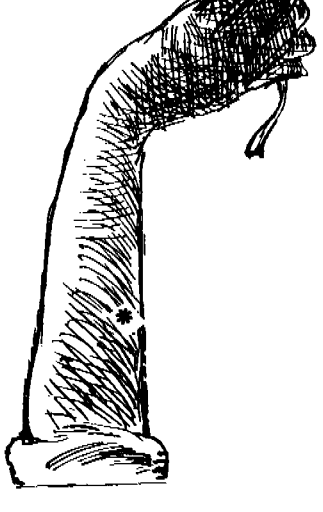
ر شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی
ه آنم که دگر گوش به تذکیر کنم

«تذکیر» پ را بر «تزویر» ق و خ ترجیح داده است با
ی توجیه که «کار واعظ تذکیر است و با دور شو ای
عظ... تناسب بیشتری دارد». به نظر ما به حتم
زویر» حافظانه‌تر است، زیرا اولاً وعظ واعظ از دید
ی چون حافظ «تزویر» است، و اینگونه برخورد با
عظ و زاهد از ویژگیهای رندانه حافظ است، و دیگر
که واژه «تذکیر» به دلیل تداعی ناخوشی که برای
سی زبانان دارد با زبان عفیفانه حافظ سازگاری
رد.

۶/۳۴۶_۲:

ان پیری است بی‌بنیاد از این فرهاد کش فریاد
کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

با اینکه ضبط هر سه نسخه مأخذ «جهان پیر است و
بنیاد» بوده، آن را اشکال‌آمیز دانسته و ضبط متن را
سخه‌ای خطی مورخ ۱۳۰۴!! برگزیده است. این
یه ناموجه را نیز با آن همراه کرده است که «ضبط
استه و بی‌بنیاد خالی از اشکال نیست، زیرا پیر بودن
این شعر صنعتی همردیف بی‌بنیاد قلمداد می‌شود و
ور نمی‌رود سخن حافظ این بوده باشد... اما در
ط پیری است... پیر اسم است که به جای صفت



نشسته و خالی از اشکال است، از نظر فصاحت نیز شعر را استواری می‌بخشد».

با چشم‌پوشی از این اشکال که ایشان «پیر» را اسم جانشین صفت گرفته‌اند [با اینکه بی‌تردید «پیر» صفت است که در ضبط مقبول ایشان به جای اسم نشسته یعنی جهان موجود پیر بی‌بنیادی است و در ضبط مردود ایشان مسند برای جهان است] و نیز با چشم‌پوشی از این اشکال که با تغییر «پیر» به «پیری» همردیفی با «بی‌بنیاد» که مورد اشکال ایشان بود، از میان نمی‌رود زیرا «جهان پیری است بی‌بنیاد» درست برابر است با «جهان پیر بی‌بنیادی است» که در هردو «بی‌بنیاد» با «پیر» همردیف است. نیز با چشم‌پوشی از این اشکال که مگر همردیفی آنها چه عیبی دارد و مگر نه اینکه جهان واقعاً هم پیر است و هم بی‌بنیاد؟ باید گفت همان ضبط نسخه‌های مأخذ درست است، به ویژه اینکه «واو» در «جهان پیر است و بی‌بنیاد» از گونه‌های «واو» حذف و ایجاز است و جای یك عبارت تعلیلی را گرفته است. یعنی جهان پیر است و به همین دلیل پیری و دیرمانی بی‌بنیاد و سست پایه نیز هست. از نظر وزن و آهنگ نیز بر ضبط «پیری است» امتیاز دارد زیرا در این ضبط صامت «ت» در «است» افزون بر وزن است، و هرچند از نظر عروضی این افزونی غلط نیست و در تلفظ حذف می‌شود و در قصیده‌های سبك خراسانی نمونه‌های بسیار دارد، اما با زبان پخته حافظ سازگار نیست و دستِ کم ترك آن اولیٰ است.

۷/۳۴۶_۴۰:

شب رحلت هم از بستر روم تا قصر حورالعین
اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

بی‌هیچ دلیلی ضبط نسخه‌های مأخذ یعنی «درقصر» را ناروا دانسته و «تاقصر» را از نسخه‌های چاپی دیگر انتخاب کرده است. اما با توجه به اینکه «درقصر حور رفتن» مطلوب است نه «تا قصر حور رفتن»، زیرا «تا قصر حور رفتن» با ورود به آن تلازم ندارد، معلوم می‌شود که همان ضبط نسخه‌های مأخذ که آهنگ خوشتری نیز دارد درست است، با این مفهوم زیبا که اگر در شب رحلت تو بر بالینم باشی مردنم همان و در قصر حور رفتنم همان.

۵/۳۹۵_۴۱:

ناصحم گفت که جزغم چه هنر دارد عشق
بروای خواجهٔ غافل هنری بهتر از این

«خواجهٔ غافل» پ را بر «خواجهٔ عاقل» ق و خ به این دلیل ترجیح داده است که «شیوه سخن نسبت به ناصح تحقیرآمیز است و از این رو عاقل مناسب به نظر نمی‌رسد». با اینکه طنز نیشداری که در «خواجه عاقل» هست تحقیر ناصح را با شدت و تأکید بیشتری همراه می‌سازد و همین طنزآوری رندانه که شگردی هنری نیز هست در ترجیح «خواجهٔ عاقل» بر «خواجهٔ غافل» که بیانی عادی و غیر هنری است، دلیلی آشکار است.

۵/۴۳۵_۴۲:

بنوش می که سبك روحی و لطیف اندام
علی‌الخصوص در آن دم که سرگران داری

با اینکه در همه نسخه‌های مأخذ به جای «اندام»، «مدام» بوده آن را «غیر مناسب و عاری از فصاحت» دانسته و «اندام» را با قید «به طور یقین درست» از چاپ فرزاد برگزیده است. اما قید «علی‌الخصوص در آن دم که سر گران داری» که از قبیل ذکر خاص بعداز عام است، دلیلی است بر ترجیح و دستِ کم مناسب بودن و درست بودن «مدام». به ویژه اینکه «سرگرانی» در لطافت اندام نقشی ندارد و به همین دلیل ذکر اندام در اینجا نامناسب می‌نماید. نیز ایهام تناسب «مدام» با «می» و «سر گرانی» که حافظ بارها آن را به کار گرفته، امتیاز دیگری است.

۵/۴۴۸_۴۳:

تاج شاهی طلبی گوهر دانش بنمای
ور خود از گوهر جمشید و فریدون باشی

در ترجیح «گوهر دانش» پ بر «گوهر ذاتی» ق و خ نوشته‌اند: «یکی از معانی گوهر، اصل و تبار است که جنبه ذاتی دارد، بنابر این وصف ذاتی،چیزی به آن نمی‌افزاید. اما گوهر دانش به معنی سنگ قیمتی علم است که دارا بودنش مایه سرافرازی است».

به گمان ما، همان «گوهر ذاتی» درست‌تر، ذوق‌پذیرتر و شاعرانه‌تر است و با حال و هوای بیت نیز سازگارتر، اشکال یاد شده نیز از بنیاد ویران است و معلول بی‌توجهی به مصرع دوم که قرینه‌ای آشکار است بر این که مراد از «گوهر» در مصرع اول نژاد و تبار نیست، بلکه کنایه است از هنرها و ارزش‌های ذاتی و شخصی، در برابر افتخارات عارضی و نَسَبی که در مصرع دوم به آنها اشاره شده است.

۸/۴۶۱_۴۴:

دوام عیش و تنعم نه شیوه عشق است
اگر معاشر مایی، بنوش جام غمی

«جام غمی» پ را بر «نیش غمی» ق و خ ترجیح داده‌اند به این دلیل که «نیش، نوشیدنی نیست» باید گفت: راست است که در دنیای واقعیت و حقیقت نیش، نوشیدنی نیست اما در دنیای خیال و مجاز که محور اصلی شعر و شاعری است، نیش نیز مانند بسیاری از چیزهای غیرنوشیدنی، نوشیدنی است، وگرنه بیرون از دنیای خیال و مجاز «جام غم» نیز نوشیدنی نیست! یعنی همان اشکالی که ایشان براساس آن «نیش غم» را نادرست دانسته‌اند، در مورد «جام غم» یعنی ضبط مقبول ایشان نیز وارد است، اما آنچه «نیش غم» را به شیوه و شگرد حافظ نزدیکتر می‌سازد، یکی طنزآمیزی نوشیدنِ نیشِ است، نظیر چشیدنِ عذاب در تعبیر قرآنی: ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ، (دخان/۴۹) و دیگر موسیقی خوش و گوشنواز آن، و سه دیگر قیاس و تضاد «نوش» و «نیش».

۷/۴۷۶_۴۵:

چشمت به غمزه خانه مردم خراب کرد
مخموریت مباد که خوش مست می‌روی

بی‌هیچ دلیلی «غمزه» ق را بر «عشوه» خ ترجیح داده‌اند، با اینکه هم حرفی «چشم» و «عشوه» در حرف «ش» موسیقی سخن را حافظانه‌تر و دلپذیرتر می‌سازد.

گزیده یادداشتها را همین‌جا پایان می‌دهم. با این امید که اینگونه تلاشها و بررسیها بتواند گامی هرچند کوتاه، در فراهم سازی متنی هرچه صحیح‌تر از غزلهای آسمانی خواجه شعر فارسی «شمس‌الدین محمدحافظ» باشد.