چند نکته در شعر حافظ

فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی

أ ـ نگاهی به فعل دعایی «باد»

«عیب کار اینجاست که ما در خواندن متنهای گذشته، سرسری از سرِ آنها می‌گذریم و به معنی تقریبی و مبهمی که نزدیک به موضوع و به اصطلاح، «پیرامون آن» است قانعیم و زحمت تأمل بیشتر و درک معنی دقیق الفاظ و تعبیرات را به خود نمی‌دهیم.[1]»

یکی از مواردی که نگارندهٔ این سطور، در آن، خویشتن را مصداقی از فرمایش جناب دکتر ریاحی یافتم، در مورد فعل دعایی «باد» می‌باشد، آنجا که به این بیت حافظ برخوردم:

اندر سر ما خیال عشقت
هر روز که «باد» در فزون باد[2]

و دیدم که در مصراع دوم، فعلِ «باد» دو بار آمده، اما فعل اول، معنای دعایی ندارد و این مطلب نخستین بار بود که توجه مرا به خود جلب می‌کرد، حال آنکه پیش از این، سالها و بارها این غزل را شنیده و خوانده بودم، ولی چنان که گفته آمد، به «معنی تقریبی» آن قانع شده بودم. به حافظ مصحّح شادروان خانلری مراجعه کردم و بیت را این گونه یافتم:

وندر سر من خیال عشقت
هر روز که «هست» در فزون باد[3]

این ضبط (= هست) مطابق هشت نسخه از نه نسخه‌ای است که این غزل را داشته است و شادروان خانلری از آنها استفاده کرده‌اند و فقط یک نسخه (نسخهٔ ل) مصراع دوم را به صورت «هر روز که باد...» ضبط نموده است.

دانستم که باید نکته‌ای در کار باشد و آن، اینکه فعل دعایی «باد» در معنای «غیر دعایی» (بُوَد = هست) به کار رفته و کاتبانِ آسان‌یاب که ـ گویا ـ از این نکته غافل بوده‌اند به جای «باد»، «هست» قرار داده و کار را آسان کرده‌اند.

اما شواهد نشان می‌دهد که کاربرد این صیغه در معنای «غیردعایی»، بی‌سابقه نیست. اکنون آن شواهد را به خوانندگان ارجمند تقدیم می‌نمایم:

۱ـ محمدامین ریاحی، ***گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ***، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران، بهار ۱۳۷۴، ص ۱۱۰.

۲ـ ***دیوان حافظ***، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، چاپ پنجم، اساطیر، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۴۹.

۳ـ ***دیوان حافظ***، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، بی‌تا، ج ۱، ص ۲۲۲.

دانشا! چون دریغم آیی از آنک
بی‌بهایی ولیکن از تو بهاست
بی‌تو ار خواسته «مبادم» و گنج
همچنین زاروار با تو رواست
(شهید بلخی)[۴]

یعنی: بدون تو اگر مرا خواسته و گنج «نیست» به همین وضع (زاروار) که با تو هستم خوب است.

گر خوار شدم پیش بت خویش روا «باد»
آندی که برِ مهترِ خود خوار نیَم خوار
(عماره مروزی)[۵]

پیداست که در مصراع اول، «روا باد» یعنی «رواست».

وای بر آن کاو ز خویشتن نه بر آید
سوخته «بادش» به هر دو عالم خرمن
(ناصرخسرو)[۶]

و معنی مصراع دوم چنین می‌شود: خرمنش به هر دو عالم، سوخته «است».

بند خداوند را گشاد، حرام است
کشتن قاتل بر این سخنْت نشان «باد»
(همان، ص ۳۰۲)

یعنی: کشتن قاتل، برای تو، نشان این سخن «است».

مرا فرمان چنان آمد ز خسرو
که روز و شب میاسای و همی رو

۴ـ *شاعران بی‌دیوان*، تألیف و تصحیح محمود مدّبری، چاپ اول، نشر پانوس، بهار ۱۳۷۷، ص ۲۸.

در این کتاب، ضبط متن، «مبادم» است، ولی در حاشیه، «نیابم» را به‌عنوان نسخهٔ بدل آورده‌اند. شاید بتوان این مورد را نیز ناشی از ناآگاهی کاتبان از این نوع کاربرد فعل «باد» دانست. ضمناً در وجه رایج این بیت، در مصراع نخست، به جای «ار» (با راء مهمله) «از» (با زاء معجمه) آمده:

بی تو «از» خواسته مبادم و گنج / همچنین زاروار با تو رواست (*اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای زبان فارسی از حنظلهٔ بادغیسی تا دقیقی* (بغیر رودکی)، تصحیح و مقابلهٔ ژیلبر لازار، قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه، تهران، ۱۳۴۱ش / ۱۹۶۲م، ج ۲، ص ۲۴) در این صورت، فعل دعایی «باد» (=مبادم) معنایی غیر از «دعا» نخواهد داشت (= بدون تو، امیدوارم مرا خواسته و گنج مباد) اما ارتباط معنایی دو مصراع، به نظر نگارندهٔ این سطور، قطع خواهد شد.

۵ـ *شاعران بی‌دیوان*، ص ۳۵۷.

۶ـ *دیوان ناصرخسرو قبادیانی*، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، اسفند ۱۳۷۰، ص ۱۶۹.

به راه اندر شتاب تو چنان «بـاد»
که گردت را نیابد در جـهان بـاد
(فخرالدین اسعد گرگانی)[7]

و معنی مصراع اول بیت دوم این گونه است: در راه، شتاب تو «باید چنان باشد» که... و این مطلب از فضای بیت قبل نیز پیداست، زیرا خسرو «دعا» نمی‌کند، بلکه «فرمان» می‌دهد که: باید با شتاب حرکت کنی.[8]

یوسفِ یعقوب، اختری که فلک را
همّت او اختری عجیب عمل «باد»
(عثمان مختاری)[9]

البته این بیت، در بادیِ امر، صبغهٔ دعـایی دارد، امـا با خردک تأملی مـی‌توان دریـافت کـه در اینجا، در فـعل «باد» جنبهٔ خبری قوی‌تر از جنبهٔ انشـایی است. بـه‌عبارت دیگـر، اگـر در مـعنای بـیت بگـوییم: «یـوسف یـعقوب، اختری که امیدوارم همّت او برای فـلک، اخـتری عـجیب عمل باشد»، چندان عـظمتی بـرای یـوسف یـعقوب قـایل نشده‌ایم، بلکه منطق مدح، چنین ایجاب می‌کند که بیت را این گونه معنی کنیم: یوسف یعقوب، اختری که هـمّت او بـرای فـلک، [بـه منزلهٔ] اخـتری عـجیب عـمل «است» (یعنی ممدوح من، اینک نیز در کار فلک، قدرت دخل و تصرف دارد.)

فـخر و عـزّ خـلیفهٔ بـغداد
از درود تـو و سـلام تـو «بـاد»
(همان، ص ۴۵)

در این بیت نیز نگارنده را گمان چنین است که دعـایی در کار نیست، بلکه می‌خواهد بگوید: فخر و عزّ خلیفهٔ بغداد، از درود تو و سلام تو «است». یعنی اگر تو درود و سـلام برای خلیفه نفرستی، او دیگر هیچ چیز ندارد که مایهٔ فخر و عزّتش باشد.

چون طبع جـهان بـاژگونه بـود
کـردار هـمه بـاژگونه «بـاد»
(مسعود سعدسلمان)[10]

رای او را بـدانـچه روی نـهد
همه دشوار گیتی آسـان «بـاد»
(همان)

عزم او را بـدانـچه قـصد کـند
کم و بیش زمانه یکسـان «بـاد»
(همان)

روز بـازار قـدرت او را
عمر و جان بی‌بها و ارزان «باد»
(همان، ص ۱۳۲)

سـرمهٔ چشـم دیـدهٔ دولت
روز پـیکار تـو غـبار تـو «بـاد»
حیدری حمله‌ایْ و نصرت دین
از جهانگیر ذوالفقار تـو «بـاد»
در جـهان مُـلک اسـتوار تـو را
قوّت از دین اسـتوارِ تـو «بـاد»
(همان، ص ۱۳۴)

فضله‌ای کز خاک دیوارش به باران حل شود
در خواص منفعت چون فـضلهٔ زنـبور «بـاد»
(انوری)[11]

آنجا که از بلندی قـدرش سـخن رود
چرخ بلند با همه رفعت قـصیر «بـاد»
و آنجا که از احاطت علمش مثل زنند
بحر محیط با همه وسعت غدیر «باد»
(همان، ص ۱۰۴)

گرم و تَر است وعدهٔ وصلت چو روح و می
امّید من به مـنزلت شـهد و شـیر «بـاد»
(همان، ص ۱۰۵)

۷ـ فخرالدین‌اسعد گرگانی، *ویس و رامین*، چاپ اول، جـامی، تهران، زمستان ۶۹، ص ۳۶.

۸ـ انـدکی پس از نگـارش ایـن مـطالب بـود کـه در مـقالهٔ عالمانه‌ای از آقای دکتر محسن ابوالقاسمی، به معانی مختلف فعل دعایی ـ از جمله، «مضارع التزامی» و «امر» ـ برخـوردم (*یادنامهٔ دکتر احمد تفضلی*، بـه کـوشش دکـتر عـلی اشرف صادقی، چاپ اول، انـتشارات سـخن، تـهران ۱۳۷۹، ص۶۵) البته مقالهٔ ایشان، پیش از این نیز در جای دیگری (گویا *یادنامهٔ دکتر خانلری*) چاپ شده بوده است. اما بـنده تـوفیق خواندن آن را نداشته‌ام.

۹ـ *دیوان حکیم مختاری غزنوی*، بـه کـوشش رکـن‌الدیـن همایون فرّخ، مؤسسهٔ مـطبوعاتی عـلی‌اکبر عـلمی، تـهران، اردیبهشت ۱۳۳۶، ص ۴۳.

۱۰ـ *دیوان مسعود سعد سلمان*، به تصحیح دکتر مهدی نوریان، چاپ اول، انتشارات کمال، اصفهان، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۱۳۱.

۱۱ـ دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، چاپ چـهارم، شـرکت عـلمی و فـرهنگی، تـهران، ۱۳۷۲، ج ۱، ص ۱۰۳.

مـــدّتت بـــا زمـــانه هـــم‌آواز
راست چونان که زیر با بم «باد»
(همان، ص ۱۰۹)

بـــه بـــارگاه تـــو در، شـــیرِ فـــرش ایـــوان را
به خاصیت شرف و فرّ شیر گردون «بـــاد»
(همان، ص ۱۱۱)

ز خرّمی که دلم عیش تو همی خـــواهـــد
بدان همی نرسد فکرتم که آن چون «باد»
(همان)

در این بیت نیز ـ مانند بیتی که از *ویس و رامین* شاهد آوردیم ـ فعل دعایی «باد» در معنای «مضارع التزامی» به‌کار رفته و معنی مصراع دوم چنین است:... فکرتم به آن نمی‌رسد که عیش تو، چگونه «باید باشد.»

دعای بـــنده مگـــر مســـتجاب خـــواهـــد بـــود
که در دهانش، سخن همچو درّ مکنون «باد»
(همان، ص ۱۱۲)

عشقی که چنین به جای خود «باد»
چندان که بُـوَد یکـــی بـــه صـــد بـــاد
(نظامی)[۱۲]

مرحوم وحید دستگردی در حاشیهٔ این بیت نوشته‌انـد: «یـعنی عشـقی کـه این‌گونه بـه جـای خـود واقـع شـده [باد = است] یکی بر صد زیاده باد.»[۱۳]

بر زبان مُلک، چـــون نـــامش رَوَد
آب حیوان در دهان ملک «بـــاد»
(خاقانی)[۱۴]

یعنی: نام او در دهان مُلک، به منزلهٔ آب حیوان «است»، به عبارت دیگر: نام او «است» که مُلک را زنده نگه داشته.

تـــا تـــو پـــالوده روان در جگـــر خـــاک شـــدی
بـــر ســـر خـــاک تـــو پـــالوده جگـــر«بـــاد» پـــدر
تـــا تـــو چـــون مـــهرگیا زیـــر زمـــین داری جـــای
بـــر زمـــین هـــمچو گـــیاپای ســـپر «بـــاد» پـــدر
تو چو گل خون به لب آورده شدی و چو رطب
خون به چشم آمده پر خار و خطر «بـــاد» پـــدر
عـــید جـــان بـــودی و تـــا روزه گـــرفتی ز جـــهان
بی تو از دست جهان، دست به سر «باد» پـــدر
ز عـــذارت خـــط ســـبز و ز کَـــفَت خـــط ســـیاه
چـــون نـــبیند ز خـــط صـــبر بـــه‌در «بـــاد» پـــدر
ای غـــمت مـــادر رســـوا شـــده را ســـوخته دل
از دل مـــادر تـــو ســـوخته‌تر «بـــاد» پـــدر
پســـری کآرزوی جـــان پـــدر بـــود گـــذشت
تـــا ابـــد مـــعتکف خـــاک پســـر «بـــاد» پـــدر
(همان، ص ۶ ـ ۵۴۵)

به الهامش وفا در خـــاطر انـــداز
زِ یاد او هر چه بگذارد جفا«باد»
(جهان ملک خاتون)[۱۵]

در کـــنارش نِـــه الهـی دولت دنـیا و دیـن
آنچه او را در زمین و در زمان دلخواه «باد»
(همان،ص ۱۵۲)

باری در هیچ یک از ابیات بالا، فعل «باد» معنای دعایی ندارد. اما گاه نیز باشد که این فعل، هر دو معنی دعـایی و غیرِ دعایی را بر تواند تافت مانند:

ملّت و مُلک از تو در لباس نـــظام‌انـــد
بی تو نه آن را نظام «باد» و نه ایـــن را
(انوری، ج ۱،ص ۱۴)

یوسفا! گرچه جهان آب حیات است از او
بی تو چون گرگ گزیده به حذر «باد» پدر
زانکه چون تو دگری نیْ و نـبیند دگـرت
هـــر زمـــان نـــامزد درد دگـــر «بـــاد» پـــدر
(خاقانی، ص ۵۴۶)

به سوی آن گل بســـتان خـــوبی
کسی کاو ره بَرَد باد صبا «بـــاد»
(جهان ملک خاتون، ص ۱۴۹)

دشمنانت همچو روباه‌انـد جـاها در کـمین
شیر چرخ هفتمین پیش تو دست‌آموز «باد»
چون به نخجیر سعادت میل فرمایی ز جان
بس پلنگ سفلهٔ دوران تو را چون یوز «باد»
(همان)

و اکنون، یک بار دیگر شعر حافظ را می‌خوانیم:

۱۲ـ *لیلی و مجنون*، حکـیم‌نظامی گـنجه‌ای، بـا تـصحیح و حواشی حسـن وحـید دسـتگردی، بـه کـوشش دکـتر سـعید حمیدیان، چاپ اول، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۶،ص ۸۱.

۱۳ـ همان.

۱۴ـ *دیوان خاقانی*، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، زوّار، تهران، ۱۳۷۳، ص ۴۸۰.

۱۵ـ *دیوان جهان‌ملک خاتون*، به کـوشش دکـتر پـوراندخت کاشانی‌راد و دکتر کـامل احـمدنژاد، چـاپ اول، زوّار، تـهران ۱۳۷۴، ص ۱۴۸.

انـدر سـر مـا خـیال عشـقت

هر روز که «بـاد» در فـزون بـاد

یعنی: هر روز که خیال عشقت در سرِ ما «هست» (چنان که حافظِ شادروان خانلری به تصریح به این معنی اشاره دارد) امیدوارم بیشتر باشد.

در پایان این قسمت شاید اشاره به این مطلب، بی‌مورد نباشد که در عبارت‌هایی مثل «باداباد» و «هر چه باداباد» نیز، فعل اول (= بادا) اصلاً متضمّن معنای «دعا» نیست.

۲ـ نوعی موسیقی فراموش شده در کلام

یکی از مشکلاتی که در حوزهٔ تحقیق در زبان و ادبیات فارسی وجود دارد، نبودن فرهنگ تاریخی و جغرافیایی لغات است. البته سالها پیش، روانشاد دکتر محمد معین در این باب، کوششهای ارزنده‌ای در بعضی مواضع فرهنگ معین و حواشی برهان قاطع نموده‌اند، اما این تلاشها باز هم بر طرف کنندهٔ همهٔ نیازهای اهل تحقیق نیست، زیرا که اولاً تمام لغات را در بر نمی‌گیرد و ثانیاً توضیحات ایشان فقط حوزهٔ جغرافیایی کاربرد لغات را در بر می‌گیرد و به محدودهٔ تاریخی آن، اشارتی ندارد.

آنچه در این بخش از مقاله بدان اشارت خواهد رفت، مقولهٔ «واو معدوله» در کلماتی مانند: «خود»، «خور» و «خوش» است و این پرسش پیش می‌آید که: «این کلمات، دقیقاً تا چه تاریخی به صورت، «خَود» (بر وزن بَد)، «خَور» (بر وزن بَر) و «خَوش» (بر وزن وَش) تلفظ می‌شده‌اند و از چه زمانی از تلفظ اصلی آنها «عدول» شده است.؟

این مطلب هم که بعضی می‌گویند: «این کلمات، «به ضرورت قافیه»! به فتح اول خوانده می‌شوند» ـ ظاهراً ـ مقبول نمی‌افتد. به این ابیات توجه فرمایید:

«بخور» آنچ داری و اندّه «مخور»

که گیتی سپنج است و ما برگذر

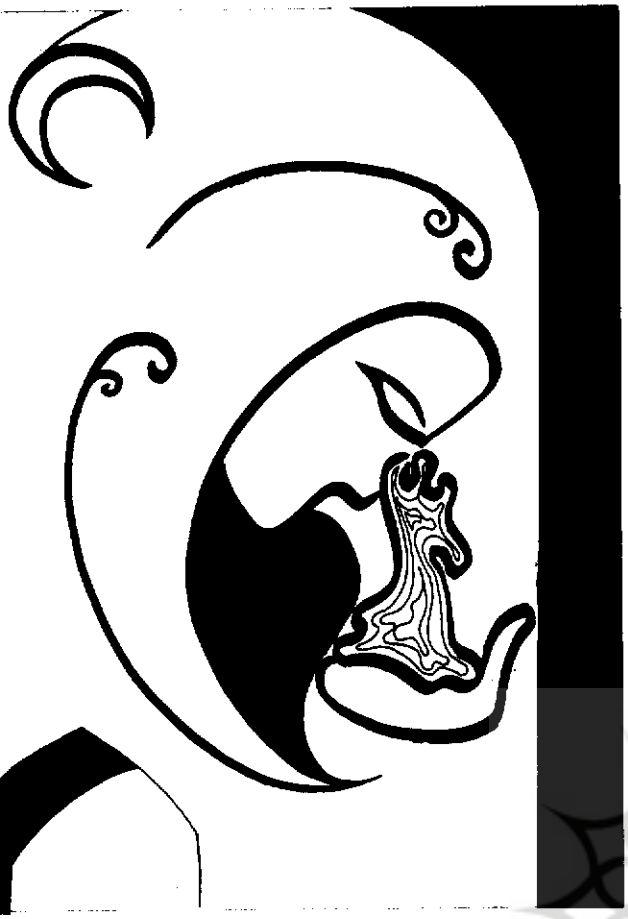
(فردوسی)[۱۶]

آیا می‌توان پذیرفت که «زنده کنندهٔ عجم» در ابتدای مصراع اول، «بخور» را به ضمّ خاء (بر وزن پُر) و اندکی آن‌طرف‌تر ـ آن هم «به ضرورت قافیه» ـ ! «مخور» را به فتح خاء (بر وزن مَر) تلفظ کرده باشد؟!

بر حسرت او دریغ «مـی‌خورد»

«می‌خورد» دریغ و صبر می‌کرد

(نظامی)[۱۷]



و باز آیا پذیرفتنی است که در بیت بالا، «می‌خورد» را ابتدا بر وزن «می‌کرد» تلفظ می‌نموده‌اند و بلافاصله بعد از آن ـ که «ضرورت قافیه»، از میان برمی‌خاسته ـ همان کلمه را بر وزن «می‌بُرد»؟!

از همین مقوله است ابیات زیر:

چه گـفتند نـیکان بـدان نـیکمرد

تو «برخور» که بیدادگر «برنخورد»

(سعدی)[۱۸]

هر آن کس که فرزند را غم «نخورد»

دگر کس غمش «خورد» و بدنام کرد

(همان، ص ۱۶۵)

۱۶ـ *شاهنامهٔ فردوسی*، (از روی چاپ مسکو)، به کوشش و زیر نظر دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، دفتر نشر داد، تهران، ۱۳۷۴، ج ۴، ص ۲۹۶.

۱۷ـ *لیلی و مجنون*، ص ۱۰۰.

۱۸ـ *بوستان سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۶۱.

از سوی دیگر، «قافیه» در شعر فارسی، همواره به‌عنوان محکی برای شناختن تلفظ درست کلمات بوده است. بدین توضیح که هرگاه تلفظ درست کلمه‌ای مورد اختلاف اهل زبان باشد، صورت صحیح آن کلمه را در «قافیهٔ اشعار» می‌جویند.[19]

پس چگونه است که وقتی در قافیهٔ اشعار، کلماتی مانند «خَود»، «خَور»، «خَوش» و «خَوی» می‌آید، گفته می‌شود این کلمات «به ضرورت قافیه» به فتح اول خوانده می‌شوند؟!

و اساساً این چه «ضرورتی» است که بزرگانی چون فردوسی، انوری، سنائی و... در طول هزار سال نتوانسته‌اند آن را از پیش خود بردارند؟!

باری، همان‌گونه که می‌دانیم، یکی از وجوه امتیاز شعر حافظ بر اشعار دیگران، توجه بیش از حدّ وی به انواع موسیقی در کلام است که سبب می‌شود شعر او در حوزهٔ لفظ نیز ـ همانند حوزهٔ معنا ـ سر آمد باشد.

البته همان‌گونه که گفته آمد ما امروز دقیقاً نمی‌دانیم که در شیرازِ عصرِ حافظ، کلماتی مانند «خَود»، «خَور» و «خَوش» را چگونه تلفظ می‌کرده‌اند. اما «اگر بپذیریم» که در آن محدودهٔ تاریخی و جغرافیایی، هنوز از تلفظ اصلی این کلمات، «عدول» نشده بوده است (چنانکه همین امروز هم در برخی نقاط غرب کشور، کلمهٔ «خوش» را به صورت «xvash» و با لحنی بسیار مطبوع و گوشنواز ادا می‌کنند و در یزد نیز همین کلمه را به صورت «خَش» بر وزن «وَش» تلفظ می‌نمایند) آنگاه در می‌یابیم که امروز ما به سبب همین عدول از تلفظ این مصوت مرکّب (xva)، بخشی از موسیقی شعر حافظ را از دست داده‌ایم.

البته این موضوع، مختص شعر حافظ نیست، اما نگارنده ـ که با شعر حافظ انس بیشتری دارد ـ ردّ پای این موسیقی گمشده را در کلام سحرآمیز وی برسیده است و اکنون به ذکر بعضی شواهد می‌پردازد (در این قسمت، در کلمات «خَود»، «خَور» و «خَوش» همه جا، فتحه را بر روی حرف «خ» قرار داده‌ایم):

همه کارم ز **خَودکامی** به **بَدنامی** کشید آری[20] (۱/۶)[21]

خَود آیَد آن که یاد **نباشَد**[22] ز نام ما (۱۱/۸)

بنفشه طرهٔ مفتول **خَود** گره می‌زَد (۱۷/۵)

حافظ تو ختم کن که هنر **خَود** عیان **شَود** (۳۴/۱۰)

ترک کام **خَود** گرفتم تا **بر آیَد** کام دوست (۶۳/۷)

از چشم **خَود** بپرس که ما را که **می‌کُشَد** (۷۳/۶)

۱۹ـ مثلاً شادروان مجتبی مینوی، در توضیح کلمهٔ «آکُفت» (کلیله و دمنه، حاشیهٔ ص ۲۹۸) نوشته‌اند: «قول صاحب **برهان قاطع** که آن را هم به فتح و هم به کسر گاف فارسی گفته است، نباید درست باشد... و این دو بیت سید ابوطالب علوی... شاهد تلفظ و حاصل معنای آن است:

بنالم از غم این روزگار و این آکُفت
که هر چه بُد سبب شادی و نشاط بِرُفت
سپید شد سرو، اقبال و سال روی بتافت
زمانه حال بشولیده کرد و بخت بخُفت.»

۲۰ـ نوعی موازنه که بین «خَودکامی» و «بَدنامی» وجود دارد قابل توجه است.

۲۱ـ تمام شواهد این قسمت، از حافظ شادروان خانلری می‌باشد. عدد سمت چپ داخل پرانتز، نشان‌دهندهٔ شمارهٔ غزل و عدد سمت راست، نمودار شمارهٔ بیت است.

۲۲ـ ضبط قزوینی ـ که خانلری آن را در حاشیه آورده ـ به جای «نباشد»، «نباری» است. و پیداست که «نباشد» در کنار «خَود» و «آیَد» ارزش موسیقایی بیشتری دارد. این مطلب، در مورد دو نسخهٔ بدل دیگر خانلری (نیاید، نیارد) نیز صادق است.

من اگر نیکم و گر بَد تو برو خَود را کوش
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
(۷۸/۲)

عشقت رسَد به فریاد ور خَـود به‌سان حافظ
(قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت)
(۹۳/۱۰)

من و شمع صبحگاهی سزَد ار به خَود بگرییم
(۱۱۳/۵)

بنازم دلبر خَود را که حسنش آن و این دارَد
(۱۱۷/۴)

از سر کُشتهٔ خَود می‌گذرَد همچون باد
(۱۲۰/۲)

تا تو را خَود ز میان با که عنایت باشَد
(۱۵۴/۶)

نقشش به حرام ار خَود صورتگر چین باشَد
(۱۵۷/۴)

که دوست، خَود روش بنده‌پروری دانَد
(۱۷۴/۳)

زان سفر دراز خَود عزم وطن نمی‌کنَد
(۱۸۷/۴)

خَود را بکشَد بلبل ازین رشک که گـل را
(با باد صبا وقت سحر جلوه‌گـری بـود)
(۲۱۰/۹)

اسم اعظم بکنَد کار خَود ای دل خوش باش
(۲۲۰/۴)

قحط جود است آبروی خَود نمی‌بایَد فروخت
(۲۲۵/۳)

خَود کام تنگدستان کی زان دهن برآیَد
(۲۲۹/۵)

ز سر چه گویم و سر خَود چه کار باز آیَد
(۲۳۱/۵)

تو را چنان که تویی هر نظر کجا بینَد
به قدر بینش خَود هر کسی کنَد ادراک
(۲۹۴/۸)

شرمم از خـرقهٔ آلودهٔ خَـود مـی‌آیَد
که برو پاره به صَد شعبده پیراسته‌ام
(۳۰۵/۳)

بُوَد که لطف ازل رهنمون شوَد حافظ
وگر نه تا به ابَد شرمسار خَود باشم[۲۳]
(۳۳۰/۷)

صَد گدای همچو خَود را بعد ازین قارون کنم
(۳۴۱/۶)

تا بی‌خبر بمیرَد در درد خَودپرستی
(۴۲۶/۱)

تا خَود چه نقش بازَد این صورت خیالی
(۴۵۳/۲)

تیغی که آسمانش از فیض خَود دهَد آب
تـنها جـهان بگـیرَد بی‌منّت سپاهی
(۴۸۰/۲)

نخست پایهٔ خَود فرق فرقدان گیرَد
[۲۴](۱۰۳۶)

به جای خَود بُوَد ار راه قیروان گیرَد
(۱۰۳۶)

که مشتری نسق کار خَود از آن گیرَد
(۱۰۳۶)

روان بـرزگان ز خـود شـاد کـن
ز پـرویز و از بـاربَد یـاد کـن
[۲۵](۱۰۵۸)

تو نیک و بَد خَود هم از خَود بپرس
(۱۰۶۰)

رفت تاگیرَد سر خَود هان و هان حاضر شوید
(۱۰۷۳)

شراب خَورده و خوی کَرده کی شدی به چمن
(۱۷/۲)

غم جهان مخَور و پند من مبَر از یاد
(۳۷/۸)

بلبلی خون جگر خَورد و گلی حاصل کَرد
(۱۳۰/۱)

۲۳ـ وجود «دو دالِ ماقبلْ مفتوح در مصراع اول» و «دو دال ماقبل مفتوح در مصراع دوم»، موسیقی کلام را در این بیت افزایش می‌دهد.

۲۴ـ عددی که در برابر این شاهد و پنج شاهد بعد آمده، نشان‌دهنده شمارهٔ صفحه‌ای است که این شواهد، در آن درج است.

۲۵ـ بدین‌ترتیب می‌بینیم که بیت، «ذوقافیتین» است.

غنیمت دان و می خَور دَر گلستان
(۱۵۸/۳)
شرابی خَور که دَرکوثَر نباشد
(۱۵۸/۵)
می خَور که صد گناه ز اغیار دَر حجاب
بهتَر ز طاعتی که به روی و ریا کنند
(۱۹۱/۶)
می خَور به شعر بنده که زیبی دگَر دهد
(جام مرصع تو بدین درّ شاهوار)
(۲۴۱/۶)
می خَور به بانگ چنگ و مخَور غصه وَرکسی
گوید تو را که باده مخَور گو هوالغفور
(۲۴۹/۶)
گسَر بهار عمر باشد باز بَر طَرف چمن
چتر گل در سَر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخَور
(۲۵۰/۴)
باشد *اندرَ* پَرده بازیهای پنهان غم مخَور
(۲۵۰/۶)
برو به هَر چه تو داری بخَور دریغ مخَور
(۲۹۳/۲)
می مخَور با دگران تا نخَورم خون جگَر
سَر مکش تا نکشد سَر به فلک فَریادم
(۳۰۹/۴)
بندهٔ من شو و بَر خَور ز همه سیم‌تنان
(۳۸۰/۳)
مرغ کم‌حوصله را گو غم خَود خَور که بَر او
(رحم آن کس که نَهَد دام چه خواهد بودن)
(۳۸۳/۳)
عقل اگر داند که دل در بند *زلفَش* چون خَوش است
(عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما)
(۱۰/۵)
به دُرد و صاف تو را حکم نیست خَوش درکَش
(۴۵/۵)
ز سرو قدّ دلجویت مکن محروم چشمم را
بدین سرچشمه‌*اَش* بنشان که خَوش آبی روان دارد[۲۶]
(۱۱۶/۵)
شامگاهَش نگران باش که سرخَوش باشد
(۱۵۵/۲)
زهره‌سازی خَوش نمی‌سازد مگر عودَش بسوخت
(۱۶۴/۸)
قدحی درکَش و سر خَوش به تماشا بخرام[۲۷]
(۱۷۲/۲)
پیرمیخانه چه خَوش گفت به دُردی‌کَش خویش
(۱۷۷/۸)
شراب بی‌غَش و ساقی خَوش دو دام ره‌اند
(۱۹۶/۱)
چمن خَوش است و هوا *دلکَش* است و می بی‌غَش
(۲۲۶/۶)
گو بران خَوش که هنوزَش نفسی می‌آید
(۲۳۵/۶)
که دارم عشرتی خَوش با *خیالَش*
(۲۷۴/۶)
پاردمَش دراز باد آن حیوان خَوش علف
(۲۹۰/۸)

خَوش بسوز از غمَش ای شمع که اینک من نیز
(به همین کار میان بسته و برخاسته‌ام)
(۳۰۵/۴)
من دوستدار روی خَوش و موی *دلکَشم*
(۳۲۹/۱)
پیر پیمانه‌کَش من که *روانَش* خوش باد
(۳۸۰/۶)
شمشاد خَوش *خرامَش* در ناز پروریده
(۴۱۵/۳)
رویی لطیف *دلکَش* چشمی خَوش‌کشیده
(۴۱۵/۴)
جان نهادیم بر *آتَش* ز پی خَوش‌نفسی
(۴۴۶/۷)

لطیفه‌ای به میان آر و خَوش *بخندانَش*
به نکته‌ای که *دلَش* را بدان رضا باشد(ص ۱۰۶۸)

۲۶ـ اگر «چشم» و «چشمه» را هم به فتح اول بخوانیم، باز در کنار «خَوش» بر موسیقی شعر افزوده می‌شود.
۲۷ـ در این مصراع نیز همان نوع «موازنه» که در شمارهٔ ۱۹ بدان اشارت رفت، بین «دَرکَش» و «سَرخَوش» قابل توجه است.

و البته بدیهی است هر چه کلمات مورد نظر، به یکدیگر نزدیکتر باشند، موسیقی کلام، جلوه و تأثیر بیشتری دارد مانند این مصراع:

رویی لطیف دلکَش چَشمی خَوش کَشیده

بنابراین، از آوردن شواهدی که کلمات مورد نظر، در آنها فاصلهٔ بیشتری از هم دارند، صرف نظر کردیم.

در پایان این قسمت خاطر نشان می‌شود که حتی اگر به صورت «آماری» هم عمل کنیم، خواهیم دید که تلفظ این کلمات (خَود، خَور، خَوش) به فتح اول ـ آنجا که بر موسیقی کلام می‌افزاید ـ بسامد بیشتری نسبت به تلفظ آنها با «واو» معدوله دارد. چنان که در مقابل موارد زیادی که در بالا ذکر شد، نمونه‌های زیر، بسیار اندک است:

خُوش فتاد آن خال مُشکین بر رخ رنگین غریب

(۱۵/۴)

که خُود آسان بُشُد و کار مرا مشکل کرد

(۱۳۰/۳)

گل بگشت از رنگ خُود باد بهاران را چه شُد

(۱۶۴/۲)

خُوش می‌کنم به بادهٔ مُشکین مشام جان

(۲۳۸/۵)

خُود کجا شُد که ندیدیم دربن چند گهش

(۲۸۴/۶)

گلبن حسنت نه خُود شُد دلفروز

(۳۶۲/۵)

۳ـ «در» طریقت مهر

ز دوستان تو آموخت «در» طریقت مهر

سپیده‌دم که هوا[۲۸] چاک زد شعار سیاه

آنچه در این قسمت مطرح می‌شود و جنبهٔ «اقتراح» نیز دارد کاربرد حرف اضافهٔ «در» در بیت بالاست. اما پیش از آن که به اصل مطلب بپردازیم چند نمونه از شروحی را که در مورد این بیت نوشته‌اند نقل می‌کنیم:

آقای دکتر خطیب رهبر نوشته‌اند: «بدان گونه که یاران تو در طریق عشق، حجاب تاریک نفس را بر دریدند و دل را به نور حق روشن کردند، صبا هم از آنان آموخت که با نور سپیدهٔ صبح، پردهٔ سیاه شب را بشکافد.»[۲۹]

آنچه دربارهٔ این شرح، به نظر این حقیر می‌رسد، یکی اینکه عبارت «حجاب تاریک نفس را بردریدند و دل را به نور حق روشن کردند» از کجا وارد بیت شده؟ و دیگر اینکه «سپیده‌دم» در بیت مورد نظر، از نظر «نحوی» قید زمان است (= هنگام سپیده‌دم) در حالی‌که در شرح ایشان در گروه متمّمی قرار گرفته (به نور سپیدهٔ صبح).

در شرح سودی چنین آمده: «هوا از دوستان تو یاد گرفت که سپیده‌دم در طریق محبت، لباس سیاه شب را چاک زد. مراد: پاره کردن لباس سیاه شب را در راه عشق، هوا از دوستان تو تعلیم گرفت. حاصل مطلب، هوا دید که دوستانت از شدت اشتیاق نسبت به تو، جامه چاک می‌زنند، لذا او هم لباس سیاه شب را هنگام صباح چاک زد و عالم را سفید کرد.»[۳۰]

و در شرح عرفانی غزلهای حافظ می‌خوانیم: «مهر، اینجا آفتاب بُوَد که سپیده‌دم یعنی صبح صادق، طالب لقای اوست. یعنی...از دوستان و عاشقان جانباز تو آموخت و یاد گرفت در طریق طلب لقای آفتاب، سپیده دم و صبح که به سبب هوا، چاک زد شعار سیاه خود را و از کاذب، صادق شد و جام وصل آفتاب چشید...»[۳۱]

و باز آنچه دربارهٔ این شرح می‌توان گفت اینکه: «سپیده‌دم» ـ که گفتیم از نظر «نحوی» قید زمان است ـ در اینجا «فاعل» واقع شده و «هوا» ـ که فاعل است ـ در جایگاه متمم قرار گرفته.

باری، آنچه مسلّم است اینکه فعل «آموخت» متعدّی است و نیاز به مفعول دارد. به همین دلیل، شارحان که مفعولی برای فعل «آموخت» در بیت نیافته‌اند، عبارت

۲۸ـ برابر ضبط شادروان خانلری.

۲۹ـ ***دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین خواجه حافظ شیرازی***، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ هفدهم: انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۷۵، ص ۵۶۷.

۳۰ـ ***شرح سودی بر حافظ***، ترجمهٔ دکتر عصمت ستّارزاده، چاپ هفتم، انتشارات زرّین‌نگاه، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۲۴۸، در ضمن سودی به جای «طریقتِ»، «طریقهٔ» آورده.

۳۱ـ ***شرح عرفانی غزلهای حافظ***، تألیف ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری، تصحیح و تعلیقات بهاءالدّین خرّمشاهی و کورش منصوری و حسین مطیعی امین، چاپ دوم، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۶، ص ۲۶۶۹.

«چاک زد شعار سیاه» را «به تأویل مصدر» برده‌اند و آن را مفعول فعل «آموخت» قرار داده‌اند (= چاک زدن شعار سیاه را آموخت). اما اگر بتوانیم مفعول واقعی فعل «آموخت» را بیابیم، دیگر نیازی نیست عبارتی را به مصدر مؤوّل تبدیل و سپس آن را مفعول تلقّی نماییم و شاید به همین سبب باشد که شادروان انجوی شیرازی در دیوان مصحَّح خویش، بین «طریقت» و «مهر» نشانهٔ درنگ‌نما(،) قرار داده و طریقت را به سکون خوانده‌اند:

ز دوستان تو آموخت در طریقتْ، مهر
سپیده‌دم که صبا چاک زد شعار سیاه[۳۲]

و بدین ترتیب مفعول فعل«آموخت» آشکارتر از قبل می‌شود و معنای بیت، این‌گونه خواهد بود:[هنگام] سپیده‌دم که صبا، شعار سیاه را چاک زد، مهر را ـ در طریقت ـ از دوستان تو آموخت. اما اشکال این قرائت، اینجاست که خواندن «طریقت» به سکون (ز دوستان تو آموخت در طریقتْ، مهر) سنگینی و ثقلی در مصراع ایجاد می‌کند که مسلماً شیوهٔ حافظ نیست.

از سوی دیگر، چنانکه می‌دانیم، حرف اضافهٔ «در» دارای معانی متعددی می‌باشد[۳۳] و «گاه به معنی «را» که علم مفعولیت است آید»:[۳۴]

زخمی که زنی چو باز باید خوردن
«در» کم زدن اختیار باید کردن[۳۵]

(= کم زدن «را» باید اختیار کردن)

کسری بر پشت قصّه توقیع کرد... فرمان دادیم تا «در» شکستگیهای شما [= شکستگیهای شما «را»] جبر کنند...[۳۶]

ز سر «در» ابجد معنی درآموز
ز نور شرع شمع دل بر افروز[۳۷]

(= ز سر، ابجد معنی «را» درآموز)

اینک گمان نگارنده چنین است که اگر در مصراع اول (ز دوستان تو آموخت در طریقت مهر) «در» را به معنی «را» (نشانهٔ مفعول) بگیریم، مفعول فعل «آموخت» را در کنار آن یافته‌ایم (هوا، طریقت مهر را از دوستان تو آموخت) و دیگر نیازی به «مصدر مؤوّل» (= چاک زدن شعار سیاه) نخواهیم داشت. با توجه به اینکه کلمات «طریقت» و «مهر» هر دو ایهام دارند (طریقت: آیین / مسیر ـ مهر: محبّت / خورشید) آنگاه هم به معنایی که سودی ارائه داده (... در طریق محبت، لباس سیاه شب را چاک زد) دست توانیم یافت و هم به آنچه ختمی لاهوری گفته (... در طریق طلب لقای آفتاب).

حالا بیت حافظ را یک بار دیگر می‌خوانیم و معنی می‌کنیم:

ز دوستان تو آموخت «در» طریقتِ مهر
سپیده‌دم که هوا چاک زد شعار سیاه

معنی اول: هوا، آیین مهرورزی «را» از دوستان تو آموخت، [هنگامِ] سپیده‌دم که شعار سیاه [خود] را چاک زد. زیرا در آیین محبت در غم فراق یار، جامه چاک می‌دهند:

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک
جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویت
زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک

معنی دوم: هوا راهِ [رسیدن به] مهر (خورشید = محبوب) را از دوستان تو آموخت، [هنگام] سپیده‌دم که شعار سیاه [خود] را چاک زد. چون دوستان تو هم برای رسیدن به تو، جامه چاک می‌دهند.

و البته حافظ حرف اضافهٔ «در» به معنی نشانهٔ مفعولی را باز هم به کار برده:

چندان گریستیم که هر کس که برگذشت
«در»اشک ما چو «دید» روان گفت این چه جوست

(اشک ما «را» چو دید...).

«در» لب تشنهٔ ما «بین» و مدار آب دریغ
به سر کشتهٔ خویش آی و ز خاکش برگیر

(لب تشنهٔ ما «را» بین و...)

هر چند برخی از ادیبان، بین «دیدن، چیزی را» و «دیدن به چیزی» و «دیدن در چیزی» تفاوتی ظریف قایل‌اند.

۳۲ـ *دیوان حافظ*، همان، ص ۳۹۰.

۳۳ـ دکتر خلیل خطیب رهبر، ر.ک: *دستور زبان فارسی* (کتاب حروف اضافه و ربط)، چاپ سوم، انتشارات مهتاب، تهران، زمستان ۱۳۷۲، ص ۳۳۳ به بعد.

۳۴ـ *لغت نامهٔ دهخدا*، ذیل «در».

۳۵ـ *دستور زبان فارسی*، همان، ص ۳۳۷.

۳۶ـ همان.

۳۷ـ همان، به حرف اضافهٔ «در» (= را) همراه با مصدر «آموختن» توجه فرمایید.

در پایان این قسمت، ضرورت است بگویم آنچه این مطلب را به ذهن نگارنده در افکند، یادداشتهای ارزشمند جناب آقای دکتر محمدامین ریاحی در تعلیقات ***مرصادالعباد*** بود، آنجا که در مورد «دانستن در چیزی» سخن گفته‌اند.[۳۸] البته سخن ایشان فقط در مورد مصدر «دانستن» است، ولی به گواهی نمونه‌هایی که ذکر شد، «ظاهراً» این ویژگی مربوط به حرف اضافهٔ «در» می‌باشد و می‌تواند با مصدرهایی غیر از «دانستن» (مانند «اختیارکردن»، «جبرکردن»، «آموختن» و...) نیز بیاید. امید است اهل ادب، حقیر را از نظرات صائب خویش در این مورد آگاهی دهند.

۴ـ چنگْ، صبحی (تأملی در «یای توقیت»)

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم[۳۹]

آنچه در پی می‌آید، در باب چگونگی خواندن مصراع دوم بیت بالا و تحلیل دستوری آن است. در کتاب بانگ جرس در معنای این بیت می‌خوانیم: «اکنون که همهٔ خراباتیان هنگام صبح صبوحی می‌زنند و از بادهٔ ناب در بامداد دماغ تر می‌کنند ما خراباتیان هم در خانهٔ پیر مناجات... چنگ صبح را که نوبتی صبح است بنوازیم...».[۴۰]

آنچه از این عبارت، فهمیده می‌شود این است که ایشان، «چنگ» را به «صبحی» اضافه کرده‌اند (= چنگِ صبحی) و این، همان کاری است که مرحوم حسینعلی ملاّح نیز در کتاب حافظ و موسیقی انجام داده‌اند. ایشان نوشته‌اند: «... از سوی دیگر... ترکیب «چنگ صبوح» و «چنگ صبحی» در متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) نیز به کار نرفته و از نظر موسیقی نمی‌تواند معتبر باشد».[۴۱]

و در جای دیگر، در شرح این بیت حافظ:

گَرَم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک
نوای من به سحر آه عذرخواهِ من است

پس از توضیحاتی مفصّل نوشته‌اند: «و در موردی [حافظ] به جای (چنگ صبوح)، «چنگ صبحی» را استعمال کرده است.»[۴۲]

اما اشکال کار اینجاست که وضع دستوریِ «چنگ صبوح» با «چنگ صبحی» به‌کلی متفاوت است و «چنگ صبحی» اساساً ترکیبی نیست که در متون موسیقی یا غیرِ موسیقی، معتبر باشد یا نباشد. به عبارت دیگر: «چنگ» را باید «به سکون» خواند نه اینکه آن را به «صبحی» اضافه کرد. و بدین ترتیب، قرائت درست بیت، همان است که آقای دکتر خطیب رهبر ارائه کرده‌اند. ایشان نوشته‌اند: «صبحی: در صبح، بامدادان، قید زمان، مرکب از صبح + ی پسوند توقیت،... معنی بیت: تا خلوت‌نشینان همه ساغری از بادهٔ صبحگاهی بنوشند، بامدادان با چنگ به در خانهٔ پیر می‌رویم...».[۴۳]

باری، این «یاء» که آقای دکتر خطیب رهبر، آن را «یای توقیت» نامیده‌اند به قیدهای زمان مانند صبح، شب، بامداد و... می‌پیوندد و همان‌گونه که از نامش پیداست (= توقیت) افادهٔ معنی «وقتِ» می‌کند (وقت صبح، وقت شب، وقت بامداد و...).[۴۴] و در متون نظم و نثر، سابقه دارد:

صبحگاهی سرِ خوناب جگر بگشایید
ژالهٔ صبحدم از نرگسِ تر بگشایید
(دیوان خاقانی، ص ۱۵۸)
(یعنی: «هنگام» صبحگاه، سرِ خوناب جگر را بگشایید).

۳۸ـ نجم‌رازی، ***مرصادالعباد***، به اهتمام دکتر محمدامین ریاحی، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴، صص ۶۶۸، ۷۰۹.

۳۹ـ ***دیوان حافظ***، به تصحیح دکتر خانلری، ج ۱، ص ۷۴۸.

۴۰ـ پرتو علوی، ***بانگ جرس***، چاپ چهارم، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۰۶.

۴۱ـ حسینعلی ملاّح، ***حافظ و موسیقی***، چاپ سوم، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۶۷، حاشیهٔ ص ۹۱.

۴۲ـ همان، ص ۹۳.

۴۳ـ ***دیوان حافظ***، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۵۰۹.

۴۴ـ البته پیداست که پسوندها همگی، به یک اندازه بر روی کلمات، تأثیر نمی‌گذارند، چنانکه مثلاً «صبحی» (هنگام صبح) بدون یای توقیت نیز، معنای اولیه خود را از دست نمی‌دهد. بدین معنی که چه بگوییم «صبحی او را دیدم» و چه بگوییم «صبح او را دیدم» به هر حال یعنی «هنگام صبح او را دیدم» اما کلماتی مانند «پورمند» (پور+مند) و «دانشور» (دانش +ور) بدون پسوندهایشان، فاقد معنای نخستین خود خواهند شد. به عبارت دیگر، نه «پورمند» به معنای «پور» است و نه «دانشور» به معنای «دانش». بنابراین، پسوندها، از نظر «میزان تأثیر» نیز متفاوت و درخور تأمل‌اند.

و البته آشکار است که خواندنِ «صبحگاهی» با «یای نکره»، آهنگ و معنای بیت را در هم می‌ریزد.

و در کلیله و دمنه، در داستان مرد پارسا و دزد و دیو، می‌خوانیم:

«... پس هر دو [دزد و دیو] به موافقت یکدیگر، در عقب زاهد، به زاویهٔ او رفتند. **شبانگاهی** [هنگام شب] آنجا رسیدند.»

(کلیه و دمنه، ص ۲۱۵)

و در گلستان، در حکایت «قاضی همدان» چنین آمده:

«... مَلِک را **هم در آن شب** آگهی دادند که در مُلکِ تو چنین مُنکَری حادث شده است، چه فرمایی؟... شنیدم که **سحرگاهی** [هنگام سحر، هم در آن شب] با تنی چند خاصّان، به بالین قاضی فراز آمد.»

(گلستان)[۴۵]

و باز در گلستان می‌خوانیم:

«... طایفهٔ دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته... مدبّران ممالک آن طرف در دفع مضّرتِ ایشان مشاورت همی کردند... سخن بر این مقرّر شد که یکی به تجسّس ایشان بر گماشتند و فرصت نگاه می‌داشتند تا وقتی که بر سرِ قومی رانده بودند و مقام خالی مانده تنی چند مردان واقع دیده... در شعب جبل پنهان شدند. **شبانگاهی** [هنگام شب = همان شب، نه شبی از شبها] که دزدان باز آمدند...».

(گلستان)[۴۶]

«اتفاق کردند که **سحرگاهی** [وقت سحر] که چشمها به خواب خوش مکتحل باشد و خلایق به آسایش غافل، بریشان شبیخون برند.»

(تاریخ جهانگشای جوینی)[۴۷]

«... اکثر خلایق روی به صحرا و تلّ نهادند و بر او جمع شدند. **نماز شامی** [= هنگام نماز شام] روی به مردم آورد و گفت ای مردان حقّ، توقف و انتظار چیست؟».

(همان، ص ۸۷)

«... از تراکمه دوازده هزار سوار جمع بودند و وقت **صبحی** به تاختن شهر به دروازها [= به دروازه‌ها] می‌رفتند...»

(همان، ص ۱۲۵)

و اینک مثالهایی از خودِ حافظ:

محرابِ ابرویت بنما تا سحرگهی
دست دعا بر آرم و در گردن آرمت[۴۸]

یعنی: «محراب ابرویت را به من نشان بده تا «هنگام سحر» دست دعا برآرم و در گردنت آرم. که در این بیت نیز آقای خطیب رهبر، به «یای توقیت» در «سحرگهی» اشارت فرموده‌اند.[۴۹]

و نیز این بیت:

باد، صبحی به هوایت ز گلستان برخاست
که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرینی[۵۰]

که در اینجا نیز، یای «صبحی»، یای توقیت است. یعنی: «باد «هنگام صبح» به هوای تو از گلستان برخاست...»، اما آقای دکتر خطیب رهبر که در دو بیت دیگر حافظ، یا را در «صبحی» و «سحرگهی» نشانهٔ توقیت گرفته بودند، در این بیت، «باد» را به «صبحی» اضافه کرده‌اند و «بادِ صبحی» خوانده‌اند و آن را موصوف و صفت نسبی دانسته‌اند.[۵۱]

در صورتی که «بادِ صبحی» در معنای «نسیم بامدادی» ـ ظاهراً ـ تعبیر رایجی نیست. آنچه می‌توان به مطالب بالا در افزود، این است که «یای توقیت» در محاوره نیز کاربرد فراوان دارد. مثلاً می‌گوییم: «من دیشب ساعت دَه خوابیدم، اما نصف شبی [هنگام نصف شب] زنگ تلفن مرا بیدار کرد.» یا، «قصد دارم شب عیدی [امسال هنگام شب عید] به شیراز بروم».

۴۵ـ *گلستان سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۴۷.

۴۶ـ *کلّیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ هفتم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷، صص ۴۰ و ۴۱.

۴۷ـ *تاریخ جهانگشای جوینی*، عطاملک جوینی، به تصحیح علامه محمد قزوینی، چاپ چهارم، انتشارات ارغوان، تهران، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۲۷.

۴۸ـ *دیوان حافظ*، به تصحیح قزوینی ـ غنی، ص ۱۴۱.

۴۹ـ *دیوان حافظ* به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۱۲۷.

۵۰ـ *دیوان حافظ*، به تصحیح قزوینی ـ غنی، ص ۳۶۵.

۵۱ـ *دیوان حافظ*، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، صص ۶۶۰، ۶۶۱.