دکتر حسینعلی هروی

نقدی
بر حافظ مسعود فرزاد

به تازگی کتاب « حافظ ، صحت کلمات، اصالت غزل‌ها »[1] به دستم رسید که عنوان آن بسیار خوشحالم کرد .

اما اختلاف سلیقهٔ من بامحقق محترم ازنخستین صفحه آغازشد ومعلومم گشت‌این کتاب، که به قصد حل‌اختلافات نوشته شده، نه‌تنها اختلافی‌ازمیان برنداشته، بلکه حداکثر کاری که میتواند بکند اینست که اختلافی براختلافات‌قدیم بیفزاید. دیگرنمی‌خواستم واردبحث حافظ شوم اما وقتی درصفحات بعدی دیدم محقق محترم باسعهٔ صدری شایان تحسین، درجاهای مختلف ، ازحافظ دوستان تقاضا دارد که قبل ازچاپ « حافظ‌اصلی » نظریات‌انتقادی خودرا عرضه دارند، تا اگرچیزی قبول افتاد درنظرگرفته شود، خودرا مکلف به‌اظهارنظردیدم. ارجاع چنین وظیفه‌ای همهٔ دوستداران شاعر را مکلف میسازد، و ازآن میان بنده را که اگر تبحرم در بارهٔ او اندك است ارادتم بسیار است[2] .

از توضیحات مقدمهٔ کتاب خوب فهمیده میشود که نویسنده چه زحمتی در راه وصول به مقصود خود تحمل کرده است . حقیقت است و باید گفته شود که با چه پشتکاری وسائل ، فرصت و سایر امکانات را در اختیار گرفته و الحق کوشش و علاقه و نظم و روش و شکیبائی بسیار خرج کار خود کرده است .

---

۱ - حافظ ، صحت کلمات واصالت غزلها (الف تاز) . تحقیق از مسعود فرزاد. شیراز ، دانشگاه پهلوی ، کانون جهانی حافظ‌شناسی [۱۳۴۹] وزیری، ۱۷+۶۶۷+۱۶ ص.

۲ - درصفحه ۶۱۰پ «گزارشی ازنیمه راه» کتاب پنجم ازهمین سلسله انتشارات محقق‌محترم ازاین‌بنده خواسته‌اند که این کتاب را بخوانم‌ونظرم راعرض کنم؛ پس‌یک تکلیف اختصاصی‌هم دارم.

محقق محترم به قصد چاپ یک نسخهٔ منقح از طریق تصحیح انتقادی متن حافظ، روی دوازده نسخه کار کرده، بدین معنی که محض اطمینان از صحت کلمات و اصالت مجموعهٔ هرغزل، متن غزل را در دوازده نسخهٔ خطی یا چاپی با هم سنجیده و به مدد ذوق و منطق و اطلاعات شخصی بهترین کلمه را از آن میان برگزیده است، تا بعداً نسخه‌ای از این برگزیده‌ها به چاپ رسانند.

گر چه پیروان متدهای خشک علمی این روش تصحیح انتقادی را معتبر نمی دانند و معتقدند که باید یک نسخه را انتخاب کرد و نسخه بدل‌ها را در حاشیه آورد و حق انتخاب را به عهدهٔ خواننده نهاد؛ ولی حقیقت اینکه بنده‌هم مثل محقق محترم نمیتوانم بکلی ذوق و فهم خود را نادیده انگارم و صرفاً به کاری در حد باستانشناسی اکتفا کنم. پس از این جهت اصولاً ایرادی به کار ایشان ندارم. چیزیکه هست تصحیح انتقادی ـ آن‌هم حافظ ـ کاری است بیش از حد تصور دقیق و دشوار، و در واقع اینکه محققان به خود اجازهٔ چنین کاری نمیدهند بدین جهت است که جرأت نمی کنند. یک تصحیح انتقادی بالاتر از اجتهاد در یک مکتب ادبی یا در کار یک شاعر است. خود را در فضای ادبی و اجتماعی ششصد سال پیش گذاشتن، در کالبد روح یک نابغهٔ ادبی آن عصر و زمانه فرورفتن و از زبان او سخن گفتن، نوسانات فکری او را در انتخاب میان دو کلمه حساب کردن، کاریست غیر از یک تفنن ادبی در سبک‌های معاصر، و در بعضی موارد غیر ممکن. مشکلات این کار ذوقی ـ علمی بسیار است، پس بهتر که محقق به تصحیح یک متن قدیمی اکتفا کند و گرنه خلل تازه‌ای در کار حافظ پدید آورده است.

به نظربنده کسی میتواند اقدام به تصحیح متن انتقادی حافظ بنماید که در درجهٔ اول فطرةً از دقت واحتیاطی بسیار برخورداباشد

تا قبل از آنکه نظری اظهارکند همهٔ جوانب را بسنجد و از همان نخستین گام نظر خواننده را به استحکام رأی خود جلب نماید . امادر کتاب حاضر محقق محترم مینویسند : «نای و نی هر دو یک معنی دارد »[۱] و به استناد این نظر «اول به بانگ نای و نی » را مردود و «اول به‌بانگ چنگ ونی» را صحیح میدانند، حال‌آنکه نای به‌معنای حنجره و قصبةالریه هم هست، و دراین جانای ونی به سهولت معنی آواز و ساز میدهد ؛ و کلمهٔ پیغام در « آرد به دل پیغام وی » که به‌دنبال آن میآید مؤید این معنی است که باید به کلامی اشاره شده باشد . چند جمله از کتاب «حافظ و موسیقی » تألیف آقای حسینعلی ملاح، ص/۲۰۶ در شهادت این معنی نقل میکنم : «یکی دیگر از معانی نای ، حنجرهٔ آدمیست که گاه به مجاز از آن ارادهٔ آواز نیز کنند و در پاره‌ای از موارد از دو لفظ نای ونی که در پس یکدیگر واقع شده باشد معنای ساز و آواز نیز اراده کرده‌اند » . و در یادداشت‌ذیل صفحه مینویسند : « نای بینی و سوراخ بینی، گلو (فرهنگ پهلوی ، دکتر بهرام فره‌وشی) و همچنین رجوع کنید به برهان قاطع . . . . . عبید زاکانی سروده :

به نای ونی نفسی وقت خویشتن خوش دار
چو نای و نی چه دهی عمر خویشتن برباد[۲]

دوم نه تنها با غزل‌ها آشنائی کامل داشته باشد بلکه بر این دیوان کوچک مسلط‌باشدتابتواند به‌مدد ذوق‌وحافظه‌مقایسه‌های ذهنی انجام‌دهد ؛ اما محقق‌محترم بدون اندك تردیدی مینویسند: «گلریز در

۱ـ کتاب حاضر ، ص۴۰۹ .

۲- نیز ر. ك به Francis Johnson, Dictionary, Persian, Arabic, and English : نای = ... The Throat ...

شعر حافظ به کار نرفته است»[1] و بنده در دیوان مصحح خود ایشان این بیت را می‌بینم :

« بیا که پردهٔ گلریز هفتگانهٔ چشم
کشیده‌ایم سحرگه بـه کارگاه خیال »[2]

سوم مصحح متن انتقادی حافظ باید بر فضای ادبی عصرشاعر مسلط باشد ، اصطلاحات و اعلام مورد علاقهٔ او را بشناسد تا به هنگام تردید میان چند لفظ یا چند معنی مناسب‌ترین آنها را انتخاب کند ؛ اما درکار محقق محترم دقت کنیم . درمصراع : «قاصد حضرت سلمی که سلامت بادا »، میان منزل سلمی و حضرت سلمی تردید کرده مینویسند : «اگر در مراحل نهائی تصحیح متن این غزل و منجمله روشن شدن هویت مخاطب مسلم شود که منظور از سلمی پادشاه یا شخص عالیمقام دیگری است حضرت شاید از منزل نیز مناسب‌تر باشد.»[3] اما سلمی نه‌پادشاه است‌ونه‌شخص‌عالیمقام دیگر ، دلبری‌است مثل لیلی و شیرین و عذرا از عروسان شعر ونمادهای دلبری شاعران. حافظ هم نه یک بار ، بلکه بارها آن را به کار برده است.

چهارم کسی که میخواهد اختلافات متن حافظ را به‌تائید نظر حل کند جائی که پای استناد به‌یک قاعدهٔ دستوری به میان میآید باید روشنی وقاطعیتی نشان دهد و بدین‌طریق مبناهائی برای قضاوت بگذارد و جائی که قاعده وجود ندارد و به حدس و ذوق باید نظر دادرعایت احتیاط بکند. محقق محترم درمصراع : « نشیند برلب جوئی وسروی در کنار آرد»[4] نسخه بدل‌را که « سروی باکنار آرد » ضبط کرده ترجیح

۱ ـ کتاب حاضر ، ص ۸۰ .

۲ ـ این بیت به این صورت مورد قبول بنده نیست، ولی برای اینکه اختلافی پیش نیاید ناگزیر همهٔ شواهد را ازکتاب حاضر نقل کرده‌ام . در جای خود نظرم را در باره این بیت عرض می کنم .

۳ ـ کتاب حاضر ، ص ٤٦١ .

٤ ـ کتاب حاضر ، ص ۲۳٦ .

میدهند به این دلیل که : «استعمال کلمهٔ **در** به جای **با** بعد ازحافظ در زبان فارسی معمول شده است » . به این فرمول بسیار استناد میجویند ولی هیچگاه معلوم نمی کنند ، کار برد آن چگونه بوده است. آیا **با** همیشه به جای **در** می‌آمده یا موارد استعمال خاص داشته است؟ اگر این یک قاعده کلی بوده پس هر جا در غزل‌ها **در** به کار رفته باید به جای آن **با** گذاشت‌و اگر موارد خاص داشته کجاها بوده‌است؟ مینویسند « استعمال **در** به جای **با** بعد ازحافظ در زبان فارسی‌معمول شده است » ص ۲۳۶ یعنی بعد از حافظ دیگر **با** در زبان فارسی استعمال‌نمیشود، و همیشه درگفته میشود، یا گاهی، در مواردخاص؟ اما بهر صورت نظر ایشان محل تأمل است که «سروی با کنار آرد» صحیح باشد . مثلا آیا در این بیت :

جویها بسته‌ام‌از دیده‌به‌دامان که مگر
در کنارم بنشانند سهی بالائی [۱]

هم میتوان گفت **با کنارم** بنشانند سهی بالائی ؟ . تفاوت این **در** کنارم با **در**کنارم مصراع اولی چیست که این‌را پذیرفته‌اند وآن را نپذیرفته‌اند ؟ دراین موردمحقق محترم‌ملاك تشخیص و میزان مشترکی با خواننده ندارند بلکه در هر جا میگویند : « در این مورد **با** به کار می‌رفته است » .

اما سهو دیگر اینست که هر جا فرمول مذکور را می‌آورند این مصراع را هم به عنوان شاهد ذکر میکنند :

«درنمازم‌خم‌ابروی‌تو **بایادآمد**» وتوجه ندارند که دراین‌مصراع کلمهٔ **در** وجود نداشته که به جای آن **با**آمده باشد. این‌جا **با** به جای **به** آمده است یعنی به جای **به‌یاد** آمد گفته **با یاد** آمد، چنانکه در این بیت‌ها به‌یاد گفته است

۱ - کتاب حاضر ، ص ۱۱۷٤ .

به یاد لعل تو و چشم مست میگونت
زجام غم می لعلی که میخورم خون است[1]
دیشب به سیل اشک ره خواب میزدم
نقشی **به‌یاد** خط توبرآب میزدم [2]

پس‌نشستن **با** نه به جای **به** الزامی بوده و نه به جای **در** و در صفحهٔ ۳٦٦ برای اثبات اینکه « با سر پیمانه » صحیح است و « برسر پیمانه » صحیح نیست مینویسند :

«**با** در زبان حافظ به تکرار به‌جای **به** امروز به کار رفته‌است»، درصورتیکه این جا موضوع به مطرح نبود « برسر پیمانه » مطرح بود (**برنه به**). خلاصه ایشان معتقدند که به جای «بر، به ، در» درزمان حافظ **با** به کار میرفته است . اما کجا ؟ معلوم نیست . «**به‌تکرار**» که نوشته‌اند خوب این حالت ابهام را نشان میدهد و نمیدانم با این ابهام چگونه میتوان ثابت کرد که **برسر** در مصراع های **برسر** آنم که گر ز دست بر آید [3] یا تا سایه مبارکت افتاد **برسرم**[4] که مورد قبول ایشان واقع شده صحیح است و « برسر پیمانه» صحیح نیست ؟

پنجم کسی که دست به تصحیح انتقادی متن حافظ میزند نباید ناگهان همهٔ ده دوازده نسخه سند خود را نادیده بگیرد وبنویسد «این تصحیح قیاسی من است »تا به یک پیشداوری خود جامهٔ عمل بپوشاند. نمونه‌های آن (صوفی با صفا ص/۱۲ کتاب حاضر و شاخ نظر ص/۲۲۳.) و جاهای دیگر در متن ، و در صفحات بعد بر این تصحیح قیاسی تکیه کند . اگر بنا باشد در معرفی دیوان یکشاعر از تصحیح متون قدیمه به تصحیح انتقادی بروید و از تصحیح انتقادی

۱ ـ کتاب حاضر، ص ٦ .
۲ ـ کتاب حاضر ، ص ۸٤۲ . ح ۲ .
۳ ـ کتاب حاضر ، ص ٥٤۱ .
٤ ـ کتاب حاضر ، ص ۸۷۰ .

به تصحیح قیاسی، بیم آن است که به مدد ذوق شاعرانهٔ خود از این پایگاه نیز بگذرید. گرچه محقق محترم خود توجه داشته و نوشته‌اند موارد تصحیح قیاسی از ده تا تجاوز نمی‌کند ولی یک موردش هم رخنه در کار تحقیق است. به‌علاوه نوشته‌اند در چند مورد به همین تصحیح قیاسی خود استناد کرده‌اند.

ششم مصحح متن انتقادی‌حافظ نباید با نقطه گذاریهای‌بیمورد شکل کار یک نویسنده کلاسیک را عوض کند. من مخالف نقطه‌گذاری در متون قدیمه نیستم؛ این کاریست که اگر بادقت انجام شود به روشن شدن متن کمک می‌کند؛ ولی جا به جا شدن یک ویرگول درمتن دقیق حافظ گاهی میتواند بکلی معنی را عوض کند. در مصراع زیر دقت کنید:

و ان می که در آنهاست حقیقت نه مجاز است اگر ویرگول را بعد از حقیقت بگذاریم یعنی آن می‌حقیقت است، و اگر بعد ازنه بگذاریم یعنی آن می‌حقیقت نیست، و این اختلاف بزرگی درمعنی ایجاد میکند. در اینگونه موارد بهتر است دست به ترکیب کار نزنیم. در کتاب حاضر کار نقطه گذاری ضابطه‌ای ندارد. گاهی‌انجام شده و گاهی نشده و آنچه انجام شده محل تامل است. این مصراع را در نظر بگیرید:

هاتف غیب نداداد که «آری؛ بکند»[1].

به‌کار بردن نقطه ویرگول در عبارت منقول از هاتف غیب صحیح نیست. در زبان فارسی هنوز موارد استعمال این علامت کاملاً روشن‌نشده، در زبان‌های‌فرنگی بعد ازتمام شدن یک‌جمله وقتی‌بخواهند مطلب را عطف کنند معمولاً بااما، اگر، ولی میآید؛ ولی میان دو کلمهٔ **آری بکند** مورد نداشته است، بخصوص درکلام منقول از

۱ - کتاب حاضر، ص ۴۲۳.

هاتف غیب ! بعد این سؤال مطرح است که آیا در سراسر متن محل گیومه‌ها ونقطه ویرگول‌ها رعایت شده یافقط همین جا، برای نقل عین گفتار هاتف غیب آن را آورده‌اند ؟

در آخر بیت :

عقلم ازخانه به در رفت واگر می اینست
دیدم از پیش که در خانهٔ عقلم چه شود [۱]

علامت استفهام گذاشته‌اند (چه شود؟). ولی این‌جا سئوال نمی‌کند، و در آخر مصراع :

« زهره سازی خوش نمیسازد مگر عودش بسوخت »[۲] علامت استفهام گذاشته‌اند درصورتیکه مگراین جابیشتر اثباتی است یا احتمالی، یعنی همانا یا شاید عودش بسوخت، شاید بتوان استفهامی هم خواند ولی علامت استفهام دو وجه قبلی را ازمیان می‌برد.

اصولاً در شعر ، گذاشتن نقطهٔ پایان در آخر بیت‌ها معمول نیست ، محقق محترم گاهی گذشته‌اند ، گاهی نگذاشته‌اند و از این جهت کار یکدست نیست . حتی در یک غزل برای بعضی از ابیات نقطهٔ پایان گذاشته‌اند و برای بعضی نگذاشته‌اند ، در صورتیکه از لحاظ سجاوندی تفاوتی میان آنها نبوده است. سهو در نقطه گذاری اگر یکی دو مورد بود قابل گذشت بود ولی بنده بیش از صدمورد روی متن یادداشت کرده‌ام که کم و بیش در معنی موثرند. همه را نمیشود نقل کرد.

هفتم مصحح متن انتقادی حافظ تاحدودی میتواند ازخود نظربدهد نه اینکه در جزئیات مطلب احکام قطعی صادر کند . ایشان مواردی را نظر داده‌اند که شاید اگر از خود خواجه می‌پرسیدند بدان قطعیت

۱ ـ ص ۵۳۲ .
۲ ـ کتاب حاضر ص ۳٦٤ .

نظر نمیداد ؛ چه مواردی هست که انسان در باب سلیقهٔ شخص خویش تردید دارد. مینویسند :

« نسیم سحر حافظ وارتر ازنسیم صباست »[۱] ، «عدد سی حافظ وارنیست و عدد چهل حافظواراست »[۲] ، «بسا از بسی قوی‌تر است » ، بدین شعرتر شیرین حافظواارتر از بدین شعرتر و شیرین[۳] است، «در حافظ گل با چمن مناسب‌تر است تا با باغ »[٤] ، بر شاهین این ترازوی « حافظوار » بیش از حد تکیه کرده‌اند . در مورد عدد سی مینویسند: «درهیچ جا به خاطر ندارم حافظ عدد سی‌را به کار برده باشد»[٥] ، و این بیت را در صفحه/۸۷۷ همین کتاب میتوان یافت :

روز عید است ومن امروز دراین تدبیرم
که دهم حاصل سی روزه و ساغر گیرم

هشتم مصحح متن انتقادی وقتی میزان‌هائی برای خود انتخاب می‌کند همه جا باید آن‌ها را رعایت کند تا کار او مبنائی داشته باشد و مبانی نظر او بر خواننده‌نیزروشن باشد،ولی محقق‌محترم گاهی یک کیفیت را مطلوب میشمرد و آن را تکیه گاه قضاوت قرار میدهد و گاه همان را نا مطلوب . برای اینکه ثابت کنند درمصراع اول این بیت :

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

به جای « از اینگونه » ، «از این دست»صحیح است مینویسند:

۱ - ص ٥٦۲ .
۲ - ص ٤۸۸ .
۳ - ص ۳۱۸ .
٤ - ص ٤۲ .
٥ - ص ٤۸۸ .

از این دست را ترجیح میدهم زیرا با «دست دگران» که در مصراع دوم داریم لفظاً مناسب‌تر است[۱] . . . . . .» کاش نوشته بودند معناً مناسب‌تر است زیرا در سراسر کتاب یک تکیه‌گاه استدلال ایشان اینست که « تکرار شده ، مردود است » حتی تکرار را با یکی دوبیت گذشته هم مکروه و مردود میدانند (جای ، جای در سراسر متن .)

نهم در تصحیح انتقادی یک متن چه لزومی دارد این همه غلط‌های املائی نقل شود، نتیجهٔ این کار این است که کتابی که باید یک اثر تحلیلی باشد مشحون از اظهار نظرهای ساده و بدیهی وبدون جاذبه میشود . نسخه‌های غلط حافظ در سراسر دنیا کم نیست ما که ملزم نیستیم جواب هر بیسوادی را که کرام را کدام، تزویر را تذویر[۲] و صراف را زراف[۳] نوشته بدهیم و برای توجیه آن از مکتب فروید کمک بگیریم که : «زردوز و بوریا باف را با صراف ترکیب کرده و زراف نوشته». نمیدانم چند بار به این جمله بر میخوریم « غلط املائی آشکار » میتوان گفت ایشان خواسته‌اند همهٔ دوازده نسخه را سراسر مقایسه کنند ، و جواب اینست که چرا چنین نسخه‌های پر غلطی انتخاب کنند که حداقل هزار بار تکرار کنند «غلط آشکار» است .اضافات یا افتادگی‌هائی که از وزن شعر معلوم میشود چه حاجت به مقایسه دارد مثل : «مامریدان روی به سوی کعبه چون آریم چون»[۴] به‌جای روی سوی یا « تو در طریق کوش و گوگناه من است »[۵] به جای « تو درطریق ادب کوش و گوگناه من است » ، یا «گر فلکشان بگذارد که قرارگیرند »[۶] به جای « قراری گیرند » وبسیاری از این قبیل ،

۱ ـ ص ٤٦٦ .
۲ ـ ص ٢٤ .
۳ ـ ص ٨٥ .
٤ ـ کتاب حاضر ص ۳۰ .
٥ ـ ص ٩٨ .
٦ ـ ص ٤١١ .

افشان در سراسر متن .مرقوم داشته‌اند که بیش از ۵ ۱ هزار یادداشت تحقیقی نوشته‌اند[۱] (ص م- ۱ ج ۲)،طبعاً با این روش هرچه نسخه پرغلط‌تر انتخاب شود نیازبه نوشتن یادداشت بیشتر میشود،و اگرهر بار که بنویسند «این نسخه بدل غلط آشکار است»آن را یک یادداشت «تحقیقی » به حساب آورند، حجم کار به همین میزان‌ها سرمیزند. درست نشمردم که ازاین تعداد یادداشت تحقیقی چه مقدار تکرار فرمول بالا و چه مقدارتکرار این فرمول است : « حافظ دقت داشته است هر جا حرف (ی) برای ملایم کردن تلفظ میان دو واو مختلف لازم باشد آن را به کاربرد»، پس مثلا« گیسوی چنگ» درست است نه گیسو چنگ[۲] ؛ اما این یک قاعدهٔ طبیعی در زبان فارسی است ، به کار بردن آن نه احتیاج به‌دقت و سلیقهٔ حافظ‌دارد نه‌احتیاج به‌اطلاع از دستور زبان. امروز هم مثل گذشته هرفارسی زبان‌فقط به هدایت روش بیان این قاعده را به‌کار میبرد : دلبر ماهرو میگوید و درمقام اضافه دلبر ماهروی من، سیاه- گیسو و در مقام اضافه گیسوی سیاه یا گیسوی چنگ . این گفته‌ها مجموعاً چیزی بردانش خواننده نمی‌افزاید و این تعریف‌ها مقامی به شاعرنمیدهد.

دهم چون در تصحیح انتقادی اصولاً بحث مفردات مطرح است ، چنانکه عنوان کار (اصالت کلمات . . . .) است‌نمی‌بایستی در چاپ کتاب این همه کلمات غلط به جای کلمات صحیح نشسته باشند . ابتدا وقتی به غلطنامهٔ آخر کتاب نگاه کردم خوشحال شدم از اینکه در یک کتاب ۶۷۰ صفحه‌ای فارسی (چاپ کیهان) فقط یازده مورد غلط اتفاق افتاده است ؛ اما ضمن مرور متن که غلطهای چاپی‌را یادداشت کردم تعدادشان بیش از اغلاط معمول در کتب فارسی

۱ - ص ۴۵۶ .

گردید، هم‌فزونتر باشد ارچونانکه باید بشمری. بسیاری ازاین غلطها مؤثر در متن‌اند و شعر را بکلی از وزن و معنی می‌اندازند مثل « خلاص ازآن‌زلف‌تابدار مباد» به جای ! «خلاص حافظ‌از آن زلف تابدارمباد». [۱] بعضی موارد یک غلط از لابه‌لای سطور خواننده را همراهی می‌کند نمونه : صفحه ٤٤٢ (در بیت ۱۰ و ۱۱) دو بار به جای صبحت ، صحبت آمده و در صفحه ٤٤٧ جائی که‌میخواهد بگوید تاچو صحبت غلط و «تاچو صبحت» صحیح است باز صحبت آمده است ؛ سرانجام کلمهٔ صحیح را باید به قرینه فهمید ؛ گر چه اغلاط چاپی‌آنها هستند که مؤلف درغلطنامه ذکر می‌کند وبقیه را ، هر چه هست ، باید به حساب غلط موضوعی گذاشت ولی با اندکی حسن نیت میتوان گفت یا متن غلط‌گیری درست نشده یا مصلحت ندیده‌اند که این همه غلط چاپی را منعکس سازند. به هر حال این غلط ها را روی متن یادداشت کرده‌ام و این جا برای اینکه مقاله طولانی‌تر از اینکه هست نشود از ذکر آنها میگذرم.

یازدهم مصحح انتقادی متن حافظ کسی است که میخواهد حافظ شاعری را به کمک ذوق خویش بسنجد ، ازچنین کسی به‌کار بردن کلمات و اصطلاحات خوش آهنگ تری انتظار میرفت. محقق محترم برای طرد بسیاری از کلمات و ترکیبات می‌نویسند « نا حافظ وار است » و در بسیاری موارد مینویسند : « نافصیح » است. این دو اصطلاح درسراسر متن مشکلات را حل و فصل می‌کنند. قضاوت در این امر راکه آیا این دو سنجه که باید فصیح بودن و حافظ وار بودن بسیاری از ترکیبات و عبارات را معلوم کنند خود چه اندازه فصیح و حافظ وارند بر عهدهٔ خوانندگان میگذارم.

۱ ـ کتاب حاضر ، ص ٤٣١

دوازدهم حداقل انتظار از یک محقق اینست که وقتی شاهدی برای ادعای خود می‌آورد شاهد برمورد ادعا واقف باشد. ولی‌شاهدهای محقق محترم در بیشتر موارد از موضوع ادعا اطلاعی ندارند. در صفحهٔ ۲۱ مینویسند:«دلق را از سر بر میکشند نه از بر چنانکه حافظ در جای دیگر گفته

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه ازسر به‌در آورد وبه‌بشکرانه‌بسوخت»

اما در بیت شاهد کلمهٔ دلق وجود ندارد. یا جای دیگر ص/ ۲۱۳ مینویسند:« متن یک جا چشم یار را مست نواز میخواند و یک جا« کش» که همان خوش باشد. حافظ در جای دیگر نیز دارد:«لفظ فصیح شیرین، قد بلند چابک روی لطف زیبا ، چشم خوش کشیده». در این بیت هم که برای « کش » شاهد آورده شده کلمهٔ کش وجود ندارد. محقق محترم در ذهن خودمعادلاتی‌ساخته‌اند، کلمات را به‌جای یکدیگر گذاشته‌وتفاوتی‌میان‌آنها قائل نشده‌اند، پس ازیکی برای‌دیگری شاهدآورده‌اند؛ولی‌توخه نفرموده‌اند که ممکن است‌چند صفت‌معنای‌واحد یامرادف‌داشته‌باشندولی‌به‌جای‌هم‌نشینند، حتی‌به کار بردن‌یکی درجای دیگری ناپسند باشد، که اهل‌زبان هر صفتی را جائی‌به‌کاربرند. قدبلند و قد دراز هر دو یک مقام وتأثیر ندارند . چشم‌خوش گفته میشود ولی تا کنون چه کسی‌درفارسی چشم کش شنیده است که‌از این یکی برای‌آن یکی شاهدآورده‌ند. در اینگونه‌استدلال میان مقدمه‌ونتیجه فضای خالی وجوددارد، حال‌آنکه درتصحیح انتقادی، که‌ازاقدم‌نسخ چشم‌می پوشیم و عقل و منطق را راهنمای رسیدن به مقصود قرار میدهیم، استدلال باید جزم باشد وگیرا. دراین تحقیق علاوه براینکه به نوع استدلالی که دو نمونهٔ آن را نشان دادم بسیار بر میخوریم، بعضی‌موارد به قضاوتهای

شیرین و شنیدنی میرسیم ، مثلا چون در این مصراع : « صد هزاران گل شکفت وبانگ مرغی برنخاست » بر نخاست را کاتب نسخه « برنخواست» نوشته مینویسند : «عجب است که این اشتباه املائی ساده در دو نسخهٔ خطی مختلف ضبط شده است. این گونه موارد شباهت میان نسخهی و نسخه ب به نظر من مؤید آن است که این دو نسخه همزمان یا تقریباً همزمان هستند .»[1] گوئی در حیات ادبی ایران زمانی مقرر شده بود برخاستن بانگ مرغ را «برخواستن» بنویسند،و این دو نسخه درست درهمان زمان (یاتقریباً درهمان زمان) نوشته شدهاند. بهترنبود بنویسند شباهت میان این دو نسخه مؤید آن است که این هر دوکاتب در بیسوادی خواجه تاشان بودهاند . مگر در زمان ما کودکان دبستانی همین اشتباهاملائی راسرتکب نمیشوند؟آیا میتوان گفت این ها هم با کاتب نسخه (ی) و (ب) تقریباً همزمان بودهاند ؟ یا در صفحه ۳۰۳ برای اثبات اینکه « دیدمش خرم وخندان قدح باده به دست » صحیح است وخرم و خوشدل غلط است می‌نویسند : « در مورد دیگری حافظ صفت خندان را برای بیان حالت پیر مغان به کار برده:«سلام کردم وبا من به روی خندان گفت» .اولا مگر پیر مغان متعهد است که در سراسر متن حافظ به یک حالت (خندان) بماند. ثانیاً مگر اینجا حافظ میتوانست بگوید ، سلام کردم و با من به روی خوشدل گفت ، ثالثاً همان خرم و عوض کنم که طرز خندان که گفتهاند ، (و در همهٔ نسخه ها آمده) است ، فقط خواستم عرض کنم استدلال درست نیست.

در خاتمهٔ این مقدمه که بحث درکلیات است بد نیست روشن کنم که آنچه میتواند برای مصحح یک متن انتقادی راهنما و مورد استفاده قرارگیرد سلیقهٔ خاص ، روش تفکر ، طرز بیان و در مورد حافظ بهخصوص زبان ویژهٔ شاعر است ، نه تکیه بر این که این اصطلاح معین

۱ ـ کتاب حاضر ، ص ۳٦۵

جای دیگر در دیوان تکرار شده یا نشده‌است، روشی که متأسفانه درسراسر این کتاب مورد استفاده واقع شده است . یک مورد آن را به عنوان نمونه ذکر می کنم . در صفحهٔ ۷۱ برای اثبات اینکه در مصراع « بی روی دلارای تو ای شمع شب افروز » **شب افروز** صحیح و **دلفروز** غلط است مینویسند « حافظ جای دیگر گفته :

یا رب این شمع **شب افروز** زکاشانهٔ کیست » .

اما به نظر بنده این دلیل اثبات مدعا نمیشود چه شاعر ملتزم نیست که اگر یکبار شب افروز گفت تا آخر کتاب آن را تکرار کند ، به عکس به دنبال تنوع و عدم تکرار میرود . شاعر عالم ریاضی نیست که فرمول های ثابت داشته باشد ، فیلسوف نیست که تعاریف قطعی از فکر خود به دست دهد ... هنر است و هالهٔ ابهام ،شاعر و طبع تازه جوی .

اینک می‌پردازم به اظهار نظر در مواردی که در جلد اول کتاب به نظرم رسیده، با تکرار این توضیح که مجموع نقد من به قلمرو کار محقق محترم محدود می‌شود ، بدین معنی که ایشان دوازده نسخه را با هم سنجیده و اظهار نظر کرده‌اند تا با دلیل و منطق از آن میان متنی تهیه کنند . بنده هم به‌دنبال ایشان‌رفته و اختلاف ذوق و استدلال‌خود را در محدودهٔ همین ده ـ دوازده نسخه با ایشان در میان گذاشته‌ام، با نسخه های معتبرمقابله نکرده‌ام‌واز این جهت کامل نیست .[1]

* درغزل اول درمصراع زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل ها

زتاب زلف‌مشکینش را ترجیح داده مینویسند: «تاب جعدبه‌نظر من دارای تکرار معنوی‌است زیرا جعد خود به‌معنی تاب‌است.....» اولاً جعدتنهابمعنی تاب نیست[2] .جعد دراین جامثل دربسیار

۱ ـ مواردی راکه در این مقدمه به عنوان شاهد آورده‌ام ، در متن تکرار نمی کنم.

۲ ـ رك به Johnson. ، همان کتاب ، جعد ـ Short hair, Curly, Crisp

جاهای دیگر از اشعار حافظ ـ صفتی است کنایه از موصوف، یعنی کنایه اززلف مجعد[1] چنانکه در ابیات زیر آمده:

با چنین زلف و رخش بادا نظر بازی حرام
هرکه روی یاسمین و جعد سنبل بایدش
نازها زان نرگس مستانه‌اش باید کشید
این دل‌شوریده تا آن جعد و کاکل بایدش

که در هر دو موردبالا جعد زلف مجعد است، پس تاب جزئی است از جعد (ـ زلف مجعد)، و میتوان به جزئی از یک ترکیب اشاره کرد.

ثانیاً گرچه اصولاً صحیح است که شاعر ازتکرار لفظی یا معنوی پرهیز می‌کند، اما برای کارهنری نمیتوان قواعد ریاضی وضع کرد، دربسیاری موارد برای تأکید و جلب نظر به‌قسمت ویژه‌ای از موضوع لازم است چنانکه در این بیت به وضوح دیده میشود:

دل و دینم دل و دینم ببردست برو دوشش، برو دوشش، برو دوش

سوم‌اینکه چگونه محقق محترم در «تاب جعد» تکرار معنوی دیده‌اند و نپذیرفته‌اند ولی این مصراع را پذیرفته‌اند:

«دختر مست چنین کین همه مستوری کرد»[2]، تکرار لفظ و معنی هردو در این مصراع دیده میشود: «چنین کین» تکراری صریح و حشوی قبیح است. این جاست که‌عرض می کنم‌باید ملاکی‌ثابت داشت

چهارم اینکه اگر تکرار معنوی عیبی شمرده شود، عیب از حافظ نیست از زبان فارسی است که بیشتر اصطلاحات آن تکرار معنوی دارد، مثل گرمای تابستان و سرمای زمستان[3] و در هر زبانی کم و بیش این تکرار معنوی وجود دارد.

---

۱ ـ نیز رجوع کنید به فرهنگ معین: جعد ـ مجعد؛ جعد ـ frisé ، دُزی ، Supplément aux dictionnaires arabes.

۲ ـ کتاب حاضر، ص ۲۸۶

۳ ـ تابستان مرکب از تاب به معنی تابش و گرما و پسوند «ستان» و زمستان مرکب از ز م به معنی سرما و پسوند «ستان» است.

و این جواب بسیاری از موارد است که در سراسر کتاب محقق محترم به‌این نوع دلیل تکیه کرده‌اند. در بعضی موارد هم‌حق با ایشان بوده است.

* درهمین غزل مرا درمجلس جانان را بر مرادرمنزل جانان چه امن وعیش چون هر دم ترجیح داده و توجه نکرده‌اند که جرس فریاد میدارد که بربندید محمل‌ها (درمصراع دوم) مناسبتی با مجلس ندارد. درمجلس نه‌جرس هست ونه محمل. منزل همان منزل بین راه است که بامحمل و جرس مناسبت تام‌دارد. شاعر درسفر هستی به‌منزل معشوق رسیده ولی اجل‌فرصتش نمیدهد. دراین بیت هم مناسبت منزل را با جرس میتوان دید:

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست
اینقدر هست که بانگ جرسی می‌آید

* درغزل ۶، ص۸، درمصراع کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

کشتی شکستگان را بر کشتی نشستگان ترجیح داده است. بحث کهنهٔ بیحاصلی است، هر دو وجه را میتوان پذیرفت، ولی استدلالی که میکنند اینست که: «کشتی‌نشستگان‌نمیتوان درفارسی گفت همانطور که‌محمل نشستگان، یا کجاوه نشستگان یا اتومبیل نشستگان یا هواپیما نشستگان نیز نمیتوان گفت». حقیر به عنوان یک فارسی زبان به جرأت میگویم همهٔ این ترکیبات صحیح است و مخصوصاً در یک متن ادبی فارسی میتوان گفت، چنانکه برقلم ابوالفضل‌بیهقی جاری شده: «ما ازشدگانیم»[۱]. اما اگر مقصود این است که از این طریق ثابت کنند کشتی‌شکستگانیم صحیح است، بایدعرض کنم اگر کشتی‌نشستگان و.... نمیتوان گفت، پس کجاوه‌شکستگان، محمل‌شکستگان، هواپیما-

۱ - تاریخ بیهقی، یحیی‌گفت: «ای فرزندان ما ازشدگانیم وکار مابه آخر آمده است، و سبب محنت بعد قضاءاله شمائید...» به نقل ازفارسی سال پنجم دبیرستانی، ص ۱۳۹.

شکستگان .... و بالنتیجه کشتی شکستگان هم نمیتوان گفت . در صورتیکه هر دو صحیح است و میتوان گفت.

* صفحهٔ ۲۱۶، درمصراع ازنثار سژه چون زلف تودر زرگیرم، مینویسند: «البته زربه پای کسی میتوان ریخت ولی حتی پای کسی را در زرگرفتن تعبیر فصیح و معمولی نیست» ، ولی در این بیت حافظ:

بدین شعر تر و شیرین ز شاهنشه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمیگیرد[1].

ملاحظه میشود که به تعبیر حافظ سراپا را هم میتوان در زر گرفت، به علاوه گذشته ازتعبیر مجازی، زلف در زرگرفتن میتواند کنایه از سنجاق و یراق طلا به زلف زدن بوده باشد.

* در صفحهٔ ۳۷ در مصراع خانه بی تشویش و ساقی‌یار و مطرب بذله گو ، نکته گو را بر بذله گو ترجیح داده مینویسند: « اساساً بذله گوئی کار مطرب نیست»؛ ولی‌بنده هرچه خوانده‌ام و دیده‌ام‌بذله ـ گوئی ومسخرگی و دلقکی همیشه کار مطرب بوده است. خدا کند برسد روزی که ازمطرب به جای بذله گوئی ومسخرگی انتظار خردمندی و **نکته‌دانی** داشت.

* صفحه ۴۸ در بیت

شراب خورده و خوی کرده چون شدی‌به چمن ۲
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

میان کی روی ، میروی، میشدی، چون شدی تردید کرده ،کی روی را ترجیح میدهند. در صورتیکه فصاحت مقتضی اینست که این فعل یک فعل ماضی باشد، زیرا فعل انداخت که در مصراع دوم می‌آید و باید با این فعل ردیف باشد، ماضی است. نمیشود گفت شراب خورده

۱ ـ کتاب حاضر ، ص ۲۱۸.

و چهره برافروخته کی به‌باغ می‌آئی که از دیدار تو شادمان شدم. دو فعل می‌آئی و شدم باید به یک زمان باشند. ناچار از میان وجوه مختلف **چون شدی** میتواند صحیح باشد، ولاغیر.

* صفحهٔ ۱۵ درصحت‌بیت هر که زنجیر سرزلف پریشان‌تو دید تردید کرده وجوه مختلفی ذکر می کنند،از جمله: «هر که زنجیر سرزلف پریرویان دید». این وجه را نسبةً می‌پسندند ولی مینویسند:« منتها این یک عیب کوچک را دارد که‌سر زلف مفرد است و پریرویان‌جمع..» مگر ممکن بود که سر زلف هم جمع باشد ؟

* صفحهٔ ۶۸ اگر به‌سالی حافظدری زندبگشای را اگر **به‌سائل** نوشته و توضیح داده‌اند که یعنی اگر به رسم سائل. گذشته از آنکه به‌قول خودمحقق محترم: «اینگونه استعمال‌به‌درفارسی که محتملا تحت تأثیر زبان عربی‌است نادراست.....» به‌نظر بنده‌باسبک‌حافظ‌بی‌مناسبت است، بامصراع دوم «که سال‌هاست که مشتاق روی چون مه ماست» ارتباط چندانی ندارد. یعنی باید به زحمت سائل را با روی ماه معشوق ارتباط داد. پس شعر را از صورت و معنی هر دو می‌اندازد، حال آنکه اگر به **سالی** حافظ دری زند بگشای، با سال‌ها که درمصراع دوم آمده تناسب کامل دارد.

* صفحهٔ ۷۴ میان کاخردمی بپرس که ما را چه حاجت است با «**باری** دمی بپرس» تردید کرده مینویسند: «... **اما باری اصطلاح** چندان حافظ واری نیست و دلیلی برای عوض کردن متن نمی‌بینم.»

حال آنکه باری مکرر در حافظ بکار رفته است از جمله:

چون برحافظ خویشش نگذاری **باری**
ای رقیب از بر او یک دو قدم دور ترک[1]

۱ - کتاب حاضر ،ص ۷۷۳ ، ج ۲ .

*همان صفحهٔ ٤٧ درهمین مصراع «کاخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است» را بر آخر دمی بپرس ترجیح داده مینویسند: «مانع تکرار لفظ آخر در آغاز مصراع دوم است». مقصود نویسنده اینست که اگر بگوئیم کاخر دمی بپرس کلمهٔ آخر (که در بیت قبل آمده) تکرار نشده است.

پس اگر چیزی بر اول یا آخر یک کلمه اضافه کنیم و آن را به کار ببریم دیگر تکرار نیست؟

* صفحهٔ ٤٧ در مصراع «عیبش مکن که خال رخ هفت کشور است» میان خال رخ وآب رخ تردید کرده وجه اول را اختیار می کند. حرفی نیست، هر دو وجه معنی دارد. اما دلیلی که ذکر می کنند اینست که: «آب رخ فقط در صورتی میتواند مناسب باشد که «مایهٔ آبرو» معنی بدهد ولی در هیچ جای حافظ مورد استعمال شبیه به این ندارد یا من ندیده‌ام». اما شاعر آب رخ را در معنای آبرو به کار برده است به تکرار:

۱ـ سینه گو شعلهٔ آتشکدهٔ فارس بکش دیده گو آب رخ دجلهٔ بغداد ببر

۲ـ حافظ آب رخ خود در بر هر سفله مریز حاجت آن به که برقاضی حاجات بریم

* صفحهٔ ۸۳ در مصراع «صحن بستان ذوق بخش وصحبت یاران خوش است» میان ذوق بخش و روح بخش تردید کرده ذوق بخش را ترجیح میدهند و در بارهٔ کلمه روح بخش مینویسند: «گمان نمی کنم در سراسر دیوان حافظ یک جا هم به کار رفته باشد..» بی‌آنکه بخواهم در اصل مطلب یعنی رجحان یکی از دو وجه نظری اظهار کنم ـ اختلاف مهمی نیست ـ می‌پرسم مگر ذوق بخش جای دیگر در حافظ به کار رفته است؟ به فرض که بکار رفته باشد مگر شاعر باید دائماً یک اصطلاح را تکرار کند؟ تازه چگونه مطمئن باشم که روحبخش

در حافظ بکار نرفته است. ادعا کردن اینکه «در حافظ به کار نرفته» آسان‌است اما هر بار بنده باید برای رد این‌ادعا سراسر دیوان را ورق بزنم، واین بار نوبت‌بنده‌است که‌ادعا کنم پس ذوق‌بخش هم‌جای دیگر در حافظ به‌کار نرفته است[1]

*صفحهٔ ۳۹ درمصراع «به‌جانت‌ای‌بت‌شیرین‌من که همچون‌شمع» میان بت شیرین من و بت شیرین دهن تردید کرده مینویسند : « شیرین دهن حافظ وار نیست و معنی مناسبی ندارد.... » بی آنکه بخواهم در رجحان یکی از دو وجه اظهار نظر کنم عرض میکنم « شیرین دهن نه‌تنها حافظ واراست ازاصطلاحات محبوب و پراستعمال حافظ است چند نمونه در اشعار زیر :

۱. گرچه **شیرین‌دهنان** پادشهانند ولی
او سلیمان زمان است که خاتم با اوست

۲. به هوای لب **شیرین دهنان** چند کنی
جو هر روح به یاقوت مذاب آلوده

۳. عهد ما با لب **شیرین دهنان** بست خدای
ما همه بنده و این قوم خداوندانند

و همهٔ نمونه‌ها نقل از کتاب حاضر است.

*صفحهٔ ۱۱۲ درمصراع «سر فراگوش من‌آورد و به‌آوازحزین» به جای آواز حزین ، آواز بلند را پذیرفته‌اند ، که در نتیجه مصراع به‌صورت سر فراگوش‌من آورد و به‌آواز بلند درآمده‌است؛ اما نیم‌شب فراگوش عاشق شوریدهٔ خواب‌آلود آواز بلند سر دادن مخالف رسم و قاعده و عاری از ظرافت شاعرانه است، و درفضای کلی این غزل که

۱ ـ به امید روزی که ادیب ارجمند آقای سیدابوالقاسم انجوی شیرازی کارفهرست کلمات حافظ را ـ چنانکه ولف در بارهٔ شاهنامه کرده ـ به پایان رساند ، تابلافاضله بتوان به‌این‌گونه ادعاها جواب داد.

تماماً آهنگ یک سمفونی ملایم را دارد محسوساً حال یک‌نُت خارج را دارد.

* صفحهٔ ۱۲۰ «ترسم این نکته به‌تحقیق ندانی‌دانست» رامطابق بعضی نسخه بدل **هانتانی دانست** نوشته‌اند و دلیلی که براین رجحان آورده‌اند اینست که: «متن البته مرجح است». اگر با **البته** بتوان چیزی‌را ثابت کرد به نظر بنده هم ندانی «**البته**» مرجح است. و نکات زیر را به عنوان توضیح اضافی و غیر ضروری عرض میکنم:

۱. نتانی مخفف عامیانه‌ای است از نتوانی و نا مناسب با فصاحت حافظ.

۲. ندانی‌خود بمعنی نتوانی‌است چنانکه در موارد زیر آمده:

بچهٔ او را از او گرفت **ندانی** تاش نکوبی‌نخست‌وزونکشی‌جان
رودکی

ز دینار و ازگوهر شاهوار کس آن را **ندانست** کردن شمار
فردوسی

زمانی از او صبر کردن **ندانم** نمانم گر او را نبینم زمانی
فرخی

و به‌کار بردن آن کاملا مناسب این مقام است.

سه بیت فوق را از لغت نامهٔ دهخدا نقل کردم، جائی که آنها را برای دانستن به‌معنای‌توانستن شاهد آورده‌است. شواهد دیگر هم آورده است.

۳. آوردن ندانی درکنار دانست ظرافت خاصی است که شاعر خواسته خواننده را متوجه دو معنی این فعل بکند

* صفحهٔ ۱۲۶ در مصراع «روی توکس‌ندید و هزارت رقیب هست» میان کلمهٔ رقیب وحبیب تردید کرده مینویسند: «متن مسلماً

درست است، میگوید چون تو هزار پاسبان داری کسی روی تو را نتوانسته است ببیند.» عدد هزار در این مصراع برای رقیب آمده و رقیب را پاسبان معنی کردن درست مخالف معنی است.

* صفحهٔ ۱۰۲ در مصراع «سر گیسوی تو درهیچ سری نیست که نیست» بوی گیسو را برسر گیسو ترجیح داده مینویسند: «اما این جا بو را بر سر (ـ راز) و همچنین بر شور ترجیح میدهم زیرا از هر دو کلمهٔ اخیر با گیسو مناسب‌تر است». اما مناسبت سر را با سَر درنظر نگرفته‌اند. بعلاوه سر گیسو حالت تیرگی و ابهام زلفَ را، که کنایه از ابهام خلقت است، القاء می‌کند، حال آنکه بوی گیسو مطلقاً چنین احساسی نمیدهد.

* صفحهٔ ۱۰٤ در بیت

از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش
غرق آب وعرق اکنون شکری نیست که نیست

از خیال لب شیرین تورا ترجیح داده‌اند ودلیلی که بر این رجحان میآورند اینست که: «حیای لب نمیتوانیم داشته باشیم». ظاهراً تصور کرده‌اند که مقصود شاعر حیا کردن لب معشوق است و چون معمولا حیا در چشم است نه در لب نوشته‌اند «حیای لب نمیتوانیم داشته باشیم».

اما به گمان بنده اینجا منظور حیا کردن لب معشوقه نیست، بلکه حیا کردن، به معنی خجل و شرمسار شدن، در برابر زیبائی لب معشوقه است. حیای لب است که شعر را غرق معنی و لطافت می‌کند و یکی از شاهکارهای هنر شعری فارسی را می‌آفریند، و خیال نیمی از این لطافت را نابود می‌کند. اگر به معنای شعر رجوع کنیم ـ که چندان هم ساده نیست ـ لطف حیای لب روشن‌تر میشود. شعر را دوگونه

میتوان معنی کرد که بی‌شک شاعر با مهارتی که ـ طبق معمول ـ در بازیهای لفظی به خرج داده به هر دو نظر داشته است :

۱ . معشوقه را چشمهٔ زندگی و لذت (چشمهٔ نوش) خوانده میگوید شکر که خود مظهر شیرینی است از شیرینی لب‌های تو شرمسار است، چنانکه از حیا غرق آب وعرق شده است ـ و این مضمون اشاره به ریخته شدن شکر درآب یا عرق بیدمشک یا نارنج گلاب وجز آن برای درست کردن شربت است. غرق آب‌وعرق‌شدن اصطلاحی است که در زمان ما هم در مقام شرم و حیا گفته میشود . این گونه با چم و خم سخن گفتن و استفاده از تصاویر خیال هنر حافظ است. وقتی میگوید « پردهٔ غنچه میدرد خندهٔ دلگشای تو »، پردهٔ غنچه میدرد گذشته از معنی اول خود که مثل گل از هم باز شدن لب‌هاست ، این معنی را هم دارد که غنچه در برابر زیبائی خندهٔ تو خجل و شرمسار است .

یعنی «پرده دریدن» این جا درمعنای مجازی خود، رسوا کردن و بی‌آبرو کردن به کار رفته است. این جا غنچه است که در برابر خندهٔ دلگشا سرافکنده میشود و در مصراع مورد بحث ما ، شکر است که در برابر شیرینی لب معشوق شرمسار میشود . پس حیای لب یعنی حیا کردن از شیرینی لب . پس به این اعتبار «حیای لب میتوانیم داشته باشیم» .

اما در معنای دوم شعر ، شیرین اسم خاص (معشوقهٔ خسرو) است و چشمهٔ نوش اشاره به همان چشمه‌ای که شیرین تن در آب بلورین آن شست و خسرو نخستین بار او را دید ، درحالیکه سرا پا میان خرمن گیسوان پنهان بود، صحنه‌ای که‌طراوت آن با قلم نظامی جاودانه شده است [۱] ؛ **شکر** هم اسم خاص است یعنی آن دلبر صفاهانی است

۱ ـ چند بیتی از کتاب خسرو شیرین نظامی چاپ ابن‌سینا ، ۱۳۳۳ ، نقل می‌کنم . در صفحه ۷۷ ، ذیل عنوان : اندام شستن شیرین در چشمهٔ آب اشعار زیر ملاحظه میشود :

شتابان کرد شیرین بارگی را به تلخی داد جان یکبارگی را ←

که سرانجام نتوانست در دل خسرو رخنه کند و او را از فکر شیرین باز دارد : شکری که در برابر زیبائی شیرین شرمسار شد. در این معنی هم حیاست که به شعر لطف و ظرافتی در حد یک مینیاتور میدهد. دو زنی که با هم رقابت عشقی دارند یکی در برابر زیبائی دیگری شکست میخورد، حد خود را میشناسد و حیا می‌کند. برای خیال هم میتوان معنائی در نظر گرفت، شاید صد کلمهٔ فارسی دیگر هم بتوان به‌جای حیا گذاشت ، اما هیچکدام لطف لفظی و معنوی حیا را نخواهد داشت.

این معنی دوم ، یعنی مقایسه زیبائی و رقابت عشقی شیرین و شکر مضمون شاعرانهٔ متداولی بوده که سعدی پیش از حافظ از آن بهره برداشته است چنانکه در این بیت :

میلش از شام به شیراز به خسرومانست
که زاندیشهٔ شیرین به شکر باز آمد

به هر حال ،چه شیرین را اسم خاص بگیریم (معشوقهٔ خسرو در برابر شکر اصفهانی) و چه صفت بگیریم (در برابر تلخ) کلمهٔ حیا است که شعر را غرق لطف و ظرافت می‌کند، نه‌خیال .مخصوصاً توجه میدهم غرق و آب عرق شدن مصراع دوم در برابر حیای مصراع اول است.

← به گرد چشمه جولان زد زمانی ده اندر ده ندید از کس نشانی
پرندی آسمان گون بر میان زد شد اندر آب و آتش بر جهان‌زد
تن سیمینش می غلطید در آب چو غلطد قاقمی بروی سنجاب
در آب چشمه سار آن شکر ناب ز بهر میهمان میساخت جُلاب

و در حاشیه،در معنی جلاب نوشته است : « معرب گلاب به‌معنی شربت شیرین خوشبو » - از مقایسهٔ فضای این اشعار ، مخصوصاً بیت آخر ، بابیت حافظ برای بنده شکی نمی‌ماند که خواجه به‌هنگام سرودن بیت مورد نظرما به‌این اشعار نظر داشته است .و «گاه‌لطف سبق می‌برد زنظم نظامی»

* صفحهٔ ۱٦۸، ذیل غزل ۱۱۸ نوشته‌اند: «در اینکه این غزل بسیار فصیح و شیرین از حافظ است شکی ندارم». این غزل هفت بیت دارد که چهار بیت آن را در زیر نقل می‌کنم:

هران خجسته نظر کز پی‌سعادت رفت
رموز غیب که در عالم شهادت رفت
به رطل نیمشبی کشف کرد سالک راه
رموز غیب که درعالم شهادت رفت(کذا)
بیا و معرفت از من شنو که در سخنم
زفیض روح قدس نکته استفادت رفت
مجو ز طالع موجود من به جز رندی
که این معامله با کوکب و لادت رفت

بعضی معایب واضح غزل:

۱ ـ مصراع دوم و چهارم عیناً تکرار شده است.

۲ ـ بیت اول معنی ندارد چون از لحاظ جمله‌بندی میان دو مصراع آن ارتباطی نیست.

۳ ـ مصراع سوم سست ونچسبنده است.

٤ ـ میان مصراع سوم و چهارم از نظر معنی ارتباطی وجود ندارد. غزل مجموعاً تقلید ناقصی‌را از حافظ نشان میدهد. کسی‌خواسته است باسرهم کردن اصطلاحات حافظ که در ذهن داشته شعری بسازد. محقق محترم مینویسند: «این‌غزل در هیچیک از نسخه‌های قدیم من ضبط نشده. از این قرار بین صد و پنجاه سال تا دویست سال پس از مرگ حافظ برای نخستین بار به نام او ضبط شده است...» اما نتیجه‌ایکه از این بی‌مآخذ بودن غزل می‌گیرند اینست که پس به مآخذ نباید اعتماد کرد[1].

۱ ـ ص ۱٦۹

اما در مورد غزلی که با مطلع زیر آغاز میشود

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را
که به شکر پادشاهی زنظر مران گدا را

مینویسند: «...معتقدم که حافظ آن را با نهایت سرعت ساخته و با حال آشفتگی سختی که در آن هنگام [کدام هنگام] داشته به اندازه‌ای که در پخته‌ترین غزل‌های وی مشهود است این غزل را از مراحل عالیهٔ پرداخت انتقادی نگذرانده است و شاید اصلا در مورد این غزل دقت و حوصلهٔ چنین کاری را نداشته است...» در حالیکه به‌نظرمن این ازاستوارترین وفصیح ترین غزل هاست. غزل اول را «بسیار فصیح و شیرین» و این غزل را به کنایه خام ناپخته معرفی می کنند.

* صفحهٔ ۱۱۸ در بیت

گره به‌بادمزن گرچه برمراد رود که‌این سخن به‌مثل‌موربا‌سلیمان گفت

باد با سلیمان گفت را ترجیح میدهند و مینویسند: «مسلماً بهتر است این عقیده را برضد باد خود باد بیان کند تا آنکه برزبان مور جاری شود». چرا هم باد اسب سلیمان باشد هم به او پند دهد که به من اعتماد مکن؟ در قصهٔ سلیمان، سلیمان نماد عظمت و مور نماد خردی است، که همیشه میخواهد سلیمان را متوجه سازد تا دستخوش غرور و مساعدت بخت نشود و از زیردستان غافل نماند. گره به باد مزن یعنی به‌بخت خود اعتماد مکن، این سخن را ضعیفان به قدرتمندان میگویند نه خود بخت (که دراین جا باد باشد). تضاد عظمت سلیمان و خردی مور را حافظ بسیار آورده است:

سلیمان با همه حشمت نظرها بود با مورش

وآنچه ازسورهٔ نحل، آیهٔ نوزدهم، نیزمتضاد میشود همین است که مور سلیمان را ندا داد که به باد اعتماد مکن[1].

۱ - رجوع شود به بانگ جرس، پرتوعلوی، ص ۴۰.

*صفحهٔ ۲۳٤ درآخرغزلی که با این مصراع «درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد» شروع میشود بعد از بیت تخلص این بیت را می‌آورند: زکار افتاده‌ای ایدل که صدمن بارغم‌داری

بروخوش یک منی درکش که درحالت بکارآید

اگر بنده را مجبورکنند که یک بار اصطلاح «ناحافظوار» را به‌کار برم، قطعاً آن را در مورد همین بیت به‌کار میبرم.

*ص ۲۳٦. دربیت «کسی که حسن خط دوست درنظر دارد» مینویسند: «تصور من اینست که نامه‌ای از دوست به حافظ رسیده...» اما خط دراصطلاح حافظ بیشتر همان موی نرم عارض معشوق است، مثل

زخط یار بیاموز مهر با رخ خوب

که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن

و بسیاری موارد دیگر. اشاره به خط نوشتنی را شاید در مرحلهٔ دوم به کنایه در این شعر بتوان یافت. ولی در مرحلهٔ اول معنی شعر اینست که هرکه زیبایی‌چهرهٔ‌دوست را درنظر دارد. دربیت بعد میگوید:

چو خامه برخطفرمان اوسرخدمت نهاده ایم مگر او به تیغ بردارد

خط در این بیت مطلق خط نوشتنی است نه‌در بیت اول. در بیت زیر نیز نظیر همین بازی لفظی با خط عارض و خط نوشتنی دیده میشود:

دوران چومی نویسد برعارضش خطی خوش

یارب نوشتهٔ بد از یار ما بگردان[۱]

*ص ۲٦۳ دربیت «علم‌وفضلی که به‌چل سال به‌دست آوردم ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد، به‌جای نرگس مستانه، نرگس ترکانه ضبط کرده و استدلال کرده‌اند: «نرگس مست داریم ولی نرگس مستانه نداریم».

۳۷ ـ کتاب حاضر، ص ۱۱۲٤، ج ۲.

اما ترکانه را حافظ در صفت کاکل به کار برده‌است نه چشم: «برشکن کاکل ترکانه که در طالع تست بخشش و کوشش خاقانی و چنگزخانی» ونرگس‌مستانه که بدون اندك تردیدی گفته‌اند نداریم، در بیت‌های زیر آمده است:

به جز آن **نرگس مستانه** که چشمش مرساد
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست[1]

نازها زان **نرگس مستانه‌اش** باید کشید
این دل‌شوریده تا زان جعد وکاکل بایدش[2]

* درصفحهٔ ۳۸۶ بیت زیرا را اینطور ضبط کرده است:

جای آنست که در عقدنکاحش گیرند
دخترمست چنین کاین همه مستوری کرد

مصراع دوم ممکن نیست از حافظ باشد؛ زیرا اولاترکیب دختر مست درتمام دیوان حافظ بیگانه‌ای انگشت نماست، ثانیاً «چنین کاین همه»، یعنی‌آوردن دوبار این برای اشاره به‌یک معنی‌چنان ضرورت شعری است که شاعران درجه دوم و سوم هم از آن میگریزند. این جاست که آشنایان با زبان شاعر می گویند این زبان حافظ نیست.

* صفحهٔ ٤١٢ در بیت

ساقی به جام عدل بده باده تا **گدا** غیرت نیاورد که جهان‌پربلا کند

حریف را بر **گدا** ترجیح داده و مصراع را به این صورت ضبط کرده‌اند ساقی‌به‌جام عدل بده باده تا حریف ومینویسند: «...اصلا دراین مقام گدائی درکارنیست که غیرت بیاورد یا نیاورد در هیچ جای ادبیات شعری ایران ندیده‌ام که گفته شده باشد ساقی به گدا شراب میدهد. از آن گذشته گدا علامت ضعف و بیچارگی است...» اما گدای حافظ

۱ - ص ۱۱۳
۲ - ص ٦٩٤، ج۲.

که غالباً با می و ساقی میآید نمودار قدرت است نه ضعف و غالباً مراد از آن نیز خود شاعر است.

گدای میکدهام لیک وقت مستی بین
که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم

یا

گدائی در میخانه طرفه اکسیری است
بدین شرف که رسی خاك زر توانی کرد

و اینکه مینویسند «در هیچ جای ادبیات شعری ایران ندیدهام که ساقی به گدا شراب بدهد»، گرچه به شرابخواری گدادر هر دو مصراع بالا اشاره شده ولی در این بیت با صراحت بیشتری ملاحظه میشود:

ای گدای خانقه بازآ که در دیر مغان
میدهند آبی و دلها را توانگر میکنند

اکنون که معلوم شد گدا نمودار ضعف نیست، ساقی میتواند به گدا شراب بدهد، عرض میکنم در کلمهٔ گدا اشارهای به اختلاف طبقاتی، عدالت و اوضاع اجتماعی زمان هست که کلمهٔ حریف نمیتواند آن را القا کند. این اشاره با همهٔ اجزای شعر مخصوصاً کلمات **عدل** و **بلا** مناسبت دارد. اینگونه اشارهها به مسائل اجتماعی درحافظ کم نیست. در بیت زیر نیز همین مضمون اجتماعی آمده است:

ازکران تا به کران لشکر ظلم است ولی
از ازل تابه ابد فرصت درویشان است

این درویش هم که برای لشکر ظلم خط و نشان میکشد همان گداست که با طرح مسأله عدل وکنایهٔ جام در پیفرصتی است که جهان را پر بلا کند. اینگونه اشارات است که به حافظ، علاوه برجنبهٔ آسمانی وعرفان ماوراءالطبیعهای، مقام اجتماعی وانساندوستی میدهد.

هر قدر که گدا شعر را از جهت معنی غنی می کند حریف آن را سطحی میسازد. باز در این ابیات نیز

درویشم و **گدا** و برابر نمی کنم
پشمین کلاه خویش به صد تاج خسروی

که برد بنزد شاهان زمن **گدا** پیامی
که به کوی میفروشان دوهزار جم به جامی

بطوریکه ملاحظه میشود گدا صریحاً شخص شاعر است . و در همهٔ این ابیات میتوان به آسانی حالت طغیان و سرکشی این گدا (روشنفکر محروم) را **در** برابر نظام جابر اجتماع مشاهده کرد . معنائی که محقق محترم از گدا در یافته‌اند نه گدای حافظ که گدای کوچه است.

صفحهٔ ٤٨٠ در مصراع «نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست» ، میان گوشه‌ای و بوسه‌ای تردید کرده مینویسند : «بوسه‌ای غلط است زیرا بوسه از چشم گرفتن مضمون نا حافظواری است..» اما این مضمون را در بیت زیر می‌توان دید:

هر کس که دید روی تو **بوسید چشم** من
کاری که کرد دیدهٔ من بی‌بصر نکرد.

گرچه این جا همان گوشه گرفتن بهتر است.

* **صفحهٔ** ٤٦٣ درمصراع «یاد باد آنکه مه من چو کمر بربستی» میان کمر بربستی و کله بشکستی تردید کرده مینویسند : « نسخه بدل ، نیز غلط است زیرا کلاه را در شعر فارسی نمی‌شکنند». نسخه های معتبرهم همینطور ضبط کرده‌اند، وهمان که ایشان آورده‌اند صحیح است؛ اما گاهی هم کلاه را در شعر فارسی می‌شکنند :

مرغول را برافشان یعنی به رغم سنبل
در **سر کلاه بشکن** در بر قبا بگردان [1]

۱ - کتاب حاضر ، ص ۱۰۲٤ ، ج ۲.

* صفحهٔ ٤٨٦ در بیت

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

به جای گله محقق کله را پذیرفته‌اند و مینویسند: «کله به معنی پرده و خیمه و چادر است و مخصوصاً پرده با چشم مناسبت دارد. گله‌یی‌ـ معنی است وممکن است غلط نوشتهٔ خود کله باشد»؛ ولی به نظر بنده کله نمیتواند صحیح باشد زیرا مشدد است و در شعر نمی‌گنجد و برداشتن تشدیدآن از شاعر بسیار بعید به نظرمیآید، جای دیگر میگوید: «میدمد صبح و کله بست‌سحاب» یاناصرخسرو «حکایت کند کلهٔ‌قیصری را» وگله صحیح است به مناسبت سامری: سامری ساحری بوده که گوساله‌ای از طلا ساخت، بقدرت سحر آن را به سخن آورد، و در برابر معجزهٔ موسی علم کرد. آوردن گله‌بازی لفظی زیرکانه‌ایست برای اینکه گوسالهٔ کذائی را به خاطر بیاورد و به خود سامری نسبت گوساله بودن بدهد. میگوید آن چشم چنان جادوگری بود که هزاران ساحر زبردست (امثال سامری گوسالهٔ زرین ساز) درمیان گلهٔ مریدانش بودند و به همین اشارهٔ استادانه تلویحاً به سامری نسبت گوساله بودن میدهد؛ زیرا بی‌خرد بود که کارخدائی را نشناخت. دربیت زیر نسبت خر بودن به او داده است:

چون سامری مباش که زر دید و از خری
موسی بهشت و از پی گوساله میرود [1]

یا در بیت زیر:

بانگ گاوی که صدا باز دهد عشوه مخر
سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد [2]

۱ ـ کتاب حاضر، ص ۵۲۱.
۲ ـ ص ۲۶۳.

ملاحظه میشود که در هر مورد خروگاو وگوساله به دنبال سامری آمده است. پس نمیتوان گفت گله مناسبت ندارد.

* صفحهٔ ۴۹۲ در بیت :

تنها نه زراز دل ماپرده برافکند تابود فلک شیوهٔ او پرده دری‌بود

میان شیوهٔ او و پیشهٔ او تردید کرده می‌نویسند: «پرده دری بیشتر پیشه است تا شیوه» ؛ اما بنده درمیان پیشه‌ها پیشه‌ای باعنوان پرده‌دری نیافتم. این ترکیب در معنای حقیقی خود (که پاره کردن پرده باشد) به کار نرفته است و معمولاً در معنای مجازی خود (رسوا کردن) به کار رفته است ، و در این معنی چگونه میتواند شغلی‌باشد. پیشه معمولا کاری است که به ازای‌آن مزدی بگیرند و زندگی کنند وپرده دری، نه در معنای حقیقی و نه درمعنای مجازی خود ، هرگز کار وپیشه نبوده است. اما شیوه یعنی روش و راه و رسم وگاهی هم توأم باحیله گری با معنا و مفهوم شعر انطباق کامل دارد.

* صفحهٔ ۴۹۵ دربیت سرشکم درطلب درها فشانید ولی ازوصل او بیحاصلی بود میان درها فشانید ودرها چکانید تردید کرده ، چکانید را ترجیح داده است. اما درچکانیدن اصلا صحیح نیست، زیرا گرچه دُر این‌جا اشاره به‌اشک است اما فعلی که برای آن می‌آید بایدبا خود دُر مناسب باشد نه با مشارالیه آن. اگر درفشاندن میتوان گفت به‌اعتبار اینست که در را هم (هنگام نثار) مثل اشک می‌فشانند. ولی در را هرگز نمی‌چکانند.

* صفحهٔ ۴۹۸ این بیت را هم در دنبال غزل شماره ۳۱۴ آورده‌اند:

خوش بود خلوت هم‌ای‌صوفی و لیکن گردراو
بادهٔ ریحانی و ساقی روحانی بود

این زبان حافظ نیست. مصراع اول نمودار کار تازه شاعر کم ذوق و سوادی است که به وصله پینه خواسته چیزی بسازد ، و مصراع دوم سرهم‌بندی از اصطلاحات حافظ.

* در صفحهٔ ۵۱۰ « مصراع چو دست برسرزلفش زنم به‌تاب رود » را چو دست **در** سر زلفش ضبط کرده به این دلیل که: « اصطلاح حافظ در این مورد **در** است نه **بر** بیت ذیل ملاحظهٔ شود: دست درحلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد...» اولاً «در این مورد» مبهم است کدام مورد ؟ ثانیاً اینکه دست در حلقهٔ زلف کردن را برای صحت دست درسرزلف زدن شاهد آورده‌اند باید عرض کنم شاهد ارتباطی با مدعا ندارد. البته دست در حلقهٔ زلف کردن درست است همانطورکه دست بر سرزلف زدن. در حلقهٔ زلف را نمیتوان برای برسر زلف شاهد آورد. در با حلقه مناسبت دارد و بر با سر زلف.

* درصفحهٔ ۵۱۱ ودرچند مورد دیگر محقق محترم عنوان کار را فراموش کرده به معنی کردن و تفسیر و مقایسهٔ اشعار با شاعران فارسی وگاهی فرنگی‌پرداخته‌اند. حال‌آنکه نیازی به‌این‌خروج موضوعی نبوده است . درصفحه ۵٤ به مناسبت بیت

ماجرا کن کی وبازآ که مرا مردم چشم
خرقه ازسربه درآوردوبه شکرانه بسوخت

شرح و تفسیری از «قدسی غفرله» آورده ، ناقص و نامفهوم.
درصفحهٔ ۶۵۷ به‌مناسبت شعر «به نیم شب اگرت‌آفتاب می‌باید زروی دخترگلچهر رزنقاب‌اند از» مضمون بیت را با قصیدهٔ مادرمی رودکی ورز راخدای از قبل شادی آفرید بشارمرغزی و دو مسمط از منوچهری مقایسه کرده‌اند . عنوان کار (صحت کلمات ، اصالت غزلها) است و هیچ عاملی این مقایسه‌ها را ایجاب نمیکرد. میتوان پرسیدا گر

مقایسه و معنی مطرح است چگونه درهمین دوسه مورد انجام شده است ، بقیهٔ اشعار ارزش این کار را نداشته‌اند .

جالب‌ترین قسمت این مقایسه‌ها مقایسه این بیت

طریق عشق پرآشوب و فتنه است ایدل
بیفتد آنکه در این راه باشتاب رود

با « یکی از سطور زیبای شکسپیر » : The Course of true Love never did run smouth در کتاب (رؤیا در شب‌نیمهٔ تابستان) است .

به گمان بنده اگر در سراسر حافظ مراد ازعشق ، عشق‌انسانی، نفسانی و شهوانی باشد در این بیت به خصوص مراد عشق عرفانی است . شکوه بیت‌این معنی را میرساند . حال‌آنکه Love شاعرانگلیسی تنها یک عشق انسانی است و اگر این سطر زیبای شکسپیر در زبان انگلیسی شهرتی یافته به خاطر کلمه True است .

مفهوم‌مخالف‌این‌سخن‌شکسپیر این‌است که‌راه عشق‌دشوارنیست بلکه راه عشق حقیقی هرگز آسان نبوده است، و در نظر اوعشق حقیقی یعنی‌محبت کامل و ادامهٔ وفاداری میان دو انسان‌نه‌عشق‌عرفانی‌حافظ . پس در این جمله‌نکته بر سر کلمه حقیقی (True) است . حال آنکه در بیت حافظ کلمهٔ حقیقی وجود ندارد ، اگر مراد حافظ هم در اینجا عشق انسانی بود مثل بسیاری جاهای دیگر دیوان صفتی برای آن میآورد، اما برای مطلق عشق عرفانی صفتی نمی‌آورد پس عشق حافظ ـ در این بیت ـ با Love شکسپیر در این « سطر زیبا » از یک قماش نیستند که بتوان آنها را با هم مقایسه‌نمود . وانگهی، مگرشعرای خیلی پیش از شکسپیر مثل همر وویرژیل درباب دشواری عشق سخن نگفته‌اند؟ . مگر شعرای فارسی زبان پیش از حافظ، در دشواری طریق عشق سخن‌نگفته‌اند؟ مگرهمهٔ‌مردم‌این‌مضمون ساده را به‌زبان نمی‌آورند .

تم عشق کلیتی است مشترك میان همهٔ شاعران. کاش حداقل نکتهٔ خاصی ، تشبیهی ، اشاره‌ای ، کنایه‌ای ، چیزکی که تشابه فکری دو شاعر را نشان دهد در این دو طرف مقایسه دیده میشد تا به مناسبت آن ذکر خیری از شکسپیر به‌عمل میآمد. اما در اصلاح انتقادی این مصراع : طریق عشق پرآشوب و فتنه است ایدل . . . میان طریق عشق و طریق دهر تردید کرده طریق عشق را ترجیح میدهند به‌این دلیل که «دهرطریق ندارد وعشق دارد». دراصل مطلب حرفی نیست که طریق عشق بهتر است ولی این چگونه استدلالی است؟ اگرمعنای حقیقی طریق را بگیریم باید بگوئیم هیچ کدام طریق ندارند زیرا هردو مفهوم مجردند ، پس مسلماً طریق هم این جا درمعنی مجازی خود آمده است ، که اگر عشق طریق داشته باشد دهر هم دارد چنانکه راه زندگی ، راه دنیا ، راه معاش ومعیشت همه درهمین‌معنی هستند.

صفحهٔ ۵۱۷ در بیت

به تاج هدهدم ازره مبرکه باز سفید
چو باشه در پی هرصید مختصر نرود

میان چو باشه و زکبر تردید کرده ، مصراع را به این صورت ضبط کرده‌اند : « زکبردرپی هر صید مختصر نرود » ، و نسخه بدل دیگر ایشان «چوپادشه پی هر صید مختصر نرود » است.

با اینکه در سراسر این‌مقاله برای گریز از تورم نقل قول بسیار نکرده‌ام و هرجا لازم بوده به اختصار چیزی آورده‌ام در اینجا ناگزیرم از توضیحات‌طولانی محقق‌محترم، که‌طبق‌معمول کتاب‌را پر ومتورم کرده، چندسطری‌برای زمینهٔ بحث نقل کنم. مینویسند: «گویا مصحح این‌چاپ متوجه شده است که ذکر « پادشاه » در این مصراع مناسبت چندانی ندارد و در نتیجه « پادشاه » را خذف کرده به جای آن کلمهٔ ظاهراً

شبیه به آن را که باباز نیز قریب المعنی است یعنی باشه اینجانوشته است ، و شاید به گمان خودش راه حل خوبی هم پیدا کرده است » به اتکاء همین تصور که باشه تحریف پادشه است « وکاتب نسخه راه حل خوبی هم پیدا کرده » **باشه** را بکلی مردود میدانند . در آخر این بحث میگویند : «اگر بگوئیم باز مانند باشه در پی هرصید مختصر نمی‌رود ، عبارت بکلی سست و نا حافظ واراست و تشبیه‌باز به باشه سخت نامناسب است » . و اشتباه ایشان همین است که تصور کرده‌اند اینجا باز سفید به باشه تشبیه شده است ؛ ولی چنین تشبیهی در کار نیست . اگر بگوئیم عقاب گنجشک نیست که بازیچهٔ دست کودکان شود تشبیهی درکار نیست ؛ بلکه بعکس خواسته‌ایم با این مقایسه تضادوعدم شباهت آن‌ها را نشان دهیم . این‌جا میگوید باز سفید باشه نیست که در پی هرصید مختصر برود . چیزی که محقق محترم را به اشتباه انداخته معنای همین مصراع «چوباشه در پی هرصید مختصر نرود » است . ایشان تصور کرده‌اند معنی مصراع اینست که «مثل باشه که در پی هر صید مختصر نمی‌رود باز سفید هم نمی‌رود» و به این جهت است که گفته‌اند « تشبیه باز به باشه نامناسب است» ولی معنی بکلی عکس اینست ، یعنی به عکس باشه که در پی هر صید مختصر میرود ، بازسفید نمیرود . اما مناسبت باشه با بازسفید اینکه هر دوپرنده وصیادند ، جزاینکه مقیاس کارشان‌متفاوت‌است . ولی اگر بگوئیم چو پادشه پی هرصید « مختصر نرود » بازسفید به پادشه تشبیه شده است . این جا یک اندازه گناه ازساختمان زبان فارسی است که این هردو وجه را به‌یک صورت بیان می کند . وسرانجام وجود هدهد در مصراع اول مناسبت باشه را صد چندان می کند ، زیرا هدهدصید باشه است و شاعر میگوید باز سفید نیستم که هدهد صید کنم . اما وجهی را که محقق محترم اختیار کرده : زکبر در پی هر صید مخضر برود اشارهٔ

هنرمندانهٔ شعر ، یعنی مقایسهٔ میان دو پرندهٔ صیاد را از میان برده، شعر را از زینت خود عریان کرده و هیچ چیز بر معنی نیفزوده است .

* صفحهٔ ۵۱۸ در بیت

بیار باده و اول به دست حافظ ده

به شرط آنکه زمجلس‌سخن بدر نرود

میان زمجلس وزمسجد تردید کرده مینویسند : « زمجلس قوی تر و مناسب‌تر است » . مفهوم مخالف آن اینست که مسجد هم مناسب است . توضیحات بعدی ایشان اثر این کلام رازائل نمی کند. باید مینوشتند « مسجد بکلی نامناسب است » .

* صفحه ۵۳۰ در بیت

روزی اگر غمی رسدت تنگدل مباش

روشکر کن مباد که از بدبتر شود

مصراع دوم را اینطور ضبط کرده‌اند : « روشکر کن مباد کز آن هم بترشود » . و مینویسند : « وقتی که بترشود داریم از بد مستلزم تکرار معنوی در متن میشود » ، اما به نظر بنده این مصراع بدعت و زیبائی خود را از همین تکرار حاصل کرده است چنانکه امروز از مصطلحات زبان فارسی است . مگر « تازه‌تر از تازه‌تری میرسد » بدعت و زیبایی خود را از همین تکرار لفظی و معنوی بدست نیاورده است ؟

* صفحه ۵۸۹ در بیت

هرآن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

به جای نمرده ، بمرده ضبط کرده‌اند و در توجیه نظرخود مینویسند : « متن مسلماً صحیح و حافظ واراست و هر دو نسخه بدل

[چومرده و نمرده] غلط هستند. به‌که قبل از مرده آمده است به‌عنوان یا به مثابه معنی میدهد». شاید هم چنین استعمال مهجوری در زمان حافظ بوده است اما بسیار دوراست جائی که عرصه سخن در برابر شاعر گشاده است به آن تشبث جوید، به خصوص که در (براویه‌مرده) به علت تکرار حرف ب کلام ثقیل میشود. تازه چرا مینویسند هردو نسخه بدل [چو مرده، نمرده] غلط هستند، چه اگرهم قبول کنیم که بمرده صحیح است باز- به‌تعبیر خودشان- معنی همان (چومرده) است پس اگر کسی بخواهد حدود الفاظ را رعایت کند نمیتواند بگوید این وجه غلط است. وانگهی، به فرض که ثابت شد بمرده هم معنی چو مرده میدهد چطور ثابت می کنند که حافظ حتماً این یکی را به کار برده و چومرده یا نمرده به کارنبرده است، چون نسخه بدل‌های‌ایشان هرسه وجه را ثبت کرده‌اند. لابد برای اینکه کار تازه‌ای ارائه شود باید نامأنوس‌ترین وجه را انتخاب کرد.

به نظر بنده اگر محصول این‌همه زحمت این‌باشد که به‌جای بر او چو مرده به فتوای من نماز کنید، بر او بمرده‌بگذاریم و به‌جای اگر به سالی حافظ دری زند بگشای اگر به‌سایل بگذاریم باید گفت نه لفظ بهتر ونه معنای بهتر ونه حافظ اصیل‌تر کشف شده است.

به جای شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت آورده‌اند شنیده‌ام سخن خوش که پیر کنعان گفت این عبارت فارسی ناقصی است. سیاق زبان اقتضادارد که‌سخن‌مجهول با یاء وحدت یا نکره آورده شود. مگر صورت اول بیت‌چه‌عیبی‌داشت؟ برای چه به دنبال تغییر چنین عبارت زیبائی باشیم. مگر این جمله را بهتر از این میتوان ادا کرد؟ اگر بخواهم در خاتمه نقد جلد اول نتیجه گیری کلی کنم باید عرض کنم:

۱ . مجموعاً نسخه‌های رایج و معتبر مورد قبول واقع شده است .

۲ . در مواردی اختلاف نظرهای جزئی هست ، که شاید نظر ایشان بهتر باشد ؛ ولی نه آنکه تأثیری در معنی داشته باشد.

۳ . دربسیاری موارد نوآوری‌های ایشان نه با منطق منطبق است و نه با ذوق . در خاتمه به دونکتهٔ زیر اشاره می‌کنم :

۱ ـ همین سلسله انتشارات دانشگاه شیراز در بارهٔ حافظ در روزنامهٔ کیهان از طرف آقای احمد شاملو نیز مورد انتقاد قرار گرفته است . بنده برای پرهیز از تکرار و هم به جهت آنکه نویسندهٔ محترم حق مطلب را به خوبی ادا کرده است از نقد موارد انتقادی ایشان خودداری کرده‌ام . رجوع شود به روزنامهٔ کیهان ، پنجشنبه ٤ ۲ خرداد ۱۳۵۲ و بعد .....

۲ ـ در تصحیح اقدم یا اصح نسخ ، از نوع آنچه علامهٔ قزوینی کرده مسئولیت مصحح کمتر است زیرا عین نسخه را نقل‌میکند ـ گرچه بنده هم معتقدم نبایستی از چند مورد غلط بدون توضیح می‌گذشت ـ ولی در تصحیح انتقادی مصحح مسئولیت بیشتری دارد ، وقی تنها مورد غلط را از میان ۱۲ نسخه انتخاب می‌کند.

آنچه در کار ایشان شایسته تقدیر است داشتن متد ، نظم حوصله و پشتکار است .

پایان نقد جلد اول