نیست فردا گفتن از شرط طریق

«نسخهٔ حاضر از دیوان حافظ که به سعی این فقیر [= دکتر حسین الهی قمشه‌ای] با روش تحلیلی نوین و بهره‌گیری از امکانات و تجهیزات فنی و نیز استفاده از قوانین ریاضی برای محاسبهٔ درصد احتمال انتساب غزل یا نسخه بدلی به حافظ فراهم آمده... قصه‌ای غریب و نامعهود دارد...»[1]

«این دیوان در آخرین روزهای مهلت، به سازمان سروش آمد. گزارش تفصیلی کار تصحیح این دیوان که با نسخ محققان معاصر قریب هزار مورد اختلاف دارد و توجیه استدلالی انتخاب میان نسخه‌بدلها... همراه با فصولی در جمال‌شناسی و... در دفتر دوم این کتاب به دیدهٔ اهل ذوق خواهد رسید و ما در این پیشگفتار پریشان، به اشارت ابرویی از معشوق حافظ بسنده کردیم و شرح اشارات را به فردا گذاشتیم هرچند به گفتهٔ مولانا، صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق /نیست فردا گفتن از شرط طریق».[2]

به گواهی تاریخ، اینک بیش از یک دهه می‌گذرد تا «اهل ذوق» ـ و نیز اهل تحقیق ـ چشم به راه انتشار دفتر دوم این دیوان هستند، اما گویی حضرت مولانا شرایط طریق را بهتر از هرکسی می‌دانسته و هم از این روست که «فردا گفتن» را در زمرهٔ این شرایط نیاورده است.

باری، چنانکه دکتر الهی در مقدمهٔ خود اشارت فرموده‌اند، «این دیوان با نسخ محققان معاصر قریب هزار مورد اختلاف دارد» و اولین اختلافی که به چشم می‌آید این است که اصولاً «محققان معاصر» گزارش تفصیلی تصحیح **دیوان** ـ یا هر متن کهن دیگر ـ را در مقدمهٔ آن می‌آورند تا خواننده پیش از ورود به متن، با روش کار مصحح آشنا شود. به عبارت دیگر، در کارهایی که شیوهٔ علمی دارند، اساساً مقدمهٔ کتاب، محلی است برای بیان روش کار، نه برای پرداختن به «اشارت ابرویی از معشوق»! آنگاه اگر هم «محقق معاصری» ـ مانند شادروان خانلری ـ روش کار را به مجلد دوم بازمی‌گذارد، یا هر دو مجلد به طور همزمان انتشار می‌یابد و یا فترتی که میان انتشار دفتر اول و دوم روی می‌دهد چندان طولانی نیست.[3] به هر حال، نگارنده در اثنای مطالعهٔ این **دیوان** به پاره‌ای از این اختلافات برخورد، اما پیش از پرداختن به آن خاطرنشان می‌نماید: چون بر راقم این سطور معلوم نشد که مراد دکتر الهی از «محققان معاصر» دقیقاً چه کسانی بوده، لاجرم از میان تصحیحهای متعدد **دیوان حافظ**، تصحیح شادروانان قزوینی ـ غنی[4] و نیز خانلری[5] ـ که مقبول طبع جمهور حافظ‌شناسان و حافظ‌پژوهان است ـ و همچنین تصحیح جلالی نایینی ـ نذیر احمد[6] و جامع نسخ فرزاد[7] را برگزید و حافظ جناب دکتر الهی را با این چاپها مقابله نمود.

اینک وارد اصل مطلب می‌شویم و سخن را از «مقدمهٔ» دیوان آغاز می‌کنیم «که صافِ این سرِ خم /جمله دُردی‌آمیز است»!

زلف آشفتهٔ او موجب جمعیت ماست
چون چنین است بس آشفته‌ترش باید کرد
(**حافظ الهی**، ص ۷)

این بیت را از حافظ نقل کرده‌اند، در حالی که بر بنده معلوم نشد این بیت مربوط به کدام غزل حافظ است و آن غزل در کدام چاپ آمده! و چرا از آن غزل و این بیت در چاپ خود ایشان نشانی نیست!

به حق حلقهٔ رندان که باده می‌نوشند
«درون روز» هویدا میان «ماه» صیام
(همان، ص ۱۹)

وقتی این بیت حضرت مولانا را بدین صورت خواندم، ترکیب «درون روز»، ترکیبی غریب به نظرم آمد و پس از مراجعه به **دیوان شمس** چاپ مرحوم استاد فروزانفر، مصراع دوم بیت را این‌گونه یافتم: «به پیش خلق» هویدا میان «روز» صیام؛[8] یعنی دکتر الهی به جای «به پیش خلق»، «درون روز» آورده‌اند. در ضمن توجه کنیم که «میان ماه صیام» ـ آن‌گونه که دکتر الهی آورده‌اند ـ به معنی «مُنتصفِ شهر رمضان» یعنی «پانزدهم ماه رمضان» است که در اینجا هیچ معنایی ندارد. بنابراین به نظر می‌رسد که ایشان این شعر را از حافظه نقل کرده‌اند، چنانکه بیت زیر را:

یکی از بوی دُردیش ناقل آمد
یکی از نیم جرعه عاقل آمد
(همان، ص ۲۶)

صوفی این الوقت شادی ای رفیق

که علاوه بر اختلاف وزن مصراع اول، کل بیت نادرست نقل شده و صورت صحیح آن چنین است:

یکی از بوی دُردش عاقل آمد
یکی از رنگ صافش ناقل آمد
(**گلشن راز**، ص ۱۰۱)[۹]

و «نیم جرعه» مربوط به بیت بعد است:

یکی از نیم جُرعه گشته صادق
یکی از یک صُراحی گشته عاشق
(همان)

همین معامله با بیت مشهور نظامی نیز رفته است:

پیش و پسی بست صف «اولیاء»
پس شعرا آمد و پیش انبیاء
(**حافظ الهی**، ص ۲۹)

در حالی که در نسخه شادروان وحید دستگردی (از محققان معاصر!) به جای «اولیاء»، «کبریا» آمده و همین درست است:

پیش و پسی بست صف کبریا
پس شعرا آمد و پیش انبیا
(**مخزن الاسرار**، ص ۴۱)[۱۰]

چه، «صف کبریا» یعنی «صف جلال و عظمت خداوند»[۱۱] و معنای بیت چنین می‌شود که: صف جلال و عظمت خداوند، ابتدا و انتهایی دارد؛ در ابتدای این صف، پیامبران ایستاده‌اند و پشت سر آنان شاعران. به سخن دیگر: شاعران، پس از پیامبران، نخستین کسانی هستند که نمایندهٔ جلال و عظمت خداوندند! این بیت را نظامی در بخشی آورده که مربوط به برتری سخن منظوم از منثور است. اکنون از مقدمهٔ دیوان خارج می‌شویم و به متن می‌پردازیم.

۱ـ ضرورت شرح اشارات

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی «نخورد» طوفان را
(**حافظ الهی**، ص ۳۶)

از میان منابعی که در سطور بالا معرفی شد تنها یکی از نسخه‌بدلهای جامع نسخ فرزاد (= ق = چاپ قدسی) است که در آن «خاک، طوفان را به آبی نمی‌خورد»! در حالی که بقیه، همه «نمی‌خرد» (از مصدر «خریدن») ضبط کرده‌اند و تعبیر «الف را به ب نخریدن» ـ یعنی برای «الف» حتی به اندازهٔ «ب» هم ارزش قائل نبودن ـ تعبیری روشن و شفاف است که اتفاقاً در **دیوان حافظ** باز هم تکرار شده:

اگرچه دوست «به چیزی نمی‌خَرَد ما را»
به عالَمی نفروشیم مویی از سر دوست
(همان، ص ۹۲)

که معنی مصراع نخست چنین است: اگرچه دوست برای ما به اندازهٔ کمترین ذره‌ای هم ارزش قائل نیست... در ضمن در این بیت، تقابل بین «خریدن» در مصراع اول و «فروختن» در مصراع دوم قابل توجه است.

«به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رِباط»
مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی است
(همان، ص ۹۶)

یعنی من... برای طاق خانقاه و رِباط، حتی به اندازهٔ نیم جو نیز ارزش قائل نیستم.

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که «پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید»

یعنی من این مرقع رنگین را ـ که پیر باده‌فروش به قدر جرعه‌ای هم برای آن ارزش قائل نشد ـ خَواهم سوزاند.[۱۲]

بنابراین، ضرورت است که جناب الهی در دفتر دوم (شرح اشارات)، به شرح مصراع «هست خاکی که به آبی «نخورد» طوفان را» اقدام فرمایند تا مطلب برای کسانی که چون حقیر، آن را درنیافته‌اند روشن گردد.

حافظا روز «ازل» گر به کف آری جامی
یکسر از کوی خرابات برندت به بهشت
(همان، ص ۱۰۹)

در نقدی که استاد جمشید سروشیار بر حافظ مصحح آقای خرمشاهی[۱۳] نوشته‌اند، در مورد این بیت چنین می‌خوانیم: «... اتفاقاً قاآنی سخنور نامدار روزگار قاجار... در سکرات موت،

چون خانگیان خواستند آنچه را به محتضران نوشانند بدو دهند به خشم در نوشاننده نگریست و دست او را پس زد و شراب خواست و مست از جهان رفت و بدین مناسبت است که شاعری ماده تاریخ مرگ وی را هم از زبان او در عبارت «ساغر ده» (= ۱۲۷۰) یافته است. اشکال عمده‌ای که به نظر راقم این سطور [استاد جمشید سروشیار] بر وجه مُختار آقای خرمشاهی [«روز ازل»] وارد است، این است که ایشان حافظ را به روزگاری پیش از عهد ازل تبعید فرموده‌اند چونان که وی به آرزو درمی‌خواهد که روز ازل فرارسد و در آن روز جامی ز مِی اَلَست گیرد و یکسر از کوی خرابات برندش به بهشت! وجه مقبول نویسندهٔ این حروف [= استاد سروشیار]، همان «اجل» است که وجه مختار قزوینی، خانلری، جلالی، عیوضی، سایه، انجوی، پژمان، فرزاد، کمالیان نیساری، سهیلی، ادیب برومند، قریب و خلخالی است...». [14] در همین مقاله است که استاد سروشیار معتقدند با تبدیل «اجل» به «ازل»، «بیتی ظریفِ رندانه به شعری عارفانهٔ عادی» بدل شده است. [15] پس از شرحی که گذشت تنها باید منتظر انتشار «شرح اشارات» و «توجیه استدلالی انتخاب میان نسخه‌بدلها» ماند.

ز حسرت لبِ شیرین هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از «خاک تربت» فرهاد
(همان، ص ۱۲۹)

در این ضبط نیز ـ که برابر حاشیهٔ جلالی (= موزهٔ ملی دهلی) و نیز حاشیهٔ جامع نسخ فرزاد (= ل، ق) است ـ از «خاک تربت» فرهاد لاله می‌دمد. آنچه در این مورد نیاز به شرح دارد این است که اگر «خاک تربت»! «حشوقبیح» نیست، پس چه معنایی می‌توان برای آن یافت؟! در صورتی که معنای بیت با «خونِ دیده» (که لاله می‌دمد از خونِ دیدهٔ فرهاد) [16] کاملاً روشنَ و بسیار دل‌انگیز است؛ بیت می‌گوید: بر اثر ریخته شدن «خونِ دیدهٔ» فرهاد بر زمین، هنوز لاله از زمین می‌روید. به عبارت دیگر، هر لاله‌ای که از دل زمین سربرمی‌آوَرد، درواقع قطره‌ای است از «خون دیدهٔ» فرهاد!

از آن رنگ «و» و رُخم خون در دل انداخت
وز آن گلشن به خارم مُبتلا کرد
(همان، ص ۱۵۸)

رنگ «و» رخ (با واو عطف) یعنی چه؟! و در این صورت، معنای بیت چیست؟ ضبط خانلری ـ قزوینی و جلالی در این مورد، «رنگِ رخ» (با کسرهٔ اضافه) است و همین مناسب می‌نماید اول بدین سبب که «رنگِ رخ» (با کسرهٔ اضافه) و «خون» ـ که هر دو سرخ هستند ـ با همدیگر تناسب دارند و از رهگذر همین تناسب، شاید بتوان به حُسن تعلیلی نیز قائل شد، یعنی بگوییم: سرخیِ «خونِ دلِ» بلبل، از اثر انعکاس «رنگِ رخِ» گل است ـ و دوم بدین علت که «رنگ» در مصراع اول ـ هرچند به «رُخ» اضافه شده، به حکم «اَلمضافُ والمضافُ الیه کَکَلِمَةٍ واحِدَةٍ» [17] ـ مُفردی است که در مقابل آن، در مصراع دوم، مفردی دیگر (= «گلشن») آمده. یعنی بیت را می‌توانیم این گونه ساده کنیم: از «رنگ»، خون در دلم انداخت و از «گلشن» به خار مبتلایم کرد و بدین ترتیب، تقابل بین «رنگ» و «گلشن» واضح‌تر می‌شود. تا ببینیم در «شرح اشارات» در باب این بیت و ابیات دیگر چه خواهد آمد!

۲ـ حافظ و دستورزبان

در **حافظ** دکتر الهی، ضبطهایی هست که خالی از اشکال دستوری به نظر نمی‌رسد. اینک نمونه را به ذکر چندَ بیت، اقتصار می‌نماییم:

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش
پیرانه سر مکن «هوس» ننگ و نام «را»
(همان، ص ۳۷)

اشکال این ضبط ـ که برابر حاشیهٔ جلالی (= احسانی) و نیز حاشیهٔ جامع نسخ فرزاد (ل قَ ع) است ـ این است که «هوس کردن» با «را» نمی‌آید. یعنی «هوس چیزی را کردن» نداریم، مثلاً نمی‌گوییم: هوس مسافرت «را» کرده‌ام یا هوس آش «را» کرده‌ام، بلکه می‌گوییم: هوس مسافرت کرده‌ام یا هوس آش کرده‌ام!

غیرتِ عشق، زبان همه خاصان ببرید
«از» کجا سرِّ غمش در دهن عام افتاد
(همان، ص ۱۳۸)

مصراع دوم، تنها در حاشیهٔ خانلری و حاشیهٔ جامع نسخ فرزاد با «از» شروع می‌شود، اما در جلالی، قزوینی، متن خانلری و جامع نسخ فرزاد، این مصراع با «کز» (مخفف که از) آغاز می‌گردد. «که» در آغاز مصراع دوم «برای تفسیر و تَبیین است و آن را بیانی می‌نامند... یعنی جملهٔ مابعدِ «که» ابهام و پوشیدگی جملهٔ ماقبل را تفسیر می‌کند». [18] آقای خرمشاهی در شرح این بیت نوشته‌اند: «غیرت عشق الهی زبانِ خاص یا خاصان عاشق را، به این کیفر که چرا سرّ غم عشق او را فاش کرده‌اند و در دهان عوام افکنده‌اند ببرید و ببست...». [19] پس می‌بینیم که اگر مصراع دوم با «کهٔ» بیانی آغاز نشود، معنای بیت، مُختل خواهد شد.

«شکر ایزد» که میان من و او صلح افتاد
صوفیان رقص‌کنان ساغرشکرانه زدند
(همان، ص ۲۱۲)

شادروان علامه قزوینی در مورد این بیت نوشته‌اند: «چنین است [= شکر ایزد] در جمیع نسخ خطی و چاپی که در تصرف من است مگر «م»، «س» و دو چاپ خلخالی و پژمان که «شکر آنرا» دارند به جای «شکر ایزد» و از حیث معنی و ربط مصراعین به یکدیگر، گمان می‌کنم همین اخیر اقرب به صواب باشد، یعنی «شکر آنرا» ولی چون مخالف اکثریت نسخ بود جرئت نکردم متن رأ به طبق آن تصحیح کنم». [20] در مورد وجه مختار جناب الهی (شکر ایزد) پیش از انتشار «شرح اشارات» و پرداختن به «توجیه استدلالی انتخاب میان نسخه‌بدلها» نمی‌توان داوری درستی کرد؛ شاید ایشان نیز جرأت نکرده‌اند برخلاف اصول خود ـ که ما فعلاً از آن بی‌اطلاعیم ـ عمل کنند!

۳ـ تناسب لفظی یا معنوی (هارمونی!)

در دیوانهایی که برخی از «محققان معاصر» تصحیح کرده‌اند، ضبطهایی هست که با حافظ جناب الهی تفاوت دارد.

این تفاوتها، ممکن است معنای هیچ مصراع یا بیتی را مختل نکند، لیکن در ضبطهای دیگران، نوعی تناسب لفظی یا معنوی - و یا به تعبیر دکتر الهی، نوعی «هارمونی» - وجود دارد که حافظ الهی فاقد آن است. نمونه‌هایی از این «هارمونی در شعر حافظ» را از نظر می‌گذرانیم:

«لب لعل تو» را حقوق نمک
هست بر جان و سینه‌های کباب
(همان، ص ۴۵)

خانلری و متن جلالی این بیت را ندارند. قزوینی در این بیت به جای «لبِ لعل تو»، «لب و دندانْت» دارد و همین مناسب است؛ چه، «لب و دندان» در مصراع نخست، در مقابل «جان و سینه» در مصراع دوم قرار دارد. چنانکه در بیت زیر نیز «دهان و لب» در مقابل «جگر و سینه» آمده: از آن «دهان و لبت» ای بسا حقوق نمک / که هست بر «جگر ریش و سینه‌های کباب». [۲۱]

صراحیّی و حریفی گرَت به چنگ افتد
«به عیش کوش» که ایام فتنه‌انگیز است
(همان، ص ۷۳)

متن خانلری، جلالی و قزوینی در ابتدای مصراع دوم «به عقل نوش» است. حاشیهٔ خانلری و حاشیهٔ جلالی «به عقل کوش» ضبط کرده‌اند و تنها دو نسخه‌بدل از حاشیه جامع نسخ فرزاد (=ب، ق) است که مانند حافظ جناب دکتر الهی «به عیش کوش» دارد. بهتر است ابیاتی از این غزل را با هم بخوانیم:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است
در آستین مُرَقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است
صراحیّی و حریفی گرت به چنگ افتد
... که ایام، فتنه‌انگیز است
ز رنگ باده بشویید خرقه‌ها از اشک
که موسم وَرَع و روزگار پرهیز است

اگر کمی دقت کنیم خواهیم دید در سه بیتی که قبل و بعد از بیت مورد نظر است، زنگ خطری، دائماً با لحنی آمرانه، مخاطب را به «پنهان‌کاری» فرا می‌خواند. بدین توضیح که «به بانگِ چنگ می نخوردن» - به دلیلِ تیز بودن محتسب - و «پیاله در آستین پنهان کردن» - به دلیل خونریز بودن زمانه - و «پاک کردن خرقه‌ها از رنگ می - به اقتضای روزگارِ وَرَع و پرهیز - همان «پنهان‌کاری»ای است که در بیت مورد بحث ما به صورت «به عقل نوشیدن» (= با رعایت جوانب احتیاط) بیان شده. نظیر همین پنهان‌کاری و رعایت احتیاط در قصیده‌ای هم که خواجه در مدح شاه شیخ ابواسحق اینجو گفته، آمده است:

«ضمیر دل نگشایم» به کس مرا آن به
که روزگار غیور است و ناگهان گیرد [۲۲]
مباش در پیِ آزار و هر چه خواهی کن
که در «طریقت» ما غیر از این گناهی نیست
(همان، ص ۱۰۸)

وجه مختار ایشان (طریقت) تنها با یک «چاپ» از حاشیهٔ جامع نسخ (ق = چاپ قدسی) یکسان است، در حالی که خانلری، قزوینی و جلالی، همگی به درستی دریافته‌اند که درواقع، «گناه» با «شریعت»، هارمونی بیشتری دارد! به سخن دیگر، اساساً «گناه» مربوط به حوزهٔ «شریعت» است چنانکه خواجه، خود در بیتی دیگر فرماید:

دلبرم شاهد و طفل است و به بازی روزی
بِکُشد زارم و در «شرع» نباشد «گُنهش»
(همان، ص ۳۱۸)

برق عشق از «خرقه» پشمینه پوشی سوخت سوخت
جور شاه کامران گر بر گدایی رفت رفت
(همان، ص ۱۱۶)

خانلری، قزوینی و جلالی به جای «خرقه»، «خرمن» ضبط کرده‌اند و همین درست است، چه، «برق» (صاعقه) با «خرمن» تناسب دارد نه با «خرقه»:

«برقی» از منزل لیلی بدرخشید سحر
وه که با «خرمن» مجنون دل افگار چه کرد

به عبارت دیگر، در بیت مورد بحث، سخن از «برق (صاعقه) در خرمن افتادن» است، نه آیین مشهور «خرقه سوزاندن»!

دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت
گم گشته‌ای که بادهٔ «عشقش» به کام رفت
(همان، ص ۱۱۹)

خانلری و قزوینی به جای «عشقش» در مصراع دوم «نابش» آورده‌اند (گم گشته‌ای که بادهٔ «نابش» به «کام» رفت) و چون «ناب» - که معنای «دندان» نیز می‌دهد [۲۳] - با «کام»، «ایهام تناسب» دارد، مناسب‌تر است.

من و مقام رضا بعد از این و «جور» رقیب
که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت
(همان، ص ۱۲۰)

متن (=جور) برابر است با جلالی، حاشیهٔ خانلری و حاشیهٔ جامع نسخ. اما خانلری، قزوینی و حاشیهٔ جلالی، به جای «جور»، «شکر» دارند و تناسب «شکر» با «مقام رضا» روشن است. از سوی دیگر، «جور رقیب» موضوعی عادی است، در صورتی که خواجه در این بیت به غیرعادی بودن و شگفت‌انگیزی شکرگزاری از رقیب، اشاره دارد.

من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم
که عنانِ دلِ شیدا به «کفِ» شیرین داد
(همان، ص ۱۳۹)

متن (کف شیرین) با حاشیهٔ جلالی و حاشیهٔ جامع نسخ برابر است، اما خانلری، قزوینی و جلالی به جای «کف شیرین»، «لب شیرین» ضبط کرده‌اند. البته در ظاهر امر، «عنان» با «کف» مناسب‌تر می‌نماید، اما اصلاً هنرِ حافظ در این بیت، این است که «لب» را مجازاً به منزلهٔ کلِ جسمِ معشوق آورده و در ضمن با ایهامی ظریف - چنانکه شیوهٔ اوست - در ترکیب «لبِ شیرین» به «شیرینیِ لب» نیز توجه دارد و بدین ترتیب در مصراع دوم،

«دل شیدا» ـ که ترکیبی وصفی است ـ در مقابل «لب شیرین» ـ که آن هَم می تواند ترکیبی وصفی باشد ـ قرار می گیرد. اصولاً آنچه سبب می شود برخی در این بیت، «کف» را بر «لب» ترجیح دهند این است که عنان را به کف می دهند نه به لب. اما آنجا که عنان را به کف می دهند، «میدان رزم و چوگان» و از این قبیل است، در حالی که منطق شعر چُنین ایجاب می کند که عنان به «لب» داده شود، آن هم به «لب شیرین»! به عبارت دیگر: آنچه به «کف» می دهند «عنان اسب» است، اما «عنانِ دل» را باید به «لب» سپرد!

کسی که «حُسن رخ» دوست در نظر دارد
محقق است که او حاصل بصر دارد
(همان، ص ۱۴۳)

متن (حسن رخ) با یک نسخه از حاشیهٔ جلالی (= افشار) و دو نسخه از حاشیهٔ جامع نسخ (ل، ق) برابر است. اما قزوینی «حُسن «و» خط» (با واو عطف) و خانلری و جلالی «حسن خط» (با کسرهٔ اضافه) ضبط کرده اند. ابتدا دو بیت اول این غزل را از نظر می گذرانیم:

کسی که حسن... دوست در نظر دارد
«محقق» است که او حاصل بصر دارد
چو «خامه» بر «خط» فرمان او «سر» طاعت
نهاده ایم مگر او به «تیغ» بردارد

با کمی دقت در این دو بیت، روشن می شود که «حافظ چندین هنر» [۲۴] در این ابیات به هنر خطاطی و مصطلحات آن نظر داشته است. چه، «محقق» ـ که نام یکی از خطوط اسلامی است ـ، «خامه» «خط» (در بیت دوم)، «سر» (سر خامه)، «تیغ» و «سر خامه به تیغ برداشتن» همه از اصطلاحات این هنر است. پس تا اینجا می توان نتیجه گرفت که:

«حُسن رخ» در بیت مورد بحث ـ ظاهراً ـ مناسب حال و مقام نیست و همان «حسن خط» یا «حسن و خط» مناسب است. اما در ترجیح «حسن خط» (با کسرهٔ اضافه) بر «حسن و خط» (با واو عطف) یاد کرد این نکته لازم است که «حسن خط» (با کسرهٔ اضافه) خود از مصطلحات این رشته است و از دیرباز به همین صورت به کار می رفته: مَنْ کَتَبَ بِسْمِ اللّه الرحمن الرحیم «بِحُسْنِ الْخَطِّ» دَخَلَ الْجَنَةَ بِغَیْرِ حِسابٍ.[۲۵] و نیز: عَلَیْکُمْ «بِحُسْنِ الْخَطِّ» فَاِنَّهُ مِنْ مَفاتیحِ الرِّزْقِ.[۲۶] و نیز:

اَلاَ اِن «حُسْنَ الخَطِّ» اَلْطَفُ حِلْیَةٍ
یُباهی بِهِ الاَعرابُ و التُّرکُ وَ الْعَجَمُ[۲۷]

سلطان علی مشهدی (۸۴۱-۹۲۶ هـ. ق) [۲۸] گوید:

«حسن خط» چشم را کند روشن
«قبح خط» دیده را کند گلخن[۲۹]

که در این بیت نیز تقابل «حُسن خط» و «قبح خط» قابل توجه است. و بالاخره «حُسن خط» در این عبارت نیز قابل ذکر است: «حُسْنُ الخَطِّ موقوف علی خَمسَةِ اُمور...».[۳۰]

پس صورت درست بیت مورد بحث، چنین باید باشد: «کسی که «حُسن خط» دوست در نظر دارد...»

به خواری منگرای مُنعم ضعیفان و «فقیران» را
که صدر مسند عزت، گدای ره نشین دارد
(همان، ص ۱۵۰)

خانلری، قزوینی، جلالی و متن جامع نسخ، همه به جای «فقیران»، «نحیفان» آورده اند و ضبط متن (فقیران) برابر است با حاشیهٔ جامع نسخ (ل، ق، ع). «نحیفان» از این جهت که با «**ضعیفان**» قافیهٔ درونی می سازد مناسب تر است.

«دلنشین» شد سخنم تا تو قبولش کردی
آری آری سخن عشق نشانی دارد
(همان، ص ۱۵۳)

وجه مختار آقای الهی (دلنشین) برابر است با حاشیهٔ جامع نسخ (ی ل ق ع). اما خانلری، قزوینی و جلالی، «دل نشان» آورده اند. حاشیهٔ خانلری «دلستان» است و در حاشیهٔ جلالی نیز می خوانیم: «اصل: «دلستان» و با توجه به ضبط اغلب نسخه ها... تصحیح شد».[۳۱] آقای خرمشاهی در این مورد نوشته اند: «... می توان گفت دل نشان، فرقی ـ یا فرق چندانی ـ با دل نشین ندارد. دل نشان از نظر ترکیب و ساختمان، مانند خاطر نشان است، یعنی: در خاطر نشانده یا در خاطر نشسته. دل نشان هم یعنی در دل نشانده یا بر دل نشسته. البته نشان را می توان مرخم نشاننده هم گرفت...».[۳۲] در ضمن بین «نشان» و «دل نشان» نیز ربطی هست:

ای پیک پی خجسته که داری «نشان» دوست
با ما مگو بجز «سخن دل نشان» دوست
(سَعدی)[۳۳]

هشیار سرزنش نکند دردمند را
کز دل «نشان» نرفت که آن «دل نشان» برفت
(سعدی)[۳۴]

نکتهٔ دیگر اینکه با توجه به حاشیهٔ خانلری و جلالی (دلستان) شاید بتوان احتمال داد که «دلستان» تصحیف و تحریف شدهٔ «دل نشان» باشد.

آه و فریاد که از چشم حسود «مه و مهر»
در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد
(**حافظ** الهی ص ۱۶۲)

خانلری، قزوینی و متن جامع نسخ به جای «مه و مهر»، «مه چرخ» دارند. حاشیهٔ جامع نسخ (ل ق ع) «چشم حسود و مه و مهر» است و جلالی این غزل را ندارد. آنچه در این بیت، شایستهٔ دقت است اینکه: «ماه کمان ابرو» در «مقابلهٔ» «ماه چرخ» قرار گرفته، یعنی ماه در برابر ماه، نه ماه در برابر ماه و خورشید! و این «مقابلهٔ» ماه (رخ یار) با ماه (قمر) باز هم در آسمان پُرستارهٔ غزل حافظ اتفاق افتاده:

ز اخترم نظری سعد در ره است که دوش
میان «ماه» و «رخ یار من» «مقابله» بود

و البته بر «هارمونی شناسان» پوشیده مباد که در بیت مورد بحث (آه و فریاد...)، «چرخ» با «کمان»، «ایهام تناسب» دارد، که یکی از معانی «چرخ»، «کمان» است.

دوش از این غصه نخفتم که «فقیهی» می گفت
حافظ ار باده خورَد جای شکایت باشد
(همان، ص ۱۸۶)

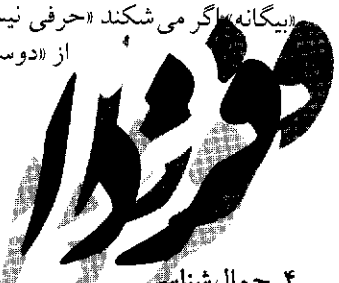
قزوینی به جای «فقیهی»، «رفیقی» دارد. خانلری و جلالی «حکیمی» آورده اند: ضبط جامع نسخ در این مورد چنین است: یک نسخه (س): «فقیهی» ـ یک نسخه (خ): «رفیقی» و بقیهٔ

نسخه‌ها: «حکیمی». ظاهراً ضبط قزوینی (رفیقی) بهتر از سایر ضبطهاست، زیرا «کار فقیه [که با حافظ و مشرب او «بیگانه» است] علم به احکام شرع و آموختن آن احکام است و اگر از این گونه سخنان بر زبان رانَد جای شگفتی و تعجب نیست، اما «رفیقِ راه که نیندیشد از نشیب و فراز» اگر چنین سخنانی بگویدَ دلِ دوست را می آزارد... قرینهٔ دیگر بر رجحانِ «رفیق» بر «فقیه»، آنکه خواجه در مقطع غزلی دیگر گوید: دیَ «عزیزی» گفت حافظ می‌خورَد پنهان شراب /ای عزیز من گناه آن به که پنهانی بُوَد».[۳۵] در ضمن این بیت حافظ نیز در خور توجه است:

من از «بیگانگان» هرگز ننالم
که با من هرچه کرد آن «آشنا» کرد

اینکه شاعر به شکسته شدنِ دل خود توسط «بیگانه» اهمیتی نمی‌دهد ولی در عوض از دَستَ «دوست»، «غصه‌مند» می‌شود در ابیات مشهور زیر نیز مشهود است:

هرکس به طریقی دل ما می‌شکنَد
«بیگانه» جُدا، «دوست» جدا می‌شکنَد
«بیگانه» اگر می‌شکند «حرفی نیست»
از «دوست» بپرسید چرا می‌شکنَد!



۴ـ جمال‌شناسی

چنانکه در مقدمهٔ جناب دکتر الهی خواندیم، ایشان در دیوان مصحح خویش، به اصول و مبانیِ «جمال‌شناسی» نیز نظر داشته‌اند. اینکَ ـ اختصار را ـ به یکی دو مورد اشارت می‌رود:

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد
از سرِ پیمان گذشت، «بر» سرِ پیمانه شد
(همانَ، ص ۱۹۸)

صرف نظر از اختلاف نسخه‌ها در مورد «حافظ / زاهد خلوت‌نشین» و «از سرِ پیمان گذشت / برفت» خانلری، قزوینی، جلالی، متن جامع نسخَ و نیز شش نسخه از حاشیهٔ آن (خ، ی، ب، ن، ک، ق) در مصراع دوم به جای «بَر»، «با» ضبط کرده‌اند و فقط دو نسخه از حاشیهٔ جامع نسخ (ل، ع) «بر سرِ پیمانه» دارند. به این نکته باید توجه داشت که به کار بردن «با» به جای «بر» و «به» اولاً خصوصیتی سبکی است که در سرتاسرِ نظم و نثر فارسی و از جمله ابیات دیگری از خود خواجه، بازَ هم تکرار شده: در نمازم خَمِ ابروی تو «با» یاد آمد (یعنی «به» یاد آمد)، یاد باد آنکه نهانتَ نظری «با» ما بود (یعنی نظری «بر» /«به» ما بود)، یارب این نو دولتان را «با» خَرِ خودشان نشان (یعنی «بر» خَرِ خودشان نشان) و ثانیاً کاربردِ «با» به‌جای «بَر» و «به» از منظرِ «جمال‌شناسی» نیز خوب استَ بیشتر مورد عنایت «جمال‌شناسان» قرار گیرد!

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز
چه شکر گویمت ای «پادشاه» بنده نواز
(همان، ص ۲۸۸)

صرف‌نظر از چاپهای مورد استفادهٔ ما در این مقاله ـ که هیچ یک «پادشاه» ندارند ـ در این بیت، «کارساز» از دو جهت، «جمال‌شناسانه»تر و «کارساز»تر است!: اول اینکه «کارساز» با «باز» (در آخر مصراع نخست) و «نواز» موسیقی درونی می‌سازد. و دیگر اینکه «کار» ـ که در «کارساز» درج است و معنای موسیقایی نیز دارد (← مهدی ستایشگر، **واژه‌نامه موسیقی ایران زمین** ذیل واژه «کار») ـ با «نواز» (از مصدر نواختن = نوازندگی) نوعی ایهام تناسب دارد ضمن آنکه «کارساز»، خود نیز اصطلاحی موسیقایی است (← مهدی ستایشگر، همان، ذیل واژه «کارساز») و با «نواز» و هم با «گویمت» (از مصدر گفتن = خواندن) ایهام تناسب می‌سازد.

۵ـ اصطلاحات و تعابیر در متون کهن

مرنج حافظ و از دلبران «وفا کم‌جوی»
گناه باغ چه باشد چو این «گیاه» نَرُست
(همان، ص ۵۱)

در مصراع اول این بیت، خانلری، قزوینی، جلالی و متن جامع نسخ به جای «وفا کم جوی»، «حفاظ مجوی» دارند و تنها یک نسخه بدل از حاشیهٔ جامع نسخ (ل) ـ که شاید کاتب آن با معنای کلمه «حفاظ» آشنایی نداشته ـ «وفا کم جوی» ضبط کرده است. شادروان خانلری در شرح معانی «بعضی از لغات و تعبیرات» «که اکنون متروک شده و از ذهن دور مانده است و شاید عده‌ای از خوانندگان به آن معانی توجه نداشته باشند»[۳۶] در مورد بیت «در چین طرهٔ تو دل بی‌حفاظ من /هرگز نگفت مسکنِ مألوف یاد باد» نوشته‌اندَ: بی‌حفاظ: بی‌وفا، حق نشناس... و همچنین در غزل دیگر: مرنج حافظ و... کلماتِ «بی‌حفاظ» و «ناحفاظ» که در **کلیله و دمنه** هم آمده است، بهَ خلاف آنچه امروز از حفاظ دریافته می‌شود، به معنی بی‌وفا و عهدشکن است. در آثار معاصران حافظ هم مکرر به همین معنی آمده است، از جمله در تاریخ محمود گیتی، کلمهٔ «بی‌حفاظ»: (شاه شجاع) دولتشاه بوکاول... را به کرمان فرستاد که خزانه به شیراز آورد ... آن بی‌حفاظ چون از شیراز جدا شد... از خُبث باطن، چیزی چند در خاطر او بنشاند (**تاریخ گیتی**، ص ۷۲) آنچه از دین و مروّت و شرط حفاظ... بر من واجب است به ادا رسانم (**کلیله**، چاپ مینوی، ۱۰۱) مرغان را این بی‌حفاظ تلقین کرده است. (**کلیله**، ۱۵۴). من آن مرد را رنجور گردانیدمی و عبرت بی‌حفاظان کردمی (**کلیله**، چاپ مینوی، ۲۲۰)[۳۷]. از سوی دیگر، «توجیه استدلالی» نگارندهٔ این سطور، درباب ترجیح «حفاظ» بر وجه مختار جناب دکتر الهی در بیت مورد بحث (مرنج حافظ و...) این است که «حفاظ» با «حافظ»، هم «جناس اشتقاق» دارد و هم «جناس قلب بعض»[۳۸] و این مطلب را پیش از حافظ، خاقانی هم دریافته بودَه، آنجا که گفته است:

زین گُره نا«حفاظ» «حافظ» جانش تو باش
کز تو دعای غریب زود شود مستجاب[۳۹]

اما در مورد مصراع دوم این بیت (گناه باغ چه باشد چون این گیاه نرست)، خانلری، جلالی و متن جامع نسخ «درخت» ضبط کرده‌اند به جای «گیاه» و ضبط قزوینی، حاشیهٔ خانلری حاشیهٔ جلالی و حاشیهٔ جامع نسخ «گیاه» است. آنچه در نظر برخی «محققان معاصر»، سبب ترجیح «گیاه» بر «درخت» شده،

این توجیه است که «گیاه» با «گناه» جناس دارد. استاد جمشید سروشیار در این مورد می‌نویسد: «نویسنده این سطور [= استاد سروشیار]... «درخت» را وجهی مقبول‌تر می‌شناسد و در ترجیح آن، توضیحی را دربایست می‌داند: در نظم و نثر قدیم فارسی، گاه در یک مصراع یا یک بیت یا یک عبارت، دو کلمه یا بیشتر یافته می‌شود که اگر تغییری در نقطه‌ها یا حرکات یا نقطه‌ها و حرکات یکی از این دو کلمه یا چند کلمه داده شود... میان آن دو یا چند کلمه، نوعی تناسب (مراعات نظیر، طباق،...) حاصل می‌آید که زیباست و حافظ به ایجاد این‌گونه زیبایی، رغبتی دارد... در بیت محل بحث نیز شاعر به ایجاد همین رابطه میان «درخت» و «گناه» پرداخته است؛ بدین معنی که اگر نقطه «گناه» را برداشته دو نقطه در زیر آن نهیم، «گیاه» می‌شود که با «درخت» و «باغ» تناسب دارد...».[۴۰]

روزه یکسو شد و عید آمد و «غمها» برخاست
می به میخانه به جوش آمد و میباید خواست
(همان، ص ۵۷)

در هیچ یک از منابع مورد استفاده در این مقاله، در مصراع اول «غمها» نیامده و همه جا، «دلها» ضبط شده و همین درست است، زیرا «برخاستن دل» در متون کهن، تعبیری رایج و آشناست:

چون سنگ وجود لعل شد کانم را
در می‌بینم قطرهٔ بارانم را
«برخاست دلم» چنان که ننشیند باز
از بس که فرونشاندم جانم را[۴۱]

جناب آقای دکتر شفیعی کدکنی در تعلیقهٔ مربوط به این شعر، «برخاستن دل» را «به هیجان آمدن و مشتاق شدن» معنی کرده‌اند[۴۲] مانند این رباعی:

نادیده تو را دیدهٔ من «دل برخاست»
وز سوز فرونشست و خاکستر خاست
یک لحظه که ناگه شودم درد تو کم
از خواب هزار بار عاشق برخاست[۴۳]

و در رباعی ذیل:

چون مرغ دلم حوصلهٔ راز نیافت
چون چرخ، طریق، جز تک و تاز نیافت
گویند چرا «می ننشیند دل» تو
چون بنشیند چو جای خود باز نیافت[۴۴]

در مورد «نشستن دل» نوشته‌اند: «آرام گرفتن دل. در مقابل «برخاستن دل» که به معنی مضطرب شدن است».[۴۵] اینک شاهدی از نثر فارسی:

«چون خبر قدوم ربیع به ربع مسکون و رباع عالم رسید، سبزه چون «دل» مغمومان از جای «برخاست»[۴۶]. بنابراین، صورت درست مصراع نخست، چنین است:

روزه یکسو شد و عید آمد و «دلها» برخاست

بسوخت حافظ و در شرط «عشق و جانبازی»
هنوز بر سرِ عهد و وفای خویشتن است
(همان، ص ۸۲)

متن برابر است با جامع نسخ و جلالی و نیز حاشیهٔ خانلری با اندک تفاوت: «.. در شرط عشق جانبازی (بدون واو)». اما خانلری، قزوینی و حاشیهٔ جامع نسخ (= خ) «در شرط عشقبازی او» ضبط کرده‌اند. استاد جمشید سروشیار در این باره می‌نویسد: «... باید «عشقبازی» را به «او» اضافه کرد... در این باب، شرحی در بایست است و آن اینکه قدمای ما در نظم و نثر گاه، ضمیر شخصی گسسته را به جای ضمیر مشترک و ضمیر شخصی پیوسته به کار می‌برند و در این حال اگر اسم و ضمیر همراه آن، مفعول واقع شوند، برای خوانندهٔ ناآشنا، غریب یا نادرست می‌نماید. این قاعده در بعضِ لهجه‌های رایج ایرانی نیز هنوز متداول است؛ فی‌المثل در بعضِ جاها به جای اینکه بگویند «کتابت را به من بده» یا «کتابِ خود را به من بده»، می‌گویند: «کتابِ تو را به من بده». یا به جای «کتابتان را به من دهید» می‌گویند: «کتابِ شما را به من دهید». و این ـ خلاف تصور بعضی ـ نادرست نیست. چنانکه گفتیم، این استعمال در قدیم شایع بوده است، مثال:

همی گفت اگر پیش بالینِ من
نبینم سه ماهَ جهان بینِ من (من = م یا خود)

دیگر:

برایشان گشاده کنم رازِ من (من = م یا خود)
به هر کار هستند انبازِ من

دیگر:

گوش تواند که همه عمرِ وی (وی = ش یا خود)
نشنود آواز دف و چنگ و نی

دیگر:

گر درخورِ آن نیم که رویت بینم
باری به سر کویِ تو قربانم کن (تو = ت یا خود)

با این شرح، معنی بیت حافظ با ضبط قزوینی [... در شرط عشقبازی او] چنین است: حافظ بسوخت و در آیینِ عشقبازیَ خویش (یا آیین عشقبازی‌اش) هنوز بر سر عهد و وفایَ خویشتن است. ضمیر «او» راجع به «حافظ» است و بد هم خوانده نمی‌شود و شَعر با آن، هیچ کم و کسر نیز ندارد».[۴۷]

افاضات استاد سروشیار، البته مستوفاست، لیکن در اینجا ذکر چند شاهد دیگر ـ از این جهت که در ترجمه‌ای لفظ به لفظ و کهن به کار رفته ـ شاید خالی از فایدتی نباشد. در قرآن قدس در ترجمه آیهٔ شریفهٔ «سَبِّحِ اسمَ رَبِّکَ الْاَعْلی» می‌خوانیم: تسبیح کن به نام «خداوند توا» [= خداوند تو: خداوند خود یا خداوندت] ورَتر [: برتر][۴۸] که ترجمهٔ امروزین آن چنینَ است: «به نامِ پروردگارت که بلند مرتبه است تسبیح‌گوی» (← قرآن کریم، ترجمه خرمشاهی، سورهٔ اعلی، آیه ۱). چنانکه می‌بینیم در این اثر ارجمند، در ترجمهٔ «رَبِّکَ»، «خداوند توا» (= خداوند تو: خداوندت یا خداوند خود) آمده و این همان مطلبی است که استاد سروشیار فرموده‌اند. اینک شواهدی دیگر: اِرْجِعی الی «رَبِّکِ» راضیةً مَرْضِیةً: و از گَرد [بازگرد] بی [: به = به سوی] «خُداوَند توا» [= خداوند تو: خداوندت یا خداوند خویش] پَسَندیدار [: خشنود] پسندیده.[۴۹] که ترجمهٔ امروزین آن چنین است: به سوی «پروردگارت» که تو از او خشنودی و او از تو خشنود است بازگرد. (← قرآن کریم، همان، سورهٔ فجر، آیهٔ ۲۸) و نیز: الذی یُؤْتی «مالَهُ» یَتَزَکّیَ: اوی که بداد «مالِ اوی» [= مالِ

خود] پاکی کرد.[50] که باز هم در ترجمهٔ امروزین آن می‌خوانیم: همان کسی که «مالش» را می‌بخشد که پاکدلی یابد (← همان، سورهٔ لیل، آیهٔ ۱۸)

دل دادمش به مژده و خجلت همی بَرَم
زین نقد «کم عیار» که کردم نثار دوست
(همان، ص ۹۳)

«نقد کم عیار» فقط در حاشیهٔ خانلری و حاشیهٔ جامع نسخ آمده ولیَ متن خانلری، قزوینی و جلالی، «نقد قلب» است (زین نقد قلب خویش...) و همین وجه، ارجح است، چه، «قلب» (= تقلبی) ـ در ترکیب «نقد قلب» با «دل» ـ در صدر بیت ـ «ایهام ترجمه» دارد.

در نمی‌گیرد نیاز و «عجز» ما با حسن دوست
خرّم آن کز نازنینان بخت برخوردار داشت
(همان، ص ۱۱۱)

در کتاب **لطف سخن حافظ** در مورد این بیت چنین می‌خوانیم: «بیشترِ ضبطها»: «نیاز و ناز ما با حسن». نظر به اینکه نیاز با ناز مرادف نیست و عاشق نمی‌تواند نیاز و ناز را باهم داشته باشد، این ضبط، نارساست. ضبط قد [= قدسی]: «درنمی‌گیرد نیاز و عجز ما». این ضبط پذیرفتنی‌تر است ولی به نظر تصحیح شده می‌رسد و در ضبط متن نیز [= در نمی‌گیرد نیاز ما و ناز و حُسن دوست] حذف واوِ دوم بهتر است [= درنمی گیرد نیاز ما و نازِ حسنِ دوست]. توجیه دیگر متکلف است».[51]

از شرحی که نقل شد می‌توان نتیجه گرفت آنچه سبب شده برخی «محققان معاصر»، «بیشترِ ضبطها» ـ از جمله خانلری و قزوینی ـ (= در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسنِ دوست) را «نارسا» بدانند و آنگاه یا «عجز» اختیار کنند یا صورت «درنمی‌گیرد نیاز ما و ناز حسنِ دوست» را «رسا» و غیرمتکلف بدانند، این تصور است که «عاشق نمی‌تواند نیاز و ناز را با هم داشته باشد»! البته «ناز عاشق» در نگاه نخست، ممکن است کمی غیرعادی به نظر آید؛ اما آیا به راستی عاشق نمی‌تواند «ناز» هم داشته باشد؟!

یکی از مباحثی که در حافظ شناسی یا حافظ پژوهشی سالها مطرح بوده است، «تأثیر پیشینیان بر حافظ» است. استاد دکتر محمد امین ریاحی در این باب می‌نویسد: «تأثیرپذیریِ شاعران، دوگونه است: یکی تأثیرپذیری سطحی و آنی و اتفاقیَ است... نوع دیگر، تأثیرات ژرف و ریشه‌داری است که در ساخت شخصیت شاعر راه یافته و در سراسرِ سخنش در دید کلی و سبک بیانش پدیدار است... این تأثیرات، گسترده و ژرف و دیرپای، اما کم رنگ و ناروشن است و تشخیص آن هم دشوارتر است، اما غیرممکن نیست».[52] در کتاب **مرصادالعباد** ـ که جناب دکتر ریاحی، هنگام تصحیح آن به برخی تأثیرپذیریهای حافظ از آن دست یافته‌اند ـ عبارتی هست که در آن عبارت، عاشق نیز ـ درست مانند معشوق ـ «ناز» کرده است!: «میان عاشق و معشوق کس درنگنجد، بارِ نازِ معشوقیِ معشوق، عاشق تواند کشید و بار ناز عاشقیِ عاشقَ هَم معشوقَ تواند کشید. چنانکه معشوق، ناگذران عاشقَ است، عاشق هم ناگذران معشوق است.[53]» اتفاقاً این «بارِ نازِ عاشقیِ عاشق» در بیت دیگری از خود خواجه نیز آمده:

سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد
ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

که همین «اشتیاق معشوق به عاشق» یا به تعبیر نجم رازی «ناگذران [= ناگزران، ناگزیران] بودنِ عاشق، معشوق را» سبب می‌شود که حافظ در مقام «ناز» برآید و بگوید: «چه شد؟!». یعنی اگر سایهٔ معشوق بر عاشق افتاده اتفاق خاص و مهمی رخ نداده، چه عاشق، ناگزران معشوق است. و این است معنای «ناز عاشق». مطلب دیگری که ـ از دیدگاه علم بدیع ـ در ترجیح «ناز» بر «عجز» می‌توان گفت این است که «ناز»، هم با «نیاز» جناس می‌سازد و هم با «نازنینان» تناسب دارد. در پایان بحث در مورد این بیت ـ که اندکی هم طولانی شد ـ داوری در این باب که آیا وجه مختار خانلری و قزوینی «نارسا»ست و نگارندهٔ این سطور در توضیحات خود به «تکلف» افتاده و اینکه آیا توانسته «لطف سخن حافظ» را دریابد یا خیر به عهدهٔ خوانندگان ارجمند نهاده می‌شود.

تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب
جانِ عزیز خود به «فدا» می‌فرستمت
(همان، ص ۱۲۳)

خانلری، قزوینی و جلالی، به جای «فدا»، «نوا» ضبط کرده‌اند و فقط یک نسخه (= ل) از حاشیهٔ جامع نسخ «فدا» آورده. در **لغتنامهٔ دهخدا**، از جملهٔ معانی متعددی که برای «نوا» ذکر شده، یکی این است: «گروگان و رهینه و وثیقه از آدمی که نهند، چنانکه سلاطین مغلوب یا کوچک، فرزندان و برادران خود را نزد سلاطین غالب یا بزرگ به نوا دادندی تا از وعده‌ها تخلف نورزند و نیز قصد سرکشی و طغیان نکنند. (یادداشت مؤلف)». **فرهنگ معین** نیز ذیل واژهٔ «نوا»، ترکیب «به نوا فرستادن» را «به عنوان گروگان فرستادن» معنی کرده و همین بیت حافظ را (تا لشکر غمت ...) شاهد آورده است. اما معنای بیت: «مرحوم نفیسی در مورد این معنی آرد: در بیت حافظ... ظاهراً نوا همین معنی را (گروگان، کسی که او را به گرو بَرِ کسی بگذارند) می‌دهد و مراد از بیت حافظ این است که جانِ عزیز خود را به گروگان نزد تو می‌فرستم که لشکر غم تو آن را پیش خود نگاه

دارد و ملک دل را خراب نکند...».[۵۴] توضیحات شادروان خانلری نیز در باب کلمهٔ «نوا» به همین معنا منتهی می‌شود.[۵۵]

«دیریست» که دلدار پیامی نفرستاد
ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد
(همان، ص ۱۳۶)

خانلری، قزوینی و حاشیهٔ جلالی، «دیرست» (بدون همزهٔ «است») ضبط کرده‌اند. در متن جامع نسخ «دیر است» (با همزهٔ «است») ذکر شده و وجه مختار جناب دکتر الهی (= دیریست) برابر است با حاشیهٔ خانلری، متن جلالی و پنج نسخه از حاشیه جامع نسخ (ب، ن، ل، ق، ع). البته شاید در ظاهر امر، چندان تفاوتی بین «دیریست» (دیری است)، «دیر است» و «دیرست» به نظر نرسد و چه بسا که «دیریست» برای برخی از امروزیان، مأنوس‌تر و روان‌تر هم باشد، لیکن با توضیحاتی که در پی می‌آید، خواهیم دید که وجه راجح، «دیر است» (با همزهٔ «است») و وجه ارجح آن، «دیرست» (بدون همزهٔ «است») می‌باشد. توضیح اینکه: این اصطلاح (دیر است با همزهٔ «است») در متون پیش از حافظ نیز سابقه دارد، چنانکه خاقانی گوید:

«دیر است» که این فلک نگون است
زودش چو زمین ستان ببینم[۵۶]

و نیز گوید:

«دیر است» تا ز جهان یاری همی طلبم
برتر ز طالع خود کاری همی طلبم[۵۷]

نیز، نظامی گنجه‌ای راست:

«دیر است» که تا جهان چنین است
بی‌نیش مگس کم انگبین است[۵۸]

نکتهٔ دیگر در باب چگونه خواندن این اصطلاح (دیر است / دیرست)، اینکه در **لغتنامهٔ دهخدا** ذیل «اَست» می‌خوانیم: «این کلمه را قدما به کسر همزه تلفظ می‌کرده‌اند چنانکه امروز در اصفهان».

مر او را تو با ما به صحرا فرست
که صحرا کنون جنّت دیگرست
(فردوسی، به نقل از **لغتنامهٔ دهخدا**)

در صفتت ملک را هزار دهان زاد
هر دهنی را از آن هزار **زبانست**
طبع ثنای تو را چنان که بباید
خواست که گوید زهیچ نوع **ندانست**
عقل کمال تو را در آنچه گمان برد
گشت که دریابد ای عجب **نتوانست**
بارهٔ شبدیز تو به رفتن و جَستن
نائب ابر بهار و بادِ **بزانست**
(مسعود سعد، همان)

به شواهد **لغتنامهٔ دهخدا**، موارد زیر را نیز می‌توان درافزود:

پس چه گویی که از آن نرم جسد برتر چیست؟
نیک بنگر که نه این کار، کسی بد **نگرست**
چرخ را زیر و زبر نیست اهل خرد
آنچ از او زیر تو آمد دگری را **زبرست**
ورچنین است چه گویی که خدا از برماست؟
سخنت سوی خردمند محال و **هدرست**
وآنچه او را زبر و زیر بُوَد جسم بُوَد
نتوان گفت که خالق را زیر و **زبرست**
(ناصر خسرو)[۵۹]

***

جور از این برکشیده **ایوانست**
که بر او مشتریَ و **کیوانست**
آن سه دانا که هر یکی زیشان
فیلسوف زمین **یونانست**
طب و جز علم طب در این عالم
یادگار علوم **ایشانست**
به سه علت زجان جدا ماندند
جان سپردند نه کار **آسانست**
هر یکی را به علتی بردند
گرچه درمان آن بسی **دانست**
آب را در خُمِ شکسته ببست
شکم خویش بست **نتوانست**
(ادیب صابر ترمذیَ)[۶۰]

***

روز عیش و طرب و **بستانست**
روز بازار گل و **ریحانست**
تودهٔ خاک، عبیرآمیزست
دامن باد، عبیر **افشانست**
از تو آن مایه بداند خِرَدم
که تو را جز به تو نتوان **دانست**
(انوری)[۶۱]

در ضمن، فعل «**است**» در پهلوی نیز «estet» تلفظ شده.[۶۲]

اینک با تفصیلی که گذشت شاید بتوان نتیجه گرفت که کتابت و قرائت ارجح یا درست بیت مورد نظر چنین است:

«دیرست» که دلدار پیامی نفرستاد...
آنکه رخسار تو را رنگ «گلِ نسرین» داد
صبر و آرام تواند به منِ مسکین داد
(**حافظ** دکتر الهی، ص ۱۳۹)

ضبط خانلری، قزوینی و حاشیهٔ جلالی در مصراع اول «گل و نسرین» (با واو عاطفه) است و وجه مختار جناب الهی «گلِ نسرین» (با کسرهٔ اضافه) برابر است با جلالی، حاشیه خانلری و یک نسخه (ک) از حاشیهٔ جامع نسخ. در نقدی که توسط آقای خرّمشاهی بر حافظ «به روایت» شاملو نوشته شده، در مورد این بیت، چنین می‌خوانیم: «... گل و نسرین (با واو عاطفه) درست است... این اشتباه از شاملو خیلی بعید است. گل در ادبیات فارسی به معنای مطلق نوع گل نیست، بلکه غالباً به گل سرخ اطلاق می‌شده که با وَرد، هم‌معنا و هم‌ریشه است. به عبارت صحیح‌تر، گل، همان وَرد و تلفظ تحول یافتهٔ آن است[۶۳] و بعدها اطلاق عام یافته است. شاملو در سه مورد دیگر ناآگاهانه گل و نسرین را به‌درستی آورده است:

یارب این کعبهٔ مقصود زیارتگه کیست
که مغیلان طریقش گل و نسرین من است

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود»[۶۴]

در اینجا، میان شاملو و دکتر الهی در دو مورد، شباهتی هست: نخست اینکه آقای الهی نیز هم در سه بیت بالا[۶۵] و هم در بیت زیر، «گل و نسرین» را با واو عطف ضبط کرده‌اند:

رسیدن «گل و نسرین» به خیر و خوبی باد
بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد
(ص ۱۷۳)

و دیگر اینکه: این اشتباه (ضبط «گل نسرین» با کسرهٔ اضافه) از دکتر الهی نیز خیلی بعید است! زیرا چنانکه می‌دانیم، گل، سرخ است و نسرین، سفید؛ و این اشاره دارد به «سرخ و سفید» بودن «رخسار» یار، چنانکه در این بیت از خود خواجه نیز هم:

می‌نماید «عکس می در رنگ روی مهوشت»
همچو «برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین» غریب

از همهٔ این «توجیهات استدلالی» که بگذریم، «گل و نسرین» (با واو عاطفه) در مصراع اول، در مقابل «صبر و آرام» در مصراع دوم قرار دارد و این، رابطه‌ای است که در این مصراع نیز بین «گل و نسرین» و «خیر و خوبی» برقرار است: رسیدن «گل و نسرین» به «خیر و خوبی» باد.

«دیده‌ام» آن چشم دل سیه که تو داری
جانب، هیچ آشنا نگاه ندارد
(همان، ص ۱۴۸)

استاد محمد امین ریاحی در این مورد نوشته‌اند: «مرحوم غنی... گفته است: دیدم و... اصطلاحی است.

دفتر دانش ما جمله بشویید به می
که فلک دیدم «و» در قصد دل دانا بود

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خم می دیدم «و» خون در دل و پا در گل بود

... در این ابیات، «دیدن» به معنی «بررسی کردن و تأمل کردن دربارهٔ چیزی» است. حالا هم وقتی کسی می‌پرسد که «آیا فلان کار را برای من انجام می‌دهی؟» می‌گوییم: ببینم.

شاید هم ویژگی در «**واو**» باشد که معنی «**که**» تعلیل داشته و «به نتیجه رسیدن» را بیان می‌کند، زیرا... حافظ آن را با قیاس کردن هم آورده است:

قیاس کردم «**و**» تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی
قیاس کردم «**و**» آن چشم جادوانهٔ مست
هزار ساحر چون سامریش در گله بود»[۶۶]

که دکتر الهی، همین بیت اخیر (قیاس کردم و آن...) را نیز بدون «**واو**» (قیاس کردم از آن...) آورده‌اند ← (۲۴۳). این «**واو**» در بیت زیر نیز همین کاربرد را دارد:

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی
کز عکس روی او شب هجران سرآمدی
تعبیر رفت «و»[۶۷] یار سفر کرده می‌رسد
ای کاج هر چه زودتر از در درآمدی

نیز گمان می‌رود «واو» در بیت زیر، از همین مقوله باشد:

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی
یک نکته‌ات بگویم: خودرا مبین «و»[۶۸] رَستی

برقی از «خیمهٔ» لیلی بدرخشید سحر
وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد
(همان، ص ۱۶۹)

همهٔ منابع مورد استفادهٔ ما در این مقاله، چه در متن و چه در حاشیه، به جای «خیمه» در مصراع اول، «منزل» آورده‌اند. اگر دقت کنیم که «برق» در متون قدیم به معنای «آذرخش» است، روشن خواهد بود که «آذرخش» از «خیمهٔ» لیلی نمی‌درخشد، بلکه از آسمان «منزل» لیلی می‌درخشد. از سوی دیگر در اشعاری که ـ مانند همین بیت مورد بحث ـ اقتباس از ادبیات عرب است، بیشتر، صحبت از «منزل» است تا «خیمه»:

در ره «منزل لیلی» که خطرهاست در آن
شرط اول قدم آن است که مجنون باشی
(همان، ص ۴۸۸)

بسوخت حافظ و ترسم که شرح «غصهٔ» او
به سمع پادشه کامکار ما نرسد
(همان، ص ۱۸۳)

وجه مختار جناب الهی (غُصه)، برابر است با جلالی، حاشیهٔ خانلری و دو نسخه (ی، ع) از حاشیهٔ جامع نسخ. اما ضبط قزوینی، خانلری، جامع نسخ و شش نسخه (ط، خ، ب، ن، ک، ق) ازحاشیهٔ آن، «قصه» است و همین درست است، زیرا آنچه به سمع پادشاه می‌رسانند، «شرح قصه» است، نه شرح غُصه:

کیست کاو را زما خبر گوید
شاه را «قصهٔ» گدای دهد
(امیر خسرو، به نقل از لغتنامه دهخدا، ذیل قصه)

«قصهٔ» پرغصه را به محلّ عرض رسانید (ترجمه محاسن اصفهان، به نقل از **لغتنامه دهخدا**، ذیل غُصه).

تا کی از غصه‌های بدگویان
«قصه‌ها» پیش داور اندازیم
(خاقانی، همان)

ای به درگاه تو بر «قصه‌رسان» صاحب ری
ره‌نشین سر کوی کرمت حاتم طی
(**فرهنگ معین**، ذیل «قصه‌رسان»)

و «قصه‌رسان» کسی را گویند که عرض حال را به شاه و امیر رساند.[۶۹]

از سوی دیگر در لغتنامه دهخدا، ذیل «قصه» می‌خوانیم: «و

[قصّه] با لفظ پرداختن و کردن و دادن و برداشتن و پیمودن و خواندن و ریختن مستعمل است» و ذیل «رفع» نیز چنین آمده: «قصه برداشتن بر والی». بنابراین می‌بینیم که «شرح قصه» و «رفع قصه» و «برداشتن قصه» و... در ادبیات فارسی، سابقهٔ دیرین دارد و مگر خواجه، خود در بیتی دیگر نفرموده است:

«شرح این قصه» مگر شمع برآرد به زبان
ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی
(حافظ الهی، ص ۵۲۳)

به «طعنه» گفت شبی میر مجلس تو شوم
شدم به مجلس او کمترین غلام و نشد
(همان، ص ۱۹۶)

وجه مختار دکتر الهی، فقط مطابق است با سه نسخه (ل، ق، ع) از حاشیهٔ جامع نسخ. در حالی که متن جامع نسخ و چهارنسخه (ط، خ، ی، ک) از حاشیهٔ آن همراه با خانلری، قزوینی و جلالی، به‌جای «طعنه»، «لابه» آورده‌اند و بر خوانندگان ارجمند، پوشیده نیست که یکی از معانی «لابه»، «فریب» است[۷۰] و «لابه» با «لاف» خویشاوندی لفظی و معنوی دارد.

جز دلم کاو ز ازل تا به ابد عاشق «توست»
جاودان کس نشنیدم که در این کار بماند
(همان، ص ۲۸۰)

«عاشق توست» در مصراع اول، مطابق است با حاشیهٔ جلالی نایینی. در ضمن دو نسخه (ل ق) از حاشیهٔ جامع نسخ نیز «عاشق اوست» ضبط کرده‌اند. ولی خانلری، قزوینی، جلالی، جامع نسخ و یک نسخه (خ) از حاشیهٔ آن، «عاشق، رفت» آورده‌اند. صرف‌نظر از اختلاف نسخه‌ها در مورد «جز دلم کاو ز ازل/ جز دل من کز ازل» و «نشنیدم که در این کار بماند/نشنیدیم که در کار بماند»، در باب «عاشق توست/عاشق رفت» باید دانست که «قُدما این فعل [رفتن] را به جای «شدن» به کار می‌بردند: مَلک درخشم رفت.» (**گلستان** سعدی) توضیح: در خراسان به جای «شدن»، «رفتن» را در رابطه به کار می‌برند مثلاً می‌گویند: این کار نمی‌رَوَد، مریض، خوب رفت. دیوار، خراب رفت. (احمد خراسانی، **دانشنامه**، ص ۱۰۶).[۷۱] پس می‌بینیم که «رفتن» در معنای «شدن» (فعل ربطی) از سخنان افصح‌المتکلمین گرفته تا گفته‌های عوام، تعبیری رایج بوده و هست. به این مطلب هم اشاره کنیم که در مقابل «رفتن»، «آمدن» نیز، گاه به معنای «شدن» (فعل ربطی) به کار می‌رود:[۷۲]

زیر بارند درختان که تعلق دارند
ای خوشا سرو که از بار غم آزاد «آمد»
زمرغ صبح ندانم که سوسن آزاد
چه گوش کرد که با ده زبان خموش «آمد»
حقا «که در زمان» برسد مژدهٔ امان
گرسالکی به عهد امانت وفا نکند
(همان، ص ۲۱۴)

ضبط خانلری، قزوینی و حاشیهٔ جامع نسخ به جای «که در زمان» در مصراع اول، «کزین غمان» است. واژه «غمان»، همان‌گونه که می‌دانیم، جمع «غم» است و این مقوله ـ یعنی جمع بستن کلمات «معنی» با «ان» ـ در ادبیات ما سابقه‌ای دیرین دارد. چنانکه مثلاً همین واژهٔ «غمان» دارای پیشینه‌ای کهن ـ از رودکی تا سعدی[۷۳] ـ است و در ضمن، در لغتنامهٔ دهخدا (به نقل از آنندراج) واژهٔ «غمان» در این شعر حافظ نیز آمده:

زبس «غمان» که بدیدم چنان شدم که مرا
نسیم صبح به یک دم زجای بربابد
کُشتهٔ غمزهٔ تو شد حافظ ناشنیده پند
تیغ سزاست هر که را «درک سخن» نمی‌کند
(همان، ص ۲۲۰)

نقل بخشی از توضیحات استاد محمد امین ریاحی در اینجا، مغتنم است: «این بیت را بدین صورت [=... درد سخن...] سالها پیش در چاپ قزوینی خوانده بودم و به خاطر سپرده بودم. اما همیشه مصراع دوم برای من، نامفهوم بود که یعنی چه؟ تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند. بعدها در چاپ قدسی دیدم «درک سخن نمی‌کند»، خیال کردم مشکل حل شده است. این یکی معنی روشنی دارد... فرزاد در «جامع نسخ حافظ» ص ۲۱۵ این غزل را از ۹ نسخه نقل کرده، ۶ نسخه «درد» داشته و در حاشیه، از ۳ نسخه «درک» نقل شده است. اما در جلد «صحت کلمات و اصالت غزلها»، «درک سخن» را به متن برده و در «یادداشت تحقیقی» (ص ۴۲۷) نوشته است: «درک سخن»، سوای سه نسخه «درد سخن» این نسخه بدل، غلط و بی‌معنی است. ک ل ق خدمتی به حافظ کرده‌اند (یعنی شعر حافظ را به زبان عصر ما درآورده‌اند). در این فاصله من [دکتر ریاحی] به شواهدی رسیدم که مسلم شد بدون هیچ‌گونه شک و تردیدی «درد کردن» درست است و این، اصطلاح کهنی بوده که در همهٔ نسخ قدیمی حافظ هم همان آمده، جز اینکه برای کاتبان متأخر و معاصران ما (همان‌طور که برای خود من) نامفهوم بوده است. چاپ اول حافظ خانلری درآمد. دیدم این بیت را از ۹ نسخه نقل کرده‌اند که در پشت نسخهٔ کهن «درد سخن نمی‌کند» و فقط در یکی «فهم سخن نمی‌کند» بوده که این یکی را در حاشیه گذاشته و در چاپ دوم، آن را هم از حاشیه حذف کرده‌اند... اینکه می‌گوییم بدون هیچ تردید «درد کردن» درست است، بر مبنای شواهدی از متون پیش از حافظ است. از آن جمله در سمک عیار آمده: «آخر شنیدی که چند سخن به ما گفت و همه بر حق گفت. هر که را سخن درد نکند، مرد نیست!» عبارت آخری ظاهراً ضرب‌المثل بوده است. درد کردن در معنی متعدی به معنی دردآوردن، به درد آوردن، درد رسانیدن، تولید درد کردن است ...».[۷۴] سپس دکتر ریاحی شواهد دیگری از **مختارنامه**، **نُزهة المجالس** و **غزلیات سعدی** برای «درد کردن سخن» آورده‌اند که برای رعایت اختصار از ذکر آنها پرهیخته‌ایم. در ضمن یادداشت شادروان دهخدا، در لغتنامه را نیز چنین نقل کرده‌اند: «درد کردن سخن، کسی را: اثر کردن ملامت در او».[۷۵]

مطرب از درد محبت «غزلی» می‌پرداخت
که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود
(همان، ص ۲۳۲)

وجه مختار دکتر الهی (غزلی می‌پرداخت) مطابق است با حاشیهٔ جلالی (موزهٔ ملی دهلی) و نیز حاشیهٔ جامع نسخ (۶ نسخه از ۹ نسخه). اما قزوینی، جلالی، خانلری و حاشیهٔ آن «عَمَلی»

دارند به جای «غزلی» و همین وجه (عَمَلی) درست است. در **فرهنگ معین** ذیل واژهٔ «عمل» می‌خوانیم: «تصانیف ایرانی در ادوار قصیدهٔ [ظ: قصیرهٔ] خفیفه چون رمل و هزج. و آن مطلعی باشد و جدول با اعاده و صوت‌الوسط و تشییع...». نیز در تعریف «عمل» چنین آمده: «... اما عَمَل؛ و اهل عجم بر ابیات پارسی تصانیف ساخته‌اند و در ازمنهٔ ادوار قصیرهٔ خفیفه مانندرمل و مخمس و هزج و آن را «عمل» نام کرده‌اند...»[۷۶] پس با شرحی که گذشت نتیجه می‌گیریم که «مطرب»، «عمل» می‌پردازد، نه غزل.

۶ـ باز هم از حاشیه به متن

علاوه بر نمونه‌هایی که پیش از این ذکر شد، در حافظ مصحح جناب الهی، وجوه دیگری نیز هست که «محققان معاصر»، آن وجوه را ـ بر طبق ضوابط و موازینی که هر یک، در مقدمهٔ کار خویش به دست داده‌اند ـ در حاشیه آورده‌اند، اما دکتر الهی، دوباره حواشی دیگران را ـ بر طبق موازینی که ما از آن بی‌اطلاعیم ـ به متن خویش، راه داده‌اند. اینک چند مثال:

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
که «خال» مهر و وفا نیست روی زیبا را
(همان، ص ۳۸)

«خال» برابر است با حاشیهٔ جامع نسخ (ص ، ک، ق، ع) اما خانلری و قزوینی «وضع» دارند. آقای خرمشاهی راجع به این مورد در **حافظنامه** نوشته‌اند: «در بعضی نسخه‌ها از جمله انجوی به جای «وضع مهر و وفا»، «خال مهر و وفا» آمده است که درست نیست. چه ربطی بین «خال» و «مهر و وفا» هست؟ این قرائت را از آن روی پذیرفته‌اند که معنای وضع را درست. وضع مهر و وفا نیست یعنی مهر و وفا وضع نشده است برای روی زیبا. یعنی در سرشت زیبایی، وفاداری وضع نشده، یعنی آفریده نشده. یک معنای دیگر هم برای وضع می‌توان قائل شد یعنی: سزاوار، مناسب، درخور چنان که حافظ می‌گوید: «مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست» [یا] «حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع توست» و با معنی اخیر، معنای بیت مورد بحث این می‌شود که جمال تو فقط یک عیب به همراه دارد و آن اینکه مهر و وفا درخور و متناسب با آن نیست.»[۷۷] پس چنانکه دیدیم، «وضع» مهر و وفا درست است، نه «خال» مهر و وفا. آنچه می‌توان به «توجیه استدلالی» مزبور درافزود، اینکه متن جلالی و حاشیهٔ خانلری به جای «وضع»، «صنع» دارند (که «صُنع» مهر و وفا نیست روی زیبا را) و «صُنع» به گمان راقم این حروف، خود می‌تواند تصحیف «وضع» باشد.

تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت
جانم از آتش «هجر رخ» جانانه بسوخت
(همان، ص ۴۹)

«هجر رخ» در مصراع دوم فقط برابر است با یک نسخه (ل) از حاشیهٔ جامع نسخ، ولی خانلری و قزوینی «مهر رخ» ضبط کرده‌اند. اشکال «هجر رخ» این است که مضمون دو مصراع را یکسان و در نتیجه، لطف سخن حافظ را کم می‌کند. یعنی ماحصل بیت، چنین می‌شود که: «تنم» از «هجر» گداخت و «جانم» [نیز] از «هجر»! در حالی که خواجه می‌خواهد بگوید: «تنم» از «هجر» سوخت و «جانم» از «مهر». البته صنعتگری حافظ در انتخاب واژهٔ «مهر» و ترکیب «مهرِ رخ» نزد آشنایان، غریب نیست، زیرا «مهر» هم معنای «محبت» می‌دهد و هم به معنی «خورشید» است (= ایهام) و در حالت دوم است که «مهر رخ» تبدیل به اضافهٔ تشبیهی می‌شود و با «بگداخت»، «آتش» و «بسوخت» تناسب پیدا می‌کند. این اضافهٔ تشبیهی، باز هم ـ با ایهام تناسب ـ در شعر خواجه به کار رفته است:

بی «مهر رُخت» روز مرا نور نماندست
و ز عمر مرا جز شب دیجور نماندست
(همان، ص ۷۰)

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب «یار» به بالین من آمد بنشست
(همان، ص ۵۳)

«یار» در مصراع دوم برابر است با حاشیهٔ جلالی و حاشیهٔ جامع نسخ(ع). اما خانلری، قزوینی و جلالی، به‌جای «یار»، «دوش» ضبط کرده‌اند. شاید آنچه سبب می‌شود برخی در این بیت «یار» را به «دوش» ترجیح دهند این تصور باشد که پس از ذکر «نیم‌شب»، قید «دوش» حشو است. در حالی که اصلاً چنین نیست. زیرا می‌دانیم که قدما روز و شب را به بخشهایی معین تقسیم کرده و برای هر بخشی نامی نهاده بودند و یکی از بخشهای «شب»، «نیم‌شب» است:

«دوشم» درآمد از درِ غمخانه «نیم‌شب»
شب روز عید کرد مرا ماه اسمرش
(خاقانی)[۷۸]

همان‌گونه که یکی از بخشهای دیگر شب، «سحر» است: «دوش»، «وقت سحر» از غُصه نجاتم دادند. پس ضبط خانلری و قزوینی (نیم‌شب دوش...) درست است.

۷ـ قوانین ریاضی!

در مقدمهٔ دکتر الهی خواندیم که در فراهم آمدن این دیوان، علاوه بر «روش تحلیلی نوین» و «بهره‌گیری از امکانات و تجهیزات فنی» (؟!) از «قوانین ریاضی» نیز «برای محاسبهٔ درصد احتمال انتساب غزل یا نسخه بدلی به حافظ» استفاده شده. سخن گفتن در باب «روش تحلیلی نوین» و «بهره‌گیری از امکانات و تجهیزات فنی»! را به خود ایشان بازمی‌گذاریم، چه، بر راقم این سطور مشخص نیست که «تجهیزات فنی» چه نقشی در «تصحیح متون» دارد!

اما بازتاب «قوانین ریاضی» در این دیوان ... ؛ حاجت به گفتن نیست که قوانین ریاضی، همیشه و همه جا و در هر شرایطی، ثابت و تغییرناپذیرند. پس اگر «برای محاسبهٔ درصد احتمال انتساب غزل یا نسخه بدلی به حافظ» از معیاری ثابت و تغییرناپذیر (قوانین ریاضی) استفاده کردیم، بدین معناست که خود آن نسخه بدل نیز تغییر نخواهد کرد. در حالی که در حافظ مصحح جناب دکتر الهی ـ ظاهراً ـ قوانین ریاضی نیز تغییر و تحول می‌یابند! توضیح اینکه از حافظ ایشان دو چاپ مختلف عرضه شده است: نخست حافظی که انجمن خوشنویسان ایران و انتشارات سروش چاپ کرده‌اند و ما در این بخش، آن را «حافظ انجمن» می‌نامیم (مشخصات این چاپ در ابتدای همین مقاله ذکر شد ← یادداشت شمارهٔ ۱) و دوم حافظی که سالها بعد توسط «نشر امیرخانی» به بازار آمده و ما در این بخش، آن را «حافظ امیرخانی» می‌نامیم.[۷۹] حاصل کلام، اینکه در اثنای کار، به طور اتفاقی در «حافظ انجمن» به وجهی برخوردم که در «حافظ امیرخانی» صورتی دیگرگونه داشت! همین اختلاف، سبب شد دو چاپ، مقابله و نتیجه به اختصار به محضر خوانندگان ارجمند تقدیم گردد:

در **حافظ انجمن** (ص ۵۴) می‌خوانیم: مقام عیش مُیسر نمی‌شود بی‌رنج/بلی به حکم بلا بسته‌اند «عهد» الست و در حافظ امیرخانی «عهد» به «روز» تبدیل شده: بلی به حکم بلا بسته‌اند «روزِ» الست (ص ۳۲) معنای مصراع دوم با «عهد الست» چنین می‌شود: آری، «عهد و پیمان» الست را به حکم (: به اقتضای)[۸۰] بلا بسته‌اند. به عبارت دیگر: اقتضای «عهد و پیمان الست»، بلا ـ و تحمل آن ـ است. اما اگر «روز الست» باشد، فعل «بسته‌اند» مفعول ندارد! چه چیزی را در «روز الست» بسته‌اند؟!

برآستانه میخانه هر که یافت «رهی»
زفیض جام می اسرار خانقه دانست
(**حافظ انجمن**، ص ۷۹)

که در **حافظ امیرخانی**، به‌جای «رهی»، «سری» آمده: بر آستانهٔ میخانه هر که یافت «سری» (ص ۵۷)

و حال آنکه همان وجه نخست (=رهی) درست است، چه، فعل مصراع اول، «راه یافتن» است، یعنی: هر که بر آستانهٔ میخانه «راه یافت»....

حافظ از شوق رخ «مهر فروزِ» تو بسوخت
(**حافظ انجمن**، ص ۲۱۰)

حافظ از شوق رخ «مهر فروغ» تو بسوخت
(**حافظ امیرخانی**، ص ۱۸۸)

حالیا «عشوهٔ عشق» تو زبنیادم بُرد
(**حافظ انجمن**، ص ۲۱۸)

حالیا «عشوه و عشق» تو زبنیادم بُرد
(**حافظ امیرخانی**، ص ۱۹۶)

در این مورد نیز همان وجه نخست (= عشوهٔ عشق، درحالت اضافی) درست است، زیرا چنانکه می‌دانیم، یکی از معانی «عشوه»، «فریب» است، پس «عشوهٔ عشق» یعنی «فریب عشق».

دستخوش جفا مکن آب رُخم که فیض ابر
بی‌مَدد سرشک من دُرّ عدن نمی‌کند
(**حافظ انجمن**، ص ۲۲۰)

این بیت ـ براساس قوانین ثابت ریاضی ـ در «**حافظ امیرخانی**» (ص ۱۹۸) نیامده!

«به زیرِ» زلف دو تا چون گذر کنی بنگر
که از یمین و یسارت چه بی‌قرارانند
(**حافظ انجمن**، ص ۲۲۳)

«به زیر» در **حافظ امیرخانی** (ص ۲۰۱) «ززیر» شده و همین وجه اخیر (ززیر) درست است. آقای محمود رکن در این مورد نوشته‌اند: «به زیرِ زلف... غلط است. مرحوم پژمان نوشته‌اند «مگر زلف را بر بالا نگاه داشته‌اند تا وی از زیر آن بگذرد؟» خاستگاه این اشتباه ایشان چنانکه پیش از این [← **لطف سخن** حافظ، ص ۲۲] گذشت، این است که گمان کرده‌اند «ززیرِ زلف» متعلق به فعل «گذرکنی» است، در حالی که چنین نیست و متعلق به فعل «بنگر» است یعنی وقتی می‌گذری، از زیر زلف دو تا نگاه کن.»[۸۱]

دردم نهفته به زطبیبان مدعی
باشد که از خزانهٔ «غیبش» دوا کنند
(**حافظ انجمن**، ص ۲۲۴)

دردم نهفته به زطبیبان مدعی
باشد که از خزانهٔ «غیبم» دوا کنند
(**حافظ امیرخانی**، ص ۲۰۲)

صبحدم از عرش می‌آمد «خروشی» عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

این بیت هم در متن **حافظ انجمن** (ص ۲۲۷) و هم در متن **حافظ امیرخانی** (ص ۲۰۵) به همین شکل آمده، اما در مقدمهٔ حافظ امیرخانی (ص ۶) به جای «خروشی»، «سروشی» آمده: صبحدم از عرش می‌آمد «سروشی» عقل گفت... این وجه (سروشی) برابر است با یک نسخه از یازده نسخه جامع نسخ (= ق). سؤال این است که: «از عرش می‌آمد سروشی» یعنی چه؟ و اگر معنای قابل قبولی دارد چرا در متن به همین صورت (سروشی) نیامده است؟!

بهوش باش که هنگام باد استغنا
هزار خرمن طاعت به نیم جو ننهند
(**حافظ انجمن**، ص ۲۲۹)

شگفتا که «ننهند» در **حافظ امیرخانی** به «نخرند» تبدیل شده! آقای جلالی نایینی در این باره می‌نویسند: «این کلمه، در نسخهٔ اصل و نیز در نسخه بدل جامع نسخ حافظ، موزهٔ ملی دهلی، افشار و پرتو، «نخرند» ضبط شده است، ولی به منظور رعایت قافیهٔ غزل که حرف «هـ» در سایر قوافی التزام شده، کلمهٔ «ننهند» از نسخهٔ ایاصوفیه و چاپ قزوینی و جامع نسخ حافظ آورده شده است.»[۸۲] بنابراین، شاید دکتر الهی، در دفتر دوم ـ که «شرح اشارات» خواهد بود ـ تشریح و توضیح فرمایند

که براساس کدام یک از «قوانین ریاضی»، این قافیهٔ فاسد در شعر حافظ راه یافته و «توجیه استدلالی» ایشان در این مورد چیست!

آخر ای خاتم جمشید «همایون» آثار
گرفتد عکس تو بر لعل نگینم چه شود
(**حافظ انجمن**، ص ۲۵۶)

آخر ای خاتم جمشید «سلیمان» آثار...
(**حافظ امیرخانی**، ص ۲۳۴)

آقای جلالی نائینی در حافظ مصحح خویش (حاشیهٔ ص ۲۸۱) چنین آورده‌اند: ایاصوفیه و موزهٔ ملی دهلی: «آخر ای خاتم جمشید همایون آثار»؛ و مناسب، همین است.

استاد دکتر منوچهر مرتضوی در **مکتب حافظ** در این باره نوشته‌اند: «آمیختگی اساطیر «سلیمان» با «جم»، کامل‌ترین و روشن‌ترین نمونهٔ اختلاط اساطیر است. این اختلاف و امتزاج در زبان و ادب فارسی به صور گوناگون جلوه‌گر می‌باشد. آنچه اختصاص به جمشید دارد چون تخت و جام، به سلیمان نیز نسبت داده شده و آنچه از خصائص سلیمان است نظیر خاتم و... به جمشید منسوب گشته....[۸۳]» و سپس به تفصیل، نمونه‌هایی از این اختلاط و امتزاج در نظم و نثر فارسی را آورده‌اند، از جمله، از **مجمل التواریخ و القصص** نقل کرده‌اند: «... و ابراهیم را سیاوش گفتند... و سلیمان را جم....»[۸۴] و نیز از

امیر معزی:

ای حیدر و «جمشید» به شمشیر و «نگین»
دارندهٔ دولتی و دارندهٔ دین[۸۵]

و نیز از منوچهری دامغانی:

«انگشتری» «جم» برسیده است به «جم» باز
وز دیو نگون اختر برده شده آوار[۸۶]

و نیز از خاقانی:

صدهزاران «خاتم» ار خواهی توانی یافت لیک
«نقش جم» بر هیچ یک «خاتم» نخواهی یافتن[۸۷]

آنگاه آورده‌اند: «با مطالعه در دواوین چند تن از شعرای فارسی زبان، نیک روشن شد که در ادب فارسی، روایات مربوط به «جمشید» اغلب با روایات مربوط به «سلیمان» امتزاج تام پیدا کرده است... این آمیختگی تا حدی است که در ادب فارسی از سلیمان به جم و از جم به سلیمان تعبیر می‌رود چنانکه به قول صاحب «غیاث‌اللغات» اگر جمشید «به لفظ خاتم و نگین و... باشد، مراد از آن، حضرت سلیمان [است]....»

این آمیختگی در دیوان شاعر آسمانی شیراز به صور گوناگون نمایان است: ... گاهی «خاتم» که از مظاهر بارز مربوط به حضرت سلیمان است به «جمشید» اختصاص می‌یابد:

آخر ای خاتم جمشید همایون آثار
گرفتد عکس تو بر نقش نگینم چه شود»[۸۸]

و سپس در حاشیهٔ مربوط به این بیت نوشته‌اند: «در اغلب نسخ دیوان حافظ به جای «همایون آثار»، آمده است «سلیمان آثار» از جمله در چاپ پژمان[۸۹].» بنابراین، از آنچه گذشت، معلوم می‌شود که «همایون آثار» درست است. زیرا گفته شد که منظور از «جمشید» در بیت مورد بحث، «سلیمان» است. پس اگر به‌جای «جمشید»، «سلیمان» قرار دهیم خواهیم داشت:

«آخر ای خاتم سلیمان سلیمان آثار»! و این، حشو است و خطا و البته بی‌معنی!

به وقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشاق
به صوت و «نغمهٔ» چنگ و چغانه یاد آرید
(**حافظ انجمن**، ص ۲۷۰)

در حالی که در **حافظ امیرخانی** (ص ۲۴۸) «نغمهٔ» به «نغمه و» تبدیل شده است و این، درست نمی‌نماید چه، در ضبط نخست (صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه) لف و نشری هست یعنی به «صوت چنگ» و «نغمهٔ چغانه» در صورتی که وجه دوم (به صوت و نغمه و...) معنای درستی ندارد.

خواهم اندر عقبش رفت «و» به یاران عزیز
شخصم ار باز نیاید خبرم باز آید
(**حافظ انجمن**، ص ۲۶۷)

در حالی که در **حافظ امیرخانی** (ص ۲۴۵) «و» پس از «رفت» حذف شده (خواهم اندر عقبش رفت به یاران عزیز) و در این صورت، ارتباط معنایی بین اجزای کلام، گسیخته خواهد شد.

باری، این اختلاف ضبطها در **حافظ امیرخانی** و **حافظ انجمن** را نیز باید در عداد همان «قریب هزار مورد اختلاف با نسخ محققان معاصر» بیاوریم، زیرا دکتر الهی، خود نیز از «محققان معاصر» هستند! پس غریب نیست اگر حافظی که در سال ۶۷ با استفاده از قوانین ریاضی تصحیح کرده‌اند با حافظی که در سال ۷۸ چاپ شده، این همه اختلاف داشته باشد!

در پایان امید است که هرگز دکتر الهی قمشه‌ای را «غبار خاطری از رهگذار ما نرسد» و آنچه گفته آمد، فقط در حکم «کاتالیزور»ی[۹۰] باشد، تسریع انتشار دفتر دوم (شرح اشارات) را.

پانوشتها:

۱ـ **دیوان حافظ**، تصحیح و مقدمه: دکتر حسین الهی قمشه‌ای، خط: غلامحسین امیرخانی، چاپ دوم، هدیهٔ انجمن خوشنویسان ایران و انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۸، مقدمه، ص ۲۹.

۲ـ همان، ص ۳۱.

۳ـ بین چاپ اول از جلد اول حافظ شادروان خانلری (۱۳۵۹) و

چاپ اول از جلد دوم آن (۱۳۶۲) بیش از سه سال فاصله نیست.

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

۵ ـ **دیوان حافظ**، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، [بی تا].

۶ ـ **دیوان حافظ**، به اهتمام سید محمدرضا جلالی نایینی و دکتر نذیر احمد، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.

۷ ـ **جامع نسخ حافظ**، تألیف مسعود فرزاد، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۴۷.

۸ ـ **کلیات شمس**، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، ج ۴، ص ۶۴.

۹ ـ **گلشن راز**، شیخ محمود شبستری، تصحیح دکتر صمد موحد، چاپ اول، کتابخانهٔ طهوری، تهران، ۱۳۶۸.

۱۰ ـ **مخزن الاسرار**، حکیم نظامی گنجه‌ای، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ اول، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۶.

۱۱ ـ **لغتنامه دهخدا**، ذیل «کبریا».

۱۲ ـ در مورد اینکه «چو گل» در مصراع اول این بیت، مربوط به «مرقع» است یا متعلق به «سوختن» اختلاف نظر هست که از حوزهٔ بحث ما خارج است. **حافظ نامه**، بهاءالدین خرمشاهی، شرح غزل ۱۳۴ و **حافظ**، دکتر خلیل خطیب رهبر، شرح غزل ۲۳۹.

۱۳ ـ **دیوان حافظ**، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، بر اساس نسخهٔ خلخالی (مورخ ۸۲۷ ق) و مقابله با نسخهٔ بادلیان (۸۴۳ ق) و پنجاب (۸۹۴ ق)، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۳.

۱۴ ـ جمشید سروشیار، در باب «حقیقت ستیزی مؤدبانه» خرمشاهی، **نشر دانش**، سال ۱۵، شمارهٔ ۵، مرداد و شهریور ۷۴، ص ۸۲.

۱۵ ـ همان، ص ۸۱.

۱۶ ـ مطابق با ضبط خانلری (ص ۲۱۰) قزوینی ـ غنی (ص ۱۴۷) و جلالی نایینی ـ نذیر احمد (ص ۲۵۸).

۱۷ ـ **لغتنامه دهخدا**، ذیل «مضاف».

۱۸ ـ **لغتنامه دهخدا**، ذیل «که».

۱۹ ـ **حافظ نامه**، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ دوم، سروش + علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۴۸۷.

۲۰ ـ **دیوان حافظ**، قزوینی ـ غنی، همان، حاشیهٔ ص ۱۹۳.

۲۱ ـ **دیوان حافظ**، خانلری، چاپ دوم، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۳، ۱۰.

شادروان خانلری در حاشیهٔ غزلی که این بیت متعلق به آن است نوشته‌اند: «این غزل از مسلمات ساوجی است و در نسخه‌های خطی متعدد و دیوان چاپی او مندرج است».

۲۲ ـ همان، ص ۱۰۳۵.

۲۳ ـ **لغتنامه دهخدا**، ذیل «ناب».

۲۴ ـ اشاره است به مقاله آقای دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی (**حافظ جذبه هنر**، **مجموعه مقالات حافظ شناسی** (۱۵ جلدی) به کوشش سعید نیاز کرمانی، چاپ دوم، پازنگ، تهران، تابستان ۶۸، ج ۷، ص ۳۳ تا ۸۰). ایشان معتقدند «معمولاً این حافظ ها و خوش خوانان، هنرهای دیگری هم داشته‌اند از جمله گاهی بسیار خوش خط بوده‌اند...» (ص ۶۵) و «در کتاب اطلس خط از دهها حافظ خوش خط نام برده می‌شود از آن جمله مثلاً حافظ عبدالله، حافظ یزدی، حافظ هروی و...» (**حافظ چندین هنر**، همان، ص ۶۵).

۲۵ ـ **تعلیم خط**، حبیب‌الله فضائلی، چاپ هفتم، سروش، تهران، ۱۳۷۶، حاشیهٔ ص ۳۵.

۲۶ ـ همان، ص ۳۶.

۲۷ ـ همان.

۲۸ ـ نظام‌الدین خطاط، مُلقب به «قبلة الکُتّاب»، «زبدة‌الکُتّاب»، «سلطان الحُفّاظین»، «کاتب السلطانی» و «کاتب السلطان»، کاتب دربار حسین میرزا بایقرا که قواعد نستعلیق و آداب و روش خوشنویسی و تعلیم و تعلم و طریقهٔ مشق کردن و غیره را در رسالهٔ خود به نام **صراط السطور** به نظم کشیده است.

۲۹ ـ **تعلیم خط**، همان، ص ۳۷.

۳۰ ـ همان، حاشیهٔ ص ۴۲.

۳۱ ـ **دیوان حافظ**، جلالی نایینی ـ نذیر احمد، همان، حاشیهٔ ص ۲۵۴.

۳۲ ـ **حافظ نامه**، همان، ص ۵۱۱.

۳۳ ـ **کلیات سعدی**، تصحیح، مقدمه... بهاءالدین خرمشاهی، چاپ دوم، دوستان، تهران، ۱۳۷۹، ص ۳۹۷.

۳۴ ـ به نقل از **لغتنامه دهخدا**، ذیل «دلشان».

۳۵ ـ **دیوان حافظ**، انجوی شیرازی، چاپ هشتم، جاویدان، تهران، ۱۳۷۲، مقدمه، ص ۱۳۴.

۳۶ ـ **دیوان حافظ**، خانلری، همان، ص ۱۱۵۰.

۳۷ ـ همان، ص ۱۱۶۱ و ۱۱۶۲.

۳۸ ـ **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، علامه جلال‌الدین همایی، چاپ هشتم، نشر هما، تهران، زمستان ۷۱، ص ۶۵.

۳۹ ـ **دیوان خاقانی**، تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، چاپ ششم، زوار، تهران، بهار ۱۳۷۸، ص ۴۵.

۴۰ ـ جمشید سروشیار، بسوخت دیده زحیرت، **نشر دانش**، سال ۱۶، شمارهٔ ۴، زمستان ۷۸، ص ۶۰. دربارهٔ نمونه‌های دیگر این صنعت در شعر حافظ ← فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی، مقاله «تصحیف تناسب در شعر حافظ»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** سال ۵، شماره ۸ و ۹، خرداد و تیر ۱۳۸۱، صص ۵۴ تا ۶۷.

۴۱ ـ **مختارنامه**، (مجموعهٔ رباعیات فریدالدین عطار نیشابوری)، تصحیح و مقدمه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، سخن، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۰۸.

۴۲ ـ همان، ص ۳۰۳.

۴۳ ـ همان، ص ۳۲۲.

۴۴ ـ همان، ص ۱۴۹.

۴۵ ـ همان، ص ۴۴۱.

۴۶ ـ **تاریخ جهانگشای جوینی**، عطاملک جوینی، تصحیح و تحشیهٔ علامه محمد قزوینی، چاپ چهارم، ارغوان، تهران، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۱۰۹.

۴۷ ـ جمشید سروشیار، همان، ص ۵۹.

۴۸ ـ قرآن قدس (کهن‌ترین برگردان قرآن به فارسی؟) پژوهش علی رواقی، چاپ اول، مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی، تهران، پاییز ۶۴، ص ۴۰۹.

۴۹ ـ همان، ص ۴۱۱.

۵۰ ـ همان، ص ۴۱۲.

۵۱ ـ **لطف سخن حافظ**، محمود رکن، چاپ اول، فؤاد، تهران، بهار ۱۳۷۵، ص ۱۹۲.

۵۲ ـ **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**، دکتر محمد امین ریاحی، چاپ دوم، علمی، تهران، بهار ۱۳۷۴، ص ۲۳۶ و ۲۳۷.

۵۳ ـ **مرصاد العباد**، نجم رازی، به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، چاپ ششم، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴، ص ۴۹.

۵۴ ـ **لغتنامه دهخدا**، حاشیهٔ مربوط به کلمهٔ «نوا».

۵۵ ـ **دیوان حافظ**، خانلری، همان، ص ۱۲۳۶.

۵۶ ـ **دیوان خاقانی**، همان، ص ۲۶۶.

۵۷ ـ همان، ص ۹۱۰.

۵۸ ـ **لیلی و مجنون**، نظامی گنجه‌ای، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ اول، قطره، تهران، ۱۳۷۶، ص ۴۴.

۵۹ ـ **دیوان ناصرخسرو**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، اسفند ۱۳۷۰، ص ۳۱۷ و ۳۱۶ نیز ص ۱۹۱، قصیدهٔ ۸۷؛ بیت ۲۴ (قافیه: ندانست) که چنانکه پیداست، باز هم، قافیه، حکم می‌کند که «است» را به کسر اول (= اِست) بخوانیم.

۶۰ ـ **دیوان ادیب صابر ترمذی**، تصحیح محمدعلی ناصح، به خط احمد خوشنویس، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران، ۱۳۴۳، ص ۲ و ۳. در ضمن احمد خوشنویس در بیت پنجم ادیب صابر (هر یکی را به علمی...) «داست» را به فتح نون (دانست) ترشته‌اکه نشانهٔ بی اطلاعی اوست از تلفظ «است» به کسر همزه.

۶۱ ـ **دیوان انوری**، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ چهارم، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲، ج ۱، ص ۷۹ و ۸۰. نیز ج ۲، ص ۵۵۵.

۶۲ ـ **فرهنگ فارسی به پهلوی**، دکتر بهرام فره‌وشی، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۲، ص ۲۰.

۶۳ ـ در باب «سرگذشت واژهٔ گل» ایرانویج، دکتر بهرام فره‌وشی، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، تیرماه ۱۳۷۴، ص ۱۲۷ تا ۱۳۰.

۶۴ ـ **ذهن و زبان حافظ**، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم، معین، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۹۵.

۶۵ ـ **دیوان حافظ**، تصحیح دکتر الهی قمشه‌ای، همان، ص ۸۴، ۲۳۵ و ۲۴۵.

۶۶ ـ **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**، همان، ص ۱۲۹ و ۱۳۰.

۶۷ ـ مطابق ضبط حاشیهٔ جلالی (= ادیب برومند و جامع نسخ).

۶۸ ـ مطابق ضبط خانلری، جلالی، نیساری و عیوضی.

۶۹ ـ **فرهنگ معین**، ذیل «قصه‌رسان».

۷۰ ـ **لغتنامهٔ دهخدا**، ذیل «لابه».

۷۱ ـ همان، ذیل «رفتن».

۷۲ ـ همان، ذیل «آمدن».

۷۳ ـ برای اطلاع از شواهد واژهٔ «غمان» در اشعار رودکی تا سعدی ← همان، ذیل «غمان».

۷۴ ـ **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**، همان، ص ۱۲۶ و ۱۲۷.

۷۵ ـ همان، ص ۱۲۸.

۷۶ ـ **واژنامه موسیقی ایران زمین**، مهدی ستایشگر، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۱۸۵.

۷۷ ـ **حافظ نامه**، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم، علمی و فرهنگی + سروش، تهران، ۷۲، ص ۱۲۴ و ۱۲۵. اما آنچه در باب شرح آقای خرمشاهی می‌توان گفت، اینکه نگارندهٔ این سطور، در لغتنامه‌های معمول مانند **فرهنگ معین**، **دهخدا** و **غیاث‌اللغات**، معنای دومی را که ایشان برای «وضع» قایل شده‌اند (یعنی: سزاوار، مناسب، درخور) نیافت. در عوض، **فرهنگ معین** و **لغتنامهٔ دهخدا** «شیوه، طرز و روش» را در جملهٔ معانی متعدد «وضع» ذکر کرده‌اند و اتفاقاً دو موردی هم که جناب خرمشاهی برای معنی دوم «وضع» (: درخور، مناسب، سزاوار) شاهد آورده‌اند با معنایی که **فرهنگ معین** و **لغتنامهٔ دهخدا** برای آن به دست داده‌اند (شیوه، طرز، روش) قابل انطباق است: «مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست» یعنی روش بنده نیست، یعنی من به شیوهٔ دیگری مست می‌شوم! «حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع توست» یعنی شیوهٔ تو نیست که به شراب و شاهد و رندی بپردازی!

۷۸ ـ **لغتنامهٔ دهخدا**، ذیل «دوش».

۷۹ ـ **دیوان حافظ**، تصحیح و مقدمهٔ دکتر حسین الهی قمشه‌ای، خوشنویس: غلامحسین امیرخانی، چاپ اول، نشر امیرخانی، ۱۳۷۸.

۸۰ ـ **لغتنامهٔ دهخدا**، ذیل «حُکم».

۸۱ ـ **لطف سخن حافظ**، همان، حاشیهٔ ص ۲۵۵ و ۲۵۶.

۸۲ ـ **دیوان حافظ**، جلالی نایینی و نذیر احمد، همان، حاشیهٔ ص ۲۵۷.

۸۳ ـ **مکتب حافظ** (مقدمه برحافظ شناسی) دکتر منوچهر مرتضوی، چاپ دوم، توس، تهران، ۱۳۶۵، ص ۲۲۵.

۸۴ ـ همان.

۸۵ ـ همان، ص ۲۲۷.

۸۶ ـ همان، ص ۲۲۸.

۸۷ ـ همان، ص ۲۲۹.

۸۸ ـ همان، ص ۲۳۱ و ۲۳۲.

۸۹ ـ همان، حاشیهٔ ص ۲۳۲.

۹۰ ـ کاتالیزور: ماده‌ای است که جهت «تسریع» فعل و انفعالات شیمیایی به کار گرفته می‌شود (**فرهنگ معین**، نقل به مضمون).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی