نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۲/ شماره ۲۳۹/ بهار و تابستان ۱۳۹۸

# سلوکِ شعر؛
# متن‌پژوهی، همچون عاملی دیگر بر دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌هایِ شعرِ حافظ*

**اسدالله واحد**** استاد دانشگاه تبریز
**میثم جعفریان*****دانشجوی دکتری دانشگاه تبریز(نویسنده مسئول)

## چکیده

«شاید در جهان هیچ متنی چون *دیوانِ حافظ* نباشد که پدیدآورنده، خود این‌همه تغییر و تبدیل در آن روا داشته باشد». در واقع «عمدهٔ اختلاف‌ها و نسخه‌بدل‌ها، کارِ خودِ شاعر است که شعر را گام‌به‌گام به سویِ کمالِ لفظی و معنوی پیش برده است». اگر بخواهیم میانِ وجوهِ شاعرانگیِ حافظ یعنی «کم‌گویی»، «مثل‌گونگی»، «گسسته‌نمایی» و نیز «همسانی»هایِ شعر او با پیشینیان و هم‌روزگارانش، پیوندی معنادار برقرار کنیم، این فرضیه که حافظ «مطالعهٔ مکرری در سخنانِ استوارِ دیگران» داشته است، قوت می‌گیرد. برآیندِ کلیِ این موارد و نیز اشاراتِ جامعِ دیوانِ او، نشانگرِ متن‌پژوهیِ مادام‌العمرِ حافظ است. گاه، نسخه‌بدل‌هایِ شعرِ او به همان‌سان در متونِ ادبیِ گذشته وجود دارد و گاه، اختلافِ نسخه‌ها ناشی از منابعِ مختلفِ علمی‌ای است که حافظ بدان‌ها مراجعه و در آن‌ها اندیشیده است؛ گو این‌که ممکن است یکی از عواملِ ایجادِ این دگرسانی‌ها، همین متن‌پژوهی‌هایِ حافظ باشد. جستجو در «متونِ پنهانِ» شعرِ حافظ، فهمِ مستندترِ ذهن و زبان و تصحیحِ علمی‌ترِ شعرِ او را ممکن می‌سازد. تاکنون نسخهٔ ایاصوفیه مورخ ۸۱۳ هق و نسخهٔ خلخالی مورخ ۸۲۷ هق به‌عنوان دو نسخهٔ سرگروه و اساس، در تصحیحاتِ معتبرِ *دیوانِ حافظ* مورد توجهِ خاص بوده‌اند و عمدهٔ اختلاف‌نظر در بابِ ضبطِ برتر، با محوریتِ این دو نسخه شکل گرفته است. با شناسایی و چاپِ عکسیِ نسخهٔ موّرخِ ۸۰۱ هق که در حالِ حاضر، کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کاملِ *دیوانِ حافظ* است، ضروری است ضبط‌های این نسخه در قیاس با روایتِ نسخه‌هایِ موجود، موردِ بررسیِ انتقادی قرار گیرند.<۱>

**کلمات کلیدی:** *نسخهٔ مورخ ۸۰۱ هق، دگرسانی‌ها، دگرخوانی‌ها، متنِ پنهان، بررسیِ انتقادی.*

*تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۳/۰۷ تایید نهایی: ۱۳۹۸/۰۶/۰۹

**E-mail: avahed@tabrizu.ac.ir
***E-mail: m.koodakebazigoosh@yahoo.com

## مقدمه

حافظ‌پژوهان تاکنون عواملِ متعددی را در ایجادِ دگرسانی‌های شعرِ حافظ برشمرده‌اند[۱]: ماهیتِ دگرسانی‌ها در اولین گام، از این منظر بررسی می‌شود که آیا این تغییرات مربوط به خودِ شاعر است؟ کاتبان در ایجاد آن مؤثر بوده‌اند؟ و یا این‌که عواملی غیر از این دو، منشأ دگرسانی بوده است، مانند «دست‌کاری‌ها به خطِ الحاقی و نفوذِ عواملِ محیطی»؟ (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۱۱)

از این میان آنچه به کاتبان مربوط می‌شود ناشی از سهو[۲] و خطای[۳] ایشان است. حافظ‌پژوهان مهم‌ترین عواملِ دگرسانی‌ها را با تمامِ اختلاف‌نظر در شدت و ضعفِ آن، نه به کاتبان بلکه مربوط به:

الف) «**عدمِ تمایلِ حافظ به تدوینِ اشعارِ خود**»<۲> به دلیلِ «**آرمان‌گراییِ هنری**»<۳> ، «**مشغلهٔ علمی**»<۴> و «**ناپروایی روزگار**»<۵>

ب) «**تهذیبِ ادبی**»<۶> یا «**تکاملِ مبانیِ جمال‌شناسی**»<۷>

ج) «**دلایلِ اجتماعی**»<۸> و «**فشارهایِ سیاسی و اجتماعیِ عصر**»<۹>

د) «**تغییرِ مواردِ فردی و اختصاصی به جنبه‌هایِ کلی**»<۱۰> می‌دانند.

این فهرست را می‌توان با دو نکتهٔ مهمِ دیگر گسترش داد:

**۱ . «تکاملِ رتبتِ دانشِ حافظ»**: البته نمونه‌های این عامل نیز مانندِ عاملِ «فشارهایِ سیاسی و اجتماعیِ عصر»، معدود و کم‌شمار است ولی به‌هرحال یکی از علت‌هاست. ممکن است تکاملِ مراتبِ دانشِ حافظ در شاخه‌هایِ مختلفِ علومِ عقلی و نقلیِ عصرِ خود، عاملِ جایگزینیِ برخی از ضبط‌ها بوده باشد. این عامل، مخصوصاً می‌تواند به ایجادِ لایه‌هایِ متراکمِ ایهامی منجر شود، چراکه هم تعبیهٔ ایهام از جانبِ شاعر و هم کشفِ آن از سویِ مخاطب، ارتباطِ مستقیمی با مراتبِ دانشِ ایشان دارد.

**۲ . «متنِ پژوهیِ حافظ»**: همین عامل می‌تواند در کنارِ عاملِ «تکاملِ مبانیِ جمال‌شناسی» از عواملِ تعیین‌کننده و عمدهٔ دگرسانی‌ها باشد. حافظ مانندِ هر نابغهٔ دیگری، در خلقِ اثرِ هنری، هیچ اعتقادی به «شروعِ از صفر» و «آفرینشِ از هیچ» ندارد. او شاعرِ «گزینش‌ها و انگیزش‌ها»ست. نیرویِ دماغیِ خود را جایِ آن‌که صرفِ خلقِ اثری همسان با آثارِ پیشین یا فروتر از آن کند، با معیارهایِ نقدِ ادبی و جمال‌شناسی‌ای که در مکتبِ متخصصانِ رطوریقا[۴] و بوطیقا[۵] از جاحظ و باقلانی و جرجانی و زمخشری آموخته (خرمشاهی،۴۶:۱۳۸۷)، متونِ نظم و نثرِ پارسی و عربی، اعم از ادبی و علمی را از صافیِ خاطر می‌گذراند و سخن‌شناسانه آنچه را ازنظر ذهنی و زبانی

می‌پسندد برمی‌گزیند و با ارزش‌افزوده‌هایی از نبوغِ هنری، واقعیاتِ عصری و دانشِ خود، بازآفرینی می‌کند. شاید یکی از معانیِ «شعرِ رندانه» همین باشد.

در جریانِ بررسیِ روابطِ متنیِ شعرِ حافظ با متونِ نظم و نثرِ پارسی و عربی و متونِ دانشورانه، مشخص می‌شود که او سراسرِ عمرِ خود، در این منابع تتبع می‌کرده و اگر فراغِ بالی دست می‌داده، وقتِ خود را بی‌دریغ صرفِ کتاب می‌کرده تا آن‌جا که «فراغتی و کتابی» را بر «نعیمِ هر دو جهان» ترجیح می‌داده است. با توجه به این‌که بارِ گران این‌همه کتاب، با وجودِ فقرِ ظاهرِ حافظ و قحط و غلایِ کاغذ، از توانِ او خارج بوده، این احتمال هست که از طریقِ کتابخانهٔ مدارس شیراز[۶] و یا کتابخانهٔ درباری - به‌واسطهٔ «ملازمتِ تعلیمِ سلطان» (حافظ، **۱۳۹۵**: پنجاه‌وشش)- به منابعِ موردِنظرش دسترسی داشته است.

شواهدی در *دیوانِ حافظ* وجود دارد که نشان می‌دهد برخی دگرسانی‌ها، ریشه در متن‌پژوهی‌هایِ او دارد که هم‌زمان با مبانیِ تکاملیِ جمال‌شناسیِ او نیز ارتباط پیدا می‌کند. به‌طور مثال در بسیاری از دگرسانی‌ها «صورتِ الف» که اصیل و به‌احتمال قریب‌به‌یقین، زادهٔ طبعِ اوست، در متونِ نظم و نثرِ ادبی و علمی‌ای که احتمالِ مراجعهٔ حافظ بدان‌ها با دلایلِ متعدد محرز است، بعینه وجود دارد. درعین‌حال، «صورتِ ب» از همان موردِ اختلافی را نیز با تجسس در متونِ دیگر، می‌یابیم. می‌توان فرض کرد حافظ در مراتبی از جمال‌شناسیِ تکاملیِ خود، متنی را می‌پسندیده و از آن بهره می‌برده و باز در مواجهه‌ای دیگر با متنی بهتر، صورتِ برتر را جایگزینِ صورتِ پیشین می‌کرده است. یادآوریِ این نکته نیز لازم است که ما ضمنِ تأکید بر متن‌پژوهی‌هایِ حافظ، کارکردِ مستقلِ خلاقیت‌هایِ فردیِ او را در طولِ آفرینش و تکمیلِ شعر، نادیده نمی‌گیریم.

مثال اول: **بنمای رخ / بنمای رو**

بنمای رخ که خلقی واله شوند و حیران　　بگشای لب که فریاد از مرد و زن برآید

(حافظ، ۲۱۸:۱۳۸۷)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵ ج۱:۷۸۷)

**بنمای رو**: در ۱۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**بنمای رخ**: در ۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۷ [نسخهٔ دیگر: مورخ ۸۶۷]

**قاف**[۷] / **بها** / **سایه:** بنمای رخ **ll خان** / **عود** / **نی** / **جلا:** بنمای رو **ll نسخهٔ ۸۰۱:** بنمای رو

(حافظ، ۴۰:۱۳۹۴)

**بنمای روی** و عقل به غارت ده **بگشای** زلف و شهر به هم بر زن
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱:۱۴۴)

**بنمای رخ که** باغ و گلستانم آرزوست **بگشای لب که** قند فراوانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۸۷ ج۱:۲۹۷)

مثال دوم: **فرو می‌شود / فرو می‌رود**

**گنج قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است**
(حافظ، ۱۳۸۷:۱۲۰)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵ ج۱:۲۰۲)

**فرو می‌رود:** در ۲۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳[+ مجموعهٔ مورخ ۸۰۷ و ۸۱۱]^

**فرو می‌شود:** فقط در نسخهٔ ۸۲۷ آمده است

**قاف / سایه:** فرو می‌شود **ll خان / نی / عود / جلا / بها:** فرو می‌رود **ll نسخهٔ ۸۰۱:** فرو می‌رود (حافظ، ۸:۱۳۹۴)

> رسول (ص) گفت: [...] یک راه [=یک بار] مردی می‌خرامید و جامهٔ فاخر پوشیده به خویشتن می‌نگریست، خدای-تعالی— وی را بر زمین **فرو** برد و **هنوز می‌شود** تا به [روز] قیامت.(غزالی،۱۳۹۳ج۲:۲۴۸)
>
> مثلاً بازی آمد بر سرِ دیوار بارو نشست کسی سنگ برگرفت تا بر او اندازد، بر پرید. اما اگر خری بر آن بارو بایستد، که من چون سنگی آید بجهم، فرو افتد، گردنش بشکند؛ یا به گل درافتد، **فرو می‌رود و می‌رود و می‌رود** چون **قارون.** (شمس تبریزی، ۱۳۸۵:۲۹۰)

در این‌گونه موارد که دلالتِ متنی، هر دو صورتِ دگرسانی‌ها را پشتیبانی می‌کند، باید از معیارهایِ نسخه‌شناختی و ضوابطِ تصحیحِ متون[ اعمِ از توجه به قدمت، کثرت، اهمیت، اصالت، صحت و نیز جامع‌ومانع بودنِ نسخ] و در کل از روشِ جمعِ بینِ دلایلِ عقلی / بلاغی / نقلی[= نسخه‌پژوهی+ مستنداتِ متنی]، برایِ ترجیحِ دگرسانی‌ها و «قرائت‌گزینیِ انتقادی» استفاده کنیم. البته انتظار نداریم رویکردها و برداشت‌ها نسبت به هر یک از این مبانی، نزدِ همگان یکسان باشد و این نسبیت، ذاتی و ناگزیرِ علم است.

**پیشینهٔ تحقیق:**

در زمینهٔ قرائت‌گزینیِ انتقادی و تصحیحِ عقلی / نقلیِ شعرِ حافظ - با نسبتِ متفاوت - می‌توان به *مکتب حافظ* / سید منوچهر مرتضوی، *آیینهٔ جام* / عباس زریاب خویی، *این کیمیای هستی* / محمدرضا شفیعی کدکنی، *حافظ برتر کدام است؟* / رشید عیوضی، *حافظ‌نامه* / بهاءالدین خرمشاهی، *حافظ جاوید* / هاشم جاوید، ، *شرح شوق* / سعید حمیدیان، *در پی آن آشنا* / سید محمد راستگو و برخی مقالات از محمدعلی اسلامی ندوشن، حسینعلی هروی، علی رواقی و دیگران در نشریاتِ *یغما*، *سخن*، *گلچرخ*، *نشر دانش*، *آینده*، *حافظ‌شناسی*، *کلک*، *حافظ‌پژوهی* و *بخارا* اشاره کرد. در تمامِ این منابع، به‌صورتِ موردی، برخی یادداشت‌ها به قرائت‌گزینیِ انتقادی و درایت / روایت‌الحافظ مربوط می‌شود. در این لحظه به کتاب‌های احتمالاً مرتبط با این بحث: لطف سخن حافظ / محمود رکن، *قرآن* و حافظ / مرتضی ضرغامفر و طبیبانه‌های حافظ / احمد مدنی، متأسفانه دسترسی نداریم.

اولین - و تا این لحظه آخرین- کوششِ جامع و پیشرو در این زمینه، قرائت‌گزینیِ انتقادیِ خرمشاهی- جاوید است که بر اساسِ تصحیحِ قزوینی- غنی و مقابله با شش تصحیحِ برترِ خانلری، سایه، نیساری، عیوضی- بهروز، جلالی نائینی- نورانی وصال و خرمشاهی فراهم آمده است؛ در مواردِ اختلافی، متن را با اعمال اصولِ هشت‌گانهٔ ذکرشده در مقدمه (۱۳۷۸:چهارده تا هفده) برگزیده‌اند و در مواردی که دگرسانی‌ها را مهم و معنادار تشخیص داده‌اند به نقدِ ضبط‌ها پرداخته و دلایلِ عقلی / نقلی / بلاغیِ خود را در رد و قبول متن، مطرح کرده‌اند.

## ضرورتِ تحقیق:

با شناسایی، معرفی و انتشارِ چاپِ عکسیِ **نسخهٔ مورخ ۸۰۱ هق**، متعلق به کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول، به کوششِ بهروز ایمانی، که در حالِ حاضر «***کهن‌ترین نسخهٔ شناختهٔ شدهٔ کاملِ دیوانِ حافظ***» است، ضروری است ضبط‌های این نسخه در قیاس با روایت نسخه‌هایِ موجود، موردبررسی انتقادی قرار گیرند. به‌ویژه آن‌که با کشفِ این نسخه، برخی معادلات در زمینهٔ روایتِ نسخه‌ها، نظمی نوین یافته است. مثلاً اگر مصححان پیش‌تر در موردی خاص، ضبطِ نسخه‌ای را به دلیلِ متأخر بودن رد می‌کرده‌اند، اکنون همان ضبطِ متأخر، به پایمردیِ نسخهٔ ۸۰۱ هق بر مسندِ ضبطِ اقدم نشسته است. پیش‌ازاین **نسخهٔ ایاصوفیه مورخ ۸۱۳ هق** و **نسخهٔ خلخالی مورخ ۸۲۷ هق**، از منظرِ قدمت و اهمیت و تبارشناسیِ نسخ، به‌عنوانِ دو نسخهٔ سرگروه، در تصحیحاتِ معتبرِ *دیوانِ حافظ* موردتوجه خاص بوده‌اند و عمدهٔ اختلاف آراء حافظ‌پژوهان در بابِ ضبطِ برتر، با

محوریتِ روایت‌هایِ این دو نسخه شکل گرفته است. به‌طوری‌که تصحیحِ خانلری و عیوضی عملاً نزدیک به نسخهٔ ایاصوفیه است و نسخهٔ خلخالی اساسِ تصحیحِ قزوینی است. در این میان تصحیحِ سایه مطابقتِ تقریباً هشتاددرصدی با نسخهٔ خلخالی دارد و تصحیحِ نیساری نیز ممکن است – بسته به اصول اتخاذشده – منطبق بر نسخهٔ ایاصوفیه و یا نسخهٔ خلخالی و یا حتی در مواردی متکی بر نسخه‌ای غیر از این دو باشد.

تا جایی که می‌دانیم نسخهٔ ۸۰۱ به‌صورتِ تصحیحِ انتقادی چاپ نشده است و این نوشته می‌تواند جزو اولین گام‌ها –البته کوچک- در بررسیِ برخی روایت‌های این نسخه باشد. منابعِ مورد مراجعهٔ ما در این سنجش، علاوه بر نسخهٔ ۸۰۱ به‌عنوان قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل، *دفتر دگرسانی‌ها* – برگرفته از پنجاه نسخهٔ خطیِ سدهٔ نهم – و همچنین تصحیحاتِ معتبرِ *دیوانِ حافظ* است.

از میانِ تصحیحاتِ مختلفِ *دیوانِ حافظ*، آخرین ویراست‌ها را مبنایِ کار قرار داده‌ایم و از این نظر در دو مورد، یعنی *دیوانِ حافظ* به «تصحیحِ رشیدِ عیوضی» و به «تصحیحِ سلیمِ نیساری» و همچنین به‌کارگیری نسخهٔ ۸۰۱، منابعِ موردِ مراجعهٔ ما با کتابِ قرائت‌گزینیِ انتقادی، تفاوتِ ساختاری دارد.

خرمشاهی در اهمیتِ رهیافتِ نقلی / عقلی / بلاغی در تصحیحِ شعرِ حافظ می‌نویسد: «روایت‌الحافظ سابقه‌ای دویست‌ساله دارد و حاصلش ده‌ها تصحیحِ ارجمند است، اما درایت‌الحافظ نوپاست[...] و نیازمندِ پیشرفت و کسبِ دستاوردهایِ بیشتری است. (خرمشاهی، ۵۳۲:۱۳۹۰) همو دربارهٔ «مشکل‌گشایی مراجعهٔ به متون» و «لزومِ جمعِ بینِ درایت و روایت» (همان: ۵۵۵) می‌نویسد: «مصححان این مشکلات و مسائل کشف‌شده و گاه حل‌ناشده را مطرح کنند و به مددِ منابع و متونِ اساس، یا شعرشناسی و متن‌پژوهیِ خود، جانبِ یکی از آن‌ها را بگیرند» (همان:۵۴۰).

اصطلاحِ «**دگرسانی**» پیشنهادِ نیساری است در برابرِ «**اختلاف نسخه‌ها**»؛ در دگرسانی‌ها بحث بر سر این است که به‌عنوان‌مثال در بیتِ «به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید / ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها»، ضبطِ «**زلف مشکین**» درست و مناسب‌تر است و یا صورتِ «**جعد مشکین**». اصطلاحِ «**دگرخوانی**» پیشنهادِ خرمشاهی است در برابرِ «**اختلاف قرائات**»؛ در دگرخوانی‌ها محورِ بحث این است که به‌طور مثال در بیتِ «سپهر برشده پرویزنی‌ست خون‌افشان / که ریزه‌اش سر کسرا و تاج پرویز است»، «**سپهر، برشده پرویزنی‌ست خون‌افشان**» بخوانیم و یا «**سپهرِ برشده، پرویزنی‌ست خون‌افشان**» قرائت کنیم.

در این پژوهش تلاش خواهیم کرد چند مورد از دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها را به روشِ **«علمی-انتقادی-تحقیقی»**<۱۱> و یا همان شیوهٔ **«قرائت‌گزینیِ انتقادی»** موردبررسی قرار دهیم.

**کلمات اختصاری:**

**قاف:** علامه محمد قزوینی- دکتر قاسم غنی / **خان:** دکتر پرویز ناتل خانلری / **نی:** دکتر سلیم نیساری / **عود:** دکتر رشید عیوضی / **جلا:** دکتر محمدرضا جلالی نائینی- دکتر نورانی وصال / **سایه:** استاد هوشنگ ابتهاج / **بها:** استاد بهاءالدین خرمشاهی- استاد هاشم جاوید / **نسخهٔ ۸۰۱:** کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کاملِ *دیوانِ حافظ*

**بحث و بررسی:**

**۱) دگرسانی‌ها [اختلاف نسخه‌ها]:**

**۱-۱) قادرحکمت / قادرحاکم**

**این چه استغناست یارب وین چه قادرحکمت**
**است کاین‌همه زخم نهان هست و مجال آه نیست**
(حافظ،۱۳۸۷:۱۳۰)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۳۰۱)

**قادر حاکم است:** در ۱۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**قادرحکمت است:** در ۴ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۷

**قاف / بها / عود / سایه / جلا:** قادرحکمت است **ll خان / نی:** قادرحاکم است **ll نسخهٔ ۸۰۱:** قادرحکمت است (حافظ،۱۳۹۴:۹)

نقطهٔ کانونیِ این بیت واژهٔ «استغنا» است و برداشت‌هایِ مختلف از این کلمه، در انتخابِ هر یک از ضبط‌های «قادرحاکم» و«قادرحکمت»، تعیین‌کننده است. دو تفسیرِ عمده از این بیت را که نمایندهٔ دو نوع برداشت است، مطرح می‌کنیم. خرمشاهی این «استغنا» را استغنای الهی می‌داند:

> حیرانم و در عجبم که خداوند چه استغنا و کبریا و حکمتِ بالغه‌ای دارد که این‌همه رنج و دردِ نهان در کاروبار انسان و جهان هست و کسی را مجالِ چون‌وچرا و اعتراض نیست. این فکر مطابقِ مشربِ اشعریِ حافظ یا بلکه اندکی اعتراض به اصلِ مهمِ آن مکتب است که خداوند را قادرِ مطلق و فعالِ مایشاء می‌دانند و هر چون‌وچرا

از سوی بندگان را ناپسند و ترک ادب شرعی می‌شمارند.
(خرمشاهی،۱۳۸۵ج۱:۳۷۲)

حمیدیان برخلاف خرمشاهی، این استغنا را نه استغنای الهی بلکه «تکبر و گردن‌کشی و بطر و بی‌نیازی ناشی از قدرت در وجود امیران یا عاملان قدرقدرت» می‌داند و می‌نویسد: «خواجه از حاکم یا حاکمان ستمگر، مغرور و باددرسری که خون مردم را در شیشه می‌کنند و مجال کمترین شکوه و عرض دردی را به آنان نمی‌دهند انتقاد می‌کند». همو احتمال هرگونه اعتراض ضمنی به حکمت و مشیت الهی را در این بیت رد می‌کند و با بیان این‌که «ضبط قزوینی هم متأخر است و هم در اقلیت کامل نسخ» ضبط «قادر حاکم است» را برمی‌گزیند و بیت سوم این مثنوی حافظ را به‌عنوان شاهد گزینش خود ذکر می‌کند:

در این وادی به بانگ سیل بشنو  که صد من خون مظلومان به یک جو
پر جبریل را اینجا بسوزند  بدان تا کودکان آتش فروزند
سخن گفتن که را یاراست اینجا  تعالی الله چه **استغنا**ست اینجا
برو حافظ در این معرض مزن دم  سخن کوتاه کن والله اعلم
(حمیدیان،۱۳۹۵ج۴:۵-۱۴۶۴)

به نظر می‌رسد هیچ ملازمهٔ ضروری میان استغنای بیت مورد بحث با استغنای مذکور در این مثنوی ازنظر معنایی وجود ندارد تا ما ناگزیر از انتخاب «قادر حاکم» باشیم. ضمن این‌که حتی با ضبط «قادر حاکم» هم می‌توان بیت را در ارتباط با خداوند فهم و تفسیر کرد. سعدی دربارهٔ حاکمیت الهی می‌گوید: «سر قبول بباید نهاد و گردن طوع / که هرچه حاکم عادل کند نه بیداد است». (سعدی،۱۳۹۳:۶۵۲) هم در *قرآن* و هم در *دیوان حافظ*، استغنا در هر سه معنای استغنای الهی *(قرآن*، تغابن: ۶؛ حافظ، ۱۳۹۰:۱۵۰)، استغنای بشری ممدوح از ماسوی‌الله *(قرآن*، بقره:۲۷۳؛ حافظ، ۱۳۹۰:۴۰۲) و استغنای بشری مذموم در تحدی با خداوند *(قرآن*، لیل: ۸؛ حافظ، ۱۳۹۰:۵۸۷) مطرح است.

حافظ در این بیت نه‌تنها در «احکم‌الحاکمین» بودن خداوند *(قرآن*، تین:۸)، اعتراض ضمنی می‌کند بلکه در بیت دیگری از همین غزل که ظاهراً عقب‌نشینی و استدراک و جبران سخن کنایه‌آمیز پیش‌گفته می‌نماید، رندانه در «احسن‌الخالقین» بودن خداوند *(قرآن*، مؤمنون: ۱۴) هم چون‌وچرا می‌کند؛

این چه استغناست یارب وین چه قادرحکمت است  کاین‌همه زخمِ نهان هست و مجالِ آه نیست...
هر چه هست، از قامتِ ناسازِ بی‌اندامِ ماست  ورنه تشریفِ تو بر بالایِ کس کوتاه نیست

سیاقِ این دو بیت، یادآورِ «پیرِ ما گفت: خطا بر قلمِ صنع نرفت / آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوشَش باد» است؛ حافظ با گفتنِ «آفرین بر نظرِ پاک...ش باد» و «هرچه هست از...ماست»، ذهنِ مخاطب را از «خطاپوش» و «قامتِ ناسازِ بی‌اندام» به‌کلی منصرف می‌کند.<۱۲>

اساساً جوهرهٔ تفکرِ فلسفی، حضورِ هیچ‌گونه «تابو و توتم»<۱۳> را در عرصهٔ اندیشه برنمی‌تابد. این بیت‌الغزل‌ها، تلاقیِ هنریِ تفکرِ نابِ فلسفی از یک سوی، و گزاره‌هایِ « مقدس و مسلطِ »<۱۴> کلامی از آن سویِ دیگر است. هرچه هست این گریز از مرکزِ انبوهِ مواقف و ایستگاه‌هایِ ذهنی که محمد غزالی و عضدالدین ایجی و دیگر معمارانِ خرد و آزادی بنا نهاده بودند، حقیقتاً مغتنم است.

*دیوانِ حافظ* یک پلی‌فونی و مجموعهٔ چندصدایی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷ج ۱:۳۱۹) و یکی از بلندترین صداها، همین پرسش‌هایِ تلخِ تیزِ زهرآلودِ کشنده است: <۱۵>«اگر مرگ داد است بیداد چیست»؟<۱۶>، این بیتِ حافظ، نظیرِ همان خشم و خروش‌هایِ خیامی است: «ور خوب نیامد این صور، عیب که راست»؟<۱۷>، این زخم‌هایِ نهان، همان زخم‌هایی است که «مثلِ خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» و «نمی‌شود به کسی اظهار کرد».<۱۸>

ذکاوتی ضبطِ "نادرحکمت" را پیشنهاد کرده است: «احتمال هست که کلمهٔ "قادر" در اصل "نادر" بوده و سهوالقلم شده باشد[...] کلمهٔ "قادر" برای حکمت صفتِ مناسبی نیست و همان "نادر" موجه‌تر به نظر می‌رسد». (ذکاوتی، ۱۳۸۳:۴-۱۴۳) که هیچ نسخهٔ خطیِ قرنِ نهمی فرضِ ایشان را تأیید نمی‌کند.

پشتوانهٔ نسخه‌ای/ روایی ضبطِ «قادر حاکم» به گونه‌ای است که می‌تواند اصیل باشد، اما مردود بودنِ ضبطِ «قادر حکمت» صرفاً به دلیلِ متأخر بودنِ این ضبط، با استناد به نسخهٔ مورخِ ۸۰۱ مرتفع می‌شود، و می‌توان گفت ضبطِ اخیر نیز اصیل است. شاید حافظ ضبطِ «قادر حاکم» را به «قادر حکمت» تغییر داده است. اما همچنان احتمالِ این‌که ضبطِ «قادر حکمت» دستخوشِ دگردیسیِ ایدئولوژیک شده<۱۹> و به گونهٔ «قادر حاکم» جهش یافته باشد احتمالِ دورودرازی نیست.

علاوه بر استدلالِ عقلی، به چند نکتهٔ بلاغی نیز می‌توان اشاره کرد: در *تاج‌المصادرِ* بیهقی، ذیلِ «حَکَمَه» آمده است: «لگام به دهن اسب کردن، بازداشتن از کاری». *(لغت‌نامهٔ دهخدا*. «حکمه»). «**حَکَمَه**» در زبان عربی به معنایِ «**لجام**» و نیز جزئی از لجام آمده است: أنا آخذ بحَکَمَه فرسِه أی

بلجامه[...]؛ الحکمه: حدیده فی اللجام. *(لسان‌العرب.* «حکم»). بنابراین «**حِکمَت / حَکَمَه**» با ایهام و مجاز، به معنایِ «**لجام**» است و در این معنا با «**مجال**» جناسِ قلبِ بعض تشکیل می‌دهد؛ نمونهٔ این‌گونه ایهام را در دیوانِ خاقانی نیز می‌بینیم:

دیو **رجیم** آن که بود دزد بیانم　　گر دم طغیان زد از هجای صفاهان

[رجیم=**مجیر بیلقانی**](شمیسا، ۶۶:۱۳۸۳)

خاقانی از شاعرانی است که به محورِ عمودیِ موسیقیِ کلام توجه دارد و احتمالاً بر همین مبنا سروده است:

**لگامم** بر دهان افکند ایام　　که چون ایام بودم تیز و توسن
زبان مار من یعنی سر کلک　　کزو شد مهرهٔ **حکمت** معین
(خاقانی،۱۳۸۷ج۱:۴۹۴)

انوری در همین مضمون می‌گوید:

بر گردن اختیارِ احرار　　اکنون نه ردی‌ست **پالهنگ** است...
در حنجرم از **خروشِ مستور**　　صد نغمهٔ زیرِ نای و چنگ است
(۱۳۷۲ج۱:۷۴)

مستندِ متنیِ ما از عطار نیز می‌تواند تأییدی بر این ضبط باشد:

گر بیامرزی مرا دانی که **لایق حکمتی‌ست**[۹]　　معصیت از بنده و آمرزش از آمرزگار...
پادشاها **قادرا** عطار عاجز خاک توست　　درپذیرش تا شود در هر دو گیتی اختیار
(۶۸۴:۱۳۹۷)

### ۱-۲) تاب خوی / عکس خوی

**عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم‌رو**
**در هوای آن عرق تا هست هر روزش تب است**
(حافظ، ۱۱۱:۱۳۸۷)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵ج۱:۱۷۲)

**تاب خوی:** در ۱۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**عکس خوی:** در ۱۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۲ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۱۲ نسخه است]

**قاف:** عکس خوی **ll خان / نی / عود / سایه / بها / جلا:** تاب خوی **ll نسخهٔ ۸۰۱:** تاب خوی (حافظ،۱۳۹۴:۱۰)

خرمشاهی– جاوید با ردِ انتخابِ قزوینی و ترجیحِ «تابِ خوی» بر «عکسِ خوی» می‌نویسند:

> بر عارضِ معشوق عکسِ خوی نیست بلکه خودِ آن است که از گرما تافته است و با [توجه به] تناسبِ «تب» در آخرِ بیت، «تاب» پذیرفتنی‌تر است. ضمناً «تاب» با «آفتاب» هم تناسب دارد. (خرمشاهی–جاوید، ۳۹:۱۳۷۸)

حمیدیان در شرحِ بیت می‌نویسد:

> گرم‌رو: گرم‌رُو (= دارایِ چهرهٔ گرم و آتشین)؟ گرم‌رَو(= گرمتاز و تندرو)؟ به گمانِ من هر دو ، هر یک به وجهی درست و مناسب است[...] بعید هم نیست که شاعر آن را به‌عمد و به‌صورتِ ایهامِ لفظی یا خوانش آورده[...] بااین‌همه شاید «گرم رُو» با مضمون سازگارتر باشد[...] حتی آفتاب با وجود گرمای چهره یا گرمتازی، در تب‌وتاب و رشک نسبت به عرقِ عذارِ معشوق است. (حمیدیان،۱۳۹۵ج۲:۲-۱۰۵۱)

وضعیتِ نسخه‌ها به گونه‌ای است که «عکس خوی» را نمی‌توان یکسره حاصلِ سهو و خطایِ کاتبان دانست. بااین‌همه «تابِ خوی» می‌تواند ویراستِ نهاییِ حافظ باشد.

هماهنگیِ «تاب‌وتب و آفتاب» و تعبیرِ «آفتاب گرم رو» را در مستنداتِ متنیِ زیر هم می‌بینیم:

**آفتاب** از مهر ماه طلعت در **تاب** و **تب** شمع چون پروانه پیش **عارضت** در اضطراب
(خواجو، ۱۵۰:۱۳۶۹)

تیغ حکمت **آفتاب گرم‌رو** را پی کند **تاب** عزمت آورد خاک زمین را در روش...
فیض لطفت مانع است ار نی ز **تاب** خشم تو همچو مه بگداختی اجزای خورشید از **تبش**
(کمال،۳۳:۱۳۴۸)

این دگرسانی از زاویه‌ای مهم‌تر که احتمالاً پیش‌تر بدان توجه نشده، نیز قابل‌بررسی است. افزون بر دلالتِ شواهدِ شعری، در این بیت قرائنی وجود دارد که می‌توان تصور کرد حافظ به مراتبی

عمیق‌تر از صرفِ تناسبات و بازی با الفاظِ «تب‌وتاب و آفتاب» که در گفتهٔ کمال و خواجو نیز آمده، می‌اندیشیده است.

ابوبکر اخوینی در *هدایه المتعلمین فی الطب* می‌نویسد:

> **تب به پارسی مشتق بود از تاب و تفسیدن**[...] جملهٔ این تب‌ها دو نوع بوند: یکی به ذاتِ خویش بیماری نبود چه **عرض بود از بیماریِ دیگر و تا این بیماری نرود این تب نرود** و این **تب** را **تابعه**الاورام خوانند و لقب کرده‌اند و گویند ذات‌الریه و[...]به ذاتِ خویش بیماری بود. و **این تب که به ذاتِ خویش بیماری بود**[...] به سه جنس بود[...] یکی از این سه جنس نام وی حمی یوم بود و سببِ این تب، گرم گشتن هوایِ دل بود[...] **تبِ یک‌روزه اعنی حمی یوم**[...] این تب را جز یک روز بقا نبود[...] و بدانک تب از بیماری‌های گرم است و سببِ بیماری‌های گرم پنج است: **یکی ملاقات چیزی گرم به فعل**[= بالفعل؟] **از بیرون**[...] و **چهارم حرکاتِ بیرون از اعتدالِ بدن**[...] و من اکنون اسباب این حمی را چنانک واجب آید یکان یکان یاد کنم و آغاز او از **آن تب که سببِ او از گرمیِ آفتاب بوده بود**[...] آگاه باش که بدین تب[...] اندکی **خوی** آید[...] آنکس را آید که **به آفتاب نشسته بود وز آن‌جا تب آمده بود**[...] و باز **اگر این تب از رنجِ بسیار آید** این چنین کس را **هر سه روح گرم‌گشته بود** اعنی روحِ حیوانی و نفسانی و طبیعی[...]. (۶۵۲:۱۳۴۴-۶۴۴)

در مواضعی که مشخص شده است ارتباطِ مفهومیِ میان بیتِ حافظ و متونِ علمی‌ای ازاین‌دست به‌خوبی آشکار است؛ مانندِ اشتقاقِ تب از تاب؛ تب‌های عارضی و بالعرض که ناشی از بیماری‌های دیگر است و تا [این بیماری] هست [فردِ مبتلا] هر روزش تب است؛ نیز تب‌هایی که از مجاورتِ در گرمایِ آفتاب، عارض می‌شود و یا از تعب و خستگی و گرمتازی به وجود می‌آید. شاید حتی «گرم‌رُو» با «گرم‌رُوح» از طریقِ ایهام بتواند مرتبط باشد. روابطِ بیتِ موردبحث با جستجو در «متنِ پنهان» قابل‌گسترش است. البته ما نمی‌خواهیم «حداکثرِ معنا و ایهام» را بی هیچ قرینه‌ای بر شعرِ حافظ تحمیل کنیم، اما مواردِ متعدد و دقیقِ اشاراتِ طبیِ او را نمی‌توان یکسره حاصلِ سنتِ ادبی و تصادف دانست. ابن‌سینا در *قانون* می‌نویسد:

**الحمی حراره غریبه تشتعل فی القلب** و تنبت منه بتوسط الروح و الدم فی الشرایین و العروق فی جمیع البدن[...] من الناس من قسم الحمی ای قسمین: الی حمی مرض و الی **حمی عرض**[...](۱۹۹۹ج۳:۵) و قد تقسم الحمیات من جهات اخری[...] و منها لیلیه و منها **نهاریه**[...](همان:۶) النهاریه هی التی نوائبها تعرض نهارا و فتراتها لیلا[...](همان:۶۳) ان اسباب کل اصناف حمی هی الاسباب البادیه **المسخنه بالذات** او **المسخنه بالعرض**[...](همان:۹) اکثر اقلاعها[ها=حمی یوم] یکون **بعرق** و بنداوه[...](همان:۱۱-۱۰) فی اصناف حمی یوم؛(همان:۱۲) فی **حمی یوم حریه**: قد تعرض من **حراره الهواء** و من حراره الحمام و نحوه حمی و **اکثر ذلک انما یعرض من شده حره الشمس**[...](همان:۲۲-۲۱) فی **حمی یوم تعبیه: ان التعب قد یبالغ فی تسخین الروح** حتی تصیر حمی ضاره بالافعال[...](همان:۱۵).

**۱-۳) برندت به بهشت / برو تا به بهشت**

**حافظا روز اجل گر به کف آری جامی  یکسر از کوی خرابات برندت به بهشت**

(حافظ، ۱۳۸۷:۱۳۶)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۳۲۵)

**برو تا به بهشت:** در ۱۰ نسخه آمده است ← اقدم نسخ۸۱۳ [+ مجموعهٔ مورخ ۸۰۷ و ۸۱۱]

**برندت به بهشت:** در ۲۴ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۴-۸۱۳ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۲۴ نسخه است]

**قاف / نی / سایه / بها:** برندت به بهشت **ll خان / عود / جلا:** برو تا به بهشت **ll نسخهٔ ۸۰۱:** برو تا به بهشت (حافظ،۱۳۹۴:۱۴)

وضعیتِ نسخه‌ها، اصالتِ هر دو ضبط را تایید می‌کند؛ حافظ در غزلِ دیگری خود می‌گوید:

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ  که گرچه غرق گناه است **می‌رود به بهشت**

(حافظ، ۱۳۹۰:۱۵۹)

با این حساب «برو به بهشت» بی‌اشکال است اما نکته‌ای در «برندت به بهشت» هست که می‌تواند آن را در جایگاهی بالاتر بنشاند. این هر دو ضبط، با طنز این را می‌رساند که: [بهشت اگرچه نه جایِ گناهکاران است] شخص، با به دست آوردنِ جام [تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست]، بی هیچ

معطلی و سؤال و جواب، جوازِ ورود به بهشت را احراز می‌کند. اما ضبطِ «**برندت**» متضمنِ معنایِ احترام‌آمیزتر و والاتری است؛ این‌که با کسبِ این جام، نه‌تنها بهشتی می‌شوی بلکه با احترام و تشریفاتِ خاص به بهشت راهنمایی خواهی شد و این معنا از «**برو**» ساخته نیست؛ این تشریفات با آن جام، تناقض و تضاد و درنتیجه طنزِ بیشتری می‌آفریند. احتمالاً حافظ در سرودنِ این بیت به آیاتِ قرآنیِ زیر، نظر داشته است:

«و **سیق** الذین کفروا الی **جهنم** زمرا[...]» «وکافران را گروه گروه به جهنم برانند[...]» *(قرآن*، زمر:۷۱) «و **سیق** الذین اتقوا ربهم الی **الجنه** زمرا[...]» «و کسانی را که از پروردگارشان پروا کرده‌اند، گروه گروه به سوی بهشت راهبر شوند» *(قرآن*، زمر:۷۳)

زمخشری در تفسیرِ این آیات می‌گوید:

اگر بپرسند: چگونه از بردنِ هردو گروه به «سوق» تعبیر شده است؟ در پاسخ باید گفت: مراد از سوقِ دوزخیان، راندنِ همراه با سستی[چنین ؛ سختی؟] و خشونتِ آنان است چنان که با اسیران و سرکشانِ از فرمانِ پادشاه به هنگامِ بردن به زندان و کشتنِ آنان چنین می‌کنند. اما مراد از سوقِ بهشتیان، راندنِ مَرکب‌های آنان است، زیرا آنان را سواره به بهشت می‌برند و به آنها شتاب می‌بخشند تا[...] هرچه زودتر به دارالکرامه و الرضوان ببرند که با برخی هیئت‌های اعزامی به نزد پادشاهان چنین می‌کنند. (زمخشری،ج۴:۱۸۷)

در تفسیرِ *کشف‌الاسرار* آمده است:

دوزخیان را گفت سیق و بهشتیان را گفت سیق. ازدواجِ سخن را چنین گفت نه تسویتِ حال را و فرق است میان هر دو سوق، **دوزخیان را می‌رانند** به قهر و عنف، بر روی همی‌کشند ایشان را به زجر و سیاست تا به آتشِ سقر[...]، **بهشتیان را می‌برند** به عزّ و ناز بر نجائبِ نور و بر پرهای فرشتگان تا به جنه‌الخلد (میبدی، ج۸: ۸-۴۳۷).

شاید عبارتِ سعدی نیز اشاره به همین سوقِ بهشتیان و دوزخیان باشد: («برندِ» دوم به قرینه حذف شده است)

«بزرگترین حسرتی روز قیامت آن بود که بندهٔ صالح را **به بهشت برند** و خداوندگار فاسق را به دوزخ». (سعدی، ۱۳۸۴ب:۱۶۰)

با توجه به دلالتِ ضمنی و التزامیِ **جام**، انصاف می‌دهیم حافظ، اینچنین مست و خراب، توانِ راه رفتن نخواهد داشت، بنابراین علی‌القاعده، زحمتِ این بار بر گردنِ **فرشتگانِ سائقِ راهبر** *(قرآن،* قاف:۲۱) خواهد بود تا او را دوش به دوش به بهشت برند:

**مست و مدهوش برندش** ز لحد بر عرصات هرکه شد هم‌قدح باده‌گساران الست
(خواجو، ۶۵۲:۱۳۶۹)

ز کوی میکده دوشش **به دوش می‌بردند** امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
(حافظ، ۳۵۸:۱۳۹۰)

بنابراین ضبط «برندت به بهشت» هم در ارتباط با نکات قرآنی، مناسب‌تر است و هم ازاین‌جهت که آدمِ مستِ لایعقل ناتوان از راه رفتن است و به‌طور طبیعی «برو» مناسبِ حالِ او نخواهد بود. با توجه به این موارد، «برندت» کمالِ تناسب را در این مقام دارد.

**۱-٤) از در تقوا / از ره تقوا ؛ سر سفر / ره سفر**

**کسی که از ره تقوی قدم برون ننهاد به عزم میکده اکنون ره سفر دارد**
(حافظ،۱۵۴:۱۳۸۷)

**از در تقوا / از ره تقوا**

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۴۱۷)

**از در تقوا:** در ۲۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**از ره تقوی:** در ۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۷

**قاف / بها:** از ره تقوی **ll خان / نی / عود / جلا / سایه:** از در تقوا **ll نسخهٔ ۸۰۱:** از در تقوی (حافظ،۳۵:۱۳۹۴)

با این‌که «از در تقوا» بنا بر روایتِ نسخه‌ها و نیز ازنظر کثرت و قدمتِ نسخ، در وضعیتِ اطمینان‌بخش‌تری قرار دارد ولی صرفاً از این منظر نمی‌توان «از ره تقوا» را بی‌اعتبار دانست، بلکه ضمنِ اعتقاد به اصالتِ ضبطِ اخیر، «از در تقوا» را ترجیح می‌دهیم، بدین تقریر:

اگر بیت را بر اساسِ تصحیحِ قزوینی بخوانیم:«**کسی که از رهِ تقوا قدم برون ننهاد...**» بدین معنا خواهد بود: آن شخص که تاکنون [ابداً] از جادهٔ تقوا خارج نشده بود، اکنون به عزمِ

میکده، خیال و اندیشهٔ سفر دارد. این معنا متضمن یک مدحی است برای آن شخص، دست‌کم مربوط به احوالاتِ سابقِ او؛ یعنی در گذشته آدمِ علیه‌السلامی بوده ولی حالا به این روز افتاده است. شواهدی در تأیید ضبط«ره تقوا»:

من که شب‌ها **ره تقوا** زده‌ام با دف و چنگ  این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد
(حافظ، ۲۳۲:۱۳۹۰)

آنان که پای در **ره تقوا** نهاده‌اند  **گام** نخست بر **سر** دنیا نهاده‌اند
(عطار،۳۰۸:۱۳۹۷)

آن نفس نگشاد هرگز جز که از راه خطا  وین **قدم ننهاد بیرون یکدم از صوب صواب**
(کمال،۱۸۰:۱۳۴۸)

این امرِ مسلمی است که مخاطبِ شعرِ حافظ -به شرطِ وجودِ قرینه- به‌هیچ‌وجه اجازهٔ برخوردِ ساده‌انگارانه و مختصر گرفتنِ سخنِ او را ندارد. احتمال می‌دهیم دگرسانی «از در تقوا» با آیات قرآنی مرتبط باشد. در *قرآن* یکجا تعبیر «**دارالمتقین**» (نحل:۳۰) آمده است که در معنایِ «**سرای**» و خانه است. در این معنا «در تقوا» با ایهام و مجاز می‌تواند یادآور و مترادف «دار تقوا» باشد و گویی حافظ می‌گوید «کسی که از درِ دارِ تقوا پا بیرون نگذاشت و یکسره مقیمِ سرایِ تقوا بود...». نکتهٔ مهم‌تری نیز در این میان وجود دارد. در *قرآن* دو تعبیرِ مرتبط و متناظر در بابِ «توصیه به تقوا» آمده است: «**اتّقواللهَ مَاستَطَعتُم**» (تغابن:۱۶) و «**اتّقواللهَ حقَّ تُقاته**» (آل‌عمران:۱۰۲)، یکی انسان را توصیه می‌کند «هر آنچه می‌تواند پروا کند» و دیگری «آن‌چنان‌که شایستهٔ مقام الهی است». همین تعبیر «**حقَّ تُقاته**» در متونِ سالخوردِ قرآنی به معنایِ «**سزای**» آمده است.(طبری،۱۳۹۳ج۱:۲۳۴؛ میبدی،۱۳۶۱ج۲:۲۲۷؛ *لسان‌التنزیل*«حَقَّ»؛ فرهنگنامهٔ قرآنی«حَقَّ») اگر بدانیم که «**از درِ**» در زبان پارسی به مفهومِ « **سزای و شایسته ، درخور، سزاوار، لایق، زیبنده**» است:

فرستاد بر میمنه سی‌هزار  گزیده سوار **ازدرِ** کارزار
(فردوسی)

آنک **ازدرِ** خسی‌ست فرا افکند به چاه  وآنک **ازدرِ** سری‌ست نشاندش بر سریر
(فرخی)(*لغت‌نامه دهخدا*. «ازدر»)

ربط «**از درِ تقوا**» در بیت و «**حَقَّ تُقاتِه**» در *قرآن*، بر ما آشکار خواهد شد. نظیرِ ترکیبِ قرآنیِ «**حَقَّ تُقاتِه**» را در آیاتِ دیگر نیز می‌بینیم و از این میان، گمان می‌کنیم عبارتِ «**حَقَّ قَدرِه**»(انعام:۹۱؛ حج:۷۴؛ زمر۶۷) در آیهٔ «**وَ ما قَدَرُوا اللهَ حَقَّ قَدرِه**» همانی است که به‌صورتِ «**سزای**» در *ترجمهٔ تفسیرِ طبری* و *تفسیرِ میبدی* -ذیلِ آیات- و به‌صورتِ «**سزایِ قدر**» در این بیتِ حافظ آمده است:

**سزایِ قدرِ** تو شاها به دست حافظ چیست  نیاز نیمشبیّ و دعای صبحدمی
(حافظ، ۵۳۹:۱۳۹۰)

حال با روایتِ دیگر بخوانیم: «**کسی که از درِ تقوا قدم برون ننهاد...**» با ایهام معنایش این است: آن شخص که [تاکنون] پا از در[خانه، سرای و دار] تقوا بیرون نگذاشته بود حالا [کارش به جایی رسیده که با سر و کَلّه] راهیِ میکده است؛ به عبارتِ دیگر، آن شخص که[حتی قبل‌ترها هم آدم درستی نبوده و] تاکنون گامی شایستهٔ تقوا برنداشته[و اقدامی درخورِ تقوا انجام نداده] است، اکنون به عزمِ میکده، خیال و اندیشهٔ سفر دارد.

همچنین از نظرِ بلاغی می‌توان به هم‌آهنگی و هم‌آواییِ « اَز / عَزم » ، تناسبِ «قدم / سر» و معنایِ اصطلاحیِ «سر... داشتن» مترادف با «عزم» اشاره کرد.

مستندات متنی:

**آن‌که هرگز** بر آستانهٔ عشق  **پای ننهاده بود سر بنهاد**
(سعدی،۵۴:۱۳۸۵)

یار گرفته‌ام بسی چون تو نده‌ام کسی  شمع چنین نیامده‌ست **از درِ** هیچ مجلسی
(همان:۱۰۸)

بگفت **از پس چار دیوار** خویش  **همه‌عمر ننهاده‌ام پای پیش**
(سعدی،۱۳۸۴الف: ۱۶۰)

[توانگران] **قدمی بهر خدا ننهند** و درمی بی منّ و أذی ندهند. (سعدی،۱۳۸۴ب:۱۶۴)

**سر سفر / ره سفر**

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۴۱۷)

**سر سفر:** در ۳۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۳۱ نسخه است]

**ره سفر:** در هیچ نسخه‌ای نیامده است

**قاف / بها:** ره سفر **ll خان / نی / عود / جلا / سایه:** سر سفر **ll نسخهٔ ۸۰۱:** سر سفر (حافظ،۱۳۹۴:۳۵)

نیساری با بررسیِ تصحیحِ قزوینی و با عنوانِ «تغییرهایِ پرسش برانگیز در چاپِ قزوینی» می‌نویسد:

> درنسخهٔ خطی خ [=خلخالی=۸۲۷،نسخهٔ اساس قزوینی]، «سر سفر دارد» کتابت شده است و در نسخه‌های خطی قرن نهم که بررسی گردید «ره سفر» دیده نشد. در زیر صفحه نیز تصریح نشده که این تغییر با استناد کدام نسخه در چاپ قزوینی راه یافته است. (نیساری،۱۳۶۷:۱۲۲)

از نُه نسخه‌ای که قزوینی- غنی در تصحیحِ متنِ غزل‌هایِ حافظ به کار گرفته‌اند، دو نسخه، تاریخ‌دار است که قدیم‌ترینِ آن مورخِ ۸۲۷ و نسخهٔ اساس است و جدیدترینِ آن متعلق به قرنِ ۱۳ است. هفت نسخهٔ دیگر، بنا به نسخه‌شناسی و حدسِ ایشان در قرن‌های ۹ و ۱۰ و ۱۱هـق کتابت شده است. قزوینی منبعی برایِ متنِ انتخابیِ خود ذکر نکرده است. به‌هرحال ضبطِ قزوینی متکی به یکی از این نسخه‌هایِ بی‌تاریخ و یا نسخهٔ متأخر قرنِ سیزدهمی است، در برابرِ ضبطِ بی‌رقیبِ ۲۷ نسخهٔ تاریخ‌دارِ قرنِ نهمی. ***در دفتر دگرسانی‌ها* از ۳۱ نسخه‌ای که این بیت را دارد هیچ‌کدام «ره سفر» ندارد**. بااین‌همه، خرمشاهی و جاوید «ره سفر» را در قرائت‌گزینی –احتمالاً- به تبعیت از قزوینی، ترجیح داده‌اند.

غزلِ حافظ بر آن وزن و قوافی و ردیف است که سعدی می‌گوید با مطلع:

کس این کند که دل از یار خویش بردارد  مگر کسی که دل از سنگ سخت‌تر دارد...
هلاک ما به بیابان عشق خواهد بود  کجاست مرد که با ما **سر سفر دارد**
(سعدی،۱۳۸۵:۱۵۲)

شواهد متنیِ دیگر:

چون نامتناهی است ذره خواجه **سر** این **سفر ندارد**
(عطار،۱۳۹۷:۲۳۳)

هر کو **سر** این **سفر ندارد** بختش ز قضا و از قدر نیست
(بلیانی،۱۳۸۷:۸۱)

شده‌ام غریب این کوی و **سر سفر ندارم** تو نشان آشنایی من بی‌نشان غریبم
(همان:۱۴۱)

این بیت نیز می‌تواند تأییدی بر هردو ضبطِ ترجیحیِ ما باشد:

هر که گوید به **سفر** رفت نزاری هیهات گو نزاری به **سفر سر** نبرد **ازدر** ما
(نزاری،۱۳۷۱ج۱:۵۵۱)

**۱-۵) یَرغو / بُرغو؛ یرغوی دیوان / یرغوی سلطان**

**عاشق از قاضی نترسد می بیار بلکه از یرغوی دیوان نیز هم**
(حافظ،۱۳۸۷:۲۹۲)

**یَرغو / بُرغو**

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۰۴)

**یَرغو:** در ۳۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۳۸ نسخه است]

**بُرغو:** در هیچ نسخه‌ای نیامده است

**قاف / خان / نی / عود / سایه / جلا / بها:** یرغو **ll نسخهٔ ۸۰۱:** یرغو (حافظ،۱۳۹۴:۶۰)

حسینعلی ملاح -موسیقی‌دان- در کتاب *حافظ و موسیقی* با اجتهاد در برابر نصِّ صریح و بی‌بدیلِ تمامِ نسخه‌ها، به‌جای «یَرغو»، «بُرغو» آورده می‌نویسد:

> سازی از آلات موسیقی بادی[...]عبدالقادر مراغه‌ای در *مقاصدالالحان* نام این ساز را به‌صورت بورغو ثبت کرده[...] این ساز را معمولاً در جشن‌های عمومی و پیکارها و بر سردر بارگاه سلطان می‌نواختند[...] حافظ در بیتی نام این ساز را آورده است ولی در اکثر طبع‌های دیوان وی به‌جای کلمهٔ «بُرغو»، «یَرغو» ثبت شده است[...] هرچند قرینهٔ «قاضی» جانب «یرغو» را تقویت می‌کند[...]. (ملاح،۱۳۵۱:۱-۶۰)

ایشان در ادامه، دلایلِ گزینشِ خود را این‌گونه بیان می‌کند:

> املا: دو کلمهٔ یرغو و قاضی مشابهت تقریبی در معنا دارد،حافظ در مصراع اول کلمهٔ قاضی را آورده و دیگر نیازی به تکرار آن نبوده است ولو این‌که به بیان دیگری باشد. ثانیاً: کلمهٔ «بلکه» و «هم» که در مصراع دوم آمده مؤید آن است که نه‌تنها از قاضی بلکه از علامت بگیروببند دیوانی یا سلطانی (که همان شیپور قرق یا بگیروببند یا تعطیل کار است) نیز هراس ندارد. ثالثاً: چون صدای شیپور یا کرنا یا برغو علامت

> پیکار و آماده‌باش است حافظ می‌گوید: نه‌تنها از قاضی، بلکه از اعلام جنگ سلطان هم بیمی به دل راه نمی‌دهم. صاحب *[فرهنگ] آنندراج* نیز ذیل کلمهٔ برغو همین بیت خواجهٔ شیراز را به همین نحو[...] شاهدمثال آورده است. (همان)

حمیدیان در پاسخ به استدلال ملاح در گزینش «برغو» می‌نویسد:

> اولاً حتی در یک نسخهٔ خطی یا چاپی «برغو» نیامده است؛ ثانیاً این‌که عاشق از کرنای نمی‌ترسد به‌راستی مضحک است؛ ثالثاً چگونه به خود اجازهٔ تأویل نوعی کرنای به شیپور قرق داده‌اند؟؛ رابعاً این چه حرفی است که «یرغو» تکرار قاضی است؟ مگر چیزی به نام تناسب در شعر(اینجا میان قاضی و بازپرس) مطرح نیست؟ و مگر اشکالی هم دارد؟ خامساً این‌همه یرغو و یارغو در متون عصر به کار رفته، شما چند بار «برغو» را در متون حدود این عصر دیده‌اید؟ (حمیدیان، ۱۳۹۵ج۴:۳۴۱۵)

گزینش ملاح –به تبعیت– در *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین* تألیف مهدی ستایشگر (همان) و نیز در *دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی* ذیل مدخل «اصطلاحات موسیقی در دیوان حافظ» تکرار شده است. (دادجو، ۱۳۹۷ج۱:۲۰۱) قبل از نقد و بررسیِ گزینشِ ملاح، لازم است تعریفی از کلمهٔ «یرغو» داشته باشیم. در *فرهنگِ اصطلاحاتِ دیوانیِ دوران مغول* در ذیل واژهٔ مغولی یا ترکیِ «**یارغو**[۱۰]» آمده است:

> بازپرسی، پرسش گناه، استنطاق؛ شکایت؛ نزاع، دعوا؛ جلسهٔ بازپرسی؛ دادگستری، دیوان یارغو. ونیز اصطلاحات هم‌ریشه با آن نظیر: یارغوچی(=قاضی در محکمهٔ مغولی، بازپرس) و یارغونامه(=صورت‌جلسهٔ بازپرسی). (شریک امین، ۸:۱۳۵۷–۲۴۴)

ملاح از تعبیرِ «**بلکه**» و «**نیز هم**» استنباط می‌کند که حتماً فرقی میانِ «قاضی و یرغو» باید باشد تا جمله معنای محصلی داشته باشد، از طرفی قاضی و یرغو را دارای «مشابهتِ تقریبی در معنا» فرض می‌کند و یرغو را «تکرار» و «بیانِ دیگری» از قاضی می‌داند و بر پایهٔ همین استدلال و برای گریز از تکرار ، بُرغو را جایگزین می‌کند.

اگر عبارتِ «عاشق از قاضی نترسد می بیار / بلکه از یرغوی دیوان نیز هم» را به‌صورت الگوها و ساختارهای نحوی تجزیه کنیم، خواهیم داشت: ۱) **عاشق از** [**الف**] **نترسد بلکه از** [**الف**] **نیز**

**هم**. این در صورتی است که قاضی و یرغو را مانند ملاح ازنظر معنایی یکسان فرض کنیم که در این حالت، تکرار، کلِ عبارت را بی‌معنا خواهد کرد. حال با این فرض که قاضی و یرغو ازنظر معنایی املا متمایز هستند ساختار نحوی جمله را بررسی می‌کنیم، خواهیم داشت: ۲) **عاشق از** [**الف**] **نترسد بلکه از** [**ب**] **نیز هم**. یعنی: عاشق **نه تنها** از *قاضی*، **بلکه** از *یرغوی دیوان* **نیز هم** نمی‌ترسد. به‌این‌ترتیب تکراری وجود ندارد و عبارت کاملاً معنادار است.

اما به نظر می‌رسد این عبارت، اشاره‌ای غیرمستقیم به موضوعِ اجتماعیِ عمیق‌تر، یعنی حضور و حیاتِ دو نظامِ حقوقی[۱] و دو مرجعِ قضایی به‌موازات هم و نیز مستقلِ از هم، در روزگارِ حافظ است. یکی «**دیوانِ قضا**»ست که در آن بر اساس «**منابعِ فقه و حقوقِ اسلامی**» [۲]بین متخاصمین حکم می‌شده و دیگری «**دیوان یارغو**» که در آن بر پایهٔ «**یاسای چنگیزی و خانی و قاآنی**»، دعاویِ حقوقی حل‌وفصل می‌شده است. «**یاسا**[۳] در لغتِ مغولی به چند معنا آمده است:[...] مجازات و تنبیه،[...] مجموعهٔ قوانین و آداب‌ورسوم مغول[...]، امر و دستور[خان...]. (پلیو، ۹۰:۱۳۹۰) که «ظاهراً حکم و فرمان را معنیِ مطابقیِ کلمه باید دانست و معانیِ دیگر از قبیلِ مجازات و نظم و غیره را معانیِ تضمنی یا التزامیِ آن باید تلقی کرد». (موحد،۱۰۲:۱۳۹۵) «مسئلهٔ **یارغو**، اگر به زبان حقوقیِ امروزی صحبت کنیم، ناظر بر **آئینِ دادرسی** است، حال‌آن‌که **یاسا**[۴]، **قانونِ ماهوی** است». (همان:۱۰۷)

> مغولان وقتی به ایران رسیدند محاکم خاص خودشان را دایر کردند که به آن یرغو می‌گفتند و در این محاکم رسیدگی و حکم بر اساس یاسا بود و مسلمانان را آزاد گذاشتند که در مرافعات میان خود به قاضی[شرع] مراجعه کنند. پس یک امیر یارغو بود که به مرافعات مغولان رسیدگی می‌کرد و یک قاضی که مسلمانان دعوی پیش

---

[۱] legal system

[۲] منابع فقه و حقوق اسلامی: ۱-قرآن، ۲-سنت، ۳-اجماع، ۴-عقل (فقه مذهب شیعه) / ۴-قیاس (فقه اهل سنت) (کاتوزیان، ۷:۱۳۹۴-۱۱۳).

[۳] yasaq

[۴] احتمالاً یاسا / یاساق واژه‌ای ترکی است مرکب از ریشهٔ یاس / یاز (=نوشتن) + اق (=پسوند صفت) (احمدی گیوی، ۳۴۳:۱۳۸۳). با توجه با این‌که قومِ چنگیزخان خط و کتابت نداشته‌اند و اول‌بار از طریقِ قومِ ترکِ ایغوری با خط آشنایی پیدا کرده‌اند و به‌واسطهٔ ایشان مجموعهٔ قوانینی مکتوب به خط ایغوری فراهم آورده‌اند، ممکن است محتوایِ اولین تجربه‌هایِ کتابت را مجازاً یاساق (=نوشته) نامیده باشند.

او می‌بردند و این وضع در آن روزگار که ایلخانانِ مغول اسلام آوردند نیز ادامه داشت. (همان:۵-۱۲۴)

ضمناً دربارهٔ این‌که حافظ می‌گوید از «قاضی نمی‌ترسد بلکه از یرغوی دیوان نیز هم»، لازم به یادآوری است «دیوان یارغو» حتماً ازنظر مهابت قابل‌توجه بوده است که حافظ بالاتر از «دیوان قضا»، با دو تأکید از آن یاد می‌کند. شکنجه‌های متنوع، بکر و بدیعی که یارغوچی در دیوانِ یارغو [معادل قاضی در دیوان قضا] برای گرفتنِ اقرار از متهم، با اختیارِ تام و متناسب با ذائقهٔ شخصی، به کار می‌بست «گاهی چندان سخت بود که متهم اقرار به جرم و کشته شدن را بر ادامهٔ بازجویی‌ها ترجیح می‌داد». (همان:۱۱۹)

مستندِ متنی در این استدلال:

رخصت این نیست که خونِ منِ بیدل ریزی  نه که در **شرع** که در **یاسهٔ چنگزخان** نیست
(عماد فقیه،۱۳۴۸:۷۲)

**یرغوی دیوان / یرغوی سلطان**

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۰۴)

**یرغوی سلطان:** در ۱۹ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**یرغوی دیوان:** در ۱۹ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۱۹ نسخه است]

**قاف / نی / سایه / بها:** یرغوی دیوان **ll خان / عود / جلا:** یرغوی سلطان **ll نسخهٔ ۸۰۱:** یرغوی سلطان (حافظ،۱۳۹۴:۶۰)

روایتِ نسخه‌ها اصالتِ هر دو ضبط را تأیید می‌کند. «یرغوی سلطان» صورتی اصیل است و حتی بر صحتِ آن می‌توان شواهدِ شعری ارائه کرد. سعدی نیز «قاضی و سلطان» را در کنار هم آورده است:

گر سیاست می‌کند **سلطان** و **قاضی** حاکم‌اند  ور ملامت می‌کند پیر و جوان آسوده‌ایم
(سعدی،۱۳۸۵:۱۵۰)

در جای دیگر «دیوان و سلطان» را در کنار هم ذکر کرده است:

عمل گر دهی مرد منعم شناس  که مفلس ندارد ز **سلطان** هراس
امین باید از داور اندیشناک  نه از رفع **دیوان** و زجر هلاک
(سعدی،۱۳۸۴الف:۴۴)

اما گمان می‌کنیم با توجه به ظرفیتِ ایهامیِ «دیوان»، «یرغوی دیوان» گزینشِ نهاییِ حافظ باشد: «دیوان» به معنایِ **دیوانِ شعر**، دیوان در معنایِ **دیوانِ قضا و دبیری و استیفا** و...که معادلِ سازمان‌ها و وزارتخانه‌های امروزی بوده است و دیوان به معنایِ **اهریمنان**:

مرا قبول شما نام در جهان گسترد  مرا به صاحب **دیوان** عزیز شد **دیوان**
(سعدی،۱۳۹۳:۶۸۳)

**دیوان** کنون حکومت **دیوان** کجا کنند  کانگشتری به دست سلیمان رسید باز
(خواجو،۱۳۶۹:۷۰۷)

«**دیوان** در جای اصحاب **دیوان** تمکن یافته».(نسوی،۱۳۸۹:۹۴)

«دیوانِ یرغو» اصطلاحی بوده که در برابرِ «دیوانِ قضا» به کار می‌رفته است، بنابراین یکی از معانیِ «یرغویِ دیوان» اشاره به «دیوانِ یرغو» یا یارغویی خواهد بود که در دیوانِ حکومتِ مغولان و ایلخانان و تیموریان برگزار می‌شده است. در کتابِ *دستورالکاتب*، اصطلاحِ «**دیوان یارغو**» (شمس منشی،۱۳۹۵ج۲:۵۰۶) و «**امارت یارغو**» (همان:۵۰۵) معادل «**دیوان قضا**» (همان:۵۸۳) و «**منصب قضا**» (همان:۵۸۵) آمده است. از طرفِ دیگر چنان‌که پیش‌تر توضیح دادیم «یرغو و یاسا» آیینِ اختصاصیِ مغولان بوده است. در *دستورالکاتب* آمده است:

> «همچنان‌که اهل اسلام، در اختلاف احکام میان طوایف انام رجوع با شریعت شریفهٔ محمدی[...] می‌کنند، رجوع اقوام مغول نیز در قضایا با یارغو بوده [است]». (شمس منشی،۱۳۹۵ج۲:۵۰۶؛ به نقل از موحد،۱۳۹۵:۱۲۵)

آیا می توان احتمال داد که حافظ به مانندِ هر ایرانیِ آزاده و انسانِ نوع‌دوست، از دیدن و شنیدنِ ددمنشی‌هایِ این قوم در حمله به ایرانِ عزیز و وحشی‌وضعی‌هایِ اینان در محاکماتِ دیوانی –که به نامِ یارغو و بر اساسِ یاسا انجام می‌شده– دردمند بوده و به ایهام آن شومان را اهریمن و «دیو» خوانده است؟ همچنان‌که شهاب‌الدین نسوی مؤلفِ *نفثةالمصدور*، عبارتِ «**دیوانِ** سیاه‌روی و عفاریتِ زشت‌منظر» (۱۳۸۹:۴۳) را در وصفِ «مهندسانِ **تاتار**» به کار می‌برد. پیداست که «سلطان» نمی‌تواند این معنیِ نهان را رسانگی کند، هرچند که کاملاً بی‌اشکال است.

**۱-٦) پردهٔ تقوا / خلوت تقوا**

**نه من از پردهٔ تقوی به در افتادم و بس  پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت**

(حافظ،۱۳۸۷:۱۳۶)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۳۲۵)

**خلوت تقوا:** در ۲۷ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳[+ مجموعهٔ مورخ ۸۰۷ و ۸۱۱]

**پردهٔ تقوا:** در ۳ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱[ دو نسخهٔ دیگر:۸۲۷ و نسخهٔ بی‌تا (= نسخهٔ ز خانلری) ]

**جامهٔ تقوا:** فقط در نسخهٔ ۸۲۳ آمده است

**قاف / بها / سایه:** پردهٔ تقوا **ll خان / نی / عود / جلا:** خلوت تقوا **ll نسخهٔ ۸۰۱:** خلوهٔ تقوی [چنین؛ خلوت؟] (حافظ،۱۳۹۴:۱۴)

عیوضی می‌نویسد: «خلوت ناظر به بهشت است. پرده نمی‌تواند جای آن را بگیرد». (عیوضی، ۱۳۸۴:۱۱۶)

این بیت را در ارتباطِ متنی با آیاتِ قرآنی بررسی می‌کنیم:

«یا بنی **آدم** قد انزلنا علیکم لباسا یواری سوءاتکم و ریشا و **لباس التقوی** ذلک خیر[...]»(*قرآن*، اعراف:۲۶) «یا بنی آدم **لا** یفتننکم الشیطان کما **أخرج ابویکم** من الجنه **ینزع عنهما لباسهما** لیریهما سوءاتهما[...] انا جعلنا الشیاطین اولیاء للذین لایؤمنون»(همان:۲۷)" «و اذا فعلوا فاحشه قالوا **وجدنا علیها آباءنا**[...]»(همان:۲۸)

ای فرزندان آدم ، به راستی که برای شما لباسی پدید آوردیم که هم عورت شما را می‌پوشاند و هم مایهٔ تجمل است؛ ولی لباس تقوا بهتر است[...](*قرآن*، اعراف:۲۶)

ای فرزندان آدم، شیطان شما را نفریبد، چنان‌که پدر و مادر[نخستین] شما را از بهشت آواره کرد[و] لباس آنان را از آنان برکند تا عورتشان را بر ایشان آشکار کند[...] ما شیاطین را سرور نامؤمنان گردانیده‌ایم. (همان:۲۷) و[اینان] چون کار ناشایستی انجام دهند گویند پدران خود را بر همین شیوه یافته‌ایم[...]. (همان:۲۸)

با دقت در آیاتِ *قرآن* و تفسیرِ آنها، مشخص می‌شود که حافظ با گفتن:«**پدرم نیز**...»، با رویکردی طنزآمیز و مغالطه‌ای از سرِ عمد، دقیقا مفاد آیهٔ اخیر را نشانه رفته است. زمخشری در تفسیرِ آیهٔ اخیر می‌نویسد:

«هرگاه مرتکبِ[...] گناهی شوند، چنین عذر می‌آورند که **پدرانشان هم** به آن عمل می‌کردند، پس بیایید و از آنان پیروی کنید[...] این[...] سخنِ آنان باطل است، زیرا عذرِ[...] آنان تقلید است[...]». (زمخشری،ج۱۳۵:۲)

در اصالت و استواریِ ضبطِ «خلوتِ تقوا» تردیدی نیست. ضبطِ «جامهٔ تقوا» و «خلوت تقوا» به ترتیب «لباس‌التقوی» در متن آیه و با ایهام «خلعتِ تقوا» را به ذهن متبادر می‌کند:

**ایمان** به توبه و به ندم تازه کرده‌اند  وآن تازه را **لباس** ز **تقوا** نهاده‌اند
(عطار،۳۰۸:۱۳۹۷)

یارب چنان‌که **خلعت ایمان** بخشیده‌ای، **پیرایهٔ تقوا** کرامت کن. (سعدی،۸۲۶:۱۳۹۳)

اما به نظر می‌رسد حافظ با انتخابِ «پردهٔ تقوا» تناسب‌هایِ بیش‌تر و عمیق‌تری میانِ اجزایِ بیت با متنِ *قرآن* ایجاد کرده است؛ حافظ کلمهٔ «**آدم**» را در «**افتادم**» درج کرده است. «**به در افتادن**» همان «**أخرج**» در متنِ آیه است. «**پدر**» نیز یادآور «**أبویکم**» «**آباءنا**» در آیه است. از طرفی «**پرده**» با «**پدر**» جناس دارد:

زیدری نسوی که به انواع جناس اهتمامی تمام داشته است،(۱۳۸۹: بیست و سه) می‌نویسد: «در عراق بسی **پرده** دری ورزیده [...] **پدر** تا ندانند کیست خود را ابوالجمال نویسد» (همان:۷۶).

یکی از معانیِ ریشه‌ای «تقوا»،«**ستر**» است *(لسان‌العرب*.«وقی») و در این معنا با «مستوری» متناسب است و «مستوری» خود کلمهٔ «مستی» را تداعی می‌کند که با «از پرده برون افتادن» هماهنگ است.

پرده بودنِ تقوا شاید به این معنا نیز باشد که قوامِ چندانی ندارد و هر آن، در معرضِ «**دریده شدن**» است و با توجه به این مفهوم کلمهٔ «بدر / به در» می تواند ایهامی باشد، حافظ در مواردِ متعدد «پرده» را با «در» آورده است:

به جان دوست که غم **پرده** بر شما **ندرد**  گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید
(حافظ، ۳۱۷:۱۳۹۰)

«پرده» در معنایِ موسیقایی می‌تواند با «به در افتادن» و با مفهوم موسیقایی «خارج از پرده بودن» نیز هماهنگ باشد، حافظ جای دیگر می‌گوید:

**زپرده نالهٔ** حافظ **برون** کی **افتادی**  اگر نه همدم مرغان صبح‌خوان بودی
(حافظ، ۵۱۰:۱۳۹۰)

در فرهنگنامهٔ قرآنی ذیلِ «لباس» معانیِ متعددی ذکر شده که «پرده» نیز از جملهٔ اینهاست؛ در تفسیرِ کاملی از *قرآن*، مورخِ ۵۵۶ هـق مترادفِ «**پرده**» برای «**لباس**» به کار رفته است. دستِ کم می‌توان حضورِ کلمهٔ «پرده» به‌عنوان یکی از مترادفاتِ لفظِ قرآنیِ «لباس‌التقوی» در سدهٔ ششم و قبل از عصرِ حافظ را ممکن و مستند دانست. هرچند «**پرده**» و «**فردوس**» از نظر زبان‌شناسی دو واژهٔ غیرِ مرتبط هستند، اما هم‌حرفی و نزدیکیِ آوایی «**پرد/فرد**» و نیز معنایِ بنیادینِ این هر دو واژه در مفهومِ «**پوشش**» *(فرهنگِ ریشه‌شناختیِ زبانِ فارسی* «پرده»/«فردوس»/«پالیز») می‌تواند دلیلِ دیگری بر برتریِ ضبطِ «**پرده**» در قیاس با «**خلوت**» باشد. همچنان که پیش‌تر به معنایِ بنیادینِ «**تقوا**» یعنی «**ستر: پوشش**» اشاره کردیم.

علاوه بر مطالبی که ذکر شد، مستندِ متنیِ زیر نیز می‌تواند تاییدی بر ترجیحِ «پردهٔ تقوا» باشد:

ما برون افتاده‌ایم از **پردهٔ تقوا** ولیک  پرده‌سازان نگارین همچنان در پرده‌اند
(خواجو،۶۹۴:۱۳۶۹)

دگرسانیِ دیگری را که ظاهرا با آیاتِ ذکر شده در همین مدخل، ارتباط دارد بررسی می‌کنیم:

**ناخلف باشم اگر من/ من چرا باغ جهان را / من چرا ملک جهان را**
**پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم**
(حافظ،۲۷۷:۱۳۸۷)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۱۲۳)
**من چرا باغ جهان را:** در ۲۶ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳
**ناخلف باشم اگر من:** در ۶ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۴
**من چرا ملک جهان را:** در ۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۷ [نسخهٔ دیگر مورخ ۸۶۶]
**قاف:** من چرا ملک جهان را **ll خان/ نی/عود:** من چرا باغ جهان را **ll بها/ سایه/جلا:** ناخلف باشم اگر من **ll نسخهٔ ۸۰۱:** من چرا باغ جهان را (حافظ،۵۵:۱۳۹۴)

دو ضبطِ «من چرا ملک جهان را» و «من چرا باغ جهان را» از نظر روایتِ نسخه‌ها بی‌اشکال و اصیل است:

ما را به جهان اگر به یک جو نخرند  ما **ملک جهان را به جوی** نستانیم
(خواجو،۵۴۴:۱۳۶۹)

همچو خواجو دو جهان بی تو به یک جو نخرم  وز تو مویی به همه ملک جهان نفروشم

(همان:۳۰۷)

احتمالاً حافظ ابتدا «ملک جهان» را از بیتِ خواجو یا متنی دیگر، به همان صورت در بیت درج کرده و در ویراستِ بعدی، با توجه به تناسبِ «باغ» با «روضه» (حمیدیان،۱۳۹۵ج۴:۳۲۵۹) «باغ جهان» را جایگزین ساخته و دستِ آخر صورتِ نهاییِ «ناخلف باشم اگر من» را برگزیده است. ضبطِ «ناخلف باشم اگر من» طنزآمیزیِ بیشتری نسبت به ضبط‌هایِ دیگر دارد (همان) و با توجه به آیاتِ یاد شده و تفسیرِ آنها، ارتباطِ متنیِ بیشتری با داستانِ حضرتِ آدم برقرار می‌کند. حافظ می‌گوید: برای این‌که در سلسه‌النسبِ من و یا در آدمیتِ من، اشکال و سوءِ تفاهمی پیش نیاید، من هم به تأسی از پدرم آدم، روضهٔ رضوان را بسی ارزان‌تر و حتی زیرِ قیمت خواهم فروخت و در واقع پسرِ آن پدر نیستم اگر چنین نکنم. عطار می‌گوید:

**گر بهشت عدن نفروشی به یک گندم چو آدم**
هم تو از یک جو کم ارزی **هم تو از آدم نباشی**
(عطار،۱۳۹۷:۶۰۴)

**۱-۷) ترکان پارسی‌گو / خوبان پارسی‌گو**

**خوبان پارسی‌گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت رندان پارسا را**
(حافظ،۱۳۸۷:۹۹)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۹۷)

**ترکان پارسی‌گو:** در ۷ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**خوبان پارسی‌گو:** در ۲۳ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۸ [+ مجموعهٔ مورخ ۸۱۱] [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۲۳ نسخه است]

**قاف / خان:** خوبان پارسی‌گو **ll نی / عود / سایه / بها / جلا:** ترکان پارسی‌گو

خرمشاهی می‌نویسد:

> خوبانِ فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی‌گو هستند و این فی‌نفسه فضیلتی برایِ آنان نیست بلکه نوعی حشو است. لطفِ معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر زیبایی، از هنرِ پارسی‌گویی نیز برخوردار باشند. دلیلِ دوم در کلمهٔ پارسا[...] نهفته است، در اینجا پارسا به معنیِ پرهیزگار و پاکدامن نیست[...]

بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است[...] قاعدتا باید اینجا[...][پارسا] را در مقابلِ ترکان قرار داده باشد».(۱۳۸۵ج۱:۶-۱۳۵)

در شرحِ شوق آمده است:

«پارسا: ایهام دارد به معنایِ پارسی[...]

گویند: بگو به تَرکِ **تُرکت** تا بازرهی ز **پارسایی** [سنایی]
**تُرکی** که گر به دعوی از خانقه برآید از دین و دل برآرد **پیران پارسا را** [نزاری]».
(حمیدیان،۱۳۹۵ج۲:۷۹۹)

شفیعی کدکنی با ترجیحِ «ترکانِ پارسی‌گو» و تشریحِ اصطلاحاتِ موسیقاییِ «گو / گفتن / گفته» و «پارسی» و «بشارت»، با بهره‌گیری از همین کدهایِ موسیقایی از واژۀ «**بخشندگان**» رمزگشایی می‌کند: «**بخشندگان همان بخشی‌هایند که اصحابِ موسیقیِ قبایلِ ترک بوده‌اند** و هم‌اکنون در شمالِ خراسان هنوز بدانها **بخشی** گفته می‌شود». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷ج۱:۳۴۵)

با استفاده از همین مفهومِ ایهامیِ کلمۀ «بخشندگان»، می‌توان دلایلِ دیگری نیز در ترجیحِ ضبطِ «ترکان پارسی‌گو» ارائه کرد:

اقبال در کتابِ تاریخ مغول، اقوامِ مختلفِ مغول و تاتار و ترک را که با اتحاد تحتِ فرمانِ چنگیزخان، حکومتِ واحدِ مغول را تشکیل دادند، در هشت گروه معرفی می‌کند<۲۰> و در شرحِ حالِ یکی از این اقوام موسوم به «ترکانِ ایغور» که متمدن‌ترینِ ایشان نیز بوده‌اند (اقبال،۱۳۸۹ج۲:۴-۳۵۳) می‌نویسد:

> مانویانِ ایغوری[...] از یارانِ چنگیزخان شدند و اختلاطِ ایشان با تاتارهایِ چنگیزی به زودی خطِ مخصوصِ ایغوری را [...] در میانِ مغول منتشر ساخت. (همان:۳۵۶)
> مغول پس از حشر با قومِ ایغور که طایفه‌ای از ایشان دین بودایی داشتند، از علمایِ دین بودایی که هریک را **بخشی** می‌گفتند، جمعی را به‌عنوان دبیری و کتابت به خدمتِ خود گرفتند[...] به همین مناسبت کلمۀ بخشی در میانِ مورخینِ قدیم معانیِ بت‌پرستی و عالم به سحر و جادو و منشی و کاتب را پیدا کرده است. (همان:۹-۳۸۸)

تا اینجا مشخص شد که طایفه‌ای از ترکانِ ایغوری -یکی از اقوامِ متحد و تحتِ فرمانِ چنگیزخان- «بخشی» نام داشتند و عمدۀ مشاغلِ ایشان شغلِ دیوانیِ دبیری و کتابت بوده است. همین

روایت را در کتاب *دستورالکاتب فی تعیین المراتب* که در فنِ دبیری است، نیز می‌بینیم. مؤلفِ این کتاب ، در قسمِ دوم - «در احکامِ دیوانی و تفویضِ اعمال» - فصلی را به «تفویضِ احکامِ کتابتِ مغولی به بخشیان» اختصاص داده و در این فصل سه نمونه از احکامِ معارفه و انتصاب و تفویضِ شغلِ کتابت را آورده و در هر سه مورد، شغلِ کتابت به فردی از بخشیان با نام «اوروک بخشی»، «طغای بخشی» و «قتلغ[11] بوقا بخشی» واگذار شده است و محتوایِ احکام این را می‌رساند که در میانِ این طایفه، دبیری، نسل به نسل ادامه می‌یافته و از پدر به پسر و یا فردِ دیگری از بخشیان می‌رسیده است.

در نمونهٔ اولِ این فصل با عنوانِ «تفویضِ کتابتِ احکامِ مغولی به بخشیان» آمده است:

> چون [...] ممالکِ ایران‌زمین، در تحتِ تملک و تصرف آمد[...] انواعِ مراحم و عواطف در حقِ ایشان صدور یافت و یکی از آن صنایع، آن دانستیم که به هر طایفه کتبتِ احکام، به زبانِ ایشان انفاذ و اصدار یابد تا مضمونِ آن به سهولت فهم کنند، از آن جملت، به مدینه‌الاسلامِ بغداد و سایرِ بلادِ عراقِ عرب، احکام به زبانِ عربی صدور می‌یافت و به طوایفِ اعاجم و بلادِ جبال و بقاعِ فرس، به زبانِ فارسی[...]و چون اوروک بخشی از قدمایِ اکابرِ بخشیان و بتیکچیانِ ایشان است و همواره به ملازمتِ سلاطینِ کامکار و ملوکِ نامدار، مشغول بوده و در دواوینِ ایشان، به کتبتِ احکامِ مغولی، اشتغال نموده[...] بنابراین مقدمه، راهِ کتبتِ احکامِ مغولی بدو تفویض رفت[...] هیچ دقیقه از دقایقِ این شغلِ خطیر که وظیفهٔ تکفلِ بخشیان و مغولی‌نویسان باشد فوت نکند. این حکم نفاذ یافت تا امرا و وزرا و اصحابِ دیوانِ بزرگ و[...] از این تاریخ باز اوروک بخشی را کاتبِ احکامِ مغولی دانسته[...] و اگر به‌واسطهٔ کبرِ سن و استیلایِ شیخوخت، در بعضی اوقات از ملازمتِ دیوان و کتبتِ احکام تقاعد نماید، هر کس از فرزندانِ خود و غیرهم که نیابت دهد و قائم مقامِ خود گرداند نائب مناب و گماشته و قائم مقام و فروداشتهٔ او دانند. (شمس منشی، ۱۳۹۵ج۲:۱۲-۵۱۰)

از این نمونه و دیگر احکامِ تفویض<۲۱> بر می‌آید که طایفهٔ بخشی‌ها کاتبانی دوسه‌زبانه بوده‌اند و این شغل در خاندانِ ایشان تا مدت‌ها استمرار داشته است<۲۲> و بنابر روایتِ *لغت‌نامهٔ دهخدا*، دامنهٔ این شغلِ خاندانیِ دیوانی از زمانِ مغولان تا عصرِ ایلخانان و حتی تیموریان نیز کشیده است و در هر سه دوره حرمتی تمام داشته‌اند.

با توجه به توضیحاتی که ارائه شد، «**بخشندگان**» در معنایِ **بخشیان / بخشی‌ها**، هم به‌واسطهٔ **اشتغال به موسیقی**، با «ترکان پارسی‌گو» ارتباطِ عمیق‌تری دارد و هم با توجه به **شغلِ دیوانیِ دبیری و لزومِ تسلط به زبانِ پارسی** با «ترکان پارسی‌گو» مرتبط می‌شود و از این دو منظر ضبطِ «ترکانِ پارسی‌گو» را بر «خوبان پارسی‌گو» ترجیح می‌دهیم. البته «ترکانِ پارسی‌گو» در «بخشیان» خلاصه نمی‌شوند و شواهدِ تاریخی از زاد و بودِ ترکان در شیرازِ زمانِ حافظ حکایت دارد و دستِ کم ابن بطوطه در سفر به شیراز در سه موضع از ترکان به اشارت سخن می‌گوید<۲۳>که احتمالاً علاوه بر تکلم به زبانِ مادری، پارسی‌گو نیز بوده‌اند. به‌طورِکلی ترکانِ شیراز که در دوره‌هایِ مختلف و حتی پیش‌تر از حافظ، در آن دیار سکونت داشته‌اند و به‌طورِ طبیعی به زبانِ پارسی نیزهم [با لحن و لهجهٔ ملیح] گویش می‌کرده‌اند، ترکانِ شیرازی و ترکانِ پارسی‌گویند، ولی درهرحال قرینه‌هایِ مقامی – هرچند به طریقِ ایهام– بر بخشی بودنِ این ترکان، دلالتِ قوی‌تری دارد.

احتمالاً این بیتِ خاقانی در غزلی با ردیفِ «**بخشی**»، در همین معناست:

تو **تُرک** سیه‌چشمی؛ هندوی سپیدت من  خواهی کلهم سازی، خواهی کمرم **بخشی**

(خاقانی،۱۳۸۷ج۲:۱۰۵۸)

**۱-۸) بزن مطرب سرودی / بگو مطرب سرودی**

**چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش**

**که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم**

(حافظ،۱۳۸۷:۲۹۷)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۴۵)

**بگو مطرب:** در ۲۰ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**بزن مطرب:** در ۱۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۱۲ نسخه است]

**قاف / سایه / بها:** بزن مطرب **ll خان / نی / عود / جلا:** بگو مطرب **ll نسخهٔ ۸۰۱:** بزن مطرب (حافظ،۱۳۹۴:۶۰)

«در قدیم فعلِ "گفتن" برای سرود بیش از "زدن" به کار می‌رفته است».(حمیدیان،۱۳۹۵ج۴:۳۴۸۳) «فعل "سرود زدن" در دیوان حافظ نیامده اما فعل "سرود گفتن" و مترادف آن "سرود خواندن" در دیوان آمده است. البته پوشیده نیست که گفتن با داشتنِ مفهومِ

آواز خواندن از واژه‌های ایهام‌ساز و مطابق شیوهٔ بیان حافظ است. در *لغت‌نامه* نیز نه در ذیلِ "سرود" و نه در ذیل "زدن" فعل سرود زدن دیده نمی‌شود. (عیوضی، ۴۰۱:۱۳۸۴)

در اصالتِ ضبطِ «بگو مطرب» با توجه به وضعیتِ نسخه‌ها کمتر بتوان تردید کرد؛ شواهدِ شعری نیز مؤیدِ این معناست:

ساقی به نور باده برافروز جام ما **مطرب بگو** که کار جهان شد به کام ما
(حافظ، ۹۲:۱۳۹۰)

ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید وجه می می‌خواهم و **مطرب** که می**گو**ید رسید
(همان:۳۱۱)

در خَم این خُم که کبو**دی خوش** است قصهٔ دل **گو** که **سرودی خوش** است
(نظامی،۴۷:۱۳۸۹)

اما با توجه به «ایهام ساختاری» و کارکرد دوگانهٔ «بزن» در ضبطِ «بزن مطرب»، که به مراتب مناسبت و ارتباطِ بیشتری می‌آفریند ضبطِ اخیر را بر می‌گزینیم. اگر این مصرع را به دو جمله تجزیه کنیم، خواهیم داشت: الف) چو در دست است رودی خوش بزن ← «**رود بزن**» ب) بزن مطرب سرودی خوش ← «**سرود بزن**». یعنی در جملهٔ اول فعلِ «بزن» با «رود» مرتبط می‌شود و در جملهٔ دیگر با «سرود» مناسبت دارد. ضبطِ اقدمِ نسخ[۸۰۱هق] نیز گواهی بر این استدلال است.

شاهدِ متنی بر «**سرود زدن**» / «**رود زدن**»:

مطربان از گفتهٔ خواجو **سرودی می‌زدند** لیکن آن گل‌روی را از نام خواجو ننگ بود
(خواجو،۴۱۰:۱۳۶۹)

که داند تا چه خواهد بود فردا **بزن رود** و بیاور باده حالی
(انوری،۹۳۰:۲ج۱۳۷۲)

همچنین ممکن است در این بیت، عبارتِ «**خوش زدن**» و «**دست/دستان زدن**» در مفهومِ موسیقایی و به‌صورتِ ایهامی به کار رفته باشد، هرچند در این لحظه مستندِ متنی برایِ تقویتِ این فرض نداریم. نیز «**دست‌افشانی**» و «**پای‌کوبی**» با «زدن» همخوان‌تر است. در مجموع فعلِ «**زدن**» از جهاتِ مختلف و متعدد با اجزایِ بیت، گره‌خوردگی دارد و مناسب‌تر است.

خود حافظ در جای دیگر با استفاده از همین ساختارِ نحوی می‌گوید:

حافظ اگر مراد **میسر شدی** مدام جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش
(حافظ، ۳۶۴:۱۳۹۰)

که در این بیت فعلِ «میسر شدی» دارای کارکردِ ایهامیِ دوگانه است: در نسبت با «مراد» ← «**اگر مراد میسر شدی**» و در رابطه با معنایِ ایهامیِ «مدام» ← «**اگر...میسر شدی مدام**». شواهد متنی بر این استدلال:

مقام امن و می بی‌غش و رفیق شفیق گرت **مدام میسر شود** زهی توفیق
(حافظ، ۳۷۰:۱۳۹۰)

عنان عزم به تسلیم داده‌اند مجانین **مرادِ** قیس **میسر نشد** به بازوی نوفل
(نزاری، ۱۳۷۱ج۱:۱۴۰۵)

با همین ساختارِ نحوی، انوری می‌گوید:

وجودِ جود عدم گشت و **نیست** هیچ شکی که در جهان کرم کس ندید منظر جود
(انوری، ۱۴۷:۱۳۷۲)

در این بیت فعلِ «نیست» در پیوند با «عدم» می‌شود: «**وجودِ جود عدم گشت و نیست**» و در ارتباط با «شک» می‌شود: «**نیست هیچ شکی**».

خواجو نیز در بیتی «زدن» را به طور ایهامی در ارتباط با چنگ (چنگ زدن) و هم با غزل(غزل زدن) آورده است:

این نوا مرغ خوش نوا می ساخت وین **غزل** ماه **چنگ**زن **می‌زد**
(خواجو،۵۰۹:۱۳۶۹)

و احتمالاً حافظ به این بیتِ نظامی نیز متوجه بوده و «رود و سرود» را به‌عنوان قافیهٔ میانی آورده است:

چو **برزد** باربد بر خشک **رودی** بدین تری که گفتم بر **سرودی**
(نظامی،۳۷۸:۱۳۹۰)

**۱-۹) غلام قامت سروم / غلام همت سروم**

**نه هر درخت تحمل کند جفای خزان　　غلام همت سروم که این قدم دارد**

(حافظ،۱۳۸۷:۱۵۶)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۴۲۴)

**غلام همت سروم:** در ۳۴ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۳۴ نسخه است]

**غلام قامت سروم:** در ۳ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱ [دو نسخهٔ دیگر: ۸۲۳ و ۸۲۵]

**قاف / خان / نی / عود / جلا / بها:** غلام همت سروم **ll سایه:** غلام قامت سروم **ll نسخهٔ ۸۰۱:** غلام همت سروم (حافظ،۱۳۹۴:۳۵)

خرمشاهی در نقدِ ضبطِ سایه می‌نویسد:

> باید توجه داشت که «غلام قامت» فقط تا حدودی ارزش آوایی دارد و گونهٔ «غلام همت» محتمل‌الصدق‌تر است به این دلیل که در شعر فارسی پیش از حافظ این ترکیب اضافی به صورت کلیشه به کار رفته است[...]«غلام همت آنم که زیر چرخ کبود»، «غلام همت آن رند عافیت‌سوزم»، «غلام همت دردی‌کشان یکرنگم»، «غلام همت آن نازنینم». (خرمشاهی، ۱۳۹۰:۱-۴۶۰)

ما در تأییدِ استدلالِ ایشان شاهدی متنی ارائه می‌کنیم که به احتمالِ فراوان حافظ بدان بی‌نظر نبوده است:

خوشا کسی که از او بد به هیچ کس نرسد　　**غلام همت آنم که این قدم دارد**

(ابن یمین:۴۰۴ به نقل از حمیدیان،۱۳۹۵ج۳:۱۸۲۲)

در جهتِ خلافِ استدلالِ ایشان عرض می‌کنیم بسیار محتمل است، حافظ عبارتِ کلیشه و دست‌فرسودِ «غلام همت» را به عبارتِ مناسب‌تر و بدیع‌ترِ «غلام قامت» تغییر داده باشد. دلالتِ شواهدِ متنی، بدین شرح است:

همسانیِ ساختارِ نحوی «غلامِ قامتِ ...م که...قد...» ؛ تناسب قامت / قد:

**غلامِ قامتِ** آن **لعبتم که** بر **قد** او بریده‌اند لطافت چو جامه بر بدنش
(سعدی،۱۳۸۵:۲۰۷)

**غلامِ قامتِ** آنم **که** گر بخرامد از خجلت به **سر** در پایش افتد **سرو** چون در بوستان آمد
(نزاری،۱۳۷۱ج۱:۱۱۱۴)

سرو / قد:

ز رنگ و بوی تو ای **سرو قد** سیم اندام برفت رونق نسرین باغ و نسترنش
(پیشین)

قامت / قد / سرو:

ندهم دل به **قد** و **قامت سرو** که چو بالای دلپذیر تو نیست
(همان:۲۰۶)

سر / قدم:

روزی اندر **قدمت** افتم اگر **سر** برود به ز من در سر این واقعه رفتند بسی
(همان)

قام با ایهام: گام / قدم:

اولین **گامت قدم** بر کام دل باید نهاد مشکلا گر کام دل در کام‌رانی بایدت
(نزاری،۱۳۷۱ج۱:۶۱۹)

قام با ایهام: گام / سر / قدم:

در **مقدم** تو گر برود گو برو سرم **سر**های گردنان جهان زیر **گام** توست
(همان:۷۴۱)

احتمالِ ضعیفی هست که «ازان» در کلمهٔ «خزان» با نماز و بانگ «اذان» مرتبط باشد. خصوصاً این‌که کلماتِ «قامت و قد» نیز قرینه‌ای بر این مفهوم است:

به وقت صبح درآیم ز خواب و برخیزم به بانگ چنگ که **قد قامت** الصلاه من است
(همان:۷۱۲)

قافیگیِ غلام / قام و نیز تناسبِ قد / قامت / اذان:

به کنیت و لقب ما چه التفات نمایی  برای نام همین بس که بنده‌ایم و **غلامت**
سزد که بانگ نگوید دگر **موذن** مسجد  که در نماز نیارد مرا جز آن **قد** و **قامت**
(اوحدی، ۱۳۴۰:۱۳۴)

**۱-۱۰) صد عیب مرا / صد عیب نهان**
**داشتم دلقی و صد عیب مرا می پوشید  خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند**
(حافظ،۱۳۸۷:۱۹۰)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۶۱۷)
**صد عیب نهان:** در ۱۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱
**صد عیب مرا:** در ۹ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۷
**قاف / بها / سایه / جلا:** صد عیب مرا **ا خان / عود / نی:** صد عیب نهان

عیوضی می‌نویسد: «اساساً با وجودِ وصفِ "نهان" برایِ عیب و نبودنِ "مرا" که ضرورتی برای آمدنِ آن نیست، بیت فصیح‌تر است. حافظ خود گوید:

خرقه‌پوشی من از غایتِ دین‌داری نیست  پرده‌ای بر سر **صد عیبِ نهان** می‌پوشم»
(عیوضی،۱۳۸۴:۲۱۰)

وضعیتِ نسخه‌ها و مستندِ متنی که عیوضی از خودِ حافظ ذکر کرده است، اصالتِ ضبطِ «صد عیبِ نهان» را تایید می‌کند اما با دلایلِ دیگر احتمالِ این هست که ویراستِ نهایی، «صد عیبِ مرا» باشد. از نکاتِ بلاغی می‌توان به تکرارِ موسیقاییِ حرفِ «م» در آغازِ «مرا / می‌پوشید / می / مطرب» اشاره کرد. «مرا» می‌تواند ایهامی به کلمهٔ «مَرأی» باشد، نمونه‌ای از تخفیفِ همزه را در بیت زیر نیز می‌بینیم:

**مَن را** مثلَ معدانَ بن یحیی  إذا ما النَّسعُ طال علی المَطیّه؟

ابن منظور در توضیحِ این قاعده می‌نویسد: «أصلُ هذا: **من رأی** فخفَّف الهمزه» *(لسان‌العرب*.«رأی»).

از طرفِ دیگر، «**مرا**» می‌تواند با ایهام «مرآه / مرأی» به معنایِ «**ظاهر**» باشد. (همان) <۲۴> و در این مفهوم «صد عیب مرا» به معنایِ «صد عیبِ ظاهر و آشکار و مَرئی» خواهد بود. احتمالاً بیت‌های زیر، مرتبط با همین معناست:

**مرا آشکارا** ده آن می که داری **به‌پنهان** مده کز ریا می‌گریزم
(خاقانی،۱۳۸۷ج۱:۳۹۲)

یا صلت دِه **به‌آشکار مرا** یا **به‌پنهان** قصیده بازفرست
(همان، ج۲:۱۱۱۵)

احتمالِ ضعیفی نیز هست که «مرامی...» در بیت، ایهامی به مُراء (=ریاکار؛ پیشین) و مُرائی باشد:

**خرقهٔ** مخرقه ز تن بر کن **دلق** ازرق **مرائیانه مپوش**
(عطار،۱۳۹۷:۷۹۹)

**۱-۱۱) ز دست رفت / به باد رفت**

**ای دل به هرزه دانش و عمرت به باد رفت صد مایه داشتی و نکردی کفایتی**
(حافظ،۱۳۸۷:۳۳۴)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۴۲۲)

**ز دست رفت:** در ۱۵ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**به باد رفت:** در ۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۸ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۸ نسخه است]

**ز دست شد:** در ۷ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۳

**قاف / بها:** به باد رفت **ll خان / نی / عود / جلا / سایه:** ز دست رفت **ll نسخهٔ ۸۰۱:** ز دست رفت (حافظ،۱۳۹۴:۷۶)

ضبطِ قزوینی بی‌اشکال است و می‌توان مستندی متنی بر درستیِ آن ارائه کرد:

ببخشا از کرم بر خاکساری که بی روی تو **عمرش رفت بر باد**
(عراقی،۱۳۸۶:۲۱۶)

«کفایت» ناقصِ یایی از ریشهٔ «کفی» است ولی از نظرِ ایهامی، کلمهٔ «کف» به معنای «دست» که در «کفایت» مُدرج است با ضبطِ «ز دست رفت» مناسبت دارد. از طرفی «کف» در مفهومِ «جمع کردن» با «از دست رفتن» در تضاد است:

ای دل به کوی عشق گذاری نمی‌کنی اسباب **جمع** داری و کاری نمی‌کنی
چوگان حکم در **کف** و گویی نمی‌زنی باز ظفر به **دست** و شکاری نمی‌کنی
(حافظ، ۱۳۹۰:۵۵۰)

این ضبط، پشتوانهٔ قدمت و کثرتِ نسخه‌ها را نیز دارد. غزلِ حافظ هم وزن / قافیه / ردیفِ غزلِ سعدی و به اصطلاح در «زمینِ غزلِ» <۲۵> اوست:

ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی  حق را به روزگار تو با ما عنایتی...
زانگه که عشق **دست** تطاول دراز کرد  معلوم شد که عقل ندارد **کفایتی**
(سعدی،۱۳۸۵:۱۱)

همسانی و تناسبِ صد / هزار/ ز دست رفت: («هزار» در شعر حافظ با ایهامِ جناس به‌صورتِ «هرزه» آمده است)

گر من از پای اندر آیم گو درآی  بهتر از من **صد هزار از دست رفت**
(سعدی،۱۳۸۵:۲۴۶)

شواهدِ دیگر:

راضی به **کفاف** خویشتن باش  در **دست** تو چون **کفایتی** نیست
(رکن صاین،۱۹۵۹:۲۳۲)

خاک پای تو به جان می‌خرم ار **دست** دهد  اثر دولت و آثار **کفایت** باشد
(سلمان ساوجی،۱۳۸۹:۳۰۸)

**۱-۱۲) بر خط فرمان/ در ره فرمان**

**چو خامه در ره فرمان او سر طاعت  نهاده‌ایم مگر او به تیغ بر دارد**
(حافظ،۱۳۸۷:۱۵۴)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج ۱:۴۱۷)

**بر خط فرمان:** در ۲۸ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**در ره فرمان:** فقط در نسخهٔ ۸۲۷ آمده است

**قاف / بها:** در ره فرمان **ll خان / نی / عود / جلا / سایه:** بر خط فرمان **ll نسخهٔ ۸۰۱:** بر خط فرمان (حافظ،۱۳۹۴:۳۵)

سعدی در رسالهٔ صاحبیه، خطاب به شمس‌الدین جوینی می‌نویسد: «هر آن کس که نفسش **سر بر خط فرمانِ** شریعت **ننهد** فرمان‌دهی را نشاید و دولت بر او نپاید» (مینوی، ۱۳۵۳:۶۶-۲۵).

«بندهٔ آن خط مشکینم که[...] صاحب‌نظران **سر بر خط فرمان او نهاده**» (عبید، ۱۳۸۴:۳۴۸).

آفرینش **چون قلم سر بر خط فرمان نهد** چون دبیر خاص نامت بر سر فرمان کند
(ظهیر، ۱۳۸۱:۲۰۰)

باد **چون خامه** سر افکنده و پا کرده قلم هر که **سر بر خط فرمان ننهد چون قلمت**
(خواجو، ۱۳۶۹:۶۱۰)

با توجه به وضعیتِ نسخه‌ها و شواهدِ متنی، ضبطِ «در ره فرمان» هیچ امتیازِ روایی و بلاغی بر ضبطِ اکثر و اقدمِ نسخ ندارد.

**۱-۱۳) حال آتش دل / سوز آتش دل**

**بیان شوق چه حاجت که سوز آتش دل توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد**
(حافظ، ۱۳۸۷:۱۸۱)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها:*** (نیساری، ۱۳۸۵، ج ۱:۵۵۵)

**حال آتش دل:** در ۲۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**سوز آتش دل:** در ۱۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۴-۸۱۳ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز از جملهٔ این ۱۱ نسخه است]

**قاف:** سوز آتش دل **ll خان / نی / عود / سایه / بها / جلا:** حال آتش دل **ll نسخهٔ ۸۰۱:** سوز آتش دل (حافظ، ۱۳۹۴:۳۹).

خرمشاهی- جاوید می‌نویسند: ضبطِ «حال» چون مانعِ تکرارِ کلمهٔ «سوز» می‌شود بهتر است. تناسب و هماهنگی هم با «حاجت» دارد. (خرمشاهی- جاوید، ۱۳۷۸:۲۱۰)

وضعیتِ نسخه‌ها اصالتِ هر دو ضبط را تایید می‌کند و قدمتِ نسخهٔ ۸۰۱ «سوز آتش دل» را تاییدی‌ست برسری. با این‌همه شاید حافظ در مراتبی از جمال‌شناسیِ خود، تکرارِ «سوز» را می‌پسندیده و با تکاملِ مبانیِ علم‌الجمال و نیز متن‌پژوهی «حال» را به «سوز» ترجیح داده است. احتمالِ سهوِ کاتبان هم دور نیست. دلایلِ بلاغی و متنیِ ما در ترجیحِ «حالِ آتشِ دل» این‌هاست:

**بیان** شوق چه حاجت که **حال** آتش دل توان شناخت ز **سوزی** که در **سخن** باشد
(حافظ، ۱۳۹۰:۲۳۴)

تقابلِ «حال» و «بیان» در مصرعِ اولِ بیت، ما را به تقابلِ «حال» و «قال» رهنمون می‌شود. همچنین است تقابلِ «حال» و «سوز» در برابرِ «بیان» و «سخن».

یکدم ز **قال** بگذر ار واقفی ز **حال** کان را که **حال** هست **چه حاجت** بود به **قال**
(خواجو، ۴۵۲:۱۳۶۹)

نیز می‌توان به تناسبِ حروفِ آغازینِ «حال» و «حاجت» و در مصرعِ دیگر «سوز» و «سخن»، اشاره کرد:

نی نی به پیک و نامه **چه حاجت که حالِ دل** دانم که نانوشته بخواند مشیرِ ما
(اوحدی، ۸۶:۱۳۴۰)

ندارم من در این **حیرت** به شرحِ **حالِ** خود **حاجت** که او داند که من چونم اگرچه من نمی‌دانم
(عطار، ۴۶۶:۱۳۹۷)

ذکرِ این نکته نیز لازم است که «سَخن» و «سُخن» از مصدر «سُخونَه» در زبانِ عربی به معنایِ «**گرما**» و «**تب**» است *(لسان‌العرب*.«سخن») و با «آتشِ دل» کاملا متناسب است:

در دل خاقانی ارچه آتش **تب** خاست آب حیاتش نگر که در **سخن** آورد
(خاقانی، ۱۳۸۷ج۲:۱۱۴۹)

خصوصاً این‌که بر اساسِ منابعِ پزشکیِ سنتی، منشأ تب، آتشِ دل است:

«**الحمی حراره غریبه تشتعل فی القلب** و تنبت منه بتوسط الروح و الدم فی الشرایین و العروق فی جمیع البدن» (ابن سینا، ۱۹۹۹ج۵:۳) و در جای دیگر: «إنّ أسباب کل أصناف حمی هی الأسباب البادیه **المسخنه** بالذات أو **المسخنه** بالعرض» (همان:۹).

**۲. دگرخوانی‌ها** [=**اختلاف قرائات**]:

**۲-۱) طفل، یکشبه رهِ یکساله می‌رود / طفلِ یکشبه رهِ یکساله می‌رود**

**طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود**
(حافظ،۲۱۵:۱۳۸۷)

**سایه:** طفلِ یکشبه رهِ یکساله می‌رود **ll خرمشاهی:** طفل، یکشبه رهِ یکساله می‌رود

خرمشاهی قرائتِ «کاین طفل،یکشبه ره یکساله می‌رود» را ترجیح می‌دهد که در این خوانش «یکشبه» قیدِ زمان است برای «یکساله رفتن». و در دلایلِ این ترجیح می‌نویسد:

۱) طفلِ یکشبه (به صورت صفت و موصوف) این اشکال را دارد که عرفاً کسی از طفلِ یکشبه انتظارِ راه رفتن ندارد؛ ۲) فرضا هم که طفلِ یکشبه، رهِ یکساله را بتواند

برود، این ابهام و اشکال باقی است که رهِ یکساله را در چه زمانی می‌رود. اگر بگویید یکشبه، دیگر نمی‌شود، چراکه یکشبه را به صورت صفت برای طفل خرج کرده‌اید. (خرمشاهی، ۱۳۸۵ج۲:۷۷۶)

حمیدیان در این باره می‌نویسد:

هریک از این دو خوانش دارای لطفی و مزیت خاص خود است. من بر روی هم، «طفلِ» را ترجیح می‌دهم، اما این لخت را مشمول ایهام ساختاری (شاید با عمد از سوی شاعر) می‌دانم. (حمیدیان، ۱۳۹۵ج۴:۲۶۱۶)

در نقدِ نظرِ خرمشاهی باید گفت دلیلِ اولِ ایشان که: «طفلِ یکشبه این اشکال را دارد که عرفا کسی از طفلِ یکشبه انتظارِ راه رفتن ندارد» احتمالاً سهوالقلم است چراکه بر طبقِ همان معنایی که ایشان از بیت بیان کرده است(خرمشاهی، ۱۳۸۵ج۲:۷-۷۷۶) «طفل» در اینجا کنایه از «شعر» است و راه رفتنِ شعر نیز اسنادی است کنایی در معنای «شهرت و رَوایی». نیز انوری در بیتی می‌گوید:

انوری **شعر** و حرص دانی چیست  این یکی **طفل** و آن دگر دایه
(انوری، ۱۳۷۶:۷۲۴)

اما اشکالِ دومی که ایشان مطرح می‌کنند: «این ابهام و اشکال باقی است که رهِ یکساله را در چه زمانی می رود؟» از جهتی وارد است؛ این استدلال را بسنجید با مستنداتِ متنی زیر:

آفرین بر **مرکب میمون میر  رفته در یک خطوه یک ماهه رهی**
(منوچهری، ۱۳۹۴:۱۴۹)

یعنی: مَرکب، راهِ یک‌ماهه را در یک گام پیموده است، نظیرِ: طفل، راهِ یکساله را در یک شب رفته است. همچنین است در مثال زیر:

بخاری زنی بخواست. بعد از سه ماه پسری بیاورد. از پدرش پرسیدند این پسر را چه نام نهیم؟ گفت: چون **راه نه ماهه را به سه ماه آمده است** او را چارپارِ[چنین؛ چاپارِ؟] ایلچی نام باید کرد. (عبید، ۱۳۸۴:۴۴۲)

راستگو در پاسخ به این اشکال می‌نویسد:

«می‌توان گفت که حافظ به شیوهٔ "ایهامِ حذف" به جای این‌که بگوید "این طفلِ یکشبه، یکشبه رهِ صدساله می‌رود"، گفته است: "این طفل یکشبه ره صدساله می‌رود"». (راستگو، ۱۳۷۹:۳۸۸)

راستگو به جای «ره یکساله» «ره صدساله» را آورده می‌نویسد: «صدساله چون ایهام‌پذیر است، از یکساله نسخهٔ [صحیح: چاپ] قزوینی بهتر می‌نماید». ایشان معانیِ ایهامیِ ضبطِ خود را این‌گونه بیان می‌کند: «الف)راهی که در صد سال طی می‌شود؛ ب)راه و کاری که از صدساله‌ها برمی‌آید». و صدساله را کنایه از شعر می‌داند یعنی شعرِ صدساله. (راستگو، ۱۳۷۹:۹-۳۸۷)

با این حساب هر دو قرائت معنادار و رواست. با قرائتِ خرمشاهی: «**کاین طفل، یکشبه ره یکساله می‌رود**»: یعنی «این طفل نوزاد و نوپای شعر من یکشبه ره یکساله می‌پیماید»(خرمشاهی،۱۳۸۵ج۲:۷-۷۷۶)؛ به عبارتِ دیگر راهِ یکساله را در یک شب می‌پیماید.

با قرائتِ سایه: «**کاین طفلِ یکشبه رهِ یکساله می‌رود**»: یعنی طفلِ شعرِ من «که در زمانِ یک شب سروده شده» (مرتضوی، ۱۳۸۸ج۲:۵۳۳) و بیش از یک شب [یا یک شبانه روز] از عمرِ آن نمی‌گذرد، در شهرت و عالمگیری هم‌پایِ «شعرِ یکسالهٔ» دیگران است و یا «شعری که در یک شب از بکرِ طبعِ من زاده است از حیثِ کمالِ لطف و شیوایی» (همان) با شعرِ ورزیدهٔ یکسالهٔ دیگر مدعیان و همکاران برابری می‌کند.

طفلِ یکشبه:

چرا **طفلِ یک روزه** هوشش نبرد  که در صنع دیدن چه بالغ چه خرد
(سعدی، ۱۳۸۴الف:۱۶۷)

راهِ یکساله:

بهشتی درختی تو ای پادشاه  که افکنده‌ای سایه **یکساله راه**
(همان:۵۰)

راستگو ضمنِ گره‌گشایی از یکی از معانیِ ایهامیِ بیت، «ره صدساله» را به جای «ره یکساله» انتخاب کرده و در توجیهِ انتخابِ خود می‌نویسد: «صدساله چون ایهام‌پذیر است، از یکساله[...] بهتر می‌نماید». (راستگو، ۱۳۷۹:۳۸۷) از نظرِ ایهام‌پذیری، یکساله هم همان کارِ صدساله را انجام می‌دهد و به خصوص اگر شعرِ یکسالهٔ معاصرانِ رقیب مراد باشد معنایِ مناسب‌تری نیز می‌یابد. از نظرِ ضوابطِ تصحیح، به هیچ وجه نمی‌توانیم روایتِ تمامیِ نسخه‌هایِ قرنِ نهم را نادیده بگیریم. **به گزارشِ *دفتر دگرسانی‌ها* در ۳۲ نسخه‌ای که بیت را شامل می‌شوند، بدونِ استثناء، همگی «رهِ یکساله» دارند** و حتی حافظِ قدسی و حافظِ فریدون میرزای تیموری نیز «رهِ یکساله» ثبت

کرده‌اند. اگر احتمالاً مراد از این راهِ یکساله، با ایهام، راهِ شیراز تا بنگاله نیز بوده باشد (مرتضوی، ۵۳۳:۱۳۸۸) چطور می‌توان رهِ صدساله را جایگزینِ ره یکساله کرد؟

هرچند ما احتمالِ تأثیرپذیریِ حافظ از استادانِ ساختارهایِ نحوی –انوری و سعدی– در کاربردِ دوگانهٔ فعل یا اسم را معقول و محفوظ می‌دانیم؛ به‌عنوان‌مثال: «که سعدی راه و رسم عشق‌بازی / چنان داند که در بغداد **تازی**» (سعدی، ۱۳۸۴ب:۱۴۸) که یوسفی در شرح آن می‌نویسد: سعدی راه و رسمِ عشقبازی را آن‌چنان می‌داند که تازی (عرب) در بغداد زبان تازی (عربی) را می‌داند. لطفِ بیانِ سعدی در آن است که از «تازی» به قرینه، هر دو معنیِ مذکور استنباط می‌شود (همان: ۴۶۵)– اما احتمالِ تأثرِ حافظ از اسلوب‌هایِ نحویِ *قرآن* نیز فرضی موجه است (شفیعی کدکنی، ۲۱۹:۳ج۱۳۹۷).

به‌طورِمثال، ما در برخی از آیاتِ *قرآن* با ساختارهای نحوی‌ای که دو یا چند جملهٔ پی‌درپی، گره‌خوردگی و هم‌پوشانی دارند، روبرو هستیم. در آیاتِ ابتداییِ سورهٔ بقره می‌خوانیم: «الم، ذلک الکتاب، لاریب فیه، هدی للمتقین» *(قرآن*، بقره۲–۱). از نظرِ قواعدِ قرائت و اصولِ وقف و ابتدا، یک قرائتِ مشهور وجود دارد و آن به این صورت است که می‌خوانیم: الم (جملهٔ اول) / ذلک الکتاب (جملهٔ دوم) / لاریب فیه (جملهٔ سوم) / هدی للمتقین (جملهٔ چهارم) (زمخشری، ۵۶:۱ج۱۳۸۹). با این حال امکانِ دگرخوانی نیز وجود دارد، یعنی از دلِ دو جملهٔ اخیر: «لاریب فیه، هدی للمتقین»، با دگرخوانی، چهار جمله به وجود می‌آید که هر چهار جمله بی‌اشکال است: «لاریب / لا ریب فیه / فیه هدی / هدی للمتقین». در موردِ این‌که بهتر است «لاریب» بخوانیم یا «لا ریب فیه» زمخشری می‌نویسد:

> رأی مشهور آن است که وقف باید پس از فیه باشد اما از عاصم و نافع روایت شده است که آنان پس از لاریب وقف کرده‌اند که در این فرض واقف ناگزیر است خبری را مقدر بگیرد. اگر بخواهیم برای این فرض همانندی در *قرآن* ذکر کنیم، آن‌جاست که می‌فرماید: قالوا لا ضیر / گفتند: چه باک [شعرا، ۵۰]. یا این‌که عرب می‌گوید: لا بأس: باکی نیست[...]عبارتِ مقدر در آن فیه خواهد بود. زیرا فیه ظاهر در عبارت، دیگر متعلق به ریب نیست. (همان:۵۴)

زمخشری برای یکی از وجوهِ دگرخوانی، شاهدی قرآنی و ادبی ذکر می‌کند، با همین روش می‌توان برای هر کدام از این جمله‌بندی‌ها: «لا ریب فیه / فیه هدی / هدی للمتقین»، از متنِ *قرآن*

شواهدی ارائه کرد:«و آتیناه الانجیل **فیه هدیً** و نور و مصدقاً لما بین یدیه من التورات و **هدیً** و موعظه **للمتقین**» *(قرآن،* مائده:۴۶) «الم تنزیل الکتاب **لا ریب فیه** من رب العالمین» *(قرآن،* سجده:۲)

زمخشری از قائلینِ به «اعجازِ بلاغیِ *قرآن*»(خرمشاهی، ۲۲:۱۳۸۷) و «نظریهٔ نظم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷ج۳:۲۴۵) در تحلیلِ چنین ساختارهایِ نحوی، می‌نویسد:

> به موجب پیوند بلاغی و حسن نظم چنین ترتیب شگرفی یافته است که این جملات بدین‌سان بدون حروف عطف، همخوان و سازوار با همدیگر در میان آمده‌اند و راز این همخوانی آن است که این جملات چنان به همدیگر گره خورده‌اند که گویی همدیگر را در بر گرفته‌اند[و سر بر شانهٔ همدیگر گذاشته‌اند]. (زمخشری، ۱۳۸۹ج۱:۵۶)

یکی از انواعِ وقف در قرائت، «وقفِ معانقه» است که مربوط به چنین ساختارهایِ نحوی است. از نمونه‌هایِ دیگرِ آن در *قرآن* می‌توان به (مائده:۲۶؛ اعراف:۷۲؛ ابراهیم:۹) اشاره کرد که حکمِ جمله‌بندی و وقف و ابتدا بر اساسِ آراء تفسیری و کلامی و بلاغی تغییر می‌کند.

### ۲-۲) از مکارمِ اخلاق ، عالمی دگری / از مکارمِ اخلاقِ عالمی دگری

**تو کز مکارم اخلاق عالمی دگری  وفای عهد من از خاطرت به در نرود**

(حافظ،۲۱۴:۱۳۸۷)

**شفیعی کدکنی**[۱۲] / **سایه:** تو کز مکارمِ اخلاقِ عالمی دگری **ll خرمشاهی / حمیدیان:** تو کز مکارمِ اخلاق ، عالمی دگری

خرمشاهی «از مکارمِ اخلاقِ عالمی دیگر» بودن را «بی‌معنا» -ناشی از «نادرست‌خوانی»- می‌داند:

> از مکارمِ اخلاقِ عالمی دیگر یعنی عالمِ دیگری بودن، معنایِ صریح و سرراستی نمی‌دهد، زیرا معنایِ عالمی دیگر– با حرکتِ کسره در آخرِ اخلاق[=اخلاقِ] – مغشوش می‌شود. زیرا نزدیک‌ترین معنایی که به ذهن خواننده متبادر می‌شود یعنی آخرت، جهانِ دیگر، آن جهان و در عالمِ آخرت، نه اخلاق هست نه بی‌اخلاقی، زیرا آخرت، دارِ تکلیف نیست[...] تو که از نیکی‌های اخلاقی برای خودت عالمی / جهانی / دنیایی هستی[...]. (خرمشاهی، ۲۳۴۷:۴ج۱۳۹۷)

ضمنِ این‌که اعتقاد داریم در بیت‌هایی اینچنین، که تابِ دو قرائت را دارند امکانِ دگرخوانی به هر دو صورت وجود دارد (خرمشاهی،۱۳۹۰:۲-۴۶۱)، عجالتا با توجه به مستنداتِ متنی، «تو کز مکارمِ اخلاق، عالمی دگری» را قرائتِ صحیح فرض می‌کنیم:

پناه و ملجاء شاهی شهنشه اعظم **که عالمی دگر است از مکارم اخلاق**
(ظهیر، ۱۱۷:۱۳۸۱)

**در جهان از مرتبت ذاتت جهانی دیگر است** قصر مرفوعت زمین را آسمانی دیگر است
(خواجو، ۱۵۲:۱۳۶۹)

فراغت است تو را از وجود هفت و چهار **که هست ذات تو خود عالمی به استقلال**
(کمال، ۱۹۳:۱۳۴۸)

محمد بن مظفر جهان فتح و ظفر **که عالمی دگر است از بلندمقداری**
(رکن صاین، ۱۵۲:۱۹۵۹)

مالک ملک جهان، **جهان مکارم** داور دور زمان مبارز دین را
(همان: ۲۲۹)

**۲-۳)وهمِ ضعیف‌رای، فضولی چرا کند / وهمِ ضعیف، رایِ فضولی چرا کند**
**در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست وهم ضعیف رای فضولی چرا کند**
(حافظ، ۲۵۹:۱۳۹۰)

در این بیت دو قرائت مطرح است که به نظرِ ما هر دو، به دلالتِ مستنداتِ متنی، رواست:

قرائتِ اول: «وهمِ ضعیف‌رای، فضولی چرا کند». در این خوانش، «ضعیف‌رای» یکجا صفت است برای «وهم». شاهدِ متنی:

ای گم شده از جای به صد جای پدید پیش تو نه جان نه **عقلِ خودرای** پدید
(عطار، ۲۱۳:۱۳۸۶)

قرائت دوم: «وهمِ ضعیف، رایِ فضولی چرا کند». در این خوانش، «رایِ...کردن» فعلِ جمله است. شاهدِ متنی:

بر لشکر زمستان نوروز نامدار **کرده‌ست رایِ تاختن** و قصدِ کارزار

(منوچهری، ۳۹:۱۳۹۴ نقل در خرمشاهی، ۱۳۸۵ج۱:۶۹۲)

**نتیجه‌گیری:**

تصحیحِ *دیوانِ حافظ* به‌مانندِ شعر و شخصیتِ او یک استثنا در عالمِ تصحیحِ متون است. تصحیحِ انتقادیِ *دیوانِ حافظ* به این نیست که مصحح یک نسخه را اساس قرار داده و مواردِ اختلافیِ نسخه‌هایِ دیگر را بی هیچ داوری در قسمتِ نسخه‌بدل‌ها «به امانِ خدا رها کند». بلکه در تصحیحِ شعرِ حافظ برایِ بسیاری از دگرسانی‌ها، چندین مقالهٔ تحقیقی لازم است تا این یادداشت‌ها، در کنارِ روایتِ نسخه‌ها و مبانیِ جمال‌شناسی، مجموعاً ارزیابی شوند و تنها در این صورت است که «تا حدودی» می‌توانیم به زبانِ حافظ نزدیک شویم و این، «کارِ یک تن نیست». یعنی همچنان لازم است محققان هرکدام از زاویه‌ای خاص، لایه‌هایِ متعددِ شعرِ حافظ را در مواضعِ اختلافی موردبررسی قرار دهند. همچنین دستیابی به نسخه‌هایِ بیشتر و کهن‌تر از نسخه‌هایِ موجود، می‌تواند به تحولاتِ گسترده‌ای در تصحیحِ *دیوانِ حافظ* منجر شود. *دیوانِ حافظ* با این‌که ظاهراً گویاست اما در عینِ این گویایی، باطنی خاموش و عمیق دارد که استنطاقِ آن جز از طریقِ گفتگومندی با متونِ پیشین میسر نخواهد شد؛ این اصل در موردِ تصحیحِ شعرِ او نیز صادق تواند بود.

**پی‌نوشت‌ها:**

**۱** عنوانِ «**سلوکِ شعر**» برگرفته از *دیوانِ حافظ* و ناظر بر سیرِ تکاملی و گام‌به‌گامِ شعرِ حافظ است: «طیِّ مکان ببین و زمان در **سلوکِ شعر** / کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود»؛ در تحریر چکیده از این منابع بهره برده‌ایم: هوشنگ ابتهاج، *حافظ به سعی سایه*. (تهران: کارنامه، ۱۳۹۰). ص۲۱؛ «کم‌گویی»: محمدعلی اسلامی ندوشن، *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*. (تهران: یزدان، ۱۳۸۸). ص ۱۶۹؛ «گسسته‌نمایی»: بهاءالدین خرمشاهی، *ذهن و زبان حافظ*. (تهران: ناهید، ۱۳۹۰). ص ۸۲؛ خرمشاهی تعبیرِ «دیوان‌خوانی (عربی و فارسی) مادام‌العمر حافظ» را در (۳۱۶:۱۳۹۰) به کار برده است؛ «متنِ پنهان» را شفیعی کدکنی در معنای «intertextuality» به کار می‌برد که دیگران «بینامتنیت» ترجمه و تعبیر کرده‌اند (۱۳۹۷ج۱:۲۰۰).

**۲** سلیم نیساری، *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. (تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵) ج۱. ص۱۲.

**۳** محمدرضا شفیعی کدکنی، *این کیمیای هستی*. (تهران: سخن، ۱۳۹۷). ج۳. ص ۳۳۴.

**٤** حافظ، *دیوان*. (تهران: میراث مکتوب، ۱۳۹۵). ص پنجاه و شش.

**۵** حافظ، *دیوان*. (تهران: میراث مکتوب، ۱۳۹۵). ص پنجاه و شش.

**٦** سلیم نیساری، *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. (تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵). ج۱. ص۱۰.

**۷** محمدرضا شفیعی کدکنی، *این کیمیای هستی*. (تهران: سخن،۱۳۹۷). ج۱. ص ۱۲۳.

**۸** سلیم نیساری، *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. (تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵). ج۱. ص۱۱.

**۹** محمدرضا شفیعی کدکنی، *این کیمیای هستی*. (تهران: سخن،۱۳۹۷). ج۱. ص ۱۲۳.

**۱۰** سلیم نیساری، *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. (تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی،۱۳۸۵). ج۱. ص۱۱.

**۱۱** بنگرید به دیدگاه جلال خالقی مطلق در باب تصحیح متن شاهنامه (فردوسی، ۱۳۹۸ج۱: نود و پنج)

**۱۲** نمونهٔ این «تجاوزِ هنری به حریمِ تابوهایِ» کلامی (شفیعی کدکنی،۱۳۹۷ج۱:۱۹۲) را در حکایاتِ عبید زاکانی نیز می‌بینیم:

> «نازع رجل قبیح الوجه رجلاً فی المذهب فقال: أتشهد بالکفر؟ قال: لا إلّا علی من یزعم أنّ الله خلقک فی أحسن تقویم». در حکایتی دیگر: «نظر رجل قبیح الصوره فی المرآه الی قبح وجهه فقال: الحمد لله الذی صوّرنی فأحسن صورتی، و غلام له واقف یسمع کلامه. ثم خرج[الغلامُ] من عنده. فسأل رجل کان بالباب من صاحبه. فقال[الغلامُ]: هو فی البیت یکذب الله تعالی». (عبید،۱۳۸۴:۴۰۲)

که طنز آشکاری است در باب «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم» *(قرآن*، تین:۴) و «صوّرکم فأحسن صوَرکم». *(قرآن*، تغابن:۳)

**۱۳** محمدرضا شفیعی کدکنی، این کیمیای هستی. (تهران: سخن،۱۳۹۷). ج۱. ص ۱۹۲.

**١٤** محمدرضا شفیعی کدکنی، *این کیمیای هستی*. (تهران: سخن،۱۳۹۷). ج۱. ص ۲۰۵.

**۱۵** *پرسش‌های کشنده* کتابی است با عنوان اصلی «mortal question» تألیف تامس نیگل که نویسنده پرسش‌هایی بنیادین در موضوعات مختلف و از جمله «مرگ» مطرح می‌کند: «اگر مرگ پایان قطعی و ابدی حیات ما باشد[...] آیا مردن چیز بدی است یا نه؟ (۱۳۹۷:۷۷-۶۵)

**١٦** فردوسی، ۱۳۹۸ج۱:۲۶۱ در خطبهٔ داستان رستم و سهراب

**۱۷** خیام، ۱۳۹۰:۷۲

**۱۸** صادق هدایت، ۱۳۸۳:۱۰-۹

**۱۹** شفیعی، کدکنی، «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها». در مجلهٔ *نامهٔ بهارستان*. سال پنجم. شمارهٔ اول و دوم. (بهار و زمستان۱۳۸۳)، دفتر ۹ و ۱۰. ص۹۳.

**۲۰** ۱-قبیلهٔ تاتار و قنقرات ۲- قیات ۳- قبایل اویرات و آرلاد و جلایر ۴- قوم کرائیت ۵- قبیلهٔ نایمان ۶- ترکانِ ایغور ۷- ترکانِ قرلق ۸- ترکانِ قراختایی (اقبال،۱۳۸۹ج۲:۴-۳۵۳).

**۲۱** در نمونه و نوع سوم از این احکام می‌خوانیم:

> چون قتلغ [قطلو=مبارک؟] بوقا بخشی از قدیم باز به ملازمتِ دیوانِ بزرگ مشغول است و با جماعتِ بخشیان که به کتبتِ احکامِ مغولی اشتغال داشته‌اند مصاحب بوده و بر دقائقِ این نوع از احکام وقوف یافته[...] دقایق و وظایفِ این شغل مهمل و نامرعی نگذارد؛ چنانکِ هیچ دقیقه از آنچه بخشیانِ دیگر ملاحظهٔ آن واجب دانسته‌اند، فوت نشود (همان:۵۱۳).

**۲۲** از نمونه‌های دیگرِ چنین خاندان‌هایی که شغلِ خاصِ حکومتی در میانِ خاندانِ ایشان دست به دست می‌چرخیده، می‌توان به خاندانِ برمکیان و جوینی‌ها و رشیدی‌ها و دیگران اشاره کرد.

**۲۳** ابن بطوطه (۱۳۹۶:۲۴۹و۲۵۵و۲۵۶).

**۲٤** همو در معنای «مرآه» می‌نویسد: «المنظر[...] فلان منی بمرآی و مسمع أی بحیث أراه و أسمع قوله[...] المرآه و المرأی کقولک المنظر و المنظره [...] و فی المثل: تخبرعن مجهوله مرآته أی ظاهره یدل علی باطنه». (*لسان العرب*. «رأی»)

**۲۵** «زمین» «یک اصطلاحِ ویژهٔ نقدِ ادبی در زبانِ فارسیِ عصرِ صفوی و بعد از آن است و مقصود از آن "وحدتِ وزن و قافیه و ردیف" در یک غزل» است. بنگرید به: محمدرضا شفیعی کدکنی، *این کیمیای هستی* (تهران: سخن، ۱۳۹۷). ج۱. ص ۹۹.

## یادداشت ها

۱. ما اصطلاحِ دگرسانی را در مفهومی شاملِ نسخه‌بدل‌ها و اشتباه‌هایِ دست‌نویسیِ کاتبان به کار می‌بریم.
۲. نادانسته و غیرِعمد
۳. دانسته و به‌عمدا
۴. صناعتِ خطابه، rhetoric
۵. فنِّ شعر، poetic

۶. مانند درس‌گاهِ قوام‌الدین و مدرسهٔ مجدیه و خاتونیه و مدارسِ متعددِ دیگر شیراز (خرمشاهی،۱۹:۱۳۸۷).

۷. **کلمات اختصاری:**

**قاف:** علامه محمد قزوینی-دکتر قاسم غنی / **خان:** دکتر پرویز ناتل خانلری / **نی:** دکتر سلیم نیساری / **عود:** دکتر رشید عیوضی / **جلا:** دکتر محمدرضا جلالی نائینی- دکترنورانی وصال / **سایه:** استاد هوشنگ ابتهاج / **بها:** استاد بهاءالدین خرمشاهی-استاد هاشم جاوید / **نسخهٔ ۸۰۱:** کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کاملِ دیوانِ حافظ.

۸. هرچند در دفترِ دگرسانی‌ها، دو مجموعه‌غزل مورخ ۸۰۷ و ۸۱۱ از نظر قدمت، بر نسخهٔ ۸۱۳ مقدم‌اند اما به جهت این‌که نسخهٔ کاملی محسوب نمی‌شوند و تنها شاملِ کمتر از ۵۵ غزل هستند، در سراسرِ این تحقیق از ذکرِ آن‌ها به‌عنوانِ اقدمِ نسخ خودداری و به درج در داخلِ قلاب بسنده کردیم.

۹. در چاپِ محمدتقی تفضلی ضبطِ «**حکمتی‌ست**» به صورتِ «**حکمت است**» ثبت شده است (عطار، ۷۸۱:۱۳۹۲).

۱۰. احتمالاً یارغو واژه‌ای ترکی است مرکب از ریشهٔ یار (= شکافتن) + غو / قو (=پسوند اسم آلت) (احمدی گیوی، ۳۴۹:۱۳۸۳). با توجه به این نکته، استعمال آن در دعاویِ قضاییِ مغولی در معنایِ مجازیِ فصل‌الخطاب، قطع، حکم، قضا (=فیصله‌بخشی) پذیرفتنی است.

۱۱. احتمالاً صورت صحیح این نام، قُطلو (=مبارک) باشد.

۱۲. منبعِ استنادِ ما در انتسابِ این قرائت به شفیعی کدکنی: (خرمشاهی، ۱۳۹۷ج۴:۲۳۴۸).

## منابع:


- ***قرآن کریم***. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان. ۱۳۸۶
- ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۹۹۹). ***القانون فی الطب***. وضع حواشیه محمد أمین الضناوی. ۳ج. بیروت: دارالکتب العلمیه
- ابن منظور، محمد. (۱۹۸۸). ***لسان‌العرب***. علی شیری. ۱۸ج. بیروت: دار إحیاء التراث العربی
- احمدی گیوی، حسن. (۱۳۸۳). ***دستور تطبیقی زبان ترکی و فارسی***. تهران: قطره
- اخوینی، ابوبکر. (۱۳۴۴). ***هدایه المتعلمین فی الطب***. تصحیح جلال متینی. مشهد: دانشگاه فردوسی
- اسلامی ندوشن، محمد علی. ( ۱۳۸۸ ). ***ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ***. تهران: یزدان
- اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل. (۱۳۴۸). **دیوان**. به اهتمام بحر العلومی. تهران: کتابخانه دهخدا
- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۹). ***تاریخ ایران***. تهران: نامک

- انوری، محمد. (۱۳۷۶). ***دیوان***. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. ۲ج تهران: علمی و فرهنگی
- اوحدی مراغی، اوحدالدین. (۱۳۴۰). ***دیوان***. تصحیح سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر
- بلیانی، امین‌الدین. (۱۳۸۷). ***دیوان***. تصحیح کاووس حسن‌لی و محمد برکت. تهران: فرهنگستان هنر
- پلیو، پل. (۱۳۹۰). ***تاریخ سرّی مغولان***. ترجمهٔ شیرین بیانی. تهران: دانشگاه تهران
- حافظ، شمس‌الدین محمد ( ۱۳۹۰ ). ***حافظ به سعی سایه***. تهران: کارنامه
- حافظ، شمس‌الدین محمد ( ۱۳۸۷ ). ***دیوان حافظ***. به تصحیح قزوینی و غنی. به کوشش جربزه‌دار. تهران: اساطیر
- حافظ، شمس‌الدین محمد ( ۱۳۸۵ ). **دیوان حافظ**. تصحیح رشید عیوضی. تهران: امیرکبیر
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸). ***قرائت گزینی انتقادی***. به کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی. تهران: فرزان روز
- حافظ، شمس‌الدین محمد ( ۱۳۷۵ ). ***دیوان حافظ***. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ۲ج. تهران: خوارزمی
- حافظ، شمس‌الدین محمد ( ۱۳۷۲ ). ***دیوان حافظ***. به تصحیح جلالی نائینی و نورانی وصال. تهران: سخن / نقره
- حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۵). ***فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی***. ۵ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۵). ***شرح شوق***. ۵ج. تهران: قطره
- خاقانی، بدیل. (۱۳۸۷). ***دیوان***. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. ۲ج تهران: مرکز
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۷). ***دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی***. ۴ج. تهران: نخستان پارسی
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۰). ***ذهن و زبان حافظ***. تهران: ناهید
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۷). ***حافظ***. تهران: طرح نو
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۵). ***حافظ‌نامه***. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی
- خواجوی کرمانی، محمود. (۱۳۶۹). ***دیوان***. تصحیح سهیلی خوانساری. تهران: پاژنگ
- خیام، عمر. (۱۳۹۰). **رباعیات**. تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر
- دهخدا، علی اکبر. ( ). ***نرم‌افزارِ لغت‌نامه***. تهران: دانشگاه تهران
- ذکاوتی، علیرضا. (۱۳۸۳). ***حافظیات***. تهران: هستی‌نما
- راستگو، سید محمد. (۱۳۹۵). ***در پی آن آشنا***. دفتر نخست. تهران: نی

- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۹). ***ایهام در شعر فارسی***. تهران: سروش
- ریاحی ، محمدامین. ( ۱۳۶۸ ). ***گلگشت***. تهران: علمی
- زریاب خویی، عباس. ( ۱۳۶۸ ). ***آئینهٔ جام***. تهران: علمی
- زمخشری، محمود. ( ۱۳۸۹). ***تفسیر کشاف***. ترجمهٔ مسعود انصاری. ۴ج. تهران: ققنوس
- زیدری نسوی، شهاب الدین. (۱۳۸۹). ***نفثه‌المصدور***. تصحیح امیرحسین یزدگردی. تهران: توس
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۹۳). ***کلیات***. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی. تهران: دوستان
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). ***غزل‌های سعدی***. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۴، الف). ***بوستان***. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۴، ب). ***گلستان***. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی
- سلمان ساوجی، سلمان. (۱۳۸۹). ***کلیات***. تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: سخن
- شریک امین، شمیس. (۱۳۵۷). ***فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول***. تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ( ۱۳۹۷). ***این کیمیای هستی***. ۳ج. تهران: سخن
- شمس تبریزی، محمد. (۱۳۸۵). ***مقالات***. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی
- شمس منشی، محمد. (۱۳۹۵). ***دستورالکاتب فی تعیین‌المراتب***. تصحیح علی اکبر احمدی دارانی. ۲ج. تهران: میراث مکتوب
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: میترا
- صاین هروی، رکن. (۱۹۵۹). ***دی‌وان***. تصحیح سید حسن. پتنه: موسسه تحقیقات و تتبات در زبان و ادبیات عربی و فارسی
- طبری، محمد. (۱۳۹۳). ***ترجمهٔ تفسیر طبری***. تصحیح حبیب یغمایی. ۷ج. تهران: دانشگاه تهران
- طنجی، محمد. (۱۳۹۵). ***سفرنامهٔ ابن‌بطوطه***. ترجمهٔ محمدعلی موحد. تهران: کارنامه
- ظهیر فاریابی، طاهر. (۱۳۸۱). ***دیوان***. تصحیح امیرحسین یزدگردی. تهران: قطره
- عبید زاکانی، عبیدالله. (۱۳۸۴). ***کلیات***. تصحیح پرویز اتابکی. تهران: زوار
- عطار نیشابوری، محمد. (۱۳۹۷). ***دیوان***. تصحیح مهدی مداینی-مهران افشاری. تهران: چرخ
- عطار نیشابوری، محمد (۱۳۹۲). ***دیوان***. تصحیح محمدتقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی
- عطار نیشابوری، محمد. (۱۳۸۶). ***مختارنامه***. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن
- عیوضی ، رشید. ( ۱۳۸۴). ***حافظ برتر کدام است؟***. تهران: امیرکبیر
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). ***شاهنامه***. پیرایش جلال خالقی مطلق. ۴ج. تهران: سخن

- فقیه کرمانی، عمادالدین. (۱۳۴۸). ***دیوان.*** تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: ابن سینا
- کاتوزیان، ناصر. (۱۳۹۴). ***مقدمهٔ علم حقوق.*** تهران: شرکت سهامی انتشار
- مولف ناشناخته. (۱۳۴۴). ***لسان‌التنزیل.*** تصحیح مهدی محقق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر
- مرتضوی ، منوچهر. (۱۳۸۸). ***مکتب حافظ***. ۲ج. تهران: توس
- مک گن، جرم.ج. (۱۳۹۴). ***نقد متن‌پژوهی مدرن.*** ترجمهٔ سیما داد. تهران: میراث مکتوب
- ملّاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). ***حافظ و موسیقی.*** تهران: فرهنگ و هنر
- منوچهری دامغانی، احمد. (۱۳۹۴). ***دیوان.*** تصحیح سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار
- موحد، محمدعلی. (۱۳۹۵). ***یاد گذشته و اندیشهٔ آینده.*** به کوشش علی میرزایی. تهران: نگارهٔ آفتاب
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۷). ***غزلیات شمس تبریز.*** گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. ۲ج. سخن
- میبدی، رشیدالدین. (۱۳۶۱). ***کشف‌الاسرار و عده‌الابرار.*** تصحیح علی اصغر حکمت. ۱۰ج. تهران: امیرکبیر
- نزاری قهستانی، سعدالدین. (۱۳۷۱). ***دیوان.*** تصحیح مظاهر مصفا. ۲ج. تهران: علمی
- نظامی گنجه‌ای، الیاس. (۱۳۹۰). ***خسرو و شیرین.*** تصحیح وحید حسن دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره
- نظامی گنجه‌ای، الیاس (۱۳۸۹). ***مخزن‌الاسرار.*** تصحیح وحید حسن دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره
- نیساری ، سلیم. (۱۳۸۵). ***دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*** . ۲ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- نیساری ، سلیم (۱۳۶۷). ***مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ.*** تهران: بهمن
- نیگل، تامس. (۱۳۹۷). ***پرسش‌های کشنده.*** ترجمهٔ مصطفی ملکیان و جواد حیدری. تهران: نگاه معاصر
- هدایت، صادق. (۱۳۸۳). ***بوف کور.*** اصفهان: صادق هدایت
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۲). ***فرهنگنامهٔ قرآنی.*** مشهد: آستان قدس رضوی

**مقالات:**

- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۷). «مکارم اخلاق عالمی دگری»، در *دانشنامهٔ حافظ و حافظ پژوهی*. تهران: نخستان پارسی. ج۴. صص ۸-۲۳۴۷

- دادجو، درّه. (۱۳۹۷). «اصطلاحات موسیقی در دیوان حافظ». در *دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی*. تهران: نخستان پارسی. ج۱. صص ۲۱۵-۱۹۸
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدلها». در مجلهٔ *نامهٔ بهارستان*. سال پنجم. شمارهٔ اول و دوم. بهار و زمستان. دفتر ۹ و ۱۰. صص ۱۱۰-۹۳.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۵۳). «رسالهٔ صاحبیه». در *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*. سال دهم (۱) ۳۷. صص ۶۶-۲۵.
- **نسخه‌های خطی:**
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). **دیوان حافظ. کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل. کتابت ۸۰۱ هجری.** دستنویس شمارهٔ ۵۱۹۴ کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول. نسخه‌برگردان. به کوشش بهروز ایمانی. تهران: میراث مکتوب