

## هر دم از این باغ ...

● احمد رضا بهرام پور عمران

دانش آموخته دانشگاه علامه طباطبایی / bahram.radin@gmail.com

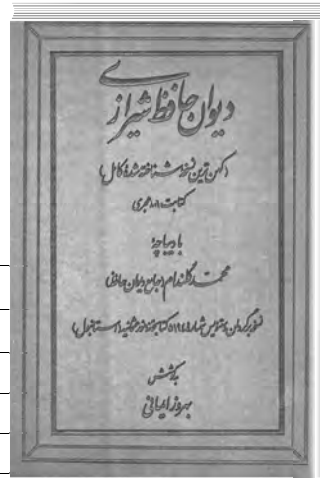
### چکیده

مقاله پیش رو با بررسی نسخه‌هایی از حافظ‌پژوهی اذعان دارد که در سال‌های اخیر مباحث حافظ‌پژوهی فراوانی مطرح شده که از کهن‌ترین آن‌ها در چاپ‌های معتبری چون خانلری و نیسانی استفاده شده است. برای روشن شدن موارد اختلاف نسخه نورعثمانیه با این چاپ‌های معتبر به ذکر مثال‌هایی بسنده شده است و مشخص می‌کند تلاش حافظ‌شناسانی چون خانلری و نیسانی بسیار راه‌گشا بوده است. با این مقایسه است که می‌توان به این نتیجه رسید در حال حاضر نسخه تاشکند از ارزش و اعتبار بیش‌تری برخوردار است و همچنین مقدمه گل‌اندام متنی قابل اعتماد است و تقریباً تردیدی باقی نمی‌ماند که این مقدمه اطلاعات ذی‌قیمتی از زندگی و افکار حافظ در اختیار ما می‌گذارد.

### کلیدواژه‌ها

حافظ‌پژوهی، نسخه نورعثمانیه، نسخه علامرنندی، چاپ نیسانی، چاپ خانلری، نسخه تاشکند، تصحیح قیاسی

سال ۱۳۵۲، زنده‌یاد امیری فیروزکوهی، گویا به سبب کم‌توجهی محافل شعر و ادب آن روزگار به شعر صائب (شاعر محبوب او)، طی مقاله‌ای در مجله «یغما»، خواستار خاتمه دادن به مباحث پایان‌ناپذیر حافظ‌پژوهی شد. آن مقاله که عنوان بسیار زیبایی نیز داشت («حافظ‌بیس» در قیاس با تعبیر «دختربس»)، گرچه بر سر زبان‌ها افتاد (که به گمانم بخش اعظم آن مرهون همان عنوان زیبا بود)، اما خللی در اراده حافظ‌پژوهان وارد نکرد. کار و بار حافظ‌پژوهی از قضا در آن سال‌ها اوج بیش‌تری گرفت و به‌ویژه کهن‌ترین و اصیل‌ترین نسخه‌ها در فاصله دهه‌های پنجاه تا هفتاد شناسایی و منتشر شد.



■ دیوان حافظ شیرازی (کهن ترین نسخه شناخته شده کامل) کتابت ۸۰۱ هجری؛ مقدمه: گلندام، محمد؛ به کوشش: ایمانی، بهروز؛ تهران: میراث مکتوب؛ ۱۳۹۴؛ رحلی؛ ۱۶۰ صفحه
شابک: ۹-۸۴-۰۳۰۳-۲۰۳-۶۰۰-۹۷۸

خوشبختانه اکنون نسخه‌های فراوانی که در سال‌های نزدیک به زندگی خواجه شیراز (دو دهه نخست سده نهم) کتابت شده در اختیار ماست. کهن‌ترین آن نسخه‌ها که در چاپ‌های خانلری و نیساری معرفی و از آن‌ها استفاده شده، از این قرار است:

۱. نسخه آکادمی علوم تاجیکستان؛ سال کتابت ۸۰۷ (۴۳ غزل). ۲. نسخه کتابخانه کوپولوی استانبول؛ سال کتابت ۸۱۱ (۴۳۵ غزل و ۱ قصیده). ۳. کتابخانه سلیمانیه استانبول؛ سال کتابت ۸۱۳ (۴۴۶ غزل و ۹ قصیده). ۴. موزه بریتانیای انگلستان؛ سال کتابت ۸۱۳-۴ (۱۵۵ غزل). ۵. کتابخانه ایاصوفیه استانبول؛ سال کتابت ۸۱۶ (۱۵۸ غزل). هم‌چنین در جنگ‌ها و بیاض‌هایی که در روزگار حافظ استنساخ شده نیز نمونه از غزل‌ها و ابیات او آمده است (از جمله: دو غزل در جنگ مسعود متطبب (۷۶۳) و دو غزل و دو بیت در بیاض تاج‌الدین احمد وزیر (۷۸۲)).

بر این نسخه‌های کهن و ده‌ها نسخه دیگر که به‌خصوص در چاپ روشمند نیساری از آن‌ها بهره گرفته شده، دو نسخه زیر را نیز باید افزود که به‌سبب کشف و انتشار در سال‌های اخیر طبیعی است که در چاپ خانلری از آن‌ها استفاده نشده باشد اما جای این پرسش همچنان باقی است: چرا نیساری که نسخه‌های تاریخ‌دار او در فاصله سال‌های ۸۰۷ تا ۸۹۴ کتابت شده، از نسخه تاشکند (۸۰۳) بهره نگرفته است؟ حال آن‌که این نسخه سال ۱۳۷۹ منتشر شده و دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ سال ۱۳۸۵ (تاریخ مقدمه: ۱۳۸۳). مگر آن‌که بگوییم او در اصلت این نسخه و ترقیمه آن تردید داشته است. در ادامه خواهیم دید که از مقایسه نسخه تاشکند با نسخه نورعثمانیه، چاپ خانلری و حتی چاپ خود نیساری صحت نسبی ضبط‌های آن آشکار می‌شود. مشخصات نسخه چاپ شده تاشکند از این قرار است: نسخه کتابخانه موسسه شرق‌شناسی تاشکند (شامل ۴۰۷ غزل، ۴ قصیده، ۲۳ قطعه و ...)، به کوشش سید صادق سجادی و علی بهرامیان، شرکت انتشارات فکر روز، ۱۳۷۹، متأسفانه این نسخه

آن چنان که شایسته آن بود، در محافل حافظ‌پژوهی مطرح نشد و از آن‌جا که همراه با شرحی از غزل‌ها منتشر شد، میان پژوهشگران بیش‌تر به عنوان شرحی بر غزل‌های حافظ (به کوشش زنده‌یاد کاظم برگ‌نیسی) شناخته شده است. شایسته‌تر آن بود که این نسخه کهن به‌گونه‌ای انتقادی و با نشان دادن تفاوت‌هایش با دیگر ضبط‌های کهن به چاپ می‌رسید. خوشبختانه در مقدمه نسخه برگردان نسخه نورعثمانیه، که در ادامه معرفی خواهد شد، نوید داده شده که به زودی صورت حروفی این دست‌نویس همراه با مقابله آن با چند نسخه کهن منتشر خواهد شد (مقدمه، شانزده). از دیگر رویدادهای مهم در حوزه حافظ‌شناسی در سال‌های اخیر، کشف و انتشار نسخه علامندی بود با این مشخصات: غزل‌هایی از حافظ (نخستین نسخه یافته شده از زمان حیات شاعر، گردآوری علامندی؛ کتابت در فاصله سال‌های ۷۹۲-۷۹۱ ق (۴۸ غزل و یک بیت)؛ به کوشش علی فردوسی، نشر دیبایه، ۱۳۸۷؛ و چاپ دوم با تجدید نظر ۱۳۹۱. اصل این نسخه در کتابخانه دانشگاه بادلیان آکسفورد نگهداری می‌شود و مصحح صورت چاپی آن را همراه با نسخه برگردان منتشر کرده است. هر چند پس از انتشار در باب اصالت این نسخه تردیدهایی به وجود آمد، اما بسیاری از محققان و نسخه‌شناسان از جمله زنده‌یاد ایرج افشار با استدلال‌های روشن، اصالت آن را یادآور شدند.

اتفاق مبارکی است که اکنون (اردیبهشت ۱۳۹۴) نسخه برگردانی از دیوان کامل غزلیات حافظ منتشر شده (رونمایی در «همایش بین‌المللی حافظ») که در روز چهارشنبه، بیستم جمادی‌الاول سال ۸۰۱ هـ.ق (کم‌تر از ده سال پس از درگذشت حافظ) کتابت شده و تاکنون تردیدی در باب اصالت آن از سوی پژوهشگران و نسخه‌شناسان طرح نشده است. این نسخه که در مجموعه‌ای متعلق به کتابخانه نورعثمانیه استانبول (جنگی به شماره ۵۱۴۹ و کتابت شده در فاصله سال‌های ۸۰۴-۸۰۱) یافته شده، شامل ۴۰۷ غزل، ۴ قصیده، ۱ ترجیع‌بند، ۲۳ رباعی و ۲۳ قطعه است. در این مجموعه جز دیوان حافظ، دیوان عماد فقیه (همراه با «محبت‌نامه» و «صحبت‌نامه») و سلمان ساوجی نیز آمده که البته بنابر اشاره یابنده نسخه، این دو دیوان فاقد تاریخ کتابت است. همچنین است دیوان جلال‌العضد، دیوان‌العضد یردی و روشنائی‌نامه ناصر خسرو. این مجموعه را چند کاتب استنساخ کرده‌اند و دیوان حافظ کتابت محمد بن عبدالله بن محمد ابوبکر بن کریم‌شاه، ملقب به غیاث ابرقوهی است. اهمیت دیگر این نسخه دارا بودن مقدمه محمد گل‌اندام است. این ویژگی تا حد زیادی تردیدهای موجود را در باب اصالت مقدمه گل‌اندام مرتفع می‌کند. مطابق با این نسخه مقدمه گل‌اندام ده سال پس از درگذشت خواجه نگاشته شده است؛ و می‌دانیم که تا به امروز کهن‌ترین نسخه دارای این مقدمه مورخ به سال ۸۲۴ بوده است. غزل‌ها بر پایه حروف قافیه و ردیف تنظیم شده و نشان می‌دهد این شیوه، در کهن‌ترین نسخه‌های دیوان حافظ نیز رعایت می‌شده. حال آن‌که برای مثال در نسخه‌های غزلیات شمس،

وزن شعر اساس کار در تنظیم بوده است. مطابق آن چه در مقدمه آمده خط نسخه «از مشق های نخستین نستعلیق نویسی پس از سده ۸ است و جریانی را می آزماید که در آن تعلیق به نستعلیق جای می پردازد... خط ابرقوهی به قلمی نازک تحریر شده و می توان آن را از نمونه های ابتدایی نستعلیق شیرازی دانست» (مقدمه، ۴۹). نسخه البته افتادگی هایی دارد و بخش هایی از مقدمه گل اندام و بخش هایی از ابیات آسیب دیده است. از جمله بیت مشهور «کشتی شکستگانیم...» (۳) در سرآغاز دیوان افتادگی دارد؛ گرچه امروز تقریباً بر ما مسلم است همین ضبط، کهن ترین ضبط است و نه ضبط «کشتی نشستگانیم»، اما روایت نسخه ۸۰۱ می توانست فصل الخطابی باشد بر اما و اگرهای باقی مانده. هم چنین است بیت بحث برانگیز «هر که را خوابگه آخر مشتی خاک است / گو چه حاجت که بر افلاک کشی ایوان را» در چاپ قزوینی، که مصراع نخست آن در چاپ خانلری به این صورت آمده: «هر که را خوابگه آخر نه که مشتی خاک است» و در چاپ نیساری به صورت: «هر که را خوابگه آخر به دو مشتی خاک است». شوربختانه در نسخه نورعثمانیه نیز به جز بخش «خاک است»، دیگر واژه ها افتادگی دارد؛ اما مصراع دوم بیت که به صورت «گو چه حاجت که بر افلاک کشی ایوان را» در این نسخه آمده (۴)، چاپ قزوینی و نیساری را تأیید می کند و نه چاپ خانلری را که این گونه است: «گو چه حاجت که بر آری به فلک ایوان را».

در ادامه برای روشن شدن موارد اختلاف میان نسخه نورعثمانیه با چاپ های معتبر دیوان حافظ (خانلری، نیساری، قزوینی و نسخه تاشکند) مواردی از ابیات مهم و بحث برانگیز را در چند بخش آورده ایم. برای پرهیز از تکرار، از نشانه های «خ»، «ن»، «ق» و «ت»، به ترتیب برای اشاره به مطابقت ها و اختلاف ضبط های چاپ های خانلری، نیساری، قزوینی و نسخه تاشکند با نسخه حاضر، استفاده می شود. مواردی که اشاره ای زبانی، معنایی و یا زیباشناختی ضبط نسخه نورعثمانیه را پذیرفتنی تر می نماید، تحت عنوان «نکته» طرح خواهد شد. در مواردی که تنها اختلاف ضبط ها نشان داده شده، به گمان نویسنده، ضبط ۸۰۱ بر دیگر ضبط ها برتری چندانی ندارد و یا حتی اهمیت زبانی یا محتوایی و موسیقایی دیگر ضبط ها از آن برتری دارد. از آن جا که یافتن ابیات در چاپ های معتبر از دیوان حافظ کار آسانی است، از ذکر صفحات نسخه های چاپی پرهیز نمودیم، و تنها به ذکر صفحات نسخه برگردان نسخه ۸۰۱، که یافتن ابیات در آن اندکی دشوار است، بسنده کردیم:

۱. ضبط های منحصر به فرد: این ضبط ها به سبب قدمت نسخه نورعثمانیه بسیار حائز اهمیت اند. البته تا آن جا که نویسنده این سطور جستجو کرده، ضبط های منحصر به فرد، در نسخه حاضر نسبتاً اندک اند. این نکته بیانگر آن است که کوشش حافظ شناسان معاصر، به خصوص خانلری و نیساری، برای نزدیک شدن به روایت اصیل تر از شعر حافظ بسیار راهگشا بوده است. یادآور می شویم، در این نمونه ها یا

ضبط نسخه ۸۰۱ در هیچ نسخه‌ای نیامده و یا از اجزای ابیات نسخه‌های گوناگون می‌توان آن را بازسازی کرد:

درویش را نباشد نُزلِ سرای شاهان ماییم و کهنه دلقی که آتش در آن توان زد (۳۷)  
خ و ن: سلطان / ق و ت: برگ سرای سلطان / نکته: ۱. تقابل شاه و درویش (مانند شاه و گدا) در عرف زبان فارسی رایج‌تر از تقابل سلطان و درویش است. ۲. نغمه حروف «ش» در بیت پررنگ‌تر است.

فصلنامه نقد کتاب

## ادبیات

سال اول، شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۴

۷۷

مرا و سرو چمن را ز دل ببرد آرام زمانه تا قصبِ نرگس و قبای تو بست (۱۲)  
۱. خ، ن و ت: مرغ / ق: سرو. ۲. خ، ن و ت نرگس و قبا / ق: نرگس قبا / نکته: زیبایی ضبط سرو در آن است که با قبا که جامه‌ای است تنگ و یکپارچه در اندام محبوب بلندبالا، با سرو سنجیدنی مناسب است.

دوش پنهان گفت با من کاردانی تیزهوش از شما پنهان نشاید داشت سَر می‌فروش (۴۷)  
خ: ... کز شما پوشیده نبود رازِ پیر می‌فروش / ن و ق و ت: دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش / وز شما پنهان نشاید کرد راز می‌فروش (ق: به جای «راز»، «سر» آمده).  
تو خو بروی تری ز آفتاب و لطفِ خداست که نیستم ز تو در روی آفتاب خجل (۴۹)  
خ، ن، ق و ت: شکر خدا / نکته: واج «ف» با آمدن «لطف» در سطح بیت سه بار تکرار می‌شود.

شیخم به طنز گفت برو ترک عشق کن محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم (۵۸)  
۱. خ و ن: شیخ / ق و ت: ناصح. ۲. خ، ن و ت: به طیره ۳. ن: برو / خ و ق: رو / ضبط ت بسیار متفاوت است: ناصح به طیره گفت حرام است می‌مخور / گفتم به چشم و گوش به هر خرنمی‌کنم / نکته: ضبط ۸۰۱ شاعرانه و تغزلی‌تر است.

هم‌چون حباب دیده به روی قدح گشای وین خانه را اساس قیاس از حباب کن (۶۲)  
خ، ن، ق و ت: قیاس اساس  
۲. الف: ضبط‌هایی که برابر با چاپ خانلری است: این ضبط‌ها اصالت نسخه‌ها و صحیح تصحیح خانلری را در مواردی که خواهد آمد، تأیید می‌کند:

ای دل شباب رفت و نجیدی گلی ز عشق پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را (۴)  
۱. ن، ق و ت: عیش. ۲. ن و ت: بکن / ق: مکن / نکته: با حسرتی که در مصراع نخست مطرح شده، در بخش دوم تلاش برای جبران مافات با فعل «بکن» بسیار توجیه‌پذیرتر است.

کشتی شکستگانیم ای بادِ شرطه برخیز باشد که باز بینیم آن یار آشنا را (۵)  
۱. ن، ق و ت: دیدار. ۲. ت: نشستگانیم / نکته: اغلب نسخه‌های کهن چنین است. گویا تضاد میان نشسته و برخیز، به مرور موجب تغییر شکستگانیم به نشستگانیم شده است.

به صفای دلی زندان که صبوحی زندگان بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند (۲۲)  
ن و ن: زندانِ صبوحی زندگان / ت: زندان و صبوحی زندگان / نکته: هر چند آمدنِ  
صفت به صورت جمع پس از موصوف جمع در متون کهن طبیعی ست اما شیوه‌ای  
چندان پرکاربرد نیست. در این ضبط فاعلِ بیت وضعیّت روشن تری نیز می‌یابد.

گر می‌فروش حاجتِ زندان روا کند ایزد گنه بیخشد و دفعِ وبا کند (۲۶)  
ن، ق و ت: بلا / نکته: ۱. همان‌گونه که محققان یادآور شده‌اند، قدما نوشیدنِ شراب  
را در دفعِ وبا مؤثر می‌دانستند. ۲. از روزگارانِ دور باور بر این بوده که «گناه» (به خصوص  
فحشا، ظلم، احتمالاً شُرَبِ خمر و...) موجبِ بروزِ بلاهای طبیعی و بیماری‌های همه‌گیر  
(طاعون، وبا و...) می‌شود. بنابراین باور، بخشوده شدنِ گناه موجبِ دفعِ وبا خواهد شد.

معاشرانِ گره زلفِ یار باز کنید شبی خوش است بدین وُصله‌اش دراز کنید (۲۶)  
ن، ق و ت: گره از ۲. ت: وصله‌اش / ن و ق: قصه‌اش

گفتم خوشا هوایی کز باغ حسن خیزد گفتا خُنگ نسیمی کز کوی دلبر آید (۳۲)  
ن: عشق / ق و ت: بادِ صبح / نکته: ۱. ترکیبِ «باغ حسن» ترکیبِ زیبایی ست.  
۲. نسیمی که از جانبِ باغ بوزد البته خوش بوست، اما اگر از جانبِ باغِ حسن برآید  
بی‌گمان بویاتر.

من اگر خارم و گر گل چمن‌آرایی هست که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم (۵۲)  
ق و ت: می‌کشدم / ن: که می‌پروردم / نکته: اگر در متون کهن، اشاره شده باشد  
فلان کس در کاشتنِ گل و گیاه دستی سبک دارد، این روایت، ضبطِ زیبایی است.  
نویسنده خود شنیده که می‌گویند: فلان کس اگر نهال بکارد، خوب ریشه می‌دواند و  
سبز می‌شود، چراکه دستش سبک است. حتی امروز (از جمله در خطه شمال) درباره  
نشاندنِ مرغ و سرکه انداختن نیز این باور هنوز وجود دارد.

هجو اگر گفت حسودی و رفیقی رنجید گوتو خوش باش که ماگوش به‌احمق نکنیم (۵۷)  
ن، ق و ت: گر بدی

ما حاصلِ خود در سرِ خمخانه نهادیم محصولِ دعا در ره جانانه نهادیم (۵۹)  
ن: در سرِ میخانه / ق: در ره میخانه / ت: در سرِ خمخانه / نکته: جناسِ اشتقاق  
میانِ حاصل و محصول بسیار پررنگ است.

عاشق از قاضی نترسد می بیار بلک از یرغوی سلطان نیز هم (۶۰)  
ن و ق: بلکه (تفاوت تنها در شیوه نگارش است). ۲. ت: دیوان / نکته: سلسله‌مراتبِ  
قدرت میانِ قاضی و سلطان رعایت شده، که با مضمونِ بیت تناسب دارد. سنجیده  
شود با: «...چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست»

ختم کن حافظ که گرزین دست باشد درس شوق عشق در هر گوشه ای افسانه ای خواند ز من (۶۱)  
 مصراع نخست: ۱. ن و ت: ختم / ق: صبر ۲. ن و ت: عشق / ق: غم / مصراع دوم: ت: عقل /  
 نکته: ۱. برتری ضبط «ختم» در آن است که با حافظ در معنای حافظ قرآن و ختم قرآن تناسب  
 دارد. ۲. تکرار عشق که در پایان مصراع نخست آمده، در آغاز مصراع دوم در برخی نسخ، اندکی  
 غیرحافظانه به نظر می‌رسد.

فصلنامه نقد کتاب

## ادبیات

سال اول، شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۴

۷۹

روزها رفت که دست من مسکین نگرفت ساق شمشادقدی ساعد سیم اندامی (۷۳)  
 ن، ت و ق: زلف شمشادقدی ساعد سیم اندامی / نکته: نغمه حروف با تکرار واج  
 «س» در ضبط ۸۰۱ قوی تر است.

جهان پیر رعنا را ترخم در جبلت نیست ز عشق او چه می‌جویی در او همت چه می‌بندی (۷۴)  
 ن و ق: مهر / ت: عشق / نکته: با توجه به این نکته که در پیری آن چه بیش تر  
 فروکش می‌کند، عشق است و نه مهر، ضبط زیبایی است. تناسب عشق با جوانی نیاز  
 به توضیح ندارد.

تو مگر بر لب آبی به هوس بنشینی ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی (۷۵)  
 ق و ت: بنشینی / ن: ننشینی / نکته: زیبایی بیت: ۱. اگر کنار آبی بنشینی که روشن  
 است دل ربایی، اما اگر بایستی و بالا بنمایی که دیگر فتنه بر پا خواهی کرد. ۲. اگر بلند  
 شوی، عکس فتنه (قامت خود) را در آب می‌بینی. ۳. نشستن فتنه و برخاستن فتنه (در  
 صورت نشستن) لحاظ شده است.

به روز واقعه تابوت من ز سرو کنبد که می‌رویم به داغ بلند بالایی (۷۶)  
 ق: من / ن و ت: ما / نکته: گویا با تبدیل «من» به «ما» خواسته‌اند تفاوت در شخص  
 شناسه فعل و ضمیر را از میان بردارند؛ حال آن‌که این تفاوت از ویژگی‌های شعر و زبان  
 فارسی است.

۲. ب: ضبط‌هایی که برابر با چاپ نیساری است؛ این ضبط‌ها اصالت نسخه‌ها و صحت  
 تصحیح نیساری را در مواردی که خواهد آمد تأیید می‌کند.

از من اکنون طمع صبر و دل و هوش مدار که آن تحمل که تو دیدی همه بر باد آمد (۳۰)  
 ن، ق و ت: تحمل / خ آورده: «در همه نسخه‌ها «کان تحمل» است، اما گمان من  
 بر آن است که «تجمل» صحیح است و شاعر این کلمه را به همین معنی جای دیگر  
 آورده: «عاشق مسکین چرا چندین تجمل بایدش». نکته: هیچ نسخه‌ای نظر خانلری  
 را تأیید نمی‌کند.

بالبی و صد هزاران خنده آمد گل به پرس کز کریمی گویا در گوشه‌ای بویی شنید (۳۲)  
 ت: پرس / خ و ق: باغ

دوست گو یار شو و هرکه جهان دشمن باش بخت گوروی کن و روی زمین دشمن گیر (۴۲)

مصراع نخست: ت: هر که / ق: هر دو / مصراع دوم: خ: پشت کن و / ق: پشت مکن / نکته: «هر که جهان» که به معنای «هر کسی که می خواهد باشد» یا «تمام مردم جهان» است، بسیار زیباست و در شعر دیگران از جمله سعدی پیشینه دارد: «عشق روی تو حرام است مگر سعدی را / که به سودای تو از هر که جهان باز آمد» (۲۵۳۶: ۴۸۹)

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان عشق بدرقه رهت شود همت شهنه نجف (۴۸)  
خ، ق و ت: صدق / نکته: حب و عشق به خاندان پیامبر اکرم، تعبیر بسیار مشهوری است.

بیا که پرده گلریز هفتکاری چشم کشیده ایم به تحریر کارگاه خیال (۴۹)  
خ و ق: هفتخانه / ت: هفتکاری / نکته: «کار» در «هفتکاری» با دیگر واژه ها (پرده گلریز و کارگاه که در متون کهن عمدتاً اشاره به کارگاه بافندگی دارد) و مضمون بیت پیوند دارد. این واژه در ترکیب ها و تعابیر مخصوص به حوزه دوزندگی بسیار پرکاربرد است. «کارگاه» یا «کارگه» در زبان فارسی به معنای دارقالی و منسوج و... به کار می رفته است. شاید در تعبیر «قلمکاری» نیز همین معنا از «کار» مدنظر باشد.

با چنین حیرتم از دست بشد صرفه کار درغم افزوده ام آنچ از دل و جان کاسته ام (۵۴)  
۱. ق و ت: حیرتم / خ خبرتم ۲. خ، ق و ت: بشد / ن: نشد / نکته: یکی از پیامدهای حیرت، این است که فرد دیگر نمی تواند آنچنان که باید به سود و صرفه خویش بیندیشد.

کام از جهان بران که ببخشد خدا گناه روزی که رخت جان به جهانی دگر کشیم (۵۵)  
خ و ق: عشرت کنیم ورنه به حسرت کشندمان / ت: کاری کنیم ورنه خجالت برآورد  
عبوس زهد به وجه خمار ننشیند مرید خرقة دردی کشان خوشخویم (۵۱)  
مصراع نخست: در همه چاپ ها و نسخه های معتبر «ننشیند»: آمده، اما خانلری «ننشیند» ضبط کرده و در توضیح آورده: «همه نسخه ها: ننشیند. بنشیند در این بیت تصحیح قیاسی است به جای ننشیند». / مصراع دوم: ن: خرقة / خ و ق: فرقه / نکته: پیداست که خرقة، به سبب تکرار «خ» بسیار موسیقایی تر است. ۲. هیچ نسخه ای نظر خانلری را تأیید نمی کند.

حلقه زلفش تماشاخانه باد صباست جان صد صاحب دل آن جابسته هر موبین (۶۳)  
خ، ق و ت: یک / نکته: با «هر مو» اغراق چندین برابر می شود.

مدام خرقة حافظ به باده در گرو است مگر ز خاک خرابات بود فطرت او (۶۵)  
ق: فطرت / خ و ت: طینت / نکته: تنها تفاوت، گویا در آن است که فطرت، اندکی رسمی تر و فاخرتر است و طینت عامیانه تر.

همایی چون تو عالی قدر و حرص استخوان حیف است در بیخ آن سایه دولت که بر نااهل افکندی (۷۴)



ت: «و» میان عالی قدر و حرص آمده، اما درخ و ق نیامده. / مصراع دوم: خ، ق و ت: همّت / نکته: آمدن «و» استبعاد در ضبط ۸۰۱، که می دانیم واو بسیار پرکاربردی در شعر حافظ نیز هست، مهم است. سنجیده شود با: من و انکار شراب... / من و هم صحبتی اهل ریا...

میدان به کام خاطر و گویی نمی زنی بازی چنین به دست و شکاری نمی کنی (۷۴)  
مصراع نخست: ت: مانند نور عثمانیه و ن است / خ: چوگان کام در کف و / ق: چوگان حکم در کف و / مصراع دوم: ق: باز ظفر / نکته: از لحاظ موسیقایی، بسامد واج «م»، ضبط میدان را بیش تر توجیه می کند. از لحاظ مفهوم نیز میدان توسع معنایی بیش تری نسبت به چوگان دارد. هم چنین، تعبیر «میدان و عرصه، مطابق با میل توست» بسیار شیواتر و زیباتر است تا تعبیر «چوگان مطابق با میل توست».

سخن در پرده می گویم ز خود چون غنچه بیرون آی که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی (۷۶)  
ت: ز خود / خ و ق: چو گل

ازین سَموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که رنگ گلی هست و بوی یاسمنی (۷۶)  
خ: بوی گلی هست و رنگ یاسمنی / ق: بوی گلی هست و رنگ نسترنی / ت: رنگ گلی هست و بوی یاسمنی / نکته: روشن است که از لحاظ موسیقایی به سبب تکرار واج «گ»، رنگ با گل تناسب بیش تری دارد، همان گونه که به سبب تکرار واج «ی»، بوی با یاسمن. حتی بوی یاسمنی «بویا سمنی» را نیز تداعی می کند.  
۳. ضبط هایی که با ضبط خانلری و نیساری برابر است. این ضبط ها را با احتمال بسیار بالا می توان فصل الخطابی بر اختلاف های موجود تلقی کرد:

به بوی نافه ای که آخر صبا زان طره بگشاید ز تاب زلف مشکینش چه خون افتاد در دل ها (۴)  
ق و ت: جعد

ای کبک خوش خرام کجا می روی بایست غره مشو که گریه عابد نماز کرد (۲۰)  
ق: زاهد / ت: عابد / نکته: ۱. اگر بیت به گریه «متعبد» کیله و دمنه اشاره داشته باشد، واضح است که به سبب وجود جناس اشتقاقی «عابد» متناسب تر است. ۲. اگر طنزی به عماد فقیه باشد که آورده اند گریه ای دست آموز داشت که سجده می کرد، باز عبید با عماد قرابت آوایی بیش تری دارد. ۳. اگر به گریه مثنوی «موش و گریه» عبید اشاره داشته باشد، باز میان عابد و عبید جناسی اشتقاقی برقرار است. همه این موارد ضبط ۸۰۱ را پذیرفتنی تر می کند.

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند (۲۲)  
ق: نگشاد / ت: نکشید / نکته: ۱. تعبیر «از رخ اندیشه نقاب کشیدن»، گویا، در زبان فارسی رایج تر و روان تر است از «...گشادن». ۲. تکرار واج «ک» اتفاق می افتد.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند (۲۱)  
ق و ت: تعزیر/ نکته: اکنون دیگر تردیدی نیست که کهن‌ترین و پرشمارترین  
نسخه‌ها ضبط ۸۰۱ را تأیید می‌کنند. عجیب است که هنوز برخی با اشاره به نسخه  
قزوینی (۸۲۷) ضبط کهن را تعزیر می‌دانند و بیهوده بر آن پافشاری می‌کنند. درست  
است که مجازات باده‌خواری تکفیر نیست، اما سخن حافظ که طبیعتاً شاعرانه و  
اغراق‌آمیز نیز هست بر سر اعمال سخت‌گیری‌های فراتر از حد و حدود مجازات قانونی  
و شرعی است.

حافظ این خرقة که داری تو ببینی فردا که چه زَنار ز زیرش به جفا بگشایند (۲۲)  
ق: دغا / ت: جفا

صبا وقتِ سحر بویی ز زلفِ یار می‌آورد دل دیوانه ما را به‌نو در کار می‌آورد (۲۳)  
ق: بو / ت: نو/ نکته: ۱. با توجه به این ضبط از تکرار «بو» در سطح بیت جلوگیری  
می‌شود. ۲. با تعبیر تازه شدن دیوانگی که با جنون دوری یا ادواری (در برابر جنون  
إطباقی) از آن یاد می‌شود، تناسب می‌یابد. سنجیده شود با شعر مولوی: «باز سر ماه  
شد نوبتِ دیوانگی‌ست». شاید بتوان تعبیر «تازه شدن جنون» را در متون کهن یافت.  
مگو دیگر که حافظ نکته‌دان است که ما دیدیم و محکم غافل بود (۲۵)  
ق: جاهلی / ت: غافل

بیوش دامنِ عفوی به زلفتِ من مست که آبِ رویِ شریعت بدین قدر نرود (۲۹)  
ق: مکن به حقارت نگاه در من مست / ت: با متن برابر است. / نکته: با توجه به  
مصراع دوم که در آن سخن از «رفتنِ آبِ رویِ شریعت» به میان آمده، ضبط ۸۰۱ که در  
آن از «زلفت» و «عفو» سخن رفته، متناسب‌تر می‌نماید.

از بهر بوسه‌ای ز لبش جان همی‌دهم اینم نمی‌ستاند و آنم نمی‌دهد (۲۹)  
ق: همی‌ستاند / ت: نمی‌ستاند / ۱. نکته: در «نمی‌ستاند» اغراق بیش‌تری نهفته:  
معشوق اساساً جانِ مرا قابل نمی‌داند، که حاضر به پذیرش این معامله باشد. ۲. با  
آمدن «نمی‌ستاند» بسامدِ واج «ن» بیش‌تر می‌شود.

منظرِ دل نیست جایِ صحبتِ اصداد دیو چو بیرون رود فرشته درآید (۳۲)  
ق: خلوت / ت: منظر

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان برفت با سر پیمان شد (۳۹)  
۱. ق: زاهد / ت: حافظ ۲. ت: حافظ مسجدنشین / نکته: حافظ متناسب‌تر از زاهد  
است. در شعر حافظ هیچ‌گاه از به میخانه رفتن زاهد یاد نشده است؛ حال آن‌که حافظ  
ملاطمتی‌ست و این بیت نیز با شیوه او بسیار سازگار. زاهد اهل ریاست و اگر هم باده  
بنوشد نه در میخانه، که در خفا و پنهانی‌ست.

گوشه‌گیری و سلامت هوسم بود ولی شیوه‌ای می‌کند آن نرگس فتان که می‌پرس (۴۴)  
ق: پارسایی / ت: گوشه‌گیری / نکته: با توجه به مصراع دوم که در آن سخن از نرگس  
فتان (چشم معشوق) به میان آمده، «گوشه‌گیری» تناسب بیش‌تری دارد. «گوشه» در  
شعر حافظ اغلب با چشم تناسب یا ایهام دارد؛ چراکه ابروی معشوق، «گوش کشیده»  
و دنباله دار است: «گوشه ابروی توست منزل جانم» ۲. چشم معشوق در سنت شعر  
فارسی همواره به دنبال شکار گوشه‌نشینان و زاهدان پرهیزکار است.

فصلنامه نقد کتاب

## ادبیات

سال اول، شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۴

۸۳

صوفی کلی بچین و مرقع به خار بخش وین زهد تلخ را به می خوشگوار بخش (۴۵)  
ق: خشک / ت: تلخ / نکته: تلخ با خوشگوار تضاد پرنرنگی دارد.

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشوۀ یاقوت شکرخای تو خوش (۴۵)  
ق: شیرین / ت: یاقوت / نکته: تشبیه لب به یاقوت بسیار پرکاربرد است. برای  
درمان ضعف دل از معجون یاقوت و شکر و... بهره می‌گرفتند. سنجیده شود با: «علاج  
ضعف دل ما به لب حوالت کن / که آن مفرح یاقوت در خزانه توست»

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ ولی معاشر رندان آشنا می‌باش (۴۶)  
ق: پارسا / ت: آشنا / نکته: ۱. آشنا با بیگانه در مصراع نخست تضاد دارد. ۲. بسامد  
واج «ش» بیش‌تر می‌شود.

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک (۴۹)  
ق و ت: از

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول جانم بسوخت آخر در کسب این فضایل (۴۹)  
ق: آخر بسوخت جانم / ت: برابر با متن است / نکته: اگر «آخر» در آغاز مصراع دوم  
بیاید، با «اول» که در پایان مصراع نخست آمده تضاد ناخوشایندی خواهد یافت.

بند برقع بگشا ای مه خورشیدکلاه تا چو زلفت سر سودازده در پا فکنم (۵۳)  
ق: بگشا بند قبا / ت: برابر با متن است. / نکته: با گشودن بند برقع است که زلف  
مانند دل سودازده عاشق در پای معشوق می‌افتد، نه گشودن بند قبا.

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم ناز بنیاد منه تا نبری بنیادم (۵۵)  
ق: مکن تا نکنی / ت: برابر با متن است. / نکته: ۱. منه با مده تناسب موسیقایی  
دارد. ۲. نهادن با بردن تضاد دارد.

پدرم روضه جنت به دو گندم بفروخت من چرا باغ جهان را به جوی نفروشم (۵۵)  
ق: من چرا ملک جهان / ت: ناخلف باشم اگر من به جویی نفروشم / نکته: با توجه  
به «روضه» و «جنت» در مصراع نخست، «باغ» بر «ملک» ترجیح دارد.

سر قضا که در تتق غیب منزوی است مستانه اش نقاب ز رخسار برکشیم (۵۵)

ق: خدا/ ت: قضا/ نکته: با توجه به پیوند «قضا» (قضا و قدر) بالوح محفوظ و عالم «سر» و «غیب»، ضبط ۸۰۱ متناسب تر است.

ما برآریم شبی دست و دعایی بکنیم غم هجران ترا چاره ز جایی بکنیم (۵۷)  
ق: ما شبی دست برآریم/ ت: برابر با متن است.

یغمای عقل و دین را بیرون خرام سرمست بر سر کلاه بشکن در بر قبا بگردان (۶۱)  
ق: در/ ت: بر/ نکته: ۱. ضبط «بر» از تکرار جلوگیری می‌کند. ۲. واج «ب» پریسامدتر می‌شود.

گفتم ای بخت بخشیدی و خورشید دمید گفت با این همه از سابقه نومید مشو (۶۴)  
ق: بخشیدی/ ت: بخشیدی/ نکته: ضبط ۸۰۱، روان تر از «بخفتیدی» است.

خم شکن نمی‌داند این قدر که صوفی را جنس خانگی باید همچو لعلِ رمانی (۶۹)  
ق: محتسب/ ت: ندارد/ نکته: طنز ضبط ۸۰۱ در آن است که می‌گوید: خم شکن ساده لوح یا بی‌ملاحظه) این نکته بدیهی را در نمی‌یابد که با شکستن خم در حقیقت ماده حیات صوفی را، که همان شراب باشد، از بین می‌برد. نتیجه: صوفی بی‌شراب نمی‌تواند لحظه‌ای زندگی کند.

چشم جهان نبیند زین تازه‌تر جوانی در دست کس نیفتد زین خوب‌تر نگاری (۷۰)  
ق: چشم فلک نبیند زین طرفه‌تر جوانی/ ت: ... خوب‌تر جوانی/ .... تازه‌تر نگاری/ نکته: ۱. تازه با جوانی تناسب معنایی دارد. سنجیده شود با: «ساغری می‌ز کف تازه جوانی به من آر» ۲. جوان با جهان جناس دارد.

حافظ دگر چه می‌طلبی از نعیمِ دهر می‌می‌چشی و طره دلداری می‌کشی (۷۱)  
ق و ت: می‌خوری/ نکته: «چش» در می‌چشی با «کش» در می‌کشی تناسب موسیقایی دارد.

الای یوسف مصری که کردت سلطنت مشغول پدر را باز پرس آخر کجا شد مهر فرزندی (۷۴)  
ق: مغرور/ ت: مشغول/ نکته: مشغول به مادیات یا مشغول دنیا و سلطنت شدن تعبیر بسیار رایجی در زبان عربی و فارسی بوده و هست. مهم‌تر آن که این مفهوم تعبیری قرآنی و با اندیشه‌های حافظ در پیوند نیز هست. برای مثال در سوره «الفتح» آمده: «شَغَلْنَا أَمْوَالَنَا وَأَهْلوانا» (۱۱:۴۸): (سرگرم داشت ما را خواسته‌های ما و اهل و فرزندان ما). در گلستان سعدی نیز می‌خوانیم: «در انجیل آمده است که ای فرزندی آدم، گرتوان‌گری دهمت مشغول شوی به مال از من...» (۱۳۶۹: ۱۸۷).

۴. ضبط‌هایی که با برخی از نسخه‌بدل‌های چاپ خانلری یا نیساری برابر است؛ البته در این‌گونه موارد برای انتخاب ضبط درست همواره باید به قدمت و تعدد پشتوانه نسخه‌ها توجه داشت:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست هرچه گوید در حق ما جای هیچ‌اکراه نیست (۹)

خ، ن، ق و ت: در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست

شکفته شد گلِ حمّری و گشت بلبل مست صلاّی سرخوشی از بلبلانِ وقت‌پرست (۱۱)  
مصراعِ نخست: خ و ت: حمّری / ن و ق: حمرا / مصراعِ دوم: خ، ن و ت: ای صوفیانِ  
وقت‌پرست / ق: صوفیانِ باده‌پرست. / نکته: نویسنده این سطور که بیش از دو دهه با  
متون کهن زبان فارسی سروکار دارد، تا به حال با ترکیبِ گلِ حمّری مواجه نشده؛ حال  
آن که گلِ حمرا و صورتِ ممالِ آن (حمّری) بارها در آثارِ منظوم و منثور به کار رفته است.  
نکته آخر آن که اگرچه در بیتی از منوچهری ترکیبِ «گلِ حمّری» آمده:

نوروز درآمد ای منوچهری با لاله لعل و با گلِ حمّری (۱۳۸۵: ۱۱۷)  
اما مصحح در حاشیه آورده: «اصل: حمّری. متن از کتاب المعجم شمسِ قیس است.  
حمّری: رنگِ سیاهی که به سرخی گراید» (همان: ۱۱۸). پیش از جستجوهای بیش‌تر  
دست کم می‌توان گفت گلِ حمّری تعبیرِ پرکاربردی در متون کهن زبان فارسی نیست.

زاهد ار رندی حافظِ نکنی فهم، برو دیو بگیرد از آن قوم که قرآن خوانند (۲۲)  
خ، ق و ت: نکند فهم چه شد / ن: نکند فهم مراد

راست چون سوسن و گل از اثرِ صحبتِ پاک در زبان بود مرا آن چه تو را در دل بود (۲۵)  
۱۰خ: در / ن، ق و ت: بر ۲. خ، ن و ت: هر چه / ق: آنچه

به وقتِ سرخوشی از بی‌نوايي عشاق به صوتِ نغمه و چنگ و چغانه یاد آرید (۲۷)  
مصراعِ نخست: خ: راه ناله / ن و ق: آه و ناله / ت: بی‌نوايي / مصراعِ دوم: خ و ن: صوتِ  
نغمه و / ق و ت: صوت و نغمه

جلوه‌ای کرد رخ دید و ملک عشق نداشت عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد (۳۷)  
خ، ن، ق و ت: دید ملک. / نکته: واو در مصراعِ نخست ضبط ۸۰۱ از اهمیت فراوانی  
برخوردار است. این واو که کارکردش حذف و ایجاز است و محققان آن را «از واوهای  
اختراعی حافظ» دانسته‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۳)، در شعرِ حافظ بسامدِ بالایی  
دارد. معنای مصراع: رخ تو جلوه‌ای کرد؛ فرشته آن را دید و فهمید (یا دانست) که  
به سببِ محروم بودن از عشق نمی‌تواند... از همین رو از شدتِ رشک و حسد...

نازها زان نرگسِ ترکانه‌اش باید کشید این دل شوریده تا آن جعدِ سنبل بایدهش (۴۶)  
مصراعِ نخست: ن، ق و ت: مستانه / مصراعِ دوم: خ و ق: جعد و کاکل / ن و ت:  
جعدِ کاکل

در عینِ گوشه‌گیریِ عقلم ز ره بینداخت و اکنون شدم چو مستانِ برابروی تو مایل (۴۹)  
مصراعِ نخست: خ: چشمم زره / ن، ق و ت: بودم چو چشمِ مستت / مصراعِ دوم: ت: به  
من پیرِ سال و ماه نیم عمر بی‌وفاست از من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم (۵۳)

مصراعِ نخست: خ، ن، ق و ت: یار / مصراعِ دوم: خ، ن و ق: بر / ت: وز  
تا موج بحرِ چشم چه بازی کند که کار بنیاد بر کرشمه جادو نهاده‌ایم (۵۹)  
خ: تا سحرِ چشمِ یار چه بازی کند که ما / ن و ت: ... کار / ق: ... باز  
یار ب آن آهویِ مشکین به ختن باز رسان وان سهی سروروان را به چمن باز رسان (۶۲)  
خ، ن، ق و ت: خرامان

حالِ دلم ز خالِ تو هست در آتشش وطن چشم از آن دو چشمِ تو خسته شده ست و ناتوان (۶۳)  
خ، ن و ت: جسمم؛ خ در توضیح آورده: «در همه نسخه‌ها «چشمم» ثبت شده، اما باید درست «جسمم» باشد». / ق: چشمم. / نکته: اگر در نظر آوریم که «خسته» در متون کهن و شعر حافظ اغلب به معنای «زخمی» و «مجروح» و «ناسور» است و نه ناتوان، و همچنین «ناتوان» ی چشم در ضعفِ بینایی آن (شدتِ گریستن و کور شدن) است، ضبط ۸۰۱ زیباست. در سنت شعر فارسی و دیوان حافظ، چشم زیبایی را می‌بیند و دل آن را می‌پسندد، اما چون عشق‌ها اغلب فراقی و دردمندانه است، چشمِ عاشق دائم در حال ریختن اشکِ خونین است. نمونه‌های دیگر در شعر حافظ: «مرا چشمی ست خون افشان ز دست آن کمان ابرو» / «مردم چشمم به خون آغشته شد».

فصلنامه نقد کتاب

## ادبیات

سال اول، شماره ۲  
تابستان ۱۳۹۴

۸۶

۵. نمونه‌هایی که مطابق با نسخه بدل‌های خانلری است و در چاپ نیساری نیامده است. از آن‌جا که این نمونه‌ها در نسخه تاشکند (۸۰۳) و چاپ قزوینی نیز آمده، به سادگی نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت.

روز و شب خوابم نمی‌آید به چشمِ غم‌پرست بس که در بیماریِ هجرت گریانم چو شمع (۴۸)  
خ، ق و ت با متن برابر است. / نکته: بیتی زیبا و حافظانه است.  
قرار برد ز من آن دو سنبلِ رعنا فراغ برد ز من آن دو نرگسِ مکحول (۵۰)  
۱. خ، ق و ت: «برد» در هر دو مصراع ۲. مصراع نخست: خ و ت: سنبل / ق: نرگس / مصراع دوم: خ و ت: نرگس / ق: جادوی  
ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو تاجِ شاهی را فروغ از لولوی لالای تو (۶۴)  
خ، ق و ت: گوهر والای / نکته: ۱. با توجه به درخشش «تاجِ شاهی» و «فروغ» آن، لولو لالاتناسب بیش‌تری دارد. ۲. لولو که لقب غلامان بوده، با شاه تضاد دارد. ۳. در ضبط ۸۰۱ نغمه حروف بسامد بیش‌تری می‌یابد.

در حشمتِ سلیمان هر کس که شک نماید بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی (۶۸)  
خ: حشمت / ق و ت: حکمت

بگرفت کارِ حسنت چون عشقِ من کمالی خوش باش از آن که نبود این حسن رازوالی (۷۳)  
خ و ق: زان که / ت: از آن که

## نتیجه

از مرور کهن‌ترین نسخه کامل از غزلیات حافظ این نکته‌ها حاصل می‌شود:

۱. کوشش‌های متن‌پژوهان و نسخه‌شناسان برجسته‌ای هم چون پرویز ناتل خانلری و سلیم نیساری، برای نزدیک شدن به روایتی اصیل‌تر از شعر حافظ بسیار عالمانه بوده است.

۲. نسخه مشهور به قزوینی (مکتوب به سال ۸۲۷)، اگرچه از لحاظ تاریخ حافظ‌پژوهی اهمیت فراوانی دارد، اما اکنون دیگر مسلم است که با ضبط‌های کهن تفاوت‌های فاحشی دارد. نسخه ۸۰۱ بیش از پیش این واقعیت را اثبات می‌کند.

۳. اگرچه تصحیح قیاسی در پاره‌ای موارد موجب گشودن گره‌هایی از کار متن‌پژوهان می‌شود (مانند نمونه‌هایی از حدس‌های صائب ملک الشعرا بهار و دهخدا)، اما اغلب (هم‌چون دو نمونه که در متن به آن اشاره شد)، موجب دور افتادن از واقعیت‌های مسلم و شیوه‌های علمی خواهد شد. البته همواره باید تصحیح قیاسی (آن هم در موارد نادر) کسی چون خانلری را که کوچک‌ترین اعمال نظریه‌های را به‌دقت توضیح داده، از ذوق‌ورزی‌های صرف کسانی که خودسرانه به تحریف متون کهن می‌پردازند، متمایز دانست.

۴. در مقایسه و مطابقت با نسخه حاضر و دیگر نسخه‌های کهن، اهمیت نسخه تاشکند (۸۰۳) آشکارتر می‌شود.

۵. برخی از غزل‌ها که در چاپ نیساری نیامده و برخی از ابیاتی که در حاشیه چاپ آمده، غزل‌ها و ابیات اصیلی است و حذف یا در حاشیه نهادنشان نیاز به پژوهش‌های بیش‌تری دارد.

۶. دیگر تقریباً تردیدی باقی نمی‌ماند مقدمه محمد گل‌اندام، که اطلاعات ذی‌قیمتی از زندگی و افکار حافظ در اختیار ما می‌گذارد، متنی موثق است.

۷. همچنان می‌توان امیدوار بود که نسخه‌ای کهن‌تر از نسخه حاضر، در گوشه یکی از کتابخانه‌های جهان، چشم دستداران شعرخواجه را روشن نماید. به امید آن روز.

## منابع

- حافظ. (۱۳۲۰). دیوان. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپخانه مجلس
- \_\_\_\_\_. (۱۳۶۲). دیوان. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. انتشارات خوارزمی. ج ۲
- \_\_\_\_\_. (۱۳۸۵). دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. تنظیم از سلیم نیساری. فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- \_\_\_\_\_. (۱۳۷۹). دیوان. (براساس نسخه نویافته بسیار کهن). به کوشش سیدصادق سجادی و علی بهرامیان. توضیح واژه و معنای ابیات از کاظم برگ‌نیسی. شرکت انتشارات فکر روز

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). غزل‌هایی از حافظ. (نخستین نسخه یافت شده از زمان حیات شاعر).  
 گردآوری علامرندی در ۲-۷۹۱. به کوشش علی فردوسی. نشر دیبایه  
 \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). دیوان. (کهن‌ترین نسخه شناخته شده کامل، نسخه برگردان کتابخانه  
 نورعثمانیه استانبول). به کوشش بهروز ایمانی. مرکز پژوهش میراث مکتوب  
 سعدی. (۲۵۳۶). کلیات. به اهتمام محمدعلی فروغی و به کوشش بهاء‌الدین  
 خرّمشاهی. موسسه انتشارات امیر کبیر. چ ۲  
 \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹). گلستان. به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. انتشارات خوارزمی.

فصلنامه نقدکتاب

## ادبیات

چ ۲  
 شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). موسیقی شعر. موسسه انتشارات آگه. چ ۳  
 منوچهری دامغانی. (۱۳۸۵). دیوان. به کوشش محمد دبیرسیاقی. انتشارات زوار. چ ۶

سال اول، شماره ۲  
 تابستان ۱۳۹۴