حافظ:

«دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ» ،مقدمه و تصحیح و تحشیه از پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۵۹، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۶۸+ ۱۰۰۶ صفحه

آثار شاعران و نویسندگان بزرگ گذشته، که بخش مهّم میراث فرهنگی هر جامعه‌ای را تشکیل می‌دهند (به عنوان مثال همر و دانته و شکسپیر در غرب و فردوسی و خیام و مولوی و حافظ در ایران)، سرگذشتی دارند که کم و بیش در همه جا یکسان است، بدین معنی که پس از اختراع فنّ چاپ ظاهراً سه دوره را باید از سر بگذرانند :

۱) **دورهٔ چاپهای متعـــدد**. در این دوره آثار شاعر و نویسنده به صورتهای بسیار متفاوت، هم از حیث عبارتها و واژه‌ها و هم از حیث حجم مطالب، به خوانندگان عرضه می‌شود بی آنکه در صحّت و اصالت آنها بر اساس روشهای علمی تصحیح و نقدِ متون دقّت کافی شده باشد. نمونهٔ آن نسخه‌های مختلف دیوان حافظ در چاپهای متعدد است که از صدو پنجاه سال پیش در هندوستان و ایران و افغانستان و کشورهای دیگر طبع شده‌اند. اختلاف میان این نسخه‌ها به حدّی است که حتی یك غزل نمی‌توان یافت که دست کم در دو نسخه از آنها عیناً یکسان باشد. از این گذشته ، تعداد غزلهای حافظ که در اصل به پانصدنمی‌رسد در بعضی از این نسخه‌ها از هشتصد تجاوز می‌کند.

۲) **دورهٔ چاپ انتقادی یا منقّح**.در این دوره به همت یك یا چند پژوهندهٔ نسخه‌شناس و متبحر در زبانِ کم و بیش کهنهٔ عصر مؤلف و به مدد روشهای دقیق نقد متون، که البته با پیشرفت علوم و فنون روبه کمال می‌رود، و با استفاده از قدیمـترین نسخه‌های یافت شده، چاپ جدیدی عرضه می‌شود که دیر یا زود چاپهای دورهٔ نخست را به دست فراموشی می‌سپارد. نمونهٔ آن دیوان حافظ در چاپ‌نسبتاً منقّح خلخالی به سال ۱۳۰۶ و سپس در چاپ منقّحتر قزوینی- غنی به سال ۱۳۲۰ است.

۳) **دورهٔ چاپ نهایی**. در این دوره به مدد بحثها و انتقادهایی که در دورهٔ دوم مطرح شده است و احیاناً با استفاده از نسخه‌های کهنتر و نزدیکتر به عصر مؤلف، سرانجام چاپی به دست می‌آید که می‌توان آن را نسخهٔ نهایی و نسبتاً کامل به شمار آورد. نمونهٔ آن همین دیوان حافظ چاپ خانلری مورد بحث ماست.

پس از این سه دوره، دورهٔ چهارمی آغاز می‌شود ، ارزشمندتر از دوره‌های قبل ، که در پایان این مقاله بحثی در بارهٔ آن خواهیم کرد.

حافظ در دورهٔ دوم

از میان دوره‌های مختلف چاپ دیوان حافظ، دورهٔ دوم محتاج تفصیل بیشتری است. در فاصلهٔ میان سالهای ۱۳۰۶ تا ۱۳۲۰، نسخهٔ خلخالی که هم از حیث تعداد غزلیات و ترتیب ابیات هر غزل و هم از حیث کلمات و عبارات با دیگر نسخه‌ها یا، به بیان دیگر، با عادات ریشه‌دار و ذهنیّات شکل گرفتهٔ دوستداران حافظ مغایرت داشت (و فراموش نکنیم که حافظ بی‌شك محبوبترین و مردم پسندترین شاعر ایران است و تا چند سال پیش تقریباً هیچ خانه‌ای در ایران و افغانستان و بعضی دیگر از کشورهای همسایه نبود که نسخه‌ای از دیوان او در آن یافت نشود) نتوانست جایی برای خود باز کند و اگر هم توجه عده‌ای از خواص را جلب کرد عامهٔ مردم آن را ندیدند یا مطلقاً نپذیرفتند.

هنگامی که حافظ قزوینی- غنی در سال ۱۳۲۰ منتشر شد، این واکنشهای مخالف و تعصب‌آمیز همچنان ادامه یافت: هنوز بودند کسانی که نمی‌توانستند بپذیرند که مثلاً حافظ گفته باشد: «من و ساقی به هم تازیم (به جای «سازیم») و بنیادش براندازیم»، یا «که کس مرغانِ (به جای «آهوی») وحشی را ازین خوشتر نمی‌گیرد»، یا غزلی با مطلع

برو ای زاهد و دعوت مکنم سوی بهشت
که خدا در ازل از بهر بهشتم نسرشت

از حافظ نباشد، یا بیت زیر که در یکی از چاپهای دیوان حافظ معروف به «چاپ قدسی» آمده است:

نسخهٔ نهایی

ابوالحسن نجفی

به‌حسن خلق توان کرد صید اهل نظر
به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را

دراصل به گونه‌ای دیگر باشد هر چند که ضبط قدسی به نظر عده‌ای از فضلا زیباتر بنماید و هر چندکه فضلا به این بهانه حافظ قزوینی- غنی را به ریشخند بگیرند:

به‌خلق ولطف توان کرد صید اهل نظر
به بند و دام نگیرند مرغ دانا را (غزل ۴)

سرانجام نسل جدیدتر که بردهٔ عادتهای ذهنی نسل پیشین نبود تدریجاً این چاپ را، نخست در کنار چاپهای دیگر و سپس به عنوان تنها چاپ معتبر، پذیرفت. از سوی دیگر، حافظ شناسان به انتقاد منصفانه از چاپ قزوینی- غنی و به اصلاح بعضی از جزئیات آن پرداختند و در عین حال کوشیدند تا به نسخه‌های قدیمتر از نسخهٔ اساس قزوینی ـ غنی (مکتوب به سال ۸۲۷ هجری، یعنی ۳۵ سال پس از درگذشت حافظ) دست یابند. حاصل این کوششها چند چاپ انتقادی خوب دیگر بود که در طی چهل سال اخیر تدریجاً منتشر شد، ولی باید اذعان کرد که هیچ کدام از آنها نتوانست از حیث صحّت متن و دقت انتقادی به پای حافظ قزوینی ـ غنی برسد و به فرض آنکه می‌رسید نمی‌توانست آن را منسوخ کند: این بار نوبت حافظ قزوینی ـ غنی بود که عادت ذهنی خوانندگان شود!

یکی از این کوششها اتفاقاً از جانب خود خانلری بودکه به نسخه‌ای کهنتر از نسخهٔ اساس قزوینی ـ غنی دست یافت و بر مبنای آن نخست سلسله مقالاتی در نقد نسخهٔ قزوینی ـ غنی نوشت که به سال ۱۳۲۷در مجلهٔ «یغما» چاپ شد و سپس همان نسخهٔ کهنتر را که به سال ۸۱۳ ـ ۸۱۴ نوشته شده و در حقیقت منتخبی از ۱۵۳ غزل حافظ بود با تصحیح بعضی از غلطهای آشکار در سال ۱۳۳۷ منتشر کرد. همزمان با چاپ این نسخه، مقالات سابق‌الذکر خانلری با اصلاحات و اضافاتی در رسالهٔ مستقلی تحت عنوان *چند نکته در تصحیح دیوان حافظ* نیز به چاپ رسید. هم آن کتاب و هم این رساله بحثهای فراوانی برانگیخت که بزودی به آنها اشاره خواهیم کرد.

چاپ نهایی

پس از چاپ نسخهٔ منتخب غزلیات حافظ، خانلری بر آن شد تا به نسخه‌های بیشتر وکهنتری دست یابد و از دیوان حافظ چاپ انتقادی بهتری عرضه کند. حاصل کوشش سالیان او همین کتاب مورد بحث ماست که تقریباً چهل سال پس از حافظ قزوینی ـ غنی به دست دوستداران این شاعر می‌رسد. مآخذ خانلری چهارده نسخهٔ کهن است که قدیمترین آنها در سال ۸۰۷ و جدیدترین آنها در نیمهٔ قرن نهم هجری استنساخ شده‌اند.[۲] از این نسخه‌ها دست کم ده (و چه بسا یازده) نسخه مسلماً از نسخهٔ اساس قزوینی ـ غنی قدیمترند و همین به تنهایی مزیت چاپ خانلری را بر چاپ قزوینی ـ غنی نشان می‌دهد. به علاوه، خانلری که هم در علم زبانشناسی و هم در هنر شاعری دست دارد و در مقایسه با زمان چاپ حافظ قزوینی ـ غنی از روشهای پیشرفته‌تری در تصحیح انتقادی متون بهره‌مندبوده توانسته است چاپی عرضه کند که در برتری آن بر چاپ قزوینی- غنی تردیدی نیست.

مصحح در مقدمهٔ کتاب (صفحه‌های بیست تا بیست و شش) روش تصحیح خود را به تفصیل شرح داده که خلاصهٔ آن از این قرار است:

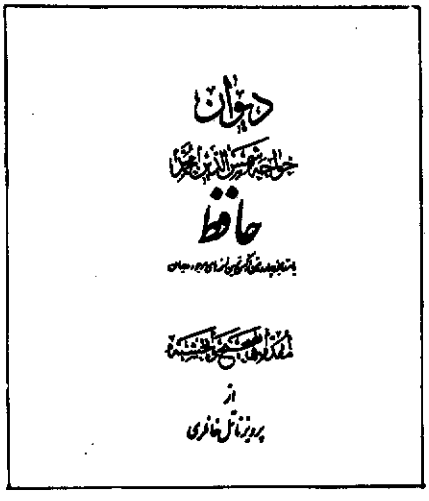
الف) هرگز کلمه‌ای نیاورده که دست کم متکی بر یکی از نسخه‌های مأخذ نباشد، جز در چند مورد جزئی که هر بار با عنوان «تصحیح قیاسی» به آنها اشاره شده است.

ب) چون ترتیب ابیات غزلها در نسخه‌ها یکسان نبوده است، حکم اکثریت نسخه‌ها را ملاك قرار داده و در موارد تساویِ دو دسته از نسخه‌ها آن دسته را که شامل نسخه‌های قدیمتر بوده معتبر شمرده است.

ج)در مورد انتخاب کلمات و عبارات ، چون اتکا به قدمت نسخه‌ها (که اختلاف زمان کتابتشان از ده بیست سال تجاوز نمی‌کند) وجهی نداشته است ناچار قرائن ادبی و زبانی را، به اعتبار صورت و مضمون غزل، در نظر گرفته و در مواردی که این قرائن کار آمد نبوده (مثلاً در مورد رجحان «زلف» بر «جعد» یا بالعکس) اعتماد به نسخهٔ کهنتر کرده است.

د) ابیاتی را که در اکثر نسخه‌ها نبوده به حاشیه برده و همچنین غزلهایی را که فقط در یك یا دو یا گاهی سه نسخه وجود داشته یا برای مصحح مسلّم بوده که از شاعر دیگری است به «ملحقات» پایان کتاب منتقل کرده است.

هـ) در این جلد فقط غزلیات را آورده و قصاید و اشعار دیگر حافظ را به جلد دوم کتاب موکول کرده‌است.



تفاوت حافظ قزوینی- غنی با حافظ خانلری

تفاوت میان این دو چاپ ، نخست در تعداد غزلهاست. حافظ خانلری چهار غزل اصیل اضافه برحافظ قزوینی- غنی دارد. مطلع این چهار غزل از این قرار است:

صبح دولت می‌دمد کو جام همچون آفتاب
فرصتی زین به کجا باشد بده جام شراب (غزل ۱۴)

زدل برآمدم و کار بر نمی‌آید
ز خود برون شدم و یار در نمی‌آید (غزل ۲۳۴)[3]

مژده‌ای دل که مسیحانفسی می‌آید
که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید (غزل ۲۳۵)

جانا تو را که گفت که احوال ما مپرس
بیگانه گرد و قصهٔ هیچ آشنا مپرس (غزل ۲۴۶)

متقابلاً دوازده غزل ذیل در حافظ قزوینی ـ غنی هست که در حافظ خانلری دیده نمی‌شود:

خواب آن نرگس فتان تو بی‌چیزی نیست
تاب آن زلف پریشان تو بی‌چیزی نیست (غزل ۷۵)

میرمن خوش می‌روی کاندر سروپا میرمت
خوش خرامان شو که پیش قدّرعنامیرمت (غزل ۹۲)

درد ما را نیست درمان الغیاث
هجر ما را نیست پایان الغیاث (غزل ۹۶)

تویی که بر سر خوبان کشوری چون تاج
سزد اگر همهٔ دلبران دهندت باج (غزل ۹۷)

اگر به مذهب تو خون عاشق است مباح
صلاح ما همه آن است کان توراست صلاح (غزل ۹۸)

بعد از این دست من و دامن آن سرو بلند
که به بالای چمان از بن و بیخم بر کند (غزل ۱۸۱)

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود
هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود (غزل ۲۲۳)

جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید
هلال عید در ابروی یار باید دید (غزل ۲۳۸)

درآ که دردل خسته توان در آید باز
بیا که در تن مرده روان در آید باز (غزل ۲۶۱)

سحر به بوی گلستان دمی شدم در باغ
که تا چو بلبل بی دل کنم علاج دماغ (غزل ۲۹۵)

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل
سلسبیلت کرده جان و دل سبیل (غزل ۳۰۸)

بهار و گل طرب‌انگیز گشت و توبه شکن
به شادی رخ گل بیخ غم زدل برکن (غزل ۳۸۸)[4]

مصحح در «ملحقات» (ص ۹۸۱ـ۹۹۷) به تفصیل شرح داده است که چرا غزلهای فوق را از حافظ نمی‌داند. دلایل او البته قانع کننده می‌نماید. اگر تردیدی باشد در مورد دو غزل ۴۳۴ و ۴۳۵ حافظ قزوینی- غنی است که در حافظ خانلری در یك غزل (غزل ۴۲۶) به هم آمیخته‌اند. متقابلاً در حافظ قزوینی- غنی غزلهای ۲۳۷ و ۳۶۵ هرکدام در حافظ خانلری مبدل به دو غزل مستقل شده است. این دو به ترتیب عبارت‌اند از غزلهای ۲۳۳ و ۲۳۴ و سپس غزلهای ۳۵۷ و ۳۵۸. آیا حق با خانلری است یا قزوینی؟ اظهار نظر قطعی برای نویسندهٔ این سطور میسّر نیست. خود خانلری دربارهٔ دو غزل اخیر می‌گوید: «باید گمان برد که

شاعر خود در غزل دست برده و بعضی از بیتها را اصلاح کرده یا تغییر داده است یا آنکه در اصل دو غزل.... سروده و کاتبان ابیات آنها را دنبال هم آورده و به صورت یك غزل ثبت کرده اند» (ص ۱۰۰۵). با این همه، بعید می نماید که حافظ بیت زیر را در دو غزل عیناً تکرار کرده باشد:

مگر به روی دلارای یار ما ورنی
به هیچ وجه دگر کار بر نمی آید (غزلهای ۲۳۳ و ۲۳۴)

از اینجا و از روی قرائن و شواهد دیگر می توان حدس زد که این از نوع تصرّف کاتبان نباشد، بلکه حافظ نخست یك غزل سروده ولی پس از اینکه، به شیوهٔ مألوف خود، مرتباً تصرفاتی در عبارات و ابیات آن کرده ترجیح داده است که آن را به صورت دو غزل در آورد و یا، برعکس، در ابتدا دو غزل با وزن و قافیه و حتی مضمون واحد سروده و پس از حكّ و اصلاح عبارات و حذف بعضی از ابیات سرانجام تصمیم گرفته است که آنها را مبدّل به یك غزل کند. اینکه تحریر نخست کدام است و تحریر آخر کدام، خود مسئله ای است که نیاز به دقت و بررسی بسیار دارد و امیدواریم که روزی این مشکل (و مشکلات دیگر) به مدد نقد ادبی گشوده شود. نگارنده فعلاً ترجیح می‌دهد که بر ضبط خانلری به عنوان تحریر نهایی اعتماد کند.

تردید دیگری که به خواننده دست می‌دهد در مورد اصالت غزلهایی است که فقط در دو نسخه از مآخذ خانلری وجود داشته اند (مثل غزلهای ۲۴۹ و ۴۷۰) و حال آنکه در «ملحقات»، یعنی در اشعاری که خانلری آنها را از حافظ نمی‌داند، غزلهایی هستند که در دو نسخه و حتی بیش از دو نسخه آمده اند. علت ترجیح آنها بر اینها چیست؟ مسلماً صِرف این تذکر که «در نظر ما این ابیات در لفظ و معنی شباهتی به آثار حافظ ندارد» (ص ۹۹۶) کافی به نظر نمی‌رسد. امیدواریم این مسائل در جلد دوم کتاب حل شوند.

چند ایراد

بحث بیشتر دربارهٔ اصالت غزلها و بیتها و احیاناً رجحان بعضی از نسخه بدلها بر متن به فرصت و صلاحیتی بیش از آنچه برای نویسندهٔ این سطور فراهم است نیاز دارد. مسلماً دوستداران حافظ و اهل فضل و ادب در این باب کوتاهی نخواهند کرد. زیرا این دورهٔ سوم به مدد همین بحثها و انتقادهای سازنده باید طی شود تا به دورهٔ چهارم برسیم. در اینجا فقط به ذکر چند نکته بسنده می کنیم.

خانلری در مورد بیت زیر که در حافظ قزوینی- غنی (غزل ۹) آمده است:

هر که را خوابگه آخر مشتی خاك است
گو چه حاجت که به افلاك کشی ایوان را

می گوید: «در مصراع اول، به اصطلاح عروض، زحاف تشعیث هست (یعنی چنین تقطیع می شود: فاعلاتن فعلاتن مفعولن فع لن: رمل مخبون مشعّث اصلم) که به زبان ساده آن را سکته می خوانند. نظیر این زحاف یا سکته در هیچ بیت دیگر از غزلهای حافظ نیامده[۵] و نه تنها به گوش مردم این زمان بلکه ظاهراً برای زمان حافظ یا چندی پس از او نیز روان و خوشایند نبوده است» (صفحهٔ بیست و یك مقدمه). خانلری بر مبنای این استدلال و به استناد دو نسخهٔ کهن، مصراع اول بیت فوق را به صورت زیر ترجیح داده است:

هر که را خوابگه آخر نه که مشتی خاك است (غزل ۹)

شاید این صورت واقعاً اصیل و از خود حافظ باشد، اما نه به صِرفِ آن استدلال، زیرا زحاف تشعیث یا، به عبارت ساده تر، تبدیل فاعلاتن یا فعلاتن به مفعولن، دست کم درسه بیت دیگر از اشعار حافظ نیز دیده می شود (و تصور نمی رود که شاعران قبل و بعد از حافظ هم از این زحاف احتراز کرده باشند):

اگر به سالی حافظ دری زند بگشای
که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست (غزل ۲۹)

تقطیع مصراع اول: مفاعلن **مفعولن** مفاعلن فعلان.

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خم می‌دیدم خون در دل و سر در گل بود (غزل ۲۰۳)

تقطیع مصراع دوم: فعلاتن **مفعولن** فعلاتن فع لان.

درد مندان بلا زهرهلاهل دارند
قصد این قوم خطر باشد هان تا نکنی (غزل ۴۷۱)

تقطیع مصراع دوم: فاعلاتن فعلاتن مفعولن فعلن

در مورد تصحیحات قیاسی یا ذوقی (که تعداد آنها بسیار اندك است) هر چند خانلری خود صادقانه بعضی از آنها را تصریح و علت تصرف خود را توجیه می‌کند اما باید گفت که در بعضی از موارد دلایل ترجیح او معلوم نیست و به هر حال مغایر روش تصحیح اوست که، طبق آنچه در سطور گذشته آمد، از یك سو حکم اکثریت نسخه‌ها را ملاك قرار داده و از سوی دیگر ابیاتی را که در اکثر نسخه‌ها نبوده به حاشیه برده است. مثلاً در غزل ۴۰۷، بیت ۹ در چهار نسخه از پنج نسخهٔ مأخذ نیست و با این همه در متن آمده و بیت زیر که در چهار نسخهٔ مأخذ هست در متن نیامده است:

هرچند مابدیم تو مارابدان مگیر
شاهانه ماجرای گناه گدابگو

یا در بیت ۲ از غزل ۳۷۲، در هشت نسخه کلمهٔ «خرقه» آمده ولی مصحح به استناد یك نسخه «فرقه» را بر آن ترجیح داده است. همچنین در بیت اول از غزل ۴۵۹، عبارت «بزم درد نوشان» فقط در یك نسخه (از نه نسخه) وجود داشته است. البته تردیدهای مصحح خود نشانهٔ وسواس و دقت علمی هر محقق واقعی است، اما گاهی هم نتایج اطمینان بخشی از آنها به دست نیامده است. مثلاً بیت ۶ از غزل ۳۹۶، پس از مقابلهٔ ضبطهای مختلف و مغشوش نسخه‌ها، نخست به صورت نازیبای زیر عرضه شده:

من نگویم که قدح گیر و لب ساغر بوس
بشنوای جان که نگوید دگری بهتر از این

و سپس در «تصحیحات»، در مصراع اول، «چه گویم» به جای «نگویم» از روی تصحیح قیاسی پیشنهاد شده است. ولی اگر حکم ذوق ملاك باشد (چنانکه در مورد «فرقه» و رجحان آن بر «خرقه») باید گفت که برای این بیت، پیشنهاد سابق خانلری در رسالهٔ *چند نکته در تصحیح دیوان حافظ* (ص ۴۴)، لااقل به استناد یك نسخهٔ کهن، بسیار مقبولتر است:

من نگویم که قدح نوش‌ولب ساقی بوس
بشنو ار زانکه بگوید دگری بهتر از این

در موارد نادر دیگری، تصحیح قیاسی قانع کننده نمی‌نماید. مثلاً به گمان ما در بیت زیر به جای «برجاست»، که در هیچ یك از سه نسخهٔ مأخذ نیامده، حقاً می‌توان همان کلمهٔ «برخاست» (به معنای «برپاشد») را که در دو نسخهٔ مأخذ موجود است باقی گذاشت:

نوبهٔ زهد فروشان گرانجان بگذشت
وقت رندیّ و طرب کردن رندان برجاست (غزل ۲۵)

بحث دربارهٔ غلطهای چاپی و احیاناً مسامحه‌ها هر چند جدّی نیست (زیرا امکان رفع یا اصلاح آنها در چاپهای بعد بسادگی میسّر است) اما در اینجا به چند نکتهٔ نسبتاً مهم اشاره می‌کنیم تا در چاپهای آینده تصادفاً از نظر دور نمانند.

پس از یك مقابلهٔ سریع میان حافظ خانلری و حافظ قزوینی-غنی موارد اختلاف نسبتاً متعددی دیده شد که ذکری از آنها نرفته است.[۶] در مواردی (البته نادر) تفاوت نسخه بدل با متن روشن نیست.[۷] بعضی از این لغزشها در «تصحیحات» بر طرف شده است، اما در خود این تصحیحات نیز اشکالات فراوانی به چشم می‌خورد. در فهرست الفبایی غزلها (ص چهل و سه تا شصت و دو مقدمه) چند مسامحه دیده می‌شود که البته عجیب می‌نماید. مثلاً معلوم نیست چرا غزل ۴۶۳ («احمد شیخ اویس حسن ایلکانی») به جای حرف «ی» در حرف «ن» آمده یا از آن عجیبتر غزل ۴۰۸ («خنك نسیم معنبر شمامهٔ دلخواه») در فهرست غزلهای حرف «واو» قرار گرفته است!

نمونهٔ یك کار علمی

از این نکته‌های جزئی که بگذریم، حافظ خانلری، علاوه بر محاسن متعددی که ذکر آنها رفت، دو حسن بزرگ دیگر نیز دارد:

نخست آنکه متن غزلها در صفحه‌های دست راست (صفحهٔ زوج) آمده و در برابر آنها در صفحهٔ مستقلی (صفحهٔ فرد) همهٔ اختلاف نسخه‌ها به دست داده شده است. حسن بزرگ و بی نظیر این روش در این است که هر خواننده ای می‌تواند همهٔ اختلاف نسخه‌ها را، چه از لحاظ ترتیب ابیات و چه از لحاظ تفاوت عبارات، در یك نظر سریع ببیند و بخواند و دریابد. و این امتیاز کوچکی نیست. برای مقایسه کافی است نگاهی کنیم به چاپهای متعدد دیوان حافظ در سالهای اخیر که نسخه‌های مأخذ بعضی از آنها از دو یا سه تجاوز نمی‌کند ولی کثرت حواشی و آشفتگی در ضبط نسخه بدلها به حدّی است که هر خوانندهٔ پر حوصله ای را می‌رماند و حتی از خواندن بیزار می‌کند. هنر تلخیص و سادگی هنر بزرگی است که از هر کسی برنمی‌آید. ذهن روشن و منطقی و ذوق سلیم می‌خواهد.

حسن دیگر این چاپ هنر بسیار کمیابی است که می‌توان آن را شرافت علمی و امانت در کار یا ترجیح حقیقت بر تعصب نامید.

در واقع بسیار نادر ند محققانی که پس از کشف نکته ای تازه و نیل به حقیقتی نسبی در آن تعصّب نورزند، یعنی اگر متوجه خطای خود یا حقانیت نظر دیگران شدند بتوانند پا بر سر غرور خود بگذارندو جانب حقیقت را فرو نگذارند. مقایسهٔ رسالهٔ *چند نکته در تصحیح دیوان حافظ* با چاپ فعلی دیوان حافظ نشان می‌دهد که خانلری تقریباً نیمی از اظهارات قاطع و مستدل سابق خود را کنار گذاشته و در بسیاری از موارد حق را به ضبط اکثریت نسخه‌ها و حتی به همان ضبط حافظ قزوینی- غنی، که در آن رساله مورد انتقادهای شدید او قرار گرفته، داده است. در بارهٔ این مطلب باز هم بحث خواهیم کرد. در اینجا، برای مثال ، به ذکر دو نمونه اکتفا می کنیم. در مورد بیت زیر:

مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجدو حال در های وهو ببست (غزل ۳۲)

که در حافظ قزوینی - غنی نیز به همین صورت آمده است، خانلری نخست به استناد ان نسخهٔ کهن مدعی شده بود که در مصراع اول به جای دومین «پرده» باید «زخمه» بیاید، زیرا « گذشته از ضعف معنی، تکرار کلمهٔ پرده در یك مصراع، شعر را چنان سست کرده که **از سخنوری چون حافظ محال است**» (*چند نکته ...*، ص ۷). اما اکنون به پیروی از اکثریت نسخه‌ها (جز یك نسخه)، بیت را عیناً به صورت فوق ثبت کرده است.

نمونهٔ دیگر بیت زیر در حافظ قزوینی- غنی است:

حافظ مرید جام می است ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را (غزل ۷)

که خانلری برآن ایراد گرفته بود: «اگر شعر چنین باشد ناچار باید آن را تعریضی دانست به کسی که در زمان حافظ یا دست کم نزدیك به زمان او شهرت و مقام مذهبی مهمی داشته و به «شیخ جام» معروف باشد و من چنین کسی را نشناخته ام و شیخ الاسلام احمد جامی معروف که قریب دو قرن قبل از حافظ می‌زیسته و مولد و مدفنش بسیار از جای زندگانی حافظ دور بوده ممکن نیست مورد چنین کنایه ای قرار گیرد. بنابر این درست بر طبق قدیمترین نسخهٔ موجود از دیوان حافظ شیخ خام است به جای «شیخ جام»، و شاید نسخه نویسان برای ساختن تجنیس بدون منظور داشتن مناسبتهای دیگر آن را تبدیل کرده اند.» («*چند نکته ...*» ، ص ۶).

بیان این نکته غوغایی برانگیخت و بزرگانی چون مرحوم علی اکبر دهخدا و مرحوم محمد معین و بسیاری دیگر در بارهٔ آن به بحث پرداختند و مرحوم دهخدا اظهار کرد که «جام می» در مصراع نخست نیز باید «خام‌می» باشد. سپس مرحوم سید محمد فرزان به میدان این جدل آمد و ایرادهای شدیداللحنی بر رسالهٔ «*چند نکته...*» گرفت و خانلری نیز جوابهای تندی به او داد، اما سرانجام نتیجهٔ مقنعی به دست نیامد و حتی، چنانکه رسم نامیمون زمانه است ، کار بحث علمی به ناسزاگویی کشید . در پایان نوبت به مرحوم جلال‌الدین همایی رسید که گفت همان «شیخ جام» درست است، منتها « مقصود حافظ از شیخ جام همین جام می است که خود را مرید او خوانده بود ، یعنی چون حافظ خود را «مرید جام می» نامید پس ناگزیر جام می شیخ او خواهد بود»[۹]. اکنون در این چاپ جدید دیوان حافظ می بینیم که خانلری ، با وجود آن همه دفاع سرسختانه از «شیخ خام»، عاقبت به واقعیت بی‌چون و چرا گردن نهاده و «شیخ جام» را بر آن ترجیح داده است (غزل ۷).

دورهٔ نقد ادبی

گفتیم که پس از طی آن سه دورهٔ نخستین ،دورهٔ چهارمی نیز هست. این دوره را می‌توان «دورهٔ نقد ادبی» بر مبانی صحیح و محکم دانست. مقصود این نیست که اگر از آثار شاعران و نویسندگان نسخهٔ کاملی به دست نباشد هرگز نمی‌توان در بارهٔ آنها داوری کرد. مقصود یکی از انواع نقد ادبی و در حقیقت بارورترین شاخهٔ نقد ادبی امروز است، یعنی بررسی تغییرات و اصلاحاتی که خود شاعر یا نویسنده در آثارش وارد کرده است و جستجوی علل انتخاب آنها، به منظور کشف قواعد «هنر ادبیات».

می‌گویند روزی یك شاگرد نقاش از استادش پرسید : «چه وقت باید پردهٔ نقاشیم را تمام شده بدانم؟ » و استاد جواب داد: «هر وقت که بتوانی با حیرت به آن نگاه بکنی و به خودت بگویی: منم که این راساخته ام!» یعنی در واقع هیچ‌وقت![۱۰] در حقیقت این کمال‌طلبی، وسواس هنرمندان بزرگ است، یعنی کسانی که زیستن را برای آفریدن می‌خواهند. و حافظ که بی‌شك از همین گروه است، بنا به شواهد و قرائن آشکار، در همهٔ مدت عمر لحظه ای از حكّ و اصلاح و تغییر و تکمیل اشعار خود غفلت نکرده است. و همین است علت اصلی اختلاف میان نسخه‌های دیوان او. در واقع هیچ شاعر و نویسندهٔ دیگری در ایران نیست که نسخه‌های اثرش این همه با یکدیگر اختلاف داشته باشند. اکنون چاپ نهایی دیوان حافظ می‌تواند نوع پرسشهای مارا درزمینهٔ نقد ادبی تغییر دهد.

تا کنون از خود می‌پرسیدیم: چگونه بدانیم که آیا وجود این بیت در یك یا چند نسخه و عدم آن در یك یا چند نسخهٔ دیگر کار

خود شاعر است یاسهوکاتبان؟ چگونه می توانیم مطمئن باشیم که آیا حافظ «کشتی نشستگان» گفته است یا «کشتی شکستگان»؟ کافی نبود که در جواب آن مثل ناصرالدین شاه (طبق یك افسانهٔ شایع) بگوییم:

بعضی نشسته خوانند بعضی شکسته خوانند
چون نیست خواجه حافظ، معلوم نیست ما را[11]!

اکنون با انتشار حافظ خانلری می توانیم مطمئن باشیم که پاسخ این پرسشها را به دست آورده ایم و نوبت آن است که بپرسیم: چرا حافظ این بیت را از غزل خود حذف کرده و چرا آن بیت را برآن افزوده است؟ چرا حافظ این کلمه یا عبارت را تغییر داده و کلمه یا عبارت دیگری به جای آن نشانده است؟ همین پرسشها و جستجوی پاسخ آنهاست که می تواند نقد حافظ را وارد زمینه ای کند که نه تنها در حوزهٔ بحثهای چند صدساله دربارهٔ اشعار او تازگی دارد بلکه گشایندهٔ راه تازه ای در نقد ادبی به معنای اعم کلمه نیز باشد.

البته توجیه بعضی از این تغییرات و اصلاحات همیشه دشوار نیست. مثلاً در مورد بیت زیر:

خوش وقت بوریای گدایی و خواب امن
کاین عیش نیست روزی او رنگ خسروی (غزل ۴۷۷)

پیداست که چرا حافظ مصراع اول آن را از صورت «می خور که در قیاس فراغ و حساب امن» و مصراع دوم را نیز از صورت «یك بوریای فقر و صد اورنگ خسروی» به صورت نهایی فوق درآورده است (و تازه در این صورت نهایی نیز نخست «درخور» به جای «روزی» آمده بوده است). یا هنگامی که در اول می گوید:

ما هم این هفته برون رفت و به چشم سالی است
حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی است (غزل ۶۹)

و سپس با توجه به این نکته که به قول خانلری «معلوم نیست از کجا برون رفته است» («چند نکته»، ص ۱۲) «برون رفت» را به شداز شهر تبدیل می کند تا ضمناً میان معانی اصلی و فرعی «ماه» و «هفته» و «شهر» و «سال» نیز مراعات نظیر کرده باشد نتیجه گیری چندان دشوار نیست. یا هنگامی که نخست چنین می سراید:

بس دعای سحرت مونس جان خواهد بود
تو که چون حافظ شبخیز غلامی داری (غزل ۴۳۹)

معلوم است که سپس چرا حارس را به جای «مونس» به کار برده، زیرا اولاً «دعای سحرِ کسی در حق دیگری مونس جان او نمی شود بلکه حارس جان اوست» (چند نکته ...، ص ۴۹) و ثانیاً از این طریق میان «حارس» در مصراع اول و «حافظ» در مصراع دوم ارتباط معنایی ظریفتری برقرار می شود. یا بدیهی است که «پادشاه حسن» در بیت زیر:

در اوج ناز و نعمتی ای پادشاه حسن
یارب مباد تا به قیامت زوال تو (غزل ۴۰۰)

دیر یا زود می بایست جای خود را به آفتاب حسن بدهد، زیرا «کلمهٔ پادشاه... مناسبتی با اوج و زوال که اصطلاحات نجومی است ندارد» (چند نکته ...، ص۴۵) . یا اگر اصطلاح «حقّ صحبت» در بیت زیر:

به جان پیر خرابات و حقّ صحبت او
که نیست در سر من جز هوای خدمت او (غزل ۳۹۷)

مبدل به حقّ نعمت شده برای این بوده که «مراد از نعمت پیر خرابات چنانکه واضح است شراب است، گذشته از اینکه این بیت به این طریق با معنای بیت دوم[12] هم بیشتر تناسب دارد» (چند نکته...، ص ۴۵). یا از قرائن پیداست که حافظ نخست گفته است:

چو گفتمش که دلم را نگاه دار چه گفت
(غزل ۱۲۲، حافظ قزوینی)

سپس آن را چنین اصلاح کرده:

چو گفتمش دل ما را نگاه دار چه گفت
(نسخهٔ «ط» از مآخذ خانلری)

و در آخر آن را به این صورت در آورده است:

نگه نداشت دل ما و جای رنجش نیست
زدست بنده چه خیزد خدا نگه دارد (غزل ۱۱۸)

با این همه، داوری صحیح و مطمئن در همه جا به آسانی حاصل نمی شود. مثلاً بیت زیر:

آن که پیشش بنهد تاج تکبّر خورشید
کبریایی است که در حشمت درویشان است (غزل ۵۰)

در هفت نسخه از ده نسخهٔ مأخذ خانلری نیست (و این هفت نسخه

از کهنترین نسخه‌هاست) و، علاوه بر این، دردست نوشته‌ای بازمانده از زمان حیات حافظ نیز نیامده است (صفحهٔ هشت، مقدمهٔ کتاب). آیا به حکم اکثریت نسخه‌های معتبر می‌توان نتیجه گرفت که خود حافظ بعداً آن را حذف کرده باشد؟وچرا؟ آیا برای این نبوده است که مضمون و حتی صورت این بیت با مضمون و صورت بیت پیشین آن:

آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه
کیمیایی است که در صحبت درویشان است

تقریباً یکی است؟ اگر هم نتیجه‌گیری در این مورد آسان باشد، هنگامی که به بیت زیر می‌رسیم:

عشقت رسدبه فریادگر خود بسان حافظ
قرآن زبربخوانی با چارده روایت (غزل ۹۳)

و از خود می‌پرسیم که چرا حافظ در مصراع اول آن «گر» را به ور تغییر داده است پاسخ دشوار می‌شود. در حافظ قزوینی ـ غنی، «ارخود»آمده است که با«گرخود» تفاوت معنایی ندارد. درحافظ خانلری، نخست «گر خود» می‌آیدوسپس در تصحیحات (صفحهٔ شصت و شش مقدمه) به «ورخود»اصلاح می‌شود وحال آنکه ضبط اخیرفقط درسه نسخه ازده نسخهٔ مأخذ (بااحتساب نسخهٔ «ن») وجوددارد.

به نظرنویسندهٔ این سطور، اتفاقاً این کار خود حافظ نیست، بلکه از نوع تصرفات بعضی از کاتبان است. این کاتبان پس از توجه به بعضی از «ترفندها» یا «رندیها»یی که حافظ، بنابر معروف، برای «اغفال» محتسبان یا محتسب صفتان به کار می‌برده است گمان کرده‌اند که شاعر می‌خواسته است در پرده بگوید که «حتی اگر قرآن را با چارده روایت از بر بخوانی باز هم عشق است که به فریادت می‌رسد». غافل از اینکه حافظ چون هنرمند بزرگی است مانند همهٔ هنرمندان بزرگ در آنچه می‌آفریند همواره جارابرای تفسیرهای گوناگون باز می‌گذارد وبنابراین اگر هم فرضاً نظرش به معنای اخیر بوده باشد نیازی به تغییر عبارت نداشته است، زیراذکر ضمیر «خود» به دنبال کلمهٔ «اگر»اتفاقاً می‌تواند هم برای تأکید کلمهٔ اخیر باشد و هم به معنای «حتی» (و «خود» در این معنی در متون کهنتر از زمان حافظ، مثلاً در *شاهنامه* فراوان به کار رفته است). پس به اختیارِ ما خوانندگان است که «گرخود» را در این شعر «اگر مؤکّد» معنی کنیم یا «حتی اگر» و البته، در صورت اول، کلمهٔ«عشقت» بدون تکیه و در صورت دوم، با تکیه ادا خواهد شد.

صنعت ایهام

اکنون می‌توان پی برد که چرا حافظ دراول گفته است:

بودآیا که درمیکده‌ها بگشایند
گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایند

(غزل ۲۰۲، حافظ قزوینی)

و سپس «بود آیا» را به «باشد ای دل» تغییر داده است:

باشد ای دل که در میکده‌ها بگشایند
گره از کار فرو بستهٔ ما بگشانید

(غزل ۱۹۷، حافظ خانلری)

زیرا «بود آیا» را چاره‌ای نیست جز اینکه بر وجه استفهامی بخوانیم و حال آنکه «باشد ای دل» را می‌توان هم بروجه استفهامی و هم بر وجه ایجابی خواند و بدین گونه تفسیرهای مختلفی از آن کرد.

اگر امکان این وجه دو گانه (ایجابی و استفهامی) را در بسیاری از اشعار حافظ بپذیریم شاید در مورد بیت زیر:

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن
که آب‌روی توآتش در ارغوان انداخت

(غزل ۱۶،حافظ قزوینی)

دیگر نیازی نباشد که تصور کنیم حافظ بعداً «می‌روی» را به «کی شدی» تبدیل کرده تامثلاً جمله ازنظردستوری ومعنایی محکمتر شود:

شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

(غزل ۱۷، حافظ خانلری)

زیرا بیت قبل را نیز می‌توان بر وجه استفهامی خواند و همین نتیجه را به دست آورد. بنابر این چه بسا در مورد بیت زیر:

دوش ازین غصّه نخفتم که رفیقی میگفت

حافظ ارمست بود جای شکایت باشد (غزل ۱۵۸، حافظ قزوینی)

این بحث بیهوده باشد که آیا «رفیقی» درست است یا «فقیهی»[۱۳]، زیرا اگر مصراع دوم را به صورت استفهامی بخوانیم نه تنها این مشکل

منتفی می‌شود بلکه معانی بسیار ظریف دیگری نیز از آن به دست می‌آید. با قبول این نکته، می‌توان حدس زد که حافظ نخست «فقیهی» به کار برده و سپس به منظور القای این معانیِ ظریف آن را به «رفیقی» و چه بسا بعداً به «حکیمی» (طبق هفت نسخه از ده نسخهٔ مأخذ) تغییر داده باشد. مگر نه اینکه حکیم کسی است که می‌تواند سخنان کنایه آمیز و «چند پهلو» بگوید؟

البته پاره‌ای از بیتها را جز به صورت استفهامی نمی‌توان خواند، مانند این بیت:

گدایی در جانان به سلطنت مفروش
کسی ز سایهٔ این در به آفتاب رود؟ (غزل ۲۱۶)

اما در موارد دیگر تردیدهایی به دل راه می‌یابد. مثلاً مصراع دوم بیت زیررا:

خود گرفتم کافکنم سجّاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟ (غزل ۲۱۲)

آیا بروجه ایجابی هم می‌توان خواند؟ به نظر عده‌ای شاید جواب مثبت باشد و در این صورت چه بسا معانی بسیار متعددو بسیار باریکی از آن مستفاد شود. بر این اساس آیا می‌توانیم در بیت سابق الذکر:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ
قرآن زبر بخوانی با چارده روایت

جملهٔ «عشقت رسد به فریاد» را نیز به صورت استفهامی بخوانیم و باز هم معانی دیگری از آن به دست آوریم؟

اینجاست که به «صنعت ایهام» می‌رسیم که در به کار بردن آن حافظ بی‌گمان چیره‌دست‌ترین شاعر ایران است. خانلری در جای دیگر سخن بسیار درستی در این باره گفته است: «باید به هنر و شیوهٔ خاص غزلسرایی حافظ توجه داشت و آن نکته‌ای است که در علم بدیع صنعت ایهام خوانده می‌شود. حافظ می‌کوشد که از هر کلمه‌ای به حدّاکثر استفاده کند، یعنی گذشته از معنای صریحی که مقصود اصلی گوینده است از معانی فرعی و مجازی کلمه نیز بهره برگیرد و این معانی ثانوی را با معانی مجازی کلمات دیگری که در یك مصراع یا یك بیت می‌آورد به طریقی ارتباط دهد و میان آنها تناسبی ایجاد کند. به این طریق شعر حافظ... به سرودی شبیه است که از یك نغمهٔ اصلی و یك یا چند نغمهٔ فرعی هماهنگ ساخته شده باشد.»[۱۴] نمونهٔ سادهٔ آن بیت زیر است:

بوی خوش تو هرکه زباد صبا شنید
از یار آشنا نفس آشنا شنید (غزل ۲۳۸)

که حافظ نخست در مصراع دوم «سخن» آورده بود (به موجب پنج نسخهٔ معتبر، از جمله حافظ قزوینی ـ غنی)، ولی سپس این کلمه را مبدل به نفس کرده است تا، به قول خانلری، هم به معنای «وزش» باشد که با صبا مناسبت دارد و هم معنای «گفتگو» و «سخن» از آن برآید، چنانکه کلمات «همنفس» و «همدم» به معنای «هم صحبت» و «هم سخن» است (چند نکته...، ص۳۰).

حال به حکم همین علاقهٔ حافظ به استخدام صنعت ایهام و ایجاد معانی چندگانه، فی‌المثل در مورد مصراع دوم بیت زیر:

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند
پیر ما هر چه کند عین ولایت باشد (غزل ۱۵۴)

می‌توان به جرئت گفت که اگر بروجه ایجابی یا استفهامی خوانده شود دو معنای کاملاً مختلف از آن بر می‌آید، زیرا در صورت ایجاب، «پیر» مصراع دوم البته همان «پیر» مصراع اول است، ولی در صورت استفهام، کس دیگری می‌شود جز «پیر مغان»، یعنی مصراع دوم تعریضی خواهد بود به مقتدای روحانی خود حافظ یا هر مقتدای روحانی دیگر (و تازه در این صورت بر حسب اینکه تکیهٔ کلام روی «هرچه» یا «ولایت» یا «باشد» قرار گیرد معانی متفاوتی از آن به دست می‌آید).

وحدت مضمون

سرانجام چاپ نهایی دیوان حافظ به این توهّم دیرینه پایان می‌دهد که هر بیت حافظ معنای مستقلی از دیگر ابیات غزل دارد. می‌دانیم که افسانه‌ای نیز در این باره ساخته‌اند: روزی شاه شجاع، که ادعای شاعری داشته است، حافظ را احضار می‌کند و می‌پرسد که چرا در غزلهای او وحدت مضمون نیست و چرا هر بیت ساز جداگانه می‌زند و حافظ پاسخ می‌دهد: شهرت غزلهای من با همهٔ گسیختگی در آفاق پیچیده و حال آنکه اشعار تو با همهٔ پیوستگی از دروازهٔ شیراز پا بیرون نگذاشته است! شاید همین برداشت نادرست از اشعار حافظ بوده که سرنوشت غزلسرایی را در ایران تا شش قرن بعد تعیین کرده است![۱۵]

اکنون برای نخستین بار در تاریخ چاپهای دیوان حافظ، می‌بینیم که در پرتو دقتی که خانلری در تنظیم و ترتیب ابیات به کار برده است هر غزل حافظ در حول یك مضمون واحد دور می‌زند، هر چند که دریافت آن همیشه در نظر اول به آسانی دست ندهد. بر این اساس اگر احیاناً دیده شود که یك یا دو بیت غزل ارتباط معنایی محکمی با دیگر ابیات ندارد شاید بتوان حکم کرد که این بیت یا بیتها را حافظ در تجدید نظر از غزل خود حذف کرده است، البته مشروط بر اینکه نسخه‌های معتبر کهن این حدس را تأیید

کنند. برای نمونه غزل ۲۱۲ را عیناً در اینجا نقل می‌کنیم:

۱) در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود
تا ابد جام مرادش همدم جانی بود
۲) من همان ساعت که از می خواستم شد توبه کار
گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود
۳) خود گرفتم کافکنم سجّاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود
۴) بی چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست
زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
۵) همّت عالی طلب جام مرصّع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمّانی بود
۶) گر چه بی‌سامان نماید کار ما سهلش مبین
کاندرین کشور گدایی رشك سلطانی بود
۷) نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار
خود پسندی جان من برهان نادانی بود
۸) مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان
نستدن جام می از جانان گرانجانی بود
۹) دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود

مضمون تقریبی این غزل ـ البته به صورت «خطّی»، یعنی تحلیلی و نه ترکیبی ـ فیض دولتی است که در پرتو جام می حاصل می‌شود و مقام خلوت گدایی را از مقام سلطانی بالاتر می‌برد. با قبول این مضمون، می بینیم که بیتهای ۷ و ۸ (که به ترتیب در ۷ و ۶ نسخه از مجموع ۹ نسخهٔ مأخذ وجود ندارند) شاید واقعاً زاید باشند. دست‌کم می‌توان گفت این دو بیت پندآمیز، که لحن «انشایی»شان بالحن «اخباری» بیتهای دیگر مغایرت دارد، در قوت و سلاست نیز به پای آنها نمی‌رسند.

این بود چند نمونه از راههایی که می‌توان به مدد حافظ خانلری در زمینهٔ نقد ادبی گشود. خوشا سرنوشت حافظ و خوشا روزگاری که در آن می‌توان دورهٔ سه گانهٔ چاپ آثار شاعر را پشت سر گذاشت و به دورهٔ نقد ادبی راستین رسید. دریغا که سعدی هنوز به دورهٔ دوم نرسیده است و فردوسی در چاپ مجتبی مینوی و مولوی در چاپ نیکلسون تازه می‌خواستند دورهٔ دوم را آغاز کنند و خیام و نظامی و بسیاری دیگر هنوز در دورهٔ اول به سر می‌برند! به امید آنکه آثار این شاعران نیز روزی محققان شایستهٔ خود را بیابند.

---

۱) چاپ تهران، انتشارات سخن، ۱۳۳۷. این رسالهٔ کوچك در حقیقت یکی از معدود کتابهایی است که تاکنون در بارهٔ روش علمی تصحیح متون در ایران نوشته شده است.

۲) البته بعضی از این نسخه‌ها بسیار ناقص‌اند، مثلا نسخهٔ مورخ ۸۱۱ شامل ۳۶ غزل و نسخهٔ مورخ ۸۰۷ شامل ۴۱ غزل و نسخهٔ مورخ ۸۱۷ـ۸۳۸ شامل ۴۷ غزل بیشتر نیست.

۳) از ابیات این غزل، فقط دو بیت دوم و چهارم در چاپ قزوینی ـ غنی در ضمن غزل دیگری با مطلع زیر آمده است:

نفس بر آمد و کام از تو بر نمی‌آید
فغان که بخت من از خواب در نمی‌آید (غزل ۲۳۷)

۴) غزلی با مطلع زیر را خانلری جزو قصاید حافظ دانسته و چاپ آن را به جلد دوم موکول کرده است:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم (غزل ۳۲۹)

۵) تأکیدها در همه جا از ناقل و نویسندهٔ این سطور است.

۶) از جمله در نسخه‌های مأخذ غزل ۳۵۱ و نیز ترتیب ابیات غزل در صفحه‌های ۶۲۵ و ۶۲۷ از روی نسخهٔ قزوینی ـ غنی. بعضی از موارد جزئی دیگر از این قرار است: ص ۱۵، بیت ۶ («مکن هنری»)؛ص ۳۵، بیت ۸ («نبود نقش دو عالم»)؛ص ۷۱، بیت ۱ («کرم نما و فرود آ»)؛ ص ۸۱ (ذکر اینکه بیت ۶ در نسخهٔ قزوینی ـ غنی نیست)؛ ص۳۷۵ (ذکر اینکه بیت ۲ در نسخهٔ قزوینی ـ غنی نیست)؛ ص ۴۵۱، بیت ۲ («صعب است می باید کشید»، بدون واو عطف) و باز هم چند مورد دیگر.

۷) از جمله ص ۳۴۱ بیت ۵ («بخت خدا داده»)،ص ۵۸۹، بیت ۳، مصرع ۲ (در نسخهٔ «ی»)

۸) از جمله در ص شصت و شش در مورد غزل ۱۱۶، بیت ۲، «حسن جاودان» عین متن است! در همین صفحه آنچه در مورد تصحیح صفحهٔ ۲۶۳ گفته شده (با این عبارت «نسخه بدل دوم زائد است») معنای روشنی ندارد و نیز آنچه در مورد صفحهٔ ۲۴۷ گفته شده («نسخه بدلهای ۸ و ۹ پس و پیش است») با متن تطبیق نمی‌کند. در ص شصت و هفت در مورد غزل ۳۰۶ بیت ۲ «بیرون شدی » با متن تفاوتی ندارد. و باز هم چند مورد آشفتگی دیگر در همین صفحهٔ شصت و هفت.

۹) رجوع شود به رسالهٔ *مقام حافظ* ، سخنرانی جلال‌الدین همایی در برنامهٔ رادیویی مرزهای دانش، تهران، ۱۳۴۳، ص ۴۰

۱۰) ژان پل سارتر، *ادبیات چیست؟*، تهران، کتاب زمان، ۱۳۴۸، ص۶۵

۱۱) یا: بعضی نشسته گویند، بعضی شکسته خوانند
چون نیست خواجه حاضر، معذور دار مارا

۱۲) بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است
بیار باده که مستظهرم به همّت او

۱۳) «شاعری که به رندی و مستی تظاهر و مباهات می‌کند... نباید از اینکه کسی مستی او را نکوهش کرده این قدر متأثر شود، خاصه که این کس رفیق باشد»(چند نکته ...، ص ۲۰).

۱۴) مجلهٔ «سخن»، بهمن ۱۳۴۴، ص۹۷.

۱۵) این کج اندیشی حتی به کتابهای درسی نیز راه یافته است، از جمله رضازادهٔ شفق در *تاریخ ادبیات ایران برای دبیرستانها*، (تهران، ۱۳۲۱، ص ۳۳۶) می‌نویسد: «از خواص معنوی شعر حافظ یکی آنکه گاهی پیش می‌آید که در میان ابیات یك غزل از حیث مطلب تنوع و اختلاف دیده می‌شود و بسا که یکی از علل این اختلاف همانا الزام قافیه باشد.» تصور اینکه الزام قافیه شاعر بزرگی چون حافظ را به «لقلقهٔ کلام» وادارد یعنی او را در ردیف شاطر عباس قمی گذاشتن!