

آثار شاعران و نویسندگان بزرگ گذشته، که بخش مهم میراث فرهنگی هر جامعه‌ای را تشکیل می‌دهند (به عنوان مثال هر و دانتو 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 فن چاپ ظاهراً سه دوره را باید از سر بگذرانند:

۱) دوره چاپهای متعدد. 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 صحت و اصالت آنها بر اساس روشهای علمی تصحیح و نقد متون دقت کافی شده باشد. نمونه آن نسخه‌های مختلف دیوان حافظ در چاپهای متعدد است که از صد و پنجاه سال پیش در هندوستان و ایران و افغانستان و کشورهای دیگر طبع شده‌اند. اختلاف میان این نسخه‌ها به حدی است که حتی يك 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) دوره چاپ انتقادی یا منقح. در این دوره به همت يك یا چند پژوهنده نسخه‌شناس و متبحر در زبان کم و بیش کهنه عصر مؤلف و به مدد روشهای دقیق نقد متون، که البته با پیشرفت علوم و فنون روبه کمال می‌رود، و با استفاده از قدیم‌ترین نسخه‌های یافت شده، چاپ جدیدی عرضه می‌شود که دیر یا زود چاپهای دوره نخست را به دست فراموشی می‌سپارد. نمونه آن دیوان حافظ در چاپ نسبتاً منقح خلخالی به سال ۱۳۰۶ و سپس در چاپ منقح قزوینی - غنی به سال ۱۳۲۰ است.

۳) دوره چاپ نهایی. در این دوره به مدد بحثها و انتقادهایی که در دوره دوم مطرح شده است و احياناً با استفاده از نسخه‌های کهنتر و نزدیکتر به عصر مؤلف، سرانجام چاپی به دست می‌آید که می‌توان آن را نسخه نهایی و نسبتاً کامل به شمار آورد. نمونه آن همین دیوان حافظ چاپ خانلری مورد بحث ماست. پس از این سه دوره، دوره چهارمی آغاز می‌شود، ارزشمندتر از دوره‌های قبل، که در پایان این مقاله بحثی در باره آن خواهیم کرد.

حافظ در دوره دوم

از میان دوره‌های مختلف چاپ دیوان حافظ، دوره دوم محتاج تفصیل بیشتری است. در فاصله میان سالهای ۱۳۰۶ تا ۱۳۲۰،

حافظ:

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

نسخه 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 ذهنیات شکل گرفته دستداران حافظ مغایرت داشت (و فراموش نکنیم که حافظ بی‌شک محبوب‌ترین و مردم‌پسندترین 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) توانست جایی برای خود باز کند و اگر هم توجه عده‌ای از خواص را جلب کرد عامه 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 مرغان (به جای «اهوی») 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:

نسخه نهایی

ابوالحسن نجفی

یکی از این کوششها اتفاقاً از جانب خود خانلری بود که به نسخه‌ای کهنتر از نسخه‌ی اساسی قزوینی - غنی دست یافت و بر مبنای آن نخست سلسله مقالاتی در نقد نسخه‌ی قزوینی - غنی نوشت که به سال ۱۳۲۷ در مجله «یغما» چاپ شد و سپس همان نسخه‌ی کهنتر را که به سال ۸۱۳ - 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 رساله‌ی 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 نسخه‌ی منتخب غزلیات حافظ، خانلری بر آن شد تا به نسخه‌های بیشتر و کهنتری 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 - غنی به دست دوستاناران این شاعر می‌رسد. مأخذ خانلری چهارده نسخه‌ی کهن است که قدیمترین آنها در سال ۸۰۷ و جدیدترین آنها در نیمه‌ی قرن نهم هجری استتساخ شده‌اند. از این نسخه‌ها دست کم ده (و چه بسا یازده) نسخه مسلماً از نسخه‌ی اساسی قزوینی - غنی قدیمترند و همین به تنهایی مزیت چاپ خانلری را بر چاپ قزوینی - 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 - غنی از روشهای پیشرفته‌تری در تصحیح انتقادی متون بهره‌مند بوده توانسته است چایی عرضه کند که در برتری آن بر چاپ قزوینی - غنی تردیدی نیست.

مصحح در مقدمه‌ی کتاب (صفحه‌های بیست تا بیست و شش) روش تصحیح خود را به تفصیل شرح داده که خلاصه‌ی 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 ملاک قرار داده و در موارد تساوی دو دسته از نسخه‌ها آن دسته را که شامل نسخه‌های قدیمتر بوده معتبر شمرده است.

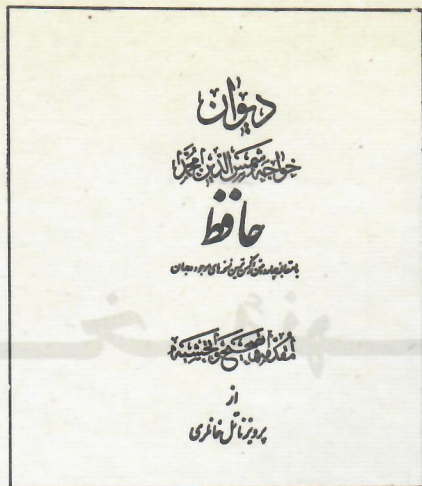
به حسن خلق توان کرد صید اهل نظر
به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را
دراصل به گونه‌ای دیگر باشد هر چند که ضبط قدسی به نظر
عده‌ای از فضلا زیباتر بنماید و هر چند که فضلا به این بهانه
حافظ قزوینی - غنی را به ریشخند بگیرند:
به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر
به بند و دام نگیرند مرغ دانا را (غزل ۴)

سرانجام نسل جدیدتر که برده‌ی عاداتهای 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 نسخه‌ی اساسی قزوینی - غنی (مکتوب به سال ۸۲۷
هجری، یعنی ۲۵ 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 صحت متن و دقت انتقادی به پای
حافظ قزوینی - غنی برسد و به فرض آنکه می‌رسید نمی‌توانست
آن را منسوخ کند: این بار نوبت حافظ قزوینی - غنی بود که عادت
ذهنی خوانندگان شود!

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 نسخه کهنتر کرده است.

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

ه) در این جلد فقط غزلیات را آورده و قصاید و اشعار دیگر حافظ را به جلد دوم موقوف کرده است.



بعد از این دست من و دامن آن سرو بلند
 که به بالای چمان از بن و بیخم بر کند (غزل ۱۸۱)
 هرگز نقش تو از لوح دل و جان نرود
 هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود (غزل ۲۲۳)
 جهان بر ابروی عید از هلال و سمه 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
 سلسبیل کرده جان و دل سبیل (غزل ۳۰۸)
 بهار و گل طرب انگیز گشت و توبه شکن
 به شادی رخ گل بیخ غم زدل برکن (غزل ۳۸۱)

مصحح در «ملحقات» (ص ۹۸۱-۹۹۷) 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 یک غزل (غزل ۴۲۶) به هم آمیخته‌اند. متقابلاً در حافظ قزوینی - غنی غزلهای ۲۳۷ و ۳۶۵ هر کدام 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 نویسنده این سطور میسر نیست. خود خانلری درباره دو غزل اخیر می‌گوید: «باید گمان برد که

تفاوت حافظ قزوینی - غنی با حافظ خانلری

تفاوت میان این دو چاپ، نخست در تعداد غزلهاست. حافظ خانلری چهار غزل اصیل اضافه بر حافظ 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 بر امدم و کار بر نمی‌آید
 ز خود برون شدم و یار در نمی‌آید (غزل ۲۳۴)
 مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید
 که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید (غزل ۲۳۵)
 جانا تو را که گفت که احوال ما می‌رس
 بیگانه گرد و قصه هیچ آشنا می‌رس (غزل ۲۴۶)
 متقابلاً دوازده غزل ذیل در حافظ قزوینی - غنی هست که در حافظ خانلری دیده نمی‌شود:

خواب آن نرگس فتان تو بی چیزی نیست
 تاب آن زلف پریشان تو بی چیزی نیست (غزل ۷۵)
 میرمن خوش می‌روی کاندر سرویا میرمت
 خوش خرامان شو که پیش قدرعنا میرمت (غزل ۹۲)
 درد ما را نیست درمان الغیث
 هجر ما را نیست پایان الغیث (غزل ۹۶)
 تویی که بر سر خوبان کشوری چون تاج
 سزد اگر همه دلبران دهندت باج (غزل ۹۷)
 اگر به مذهب تو خون عاشق است مباح
 صلاح ما همه آن است کان تورا است صلاح (غزل ۹۸)

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 يك 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 تصرف کاتبان نباشد، بلکه حافظ نخست يك غزل سروده ولی پس از اینکه، به شیوه 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 حك و اصلاح عبارات و حذف بعضی از ابیات سرانجام تصمیم گرفته است که آنها را مبدل به يك 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 می دهد که بر ضبط خانلری به عنوان تحریر نهایی اعتماد کند.

تردید دیگری که به خواننده دست می دهد 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 نمی داند، غزلهایی هستند که در دو نسخه و حتی بیش از دو نسخه آمده اند. علت ترجیح آنها بر اینها چیست؟ مسلماً صرف این تذکر که «در نظر ما این ابیات در لفظ و معنی شباهتی به آثار حافظ ندارد» (ص ۹۹۶) کافی به نظر نمی رسد. امیدواریم این مسائل در جلد دوم کتاب حل شوند.

چند ایراد

بحث بیشتر درباره اصالت غزلهای و بیتها و احیاناً رحجان بعضی از نسخه بدلها بر متن به فرصت و صلاحیتی پیش از آنچه برای نویسنده این سطور فراهم است نیاز دارد. مسلماً دوستداران حافظ و اهل فضل و ادب در این باب کوتاهی نخواهند کرد. زیرا این دوره سوم به مدد همین بحثها و انتقادهای سازنده باید طی شود تا به دوره 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 خاک است

گو چه حاجت که به افلاک کنشی ایوان را

می گوید: «در مصراع اول، به اصطلاح عروض، زحاف تشعیت هست (یعنی چنین تقطیع می شود: فاعلاتن مفعولن فع لن: رمل مخبون مشعت اصلم) که به زبان ساده آن را سخته می خوانند. نظیر این زحاف یا سخته در هیچ بیت دیگر از غزلهای حافظ نیامده و نه تنها به گوش مردم این زمان بلکه ظاهراً برای زمان حافظ یا چندی پس از او نیز روان و خوشایند نبوده است» (صفحه بیست و يك مقدمه). خانلری بر مبنای این استدلال و به استناد دو نسخه کهن، مصراع اول بیت فوق را به صورت زیر ترجیح داده است: هر که را خوابگه آخر نه که مشتی خاک است (غزل ۹) شاید این صورت واقعاً اصیل و از خود حافظ باشد، اما نه به صرف آن استدلال، زیرا زحاف تشعیت یا، به عبارت ساده تر، تبدیل فاعلاتن یا مفعولن 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: مفاعلهن مفعولن مفاعلهن فعلان.

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم

خم می دیدم خون در دل و سر در گل بود (غزل ۲۰۳)

تقطیع مصراع دوم: فاعلاتن مفعولن فاعلاتن فع لان.

درد مندان بلا زهره‌لاهل دارند

قصد این قوم خطر باشد هان تا نکنی (غزل ۴۷۱)

تقطیع مصراع دوم: فاعلاتن فعاتن مفعولن فعلن

در مورد تصحیحات قیاسی یا ذوقی (که تعداد آنها بسیار اندک 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 يك سو حکم اکثریت نسخه‌ها را ملاک 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 نسخه مأخذ نیست و با این همه در متن آمده و بیت زیر که در چهار نسخه مأخذ هست در متن نیامده است:

هرچند ما بدیم تو مارابدان مگیر

شاهانه ماجرای گناه گدا بگو

یا در بیت ۲ از غزل ۳۷۲، در هشت نسخه کلمه «خرقه» آمده ولی مصحح به استناد يك نسخه «فرقه» را بر آن ترجیح داده است. همچنین در بیت اول از غزل ۴۵۹، عبارت «بزم درد نوشان» فقط در يك نسخه (از نه نسخه) وجود داشته است. البته تردیدهای مصحح خود نشانه 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 مقابله ضبطهای مختلف و معشوش 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 ملاک باشد (چنانکه در مورد «فرقه» و رجحان آن بر «خرقه») باید گفت که برای این بیت، پیشنهاد سابق خانلری در رساله چند نکته در تصحیح دیوان حافظ (ص ۴۴)، لااقل به استناد يك نسخه کهن، بسیار مقبولتر است:

من نگویم که قدح نوش و لب ساقی بوس

بشنو از 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 يك از سه نسخه مأخذ نیامده، حقا می‌توان همان کلمه «برخاست» (به معنای «برپاشد») را که در دو نسخه مأخذ موجود است باقی گذاشت:

نوبه زهد فروشان گرانجان بگذشت

وقت رندی و طرب کردن زندان برجاست (غزل ۲۵)

بحث درباره غلطهای چاپی و احیاناً مسامحه‌ها هر چند جدی نیست (زیرا امکان رفع یا اصلاح آنها در چاپهای بعد پسادگی میسر است) اما در اینجا به چند نکته نسبتاً مهم اشاره می‌کنیم تا در چاپهای آینده تصادفاً از نظر دور نمانند.

پس از يك مقابله سریع میان حافظ خانلری و حافظ قزوینی - غنی موارد اختلاف نسبتاً متعددی دیده شد که ذکری از آنها نرفته است. در مواردی (البته نادر) تفاوت نسخه بدل با متن روشن نیست. 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 عجیبتز غزل ۴۰۸ («خنک نسیم معنبر شمامه دلخواه») در فهرست غزلهای حرف «واو» قرار گرفته است!

نمونه يك 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 (صفحه زوج) آمده و در برابر آنها در صفحه مستقلی (صفحه فرد) همه اختلاف نسخه‌ها به دست داده شده است. حسن بزرگ و بی نظیر این روش در این است که هر خواننده‌ای می‌تواند همه اختلاف نسخه‌ها را، چه از لحاظ ترتیب ابیات و چه از لحاظ تفاوت عبارات، در يك 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 حدی است که هر خواننده‌ی پر حوصله‌ای را می‌رماند و حتی از خواندن بیزار می‌کند. هنر تلخیص و سادگی هنر بزرگی است که از هر کسی بر نمی‌آید. 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 تعصب نورزند، یعنی اگر متوجه خطای خود یا حقانیت نظر دیگران شدند بتوانند پا بر سر غرور خود بگذارند و جانب حقیقت را فرو نگذارند. مقایسه رساله چند نکته در تصحیح دیوان حافظ با چاپ فعلی دیوان حافظ نشان می دهد که خانلری تقریباً نیمی از اظهارات قاطع و مستدل سابق خود را کنار گذاشته و در بسیاری از موارد حق را به ضبط اکثریت نسخه ها و حتی به همان ضبط حافظ قزوینی - غنی، که در آن رساله مورد انتقادهای شدید او قرار گرفته، داده است. در باره 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 پرده سماع

بر اهل وجدو حال در های وهو بیست (غزل ۲۲)

که در حافظ قزوینی - غنی نیز به همین صورت آمده است، خانلری نخست به استناد آن نسخه کهن مدعی شده بود که در مصراع اول به جای دومین «پرده» باید «زخمه» بیاید، زیرا «گذشته از ضعف معنی، تکرار کلمه پرده در یک مصراع، شعر را چنان سست کرده که از سخنوری چون حافظ محال است» (چند نکته... ص ۷). اما اکنون به پیروی از اکثریت نسخه ها (جز یک نسخه)، بیت را عیناً به صورت فوق ثبت کرده است. نمونه 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 بر آن ایراد گرفته بود: «اگر شعر چنین باشد ناچار باید آن را تعریضی دانست به کسی که در زمان حافظ یا دست کم نزدیک 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 می زیسته و مولد و مدفنش بسیار از جای زندگانی حافظ دور بوده ممکن نیست مورد چنین کتابه ای قرار گیرد. بنا بر این درست بر طبق قدیمترین نسخه 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 باره آن به بحث پرداختند و مرحوم دهخدا اظهار کرد که «جام می» در مصراع

نخست نیز باید «خام می» باشد. سپس مرحوم سید محمد فرزانه به میدان این جدل آمد و ایرادهای شدیدالحنی بر رساله «چند نکته...» گرفت و خانلری نیز جوابهای تنیدی به او داد، اما سرانجام نتیجه مقنعی به دست نیامد و حتی، چنانکه رسم نامیمون زمانه است، کار بحث علمی به ناسزاگویی کشید. در پایان نوبت به مرحوم جلال الدین 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». اکنون در این چاپ جدید دیوان حافظ می بینیم که خانلری، با وجود آن همه دفاع سرسختانه از «شیخ خام»، عاقبت به واقعیت بی چون و چرا گردن نهاده و «شیخ جام» را بر آن ترجیح داده است (غزل ۷).

دوره نقد ادبی

گفتیم که پس از طی آن سه دوره نخستین، دوره چهارمی نیز هست. این دوره را می توان «دوره نقد ادبی» بر مبنای صحیح و محکم دانست. مقصود این نیست که اگر از آثار شاعران و نویسندگان نسخه کاملی به دست نباشد هرگز نمی توان در باره آنها داوری کرد. مقصود یکی از انواع نقد ادبی و در حقیقت بارورترین شاخه 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».

می گویند روزی یک شاگرد نقاش از استادش پرسید: «چه وقت باید پرده 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 را ساخته ام!» یعنی در واقع هیچ وقت! در حقیقت این کمال طلبی، وسواس هنرمندان بزرگ است، یعنی کسانی که زیستن را برای آفریدن می خواهند. و حافظ که بی شک از همین گروه است، بنا به شواهد و قرائن آشکار، در همه مدت عمر لحظه ای از حاک و اصلاح و تغییر و تکمیل اشعار خود غفلت نکرده است. و همین است علت اصلی اختلاف میان نسخه های دیوان او. در واقع هیچ شاعر و نویسنده دیگری در ایران نیست که نسخه های اثرش این همه با یکدیگر اختلاف داشته باشند. اکنون چاپ نهایی دیوان حافظ می تواند نوع پرسشهای ما را در زمینه نقد ادبی تغییر دهد. تا کنون از خود می پرسیدیم: چگونه بدانیم که آیا وجود این بیت در یک یا چند نسخه و عدم آن در یک یا چند نسخه دیگر کار

خود شاعر است یا سهو کاتبان؟ چگونه می‌توانیم مطمئن باشیم که آیا حافظ «کشتی نشستگان» گفته است یا «کشتی شکستگان»؟ کافی نبود که در جواب آن مثل ناصرالدین شاه (طبق يك افسانه شایع) بگوییم:

بعضی نشسته خوانند بعضی شکسته خوانند

چون نیست خواجه حافظ، معلوم نیست ما را!

اکنون با انتشار حافظ خانلری می‌توانیم 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 بر آن 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 می‌تواند نقد حافظ را وارد زمینه‌ای کند که نه تنها در حوزه بحثهای چند صدساله درباره اشعار او تازگی دارد بلکه گشاینده راه تازه‌ای در نقد ادبی به معنای اعم کلمه نیز باشد.

البته توجه 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 «می‌خور که در قیاس فراغ و حساب امن» و مصراع دوم را نیز از صورت «بک 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 می‌گوید:

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 شداد شهر تبدیل می‌کند تا ضمناً میان معانی اصلی و فرعی «ماه» و «هفته» و «شهر» و «سال» نیز مراعات نظیر کرده باشد نتیجه‌گیری چندان دشوار نیست. یا هنگامی که نخست چنین می‌سراید:

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 سحر کسی در حق دیگری مونس جان او نمی‌شود 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 می‌شود. 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 می‌بایست جای خود را به آفتاب حسن بدهد، زیرا «کلمه پادشاه... مناسبتی با اوج و زوال که اصطلاحات نجومی است ندارد» (چند نکته...، ص ۴۵). یا اگر اصطلاح «حق صحبت» در بیت زیر:

به جان پیر خرابات و حق صحبت او

که نیست در سر من جز هوای خدمت او (غزل ۳۹۷)

مبدل به حق 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 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

(نسخه «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 نمی‌شود. مثلاً بیت زیر:

آن که پیشش بنهد تاج تکبر خورشید

کبریایی است که در حشمت درویشان است (غزل ۵۰)

در هفت نسخه از ده نسخه مآخذ خانلری نیست (و این هفت نسخه

ضمیر «خود» به دنبال کلمه «اگر» اتفاقاً می‌تواند هم برای تأکید کلمه 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 اختیار ما خوانندگان است که «گر خود» را در این شعر «اگر مؤکد» معنی کنیم یا «حتی اگر» و البته، در صورت اول، کلمه «عشقت» بدون تکیه و در صورت دوم، با تکیه ادا خواهد شد.

صنعت ایهام

اکنون می‌توان پی برد که چرا حافظ در اول گفته است:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند

گره از کار فرو بسته 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 بسته ما بگشایند

(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 بوجه 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 پذیریم شاید در مورد بیت زیر:

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن

که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

(غزل ۱۶، حافظ قزوینی)

دیگر نیازی نباشد که تصور کنیم حافظ بعداً «می‌روی» را به «کی

شدی» تبدیل کرده تماماً جمله از نظر دستوری و معنایی 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. بنابراین چه بسا در مورد بیت زیر:

دوش ازین غصه 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»^۳ زیرا

اگر مصراع دوم را به صورت استفهامی بخوانیم نه تنها این مشکل

از کهنترین نسخه‌هاست) و علاوه بر این، در دست نوشته‌ای
بازمانده از زمان حیات حافظ نیز نیامده است (صفحه هشت،
مقدمه کتاب). آیا به حکم اکثریت نسخه‌های معتبر می‌توان نتیجه
گرفت که خود حافظ بعداً آن را حذف کرده باشد؟ و چرا؟ 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
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 رمده فریادگر خود بسان حافظ
قرآن ز بر بخوانی 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 - غنی،
«ارخود» آمده است که با «گر خود» تفاوت معنایی ندارد. در حافظ
خانلری، نخست «گر خود» می‌آید سپس در تصحیحات (صفحه
شصت و شش مقدمه) به «ورخود» اصلاح می‌شود و حال آنکه ضبط
اخیر فقط در سه نسخه از ده نسخه مأخذ (با احتساب نسخه «ن») وجود دارد.

به نظر نویسنده 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 «رندها»یی که حافظ، بنابر معروف،
برای «اغفال» محتسبان یا محتسب صفتان به کار می‌برده است
گمان کرده اند 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 همه هنرمندان بزرگ در آنچه می‌آفریند همواره چارابرای
تفسیرهای گوناگون باز می‌گذارد و بنابراین اگر هم فرضاً نظرش به
معنای اخیر بوده باشد نیازی به تغییر عبارت نداشته است، زیرا ذکر

منتفی می شود بلکه معانی بسیار ظریف دیگری نیز از آن به دست می آید. با قبول این نکته، می توان حدس زد که حافظ نخست «فقیهی» به کار برده و سپس به منظور القای این معانی ظریف آن را به «رفیقی» و چه بسا بعداً به «حکیمی» (طبق هفت نسخه از ده نسخه مأخذ) تغییر داده باشد. مگر نه اینکه حکیم کسی است که می تواند سخنان کنایه آمیز و «چند پهلو» بگوید؟ البته پاره ای از بیتها را جز به صورت استفهامی نمی توان خواند، مانند این بیت:

گدایی در جانان به سلطنت مفروش

کسی ز سایه این در به آفتاب رود؟ (غزل ۲۱۶)

اما در موارد دیگر تردیدهایی به دل راه می یابد. مثلاً مصراع دوم بیت زیر را:

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش

همچو گل بر خرقة رنگ می مسلمانی بود؟ (غزل ۲۱۲)

آیا بروجه ایجابی هم می توان خواند؟ به نظر عده ای شاید جواب مثبت باشد و در این صورت چه بسا معانی بسیار متعدد و بسیار باریکی از آن مستفاد شود. بر این اساس آیا می توانیم در بیت سابق الذکر:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ

قرآن زبر بخوانی با چارده روایت

جمله «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» می رسیم که در به کار بردن آن حافظ بی گمان چیره دست ترین شاعر ایران است. خانلری در جای دیگر سخن بسیار درستی در این باره گفته است: «باید به هنر و شیوه خاص غزلسرایی حافظ توجه داشت و آن نکته ای است که در علم بدیع صنعت ایهام خوانده می شود. حافظ می کوشد که از هر کلمه ای به حد اکثر 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 يك مصراع یا يك بیت می آورد به طریقی ارتباط دهد و میان آنها تناسبی ایجاد کند. به این طریق شعر حافظ... به سرودی شبیه است که از يك نغمه اصلی و يك یا چند نغمه فرعی هماهنگ ساخته شده باشد.»^{۱۴} نمونه ساده آن بیت زیر است:

بوی خوش تو هر که زباد صبا شنید

از یار آشنا نفس آشنا شنید (غزل ۲۳۸)

که حافظ نخست در مصراع دوم «سخن» آورده بود (به موجب پنج

نسخه معتبر، از جمله حافظ قزوینی - 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 «هنفس» و «همدم» به معنای «هم صحبت» و «هم سخن» است (چند نکته...، ص ۳۰).

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

بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند

پیر ما هر چه کند عین ولایت باشد (غزل ۱۵۴)

می توان به جرئت گفت که اگر بروجه ایجابی یا استفهامی خوانده شود دو معنای کاملاً مختلف از آن بر می آید، زیرا در صورت ایجاب، «پیر» مصراع دوم البته همان «پیر» مصراع اول است، ولی در صورت استفهام، کس دیگری می شود 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 تکیه کلام روی «هرچه» یا «ولایت» یا «باشد» قرار گیرد معانی متفاوتی از آن به دست می آید).

وحدت مضمون

سرانجام چاپ نهایی دیوان حافظ به این توهم دیرینه پایان می دهد که هر بیت حافظ معنای مستقلی از دیگر ابیات غزل دارد. می دانیم که افسانه ای نیز در این باره ساخته اند: روزی شاه شجاع، که ادعای شاعری داشته است، حافظ را احضار می کند و می پرسد که چرا در غزلهای او وحدت مضمون نیست و چرا هر بیت ساز جداگانه می زند و حافظ پاسخ می دهد: شهرت غزلهای من با همه گسیختگی در آفاق پیچیده و حال آنکه اشعار تو با همه پیوستگی از دروازه 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، می بینیم که در پرتو دقتی که خانلری در تنظیم و ترتیب ابیات به کار برده است هر غزل حافظ در حول يك مضمون واحد دور می زند، هر چند که دریافت آن همیشه در نظر اول به آسانی دست ندهد. بر این اساس اگر احیاناً دیده شود که يك 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 نسخه های 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 سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقة رنگ می مسلمانی بود
 - ۴) بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست
زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
 - ۵) همت عالی طلب جام مرصع گو مباش
رند را آب عنب یا قوت رمانی بود
 - ۶) گر چه بی سامان نماید کار ما سهلش مبین
کاندین کشور گدایی رشک 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 می خورد پنهان شراب
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود
- مضمون تقریبی این غزل - البته به صورت «خطی»، یعنی تحلیلی و نه ترکیبی - فیض دولتی است که در پرتو جام می حاصل می‌شود و مقام خلوت گدایی را از مقام سلطانی بالاتر می‌برد. با قبول این مضمون، می‌بینیم که بیت‌های ۷ و ۸ (که به ترتیب در ۶ و ۹ نسخه از مجموع ۹ نسخه مأخذ وجود ندارند) شاید واقعاً زاید باشند. دست کم 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 زمینه نقد ادبی گشود. خوشا سرنوشت حافظ و خوشا روزگاری که در آن می‌توان دوره سه گانه چاپ آثار شاعر را پشت سر گذاشت و به دوره نقد ادبی راستین رسید. دریفا که سعدی هنوز به دوره دوم نرسیده است و فردوسی در چاپ مجتبی مینوی و مولوی در چاپ نیکلسون تازه می‌خواستند دوره دوم را آغاز کنند و خیام و نظامی و بسیاری دیگر هنوز در دوره اول به سر می‌برند! به امید آنکه آثار این شاعران نیز روزی محققان شایسته خود را بیابند.

- ۱) چاپ تهران، انتشارات سخن، ۱۳۳۷. این رساله کوچک در حقیقت یکی از معدود کتابهایی است که تاکنون در باره روش علمی تصحیح متون در ایران نوشته شده است.
- ۲) البته بعضی از این نسخه‌ها بسیار ناقص‌اند، مثلاً نسخه مورخ ۸۱۱ شامل ۳۶ غزل و نسخه مورخ ۸۰۷ شامل ۴۱ غزل و نسخه مورخ ۸۱۷-۸۲۸ شامل ۴۷ غزل بیشتر نیست.
- ۳) از ابیات این غزل، فقط دو بیت دوم و چهارم در چاپ قزوینی - 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 موقوف کرده است:
جوza سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم (غزل ۳۲۹)
- ۵) تأکیدها در همه جا از ناقل و نویسنده این سطور است.
- ۶) از جمله در نسخه‌های مأخذ غزل ۳۵۱ و نیز ترتیب ابیات غزل در صفحه‌های ۶۲۵ و ۶۲۷ از روی نسخه قزوینی - غنی. بعضی از موارد جزئی دیگر از این قرار است: ص ۱۵، بیت ۶ («مکن هنری»): ص ۲۵، بیت ۸ («نبود نقش دو عالم»): ص ۷۱، بیت ۱ («کرم نما و فرود آ»): ص ۸۱ (ذکر اینکه بیت ۶ در نسخه قزوینی - غنی نیست): ص ۳۷۵ (ذکر اینکه بیت ۲ در نسخه قزوینی - 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 نسخه «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 صفحه ۲۶۳ گفته شده (با این عبارت «نسخه بدل دوم زائد است») معنای روشنی ندارد و نیز آنچه در مورد صفحه 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 «ببرون شدی» با متن تفاوتی ندارد. و باز هم چند مورد آشفتگی دیگر در همین صفحه شصت و هفت.
- ۹) رجوع شود به رساله مقام حافظ، سخنرانی جلال‌الدین همایی در برنامه رادیویی مرزهای دانش، تهران، ۱۳۴۳، ص ۴۰
- ۱۰) زان بل سارتر، ادبیات چیست؟، تهران، کتاب زمان، ۱۳۴۸، ص ۶۵
- ۱۱) یا: بعضی تشبیه گویند، بعضی شکسته خوانند
چون نیست خواجه حاضر، معذور دار مارا
- ۱۲) بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است
بیار باده که مستظهرم به همت او
- ۱۳) «شاعری که به رندی و مستی تظاهر و مباحثات 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) مجله «سخن»، بهمن ۱۳۴۴، ص ۹۷.
- ۱۵) این کج اندیشی حتی به کتابهای درسی نیز راه یافته است، از جمله رضازاده 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 يك 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 «لقلقه کلام» وادارد یعنی او را در ردیف شاطر عباس قمی گذاشتن!