

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال اول، دوره جدید، سال اول
شماره اول (پیاپی ۱)، پاییز ۱۱۱۱، صص ۱-۱
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۵/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۵

یک نسخه منقح مفقود از حافظ

امیر سلطان محمدی *

چکیده

سال‌ها پیش، باستانی‌پاریزی در دو شماره از شماره‌های حافظ‌شناسی (شماره هشتم و نهم)، یکی از فاضلان حافظ‌شناس به نام مجدزاده صهبا را همراه با اثر او در باب حافظ (سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ) معرفی کرد. ارزش اثر و صاحب آن و فضل تقدم این هر دو، در محافل حافظ‌پژوهی نادیده گرفته شده است. مجدزاده صهبا پسر مجدالدین کرمانی از بزرگان دوره مشروطه است. او نسخه‌ای از دیوان حافظ داشت که در اثر نامبرده از آن نسخه بهره برده است. این نسخه به بیان خود مجدزاده صهبا و تأیید بزرگانی مانند باستانی‌پاریزی، عباس اقبال، قاسم غنی و رئیس وقت باستان‌شناسی اصفهان، نسخه‌ای منحصر به فرد بوده است. این نسخه ابیات و ضبط‌هایی داشته که در بسیاری از نسخه‌ها و چاپ‌های موجود از دیوان حافظ نبوده است و نیست. متأسفانه سرنوشت کنونی این نسخه مشخص نیست؛ اما نشانه‌هایی از این نسخه در اثر مجدزاده (در باره حافظ) باقی مانده است که قاسم غنی به یک مورد آن اشاره کرده است. موارد دیگری از این ابیات باقی مانده نیز در دست است که گاهی، ویژه و منحصر به فرد و هم‌خوان با سبک و اندیشه حافظ است. با بررسی برخی از وجوه ثبت شده در این اثر، که توجه نگارنده این گفتار بر آن بوده است، و با تطابق آنها با نسخه‌های مشهور دیگر و دلایل سبکی - فکری حافظ، سودمندی همین ابیات اندک باقی مانده از این نسخه مفقود دریافته می‌شود.

واژه‌های کلیدی

حافظ‌شناسی؛ مجدزاده صهبا؛ نسخه صهبا؛ وجه اصح

۱- مقدمه

سال‌ها پیش باستانی‌پاریزی در حافظ‌شناسی ضمن معرفی جواد مجدزاده صهبا و کار او در باب حافظ و حق تقدم آن

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران amirsoltanmohamadi6@gmail.com

اثر نسبت به آثار دیگر از جمله اثر غنی، از نسخه‌ای یاد کرد که از آن صهبا بوده است. باستانی پاریزی در آن مقدمه آورده است که این مرد بسیار دان، به آن نسخه اعتقاد کامل داشت و اشعاری که برای شاهد در اثر خود با عنوان سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ ذکر کرده، از آن نسخه بوده است. او در پاورقی بیان می‌کند که از سرنوشت این نسخه پس از مرگ صهبا بی‌اطلاع است و گمان می‌برد این نسخه در دست داماد صهبا، محمود خلیل‌پور، باشد (ن. ک: باستانی پاریزی، ۱۳۶۷: ۱۴۸-۱۴۶). باستانی پاریزی در این معرفی از اصل و نسب صهبا و تخصص‌های او سخن می‌گوید و سرانجام پس از بزرگداشت صهبا و اثر و نسخه منحصر به فرد او، به نشر اثر صهبا درباره زندگی حافظ می‌پردازد.

عباس اقبال نیز در مقدمه‌ای که بر این اثر نگاشته است با تأیید فضل صهبا، بر ارزشمندی اثر و نسخه او تأکید می‌کند (همان: ۱۵۵-۱۵۶). نیاز کرمانی نیز از بزرگانی است که اثر صهبا را ستوده است (همان: ۱۵۴).

غنی در کتاب بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، هیچ اشاره‌ای به فضل تقدم صهبا، در جایگاه اثری که تاحدی مقدم بر کار ایشان است، ندارد (!)؛ اما در یک جا، از نسخه بدون تاریخ صهبا یاد می‌کند که به نقل از رئیس اداره باستان‌شناسی اصفهان، این نسخه را از روی گمان، به قرن دهم مربوط می‌داند (ن. ک: غنی، ۱۳۸۶: ۲۰۶). او از بیتی در این اثر یاد می‌کند که در هیچ نسخه‌ای از نسخه‌های دیوان حافظ نیست و در مدح ابواسحاق اینجوست:

پیش از این کین نه رواق چرخ ازرق برکشند دور شاه کامکار و عهد بواسحاق بود

(همان)

شاید این بیت در عهد سخت‌گیری‌های امیر مبارزالدین و مبانی سیاسی آل مظفری، از دیوان حافظ سترده شده باشد و بیانگر آن است که این نسخه اصلتی کامل دارد و باید متقدم‌تر از گمان یادشده باشد. البته شاید هم پس از نابودی آل مظفر دوباره فضای نشر یافته است. به هر حال افزون‌بر خود مجد، تأیید بزرگانی مانند باستانی پاریزی، عباس اقبال، قاسم غنی، نیاز کرمانی و رئیس وقت باستان‌شناسی اصفهان، بیانگر هویت اصیل این نسخه است.

تنها نشانه و بازتابی که از نسخه نامبرده باقی مانده، همان وجه از اشعاری است که ایشان در کتاب یادشده در باب احوال و اشعار حافظ آورده و باستانی پاریزی در دو بخش با عنوان «سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ» در شماره هشتم و نهم حافظ‌شناسی آن را چاپ کرده است (ر. ک: مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷، ج ۸: ۲۴۰-۱۶۳؛ همان، ج ۹: ۱۷۸-۲۳۷). همین تعداد ابیاتی که در آن اثر آمده است، ضبط‌های درخور توجهی ارائه می‌کند که بیانگر اصالت آن نسخه است؛ به طوری که برخی از نمونه‌های آن در تصحیح‌های مشهور دیوان حافظ وجود ندارد؛ مثلاً در جامع نسخ نیساری که بزرگ‌ترین کار در زمینه نسخه‌پژوهی حافظ است، نشانی از همه ضبط‌های این نسخه نیست؛ اما این نسخه اصلتی دارد که به سادگی از کنار آن نمی‌توان گذشت. همه این نکته‌ها اهمیت این نسخه را دوچندان می‌کند. در ادامه با بیان برخی از این نمونه‌ها، دلایل مطلوب و صحیح بودن آن وجوه ارائه می‌شود و قضاوت پایانی بر عهده حافظ‌پژوهان خواهد بود. به این امید که روزی این نسخه یافت شود و در دسترس قرار گیرد، شاید با وجود آن نسخه، برخی از مشکلات دیوان حافظ گشوده شود.

۲- بحث

در این بخش ابتدا ابیاتی از حافظ و وجوه آن در چاپ‌های مشهور بیان می‌شود که در اثر صهبا نیز وجود دارد. سپس تفاوت آن ابیات با ضبط نسخه صهبا بیان می‌شود و با دلایلی درون‌متنی (نمونه‌های از دیوان حافظ) و بیرون‌متنی

(نمونه‌هایی از شاعران دیگر) و سبک زیبایی‌شناسی شعر حافظ، ارزش نسخه مجد بررسی خواهد شد.

۱-۲

در قطعه‌ای که برای ماده تاریخ مرگ قاضی مجدالدین اسماعیل در نسخه‌های بررسی شده این پژوهش وجود دارد، چنین آمده است:

ناف هفته بد و از ماه رجب کاف و الف که برون رفت از این خانه بی نظم و نسق
کنف رحمت حق منزل او دان وانگه سال تاریخ وفاتش طلب از رحمت حق

برپایه این ضبط و وجه مشهور، «رحمت حق» معادل سال هفتصد و پنجاه و شش است. «کاف و الف» نیز برابر با بیست و یکم است که مطابق با بیست و یک ماه رجب می‌شود. ناف هفته نیز اگر اواسط هفته پنداشته شود، باید یکی از روزهای دوشنبه تا چهارشنبه باشد؛ اما با توجه به تقویم تطبیقی، بیست و یکم رجب با ناف هفته (دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه) برابر نیست، بلکه با شنبه برابر است! (ن. ک: ووستنفلد و ماہلر، ۱۳۶۰: ۱۵۲). بی شک نسخه‌های این ضبط، از پیشینه‌های نادرست ذهن کاتب سرچشمه گرفته است. گمان می‌رود کاتب، روز مرگ شاه ابواسحاق اینجو را که در بیت زیر به شکل «کاف و الف» آمده با خطای ذهنی یا بصری به بیت بحث‌شده داخل کرده است:

به روز کاف و الف از جمادی‌الاولی به سال ذال و دگر نون و حا علی الاطلاق
(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۱۸۵)

در نسخه صهبا به جای وجه «کاف و الف»، «آخر روز» آمده است و آخرین روز رجب مطابق با تقویم تطبیقی، دوشنبه است (ن. ک: ووستنفلد و ماہلر، ۱۳۶۰: ۱۵۲). اگر حتی ناف هفته به طور سخت‌گیرانه، سه‌شنبه گمان برده شود، با توجه به اینکه در تطابق روزهای هفته با ماه‌ها و سال‌های تقویم تطبیقی، امکان یک روز اختلاف هست (ن. ک: همان: مقدمه سی و سه)، سه‌شنبه آخرین روز رجب بوده است. درستی این وجه که به سبب ذوقی نبودن بیت، از تردید دست‌برد کاتبان نیز خالی است، بیانگر اصالت نسخه صهباست.

در ابیاتی که صهبا از قصاید این نسخه می‌آورد نیز گاهی موارد ارجح دیده می‌شود؛ برای مثال به بیت زیر اشاره می‌شود:

پیامی آورد از یار و در پشش جامی به شادی رخ آن یار مهربان گیرد

در نسخه صهبا، «ماه مهربان گیرد» ضبط شده است و زیبایی این ضبط، به سبب تناسب مهر و ماه بر ضبط «یار مهربان» ارجح است.

۲-۲

ابیاتی که از غزل‌ها نیز ذکر می‌شود، وجوه سودمندی دارد؛ برای مثال بیت زیر در همه تصحیح‌های بررسی شده حافظ و حتی در ذهن مأنوسان با دیوان او به این شکل مشهور است:^۱

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده باز گردد یا برآید چیست فرمان شما

این بیت از نظر معنایی و تألیفی، زیبا و بدون مشکل است؛ اما در نسخه صهبا به شکلی آمده است که افزون‌بر لطافت، پشتوانه سبکی و نسخه‌شناسی نیز دارد:

عزم دیدار تو دارد جان و بر لب آمده باز گردد یا برآید چیست فرمان شما

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۱۵)

تنها در یکی از نسخه‌های نيساری، بیت به این شکل ضبط شده است که مشخص نیست چرا ایشان این وجه را در بخش اشتباهات و کمبودها آورده‌اند؟! حال آنکه به نظر می‌رسد شکل درست بیت همین باشد؛ یعنی جان، عزم دیدار تو را دارد از این رو (معنای او) بر لب آمده است... بیشتر کاتبان هنگام نسخه‌نویسی، «او» را نمی‌نوشتند؛ محمدامین ریاحی بحث کاملی در این باب در کتاب گران قدر خود، گلگشت، دارد (ن. ک: ریاحی، ۱۳۷۴: ۱۷۰). در این باره نیز بی‌تردید «او» نگاشته نشده است و بیت به همین شکل که در بیشتر دیوان‌ها آمده، جا افتاده است. لزومی ندارد کاتب، اوای را بنویسند که موجود نبوده است. سرانجام باید گفت این «او»، مفید معنا نیز هست و معنایی معادل «بنابراین، از این رو و در نتیجه» دارد. او‌هایی از این قبیل با معانی دیگر در دیوان حافظ هست که شفیع‌ی به نمونه‌هایی از آن اشاره کرده است (ن. ک: شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۲-۲۳) «او» آخر در دو مصراع بیت زیر معنایی برابر با همین او نامبرده دارد:

روزه یکسو شد و عید آمد و دل‌ها برخاست می ز خمخانه به جوش آمد و می باید خواست

راستگو نیز از نوعی او در دیوان حافظ یاد می‌کند که از قضا برای این بیت بسیار خوش می‌افتد و آن او تفسیر است (ن. ک: راستگو، ۱۳۷۰: ۶۹). نمونه‌هایی از او‌های دیگر نیز هست که به سبب پرهیز کاتبان در نوشتنشان به همان شکل، بدون او، در چاپ دیوان‌های حافظ وارد شده است؛ بیت زیر از این نوع است:

به صفای دل رندان صبحی زدگان بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند

گمان می‌رود باید به شکل «رندان و صبحی زدگان» باشد. عده‌ای برای توجیه خواندن «رندان صبحی زدگان»، از مطابقت موصوف و صفت یاد کرده‌اند که در نحو عربی رعایت می‌شود؛ اما این موضوع در دستور فارسی خلاف قیاس است و شعر حافظ از آن به دور است. فقط در چاپ خانلری که به ضعف ضبط اول پی برده است، بیت به شکل «به صفای دل رندان که صبحی زدگان...» آمده است، اما با توجه به توضیحات آمده وجه با «او» درست‌تر و زیباتر می‌نماید.

۲-۳

در بیشتر دیوان‌های تصحیح‌شده حافظ، بیتی به این شکل آمده است:

صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیز است

عادت در خوانش نسخه‌های در دسترس، مثل نسخه مرحوم قزوینی و مرحوم خانلری، باعث شده است این بیت در ذهن‌ها همین گونه نقش بندد و با تساهل و مدارا، برداشتی نیز از آن ارائه شود؛ اما اگر دقت شود پرسش و مشکلی در چنین تصحیحی مطرح است و آن اینکه نوشیدن صراحی به عقل ممکن است؛ اما اگر حریفی هم به چنگ افتد، باید به عقل نوشید!؟ نسخه صهبا وجه جالب و بدون مشکلی ارائه می‌کند:

صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل کوش که ایام فتنه‌انگیز است

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۱۹۵)

این وجه به گمان بسیار، وجه درست و منتخب حافظ بوده است و با آن، ضعف تألیف بیت زدوده می‌شود؛ همچنین این وجه با فضای به هوش بودن و عاقلانه رفتار کردن که در بیت اول غزل آمده است نیز تناسب کامل دارد:

اگر چه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

گفتنی است حافظ تعبیری مثل «به عقل کوش» را برای به صدق کوش، به جبر خاطر ما کوش، به عشرت کوش، به عذر نیم‌شبی کوش و به صبر کوش نیز به کار برده است و «به چیزی کوشیدن» در معنای بر آن چیز همت گماردن رایج بوده است؛ برای مثال برای صبر در بیت زیر چنین آمده است:

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی

بی‌تردید چون کاتبان، صراحی را دیده‌اند یا شنیده‌اند تعبیر «به عقل کوش» را چندان متناسب با مذاق خود ندیده‌اند و آن را به عمد یا ناخودآگاه به «به عقل نوش» تبدیل کرده‌اند؛ غافل از اینکه حریف نوشیدنی نیست! در مجموع نسخه‌های نیساری نیز تنها سه نسخه «به عقل کوش» دارد؛ ولی وجه انتخابی نیساری، بیشتر نسخه‌ها (سی و دو نسخه) و همان «به عقل نوش» است. در چهار چاپ مشهور پژمان، خانلری، انجوی، بهروز و عیوضی، همگی «به عقل نوش» آمده است. سرانجام اینکه «کوش» متناسب با چنگ، ایهام تبادر گوش را در بیت ایجاد می‌کند. با این توضیحات با وجه «به عقل کوش» به این معنی است که اگر جام و همدمی برای عیش به دست آوردی عاقلانه رفتار کن، چون ایام فتنه‌انگیز و حاکم محتسب، تیز است. با توجه به فضای کلی غزل که گویی در گیرودارهای امیرمبارزالدینی سروده شده، این وجه ملایم است. ضمن اینکه با این وجه، طنزی از نوع طنزهای حافظ بر بیت حاکم است و آن اینکه، شراب زایل‌کننده عقل است و اگر به دست کسی افتاد ناگزیر با نوشیدن آن، دیگر نمی‌تواند عاقلانه رفتار کند. این طنز نمونه‌هایی در شعر حافظ دارد که بیت زیر از آن جمله است:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدردم عقل و کفایت باشد

اما اگر وجه «به عقل نوش» در نظر گرفته شود، ضمن ایراد نامبرده که حریف را نمی‌توان نوشید، این معنی برداشت می‌شود که شراب را با احتیاط و عاقلانه (در فضایی دور از چشم محتسب و عوامل او) بنوش و البته این معنا طنز موجود در وجه «به عقل کوش» را ندارد.

۴-۲

بیت دیگری در غزل - قصیده‌ای در مدح شاه منصور آمده است:

شکر خدا که باز در این اوج بارگاه طاووس عرش می‌شنود صیت شهپر

بر ضبط بالا عیبی نیست؛ اما بیت در نسخه صهبها به شکل زیر بوده است:

شکر خدا که باز در این اوج بارگاه طاووس عرش مروحه سازد ز شهپر

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۳۳)

بادبزن ساختن از پر طاووس در درگاه پادشاهان و بزرگان رسمی است که سعدی نیز در گلستان به آن اشاره کرده است: «لبس ثمن پوشیده و بر بالش دیبا تکیه زده و غلامی پری‌پیکر با مروحه طاووسی بالای سرش ایستاده» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۰۲) و خاقانی نیز در جایگاهی گوید:

به دست همت از خاطر برانم غم که سلطانان مگس‌ران‌ها کنند از پر طاووسان بستانی

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۴۲)

از قضا این غزل - قصیده در مدح منصور بن مظفر و دیوان اوست. بیت با این ضبط لطافتش دوچندان می‌شود و با فضای غزل متناسب‌تر است؛ طاووس ملایک که خود پر و بال‌های زیبایی دارد، شهپر شاعر را مروحه‌ای قرار می‌دهد و در بارگاه پادشاه در دست می‌گیرد؛ در این معنا شاعر در مفاخره‌ای برای ممدوح و خود، طاووس عرش (جبرئیل) را در بارگاه شاه با شهپر شاعر به شکل مخدومی شهپر به دست تصور کرده است. تحقیر عناصر آسمانی و عرشی برای بزرگ‌کردن ممدوح و مفاخرات، سنتی ادبی است؛ حسن غزنوی نیز چنین می‌گوید:

طاووس ملایکه ز تو شاید گر چو عنقا در آشیان ماند

(حسن غزنوی، ۱۳۶۲: ۵۲)

این معنا بسیار خیال‌انگیزتر از این است که آوازه شهپر شاعر به طاووس عرش رسیده است. سرانجام اگر یکی از دو وجه، تصویر دگرگون‌شده و اصلاح‌شده ذهن حافظ باشد، بی‌تردید نسخه صهبا شکل اصلاح‌شده دیگر نسخه هاست. تصویر بادزدن پادشاه با پر طاووس آنگونه که شمیسا درباره کلماتی مانند شیر و خورشید می‌نویسد، ترسیم‌کننده فضای دربار نیز هست (ن. ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۴۰).

در پایان این بخش باید گفت اصلاً شهپر شاعر کنایه یا استعاره از چیست؟ در شرح‌ها تنها به ذکر معنای لفظی کلمه شهپر پرداخته شده است که بی‌تردید بسنده نیست؛ یا باید گفت شاعر خود را در بارگاه ممدوح پرنده‌ای می‌داند که شهپرش چنین و چنان است و یا قلمی که شاعر برای نگاشتن شعر استفاده می‌کرده، از نوع پر بوده است و چون از آن قلم برای مدح ممدوح بهره برده، طاووس عرش آن پر ارزشمند را مروحه درگاه پادشاه کرده است که البته همین وجه اخیر درست‌تر می‌نماید.

۵-۲

در بیتی دیگر چنین آمده است:

شیل الاسد به صید دلم حمله کرد و من گر لاغرم و گرنه شکار غضنفرم

گویا بیت در صدر به شبلی، پسر شاه شجاع، و در عجز به سلطان غضنفر، پسر شاه منصور، اشاره دارد. مشکل مصراع دوم این است که چگونه یک نفر خود نمی‌داند شکار لاغر است یا نه و این تاحدی از فصاحت حافظانه به دور است. در نسخه صهبا، بیت به این شکل آمده است:

شیل الاسد به صید دلم حمله کرد و من گر لاغرم ولیک شکار غضنفرم

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۳۳)

به این شکل، هم بیت فصیح‌تر و هم لطف ممدوح شامل‌تر است و اغراق بیت نیز بیشتر می‌شود؛ زیرا شاعر می‌گوید: لاغرم ولی لطف شامل شاه، مرا شکار خواهد کرد. حال آنکه به‌طور کلی شکار لاغر مطلوب نیست. سعدی می‌گوید:

سعدی تو کیستی که در این حلقه کمند چندان فتاده‌اند که ما صید لاغرم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۸)

در بیت نسخه صهبا با اینکه شاعر، صید لاغر است، همچنان ممدوح به او توجه دارد و این لطف ممدوح را نشان می‌دهد.

۶-۲

بیت دیگری به شکل زیر مشهور است:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

این بیت، خود بدل بیتی است که حافظ به دلایل اجتماعی و سیاسی روز، آن را تغییر داده است. همین بیت بالا در نسخه صهبا به شکل دیگری آمده است:

به شعر حافظ شیراز می‌گویند و می‌رقصند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۱۷۹)

نازیدن کسی به شعر حافظ، اندکی غریب می‌نماید؛ اگر نازیدن در معنای عشوه‌کردن باشد نیز باز دور از نظر است

که کسی برای شعر حافظ، عشوهِ گری کند. شاید به سبب نامفهومی و نامطلوبیِ همین وجه است که در نسخه‌های نیساری و خانلری این بیت به شکل‌های متفاوتی ضبط شده است و کاتبان آن را بسیار تغییر داده‌اند؛ تنها پنج نسخه نیساری، شکل منتخب متن ایشان را (می‌رقصند و می‌نازند) دارد و وجه نسخه صهبا را نیز اصلاً آن را ندارد. همچنین هیچ‌یک از سه چاپ بررسی شده دیگر (پژمان، انجوی، بهروز و عیوضی) وجه نسخه صهبا را ندارد؛ اما گویا وجه درست، همین نسخه صهباست که عده‌ای شعر حافظ را می‌گویند؛ یعنی «می‌خوانند» و مصدر «گفتن» و افعالش به معنای «خواندن» بسیار زیاد است؛ مثلاً سعدی می‌گوید:

بنال مطرب مجلس بگوی گفته سعدی شراب انس بیاور که من نه مرد نیبدم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

یا مولانا می‌گوید:

من خمشم خسته‌گلو عارف گوینده بگو زانکه تو داوود دمی من چو کهم رفته ز جا

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۵)

عده‌ای دیگر همراه با فضای طرب‌انگیز گروه اول می‌رقصند؛ بنابراین تصویر کلی این است که شعر حافظ را عده‌ای در محفلی می‌خوانند و عده‌ای با آن می‌رقصند. در این خوانش، استحکام اجزای بیت بیشتر از ضبطی است که در آن رقصیدن و نازیدن به شعر آمده است.

۷-۲

بیت زیر نیز از ابیاتی است که در نسخه قزوینی به این شکل آمده است:

غچۀ گلبن و سلم ز نسیمش بشکفت مرغ خوشخوان طرب از برگ گل سوری کرد

بیت به این شکل به ظاهر مشکلی ندارد. بیت در ضبط خانلری و متن دگرسانی‌ها به شکل زیر است:

نه شکفت ار گل طبعم ز نسیمش بشکفت مرغ شبخوان طرب از برگ گل سوری کرد

در خوانش پژمان نیز اندک تفاوتی دیده می‌شود؛ اما با توجه به نگذاشتن نقطه و سرکش در نسخه‌ها، سقیم نیست: «بشکفت ار گل طبعم ز نسیمش نشکفت». تفاوت‌ها در ضبط‌های متفاوت نشان می‌دهد که به گمان بسیار خود حافظ در این بیت تغییراتی ایجاد کرده است. وجه بسیار متفاوتی که نسخه صهبا ارائه کرده است نیز این گمان را تأیید می‌کند؛ زیرا این وجه در هیچ‌یک از پنجاه نسخه نیساری و نسخه‌های خانلری و سه چاپ بررسی شده دیگر (پژمان، انجوی، بهروز و عیوضی) نیامده است؛ وجه غریب این نسخه در برابر نسخه‌های دیگر برپایه قاعده گزینش وجه دشوار (Lectio Difficilior) بی‌اهمیت نیست و بسیار سودمند است:

تهنیت را به مبارک قدم دختر رز

مرغ خوشخوان طرب از برگ گل سوری کرد

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۰۰)

به این معنا که مرغ خوش‌خوان برای تهنیت گفتن به عشاق و مستان، به سبب رسیدن قدوم مبارک شراب با برگ گل سوری طرب کرد و با او همدم شد؛ یعنی آمدن شراب با خیال‌انگیزی شاعرانه عامل طرب کردن بلبل با گل سوری است. سوری در خود، معنای طرب و سور را تبادر می‌کند و به همین سبب با تهنیت و مبارکی مصراع اول نیز تناسب بیشتری دارد؛ به‌ویژه آنکه دختر رز در این بیت نیز مانند بیت مطلع، تکرار شده است:

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد شد بر محتسب و کار به دستوری کرد...

بیت به این شکل یادآور رسم سنتی برای استقبال از کسی است که تازه از سفر رسیده؛ این استقبال با ساز و آواز همراه بوده است. همچنین حسن تعلیلی به این شکل بیت را آراسته است و آن اینکه صدای خوش بلبل و طرب او با برگ گل سوری به سبب آمدن دختر رز است و این آواز بلبل، تبریک گفتن او برای رسیدن دختر رز است. به گمان بسیار، حافظ این غزل را بعد از دوره مبارزالدین سروده و بعدها که مناسبت آن از بین رفته است، وجه نسخه صهبا را سترده و دیگر وجوه غیرمناسبتی را جایگزین آن کرده است؛ این موضوع بیانگر اصالت و قدمت نسخه صهباست.

۸-۲

بیت زیر نیز در چاپ‌های دیوان حافظ متفاوت با نسخه صهباست:

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده

بیت با این وجه مشکلی ندارد؛ فقط تعبیر «شکسته کسمه» کمی غرابت استعمال دارد؛ اما درخور فهم است. چه بسا کسمه شکستن نوعی عیب ظاهری برای عروس به شمار رود؛ زیرا کسمه، شکلی از موی مصنوعی است که زنان برای آراستن خود از آن استفاده می‌کنند (ن. ک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل کسمه) و معشوقی این چنین بی‌تردید نقصی در ظاهرش وجود دارد که از موی مصنوعی استفاده می‌کند.

بیت در نسخه صهبا به شکل زیر است. این وجه نیز در هیچ‌یک از نسخه‌های نیساری و چاپ‌های بررسی شده دیگر نیست! اما بسیار مفید و حافظانه است:

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز بنفشه بسته و بر برگ گل گلاب زده

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۱۶)

کاربرد بنفشه برای گیسو از مضامین اصلی شعر است و به یادآوری آن نیازی نیست. دیگر آنکه تناسب بین بنفشه و گل برای مو و صورت، تناسبی بسیار شاعرانه‌تر است؛ به گونه‌ای که در اشعار سنایی نیز دیده می‌شود:

ای از بنفشه ساخته بر گل مثال‌ها در آفتاب کرده ز عنبر کلال‌ها

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۰۱)

یا در این بیت از خواجو:

گرد مشک است که گرد گل رویت بدمید یا بنفشه است که پیرامن نسرين بگرفت

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۵۴)

همچنین بنفشه بستن، غرابت استعمال کسمه شکستن را ندارد و به نظر مقبول‌تر می‌آید. ضمن اینکه بنفشه سر به زیر دارد و این سر به زیری، حالت افتادن روی صورت را نیز یادآور می‌شود؛ آنگونه که عطار می‌گوید:

بنفشه سر به خدمت پیش کرده ولیکن پای بوس خویش کرده

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۷۴)

سرانجام اینکه ترکیب بنفشه بستن در سنت شعری وجود دارد. نظامی که حافظ با اشعار او مانوس هم بوده، در خسرو و شیرین چنین بیان کرده است:

گه آوردن بهار تر در آغوش گهی بستن بنفشه بر بناگوش

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۴۱)

بیتِ درخور بحث دیگر، بیتی است که در چاپ‌های حافظِ قزوینی و خانلری و عیوضی به شکل زیر آمده است:

فلک جنیبه‌کش شاه نصره‌الدین است بیا ببین ملکش دست در رکاب زده

اینکه ملک دست در رکاب پادشاه زند، شاعرانه است؛ اما اغراق آن در ضبط صها به چند سبب برتری دارد:

فلک جنیبه‌کش شاه نصره‌الدین است بیا ببین فلکش بوسه بر رکاب زده

(مجدزاده صها، ۱۳۶۷ الف: ۲۱۶)

یکی اینکه حافظ در «بوسیدن فلک، رکاب ممدوح را»، به شعر مشهور ظهیر توجه داشته است:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند

(ظهیر فاریابی، ۱۳۷۷: ۱۱۲)

سعدی نیز به طعن، او را چنین پاسخ گفته است:

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۲)

دوم اینکه بوسه بر رکاب زند، شاعرانه تر است و اغراق و خیال‌انگیزی بیشتری دارد و نگاه همیشه شعرخوان و شعردان حافظ را نیز یادآوری می‌کند. البته دور از نظر نیست که در خوانش صها در قسمت اول بیت، اشتباهی صورت گرفته باشد. شاید بخش اول شعر، «مَلک» بوده است (ملک جنیبه‌کش...). البته نسخه‌ای که این گمان را تأیید کند، موجود نیست؛ اما چون در نسخه‌های قدیمی نقطه نمی‌گذاشتند و میم را به شکل سربالا می‌نوشتند، این گمان رد نمی‌شود.

بیت زیر نیز در مقایسه چاپ‌های بررسی شده با نسخه صها، از ابیات درخور توجه است:

سرشکم آمد و عیبم بگفت روی به روی شکایت از که کنم خانگی است غمّازم

حافظ چه عیبی دارد که سرشک او گفته است؟ اگر بگوییم عیب او عشق است، باید این نکته را افزود که خود

حافظ عشق را هنر می‌داند و می‌گوید:

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق برو ای خواجه عاقل، هنری بهتر از این

یا:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

به‌طور کلی عاشقی در مضامین شعری، راز است نه عیب؛ و خود خواجه چنین می‌گوید:

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

و اشک نیز آشکارکننده راز است نه عیب:

گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم‌رو کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع

با این توصیف‌ها، نسخه صها به شکل زیر است:

سرشکم آمد و رازم بگفت روی به روی شکایت از که کنم خانگی است غمّازم

(مجدزاده صها، ۱۳۶۷ الف: ۲۲۰)

به گمان بسیار همین وجه درست است؛ یعنی اشک‌های من آمد و رازم را برای خلق آشکار کرد. گفتنی است غمازی برای راز است و تناسب آوایی بین راز و غماز نیز بیشتر است. شاید به سبب دل‌نشین و معقول‌نبودن همین واژه (عیب) است که دهخدا نیز وجه «غیب» را پیشنهاد کرده است که معنای برخاسته، معقول‌تر شود (دهخدا، ۱۳۶۳: ۴۶). با این توضیحات، توجیهی برای دفاع از وجه «عیب» باقی نمی‌ماند:

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود وین راز سربه‌مهر به عالم سمر شود

۱۱-۲

بیت زیر نیز از ابیاتی است که وجه نسخه صهبا بر خوانش چاپ‌های مشهور دیگر ترجیح دارد:

مرا در خانه سروی هست کاندرا سایه قدش فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم

در نسخه صهبا چنین آمده است:

مرا در خانه سروی هست کز بالا و رخسارش فراغ از سرو بستانی و گل‌های چمن دارم

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۱۷۴)

هرچند وجه سایه قدش نیز شایسته می‌نماید، لف و نشر موجود در نسخه مجد، لطافت بیت را دوچندان می‌کند و حشو تصویری در مصراع دوم (بلند قامتی) سایر چاپ‌ها را از بین می‌برد.

۱۲-۲

بیت دیگری که می‌تواند در این نسخه درخور توجه باشد، بیت مشهوری است که از قضا آرای مختلفی درباره آن ارائه شده است:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

بحث‌های بسیاری درباره این موضوع وجود دارد که طوطی را پشت آینه قرار نمی‌دهند؛ بلکه طوطی جلوی آینه قرار می‌گیرد و کسی از پشت آینه برای او صحبت می‌کند؛ او گمان می‌کند که هم‌نوعش سخن می‌گوید و صحبت‌ها به او تلقین می‌شود؛ در نتیجه طوطی سخن گفتن را می‌آموزد. حال در این بیت که واژه «پس» آمده است، مشکلی معنایی - مضمونی پیش می‌آید که طوطی باید جلوی آینه باشد! شمیسا به این مشکل اشاره می‌کند و تفسیری ویژه دارد (ن. ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۴۷-۳۴۸) البته در مثنوی نیز بیتی هست که تفسیر شمیسا را با وجه «پس» تأیید می‌کند:

در پس آن آینه است نهان حرف می‌گوید ادیب خوش‌بیان

(مولوی، ۱۳۶۲: ۸۹۳)

این بیت در نسخه صهبا وجه دیگری دارد که شایسته توجه است. در آن بیت مشکل کسانی که وجه «پس» را نمی‌پسندند، گشوده می‌شود:

در بر آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ اب: ۱۹۴)

«بر» در معنی «برابر» بسیار استفاده می‌شود و نیازی به توضیح ندارد. تنها یکی از نسخه‌بدل‌های نیساری کلمه «بر» را به جای «پس» آورده است و متن نیساری نیز ضبط همان بیشترین نسخه‌ها (پس) است.

۱۳-۲

بیت زیر نیز از ابیات درخور بحث دیگر است:

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمانہ کشی شهره شدم روز الست
در نسخه صہبا صورتی از بیت آمده است کہ نشان اصالت دارد و در نسخہهای خانلری و نیساری نیست:
مطلب طاعت و پیمان درست از من مست کہ به پیمانہ کشی شهره شدم روز الست
(مجدزادہ صہبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۱۶)

البته شواہدی مبنی بر ہمراہی «صلاح» و مستی نیز هست؛ مثل:
صلاح از ما چہ می جویی کہ مستان را صلا گفتیم

بہ دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم
البته پیمان و عہد درست داشتن و پیمان درست کردن، از ترکیبات رایج دورہ حافظ است. حافظ در غزلی چنین
می گوید:

بہ جان خواجہ و حق قدیم و عہد درست کہ مونس دم صبحم دعای دولت توست
عبید نیز در رباعیات خود اینگونہ سرودہ است:
امشب من و چنگی ای و معشوقہ چست بودیم بہ عیش و عہد کردیم درست
ساقی ز بلور ناب بر روی زمین می کشت عقیق و لؤلؤ تر می رست
(عبید زاکانی، ۱۳۴۳: ۱۰۸)

اما چیز دیگری کہ متناسب با وجہ نوشتہ شدہ نسخه صہبا بہ نظر می رسد، این است کہ در برخی از نسخہهای
خانلری و نیساری و در متن بہروز و عیوضی بہ جای پیمانہ کشی، پیمان شکنی آمده است؛ اصلاً بعید نیست بیت بہ شکل
زیر بودہ باشد کہ با تصحیحی التقاطی از نسخه خانلری و صہبا بہ دست می آید:

مطلب طاعت و پیمان درست از من مست کہ بہ پیمان شکنی شهره شدم روز الست
مستی، پیمانہ کشی را ہم دربردارد و بنابراین پیمانہ کشی نوعی حشو می نماید؛ از این رو حافظ از کسی کہ اطاعت و
پیمان درست از او می طلبد، می خواهد از کسی کہ در روز الست پیمان شکن بودہ است، پیمان درست طلب نکند؛ با این
وجہ، مصراع دوم تعلیل دقیقی برای مصراع اول است. این نکته نیز باید اضافہ شود کہ در روز الست از بندگان پیمان
گرفته شد و پیمان شکنی حافظ بہ همان پیمان اشارہ دارد. ضمن اینکہ تضادی بین کلمہ «درست» بہ معنای سالم (بہ غیر
از معنای ایہامی آن) و «شکستن» وجود دارد کہ حافظ در بیت زیر نیز بہ شکل دیگری، از آن استفادہ کردہ است:

بکن معاملہای وین دل شکستہ بخر کہ با شکستگی ارزد بہ صدہزار درست
سعدی نیز از تضادی این چنین با ہمین مضمون در غزلی بہرہ بردہ است:
آن عہد کہ گفتی نکنم مہر فراموش بشکستی و من بر سر پیمان درستم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۶۸)

عطار نیز در منطق الطیر با بہرہ گیری از کلمات شبیہ و با تأکید بر پیمان شکنی عہد الست چنین می گوید:
بستہای عہد الست از پیش تو از بلی سر در مکش زین پیش تو
چون بدو اقرار آوردی نخست کی شود انکار آن کردن درست
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۱۲)

سرانجام با این وجہ با طنزی ظریف می گوید: من پیمان روز الست را ہم شکستہ ام و در شمار پیمان شکنان روز

الستم، در دنیا توقع درست پیمانی از من نامعقول است. شاید کاتبان چون بین پیمان و پیمانۀ جناس بوده است، معنای بلند بیت را برای ساختن این جناس از بین برده‌اند.

۱۴-۲

بیت زیر از ابیات دیگری است که شایسته بحث است:

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود

«غافل بودن»، وجه بی معنایی نیست؛ اما حافظ از خودش طلب ناله دارد و ناله با غفلت تناسب چندانی ندارد؛ گویا بیت به شکل زیر درست است:

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین خامش مشو که کار تو از ناله می‌رود

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷: ۱۸۵)

ناگزیر تضاد بین ناله و خاموشی شاعرانه تر و به وجه گزینش حافظ نزدیک تر است. وجه انتخابی در حافظ خانلری، عیوضی و متن دگرسانی‌ها، مثل وجه گزینشی صهبا همین «خامش» است.

۱۵-۲

از ابیات دیگری که درباره آن می‌توان صحبت کرد، بیت زیر است:

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری

هیچ مشکلی در بیت نیست، اما نگاهی به وجه نسخه صهبا خالی از لطف نیست:

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید تا حد چین و شام و به اقصای روم و ری

(همان: ۱۷۹)

چین و شام یکی در شرق و یکی در غرب است و دو فاصله دور و متفاوت را نشان می‌دهد؛ همچنین اقصا بخشی از کلمه مسجدالاقصی است و این مسجد در روم شرقی بوده است؛ به همین سبب اقصا مناسب تر از اطراف است و دور از نظر است که حافظ به سادگی از کنار چنین ایهام تناسب زیبایی گذشته باشد؛ به ویژه آنکه این صنعت ادبی، ویژگی اصلی سبک اوست؛ ضمن اینکه سعدی نیز چنین می‌گوید:

شنیدم که مردی است پاکیزه بوم شناسا و رهرو در اقصای روم

(سعدی، ۱۳۸۴: ۸۹)

۱۶-۲

بیت زیر نیز از دیگر ابیات بحث‌انگیز است:

مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود

با مقایسه بیت بالا با بیت

مباحثی که در آن حلقه جنون می‌رفت ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷: ۱۷۸)

باتوجه به اینکه بین مجنون و جنون و حلقه و زنجیر یک ارتباط ادبی و مشهور است، چه بسا وجهی که نیساری به فراست دریافته، ارجح باشد. نیساری با اینکه تنها هفده نسخه او «حلقه» بوده است، این بار به بیشتر نسخه‌ها توجهی نکرده و «حلقه» را در متن آورده است. متن انجوی نیز «حلقه» را به جای «مجلس» دارد. خانلری نیز با اینکه، سه نسخه

«حلقه» را داشته، اما در متن همان «مجلس» را آورده است! عبید در ارتباط جنون و حلقه چنین می‌گوید:

هر دم ز شوق حلقه زنجیر زلف او دیوانه می‌شود دل آشفته‌رای ما

(عبید زاکانی، ۱۳۴۳: ۶۱)

افزون بر آنچه بیان شد، ابیات بسیاری در همین اشعار بیان شده در نسخه صهبا هست که در چاپ‌های مشهور یا نیامده یا در حاشیه‌ها و پاورقی‌ها آمده است؛ اما رنگ و بوی ابیات، حافظانه است و دور از گمان نیست که از آن او باشد. از این نظر نیز این نسخه بسیار سودمند بوده است. این افزون بر قطعات و قصایدی است که مجد ذکر می‌کند و برخی از آنها در چاپ‌های مشهور حافظ نیست.

ابیات مغنی نامه تعدادشان بسیار بیشتر و متفاوت‌تر از مغنی نامه‌های دیگر است و شیوه خاصی دارد که گویا این شیوه را حافظ آگاهانه رعایت کرده است؛ به گونه‌ای که اول هر دو بیت از مغنی نامه، مغنی را خطاب قرار می‌دهد که گویا برگرفته از همان شیوه ساقی نامه نظامی است که اول هر دو بیت، کلمه ساقی را می‌آورد. ساقی نامه‌ای نیز با مطلع زیر آمده است که به بیان خود مجد، از نسخه‌های دیگر صحیح‌تر است:

بیا ساقی از من برو پیش شاه بگو کاین سخن کای شه جم کلاه

(مجدزاده صهبا، ۱۳۶۷ الف: ۲۳۴)

در بررسی‌ها سعی شد، نمونه‌هایی ذکر شود که خاص نسخه صهباست. در این نسخه شواهد بسیاری بود که برای مثال به متن قزوینی ترجیح داشت؛ اما چون در نسخه خانلری یا نیساری یا دیگر نسخه‌های بررسی شده ذکر شده بود، به آن پرداخته نشد؛ بیتی که در ادامه بررسی می‌شود، از این جمله است.

۱۷-۲

در نسخه قزوینی بیت زیر آمده است:

همی‌رویم به شیراز با عنایت بخت زهی رفیق که بختم به مهرمی آورد

که به سبب تکرار بخت، اندکی سست می‌نماید و خانلری برای اصلاح این وجه به جای «عنایت بخت»، «عنایت دوست» را آورده است؛ اما بیت در نسخه صهبا به شکل زیر است:

نسیم زلف تو شد خضر راهم اندر عشق زهی رفیق که بختم به مهرمی آورد

(همان: ۲۲۸)

در متن حافظ نیساری نیز همین ضبط نسخه صهبا در متن آمده است که بی‌شک درست‌تر و زیبایی آن نیز پسندیده‌تر است. نمونه‌های از این دست، بسیار بود که لزومی برای پرداختن به آنها نبود؛ اما در برخی از ابیات نیز نسخه صهبا با دیوان‌های در دسترس تفاوت‌هایی دارد که گویا دستکاری‌های خود حافظ است و در مقابله با دیگر چاپ‌ها وجه درست‌تر را نمی‌توان انتخاب کرد؛ اما درخور دفاع است؛ برای مثال «خنک چوگانی چرخ‌رام شد در زیر ران» (که در بیشتر نسخه‌ها، در زیر زین است)، از سوی «ران» با «رام» و از سوی دیگر «زیر» با «زین» تناسب دارد و یا مثلاً مصرع «زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت»، در نسخه صهبا به این شکل است: «زیرکی را گفتم این احوال، خوش خندید و گفت» که البته لطافتی دارد؛ یا «ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید»، در نسخه صهبا «به اوج جاه رسید» است که هر دو، لطافتی دارد. همچنین است «کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما» که در نسخه صهبا «گوی میدان شما» است.

شواهد دیگر نیز از ابیات به‌جا مانده از نسخه صهباست که وجهی دارد؛ اما نه می‌توان از آن دفاع کرد و نه آن را رد کرد؛ برای مثال این دو بیت که بیت اول آن جزو ابیات بحث‌انگیز حافظ است:

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی بر روی مه افتاد که شد حل مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل
در نسخه صهبا به این شکل آمده است:

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی بر روی مه افتاد که شد حل مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید به مه گفت ای کاج که من بودمی آن حلقه مقبل
(همان: ۲۲۵)

نسخه صهبا نشان می‌دهد که حتی کار بزرگ نیساری نیز حکم حافظ‌بس را ندارد و این موضوع یک نتیجه مطلوب برای آینده حافظ‌پژوهی است. البته به این معنا نیست که این نسخه، از نسخه‌های بی‌عیب و کامل بوده است؛ زیرا کاستی‌هایی نیز در این نسخه دیده می‌شود؛ برای مثال در نسخه صهبا در بیت پایانی غزلی چنین آمده است:

پایه نظم بلند است و جهانگیری کو می‌کند پادشه بحر دهان پر گهرم
(همان، ۱۳۶۷:ب: ۱۸۶)

برپایه اطلاعات تاریخی، «پادشاه بحر» همان تورانشاه بن قطب‌الدین است و دیگر نیازی نیست که در مصراع اول، عبارت «جهانگیری کو» بیاید، به گونه‌ای که رابطه دو مصراع به کلی قطع شود؛ حال آنکه شکل درست، همان صورت مشهور است که در نسخه‌های شناخته‌شده دیده می‌شود:

پایه نظم بلند است و جهانگیر بگو تا کند پادشه بحر دهان پر گهرم
البته در این موارد ممکن است خطاهایی نیز در خوانش صهبا وجود داشته باشد. به هر حال تا روزی که این نسخه چهره ننماید، همین شواهد نامبرده نیز برای حافظ‌پژوهان غنیمت است.

۳- نتیجه‌گیری

اگر نسخه مرحوم مجد یافت شود، بی‌تردید به پژوهش‌های حافظ‌شناسی کمک شایانی خواهد کرد. نمونه‌هایی که در این گفتار کوتاه آمد، نشان داد که این نسخه باید نسخه‌ای اصیل و نزدیک به دوره حافظ باشد و یا اینکه از روی نسخه‌ای اقدام و اصیل نوشته شده است. نبودن برخی ضبط‌ها در کار بزرگ نیساری و دیگر چاپ‌های معروف، اهمیت این نسخه را بیشتر می‌کند. البته یافتن این نسخه به معنای تمام‌شدن کار حافظ‌پژوهی نیست. ما مسحور کسی هستیم که با خلق، صنعت می‌کند و چاره‌ای جز این نیست که همراه بازی او باشیم و طرف خود را از این بازی برنندیم. شاید خود او با همین صنعت، نامش را بر جریده عالم ثبت کرده است. امید است روزی خبر پیدا شدن نسخه صهبا و چاپ آن، مشتاقان و حافظ‌پژوهان را یاری رساند.

پی‌نوشت

۱. ابیات آمده در متن پژوهش، از دیوان حافظ به تصحیح قزوینی و غنی است؛ البته به‌جز ابیاتی که منبع دیگری برای آن ذکر شده است. برای جلوگیری از ارجاع‌های مکرر و مشخص و افزونی حجم بی‌سبب و نیز به این سبب که یافتن غزلیات حافظ در

دیوان‌های تصحیح‌شده برای همگان فراهم است، ارجاعات ذکر نشد. ارجاع‌های مربوط به تصحیح‌های خانلری، انجوی، پژمان، بهروز و عیوضی و دفتر دگرسانی غزل حافظ نیز به همین گونه است.

منابع

- ۱- باستانی پاریزی، ابراهیم (۱۳۶۷). «پیشگفتار بر سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ»، *حافظ شناسی* جلد ۸، به کوشش نیازی کرمانی، تهران: پاژنگ، ۱۵۳-۱۴۶.
- ۲- حافظ، شمس‌الدین (۱۳۸۳). *دیوان*، تصحیح قزوینی و شرح خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشا.
- ۳- ----- (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، تصحیح پرویز خانلری، تهران: خوارزمی.
- ۴- ----- (۱۳۶۶). *دیوان حافظ*، تصحیح اکبر بهروز و رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.
- ۵- ----- (۱۳۶۱). *دیوان حافظ*، به اهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران: جاویدان.
- ۶- ----- (۱۳۶۶). *دیوان حافظ*، تصحیح حسین پژمان، تهران: کتابفروشی فروغی.
- ۷- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۸). *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح و مقدمه و تعلیق از ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- ۸- خواجه کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی (۱۳۳۶). *دیوان*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابفروشی بارانی.
- ۹- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۶). *لغت‌نامه*، تهران: مجلس شورا.
- ۱۰- ----- (۱۳۶۳). «یادداشت‌هایی درباره حافظ»، *مجموعه مقالات درباره حافظ*، گردآوری و تنظیم اکبر خداپرست، ۳۵-۴۶.
- ۱۱- راستگو، محمد (۱۳۷۰). *تلخ و خوش*، قم: خرم.
- ۱۲- ریاحی، محمدامین (۱۳۷۴). *گلگشت و شعر و اندیشه حافظ*، تهران: علمی.
- ۱۳- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۱). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- ۱۵- ----- (۱۳۸۵). *غزلیات*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- ۱۶- سنایی، محدود بن آدم (۱۳۸۸). *دیوان سنایی*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- ۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه، چاپ دوم.
- ۱۸- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*، تهران: علمی.
- ۱۹- ظهیر فاریابی (۱۳۳۷). *دیوان ظهیر*، به کوشش تقی بینش، مشهد: طوس.
- ۲۰- عبید زاکانی، نظام‌الدین (۱۳۴۳). *کلیات عبید*، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران: زوار.
- ۲۱- عطار، فریدالدین (۱۳۹۲). *الهی‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۲۲- ----- (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۲۳- غزنوی، سید حسن (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح و مقدمه محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.
- ۲۴- غنی، قاسم (۱۳۸۶). *بحث در آثار و افکار حافظ*، تهران: هرمس.
- ۲۵- مجدزاده صهبا، جواد (۱۳۶۷ الف). «سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد ۸، به کوشش

نیاز کرمانی، تهران: پاژنگ، ۱۶۳-۲۴۰.

۲۶- ----- (۱۳۶۷ب). «سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد ۹، به کوشش نیاز

کرمانی، تهران: پاژنگ، ۲۳۷-۱۷۸.

۲۷- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۷). *کلیات شمس*، ج ۱ و ۲، به تصحیح مرحوم فروزانفر، تهران: نگاه.

۲۸- ----- (۱۳۶۲). *مثنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

۲۹- نظامی، الیاس (۱۳۸۸). *خسرو و شیرین*، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: قطره.

۳۰- نیساری، سلیم (۱۳۸۶). *دفتر دگرسانی غزل حافظ*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار.

۳۱- ووستنفلد، فردیناند؛ ماهلر، ادوارد (۱۳۶۰). *تقویم تطبیقی هزار و پانصد ساله هجری قمری و میلادی*، مقدمه دکتر

حکیم‌الدین قریشی، تهران: فرهنگ‌سرای نیاوران.