گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل اختلافات نگارشی و دگرخوانی‌ها در نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ اثر «میرزا ابوطالب‌خان تبریزیِ اصفهانیِ لکهنوی» (۱۷۹۱م./ ۱۲۰۶ق.)

یحیی نورالدینی اقدم[۱*]، سعید کریمی قره بابا[۲]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: agdam@pnu.ac.ir

چکیده

حافظ جزء معدود شعرایی است که دست‌یابی به صورت نزدیک به اصلِ سرایش اشعارش، از همان روزگار شاعر تا کنون، همواره دغدغهٔ ادیبان و سخنوران بوده است، چنانکه تصحیح دیوان حافظ را می‌توان یکی از پربسامدترین حوزه‌های تحقیقات ادبی محسوب کرد. از قرن نهم هجری تا کنون بنا به معیارهای مختلفِ ذوقی و شخصی تا علمی و انتقادی، بسیاری از ادیبان کوشیده‌اند دربارهٔ سروده‌های حافظ اظهارنظر کنند؛ برخی نیز کوشیده‌اند دیوان اشعار او را بنحوی، منقّح و مهذّب سازند که اصطلاحاً «تصحیح» نامیده می‌شود. در تاریخ تصحیح دیوان حافظ، یکی از نخستین کسانی که کوشیده است بنا به ذوق شخصی و با بهره‌گیری از چند نسخهٔ خطّی، دیوانی یکدست و منسجم، عرضه کند «میرزا ابوطالب خان تبریزی اصفهانی لکهنوی» (۱۱۶۶ ـ ۱۲۲۰ق.) است. تصحیح دیوان میرزا ابوطالب‌خان را می‌توان نخستین تصحیحِ چاپ‌شدهٔ دیوان حافظ محسوب کرد که با مقابلهٔ دوازده نسخهٔ خطّی در ۱۷۹۱م. در کلکتهٔ هندوستان منتشر شده است؛ اصل کتاب، امروزه تقریباً به حدّی نایاب است که جز چند جلد محفوظ در کتابخانه «دیوانِ هند» در لندن و کتابخانه «دانشگاه کارولینای شمالی» آمریکا نمونهٔ دیگری از آن، مشخّص نشده است. تصحیح میرزا ابوطالب خان علاوه بر مقدّمهٔ مفصّل محمّد گلندام و مقدّمه‌ای از خود مصحّح، شامل ۵۵۷ غزل و ۷ قصیده و ۱۰۳ رباعی و چند شعر در قوالب مختلف است؛ بررسی جنبه‌های مختلف زبانی و ضبط‌های این تصحیح، می‌تواند در شناخت دگرگونی‌های زبانی و معیارهای تصحیح دیوان حافظ در گذر زمان بسیار سودمند باشد و تفاوت‌هایی میانِ گزینش ابوطالب‌خان را نسبت به تصحیحاتِ دورهٔ معاصر در منظر حافظ‌پژوهان و علاقمندان شعر حافظ قرار دهد.

کلیدواژگان: *حافظ، ابوطالب‌خان تبریزی اصفهانی، اختلاف نسخ، دگرخوانی، تصحیح دیوان.*

شیوه استناددهی: نورالدینی اقدم، یحیی.، و کریمی قره بابا، سعید. (۱۴۰۶). تحلیل اختلافات نگارشی و دگرخوانی‌ها در نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ اثر «میرزا ابوطالب‌خان تبریزیِ اصفهانیِ لکهنوی» (۱۷۹۱م./ ۱۲۰۶ق.). *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۳)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۳ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۲۱ مهر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۸ مهر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۸ مهر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ شهریور ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Analysis of Scribal Variants and Variant Readings in the First Printed Critical Edition of Hafez's Divan by Mirza Abu Taleb Khan Tabrizi Isfahani Lakhnavi (1791)

Yahya Nouraldini Aghdam[1]*, Saeed Karimi Qare Baba[2]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: agdam@pnu.ac.ir

Abstract

Hafez is among the few poets for whom recovering a textual form as close as possible to the original composition of his poetry has remained a persistent concern of literary scholars and men of letters from the poet's own era to the present. Accordingly, the critical editing of Hafez's Divan may be regarded as one of the most frequently pursued fields of Persian literary scholarship. From the fifteenth century onward, scholars and litterateurs, employing criteria ranging from personal and aesthetic preferences to scientific and critical principles, have sought to evaluate and comment on Hafez's poetry. Some have also attempted to produce a purified, refined, and textually coherent version of his collected poems, a scholarly process conventionally referred to as "textual criticism" or "critical editing." In the history of the textual criticism of Hafez's Divan, one of the earliest figures to attempt the preparation of a unified and internally consistent text, based on his personal literary judgment and consultation of several manuscripts, was Mirza Abu Taleb Khan Tabrizi Isfahani Lakhnavi (c. 1753–1805). Mirza Abu Taleb Khan's edition may be considered the first printed critical edition of Hafez's Divan. It was prepared through the collation of twelve manuscript copies and published in Calcutta, India, in 1791. The original edition has now become extremely rare, and, apart from a few copies preserved in the India Office collections in London and the Library of the University of North Carolina in the United States, no other surviving copies have so far been definitively identified. In addition to Mohammad Golandam's extensive preface and an introduction written by the editor himself, Mirza Abu Taleb Khan's edition contains 557 ghazals, 7 qasidas, 103 rubaiyat, and several poems composed in other poetic forms. Examining the various linguistic features and textual readings preserved in this edition can contribute substantially to understanding both linguistic changes and the evolving criteria applied to the textual criticism of Hafez's Divan over time. Such an investigation can also illuminate the differences between Abu Taleb Khan's editorial choices and those adopted in contemporary critical editions, thereby providing Hafez scholars and readers of his poetry with a clearer understanding of the historical development of the textual transmission and editing of the Divan.

Keywords: *Hafez, Abu Taleb Khan Tabrizi Isfahani, manuscript variants, variant readings, critical editing of the Divan.*

How to cite: Nouraldini Aghdam, Y. & Karimi Qare Baba, S. (2027). Analysis of Scribal Variants and Variant Readings in the First Printed Critical Edition of Hafez's Divan by Mirza Abu Taleb Khan Tabrizi Isfahani Lakhnavi (1791). *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(3), 1-17.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 13 June 2026
Revise Date: 13 October 2026
Accept Date: 20 October 2026
Initial Publish: 20 October 2026
Final Publish: 23 August 2027

مقدمه

هندوستان در قرون یازدهم تا سیزدهم قمری، از مراکز بااهمّیتِ تصحیح کتاب‌های خطّی فارسی به شمار می‌آمد و تصحیح نسخ خطّی فارسی، میان بسیاری از ادیبانِ آن ناحیه، با اتّکا به ذوق ادبی آنان رواج داشت؛ چنان‌که «میرزا عبداللّطیف عبّاسی» (فوت ۱۰۴۸ق.) «حدیقهٔ الحقیقه سنایی» را با اتّکای بررسی چند نسخه، در شصت هزار بیت تصحیح کرد. وی همچنین «مثنوی مولانا» را بر اساس هشتاد نسخه خطّی تصحیح نموده است (1).

با تمام این احوال، این تصحیحات را نمی‌توان بر مبنای شیوه‌های علمی و انتقادیِ دقیق فرض کرد و بیش از هرچیز، ذوقِ ادبی مصحّح در فراهم آوردنِ نسخه‌ها دخالت داشت؛ در همان دوره است که یکی از فضلای صاحب‌ذوق و مسلمانیْ ایرانی‌تبار، «میرزا ابوطالب‌خان تبریزی اصفهانی لکهنوی»، با همکاری یکی از صاحب‌منصبانِ انگلیسی به نام «ریچارد جانسُن» اقدام به تصحیح و چاپ چند نسخهٔ خطّی فارسی می‌کند که مهم‌ترینِ آن‌ها «تصحیح دیوان حافظ» است. آن‌چنان‌که از شواهد و قرائن برمی‌آید، نخستین تصحیحِ متن کاملِ دیوان حافظ، مبتنی بر نسخه‌پژوهی و با بهره‌گیری از چند نسخهٔ خطّی، همین اثری است که به همّت «میرزا ابوطالب‌خان بن حاجی محمّدبیگ خان بن شفیعِ تبریزیِ اصفهانی لَکهنوی معروف به لندنی» (۱۱۶۶ ـ ۱۲۲۰ق.) و «ریچارد جانسُن» (۱۷۵۳ ـ ۱۸۰۷م.) و «آرون اپجان» در ۱۹۷۱م. در هندوستان، شهر «کلکته»، در ۱۲۰۰ نسخه منتشر شده است و مصحّحان، آن را «ترتیب و تهذیب دیوان حافظ شیرازی» نامیده‌اند (2) و (3).

نکتهٔ جالب توجّه آن‌که خطّ سُربیِ کتاب، نستعلیق است و از این نظر، این موضوع به جهتِ شناخت تاریخ صنعتِ چاپ نیز اهمّیت دارد (4). بنا به تصریح میرزا ابوطالب در مقدّمه، تصحیحِ منتشرشده در ۱۶۲ ورق (۳۲۴+ ۵ صفحه) تدوین شده است که شامل مقدّمه جامعِ دیوان حافظ (= محمّد گلندام)، ۵۷۵۵ بیت شعر، اعمّ از ۷ قصیده، ۵۵۷ غزل، ۵۲ قطعه، یک ترجیع‌بند، یک ترکیب‌بند، یک مخمّس، سه مثنوی، به انضمام ساقی‌نامه و ۱۰۳ رباعی است (5). مصحّح علاوه بر این، در کنار هر غزل، به رنگِ قرمز، وزن و بحر شعر را نیز مشخّص ساخته است. تعداد غزل‌های تصحیح مذکور (۵۵۷ غزل) در قیاس با سایر تصحیحات و چاپ‌های منتشره در هندوستان، چندان زیاد نیست؛ به‌طوری‌که در تصحیح قدسی چاپ بمبئی، ۵۹۷ غزل دیده می‌شود (4). امّا به نسبت با تصحیحاتِ نوینِ حافظ، این تفاوت بیشتر است؛ چنان‌که در تصحیح قزوینی ـ غنی ۴۹۵ غزل، تصحیح خانلری ۴۸۶ غزل، و در تصحیح نیساری ۴۷۴ غزل را شاهد هستیم. در مجموع، تصحیح میرزا ابوطالب‌خان را باید متناسب با رویّهٔ معمول در زمانه‌اش، بر ذوق شخصی و شعردانیِ مصحّح متّکی دانست. وی در مقدّمه‌اش بر دیوان حافظ، بیان نمی‌کند که نسخه‌های مورد استفادهٔ او به چه قرنی تعلّق داشتند؟ یا حجم آن‌ها و خصوصیاتِ کلّی‌شان چه بوده است؟ یا معیار وی در گزینش غزل‌ها آیا غیر از ذوق و پسند شخصی و اشتهار ابیات، چیز دیگری بوده است یا نه؟ این موارد، سبب شده است که برخی غزل‌های مشکوک یا الحاقی نیز در تصحیح او وارد شوند که در تصحیحاتِ انتقادی/ علمیِ نوین، کنار گذاشته شده‌اند (5).

با این‌همه، مهم‌ترین ویژگیِ «دیوان حافظ به تصحیح میرزا ابوطالب‌خان» را می‌توان از منظر اهمّیتِ تاریخیِ آن دانست؛ این کتاب، نخستین تصحیحِ چاپ‌شدهٔ دیوان حافظ دانسته می‌شود و یقیناً در نشر ادبیاتِ فارسی ـ به‌ویژه شعر حافظ ـ در شبه‌قارهٔ هند تأثیرگذار بوده است و در واقع، می‌توان آن را خدمتی به مباحثِ حافظ‌پژوهی و حافظ‌شناسی در قرن هجدهم میلادی/ سیزدهم هجری محسوب کرد (6).

تصحیح میرزا ابوطالب‌خان، به تناسبِ زمان و مکانِ انتشار، امری پیشرو و قابل توجّه بوده است و به نوبهٔ خود، چون توسّط فردی مطّلع به دقایق و ریزه‌کاری‌های زبان فارسی صورت گرفته، تا پیش

از دورانِ نوینِ حافظ‌پژوهی، متنی قابل اعتماد بوده است؛ و حتّی مطالعهٔ دقیقِ متن نشان می‌دهد بسیاری از ضبط‌های او در مقام قیاس، با تصحیحاتِ معتبرِ امروزه، موافق است (3).

نگارندگان به همّت دوست و همکار پژوهشگر «غلامرضا باطنی» چند سال قبل، تصویر کامل تصحیح میرزا ابوطالب‌خان (محفوظ در کتابخانهٔ کارولینای شمالی) را تهیه نموده و در این مدّت، آن اثر را با مقدّمه و توضیحات مفصّل برای انتشار آماده ساختند؛ همچنین برای تتمیمِ فایده، متن کامل تصحیح ابوطالب‌خان را با پنج تصحیح معتبر و مشهور غنی ـ قزوینی، خانلری، نیساری، ابتهاج (سایه) و عیوضی مقابله نموده‌اند و به‌زودی این اثر، به‌شکلی پیراسته منتشر خواهد شد. بررسی دقیق نسخهٔ ابوطالب‌خان و مقابلهٔ آن با پنج تصحیح معتبر مذکور، اختلافات خوانشی و نوشتاری متعددی را نشان می‌دهد که می‌توان مهم‌ترینِ این اختلافات را در شش زمینه دسته‌بندی کرد:

الف) تغییر و تعویضِ حرف اضافه در ترکیبات متعدد: این امر در بیش از ۱۶۰ بیت دیده می‌شود که در اغلبِ موارد، معنای بیت را دگرگون ساخته است.

ب) ذکر و یا عدم ذکر «واو» در میان جملات، ترکیبات و کلمات: در ۱۲۵ بیت.

ج) عوض‌شدن جای کلمات در ترکیبات متعدد: در بیش از ۵۴ بیت.

د) منفی‌شدن افعال مثبت و بالعکس: در بیش از ۴۰ بیت.

ذ) اختلافات نوشتاری و دگرخوانی‌ها: در بیش از ۳۴ بیت.

ر) به‌کار بردنِ کسره به‌جای حرف اضافه و بالعکس: در بیش از ۲۶ بیت.

بررسی هریک از موارد فوق در سنجش با تصحیحات معتبر دیوان حافظ، خود می‌تواند موضوع تحقیقات مفصّلی باشد که تفاوت دگرخوانی‌های سروده‌های حافظ را از گذشته تا امروز نشان می‌دهد. بنا به اهمّیتِ ضبط‌های تصحیح میرزا ابوطالب‌خان، و جهتِ حفظ اختصار، نگارندگان در مقالهٔ حاضر کوشیده‌اند برخی از مهم‌ترین اختلافات نگارش و دگرخوانی‌های آن را ـ مورد «ذ» از موارد بالا ـ نسبت به تصحیحات معمول و مشهور کنونی مورد مقایسه قرار دهند؛ در این زمینه، سه جنبه که بیشتر محلّ توجّه محقّقان و حافظ‌پژوهان می‌تواند باشد، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است:

- اختلاف سبک نوشتاری در تصحیح ابوطالب‌خان به‌صورت جدا / سرهم‌نویسی
- ضبط واژه‌هایی در تصحیح ابوطالب‌خان، که در قیاس با تصحیحاتِ کنونی، کاربرد شکل دیگر آن‌ها نیز پذیرفته است؛ نظیر خطا / ختا و نخچیر / نخجیر و...
- ضبط واژه‌هایی در تصحیح ابوطالب‌خان که در قیاس با تصحیحات کنونی، فقط یک صورتِ آن‌ها قابل پذیرش است و ضبط ابوطالب‌خان، محلّ اِشکال است؛ نظیر ثواب/ صواب و مسائل/ مثایل و...

اختلافات نگارشی و دگرخوانی‌ها در تصحیح میرزا ابوطالب‌خان

اختلاف سبک نوشتاری جدا / سرهم‌نویسی

حافظا ترک جهان گفتن طریق خوشدلی‌ست
تا نه پنداری که احوال جهان‌داران خوشست

(5)

آن فدای دهنت باد که در باغ نظر
چمن‌آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

(5)

بنوک خامه رقم کردهٔ سلام مرا
که کارخانهٔ دوران مباد بی‌رقمت

(5)

مورد مذکور را می‌توان با تبعیت از رسم‌الخط کهن در نسخ خطی ـ که در آن، «یای خطاب» پس از «های بیان حرکت» به شکل «یای

میانجی» نوشته می‌شده است ـ بدون اشکال دانست؛ ولی اگر این کلمه را براساس روشِ خوانشِ امروزی قرائت کنیم، در وزن آن سکته ایجاد خواهد شد و در صورت رفع مشکل وزن بیت با قانون عروضی «اشباع»، در خوانش آن ابهام به‌وجود خواهد آمد.

واژه‌هایی که کاربرد هر دو شکل آن‌ها صحیح است:

• مرغ دل را دام جمعیت به دست افتاده بود

زلف بگشادیّ و باز از دست شد نخچیر ما

(5)

تصحیحات خانلری (ص۳۶)، سایه (۹۰)، نیساری (ص۶۴۳) و عیوضی (ص۳۲) این واژه را به‌صورت «نخجیر» ذکر کرده‌اند؛ نویسندهٔ «غیاث اللغات» نخچیر را به معنای شکارکردن، شکارشده و جانور صحرائی مثل آهو می‌داند و معتقد است این واژه به «جیم» عربی خطاست (7). مرحوم دهخدا این کلمه را به هر دو صورت (نخچیر/نخجیر) و به معنای کار و شکارکردن آورده و شواهدی را برای هرکدام ذکر کرده است (8). با این توضیحات، نوشتن این واژه به هر دو شکل صحیح است.

• خطا / ختا

دو چشم مست تو برهم زده خطا و ختن

به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج

(5)

از میان تصحیحات مورد بررسی، در تصحیح سایه (ص: ۶۱۲) این واژه را «ختا» و تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۱۴۴) و خانلری (ص: ۱۰۰۷)، همچون نسخهٔ ابوطالب‌خان، به‌صورت «خطا» ذکر کرده‌اند؛ با توجه به نظر کتاب «غلط ننویسیم»، کلمهٔ ختا با «ت» در معنی قسمت شمالیِ چین است و معمولاً با ختن (= نام ترکستان شرقی) ذکر می‌شود؛ چراکه هر دو ناحیه به داشتن آهوان سیاه‌چشم و مُشکِ مرغوب و مردم زیبارو معروف بوده‌اند و نوشتن این کلمه به شکل «خطا» ناصواب است (9). ولی دهخدا کاربرد این واژه در شکل «خطا» را نیز در معنای قوی در ترکستان شرقی صحیح می‌داند (8). به نظر می‌رسد با توجه به نام‌آشنابودن شکل «ختا»ی این کلمه، انتخاب سایه، صحیح‌تر و علمی‌تر است.

• مضطبه/ مصطبه

بربوی آن‌که جرعهٔ جامی به ما رسد

در مضطبه، دعای تو هر صبح و شام رفت

(5)

همهٔ تصحیحات مورد بررسی، غنی و قزوینی (ص ۱۳۸)، خانلری (ص۱۸۴)، سایه (۱۶۶)، نیساری (ص۱۰۵) و عیوضی (ص۱۸۶)، این کلمه را به‌صورت «مصطبه» ذکر کرده‌اند. مرحوم دهخدا به نقل از فرهنگ‌های لغتی مانند «غیاث اللغات» و «آنندراج» معتقد است این کلمه به معنی میخانه، و به «صاد= مصطبه» و «ضاد= مضطبه» هر دو آمده؛ علاوه بر آن، این کلمه به «سین= مسطبه» نیز آمده است (8). به نظر نگارندگان، هرچند که اکثر تصحیحات معتبر، شکل نوشتاری کلمهٔ مورد بحث را به‌صورت «مصطبه» درست و از لحاظ روانی مرجّح دانسته‌اند؛ ولی کاربرد شکل دیگر آن هم بی‌اشکال است؛ چراکه با این کاربرد هیچ‌گونه خللی در معنای بیت ایجاد نمی‌شود.

• طرّه / طیره

گه طرّه می‌نمائی و گه طعنه می‌زنی

ما نیستیم معتقد مرد خودپسند

(5)

از میان تصحیحات مورد بررسی، خانلری (ص۳۶۲)، سایه (ص۲۵۴)، نیساری (ص۴۷۴) و عیوضی (ص۳۵۶) با گزینش «گر» به‌جای «گه»، «گر طیره نمودن» برگزیده‌اند و قدسی (ص۱۹۶) هم مانند نسخهٔ ابوطالب «گه طرّه نمودن» را انتخاب کرده است؛ غنی و قزوینی (ص۱۹۱) هم با گزینش «گر»، «جلوه نمودن» را اختیار کرده‌اند که از لحاظ معنائی به «طرّه نمودن» نزدیک‌تر است؛ معانی هر سه ترکیب به ترتیب «خشم نمودن و آزردن، موی پیشانی و یا

کنارهٔ جامه را نشان‌دادن و جلوه‌گری کردن و خود را در چشم دیگران آراستن بدون برخورداری از سیرت نیک است (10).

اکثر شارحان با قبول ترکیب «طیره نمودن» معنی قابل فهمی را ارائه نداده‌اند؛ دقت در ارتباط معنائی مصراع اول و دوم برای خواننده جای سؤال باقی می‌گذارد که اولاً فاعلِ «طرّهٔ/طیره نمودن» در مصراع اول کیست؟ آیا همان شیخ خودپسند که حافظ هیچ اعتقادی بدان ندارد، و یا معشوق؟ حافظ که در ابیات پیشین از او تقاضای خنده و توجه را دارد؟ به نظر نگارندگان، در صورت انتخاب هریک از ترکیب‌ها و نیز تشخیص فاعل مصرع اول، معنای متفاوتی می‌توان از بیت ارائه کرد:

• الف) با انتخاب ترکیب «طرّه نمودن» و انتخاب شیخ به‌عنوان فاعل مصرع اول، معنی بیت بدین صورت خواهد بود: ای شیخ، گاهی «در منبر به نشانهٔ خودآرائی» موی مرتب‌شدهٔ پیشانی نشان می‌دهی و گاهی «برای خودبرتربینی و احساس وظیفهٔ هدایت مردم» سخنان طعنه‌آلود می‌زنی، ولی بدان‌که ما هیچ اعتقادی به افراد خودپسندی مانند تو نداریم.

• ب) با گزینش ترکیب «طیره نمودن» و انتخاب معشوق به‌عنوان فاعل مصرع اول، معنی بیت این‌گونه خواهد بود: ای معشوق، اگر چهرهٔ خشمناک نشان دهی و یا اگر ما را به ما طعنه بزنی، «بدان که از تو روی برنمی‌گردانیم و به درگاه افرادی مانند شیخ نمی‌رویم، چراکه» هیچ اعتقادی به شیخ خودپسند نداریم.

علی‌رغم احتمالِ معنیِ اول برای بیت مذکور، با توجه به نظام فکری حافظ، انتخاب «طیره نمودن» صحیح‌تر به نظر می‌رسد.

• تری/ طری

همچو گلبرگ تری هست وجود تو لطیف

همچو سرو چمنی جمله سراپای تو خوش

(5)

واژهٔ «تر/تری» بنا به گزارش کتب لغت، به معنی «مرطوب و خیس» و نیز به معنی «آبدار، تازه، نرم و سبز و هرچیزی که پلاسیده و پژمرده نباشد» به‌کار رفته است (8). و کلمهٔ «طر/طری» معرّب واژهٔ «تری» به معنی تازگی، رطوبت و شادابی است (8). مؤلف کتاب شرح شوق این واژه را در زبان عربی صفت مشبّهه از مصدر «طراوة» (= طراوت در پارسی) می‌داند (10). با این توضیح، کاربرد هر دو شکل این کلمه صحیح است؛ ولی اکثر تصحیحاتِ مورد بررسی: غنی و قزوینی (ص: ۲۴۶)، خانلری (ص: ۵۸۰)، سایه (ص: ۳۶۰)، نیساری (ص: ۲۸۷) و عیوضی (ص: ۵۷۴)، «گلبرگ طری» را ترجیح داده‌اند.

• انتساق / اتساق

گر نبودی شاه یحیی نصرت‌الدین از کرم

کار ملک و دین ز نظم و انتساق افتاده بود

(5)

«انتساق» به معنی منتظم‌شدن و نظم‌پذیری است (8). واژهٔ «اتّساق» هم که در تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۲۰۸)، خانلری (ص: ۴۲۸)، سایه (ص: ۲۸۶) و نیساری (ص: ۲۱۸) مضبوط است، در معنی نظم و سامان‌یافتن است؛ علی‌رغم این‌که مسعود فرزاد مترادف و هم‌معنی‌بودن این دو کلمه را مردود و «انتساق» را بی‌معنا می‌داند (11). به‌کار بردن هر دو شکل این واژه بدون اشکال است؛ هرچند که کاربرد «اتّساق» به جهت کثرت استعمال، دلپذیرتر است.

• قفس / قفص

مرغ دلم طایر است قدسی‌آشیان

از قفس تن ملول سیرشده از جهان

(5)

تصحیحات غنی و قزوینی، سایه، نیساری و عیوضی این بیت و غزل آن را ندارند؛ این بیت در غزل ۳۱ بخش ملحقات غزلیات خانلری آمده است (ص: ۱۰۱۹) که در آن این واژه به شکل «قفص» ضبط شده است. «قفص» کلمه‌ای است عربی و در معنای مصدر «بستن پای آهو» و در معنای اسم «شبکه و جای مشبک و تودرتو» است؛ این کلمه معرّب «قفس» است؛ جایی که شبکه‌دار

باشد که از چوب و برنج و غیر آن ساخته شده باشد، مجازاً به معنی زندان است (12). به نظر مینوی، این کلمه در عربی به شکل «قفص» به‌کار رفته است و کاربرد آن در فارسی به شکل‌های «قفص/قفس» هر دو صحیح و جایز است (13). نمونه‌هایی از کاربرد این کلمه به شکل «قفص» در کلیله و دمنه وجود دارد (13). با این توضیح، کاربرد «قفص» هرچند در نگاه خواننده غریب، امّا بی‌اشکال است.

• ذقن / زنخ:

در خم زلف تو آویخت دل از چاه ذقن
آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد

(5)

دهخدا معتقد است «ذقن» ظاهراً معرّب زنخ، به معنی چانه و زنخدان و جمع آن «اذقان» است (8). تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۱۵۱)، خانلری (ص: ۲۳۰)، سایه (ص: ۱۸۵)، نیساری (ص: ۱۲۴) و عیوضی (ص: ۲۲۴) این واژه را به‌صورت «زنخ» آورده‌اند؛ با این توضیح، کاربرد هرکدام از شکل‌های آن «زنخ/ذقن» بدون اشکال است؛ ولی مسعود فرزاد «ذقن» را حافظانه‌تر می‌داند (11). نمونهٔ دیگری در شعر حافظ با این کاربرد می‌توان دید:

در چاه ذقن چو حافظ ای جان
حسن تو صد غلام دارد

(14)

• بصر / نظر:

هرکس که دید روی تو بوسید چشم من
کاری که کرد دیدهٔ ما بی‌بصر نکرد

(5)

تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۱۶۸)، خانلری (ص: ۲۹۶)، سایه (ص: ۲۱۳)، نیساری (ص: ۱۵۵) و عیوضی (ص: ۲۸۰) به‌جای واژهٔ «بصر» از «نظر» استفاده کرده‌اند؛ مسعود فرزاد هر دو واژه را برگزیده است (11). در صورت انتخاب «بصر»، معنی مصراع دوم بدین صورت است: «کاری که دیدهٔ من در انتخاب تو انجام داد، کاری از روی بصیرت/اندیشه، تفکر و نگاه عمیق است» (15). و در صورت انتخاب «نظر» به‌جای «بصر»، ایهامی هم در بیت تولید می‌شود و آن این‌که دیدهٔ من هیچ‌کاری را بدون قصد و غرض و یا چشم‌داشتِ سود خود انجام نمی‌دهد؛ و سود من در این قضیّه همان بوسه‌ای است که بینندگان تو، بر چشم زیبابین و زیباشناس من زدند (10). البته حافظ در جای دیگر از واژهٔ «بصارت» در کنار دیده استفاده کرده است:

به روی بار نظر کن ز دیده منت دار
که کار دیده نظر از سر بصارت کرد

(16)

• خزینه / خزانه:

به خط و خالِ گدایان مده خزینهٔ دل
به دست شاهوشی ده که محترم دارد

(5)

• از میان تصحیحات مورد بررسی، نسخهٔ سایه (ص: ۱۹۲) از واژهٔ «خزانه» استفاده کرده است؛ ولی بقیه تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۱۵۶)، خانلری (ص: ۱۹۲)، نیساری (ص: ۱۳۲) و عیوضی (ص: ۲۳۶)، همراه با تصحیح ابوطالب‌خان، واژهٔ «خزینه» را ضبط کرده‌اند؛ بعضی از محققان پنداشته‌اند که «خزینه» در عربی به‌کار نرفته و این کلمه از ساخته‌های زبان فارسی است و اصل عربی آن «خزانه» به کسر اول است و ظاهراً «خزینه» امالهٔ‌شدهٔ «خزانه» باشد و به عادت کلمات عربی «راء» قلب به «یاء» می‌نمایند، مانند «رکیب و حجیز» که امالهٔ‌شدهٔ «رکاب و حجاز» است (17). امّا کتاب غلط ننویسیم، میان معنای این دو لفظ فرق می‌گذارد؛ «خزانه» مجموع اموال و نقود شاه و نیز مجموع منابع دولت است. و «خزینه» به معنای مخزن آب گرم در حمام‌ها به‌کار می‌رود؛ خزینه در این معنا مخصوص فارسی‌زبانان است (9). با این توضیح، کاربرد هرکدام از این کلمات بدون اشکال است؛ ولی فرزاد کاربرد «خزینه» را

حافظانه‌تر از «خزانه» می‌داند (11). گزینشی که اکثر تصحیحات معروف به حافظانه‌تر بودن آن توجه داشتند.

• پدورد / بدورد:

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آن است که پدرود کنی زندان را
(5)

بحث بر سر صحت «پدرود /بدورد» و انتخاب درست آن است؛ همهٔ تصحیحات مورد بررسی، غنی و قزوینی (ص: ۱۰۱)، سایه (ص: ۸۹)، نیساری (ص: ۳۹) و عیوضی (ص: ۳۰)، از فعل «بدرود کردن» استفاده کرده‌اند و خانلری در اصل غزل «بدرود کردن» را ضبط کرده، ولی در یکی از نسخه‌بدل‌ها «پدرود کردن» را آورده است (18). «پدرود و بدورد» هر دو به معنی وداع، ترک‌کردن و خداحافظی است؛ دهخدا در توضیح «پدرود کردن» همین بیت حافظ را به‌عنوان شاهد مثال آورده است (8). هرچند کاربرد هرکدام از دو شکل این کلمه بی‌اشکال است و خللی در معنی ایجاد نمی‌کند، ولی با توجه به هنر حافظ که مقصود خود را با آشناترین لغات بیان می‌کند، کاربست «بدورد کردن» هنری‌تر است (11).

واژه‌هایی که کاربرد یک شکلِ آنها صحیح است:

الف) در دیوان حافظ برخی از کلمات به چشم می‌خورند که به جهت تفاوت در نوشتار و همانندی در خوانش، دوگانگی‌هایی را در نسخه‌های مختلف پدید آورده است؛ دقت در معنی آن نوع کلمات و سازگاری آن‌ها در بیت مورد بحث می‌تواند شکل صحیح کلمه را مشخص سازد؛ در این بخش برای نمونه «نه نمونه» از موارد مذکور مورد بحث و بررسی قرار گرفته است:

• صواب / ثواب:

درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد
اندیشهٔ آمرزش و پروای صوابت
(5)

تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۱۰۴)، سایه (ص: ۹۵) و عیوضی (ص: ۴۴) این کلمه را به‌صورت «ثواب» آورده‌اند و نسخه‌های خانلری (ص: ۴۸) و نیساری (ص: ۴۴) در متن اصلی غزل واژهٔ «ثواب» درج نموده‌اند و خانلری در چهار نسخه‌بدل و نیساری در یک نسخه‌بدل «صواب» را آورده‌اند. «ثواب» در ساخت دستوری اسم و به معنی پاداش، علی‌الخصوص پاداشی که در آخرت به عوض کار نیکِ این جهان داده می‌شود؛ حال آن‌که «صواب» صفت و به معنای درست، صحیح و یا بجا و درست می‌باشد (9). به نظر فرزاد، نگارش صحیح کلمهٔ مورد بحث «ثواب» می‌باشد و در عین حال، از این‌که چهار نسخهٔ مختلف «صواب» را ضبط کرده‌اند، تعجب می‌کند (11).

• صواب / ثواب:

من ار چه هیچ ندارم سزای خدمت شاهان
ز بهر کار صوابم قبول کن به غلامی
(5)

تصحیحات غنی و قزوینی، خانلری و سایه این بیت را ندارند؛ نسخهٔ نیساری (ص: ۵۱۱) از واژهٔ «ثواب» استفاده کرده است و تصحیح قدسی (ص: ۵۸۸)، هماهنگ با نسخهٔ ابوطالب‌خان، واژهٔ «صواب» را برگزیده است؛ ترکیب و معنی جملهٔ به‌کاررفته در مصرع دوم و ارتباط آن با مضمون مصرع اول، کاربرد «صواب» در تصحیح قدسی و نسخهٔ ابوطالب‌خان ـ در معنی صفت برای کار ـ را سست‌تر می‌نماید؛ چراکه در این نوع انتخاب، تناقضی آشکار میان ارزش نداشتن خدمت حافظ و باور به نیک‌بودن کار او در مصرع دوم به‌وجود می‌آید؛ حال آن‌که در تصحیح نیساری به‌درستی «ثواب» در ساخت دستوری اسم و در معنای پاداش الهی می‌باشد و معنی آن «به‌خاطر پاداش الهی مرا به غلامی قبول کن» است؛ یعنی انتخابِ بنده به‌عنوان غلام، کار نیکی است که «ثواب» الهی به دنبال دارد.

• ثواب / صواب:

پند حکیم عین ثواب است و محض خیر
فرخنده‌بخت آن‌که به سمع رضا شنید
(5)

واژهٔ «صواب»، همچنان‌که شرح آن گذشت، به معنی راست و درست و حق و مصلحت و مقابل آن خطاست و در اصطلاح، هر امر ثابت و مسلّمی که انکار آن غیرممکن است (8). با تفاوت معنائی این واژه با کلمهٔ «ثواب»، شکل صحیح نوشتاری آن در این بیت «صواب» است و تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۲۲۳)، خانلری (ص: ۴۹۲)، سایه (ص: ۳۱۶)، نیساری (ص: ۲۵۰) و عیوضی (ص: ۴۸۶)، شکل صحیح آن را ضبط کرده‌اند؛ در میان تصحیحات مورد بررسی، غنی و قزوینی ترکیب «محض صواب» و «عین خیر» را انتخاب کرده‌اند که در مقایسه با ترکیبات «عین صواب» و «محض خیر» فصیح‌تر و مصطلح است (11).

• اکثیر / اکسیر

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل درین خیال که اکثیر می‌کنند
(5)

به غیر از تصحیح خانلری که این بیت در آن نیامده است، بقیه تصحیح‌ها ـ غنی و قزوینی (ص: ۲۰۰)، سایه (ص: ۲۷۳)، نیساری (ص: ۲۰۸) و عیوضی (ص: ۴۰۰) ـ واژهٔ «اکسیر» را ضبط کرده‌اند. معنی اکسیر، جوهرِ گدازنده‌ای است که ماهیت اجسام را تغییر می‌دهد؛ مثلاً نقره و مس را به زر تبدیل می‌کند؛ در مثال‌ها و توضیحات لغت‌نامهٔ دهخدا هیچ نشانی از شکل دگرگون‌شدهٔ این کلمه «اکثیر» دیده نمی‌شود (8). با توجه به این‌که در هیچ کتاب لغتی «اکثیر» نیامده است، قطعاً ضبط آن به شکل «اکثیر» از جانب ابوطالب‌خان غلط املائی است.

• طرّه / طیره

طرّهٔ جلوهٔ طوبی قد دلجوی تو شد
غیرت خلد برین ساحت میدان تو باد
(5)

در میان تصحیحات مورد بررسی، غنی و قزوینی (ص: ۱۴۹) و خانلری (ص: ۲۲۴) واژهٔ «طیره» را ضبط کرده‌اند و تصحیحات سایه و نیساری و عیوضی، غزلی را که این بیت در آن است، ندارند؛ «طرّه» چنان‌که گذشت به معنی موی مجعد پیشانی و «طیره» به معنی خشم و نیز خواری و سبکی است. به نظر مسعود فرزاد، شکل صحیح این کلمه «طیرهٔ جلوهٔ طوبی» است و تصحیحاتی که در آن‌ها به شکل «طرّهٔ جلوهٔ طوبی» آمده است، غلط نوشتاری رخ داده است (11). با در نظر گرفتن نظر فرزاد، معنی سبکی و خواری برای واژهٔ «طیره» پذیرفتنی‌تر است و معنی بیت بدین صورت خواهد بود: قدّ چون سرو تو باعث خواری و بی‌مایگیِ جلوهٔ درخت طوبی شد؛ امیدوارم فضای باغ و بوستان تو موجب رَشک و حسدِ بهشت برین شود.

• مثایل / مسایل

حلاج بر سر دار این نکته خوش سُراید
از شافعی مپرسید امثال این مثایل
(5)

این کلمه در تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۲۵۷)، خانلری (ص: ۶۱۸)، سایه (ص: ۳۷۹)، نیساری (ص: ۳۰۲) و عیوضی (ص: ۶۱۲) به شکل «مسائل/ مسایل» آمده است. در هیچ‌یک از کتب لغت «مثایل» یافت نشده است و قطعاً ضبط آن در نسخهٔ ابوطالب‌خان از اشتباهات نگارشی این نسخه به حساب می‌آید.

• ذلّت / زلّت

بپوش دامن عفوی به ذلّت من مست
که آب روی شریعت بدین قدر نرود
(5)

این بیت در تصحیحات غنی و قزوینی و سایه نیامده است و در تصحیحات خانلری (ص: ۴۵۴)، سایه (ص۲۹۶) و عیوضی (ص: ۴۴۶) به‌صورت «زلّت» ذکر شده است؛ البته در تصحیح رشید

عیوضی این واژه به‌صورت «ذلّت» ضبط شده است؛ در صورت پذیرفتن شکل «ذلت»، این واژه معنی بیت بدین صورت خواهد بود: «با عفو خود، خواری و ذلّ مرا بپوشان.» ولی با توجه به روح ملامتی حافظ و لحن طنز بیت مذکور و نیز مضمون مصراع دوم، شکل این کلمه به‌صورت «زلّت» در معنای لغزش صحیح‌تر است.

• منسب / منصب

عاشقِ رندم و می‌خواره به آواز بلند
وین همه منسب از آن حور پریوش دارم

(5)

همهٔ تصحیحات مورد استفاده، غنی و قزوینی (ص: ۲۶۸)، خانلری (ص: ۶۵۸)، سایه (ص: ۳۹۷)، نیساری (ص: ۳۱۶) و عیوضی (ص: ۶۵۲)، به‌جای این واژه از کلمهٔ «منصب» استفاده کرده‌اند؛ «منسب» به معنی دودمان است و «منصب» به معنای رتبه‌ای است که از جانب پادشاه به کسی مرحمت می‌گردد (8). در بیت مذکور، این واژه در معنی رتبه اعطائی از حور پریوش مورد نظر حافظ است؛ با این وضع، ضبط «منصب» در همهٔ نسخ اصیل عصر حافظ، منطقی‌تر و صحیح‌تر است.

• مسطور/ مستور

در گوشهٔ سلامت مسطور چون توان بود
تا نرگس تو گوید با ما رموز مستی

(5)

«مستور» کلمه‌ای عربی و صفت مفعولی از مصدر «سَتر» به معنای نهان‌شده و پوشیده است، و در شعر حافظ در کنار پوشیدگی اغلب در معنای پارسایی به‌کار می‌رود (19). در حالی‌که «مسطور» به معنی نوشته‌شده و مرقوم به‌کار می‌رود (20). در قرآن‌کریم، این کلمه در کنار کتاب و به معنای نوشته‌شده به‌کار رفته است: کَانَ ذلکَ فِی الْکِتَابِ مَسْطُوراً (اسرا/۵۸)؛ تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۳۳۳)، خانلری (ص: ۶۸۶)، سایه (ص: ۵۰۴)، نیساری (ص: ۴۱۴) و عیوضی (ص: ۸۶۲) به‌درستی از «مستور» استفاده کرده‌اند و ضبط «مسطور» در نسخهٔ ابوطالب‌خان قطعاً اشتباه است.

ب) برخی از واژه‌های نسخ خطی، به‌ویژه دیوان حافظ، به جهت اختلاف در نقطه‌گذاری، خوانش‌های دوگانه در نسخِ معتبر را سبب شده است؛ در این نوع کلمات، شکل ظاهری کلمه شبیه به هم، ولی از لحاظ نقطه‌گذاری و یا اختلاف یک حرف با هم تفاوت دارند؛ مانند «تحیّر /تحسر» (5). «یارای / یاریّ» (5). «به خواری /بخوری» (5). «دلنشان /دلنشین» (5). در این نوشتار، «پنج نمونه» از این نوع کلمات مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

• خیر / جبر:

به خیر خاطر ما کوش کاین کلاه نمد
بسا شکست که بر افسر شهی آورد

(5)

تصحیحات خانلری (ص: ۳۰۲) و سایه (ص: ۲۲۱) این کلمه را به شکل «جبر» ضبط کرده‌اند؛ تصحیح غنی و قزوینی هم غزلی را که این بیت در آن است، ندارد و تصحیحات نیساری (ص: ۱۵۸) و عیوضی (ص: ۲۹۶)، هرچند که در اصل غزل آن را به‌صورت «جبر» آورده‌اند، ولی در یک نسخه از نسخه‌بدل‌ها «خیر» ضبط شده است. به نظر نگارنده، تناسبی که میان «جبر» و «شکست» وجود دارد، ثبت «جبر» صحیح‌تر و مرجّح است.

• عاقبت / عافیت:

در مقامات حقیقت هرکجا کردیم سیر
عاقبت را در نظربازی فراق افتاده بود

(5)

در این بیت، دو واژهٔ «حقیقت/طریقت» و «عاقبت/عافیت» از لحاظ نگارشی اختلافاتی را در نسخ متعدد به‌وجود آورده است؛ تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۲۰۷)، خانلری (ص: ۴۲۸)، سایه (ص: ۲۸۶)، نیساری (ص: ۲۱۸) و عیوضی (ص: ۴۲۶) «طریقت و عافیت» را برگزیده‌اند؛ جالب این است که در هیچ نسخه‌بدلی

از این نسخه‌ها «حقیقت و عاقبت» نیامده است. در بیت مذکور حتماً خطای نگارشی اتفاق افتاده؛ چراکه «حقیقت» با توجه به «طریقت» مقامات و منازلی دارد، قابل پذیرش نیست (11). و «عافیت» هم در مراحل سلوک معنوی باید کنار گذاشته شود. البته در شعر حافظ ابیات دیگری نیز وجود دارند که این اختلاف قرائت «عاقبت‌اندیش/عافیت‌اندیش» وجود دارد و در آنجا هر دو قرائت قابل پذیرش است (21).

• تحمّل / تجمّل

کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز نی
عاشق مسکین چرا چندین تحمّل بایدش

(5)

این واژه در تصحیحات غنی و قزوینی (ص: ۲۴۰)، سایه (ص: ۳۴۹) و عیوضی (ص: ۵۵۲) به‌صورت «تجمّل» ضبط شده است و در تصحیح خانلری (ص: ۵۵۸)، هرچند که در اصل غزل «تجمّل» ذکر شده، ولی در سه تا از نسخه‌بدل‌های آن واژهٔ «تحمّل» آمده است؛ سایه (ص: ۳۴۹)، همانند خانلری، در اصل غزل «تجمّل»، ولی در سه نسخه‌بدل آن «تحمّل» ضبط کرده است. نظر مسعود فرزاد بر این است که کاتبان نسخی که «تحمّل» نوشته‌اند، نقطهٔ «جیم» را نگذاشته‌اند (11). به نظر نگارندگان، در صورت قبول «تحمّل» در معنی بیت اختلال ایجاد می‌شود؛ خانلری در بخش توضیحات بعضی از لغات و تعبیرات، ضمن ارائهٔ معنی مناسب از واژهٔ «تجمّل» با تقابلی که میان واژه‌های «تجمّل» و «مسکین» کشف کرده، آن را علی‌رغم این‌که در هیچ‌یک از نسخ اساس کارش نیامده، ترجیح داده است (18). البته واژه‌های «تحمّل و تجمّل» سابقه حضور در دیوان حافظ را دارند که در قرائت‌های مختلف احتمال خوانش به‌جای دیگری وجود دارد (21).

• خطّ / حظّ

شد خطّ عمر حاصل گر زان‌که با تو ما را
هرگز به عمر روزی، روزی شود وصالی

(5)

همهٔ تصحیحات مورد بررسی این تحقیق، غنی و قزوینی (ص: ۳۵۱)، خانلری (ص: ۹۲۶)، سایه (ص: ۵۲۹)، نیساری (ص: ۵۰۹) و عیوضی (۹۱۸)، این کلمه را به‌صورت «حظّ» نوشته‌اند؛ به نظر نگارنده، در کتابت و نقطه‌گذاری نسخهٔ ابوطالب‌خان، سهو و اشتباهی رخ داده است؛ توجه به معنای بیت، درستی نسخ بالا را تأیید می‌کند.

• ایرج / ایذج

بعد ازین نشگفت اگر با نکهت خلق خوشت
خیزد از صحرای ایرج نافهٔ مشک ختن

(5)

کلمهٔ مورد بحث، علاوه بر نسخهٔ ابوطالب‌خان، در یکی از نسخه‌بدل‌های تصحیح عیوضی به شکل «صحرای ایرج» ذکر شده است (14). مابقی مصحّحان، از جمله غنی و قزوینی (ص: ۳۰۶)، خانلری (ص: ۷۸۰)، سایه (ص: ۴۵۸)، نیساری (ص: ۵۲۷) و عیوضی (ص: ۷۶۰)، «صحرای ایذج» ضبط کرده‌اند. در درستی یا نادرستی هریک از ضبط‌های کلمهٔ مذکور باید گفت که واژهٔ «ایذج» نام قدیمی سرزمینی است در ناحیهٔ بختیاری که بعدها «مال امیر= مالمیر» نامیده شد؛ در شهریور ۱۳۱۴ هجری شمسی نام آن به «ایذه» بدل شد. این واژه در برخی از کتب جغرافیائی، مانند نزهة القلوب و معجم‌البلدان، به شکل «ایدج» هم نوشته شده است (8). لازم به ذکر است که ایذج با (ذال معجمه)، به عادت ایرانیان متأخر ـ که اغلب (دال) فارسی را با (دال مهمله) تلفظ می‌کنند ـ ایدج نیز گفته می‌شود (22). بنا به روایت کتاب «شرح شوق»، ممدوح حافظ در این غزل، اتابک سلغرشاه و موضوع به سلطنت رسیدن او مورد توجه قرار گرفته است (10). با توجه به این‌که پایتخت سلسلهٔ اتابکانِ لرستان در زمان سلاطین آل مظفر، «ایذج» بود، حافظ می‌گوید: «اگر بعد ازین با عطری که از خلق خوش تو برمی‌خیزد، از بیابان‌های ایذج، به‌جای بوی علف و گیاه بوی مشک

ختن برخیزد، جای شگفتی نیست» (15). برخی از مصحّحان، از جمله قدسی، به مناسبت آن‌که واژهٔ «ایذج» را صحیح نمی‌دانستند (14). و «صحرای ایرج» را مقبول‌تر می‌یافتند، آن را به «صحرای ایران» تبدیل کرده‌اند (11). با این تفاصیل، «صحرای ایذج» که انتخاب اکثر نسخ معتبر هم هست، صحیح‌تر و مرجّح به نظر می‌رسد.

نتیجه‌گیری

در تاریخ تصحیح دیوان حافظ، یکی از نخستین کسانی که کوشیده است بنا به ذوق شخصی و با بهره‌گیری از چند نسخهٔ خطّی، دیوانی یکدست و منسجم عرضه کند، «میرزا ابوطالب‌خان تبریزی اصفهانی لکهنوی» است. تصحیح دیوان میرزا ابوطالب‌خان را می‌توان نخستین تصحیحِ چاپ‌شدهٔ دیوان حافظ محسوب کرد که با مقابلهٔ دوازده نسخهٔ خطّی در ۱۷۹۱م. در کلکتهٔ هندوستان منتشر شده است؛ در طی مقابلهٔ نسخهٔ مذکور با پنج نسخهٔ برتر عصر حاضر: غنی و قزوینی، خانلری، سایه، نیساری و عیوضی که از طرف نگارنده و همکار علمی‌اش، مراحل پایانی خود را می‌گذراند، موارد مهم و قابل توجهی در اختلاف نگارش و دگرخوانی‌ها برخی از کلمات به چشم می‌خورد؛ بررسی هریک از آن‌ها علاوه بر روشن‌شدن غث و سمین نسخهٔ مذکور، به خوانش صحیح‌تری از دیوان حافظ کمک می‌کند؛ در این نوشتار برای رعایت اختصار، ۲۱ مورد از واژه‌هایی در نسخهٔ ابوطالب‌خان و شروح برتر عصر حافظ، تفاوت‌هایی که در ضبط آن‌ها وجود داشت در سه بخش زیر مورد بحث و بررسی قرار گرفت:

- واژه‌هایی که کاربرد هر دو شکل آن‌ها بنا به گواهی کتب لغت و نگارش فارسی، صحیح است؛ هرچند برخی از نسخه‌پژوهان و شارحان دیوان حافظ جانب یک شکل آن را گرفته‌اند.
- واژه‌هایی که کاربرد یک شکل از آن‌ها به جهت هم‌نوایی با معنای مورد نظر حافظ در بیت منظور، صحیح است؛ حال آن‌که در برخی از موارد، شکل غلط آن انتخاب نسخهٔ ابوطالب‌خان/ تصحیحات مورد بررسی بوده است.
- واژه‌هایی که به جهت اختلاف در نقطه‌گذاری و یا تفاوت در یک حرف از واژه ـ که یک شکل آن صحیح است ـ باعث اختلاف نگارشی در نسخ خطی شده است.

تحلیل نمونه‌ها و شواهد هریک از اقسام سه‌گانه فوق، در مجموع، بیانگر آن است که رویکرد تصحیحیِ میرزا ابوطالب‌خان، از جهت رسم‌الخط، با سبک و سیاق سایر متون چاپی هندوستان در قرون ۱۸ و ۱۹ میلادی، همسانی‌های بسیار دارد. اما از جهت واژه‌گزینی و محتوایی، به نظر می‌رسد میرزا ابوطالب‌خان از نسخه‌های متأخری بهره برده است که ضبط‌های جدیدتر (قرون دهم و یازدهم) را نشان می‌دهد که در مقام قیاس، می‌توان همسانی‌هایی با تصحیح ابوطالب‌خان و تصحیح قدسی و چاپ‌های سنگی قاجاری مشاهده کرد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The textual history of Hafez's *Divan* constitutes one of the most complex and enduring fields of Persian literary scholarship because the recovery of a text approximating the poet's original wording has preoccupied editors, commentators, lexicographers, and literary historians for centuries. From the early manuscript tradition onward, the poems attributed to Hafez circulated in numerous copies, and differences in orthography, lexical form, word order, prepositions, conjunctions, and even entire verses gradually produced a highly variegated textual tradition. Before the emergence of modern critical editing, the preparation of Persian literary texts in India

was often based on the literary taste, linguistic competence, and manuscript access of individual editors rather than on the systematic principles of modern textual criticism. India, especially between the seventeenth and nineteenth centuries, was an important center for the copying, collation, correction, and publication of Persian manuscripts, and Persian literary scholars there frequently attempted to establish more coherent texts by comparing available copies (1). Within this historical context, Mirza Abu Taleb Khan Tabrizi Isfahani Lakhnavi occupies a significant position because his edition of Hafez's *Divan*, prepared in collaboration with Richard Johnson and associated with the early Calcutta printing milieu, represents one of the earliest serious attempts to produce a relatively unified printed text of the poet's works. The edition, published in Calcutta in 1791, was reportedly based on the collation of twelve manuscript copies and appeared under the title broadly corresponding to the "arrangement and refinement" of Hafez's *Divan* (5). Its historical significance is reinforced by the fact that it belongs to the earliest phase of Persian typography in India and employed a Nastaliq typeface, thereby linking the history of Hafez scholarship with the early history of Persian printing (4). Later research has accordingly emphasized the pioneering status of this edition within the history of printed Hafez texts and its importance for understanding the development of textual scholarship on the poet (3, 6).

The present study investigates scribal differences and variant readings in Mirza Abu Taleb Khan's edition by comparing its textual forms with several influential modern editions of Hafez, particularly those associated with Ghani and Qazvini, Khanlari, Neysari, Sayeh, and Eyvazi. The objective is not merely to identify differences at the level of spelling, but to determine how orthographic practices, lexical alternatives, manuscript habits, and editorial preferences may affect interpretation. Abu Taleb Khan's edition contains a substantial corpus of Hafez's poetry, including hundreds of ghazals as well as qasidas, quatrains, fragments, and poems in several other forms, and it also preserves the extended preface traditionally attributed to Mohammad Golandam. Yet the editor provides no detailed stemmatic description of the manuscripts used, their dates, physical characteristics, scribal affiliations, or relative authority, making it impossible to reconstruct his editorial method according to the standards of contemporary textual criticism. His procedure appears to have depended to a considerable degree on personal taste, poetic sensitivity, familiarity with Persian usage, and the reputation of particular verses and readings. This feature is consistent with the dominant editorial practices of his period, when manuscript collation could be extensive without being governed by a fully articulated hierarchy of witnesses (1). Nevertheless, the

edition should not be dismissed as arbitrary, because close comparison with later critical texts shows that many of Abu Taleb Khan's readings coincide with those accepted by major modern editors, suggesting that he had access to manuscript traditions of real textual value (3). At the same time, his text includes several poems and readings that later scholarship has regarded as doubtful, secondary, or interpolated, and these cases are particularly important for reconstructing the historical evolution of Hafez's textual reception (5). The analysis therefore treats this edition both as an editorial product of its own period and as an independent witness to the textual transmission of the *Divan*.

The comparison of Abu Taleb Khan's text with later editions reveals several recurrent classes of variation, including the substitution of prepositions, the presence or absence of the conjunction *va*, changes in word order, the transformation of affirmative verbs into negative forms and vice versa, orthographic and lexical variants, and the interchange between ezafe constructions and explicit prepositions. Among these categories, the present study concentrates particularly on orthographic divergence and variant readings because these differences frequently involve forms that can either preserve legitimate historical usage or produce semantic distortion. One major group consists of words for which both recorded forms can be considered linguistically acceptable. Examples include *nakhchir/nakhjir*, *Khata/Khita*, *mostabe/moztabe*, *tar/tari*, *entesaq/ettesaq*, *qafas/qafas*, *zaqan/zanakh*, *basar/nazar*, *khazineh/khazaneh*, and *pedrud/bedrud*. Lexicographical evidence demonstrates that many such forms coexisted in Persian usage or reflect Arabic and Persian variants of the same lexical item. For example, *nakhchir* and *nakhjir* are both historically attested, although some lexicographers prefer the former and criticize the latter (7, 8). Similarly, the geographical term *Khita* has often been considered more etymologically precise than *Khata*, particularly in compounds associated with Khotan and China, though Persian lexicographical evidence also records the latter form (8, 9). Comparable flexibility is found in *mostabe/moztabe*, where multiple orthographic forms are recorded in dictionaries without substantial semantic difference (8). Such cases demonstrate that a variant should not automatically be classified as an error merely because it differs from the dominant form in modern editions. Rather, historical lexicography, phonological development, Arabicization, Persianization, manuscript orthography, and poetic meter must all be considered before an editorial judgment is made.

A second group includes readings for which only one form appears semantically and linguistically convincing in the relevant verse. These cases are more consequential because a small orthographic difference can alter the grammatical or conceptual structure of the couplet. A clear example is the distinction

between *savab* and *sawab*, where one form denotes correctness or propriety and the other denotes spiritual reward. Persian usage and grammatical context make the distinction essential, and the wrong orthographic choice can produce a contradiction in the meaning of the line (9, 11). Similar problems occur in forms such as *aksir/aksir*, *torreh/tireh*, *masa'el/mathayel*, *zellat/zellat*, *mansab/mansab*, and *mastur/mastur*. In the case of *aksir*, standard lexicographical sources recognize the form meaning the alchemical substance capable of transforming metals, whereas the alternative spelling recorded in Abu Taleb Khan's edition lacks established lexical support (8). In the distinction between *mastur* and *mastur*, the semantic difference is equally decisive: one refers to something hidden, veiled, or morally modest, whereas the other denotes something written or inscribed; therefore, the immediate poetic context strongly favors the former (19, 20). The pair *mansab/mansab* similarly illustrates how a small graphic difference can separate a word meaning rank or office from another denoting lineage or ancestry, and only the former fits the semantic structure of the verse (8). These examples confirm that meaningful textual criticism requires attention not only to manuscript authority but also to lexical semantics, syntactic compatibility, rhetorical coherence, and the broader idiom of Hafez's poetry.

A third category concerns differences caused primarily by manuscript ductus and dot placement, especially in Persian script, where graphically similar words can easily be confused by copyists, typesetters, or later readers. This phenomenon is particularly important in early printed Persian texts because typographical reproduction often inherited the visual ambiguities of manuscript writing. Examples examined in this study include pairs such as *khayr/jabr*, *aqebat/afiyat*, *tahammol/tajammol*, *khatt/hazz*, and *Iraj/Idhaj*. In the first case, the lexical relationship between "repair" or "compensation" and "breaking" makes *jabr* more contextually persuasive than *khayr*, demonstrating how rhetorical parallelism can help resolve a graphical ambiguity. In the case of *aqebat/afiyat*, the relationship between mystical wayfaring, renunciation, and spiritual stations provides strong contextual support for the reading preferred by major modern editors, while other readings appear semantically weaker (11, 21). The distinction between *tahammol* and *tajammol* is also revealing because the contrast between poverty and outward splendor gives *tajammol* a rhetorical force that *tahammol* lacks, even though both readings are graphically plausible in handwritten script (11). The geographical reading *Idhaj* is especially instructive because historical and geographical evidence identifies it as the old name of a region in Bakhtiari territory, whereas *Iraj* can be explained as a secondary graphical corruption (8, 22). Commentarial evidence further supports the interpretation of the verse in relation to the

political geography of the Atabaks of Luristan and the historical setting of Hafez's panegyric poetry (10, 15). These examples show that the resolution of variant readings often requires an interdisciplinary method combining paleography, lexicography, literary interpretation, historical geography, and knowledge of Hafez's stylistic habits.

In conclusion, the first printed edition of Hafez's *Divan* associated with Mirza Abu Taleb Khan Tabrizi Isfahani Lakhnavi deserves far greater attention than it has generally received, not merely because of its chronological priority but because it preserves a historically important layer of the poem's textual transmission. The comparison of its readings with major modern editions shows that its textual character is neither uniformly reliable nor simply defective. Some of its forms reflect legitimate historical orthography, some preserve acceptable lexical alternatives that were later standardized differently, and some clearly result from scribal, typographical, or interpretive error. The study of these distinctions demonstrates that the history of editing Hafez cannot be reduced to a linear movement from corruption toward correction; rather, it reflects changing conventions of orthography, manuscript practice, lexical preference, editorial taste, and scholarly methodology. Abu Taleb Khan's text is especially valuable because it stands at a transitional point between manuscript culture and print culture, preserving the habits of traditional Persian textual transmission while also participating in the emergence of printed literary scholarship in India. The analysis of the selected variants further indicates that accurate editing of Hafez requires simultaneous attention to meaning, poetic meter, rhetorical structure, historical usage, lexical evidence, manuscript form, and the internal stylistic system of the poet. Accordingly, the edition should be regarded as an important documentary source for the historical development of Hafez studies, Persian textual criticism, and the early printed transmission of classical Persian poetry.

References

1. Mayel Heravi N. A history of manuscript production and critical editing. 1 ed. Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly; 2000.
2. Tabrizi Isfahani ATK. Masir-e Talebi: The travels of Mirza Abu Taleb Khan. 2 ed. Khadio Jam H, editor. Tehran: Islamic Revolution Publishing and Education Organization; 1984.
3. Nourodini Aghdam Y. Divan of Hafez: The first printed edition. Encyclopedia of Hafez and Hafez Studies. 2. Tehran: Nakhlestan-e Parsi; 2018. p. 1114-9.
4. Mahjoub MJ. Printed divans of Hafez from the past to the present. Ketab-e Jomeha. 1988(13):5-84.
5. Tabrizi Isfahani Lakhnavi ATK. The Divan of Khwaja Hafez Shirazi with preface and odes. 1 ed. Calcutta, India: A. Abjan; 1791.
6. Nourodini Aghdam Y, Koupa F. The first printed edition of the Divan of Hafez: The edition of Mirza Abu Taleb Khan and Richard Johnson, Calcutta, India, 1791. Nameh-ye Farhangestan. 2017;16(2):73-81.
7. Rampuri Ga-DM. Ghiyath dictionary. Dabir Siyaqi M, editor. Tehran: Kanun-e Marefat; 1826.
8. Dehkhoda AA. Dehkhoda dictionary. Shahidi SJ, editor. Tehran: Dehkhoda Institute; 1998.
9. Najafi A. Let us not write incorrectly. 14 ed. Tehran: University Publishing Center; 2008.
10. Hamidian S. Sharh-e Shogh: Commentary and analysis of Hafez's poetry. Tehran: Ghatreh; 2010.

11. Farzad M. Hafez: The authenticity of the ghazals and accuracy of the words. Tehran: Kayhan; 1970.
12. Anvari H, Ali Abbasabadi Y. Sokhan dictionary of correct writing. 1 ed. Tehran: Sokhan; 2006.
13. Monshi N. Kalila and Dimna. 11 ed. Minovi M, editor. Tehran: Amir Kabir; 1994.
14. Hafez Shirazi Sa-DM. Divan of Hafez. 10 ed. Qazvini M, Ghani Q, Jarbezadar A, editors. Tehran: Asatir; 2022.
15. Heravi H. Commentary on Hafez's ghazals. 11 ed. Tehran: Farhang-e Nashr-e Now; 2002.
16. Hafez Shirazi Sa-DM. Divan of Hafez: Edited by Sayeh. 19 ed. Ebtehaj H, editor. Tehran: Karnameh; 2016.
17. Nezami Aruzi AiO. Four discourses. Moin M, editor. Tehran: Armaghan; 1948.
18. Hafez Shirazi Sa-DM. Divan of Hafez. 2 ed. Natel Khanlari P, editor. Tehran: Kharazmi; 1996.
19. Rastgoo SM. In pursuit of that acquaintance: Unfamiliar acquaintances, book two. 1 ed. Tehran: Ney; 2016.
20. Anvari H. Sokhan comprehensive dictionary. 2 ed. Tehran: Sokhan; 2006.
21. Khorramshahi B. The mind and language of Hafez. 3 ed. Tehran: Nahid; 2005.
22. Ghani Q. History of the age of Hafez. 8 ed. Tehran: Zavvar; 2001.