دو فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال هشتم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۲

معرفی و بررسی انتقادی نسخه‌های خطی، ساختار و ویژگی‌های شرح محمد دارابی (رسالهٔ غیبی) بر غزلیات حافظ [۱]

فریبا کاظمی‌سعید [۲]
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
ایوب کوشان [۳]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)
علی دهقان [٤]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

شروح علاوه‌بر آنکه نکته یا خوانشی جدید از متن ارائه می‌دهند، به‌نوعی بازتاب‌دهندهٔ ذهنیت مردمانی هستند که شارح در میان آن‌ها زندگی می‌کند. این آثار بنابه شیوهٔ نگرش خاصی که زمانه ایجاب می‌کند، تفسیری متفاوت اراده می‌دهند. در پژوهش حاضر، شرح عرفانی محمد دارابی بر غزلیات حافظ (*لطیفهٔ غیبی/ غیبیه*)، از دیدگاه ساختاری و محتوایی، بررسی و تحلیل

۱. تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۱۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۱۹
۲. faribakazemisaeed@yahoo.com
۳. kooshan@iaut.ac.ir
۴. A_dehghan@iaut.ac.ir

شده است. ازطرف دیگر، برخی از مهم‌ترین نسخه‌های خطی این شرح همراه با توضیحاتی دربارهٔ آن‌ها مورد ارزیابی قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد که در بررسی نسخه‌های خطی این شرح، دقت بسیاری لازم است؛ چراکه اغلب این نسخ بسیار مغلوط و سرشار از حاشیه‌نگاری هستند. برخی از کاتبان نیز خود به این موضوع اشاره کرده و درصدد تصحیح متن برآمده‌اند. تاریخ بسیاری از این نسخ براساس حدس و گمان است و حتی در مواردی نسخهٔ معرفی‌شده مربوط به کتاب مشهور *لطیفهٔ غیبی* نیست. درهرصورت، خوانش ایدئولوژیک اشعار حافظ، اشعری‌مسلک بودن حافظ، انتساب اشعار دیگران به حافظ، بی‌توجهی به علم لغت و نمادها و نقد متصوفه در اشعار حافظ، از ویژگی‌های شرح دارابی است. این شرح با تمام اشکالاتی که می‌تواند بر آن وارد باشد، از دیدگاه نقد «واکنش خواننده»، بخشی از ذهنیت شارحان را در جامعهٔ عصر صفوی نشان می‌دهد؛ عصری که شعر حافظ جامهٔ «تشیع» می‌پوشد.

واژه‌های کلیدی:
لطیفهٔ غیبی، نسخ خطی، محمد دارابی، شرح عرفانی، ساختار و محتوا.

۱. مقدمه و بیان مسئله

شرح‌نویسی به‌رغم سابقهٔ طولانی آن، حدود و ثغور مشخصی ندارد و در شروح‌نویسی کلاسیک معمولاً نکاتی چون «هدف از شرح‌نویسی»، «چرایی و لزوم شرحِ متنی خاص»، «ویژگی‌های شرح خوب» و امثال آن چندان مورد توجه نیست (همتیان و مشاوری، ۱۳۹۵: ۲۸). درهرصورت، «شرح» یکی از اصطلاحات ادبی است که در تعریف آن چنین آمده است: «آنچه در توضیح سخن پوشیده‌ای نویسند و نیز به اثری که بدین‌گونه در توضیح مطالب دیگری نوشته شده باشد و فهم آن را برای خواننده آسان‌تر کند، شرح گفته می‌شود» (انوشه،

۱۳۷۶، ج۲: ۸۶۳؛ مصاحب، ۱۳۷۴: ذیل «شرح»). اغراض متعدد و مختلفی می‌تواند سبب پدید آمدن شروح باشد. اغراض شخصی، برخورداری شارح از یک دانش و تخصص خاص، معرفی تفکر و ایدئولوژی خاص و برجسته کردن دیدگاه خاص یک نویسنده، ازجملهٔ این اغراض می‌تواند باشد. یک شرح، با هر غرضی که باشد، از جهات گوناگونی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. مهم‌ترین آن، نشان دادن ذهنیت گذشتگان ما دربارهٔ یک متن خاص است. این موضوع حتی در نقد ادبی هم جایگاهی بسیار رفیع دارد و ناقدان «نظریهٔ دریافت» بر آن‌اند که «برحسب موقعیت زمانی انتظار می‌رود که خواننده به دریافت تازه‌ای از یک متن برسد» (صفوی، ۱۴۰۰: ۹۹). ازاین‌روی منتقدان این نحله از نقد ادبی بر آن‌اند که کار یک منتقد ادبی آن است که برداشت‌ها و تفسیرهای متعدد را از یک متن فهرست‌بندی کنند و سپس در کنار «دریافت کنونی متن»، تاریخی از تحول این «دریافت»ها را برحسب زمان گزارش کنند (ر.ک: همان؛ برسلر، ۱۳۹۶: ۱۰۹؛ تسلیمی، ۱۳۹۸: ۱۰۲).

در میان همهٔ متون کلاسیک، غزلیات حافظ یکی از کانون‌های توجه شارحان بوده و این متن از دیدگاه‌های مختلفی شرح و تفسیر شده است. عوامل بسیار متعددی را می‌توان نام برد که سبب شده است شعر حافظ، «لسان غیب» نام بگیرد و از همین روی زمینه‌ای بسیار مناسب برای برداشت‌ها و تأویل‌های مختلف و گاه متناقض به وجود آمده است. در واقع سخنی که دولتشاه دربارهٔ حافظ نوشته و کلام او را آسمان و «نه از جنس بشر» دانسته، مورد اتفاق همگان بوده است (ر.ک: دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۰۲ــ۳۰۳؛ حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۱: ۵۱). هراندازه از عصر حافظ دور می‌شویم، نگاه واقع‌گرایانه به شعر او کمتر شده و وجوه الوهی و فراواقعی و عرفانی و ایدئولوژیک بیشتری به خود می‌گیرد.

مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر نیز از همین نکته نشئت می‌گیرد. محمد دارابی جزء اولین شارحانی است که در عصر صفوی و با توجه به ایدئولوژی غالب این دوره یعنی دیدگاه «شیعی»، به تفسیر برخی از اشعار حافظ پرداخته و به گمان خود جواب محکمی به برخی از

منتقدان شعر حافظ در سطوح مختلف معنا و گرایش مذهبی و کلامی حافظ داده است. متأسفانه با وجود نسخ متعددی که از این شرح در دسترس است، چاپ‌هایی که از این شرح در اختیار محققان وجود دارد، نارسا، غلط و فاقد یک تصحیح انتقادی همه‌جانبه است. اهمیت این شرح فقط در معنای برخی از ابیات نیست که حتی شفیعی‌کدکنی نیز بدان اشاره کرده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ج۱: ۲۶)؛ بلکه در این است که بخش مهمی از «دریافت»های مخاطبان شعر حافظ را در تاریخ و فرهنگ ایران بازتاب می‌دهد. بنابراین، فقط نباید به برخی از تفاسیر عجیب‌غریب و «هپروتی» (حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۱: ۵۵۸) دارابی انگشت نهاد و او را ملامت کرد. با توجه به گفته‌های فوق، در پژوهش حاضر سعی شده است که مهم‌ترین نسخه‌های خطی این شرح معرفی گردد و علاوه‌بر بررسی آن‌ها، به ویژگی‌های این شرح به‌لحاظ ایدئولوژیک و ادبی و فنی پرداخته شود.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ *لطیفهٔ غیبی* پژوهشی مستقلی وجود ندارد؛ باوجوداین در برخی از پژوهش‌ها به شرح دارابی اشاره شده است. محسنی و ریحانی (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «مقایسهٔ شرح‌های نقد نیازی و لطیفهٔ غیبی بر غزلیات حافظ براساس نظریهٔ دریافت یائوس» به بررسی و تحلیل تفاوت های دریافت در دو شرح مذکور که در دو زمان مختلف و با افق انتظارات متفاوت بر غزلیات حافظ نگاشته شده، پرداخته‌اند. مالمیر و دهقانی (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «نقد و بررسی قرائت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای غزلیات حافظ» به برخی از تفاسیر دارابی از شعر حافظ اشاره کرده و در مواردی نظر او را بهتر از دیگران ارزیابی کرده‌اند. در *دانش‌نامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی* که به کوشش خرمشاهی (۱۳۹۷) چاپ شده، به‌اجمال از ساختار این کتاب سخن گفته شده است. در مقدمهٔ *لطایف الخیال* (دارابی، ۱۳۹۱)، به‌صورت مختصری به سال تألیف و اهمیت این کتاب اشاره شده است. مقدمهٔ بسیار مختصری که مصحّح *لطیفهٔ غیبی* بر

چاپ جدید این کتاب نوشته (همو، ۱۳۸۵)، مطلب تازه‌ای نسبت به دیگران ندارد و از ساختار کتاب و ویژگی‌های آن سخنی نگفته است. نگارندگان نیز پژوهشی با عنوان «ضرورت تصحیح مجدد رسالهٔ لطیفهٔ غیبی نوشتهٔ ملا محمد دارابی» را به انجام رسانده‌اند که در نشریهٔ *متن‌پژوهی ادبی* در دست انتشار است.

۱ـ۲. روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر، تحلیلی‌توصیفی و مطالعهٔ منابع و گردآوری اطلاعات به روش معمول کتابخانه‌ای است.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. زندگی و آثار دارابی

ملا شاه‌محمد دارابی اصطهباناتی که در تاریخ ادبیات با عنوان «ملا شاه‌محمد بن محمد عارف دارابی شیرازی» (صفا، ۱۳۶۴، ج۵، بخش ۳: ۴۹۰) نیز از او یاد شده است، حدود سال ۱۰۰۰ق در اصطهبانات به دنیا آمد (صدوقی سها، ۱۳۵۹: ۱۱۸ـ۱۱۹) و مقامات علمیهٔ خود را در آنجا فراگرفت. لقب «اصطهبانات» را شاگردش محمد مؤمن صاحب کتاب *طیف الخیال* برای او انتخاب کرد. این لقب در *فارس‌نامهٔ ناصری* نیز ذکر شده است (دارابی، ۱۳۸۵: «مقدمهٔ مؤلف» ۱۵). او در اوایل سلطنت شاه‌صفی صفوی وارد اصفهان شد و بنابر قول شیخ آقابزرگ در همین سال، نگارش *لطیفهٔ غیبی* را آغاز کرد و در سال ۱۰۴۳ق، آن را به پایان رسانید. در سال ۱۰۵۲ به احمدآباد هندوستان رفت که در برخی اقوال ۱۰۶۲ق نیز ذکر شده است (نقوی، ۱۳۴۷: ۲۰۳). دارابی در سال ۱۰۶۷ق به شیراز بازگشت و در همین سال آغاز به نگارش تذکرهٔ *لطایف الخیال* نمود و در سال ۱۰۷۸ق آن را به پایان رساند. پس از چندین سفر به مکه و مشهد و اصفهان، درنهایت نگارش *ریاض العارفین* را در سال ۱۰۸۳ق در هندوستان به پایان برد. در سال ۱۰۸۳ق

در اصفهان اقامت داشته که نصرآبادی به این موضوع اشاره کرده است. بنابر برخی اقوال، نگارش *لطیفهٔ غیبی* در سال ۱۰۸۷ق صورت گرفته که مصحّح *لطایف الخیال* با استناد به یکی از چاپ‌های سنگی، مدت نگارش آن را «شش روز» دانسته است[۱] (دارابی، ۱۳۸۵: ۳۱). محمد دارابی از این زمان در اصفهان ساکن می‌شود و تدریس برخی از دروس ازجمله *استبصار* شیخ طوسی و *من لا یحضر الفقیه* شیخ صدوق را بر عهده می‌گیرد. در سال ۱۱۱۴ق، *ریاض العارفین* را که شرحی از *صحیفهٔ سجادیه* است، به سلطان حسین صفوی (حک. ۱۱۰۵ــ۱۱۳۵ق) تقدیم می‌کند. سرانجام او در حدود ۱۳۰ (۱۱۳۰ق) (صدوقی‌سها، ۱۳۵۹: ۱۱۸ــ۱۱۹) یا ۱۴۷سالگی (۱۱۴۷ق) در اصطهبانات از دنیا می‌رود. آثاری منتسب به شاه‌محمد دارابی عبارت‌اند از: *اثبات عالم امثال*، *اجازة الحدیث*، *اخلاق شاه‌محمدی*، *اعتقادیه*، *تحفة المومنین*، *حل العقاید*، *دیوان اشعار*، *ده عقد*، *روضة الصالحین و حدیقة المؤمنین*، *روضة العارفین یا همان ریاض العارفین*، *ریاض المؤمنین*، *شرح اسماء الحسنی*، *فرح السالکین*، *کشف الکافی فی شرح اصول الکافی*، *لطایف الخیال*، *لطایف غیبیه یا لطیفهٔ غیبی*، *معراج الکمال*، *مقامات السالکین* (دارابی، ۱۳۸۵: «مقدمه» ۲۵ـ۳۲).

۲ـ۲. نسخه‌های خطی لطیفهٔ غیبی

با مراجعه به فهرست نسخه‌های خطی (فنخا) می‌توان به ۶۰ مورد از نسخه‌های خطی این کتاب دست یافت که اغلب این نسخ فاقد تاریخ و نامضبوط‌اند. تاریخ برخی از نسخه‌های متقدم صحیح نیست و تنها با بررسی دقیق آن‌ها می‌توان به این اشتباه پی برد. ازآنجاکه تاریخ این نسخ در «فنخا» مرتب نیست، در جدول ذیل ترتیب تاریخی حفظ شده و برخی دیگر از نسخ خطی که در (فنخا) ثبت نشده، ذکر شده است.[۲]

ردیف	محل نگهداری (کتابخانه)	تاریخ کتابت (قمری)	نام کاتب و نوع خط	مشخصات ظاهری	شمارهٔ نسخه
۱	مجلس شورای اسلامی	قرن ۱۱	بدون ذکر نام کاتب و منسوب به خود مؤلف است.	رقعی. ۱۱×۱۵/۵ س م. ۵۹ گ. سطور متفاوت	۱۵۳۹/۱
۲	ملی ایران	۱۰۸۷	بدون ذکر نام کاتب و نوع خط	مشخصات نسخه ذکر نشده است.	۱۲۹۹۸
۳	آیت‌الله بروجردی	۱۰۹۴	بدون نام کاتب (نسخ)	۲۴ برگ ۲۳ سطر.	شمارهٔ اموال: A۲۵۱۴/۲
۴	ملی ایران	شعبان ۱۱۰۲	بهاءالدین حسینی حسنی دیباجی	۸۲پ- ۹۵ (۱۴ برگ)، ۳۱ سطر (۱۰×۲۰) سطر؛ ۱۴×۲۳ س م	۱۴۷۷۲/۶
۵	مجلس شورای اسلامی	۱۰۹۴	مشخصات ذکر نشده است.	۲-۷۶(۷۴ صفحه)، ۱۸-۲۵ سطر؛ ۱۳×۲۰ س م	۵۹۰۳/۱
۶	گلپایگانی	۱۱۹۳	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۳۳ برگ، ۲۱ سطر؛ ۱۳×۲۱ س م	۳۶/۸۹- ۷۰۸۹/۲
۷	مجلس شورای اسلامی	۱۲۰۶	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۱۷×۲۵ س م ۶۴ص	۱۲۰۸۳۵۳
۸	آیت‌الله خویی	۱۲۱۴	محمدعلی بن محمدنصیر هزارجریبی (نستعلیق)	۱پ-۶۷پ (۶۷ ص)، ۱۵ س سطر؛ ۱۵×۱۰ س م	۱۵۱/۱
۹	دایرةالمعارف بزرگ اسلامی	۱۲۲۴	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	مشخصات نسخه ذکر نشده است.	۵۷۷

ردیف	محل نگهداری (کتابخانه)	تاریخ کتابت (قمری)	نام کاتب و نوع خط	مشخصات ظاهری	شمارهٔ نسخه
۱۰	آیت‌الله مرعشی	شعبان ۱۲۲۵	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۱پ–۳۶ ر، مختلف سطر؛ ۱۵×۵/۲۰ س م	۶۳۸۴ /۱
۱۱	ملی ایران	۱۲۲۶	عبدالله بن عبدالمجید هزار جریبی	۱۰۲ برگ، ۱۰سطر(۶×۱۰) سطر؛ ۱۱×۱۴ س م	۱۴۱۰۷
۱۲	مجلس شورای اسلامی	۱۲۳۳	محمدامین بیگ (نستعلیق)	۱۵۲–۱۵۶(۴ برگ)، هر صفحه ۲۵ سطر؛ ۲۰×۳۰ س م	۱۵۵/۳–ط
۱۳	ملی تبریز	۱۲۳۴	نامشخص (نسخ)	مجموعه ۲۰ رساله، لطیفهٔ غیبی (1a تا b ۳۶)	۱۶۹۰
۱۴	آیت‌الله مرعشی	۱۲۳۵	بدون ذکر نام کاتب. (نستعلیق)	۹–۴۵(۳۷ برگ)، ۱۸(۵/۸×۱۵) سطر؛ ۵/۱۵×۵/۲۱ س م	۱۶۹۹۹/۲
۱۵	مجلس شورای اسلامی	جمادی‌الاولی ۱۲۳۸	بدون ذکر نام کاتب	۱۹۶–۲۰۲ (۶ ص) مختلف سطر؛ ۱۵×۵/۲۰ س م	۱۳۵۶۹/۳۷
۱۶	مجلس شورای اسلامی	۱۲۴۱	محمد بن جمشید مراغی (نستعلیق)	۶۳ الف – ۶۹ الف (۳ برگ)	۹۴۶۷/۳۳
۱۷	آستان قدس رضوی	۱۲۴۱	بدون ذکر نام کاتب	مشخصات نسخه ذکر نشده است.	۲۹۳۸۴
۱۸	دانشگاه علامه طباطبایی	۱۲۴۳	حسین بن گنجعلی	۳۰–۵۱ (۲۱ برگ)؛ ۱۷×۳۱ س م	۱۴۱۶۱/۲
۱۹	ملی تبریز	۱۲۴۴	نامشخص(نستعلیق)	۸۲ برگ، ۱۱ سطر	۱۵۲۲
۲۰	مجلس شورای اسلامی	۱۲۴۴	بدون ذکر نام کاتب	نسخه ۶ برگ دارد.	۱۳۵۶۹ /۳۷

ردیف	محل نگهداری (کتابخانه)	تاریخ کتابت (قمری)	نام کاتب و نوع خط	مشخصات ظاهری	شمارهٔ نسخه
			(نستعلیق)		
۲۱	سپهسالار (مطهری)	۱۲۴۴	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۱۶۲ر–۱۰۳پ (س ۶۰ برگ)	۷۱۷۰/۳
۲۲	دانشگاه تهران	۱۲۴۷	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۸۹ پ–۱۳۰ر، ۱۵س ۷×۱۵ سطر	۸۵۴۸/۲
۲۳	ملی ایران	۱۲۵۵	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	مشخصات نسخه ذکر نشده است.	۱۵۴۳۳
۲۴	مفتاح، محمدحسین	۱۲۵۵	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	مشخصات نسخه ذکر نشده است.	۱۴۳۴ /۲
۲۵	عاطفی، حسن	۱۲۵۷	بدون ذکر نام کاتب (شکسته‌نستعلیق بدخط)	مشخصات نسخه ذکر نشده است.	۱۱/۲
۲۶	مجلس شورای اسلامی	۱۰ صفر ۱۲۵۸	محمدصادق بن علی حسینی (نستعلیق)	۱۰×۱۴ س م. ۴۶ گ. ۱۴س	۱۰–۱۱۴۸۳
۲۷	مجلس شورای اسلامی	۱۲۵۹	محمد (شکسته‌نستعلیق زیبا)	۸×۱۴ س م. ۴۵ گ. ۱۵س	۱۱۱۲
۲۸	مکتبة آیت‌الله الحکیم العامة	۱۲۶۸	نصرالله بن حاجی هاشم (نستعلیق)	۳۳ صفحه، مختلف سطر؛ ۵/۱۷×۲۲ س م	۹۵۹
۲۹	مجلس شورای اسلامی	۱۲۷۵	میرزا حسین بن احمد کرجی (گرجی؟)	۹/۱۰×۳/۱۷ س م. ۶۳ گ. ۱۲س	۱۵۳۹۰
۳۰	مجلس شورای اسلامی	۱۲۸۹	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۱۱۶ص، ۱۷سطر، ۱۰× ۱۸ س م	۱۳۹

ردیف	محل نگهداری (کتابخانه)	تاریخ کتابت (قمری)	نام کاتب و نوع خط	مشخصات ظاهری	شمارهٔ نسخه
۳۱	دانشگاه فردوسی مشهد	۱۲۹۰	سید محمدهاشم بن میرزا محمدباقر بن میرزا محمدهادی طیب اصفهانی	۹۲ صفحه	ش ۲۰۵ فرخ
۳۲	آستانهٔ معصومیه	۱۲۹۵	رضاقلی دادمرزی (نستعلیق شکسته)	۷۶ پ–۱۱۴پ (۳۸ برگ). مختلف سطر؛ ۱۲×۱۸ س م	۳۵۰/۶
۳۳	دانشگاه تهران	قرن ۱۳	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۱پ – ۴۶ پ (۴۵ برگ)، ۱۱ س ۵×۶ سطر؛ ۱۰×۱۵ س م	۵۸۵۶/۱
۳۴	گلپایگانی	قرن ۱۳	بدون ذکر نام کاتب (نستعلیق)	۳۶ برگ، ۱۶ سطر؛ ۵/۲۰×۵/۲۹ س م	۲۰۵–۲/۲۵
۳۵	آستان قدس رضوی	۱۳۱۶	غلامحسین بن بهرام کرمانشاهی (نستعلیق)	۳۰ برگ؛ ۲۰×۱۲ س م	۸۵۳
۳۶	دانشگاه فردوسی مشهد	ندارد.	نام کاتب ندارد.	۱–۹۱ (۹۱ ص)، مختلف السطر، سطر؛ ۱۶×۱۰ س م	۱/۲۰۵ فرخ

نسخه‌های دیگری از این کتاب وجود دارد که یا متأخر از موارد ذکرشده‌اند یا به‌دلیل فاقد بودن آغاز و انجام آن نمی‌توان به‌صورت دقیق‌تری دربارهٔ تاریخ کتابت آن‌ها سخن گفت. برای نمونه، نسخهٔ شمارهٔ ۱۲۱۰۵۲۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، بنا به اظهارنظر فهرست‌کننده، به قرن ۱۲ منتسب است؛ درصورتی‌که با تطبیق و بررسی آن می‌توان به این نتیجه رسید که تفاوت چشمگیری با سایر نسخ ندارد و همان عیوب متعدد را در لغات و

اصطلاحات و اعراب و... دارد. از دیگر نسخه‌هایی که با حدس و گمان به سال‌های متعددی منتسب شده‌اند، می‌توان به نسخهٔ شمارهٔ ۲۵۸۵/۱ کتابخانهٔ ملک منتسب به قرن ۱۲، نسخهٔ شمارهٔ ۱۹۷۷۰/۲ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی منتسب به قرن ۱۳ و نسخهٔ شمارهٔ ۱۸۴۱۸/۱ کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی منتسب به قرن ۱۴ و... اشاره کرد.

۲ـ۳. بررسی و تحلیل برخی نسخه‌ها

سخن گفتن دربارهٔ همهٔ نسخه‌های موجود این کتاب فرصت و مجال بیشتری می‌طلبد؛ اما از تعداد ۲۰ نسخهٔ متقدم این کتاب که نگارندگان بدان دست یافته‌اند، می‌توان به موارد بسیار مهمی در تصحیح این متن اشاره کرد. این موارد به شرح ذیل است:

۱. در همهٔ نسخه‌های خطی، اغلاط فراوانی به‌لحاظ نگارشی و املایی، اعراب‌گذاری، معنایی و... وجود دارد. حتی در برخی از نسخه‌هایی که در دسترس نگارندگان است، کاتبان به‌صراحت ابراز داشته‌اند که نسخهٔ اصیلی که در اختیار داشته‌اند، پُر از غلط بوده و ناگزیر خودشان نیز «مقابله‌ای» صورت داده‌اند. برای نمونه در نسخه‌ای که در مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۵۹۰۳/۱ (ردیف ۴ جدول) وجود دارد، کاتب در پایان نسخه به این نکته اشاره کرده که نسخهٔ مورد استفادهٔ او بسیار مغلوط بوده و به‌ناچار مقابله و تصحیحاتی صورت داده است. هرچند تاریخ کتابت این نسخه ۱۰۹۴ قمری است، دخالت کاتب در او بسیار بیشتر است. در نسخهٔ کتابخانهٔ آیت‌الله بروجردی (ردیف ۳) نیز همین اغلاط وجود دارد که تاریخ کتابت آن ۱۰۹۴ق است. نسخهٔ مذکور در بسیار از جملات افتادگی دارد و کاتبی دیگر، برخی از این کلمات را در حاشیه اضافه کرده است.

۲. نسخهٔ شمارهٔ ۱۵۳۹/۱ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (ردیف اول در جدول نسخه‌ها)، این ادعا را دارد که به‌جز چند صفحهٔ اول و آخر که به دست «میرزا احمد تبریزی» تکمیل شده، به خط خود مؤلف است. این ادعا توسط «شعاع» در آغاز نسخه آمده که تاریخ ۱۳۴۸ق را نیز ذیل آن قید کرده است. با مطالعهٔ این نسخه به همان نتیجه‌ای می‌رسیم که در بند فوق

گفته شد. این نسخه سرشار از غلط‌های نگارشی و افتادگی‌های پی‌درپی کلماتی است که بعداً توسط شخص مذکور اضافه شده است. برای نمونه:

«لایمکن التوسّل الی معرفة الرّب کما لایُمکِن التوسّلُ الی معرفة النفس» (برگهٔ 9a) که «التوصل» صحیح است و در نسخ دیگر صورت صحیح آن آمده است.

«این طایفهٔ جلیل‌القدر به همان معنای حثیّیه که موافق سلیقهٔ پست ایشان است حمل می‌نمایند» (برگهٔ 6a). «حسیّه» صحیح است.

«وضو ساختن از چشمهٔ از لوث انانیّت بالکیّه شدن است» (برگهٔ 9b). در اصل باید کلمهٔ «عشق» و «پاک» اضافه شود تا عبارت به‌صورت «وضو ساختن از چشمهٔ [عشق] از لوث انانیّت بالکیّه [پاک] شدن است» درآید. نکتهٔ جالب اینجاست که شخصی که این نسخه را در اختیار داشته، در حاشیهٔ آن به این کلمات اشاره کرده است. نمونه‌های دیگر:

«و عقل معادپیشه که او را به تعلیم مقیم می‌خواند» (برگهٔ 10a). «تعلیم مقیم» باید «نعیم مقیم» باشد که در سایر نسخ آمده است.

«مطلوب حقیقی که دل ما برده و زمین محبت خود ساخته» (برگهٔ 10a). در اصل باید «رهین محبت خود ساخته» باشد که در نسخ دیگر آمده است.

موارد مغلوط آن‌چنان زیاد است که جای تردیدی باقی نمی‌ماند که این نسخه به خط خود مؤلف نیست؛ درنتیجه تاریخ کتابت آن باید متأخر و حداقل مربوط به بعد از ۱۲۵۰ق باشد. در نقل قول از اشعار دیگران، ازجمله شعر مولانا و حتی حافظ نیز، که زمینهٔ بحث دارابی است، غلط‌های فاحشی وجود دارد که در سایر نسخ بسیار کمتر است. برای نمونه گفته است «خوشا دمی کزین پرده چهره برفکنم» (برگهٔ 12b).

۳. در میان این نسخ که به‌عنوان *لطیفهٔ غیبی* در فهرست نسخه‌های خطی (فنخا) ذکر شده است، مواردی وجود دارد که نسخهٔ کتابی که با همین عنوان (*لطیفهٔ غیبی*) می‌شناسیم، نیست. در واقع هرچند این نسخه به دارابی منسوب است، محتوای این نسخ به‌کل متفاوت از *لطیفهٔ*

غیبی است. نسخهٔ ردیف ۷ جدول فوق که متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با شمارهٔ ۱۲۰۸۳۵۳ است، از جملهٔ این نسخ است. این نسخه ۳۶ برگ دارد که به‌ظاهر چند رسالهٔ عرفانی را شامل می‌شود؛ اما حتی عبارتی را از رسالهٔ غیبی در این نسخه نیافتیم.

۴. برخی از نسخه‌های متقدم این کتاب بسیار ناقص‌اند و فقط بخشی از کتاب را در بر دارند. برای نمونه، نسخه‌های ردیف ۱۶و ۲۰ که متعلق به مجلس شورای اسلامی و تاریخ ۱۲۴۱ و ۱۲۴۴ق است، ناقص‌اند و نمی‌توان چندان بهره‌ای از آن‌ها برد.

۵. با توجه به نسخه‌های موجود و با در نظر گرفتن نسخهٔ کامل این اثر، به نظر می‌رسد نسخه‌های کتابخانهٔ ملی تبریز (ردیف ۱۳ و ۱۹) که متعلق به سال ۱۲۳۴ و ۱۲۴۴ق هستند، ارزش بیشتری دارند. نسخهٔ مجلس شورای اسلامی (ردیف ۲۶) که در تاریخ ۱۲۵۸ق نگاشته شده است، به‌دلیل اغلاط کمتر و کامل بودنش می‌تواند گزینهٔ دیگری برای تصحیح متن باشد. این نسخه برخی از اغلاط نسخهٔ بروجردی (ردیف ۳) را متوجه بوده و در حاشیه نگاشته است. برای نمونه، دارابی در اشاره به مسئلهٔ رویت می‌گوید: «رؤیتی که در کلام ارباب عرفان واقع است، از قبیل رؤیت اشعری نیست.» این جمله در نسخهٔ بروجردی «است» آمده است و چون کاتب نسخهٔ مذکور متوجه این نکته بوده، صورت مغلوط را در حاشیه آورده است. با مقابلهٔ نسخهٔ ۱۰۹۴ق بروجردی (ردیف ۳) و ملی تبریز (ردیف ۱۹) به این نتیجه رسیدیم که این دو نسخه شباهت بسیار زیادی به یکدیگر دارند؛ حتی در افتادگی کلمات و اعراب‌گذاری‌ها.

۶. چاپ افست این کتاب که در سال ۱۳۱۹ و ۱۳۵۷ صورت گرفته است، عبارات و جملات بیشتری نسبت به نسخه‌های متقدم دارد. برای مثال، عبارت «انا افصح من نطق بالضاد» [من فصیح‌ترین کسی هستم که به عربی سخن می‌گوید]، در پاراگراف اول کتاب، در هیچ‌کدام از نسخه‌های متقدم نیامده است. چاپ‌های سنگی این کتاب که در دانشگاه فردوسی و علامه طباطبایی موجود است، با چاپ افست این کتاب بسیار شباهت دارد. از دیگر ویژگی

چاپ‌های سنگی و چاپ افست این کتاب در آن است که عبارات پیچیده و مغلق شارح را به زبان ساده نقل کرده‌اند.

۲ـ٤. ویژگی‌های شرح دارابی

۲ـ٤ـ۱. خوانش شیعی از اشعار حافظ

یکی از مهم‌ترین وجوه شرح دارابی در تفسیر ایدئولوژیک شعر حافظ است. تفسیر شیعی از شعر حافظ توسط دارابی می‌تواند زمینه‌ای برای نقد «واکنش خواننده» باشد و ذهنیت بخشی از فرهنگ شیعی را در آن زمان بازتاب دهد. مبنا و فرض اساسی نقدی که «خواننده‌محور» است، این است که «هر شخص بنابر ذهنیت شخصی خود و یا براساس توقعاتی که زمانه‌اش برای او ایجاد می‌کند، قرائت خاصی از یک متن ارائه می‌دهد که به‌اندازهٔ هر قرائت دیگری معتبر است» (برسلر، ۱۳۹۶: ۱۰۹). شعر حافظ به دلایل بسیاری امکان تأویل اشعار را در زمینه‌های مختلفی ممکن می‌سازد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۷۷ـ۸۸)؛ از همین روی در ادوار مختلف تاریخی به گرایش‌ها و نحله‌های مختلفی منتسب شده است. این انتساب تا جایی است که او را به «نقطویان» نیز منسوب داشته و اشعار او را بر پایهٔ ایدئولوژی آن‌ها تفسیر کرده‌اند. اگر بتوان شروح کلاسیکِ متعدد حافظ را که بالغ بر ۲۰۳ مورد برشمرده‌اند در نظر گرفت (رادفر، ۱۳۶۸: ۲۷۱–۲۹۷)، پژوهش بر مبنای نقد «خواننده‌محور» این شروح، ذهنیت تاریخی فرهنگ ایرانی را در مورد حافظ به‌خوبی می‌تواند نشان بدهد؛ هرچند این پژوهش بسیار دشوار و نیازمند فرصت بسیار است. نمونه‌ای از این مبحث را ذکاوتی قراگوزلو در مقاله‌ای با عنوان «حافظ در میان هفتادودو ملت» مطرح کره است (۱۳۶۶: ۶۱–۷۴). درهرصورت در شرح دارابی با خوانش جدیدی از شعر حافظ روبه‌رو هستیم. برای نمونه دارابی در تفسیر بیت «**یار مردان خدا باش که در کشتی نوح/ هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را**» می‌نویسد: «مردان خدا ائمهٔ هدایند که مثل امتی کمثل سفینة نوح من رکب فیها نجی و من تخلّف عنها غرق. لسان‌الغیب می‌فرماید

دست در عروةالوثقی دامن اهل‌بیت زن که به مضمون حدیث انّی تارک فیکم الثقلین کتاب الله و عترتی ان تمسکتم بها لن یضلوا بعدی و الا هلکتم، از طوفان هلاکت و جهالت نجات خواهی یافت و الا در بادیهٔ غوایت به هلاکت خواهی رسید» (دارابی، ۱۳۵۷: ۳۹). در تفسیر بیت «**مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ**...»، دارابی «پیر مغان» را حضرت امیرمؤمنان(ع) تفسیر کرده است (همان: ۵۶). همچنین در تفسیر بیت «**سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت/ در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید**» می‌نویسد: «یحتمل مراد این باشد که سرّ خدا یعنی آن کلمه‌ای که از اسرار است و نباید به کسی گفت ... در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید و می‌تواند بود که سرّ خدا عبارت از چند کلمهٔ مگو باشد که حضرت ختم پناه صلی الله علیه و آله مأمور بود به کسی نگوید و حضرت مخالفت امر الهی نمی‌کند در حیرتم که حضرت امیرالمؤمنین علیه‌السلام از کجا شنید و...» (همان: ۶۶؛ همچنین در صفحات ۱۰۰، ۱۲۳، ۱۰۹ نیز همین گرایش وجود دارد. دارابی در چند بیت دیگری که به حافظ نسبت می‌دهد، او را شیعه می‌داند:

ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش — پیوسته در حمایت لطف اله باش
آن را که دوستیّ علی نیست کافر است — گو زاهد زمانه و گو شیخ راه باش
قبر امام هشتم و سلطان دین رضا — از جان ببوس و بر در آن بارگاه باش
امروز زنده‌ام به ولای تو یا علی — فردا به روح پاک امامان گواه باش
(همان: ۱۱۸)

هم‌مذهب ماست زان سپهر است بلند — یعنی فلک‌البروج اثنی‌عشری است
(همان: ۱۱۹)

۲ـ٤ـ۲. حافظ اشعری نیست

نکتهٔ دیگری که در ادامهٔ «خوانش شیعی» اشعار حافظ وجود دارد، در «اشعری نبودن» حافظ است. تعیین اصول «مکتب کلامی» مورد قبول حافظ و نظرگاه او راجع‌به مسائلی چون «جایگاه

عقل»، «جبر و اختیار»، «گناه و خطا»، «عنایت و بخشش» و «خیر و شر» از نکاتی است که در بازگشایی بسیاری از گره‌های اشعار او ضروری است؛ اما تعیین این خطوط تأمل و دقت بسیار می‌طلبد چراکه نمی‌توان به‌راحتی عنوان کرد که حافظ «اشعری»مسلک است یا «معتزلی» یا چیزی دیگر. در جایی که مرتضوی از «راز اشعری مسلک بودن حافظ» سخن می‌گوید، خرّمشاهی عقیده دارد که «حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد، نمی‌تواند اشعری راسخ و معتقدی باشد. حافظ اندیشه‌ورز توسنی است و در برابر رنج‌های بشری و ناملایمات کاروبار جهان، اعتراض‌های حماسی می‌کند» (خرّمشاهی، ۱۳۸۰: ۳۸). علت این اختلاف اغلب در مسئلهٔ جبر و اختیار است که از قضا در دیوان حافظ به‌روشنی مشخص نیست که به کدام سمت‌وسو گرایش دارد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ج۱: ۹۸).

همین تناقضات گریبان‌گیر دارابی در بخش سوم مطالب *لطیفهٔ غیبی* شده است. بخش سوم *لطیفهٔ غیبی* کوششی است عجیب و مصرّانه بر این نکته که حافظ «اشعری» نیست. دلایل و توجیهات دارابی در این بخش بسیار ابتدایی و فاقد اساس علمی است. بسیار جالب است که زمانی که دارابی از بحث و استدلال بازمی‌ماند، چنین می‌گوید که حافظ «تقیه» کرده است: «چه استبعاد دارد که بندهٔ عاجز غیرمعصوم مثل حافظ اگر کلامی به تأویل از او صادر شده باشد، خصوصاً زمان تقیه که اهل کلام را ضرور می‌شود، تکلّم به کلامی که از روی تقیه باشد؟» (دارابی، ۱۳۵۷: ۱۲۰). برخی از استدلالات او بدین شرح است:

۱. قضا و قدر حتمی نیست؛ دارابی در ابتدای بخش سوم می‌گوید: «چون مشیّت و اراده و قضا قدر حتمی نیست، منافی اعتقاد عبد نیست؛ پس آنچه لسان‌الغیب که به قضا و قدر الهی هرگاه معصومین فرموده باشند لسان‌الغیب که از متتبعان آثار ایشان است، چه قصور دارد اگر بگوید همه‌چیز به قضا و قدر خداست باآنکه صوفی هرگاه به غیر یک وجود و به یک موجود که ذات حق است جلّ شأنه قائل نباشد، چگونه به فاعلیت غیرحق قائل شود و این مذهب اشعری نیست» (همان: ۱۱۳).

۲. هر اشعری مسلکی لزوماً از اهل سنّت و جماعت نیست؛ دارابی می‌گوید: «بدان که مذهب در افعال اختیار به عبد به اختلاف بسیاری که در آن شده به سه قول می‌شود: یکی مذهب معتزله که عبد را در افعال حسنه و سیئه مستقل می‌دانند؛ دوم مذهب اشعری است که مجبور می‌دانند و می‌گویند که خالق افعال خداست و کاسب عبد است؛ سوم مذهب امامیه است که لا جبر و لا تفویض بل امر بین الامر، و چنانچه اعتزال تشیع را لازم ندارد مثل صاحب کشّاف و ابن‌ابی‌الحدید که با کمال تسنن معتزلی‌اند، اشعریت تسنّن را لازم ندارد چو مدار تشیع و تسنّن بر این است که هرکس امیرالمؤمنین علیه‌السلام را خلیفهٔ بلافصل سید کائنات صلوات الله و سلامه علیه و منقرض الطاعه می‌داند به نصّ صریح چنانچه در [آیهٔ] کریمهٔ انما ولیّکم الله و رسوله و غیرها، واقع است او را شیعه می‌دانند» (همان: ۱۱۷ـ۱۱۸).

۳. صاحب‌غرضان و تأویل‌پذیری اشعار حافظ سبب شده است که او را اشعری بدانند. دارابی می‌گوید: «اگر کسی گوید چه ضرور است که شخص متکلم به کلامی شود که تأویلش محتاج به تکلفات بعیده و تعسّفات شدیده باشد، جواب آنکه نزد صاحب‌ذوق منصف تکلف نیست اما هرگاه کسی عیب‌جو باشد گذشته از شعر خواجه حافظ بر آیات و احادیث درِ اعتراض می‌گشاید، مثل بعضی معاصران هداهم الله تعالی در بعضی از رسائل خود ذکر نموده‌اند که هرگاه پای توجیه به میان آید، توجیه از جانب کفار هم می‌توان کرد و حال اینکه ندانسته‌اند که این قیاس مع‌الفارق است» (همان: ۱۲۴ـ۱۲۵).

٤. از نظر دارابی، حافظ «تقیّه» کرده است که پیش‌تر نقل کردیم. در نسخهٔ شمارهٔ ۱۵۲۲ که متعلق به کتابخانهٔ ملی تبریز است، نکتهٔ جالبی وجود دارد که در سایر نسخ نیست. کاتب این نسخه، در اثنای مباحث، از دوستی خود با صائب تبریزی می‌گوید و بر این باور است که ممکن است شاعری سخنی بگوید که خودِ او به آن سخن باور نداشته باشد. به همین دلیل به بیتی از صائب اشاره می‌کند که گفته است:

مبر شکایت روزی به بارگاه کریم که مسجد از همه‌جا بیشتر گدا دارد

کاتب اشاره می‌کند که خود صائب باوری برخلاف بیت مذکور داشته است. به همین ترتیب اگر حافظ مطابق عقاید اشعریان و یا اهل سنّت و معتزله چیزی گفته است، باور حتمی او نیست.

۲ـ٤ـ۳. بی‌توجهی به نسخه‌بدل‌ها

در *لطیفهٔ غیبی* هیچ سخنی از نسخه‌های دیگر به‌لحاظ صورت شعر گفته نشده است. دارابی ابیات حافظ را به همان صورتی که دیده و یا در ذهن داشته، نقل کرده است؛ به همین دلیل برخی از صورت‌های دیگر کلمات در شرح او آمده است. برای نمونه در غزل ذیل، به‌جای ردیف «می‌کنند»، که در اغلب تصحیحات آمده است(حافظ، ۱۳۶۳، ج۱: ۴۰۴)، از ردیف «کرده‌اند» استفاده شده است:

بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمر کرده‌اند

(دارابی، ۱۳۵۷: ۵۵)

همچنین در مصراع «ناظر روی تو صاحب‌نظران بسیارند» (همان: ۸۶) که در اغلب چاپ‌ها به‌صورت «صاحب‌نظرانند، ولی» آمده است. نکتهٔ جالب در این است که با مرور چند نسخهٔ خطی از این شرح می‌توان به این نتیجه رسید که کاتبان این شرح نیز در خوانش و انشای صحیح ابیات حافظ و سایر ابیاتی که به‌عنوان شاهد آورده شده است، به‌صورت‌های گوناگونی اشعار را نقل کرده‌اند. «گر تو نمی‌پسندی تغییر (ده/ کن) قضا را» ازجملهٔ این موارد است.

۲ـ٤ـ٤. ابیات (غزلیات) منتسب

یکی از منابعی که سبب انتساب برخی اشعار به شاعران شده، شروحی است که در دوره‌های مختلف وجود دارند.[۳] این انتسابات در *لطیفهٔ غیبی* نیز وجود دارد. در *لطیفهٔ غیبی* ابیاتی وجود دارند که سرودهٔ حافظ نیست و دارابی آن‌ها را با نام حافظ شرح کرده است. سلمان ساوجی

ازجملهٔ شاعرانی است که شعر او به حافظ منتسب شده است. سلمان ساوجی غزلی دارد که دارابی سه بیت آن را شرح کرده است:

ز باغ وصل تو یابد ریاض رضوان، آب — ز تاب هجر تو دارد شرار دوزخ، تاب
بر حسن و عارض و قد تو برده اند پناه — بهشت طوبی و «طوبی لهم و حسن مآب»
چو چشم من همه شب جویبار باغ بهشت — خیال نرگس مست تو بیند اندر خواب
بهار، شرح جمال تو داده در یک فصل — بهشت، ذکر جمیل تو کرده در هر باب
لب و دهان تو را ای بسا حقوق نمک — که هست بر جگر ریش و سینه‌های کباب
بسوخت این دل خام و به کام دل نرسید — به کام اگر برسیدی، نریختی خوناب
گمان بری که به دور تو، عاشقان مستند — خبر نداری از احوال زاهدان خراب
نقاب بازگشایی، تا کی این حجاب کنی — ازین نقاب چه بربسته ای، به غیر حجاب
بدید روی تو را گل فتاد در آتش — شنید بوی تو، وز شرم گشت گلاب
مرا به دور رخت شد پدید که جوهر لعل — پدید می شود از آفتاب عالم تاب
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۳۷۳)

بیت اول، چهارم و هفتم این غزل در شرح دارابی به نام حافظ آمده است (دارابی، ۱۳۵۷: ۴۵ـ۴۷ و ۷۶ـ۷۷). نکتهٔ قابل توجه این است که برخی از غزلیات حافظ که به‌نوعی در میان دیگر غزلیات او درخشان نیستند، از نگاهِ دارابی «متعلق به حافظ نیستند». چند غزلی که دارابی به آن‌ها اشاره می‌کند، ازقضا در برخی از تصحیحات معتبر نیز چندان جدی گرفته نشده و برخی محققان نیز به «ضعف زبانی و فکری» این غزلیات اشاره داشته‌اند. دارابی در مقدمهٔ شرح خود، حافظ را مبرّا از چنین اشعاری می‌داند و در پاسخ کسانی که برخی اشعار او را «بی‌رتبه» دانسته‌اند، می‌نویسد: «جواب اعتراض دویم آنکه چون به صحت پیوسته که دیوان حافظ نوّر الله مضجعه بعد از رحلت او ترتیب یافته چون بعض ردیف‌ها را در غزلیات او نیافته‌اند، مانند: دل من در هوای روی فرخ/ شده آشفته همچون موی فرخ؛ والغیاث از جور

خوبان الغیاث، از خود داخل نموده‌اند و صاحب هوش می‌داند که امثال این مضامین با اشعاری که بعدازاین می‌آید، از یک کس نیست» (همان: ۹).

این دو غزل در *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ* (نیساری، ۱۳۹۷) نیامده، درصورتی‌که در تصحیح خانلری (حافظ، ۱۳۶۳، ج۱: ۲۰۶) نقل شده است. حمیدیان در این باب می‌نویسد: «درهرحال، غزل به‌قدری سست و سهل است که قبول تعلق آن به حافظ بس دشوار است؛ هرچند هر شاعری ممکن است در کنار اشعار جدی‌اش، مقداری کم یا بیش از اخوانیات یا سروده‌های سردستی نیز داشته باشد، و لذا اصولی نیست که مصححی به‌صرف سستی و خساست سخنی، آن را از دایرهٔ آثار او بیرون بگذارد» (حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۳: ۱۶۷۸).

۲ـ٤ـ۵. بی‌توجهی به مسائل اجتماعی، سیاسی و مدیحه

برای اغلب شارحانی که حافظ را «عارف واصل» می‌انگارند و او را «لسان غیب» می‌دانند، پذیرش اشعار مدحی او، با تمام صراحتی که خود حافظ دارد، بسیار دشوار است. وقتی حافظ می‌گوید:

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد　　ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع
(حافظ، ۱۳٦۳، ج۱: ۵۹۰)

تردیدی در مدیحه‌سرایی حافظ وجود ندارد. گفتنی است که ابیات مدحی حافظ محدود به این بیت یا غزل نیست و به گفتهٔ حمیدیان، «حافظ با چندین قصیده و قطعهٔ مدحی و حدود یکصد غزل مدحی و مدح‌آمیز مسلّم (طبق شمارش) و تعدادی دیگر که کمابیش ابهامی در مدحی بودنشان هست، خود را به‌عنوان مداحی حرفه‌ای می‌شناساند» (حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۱: ۶۲). درهرصورت، شارحی که حافظ را «از آشیان طایران ذروهٔ لاهوتی» می‌داند، نمی‌تواند او را شاعری مدیحه‌سرا بداند و بشناساند. باوجوداین، بیتی در *لطیفهٔ غیبی* وجود دارد که شارح آن را در مدح یحیی بن مظفر دانسته و شرحی عرفانی به دست نداده است:

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی　　بر روی مه افتاد که شد حل مسائل

خورشید چون آن خال سیه دید به دل گفت ای کاش که من بـودمی آن بنـدهٔ مقبـل

«مقصود از این قطعه، مدح یحیی بن مظفر است به قرینهٔ مطلع غزل که فرموده: "دارای جهان نصرت دین خسرو کامل/ یحیی بن مظفر ملک عالم عادل" تا آخر قطعه. به‌هرحال می‌فرماید کـه آن سیاهی که در روی مه می‌نماید که آن را کلف گویند و حکما در این مسئله که آیا چـه باشـد حیران‌اند. بعضی می‌گویند که ثقب‌هاست بر روی مـاه و ضـوء [شـمس؟] مـاه بـر آن ثقـب‌هـا نمی‌تابد ازاین‌جهت سیاه می‌نماید یا سـیاره‌ای چنـد اسـت کـه بـر روی مـاه افتـاده یـا عکـس دریاهاست؛ چنان‌که مذهب حکمای هند است. لسان‌الغیب می‌گوید این قطرهٔ سیاهی است که از قلم یحیی بن مظفر بر روی ماه افتاده در این صورت حل مسائل شد چو بر هریک از این وجـوه بحث و اعتراض واجب می‌آید و خفا بر کل وجوه بـاقی اسـت و هرگـاه ظـاهر شـد کـه قطـرهٔ سیاهی از کلک یحیی است که بر روی مه افتاده حل مسائل شده و خورشید آرزو کرد که کـاش قطرهٔ سیاهی قلم یحیی بر روی من افتاده بود و من آن بنـده و هنـدوی مقبـل بـودمی» (دارابـی، ۱۳۵۷: ۲۳ـ۲۴).

نکتهٔ جالب اینجاست که در حاشیهٔ همین بیت، شرحی عرفـانی (احتمـالاً از نـورانی وصـال) ذکر شده است: «روز ازل که از مصدر جلال امر کُن صادر گردید، همانا به‌منزلهٔ نقطهٔ سیاهی بود که از قلم قدرت کامله ریزش نمود و منشأ ایجاد جمله موجودات عالمِ هستی اعم از مهـر و مـاه و جمله افلاک شد و در اثر گردش افلاک حل مسائل غامصهٔ عوالم وجود گشـت» (همـان: ۲۴). این نکته را نیز یادآور می‌شویم که همچنان که نباید همهٔ اشعار حافظ را عرفانی دانست و تفسیر عرفانی از آن به دست داد، نباید همهٔ اشـعار او را نیـز در گـرو مسـائل اجتمـاعی دانسـت و بـا قرائت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای بررسی کرد (ر.ک: مالمیر و دهقانی، ۱۳۹۱).

۲ـ٤ـ٦. اشارات بلاغی

کلی‌گویی، اجمال، ابهام هنری، ایهام، ایجاز، خوش‌آهنگی حروف، وسواس در انتخاب کلمـات، میناکاری‌های خیره‌کننده در آرایش‌های ادبی، جملـه‌بنـدی‌هـای بـی‌ماننـد، عفـت بیـان، کـاربرد

ترکیب‌های دل‌نشین و تعبیرات خاص و نبود وحدت کامل بین بیت‌های برخی از غزل‌ها از مهم‌ترین شاخصه‌های شعر حافظ است (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۸۴: ۳ــ۱۰؛ پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴ و ۱۰۴؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶: ۱۸۲ و ۱۹۶؛ حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۱: ۴۴۳ــ۶۸۳). در شرح دارابی به‌دلیل غلبهٔ وجوه عرفانی آن چندان اشاره‌ای به این موارد نیست و در برخی موارد که بدان‌ها اشاره شده، نشان می‌دهد که دارابی قصد شرح بلاغی اشعار حافظ نداشته است.

نخستین موضوعی که دارابی در اشعار حافظ به آن اشاره کرده، در باب «اصطلاحاتی» است که برای درک معنای شعر حافظ واجب است. ازنظر دارابی «اهل الله را از عالم روحانیات وارداتی است که برخی آن را به‌صورت نظم ادا می‌کنند، مانند عراقی و حافظ، و بعضی نیز به‌عنوان نثر مثل صاحب *فتوحات* و *عوارف المعارف*، و هرگاه شخصی را آن رتبه نباشد که این معانی که در قلب عارف پرتو انداخته بفهمد و آن اصطلاح نداند، لازم نیست که آن کلام بی‌معنی باشد» (دارابی، ۱۳۵۷: ۸). دارابی با این عبارات نشان می‌دهد که از وجوه تأویلی (سمبولیک) اشعار حافظ ممکن است آگاهی داشته باشد؛ اما بنا به گفتهٔ حمیدیان، اغلب این شارحان «اصطلاحات» را با بحث «نمادگرایی» خلط کرده و درنتیجه در مواردی به تشتّت معنایی [در یک اصطلاح] رسیده‌اند (حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۱: ۵۶۰).

موضوع دیگری که در دیوان حافظ به‌وفور وجود دارد، متناقض‌نمایی یا پارادوکس است. شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «به نظر من اوج حافظانگی و درحقیقت اوج شعر، همان اصل گره زدن استادانهٔ عناصر متناقض است، چه در قلمرو صوری کلمات و چه در قلمرو معنایی آن‌ها» (۱۳۹۶: ۹۵). متناقض‌نمایی یا پارادوکس بنابه تحقیق وحیدیان کامیار (۱۳۷۹: ۹۵) و کاردگر (۱۳۹۶: ۳۳۱) در کتاب *فن بدیع در زبان فارسی*، با این عنوان شناخته‌شده نیست و ذیل «تناقض» آمده است. از شرح دارابی معلوم می‌شود که او این آرایه را با دیدگاه اهل منطق نگریسته و آن را «قیاس خلف» نامیده است. دارابی در توضیح بیت «**از خلاف آمد عادت بطلبد کام که من/ کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم**» می‌نویسد: «لسان‌الغیب می‌فرماید که کسب

جمعیت که وصول به وحدت است، از تفکر در کثرت بـه جهـت مـن حاصـل شـد؛ پـس ایـن خلاف عادت است که کثرت سبب وصول به وحدت می‌شود چو از نقیض و خلاف مقصود به مقصود رسیده و این است که هرگاه از نقیض به مطلوب رسید، اهل منطـق آن را قیـاس خلـف گویند و به این معنی مکرّر اشاره فرموده؛ چنان‌که می‌فرماید:

گفتم که کفر زلفت گمراه عـالمم کـرد گفتا اگر بـدانی هـم اوت رهبـر آیـد»

(دارابی، ۱۳۵۷: ٦٥)

از عبارت فوق (مکرر بودن قیاس خلف در اشـعار حـافظ) پیداسـت کـه دارابـی یکـی از مشخصات شعر حافظ را همین موضوع می‌داند و در چند مورد بدان اشاره می‌کند. یکی دیگر از ابیاتی که دارابی با استفاده از علم معانی آن را تفسیر کرده، بیت ذیل است:

این حدیثم چه خوش‌آمد که سحرگه می‌گفت بـر در میکـده بـا دف و نـی ترسـایی

گر مسلمانی از این است که حـافظ دارد آه اگـر از پـس امـروز بـود فردایـی

این ابیات در اغلب کتبی که دربارهٔ حافظ نوشـته شـده اسـت، تفسـیر شـده و داسـتان‌هـای گوناگونی برای آن ساخته‌اند. برخی از محققان به استناد نقل خوانـدمیر در *حبیـب السـیر* چنـین گمان برده‌اند که حافظ بیـت «**این حدیثم چه خوش‌آمد که سحرگه می‌گفت/ بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی**» را نگفته بود؛ اما وقتی به‌سبب سرودن بیـتِ «**گر مسلمانی از این اسـت کـه حـافظ دارد/ آه اگر از پی امروز بود فردایی**» به انکار قیامت مـتهم شـد، حـافظ «بـه زیـن‌الـدین ابـوبکر تایبادی متوسل شد و او دستور داد که شعر قبل از مقطع را بسـازد» (خرّمشـاهی، ۱۳۶۷: ۱۲۴۲). دستغیب نیز همین مطالب را پذیرفته و براساس آن زمان سرودن غزل را سال ۷۶۷ قمری به بعـد دانسته است (دستغیب، بی‌تا: ۷۰۱ـ۷۰۳). دارابی در *لطیفهٔ غیبی* افسـانهٔ مـذکور را رد مـی‌کنـد و اشکالی در بیت پایانی نمی‌بیند و آن را دلیـل بـر انکـار رسـتاخیز نمـی‌دانـد. او در شـرح بیـت می‌نویسد: «آن از قبیل تنزیل عالِم نازل منزل جاهل است، چو ظاهرپرستان که مدار علمشـان بـر مجاز و ظاهر است گوئیا منکر روزی‌اند که نقد اعمال در آن می شـود. چنانچـه بـالفرض کسـی

ایذای پدر خود را کند، به او خطاب می‌کنند و می‌گویند که اگر این پدر توست، با او چنین نباید کرد، باآنکه شک در ابویّت او نیست و این فنی است از فنون بلاغت» (دارابی، ۱۳۵۷: ۱۱۱). توجیه دارابی که در نوع خود بهترین پاسخ به شبههٔ مذکور است، بر بنیاد دانش معانی است. برای «ماجرای تکفیر حافظ» ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۵: ۴۰۵۶ـ۴۰۵۷).

٤ـ۲ـ۷. بی‌توجهی به نقد تصوف در اشعار حافظ

یکی از مهم‌ترین لغزشگاه‌های شروح عرفانی حافظ در همین نکته است. تناقضی که در نقد بسیار جدی حافظ بر تصوف و دیدگاه عرفانی و تصوف‌گرای شارحان وجود دارد، بیش از همهٔ موضوعات دیگر خود را نشان می‌دهد. از همین لغزش‌هاست که تفاسیر عجیب‌وغریب و به قول حمیدیان «هپروتی و بیمارگونه» (همان، ج۱: ۵۵۸) آغاز می‌شود. برای نمونه دارابی در شرح بیتِ

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چراکه وعده تو کردی و او به جا آورد

می‌نویسد: «مشهور این است که مراد در این مقام از پیر مغان حضرت امیرمؤمنان صلوات‌الله‌علیه و سلامه علیه و مراد از شیخ آدم صفی است علی نبینا و علیه‌السلام می‌فرماید مرید پیر مغانم ای آدم تو از من مرنج، چراکه وعده تو کردی که گندم نخوری و خوردی و او با وجود این که وعدهٔ نخوردن نکرد مع‌هذا نخورد! ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا؟» (دارابی، ۱۳۵۷: ۵۶). به‌رغم چنین تفاسیر بی‌ربطی مشخص نیست که چرا دارابی در بیت ذیل که همان معنا را دارد، تفسیری دیگر ارائه می‌دهد (همان: ۵۸):

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود وعدهٔ فردای زاهد را چرا باور کنم

در واقع می‌توان ادعا کرد که تناقضات دیوان حافظ سبب تناقض‌گویی و سرگردانی شارحان او نیز بوده است.

۲ـ٤ـ۸. بی‌توجهی به «سمبل/ نماد» و خوانش ابیات با اصطلاحات عرفانی

شعر نمادگرا معمولاً برخوردار از برترین مایه از ابهام و سایه‌روشن هنری است؛ چراکه «سویهٔ پنهان نماد، مدلول یا شیء شناخته‌شده نیست، بلکه تجربهٔ شخصی و یک حالت روحی و جذبهٔ فردی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۳؛ حمیدیان، ۱۳۸۸، ج۱: ۵۰۳). یکی از ضعف‌های اغلب شروح دیوان حافظ، بهره‌گیری از اصطلاحات عرفانی برای بیان دقیق مدلول «سمبل»هاست. در واقع اشتباه بزرگ اغلب شارحان در این است که نمادها و سمبول‌های شعر حافظ و نمادگرایان امثال او را می‌خواهند به‌شیوهٔ لغت–معنا توضیح دهند. در این «معناسازی»، یک اصطلاح به‌صورت متناقض‌وار برای ابیات مختلف استفاده می‌شود. چنین راهکاری باعث می‌شود که کلمه‌ای چون «می» و دیگر مترادفات آن مشکلات بسیاری را در شرح ابیات و افکار حافظ ایجاد کند. غالب شارحان عرفان‌نگر، به‌خصوص از ابن‌عربی به بعد، با استفاده از این اصطلاحات به پندار خودشان توانسته‌اند معنایی صحیح از ابیات ارائه بکنند. در *لطیفهٔ غیبی* نیز چنین موضوعی مصداق دارد. دارابی بیش از بیست بار به *گلشن راز* شیخ شبستری، *فتوحات مکیه* و *فصوص الحکم* ابن‌عربی و ملا عبدالرزاق (کاشانی) و *عوارف المعارف* اشاره می‌کند و ابیات حافظ را با گفته‌های آن‌ها شرح می‌کند؛ درصورتی‌که نمادها و مدلولات آن‌ها طیف بسیار گسترده‌ای از معنا ایجاد می‌کند. دارابی در همان بخش اول این نکته را بیان می‌کند که شیوهٔ او در تفسیر و تأویل، بر همان اصطلاحاتی است که شیخ شبستری و اقران او دارند. برای نمونه: «دیر و خرابات عالم معنی و باطن عارف کامل را گویند و کافر کسی را گویند که یکرنگ وحدت باشد و همه‌چیز به غیر از حق در نظر او مستور باشد چه کفر به‌معنی ستر است و می و بت ذوقی را که در دل عارف ظاهر شود و او را خوش‌وقت سازد و ساغر و پیمانه را نیز مدرکی گویند که ادراک معانی عالم الهی کند که مشاهدهٔ غیبی گویند و زنّار کمر خدمت مرشد کامل بر میان بستن و علامت یکرنگی و یک‌جهتی در دین و متابعت راه یقین است؛ چنانچه صاحب *گلشن راز* فرماید:

بُوَد زنّار بستن عقد خدمت بت اینجا مظهر عشق است و وحدت

و کلیسا و کنشت عالم یقین و مقام ظهور را گویند و...» (دارابی، ۱۳۵۷: ۱۸ـ۱۹).

برخی از این تفاسیر به‌نوعی «تشتّت» و یا «تناقض» را نیز می‌رساند. برای نمونه در بیت:

سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید

«سالک» یک بار به‌معنای مبتدی و فیض‌برنده از مغنی و مطرب و... (همان: ۱۹) و همچنین به «پیامبر(ص)» تأویل شده است (همان: ۶۵). شفیعی‌کدکنی با اشاره به انحطاط شعر عرفانی و خلاقیت هنری حاصل از آن در عصر مغول، «پارادایم‌های تصوف ابن‌عربی به‌ویژه در زبان شعر را به مهره‌های شطرنج (شاه و فیل و...) تشبیه می‌کند که به هر طرفی که بخواهند حرکت می‌کنند و بازی آن هیچ قاعده‌ای ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ج۱: ۳۴۹). همین اصطلاحات دستاویزی برای تفسیر شعر حافظ و دیگران شده است که خلاقیت‌های هنری را در عرصهٔ شعر عرفانی نادیده می‌گیرد.

۲ـ٤ـ۹. بی‌توجهی به علم لغت

دارابی تقریباً هیچ سخنی دربارهٔ لغات اشعار حافظ نگفته است. تنها موردی که به‌صورت بسیار مختصر نقل کرده است، توضیح لغت «شرب» در بیت زیر است:

دامن‌کشان همی رفت در شرب زر کشیده صد ماه روز رشکش جیب قصب دریده

«شِرب به کسر شین و سکون را به‌اصطلاح عرف سابق روپوش زرتار گویند» (همان: ۸۲). گفتنی است که در *لغت‌نامهٔ دهخدا* و دیگر شروح دیوان حافظ، «شَرب» با «فتحه» خوانده شده است (حافظ، ۱۳۶۳، ج۲: ۱۱۹۹).

۵. نتیجه‌گیری

شرح‌نویسی و توجه به شروح ادبی، با در نظر گرفتن تمام فرازوفرود آن، می‌تواند گرهگشای بسیاری از مسائل باشد که یک نویسنده یا شاعر به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در اثر خود بازتاب داده است. این موضوع در شعر شاعرانی چون حافظ که قابلیت تأویل و تفسیرپذیری دارند، بیشتر به چشم می‌خورد. کمترین اهمیت این شروح در آن است که می‌توان سیر ذهنیت

ایرانیان و شارحان را در برهه‌های مختلف تاریخی مطالعه کرد؛ موضوعی که محور اصلی ناقدان «واکنش خواننده» است. در این نوع نقد معنایی که توسط شارحان اراده می‌شود، به‌اندازهٔ تمام تفاسیر دیگر معتبر است. شرح دارابی بر غزل‌های حافظ چنان‌که باید تصحیح نشده و نسخه‌های بسیار متعددی از این شرح موجود است. در بررسی این نسخ باید دقت بسیار زیادی صورت بگیرد؛ زیرا تاریخ بسیاری از این نسخ، برخلاف اطلاعات مندرج در *فهرست نسخه‌های خطی*، متقدم نبوده و محل بحث است. اغلب این نسخه‌ها پُر از اشتباهات متعدد نگارشی، اعراب‌گذاری، افتادگی و غلط‌خوانی کاتبان است و حتی در برخی موارد، خود کاتب دست به تصحیح مطالب زده است. شرح دارابی ویژگی‌هایی دارد که درخور توجه است. خوانش ایدئولوژیک، اشعری بودن حافظ، اشارات بلاغی اندک، بی‌توجهی به نقد تصوف در شعر حافظ، توجه نکردن به نمادها، انتساب اشعار دیگران به حافظ، ازجملهٔ مواردی است که در شرح دارابی راه یافته است. با وجود تمامی اشکالاتی که بر تفسیر دارابی می‌توان وارد کرد، از دیدگاه نقد «واکنش خواننده»، این شرح تلقی عصر شارح را از حافظ نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این تاریخ در بسیاری از نسخه‌ها که در پژوهش حاضر معرفی شده‌اند، ذکر نشده است و بررسی ما نشان می‌دهد که برافزودهٔ کاتبان در سده‌های متأخر است.

۲. فهرست این نسخ از سایت‌های ذیل اخذ شده است: https://scripts.nlai.ir/ (فهرست نسخه‌های خطی، فنخا) که به‌صورت کتاب نیز چاپ شده و نسخه‌های مربوط به رسالهٔ غیبی در صفحات ۳۶۳ـ۳۶۶ جلد ۲۷ آمده است.) https://aghabozorg.ketab.ir/ (پایگاه جامع اطلاع‌رسانی کتب خطی)؛ http://utdlib.ut.ac.ir/ (مرکز اسناد دانشگاه تهران)؛ http://malekmuseum.org/ (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک)؛ http://blib.ir/libportal/tabid/ (کتابخانهٔ آیت‌الله بروجردی). برخی از این نسخه‌های خطی، ازجمله نسخه‌های مجلس شورای اسلامی را می‌توان ازطریق سایت‌های فوق دریافت یا خریداری نمود.

۳. این انتسابات به‌ویژه دربارهٔ حافظ بیشتر است؛ چنان‌که ختمی لاهوری در طول چند صفحه بیش از پنج غزل سست و بی‌سند را به حافظ منتسب می‌کند که نمونهٔ آن ابیاتی ازاین‌دست است:

آنچه جان عاشقان از دست هجرت می‌کشد　　کس ندیده در جهان جز کشتگان کربلا

(ختمی لاهوری، ۱۳۷٤، ج۱: ۱۰۵ به بعد)

منابع

۱. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **دانشنامهٔ ادب فارسی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. برسلر، چارلز. (۱۳۹۶). **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. چ۴. تهران: نیلوفر.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا**. تهران: سخن.

۴. تسلیمی، علی. (۱۳۹۸). **نقد ادبی**، چ۲. تهران: اختران.

۵. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۳). **دیوان حافظ**. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

۶. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۸). **شرح شوق** (پنج‌جلدی). تهران: قطره.

۷. ختمی لاهوری، عبدالرحمن بن سلیمان. (۱۳۷۴). **شرح عرفانی غزل‌های حافظ**. تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی و کوروش منصوری و حسین مطیعی امین. تهران: قطره.

۸. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۷). **دانش‌نامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی**. ج۴. تهران: نخستان.

۹. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). **ذهن و زبان حافظ**. تهران: ناهید.

۱۰. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۷). **حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)**. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

۱۱. دارابی، محمد بن محمد. (۱۳۹۱). **لطایف الخیال**. تصحیح یوسف بیگ‌باباپور. با مقدمهٔ سید صادق اشکوری. تهران: نشر مجمع ذخایر اسلامی.

۱۲. دارابی، محمد بن محمد. (۱۳۸۵). **لطیفهٔ غیبی همراه با دارابی: لطیفه‌های عرفانی برخی از اشعار حافظ شیرازی**. تصحیح نصرت‌الله فروهر. تهران: طراوت.

۱۳. دارابی، محمد بن محمد. (۱۳۵۷). **لطیفهٔ غیبی** «حاوی توضیح اشعار مشکله حضرت خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به ضمیمهٔ بیان اصطلاحات اهل عرفان». با مقدمهٔ علی‌اکبر نوری‌زاده و نورانی وصال. بی‌جا: کتابخانهٔ احمدی.

۱۴. دستغیب، عبدالعلی. (بی‌تا). **حافظ‌شناخت**. تهران: علم.

۱۵. دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۲). **تذکرهٔ دولتشاه**. به اهتمام ادوارد براون. تهران: اساطیر.

۱۶. ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا. (۱۳۶۶). «حافظ در میان هفتادودو ملت مقاله». **تحقیقات اسلامی**، شمارهٔ ۵ و ۶، ۶۱ـ۷۴.

۱۷. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). **حافظ‌پژوهان و حافظ‌پژوه**. تهران: گسترده.

۱۸. ساوجی، سلمان. (۱۳۷۱). **دیوان سلمان ساوجی**. مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت. تهران: ما.

۱۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۶). **این کیمیای هستی**. تهران: سخن.

۲۰. صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۴). **تاریخ ادبیات در ایران** (ج۵، بخش سوم). تهران: فردوسی.

۲۱. صدوقی سها، منوچهر. (۱۳۵۹). **تاریخ حکما و عرفا**. تهران: انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران.

۲۲. صفوی، کورش. (۱۴۰۰). **آشنایی با نظریه‌های ادبی**. چ۲. تهران: علمی.

۲۳. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

۲۴. کاردگر، یحیی. (۱۳۹۶). **فن بدیع در زبان فارسی «بررسی تاریخی-تحلیلی صنایع بدیعی از آغاز تا امروز»**. تهران: صدای معاصر.

۲۵. مالمیر، تیمور، و دهقانی یزدلی، هادی. (۱۳۹۰). «نقد و بررسی قرائت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای غزلیات حافظ». **متن‌شناسی ادب فارسی**، شمارهٔ ۱۰، ۶۳ـ۸۶.

۲۶. محسنی، مرتضی، و ریحانی، آتنا. (۱۴۰۰). «مقایسهٔ شرح‌های نقد نیازی و لطیفهٔ غیبی بر غزلیات حافظ براساس نظریهٔ دریافت یائوس». **شعرپژوهی**، شمارهٔ ۴۷، ۲۴۹ـ۲۷۴.

۲۷. مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۴). **مکتب حافظ**. تبریز: ستوده.

۲۸. مصاحب، غلامحسین. (۱۳۷۴). **دایرةالمعارف فارسی**. تهران: امیرکبیر.

۲۹. نقوی، سید علیرضا. (۱۳۴۷). **تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان**. تهران: مطبوعات علمی.

۳۰. همتیان، محبوبه، و مشاوری، زهره. (۱۳۹۳). «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی». **پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی**، ۱۸(۳۵)، ۲۸ـ۵۵.

۳۱. نیساری، سلیم. (۱۳۹۶). **دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ**. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۳۲. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: دوستان.