در حاشیهٔ شرح شوق

(قسمت پنجم)

دکتر محمدرضا ضیاء
پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی

*در این سلسله‌مقالات، به بررسی کتابِ ارجمند **شرح شوق** (شرح دیوان حافظ در پنج جلد، از دکتر حمیدیان) پرداخته‌ایم و بارها تذکر داده‌ایم که اینها نقدِ کتاب به معنی مرسومِ آن نیست و صرفاً حاویِ بعضی یادداشت‌ها و نکاتی است که در آنجا از قلم افتاده و بهانه‌ای است برایِ آنکه به خودمان تذکر بدهیم که؛ دیوان خواجه، (مانندِ سایرِ شاهکارهای فرهنگ بشری) سرشار از ظرایفِ ناگفته است که هربار از نو رخ می‌نماید.*

۱ــ جلد اول، ص۶۹۹ مؤلّف، اشعاری را که شباهتی با نخستین بیتِ ***دیوان حافظ*** دارد و پیش از وی سروده شده، نقل کرده و نوشته است:

حسینعلی هروی این بیت را از حاشیهٔ استاد مینوی بر *دیوان حافظ*...از امیر خسرو دهلوی نقل می‌کند: شرابِ لعل، باشد قوتِ جانها، قوّتِ دلها / الا یا ایّها الساقی، ادر کاساً و ناولها. (شرح غزل‌های حافظ ۱،۱؛ اگرچه این نگارنده بیت را در *دیوان* کامل امیر خسرو دهلوی به کوشش م. درویش، که در دسترس دارد، نیافت)

نویسندهٔ این سطور نیز ***دیوانِ*** اخیر(چاپِ محمد روشن) و حتّی ***دیوانِ*** امیرحسن دهلوی (چاپ کیانی، انجمن مفاخر) را به همین نیّت کاوید و بیت مزبور را نیافت و این نکته عجیب نیست، چون بیت، مطلعِ غزلی از جامی است و در ***دیوانِ*** او (جلد دوم، ص ۸۰) نیز به طبع رسیده است و اعلا خانِ افصح‌زاد، بارِ دیگر این بیت را در ضمن نوشتارِ «حافظ و جامی» نقل کرده است. (***نقد و بررسی آثار و شرحِ احوالِ جامی***، ص ۳۹۶)

۲ــ ص ۷۱۷، در بیتِ ششم، ایشان ضبطِ صحیحِ خانلری را نقل کرده‌اند که: «همه کارم ز خودکامی، به بدنامی کشید آری / نهان کی مانَد آن رازی کزان سازند محفلها» ولی توضیحی دربارهٔ این ضبط و برتری آن ارائه نداده‌اند. از میان تصحیح‌های معتبر نیز فقط قزوینی و به دنبالِ او سایه «آخر» را نقل

کرده‌اند. کهن‌ترین نسخ دیوان حافظ از جمله ۲۴ نسخهٔ قرن نهمی (از ۳۹ نسخهٔ نیساری که حاویِ این بیت بوده‌اند) به اضافهٔ کهن‌ترین نسخهٔ حافظ (نسخهٔ نور عثمانیه) نیز «آری» داشته‌اند. مرحوم عیوضی پس از نقلِ حواشیِ جاوید و خرمشاهی که «آخر» را به دلیل اینکه هم معنیِ «سرانجام» می‌دهد و «هم این گونه می‌توان خواند: آخر رازی که از آن محفل‌ها می‌سازند کی نهان می‌ماند» برتر دانسته‌اند، نوشته است: «ناگفته پیداست که این‌گونه استدلال‌ها برای اثبات رجحان ضبطی کافی نیست. «آری» دو مصراع را از لحاظِ مفهومی به هم پیوند می‌دهد و معلوم می‌دارد که «به بدنامی کشیدنِ کار» نتیجهٔ آشکار شدنِ راز و آگاه شدنِ مردم از آن است. گذشته از آن وقتی فعلِ «کشید» با دو حرفِ اضافهٔ «از» و «به» همراه باشد، مفهومِ «آخر» خود از آن فعل قابلِ استنباط است. تناسبِ آواییِ ضبطِ کهن‌ترین و اکثریّتِ نسخ نیز رجحان ضبطِ اختیاریِ ما را تأیید می‌کند: ز خودکامی / به بدنامی / کشید آری.» (*حافظ برتر کدام است*، ص ۴۴) . هم ایشان دربارهٔ برتریِ ضبطِ مصراع دوم «نهان کی ماند آن رازی کزان سازند محفلها» که ضبطِ مختارِ تصحیح‌های برترِ عیوضی، نیساری، خانلری است، نسبت به «کزو سازند» که ضبطِ قزوینی و به دنبالِ او سایه است، نوشته است: «تناسبِ صوتی و آوایی «کزان» با «نهان» و «کی مانَد آن» مؤیّدِ موجّه‌تر بودنِ ضبط کهن‌ترین و اکثریّت نسخه‌هاست» (همان). در اینجا نیز شانزده نسخهٔ قرن نهمی نیساری و نیز نورعثمانیه پشتوانهٔ این ضبط است.

۳ـ ص ۷۷۱. در توضیحِ «دُرّ» و دشواریِ سُفتنش نوشته‌اند و توضیحِ بیرونی را نقل کرده‌اند که «...آنان که از قیمتِ آن آگاه‌اند جرأت سفتن آن ندارند و کار را به شاگردانی می‌سپارند که از قدر و قیمت آن خبر ندارند، زیرا دست و دلشان در هنگام کار نمی‌لرزد» نیز از عرایس الجواهر نقل کرده‌اند که «در ثقب کردنِ لؤلؤ خطرهای بسیار باشد».

در تأیید صحبتِ ایشان، این ابیاتِ نظامی به خوبی گویایِ مطلب است:

سخن گوهر شد و گوینده غوّاص / به سختی در کف آید جوهرِ خاص
ز گوهر سُفتن استادان هراسند / که قیمت‌مندیِ گوهر شناسند
نبینی وقتِ سفتن مردِ حکّاک / به شاگردان دهد دُرِّ خطرناک

(*خسرو و شیرین*، ص ۲۱)

۴ـ ص ۷۷۶. بیتِ «صبا به لطف بگو آن غزالِ رعنا را / که: سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را»

خوب بود اشاره می‌شد به بیتِ «که می‌برد خبر آن شوخ‌چشمِ رعنا را / که بی جمالِ تو خون گشت، جان و دل ما را» (*متون ایرانی*، جلد اول، ص ۳۸۳) این بیتِ نویافته، از شاعری است به نام «اسماعیل بن بابا قزوینی» (برای شرح حال او، رک؛ همان، ص۲۷۸ به بعد) که پیش از حافظ می‌زیسته و ممکن است خواجه به آن نظری داشته است. البته نگارنده می‌پندارد، در امثالِ این مورد، به‌راحتی نمی‌توان حکم به استقبال کرد و ممکن است همین «بابا» نیز در استقبال از شعری دیگر چنین سروده باشد.

۵ـ ص ۷۷۸ دربارهٔ بیتِ «شکرفروش که عمرش دراز باد چرا / تفقّدی نکند طوطیِ شکرخا را» نوشته‌اند: «**گمان می‌کنم شکر در موردِ طوطی، همان قند (مورد علاقهٔ او) باشد، و نه شکر به معنایِ رایج. مولانا: شکرفروش چیست؟ هیچ‌کس دیده‌دست؟ / سخن‌شناس کند طوطیِ شکرخا را**»

بنده متوجه نشدم که چگونه شکرخایی، همان قندخایی است؟ و اگر شکر خاییدن را خاییدنِ نیشکر برای رسیدن به قند بدانیم، (و آن را قند و شکر امروزی تصور نکنیم) چه اشکالی پیش می‌آید؟ این صحبت از آن جهت است که ایشان در جایِ دیگری نیز چنین طرح مسأله کرده‌اند که: «**پرسشی که این نگارنده سالهاست دارد و پاسخی هم برایش نیافته این است: از آنجا که شکر خود خُرد است، فعلِ «شکستن» چه وجهی دارد؟ آیا اصل در آن قند (که طوطی آن را هم بسیار دوست دارد و به مدد منقار نیرومندش می‌شکند و می‌خورد) نبوده؟ اگر چنین نیست، آیا لفظِ «شکستن» در غیر وضع لغوی آن به کار نرفته؟**» (همان، ص۲۶۱۴) می‌پندارم اگر شکرشکنی را به معنیِ فرایندِ خردکردنِ نی‌شکر برایِ رسیدن به شیرهٔ نیشکر و یا ساییدنِ شکر بدانیم، این مشکل پیش نخواهد آمد. گذشته از آن که خودِ شکری هم که از نیشکر به دست می‌آمده، گویا درشت بوده است و حتّی آن را به اندازهٔ فندق توصیف کرده‌اند.[1] مولانا در بیتی (که به مدد تصنیف شجریان ـ مجید درخشانی سخت شهره است) فرموده: آمده‌ام که سر نهم، عشق تو را به سر برم / ور تو بگویی‌ام که: نی، نی‌شکنم، شکر برم. که اینجا هم همین فرآیندِ شکستن/خاییدن نی[شکر] برای رسیدن به شکر به چشم می‌خورد.

۶ـ ص ۷۸۴ «**کشتی شکستگانیم**، ای بادِ شرطه برخیز / باشد که باز بینیم آن یارِ آشنا را» ایشان در اشاره به این مشهورترین دگرسانیِ دیوان حافظ، نکاتی را مطرح کرده و هر دو را «به اعتباری موجه» دانسته‌اند. (ص۷۸۵)

توضیح آنکه تمامیِ تصحیح‌های معتبر «کشتی شکستگان» را در متن آورده‌اند و بعضی چاپ‌های نامعتبر مانند حافظِ یکتایی و قدسی و سودی و ختمی لاهوری و فریدون میرزا «کشتی‌نشستگان» دارند (خطیب رهبر و جاوید ـ خرمشاهی هم، همین را درست دانسته‌اند). دربارهٔ دلایلِ نقلی و زیبایی‌شناختیِ برتری هر یک بحث‌های فراوان درگرفته است، ولی نگارنده می‌پندارد این نزاعِ بی‌حاصل، اجتهاد در برابر نصّ بوده است. زیرا نسخِ قدیم جملگی «کشتی شکستگانیم» است و از میان ۳۷ نسخهٔ قرن نهم (که نسخهٔ نورعثمانیه هم جزو آنهاست) فقط یک نسخه «کشتی نشستگانیم» دارد (تاریخ این تک‌نسخهٔ متأخرِ کتابخانهٔ ملی پاریس، ۸۸۹ است). بنابراین به نظر می‌رسد، این غلبهٔ نسخ

---

۱. می‌دانیم که شکری که از چغندر به‌دست می‌آید، پدیده‌ای نسبتاً تازه است (از اواسطِ قرن هجدهم) و پیش از آن شکر فقط از نیشکر به دست می‌آمد که تازه خود نیز به نسبتِ فرهنگِ بشری چندان قدیم نیست (در هند و ایران تا پیش از میلاد مسیح سابقه دارد) و از هندیان به دیگر ملل جهان رسیده است. پیش از اینکه نیشکر عالم‌گیر شود، برای شیرین کردنِ غذاها و... از عسل استفاده می‌شده و به همین شکر هم ابتدا انگبینِ نی (در برابر انگبینِ زنبور) گفته می‌شده است. (برای اطلاعات بیشتر رک مقالهٔ مرحوم پورداود، «شکر» مجلهٔ *یغما*، فروردین ۱۳۲۹، ش ۲۳، از ص ۸ تا ۱۴).

قدیم راه را بر استدلال‌های ذوقی دیگر بسته است و نزاع در این مورد موضوعیتی ندارد. در این میان اگر هنوز عده‌ای می‌خواهند استدلال کنند که «کشتیِ شکسته» به یاریِ باد شرطه هم کاری از پیش نمی‌برد، باید داوری را به نزد خواجه ببرند و از او بپرسند چرا چنین سروده است، نه اینکه با صلاحدیدِ خود ضبطِ صحیح اکثر قریب به اتفاقِ نسخِ قدیم و جدید را تغییر دهند.

از طرفی، مسعود فرزاد در ردِّ «کشتی نشستگان» که آن را نافصیح و غیر معمول دانسته، استدلال کرده است که، مگر «محمل نشستگان» و «کجاوه نشستگان» یا حتی «هواپیما نشستگان» داریم که «کشتی نشستگان» هم داشته باشیم؟! (فرزاد، ***حافظ صحّت کلمات و اصالت غزل‌ها***، ج ۱، ص ۸ و ۹) استاد جمشید مظاهری می‌فرمودند، گویا کسانی که چنین استدلالی کرده‌اند، «کشتی نشسته» را به معنیِ «کسی که در کشتی نشسته است» تصوّر کرده‌اند. در حالی که اگر آن را به معنی «کسی که کشتی او به گِل نشسته است» بگیریم، این معنا بی‌اشکال است. ضمنِ آنکه هم ایشان، در این ضبطِ اخیر، تضاد و تناسبِ «نشسته» و «برخیز» را متذکر می‌شوند.

۷ـ ص ۷۸۷ دربارهٔ مفرداتِ بیتِ «ده روزه مهرِ گردون افسانه است و افسون / نیکی به جایِ یاران، فرصت شمار یارا» نوشته‌اند، ولی توضیحی دربارهٔ عبارتِ «ده روزه مهر گردون» نداده‌اند.

این ماجرا کشمکشی قدیمی است که آیا بیتِ حافظ (و امثالِ آن) قابلِ معنی کردن هستند یا نه و اگر آری، آیا نیازی به گزارشِ آنها به نثر هست، یا نیست. ولی هرچه هست، برایِ پی بردن به معنی ابیات اصولاً باید مفردات و ترکیباتِ آن را فهمید، تا معنیِ محصَّل، درست باشد. اینجا هم ابتدا باید دانست «ده روزه مهرِ گردون» به چه معنی است؟ استعلامی نوشته است: «ده روزه مهر گردون» یعنی دورهٔ کوتاهی که جوانی و زیبایی و محبوبیّت برجاست، و زود «افسانه» خواهد شد، و خواهی دید که «افسونی» بیش نبوده است.» (***درس حافظ***، ص ۸۰) که اگر نگوییم بیت را پیچیده‌تر کرده، می‌گوییم گرهی از بیت نگشوده است. قیصری به درستی چنین معنی کرده است که «این ده روز عمری که فکر می‌کنی گردش روزگار به کام تو می‌گردد و مهر می‌ورزد، قصهٔ فریب‌انگیزی بیش نیست» (***یک نکته ازین معنی***، ص ۲۸) معنیِ هروی نیز پذیرفتنی است: «این که چند روزی

مورد لطف روزگار واقع شوی، نباید سبب غرورت گردد. زیرا مهر روزگار مثل افسانه و افسون مبنایِ استواری ندارد؛ پس به هنگام موفقیت و کامکاری از کار خیر دربارهٔ دوستان غفلت مکن» (*شرح غزل‌های حافظ*، ج ۱ ، ص۲۴)

۸ـ ص۷۸۷ «در حلقهٔ گل و مل، خوش خواند دوش بلبل / هاتِ الصّبوحَ، هُبّوا، یا ایّها السّکارا»

نکته‌ای که شاید دربارهٔ یک دگرسانی در این بیت به یادآوری بیرزد، آن است که در اقلیّتی از نسخ «فاتَ الصّبوحَ» (صبوح/ فرصتِ صبوح از دست رفت) آمده که ضبطی زیبا و محل تأمل است و تا آنجا که دیدم بجز در حافظِ قریب، در هیچ یک از تصحیح‌های معتبر (و بل نامعتبر) نیامده است.

۹ـ ص ۷۹۶. «هنگامِ تنگدستی در عیش کوش و مستی / کاین کیمیایِ هستی، قارون کند گدا را»

اجزایِ بیت، به بهترین روش ممکن گزارش شده است. نکتهٔ ریز (و شاید کم‌اهمیتی) که گویا هیچ یک از شارحان به آن اشاره نکرده‌اند، آن است که؛ طرز بیان خواجه در مصراعِ دوم، حاویِ نوعی ایهامِ حافظانه است. به این صورت که، سازوکار «کیمیا» همان‌طور که گفته‌اند، به گونه‌ای است که اشیای کم‌ارزش را به ارزشمند تبدیل می‌کند. ولی اینجا انگار حافظ می‌گوید، این «کیمیا» به صورتی عمل می‌کند که به جایِ تبدیلِ مثلاً مس به طلا، خودِ «گدا» را به «قارون» تبدیل می‌کند! نیز تعجّب‌برانگیز بود که ایشان به تناسبِ «کیمیا» و «قارون» اشاره نکرده‌اند. چه بر طبقِ داستان‌های قدیم، قارون در کارِ کیمیاگری بوده است و حتّی گفته‌اند از همین طریق چنان ثروتمند شده است.[۱] نیز شاید بد نبود اشاره می‌شد که «کیمای هستی» هم ممکن است اضافهٔ تشبیهی باشد (هستی، که مانندِ کیمیاست) هم استعاره‌ای از «شراب» (که در بیتِ قبل، از آن به عنوان «آن تلخوش / بنت العنب» نام برده شده است[۲]) و اشاره‌ای به «عیش و مستیِ» است که در وجودِ آدمی چون کیمیا عمل می‌کند.

۱۰ـ ص ۷۹۹ «خوبان پارسی‌گو، بخشندگانِ عمرند / ساقی، بده بشارت، پیران پارسا را»

دکتر حمیدیان که به ضبط‌های مرحوم خانلری مقیّد بوده‌اند، همین صورت را در متن آورده‌اند، ولی در توضیحات پیرامونِ این بیتِ بحث‌برانگیز[۳] به درستی «ترکان پارسی‌گو» را «ضبطی موجّه» دانسته‌اند که «برخی شواهد شعری نیز به سود آن است».

می‌افزایم: حُسنِ دیگرِ «ترکان پارسی‌گو» علاوه بر نکاتی که ایشان فرموده‌اند، تناسبِ ظریف و حافظانه‌ای است که در آن نهفته است؛ «تُرک» در این ترکیب، بجز مناسبت با معنی دیگرِ «پارسا» (پارسی)، یادآورِ تناسبی شاهنامه‌ای است و «پیرانِ ویسه» را به یاد می‌آورَد. نیز تناسبِ

---

۱. «قارون که علم کیمیا از موسی آموخته بود، گوسالهٔ سامری را بسوخت و با آن دارو و کیمیا، زرها انباشت و توانگر شد» (قصص نیشابوری: ۷۶. به نقل از *فرهنگ اساطیر*، دکتر محمدجعفر یاحقی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران: ۱۳۸۶، ص ۶۴۱)

۲. در همهٔ تصحیح‌های معتبر این دو بیت به دنبال هم است.

۳. بجز توضیحات حمیدیان، می‌توانید رک؛ *ابیات بحث‌انگیز حافظ*، ص ۳۴۱ ذیل همین بیت.

دیگری در «پیران» هست؛ آن‌که به عمرِ دوباره نیازمند است، «پیر» است (نه رند) و این ترکان به او عمر می‌بخشند.

۱۱ــ ص ۷۹۹ «سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد / دلبر که در کفِ او مومست سنگِ خارا»

این بیت در طبعِ خانلری (و به طبع، شرحِ ایشان) و نیز نیساری و... نیامده است. کاری به صحّت و قطعیّت صدورش از جانبِ خواجه نداریم، ولی در آن هم تناسبی هست که گویا شارحان به آن اشاره‌ای نکرده‌اند. «موم» با «شمع» مراعات‌النظیر دارد. می‌دانیم که شمع در قدیم از موم ساخته می‌شده (در عربی موم را شمع می‌گویند) و مشمّع نیز به پارچه‌هایی گفته می‌شده است که با استفاده از شمع آن را «ضدّ آب» می‌کرده‌اند. (برای توضیح بیشتر رک؛ ***حافظ جاوید***، هاشم جاوید، انتشارات فرزان، چاپ دوم، ۱۳۷۷. ص ۶۱۰ به بعد)

۱۲ــ ص ۸۰۰ «حافظ بخود نپوشید، این خرقهٔ می آلود / ای شیخِ پاکدامن معذور دار ما را»

ایشان به درستی به «طنز و تهکّم در «شیخِ پاکدامن» » اشاره کرده‌اند. گویا طنزِ حافظ تمام نشده و در «بخود نپوشیدن» نیز شاهدش هستیم؛ عذرِ بدتر از گناهِ او برایِ اینکه خرقهٔ می آلود پوشیده، این است که: «بخود» نبوده است. بیخود و مست بودم، و حواسم نبود که نباید خرقهٔ می آلودم را بپوشم! در حالی که می‌دانیم گناهِ مستی، خیلی بیش از آلودنِ خرقه به می و پوشیدنش است.

۱۳ــ ص ۸۱۵ «ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش / پیرانه‌سر بکن هنری ننگ و نام را»

«بکن هنری؟ مکن هنری؟: از موارد بحث‌انگیز است و تاکنون نظرهای بسیار درباره‌اش ابراز کرده‌اند، گروهی «بکن» و گروهی دیگر «مکن» را برتر دانسته‌اند. چاپ‌های انتقادی حافظ هم به تفاوت این یا آن را دارند، مثلاً خانلری «بکن» و قزوینی «مکن» ضبط کرده‌اند».

هرچند ایشان در ادامه به‌درستی با دلایلِ متقن، جانبِ «بکن هنری» را گرفته‌اند، ولی توضیحِ اولیه‌شان برای خواننده این توهّم را پیش می‌آورد که انگار این دو دسته کم و بیش با هم برابرند. در حالی که اکثر قریب به اتفاقِ نسخ قدیم و جدید «بکن هنری» است (۳۲ نسخه از ۳۷ تا) و از میان تصحیح‌ها هم فقط قزوینی «مکن هنری» دارد که آن را نیز باید جزو غلط‌های مسلّمِ قزوینی محسوب داشت،[1] به‌خصوص که نسخهٔ خلخالی (که نسخهٔ اساس علامه بوده نیز «بکن» داشته است) و کم و بیش این نزاعِ بیهوده نیز در سنخِ همان اجتهاداتِ در برابرِ نصّ است.

۱۴ــ ص ۸۹۱ «ای شهنشاهِ بلنداختر، خدا را همّتی / تا ببوسم همچو گردون، خاکِ ایوانِ شما»

«همچو گردون: قزوینی: همچو اختر؛ خانلری مناسبتر می‌نماید. در مبالغه برای ایوان و کاخِ پادشاه

---

۱. قدسی هم «مکن هوس ننگ و نام را» دارد، ولی بعید است منظورِ جناب حمیدیان از «چاپ‌های انتقادی» بوده باشد. با این حال همین قدسی هم در اقلیت است و سایرین از عیوضی و نیساری و سایه و جلالی نایینی تا پژمان و یکتایی و راستگو و انجوی و سودی و قریب و نذیر احمد و فریدون‌میرزا و فرزاد و ختمی لاهوری و محیط طباطبایی جملگی «بکن هنری» آورده‌اند.

معمولاً «گردون سای» می‌گویند، و نه «اخترسای». گردون (مجموعهٔ اختران و افلاک) مسلماً تعظیم و مبالغه‌ای بیش از اختر دارد. وانگهی، «اختر» در لختِ نخست آمده، و حافظ هم میانه‌ای با تکرار نداشته است. همچنین «گرد» در «گردون» ایهام ترجمه (یا جزء) با «خاک» نیز دارد.»

می‌افزایم، به این توضیحاتِ صحیح و دقیق می‌شد نکته‌ای دیگر افزود که از مقولهٔ موردِ پیشین است؛ «اختر» فقط در چاپ قزوینی آمده که آن بزرگوار را نیز نسخهٔ خلخالی به غلط انداخته است و یکی از اغلاطِ نه چندان اندکی است که این نسخه به قزوینی و به دنبالش به حافظهٔ حافظ‌خوانانِ معاصر تحمیل کرده است. یعنی اصلاً در سایرِ نسخ و چاپ‌های معتبر (جز جلالی نایینی) خبری از این ضبط غلط نیست که بخواهیم برای اثباتِ نادرستی آن این همه دلیل بیاوریم و چاپ‌های دیگر (مانند یکتایی و پژمان) که «اختر» دارند، نیز در اقلیت‌اند و گویا جملگی تحتِ تأثیر همین نسخه.

ادامه دارد...

منابع

ابیات بحث‌انگیز *دیوان حافظ*. دکتر ابراهیم قیصری، تهران، توس، ۱۳۸۰.

حافظ برتر کدام است؟، رشید عیوضی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۴.

خسرو شیرین، نظامی گنجوی، به تصحیح برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۶.

درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، محمد استعلامی، دو جلد، تهران، سخن، ۱۳۸۳.

دفتر دگرسانی‌هایِ حافظ، دکتر سلیم نیساری، دو جلد، تهران، فرهنگستان ادب فارسی، ۱۳۸۵.

دیوان اسماعیل بن بابا قزوینی، تصحیح امینه محلّاتی، در: متون ایرانی، به کوشش جواد بشری، جلد اول، انتشارات مجلس شورای اسلامی، تهران، مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰.

دیوان جامی، نورالدّین عبدالرّحمان‌بن احمد جامی (سده ۹)، دو جلد، تصحیح: اعلاخان افصح‌زاد، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۷۸.

دیوان حافظ. به سعیِ سایه، چاپ پانزدهم، تهران، کارنامه، ۱۳۹۰.

دیوان حافظ. به کوشش محمد راستگو، تهران، نی، ۱۳۸۹.

دیوان حافظ. به تصحیح رشید عیوضی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.

دیوان حافظ. پرویز ناتل خانلری، دوجلد، چاپ سوم، تهران، خوارزمی، جلد اول، بی‌تا، جلد دوم، ۱۳۷۵.

دیوان حافظ. نسخهٔ نورعثمانیه (کهن‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ کامل)، به کوشش بهروز ایمانی، تهران، میراث مکتوب و دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۹۴.

دیوان حافظ. به اهتمام نذیر احمد، جلالی نائینی، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۶.

دیوان حافظ. با تصحیح و تحقیق و مقدمهٔ دکتر محمدرضا جلالی نایینی، دکتر نورانی وصال، تهران، سخن، ۱۳۷۲.

دیوان حافظ. به اهتمام دکتر یحیی قریب، تهران، صفی علی شاه، چاپ دوم، ۱۳۵۴.

دیوان حافظ. به تصحیح رشید عیوضی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.

دیوان حافظ. نسخهٔ فریدون‌میرزا، سید احمد مجاهد، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.

دیوان حافظ. به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، هاشم جاوید. تهران، فرزان، ۱۳۸۸.

شرح سودی بر حافظ، سودی بسنوی. ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، ۴ جلد، چاپ ششم. تهران، زرین / نگاه، ۱۳۷۰.

شرحِ شوق، سعید حمیدیان، پنج جلد، تهران، قطره، ۱۳۹۲.

شرحِ غزل‌هایِ حافظ، حسینعلی هروی (چهار جلد) تهران، نشر نو، ۱۳۸۱، چاپ ششم.

نقد و بررسی آثار و شرحِ احوالِ جامی، شادروان اعلاخان افصح‌زاد، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۷۸.

یک نکته ازین معنی، دکتر ابراهیم قیصری، دو جلد، تهران، جامی، ۱۳۹۳.