Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 27, No 68, Spring 2026**

Investigating the Adaptations of the Famous Sonnet "Emrooz Shah-e Anjoman-e Delbaran Yeki Ast" and Making a Hypothesis Regarding its True poet*

Dr. Fatemeh Taslim Jahromi
Dr. Bahram Shabani[1]
Associat Professors of Persian language and literature, Tarbiat Modares University

Abstract

Among the sonnets occasionally attributed to Hafez in various non-standard manuscripts is a piece beginning with the line *"Emrooz shah-e anjoman-e delbaran yeki hast / Delbar agar hezar bood, delbar-e an yeki hast"*. This poem has also been attributed to Amir Khosrow Dehlavi, Jami, and Esmat Bukhari, while some sources designate it as the work of an unknown poet. Utilizing a descriptive-analytical approach and library research, this study identifies six poets who have composed *istiqbal* (literary responses/imitations) to this poem, analyzing these adaptations through a stylistic lens in comparison with the original sonnet. The findings indicate that most of the poets who responded to this work were either mystics or poet-mystics, and the majority of commentators interpret the beloved (*mamdouh*) in this poem as God or the Prophet, associating it with the concept of *Wahdat al-Wujud* (Unity of Being). Given that the peak of these imitations occurred during the 8th and 9th centuries AH, it is highly probable that the poem was composed within this timeframe or reached its zenith of popularity during this era. Furthermore, due to the numerous imitations by prominent contemporary or near-contemporary poets, the original author's identity has remained obscure. Based on the findings of this research, it is highly likely that this sonnet was composed by Esmat Bukhari, who himself imitated a poem by Amir Khosrow Dehlavi. Esmat's contemporaneity with Hafez, the passage of time, his relative lack of fame compared to Hafez, and the lack of a standardized collection of his works

* Date of receiving: 2025/06/30 Date of final accepting: 2026/07/01
1 - email of responsible writer: bahram.shaabani@gmail.com

have led to the incorporation of this poem into Hafez's anthology and its subsequent fame under his name.

Keywords: Istiqbal, Jami, Hafez, Amir Khosrow, Esmat Bukhari, Sonnet.

1. Introduction

In the Persian literature, istiqbal refers to the composition of a poem following the meter and form of another, typically a well-known poem. Similarly, iqtifa (imitation or emulation) denotes the practice of adhering to the style, method, or manner of another poet. This process may involve the imitation of meter, rhyme, diction, tone, and even thematic elements. At times, poets would engage in iqtifa simply out of an aesthetic appreciation for a particular poem**.**

One such sonnet, which appears in an ancient and non-standard manuscript of Hafez's anthology, has also been attributed to other poets of the same era, such as Amir Khosrow Dehlavi, Jami, and Esmat Bukhari. Various imitations (istiqbal) of this sonnet can be observed in anthologies in these two centuries, including Shah Ni'matullah Wali, Jami, Amir Khosrow Dehlavi, Salman Savoji, and Ohadi Maraghe'i. Furthermore, in the biographical anthology of 'Tadhkirat al-Arifat al-Ashiqin', the sonnet attributed to Hafez is specifically ascribed to Esmat Bukhari.

2. Methodology

In this study, a descriptive-analytical approach was employed to examine this lyric across various manuscripts and critical editions of Hafez's anthology. Subsequently, by investigating its history within the context of Persian poetry, similar lyrics were identified in the collections of other classical poets. Following a comparative analysis and detailed investigation, this research has sought to identify the true author of the poem through a stylistic evaluation.

3. Results and discussion

A stylistic analysis comparing this sonnet with the works of the six aforementioned poets reveals that the presence of the pen name (*takhallus*) 'Hafez' at the conclusion of the poem has led most sources to attribute it to

him. However, instances of the pen name being transposed to ‘Esmat Bukhari’ in the final verse have also been observed, suggesting that scribes or compilers of Hafez’s anthology may have altered the signature due to thematic similarities.

By comparing the poems of those who engaged in *iqtifa* (imitation) and istiqbal (literary response) regarding this sonnet, it becomes evident that the aforementioned poets were not its original authors; rather, it is clear that these poems share a common structure and were composed through mutual imitation. The argument that the sonnet originally belongs to Esmat Bukhari is further strengthened by the fact that Esmat Bukhari himself was an imitator of Amir Khosrow’s *istiqbal* and *iqtifa*. Furthermore, based on the findings, Amir Khosrow appears to be the first poet to have composed a composite sonnet featuring the rhyme ‘*Yeki hast*’.

4. Conclusion

The simplicity of the expression in the studied poem is evident, and a brief reflection reveals that, despite the presence of Hafez’s pen name at the end, the style of the poem does not align with his characteristic approach. Hafez typically employs a multilayered and artistic use of rhetorical elements such as iham (pun), jinas (paronomasia), and other literary devices, while maintaining a meticulous commitment to both verbal and conceptual eloquence. Moreover, the vocabulary and thematic content of this sonnet do not bear a significant resemblance to the known works of Hafez**.**

Considering the stylistic nature of this poem and its absence from authoritative, early manuscripts of Hafez’s anthology, this study initially surveyed the works of poets who were contemporary with Hafez or active within a century before or after his lifetime. We examined the works of notable poets, including Anvari, Sanai, Khaqani, Nezami, Saadi, Attar, Rumi, Khaju Kermani, Fakhr al-Din Iraqi, Hassan Dehlavi, Kamal Ismaili, Jamal al-Din Abd al-Razzaq, Ubayd Zakani, Kamal Khujandi, and others whose works were imitated by Hafez. This investigation confirmed that no sonnet with this specific rhyme (qafiyah) and refrain (radif) exists in any of the critical editions of these poets’ works. Consequently, to identify the potential author and trace the historical progression of this poem, it is necessary to examine similar sonnets.

Reference List in English

Books

Amir Khosro Dehlavi .(2001). *Divān Amir Khosro Dehlavĭ*. edited by Iğbāl Salāhadin. with introduction Hassan Rošan. 4th edition, Tehrān: Negah Publications. [in Persian]

Amir Khosro Dehlavi. (1982). *Divān Kāmel Amir Khosro Dehlavĭ*. edited by Saeed Nafisi, edited by M. Darviš. 2nd edition. Tehrān: Saadi Printing House. [in Persian]

Brown, E. (1965). *A Year Among the Irānians*. translated by Zabihūllāh Mansūrĭ. Tehrān: Marefat. [in Persian]

Farzād, M. (1968). *Jame Dĭvān Hāfez*, širāz: Pahlavĭ University. [in Persian]

Hāfez, S. A. (1988*). Dĭvān -e Khājeh* šams ol-Dĭn Mohammad *Hāfez širāzĭ*. based on the ğudsi copy; With an introduction by Ali Asghar Hekmat and Mehdi ğodsĭ. Tehrān: Ašrāfĭ. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (1966). *Dĭvān Khajeh Hafez širazi*. edited by Abolğasem Anjavi-širazi. Tehrān: Javidan Elmi. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (2004). *Dĭvān Hāfez*. edited by Mohammad ğazvinĭ and ğasem Ghanĭ. Tehrān: Āsĭm. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (1967). *Safĭna-i Hāfez*. Massoud Jannati Atai. Tehrān: Mohammadi Printing House. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (1980). *Dĭvā-e Hāfez based on manuscripts of the 9th century*. corrected by Salim Nysārĭ. Tehrān: Sokhan. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (1980). *Dĭvā-e Hāfez*. edited by Parviz Nātel-Khanlarĭ. Tehrān: Kharazmi. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (2003). *Dĭvā-e Hāfez*. edited by Bahāuddĭn Khorramšāhĭ. Tehrān: Dustān. [in Persian]

Hāfez, S. A. M. (1935). *Dĭvān-e Khājeh Hāfez širāzi*. collected by Seyyed Mohammad ğudsi. Tehrān: Ibn Sina. [in Persian]

Homayoun Farrokh, R. (1990). *Hāfez xarābātĭ*. 2nd edition, Tehrān: Asātir. [in Persian]

Hosseini (Khāndmir), G.A. I. l.A .(2000). *Rojāl-e Keta-e Habĭb-ol-Seĭar*. by Abdol Hosseyn Nāvāĭ. Tehrān: Association of Irānian Cultural Ārtifacts and Prominences. [in Persian]

Hosseini (Khāndmir), G.A. I. l.A. (2001). *Tarĭkh-e Habĭb al-Sĭr fĭ Akhbār al-Bašr*. introduction by Jalāl al-Din Homaĭ. corrected by Mohammad Dabĭr Sĭāyaği. 4 vol. 4th chapter. Tehrān: Khayām[in Persian].

Ismat Bokharāĭ, F. (1987). *Dĭvān of Ismat Bokharāi*, edited by Mohammad Karmĭ, Tehrān: Mā Publications Series. [in Persian]

Jāmi, A. (2007). *Nafahāt-alons*. corrected and annotated by Mahmūd Ābedĭ, 5th edition, Tehrān: Sokhan. [in Persian]
Jāmi, A. (1378). *Divān Jāmi*. 2 volumes. edited by Aelākhan Afsahzād, Tehrān: Miras-e Maktob Publishing House. [in Persian]
Mayel Heravĭ, N. (1998). *Jāmi*, Tehrān: Tarhe Now. [in Persian]
Mĭrkhawand, M.M.E. (1957). *Rouza-to-al-Sāfā*, 4 vols, edited by Mahmoud Kĭyānfar, Tehrān: Khaiyām. [in Persian]
Nafisĭ, A. A. (1945). *Farhang Nafisĭ*, 5 vol. Tehrān: Rangĭn printing joint stock company. [in Persian]
Nafisĭ, S. (1960). *Dĭvān Ğasayed and Ghazlyat*-e *Attār*. 3rd chapter, Tehrān: Sanāĭ. [in Persian]
Navāei, A. (1984). *Majāles ol-Nafāyes*. corrected by Ali Asghar Hekmat. Tehrān: Manučehrĭ[in Persian].
Nolakšor. (1910). *Commentary on Dĭvān Hāfez*. Dehlĭ: Nolakšor Printing House [in Persian].
Nošahĭ, A. (2016). *List of Persian Manuscripts of Pākistan*. 2 vol. Tehrān: Mĭrās-e Maktub. [in Persian]
Ohadĭ Balyanĭ. T. (2009). *Arafāt al-Ašğin*. 8 vol. edited by Zabihūllāh Sahebkārĭ and Amina Fakhr Ahmad. with the scientific supervision of Ali Mohammad ğahramān. Tehrān: Islamic Council Documents Center. [in Persian]
Ohadĭ Esfahānĭ (Maragheĭ). R. (1961). *The Collection of Ohadi Esfahānĭ* (Maragheĭ). edited by Saeed Nafisĭ. Tehrān: Amĭr Kabĭr. [in Persian].
Safā, Z. (1995). *History of Literature in Irān*. 3 vol (summary of 4th volume), summary by Dr. Mohammad Torabi, 2nd edition, Tehrān: Ferdous. [in Persian]
Shāh Nematullāh Vali, N. A. (1990). *Court of šāh Nematullāh Valĭ*. edited by Abbās xayatzādeh. Kermān: Kermān Cultural Services. [in Persian]
Shamĭsā, S. (1995). *Generalities of Stylistics*. 3rd edition. Tehrān: Ferdous. [in Persian]
Sāvojĭ, S.I.M. (2009). *Dĭvan Salmān Sāvajĭ*. corrected by Abbās Alĭ Vafāĭ. Tehrān: Soxan. [in Persian]
Khorramšahĭ, B. (1993). *Hāfeznāmeh*. 5th edition. Tehrān: Elmĭ & Farhangĭ. [in Persian]
Yarshater, E. (2004). *Persian Poetry in the Era of ShahRukh I: The Ninth Centur*y. Tehran: University of Tehran Press. [in Persian]

b) Articles

Amin, H. (2010). "The art of embodiment; Ghazal embodied by Hafez by Seyyed Alinğī Amin". *Hāfez Monthly Magezin*. Vol. 70. pp. 50-51. [No doi] [in Persian]
Brown, E. (1993). *From Saadi to Jāmi*. translated by Ali Asghar Hekmat. Tehrān: University of Tehrān. [in Persian]Doi: 10.30480/DAM.2019.678

Habibollāh Zargar, S. (2017). "Recognition of the Earliest Written Text of kheymeh šab Bazi' in Iran", *Journals of dramatic arts and music*. Vol 9. No 17, pp. 17-34.

Karamĭ, M. H., & Morādĭ, M. (2015). "Examining the effect of poems' content on meter in pre-Mogul Persian odes", *Fonoun Adabi*, Vol 8. No 4 (series 17), pp. 17-32. [in Persian]

Mojtabāei, S. (1985). "Hāfez and Khosrow", *Āindeh*, Vol 11, No 1-3 (April to May), pp. 50-69. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و هفتم، بهار ۱٤۰۵، شمارهٔ ٦۸، صفحات ۱٦۰-۱۳۳
DOI: 10.29252/KAVOSH.2026.23443.3737

بررسی اقتفاها و استقبال‌ها از غزل مشهور «امروز شاه انجمن دلبران یکی است» و احتمالی دربارهٔ شاعر اصلی آن*

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر فاطمه تسلیم جهرمی
دکتر بهرام شعبانی[۱]
استادیاران گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه جهرم

چکیده

یکی از غزل‌هایی که در برخی از نسخه‌های غیرمشهور دیوان حافظ نیز آمده، غزلی است با مطلع: «امروز شاه انجمن دلبران یکی است/ دلبر اگر هزار بود، دل بر آن یکی است». این غزل به امیرخسرو دهلوی، جامی و عصمت بخاری نیز نسبت داده شده و برخی منابع، آن را از شاعری مجهول دانسته‌اند. این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ضمن معرفی شش شاعر استقبال‌کننده از این غزل، این اقتفاها را به شیوهٔ سبک‌شناسی، مطالعه و با غزل اصلی مقایسه کرده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد بیشتر استقبال‌کنندگان این غزل، از شاعران عارف یا عارفان شاعر بوده‌اند و بیشتر شارحان، ممدوح آن را خداوند یا پیامبر(ص) و مضمون آن را مرتبط با وحدت وجود معرفی کرده‌اند. با توجه به اینکه بیشترین استقبال‌ها در دو قرن هشتم و نهم صورت گرفته، به نظر می‌رسد محدودهٔ سرایش غزل نیز یکی از این دو قرن بوده یا در این دوره بیشترین شهرت را داشته است. همچنین بر اثر استقبال‌های متعدد شاعران مشهور معاصر با سرایندهٔ اصلی یا پس از وی، نام شاعر اصلی ناشناخته باقی مانده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش به احتمال فراوان این غزل، سرودهٔ عصمت بخاری است که خود از غزل امیرخسرو دهلوی اقتفا کرده است. معاصربودن عصمت با حافظ، گذر زمان، کم‌شهرتی عصمت و عدم جمع‌آوری اشعار او، باعث شده تا این غزل به *دیوان حافظ* راه یابد و مشهور شود.

واژه‌های کلیدی: جامی، حافظ، امیرخسرو، عصمت بخاری، استقبال.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰٤/۰۵/۰۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۵/۰٤/۱۰
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: bahram.shaabani@gmail.com

۱- مقدمه

استقبال در ادبیات فارسی به سرودن یک شعر بر وزن و قالب یک شعر معمولاً معروف دیگر گفته می‌شود. همچنین در ادبیات، اقتفا به معنای پیروی‌کردن از سبک، روش یا سیاق شاعری دیگر است. این عمل می‌تواند شامل تقلید از وزن، قافیه، زبان، لحن و حتی موضوعات اشعار شاعری دیگر باشد؛ به‌طوری که شعر تقلیدشده حتماً از نمونهٔ اول بهتر باشد. البته گاه شاعران به‌مجرد این که از شعری لذت می‌بردند، به اقتفای آن می‌رفتند. اقتفا، از دیرباز در ادب فارسی معمول بوده است و شاعران به رسم ارادت و احترام یا برای طبع‌آزمایی، شعر شاعران بزرگ را استقبال می‌کرده‌اند. به اقتفا، جواب، استقبال، تتبع، نظیره‌گویی و اقتباس نیز گفته‌اند. در اقتفا اغلب اتحاد مضمون نیز رعایت می‌شود(داد، ۱۳۷۸: ٤٦).

قبول خاطر و لطف سخنِ خداداد، باعث استقبال بسیار از غزل‌های حافظ در میان شاعران معاصر او یا پس از وی و ورود برخی اشعار و غزلیات دیگران به دیوان اشعار این غزل‌سرای نامی شده است. با پژوهش محققان، سرایندگان اصلی برخی از این غزلیات منسوب، به‌ویژه شاعرانی که حافظ به استقبال آنان رفته یا اشعاری به اقتفای آن‌ها سروده است، معرفی شده و برخی نیز ناشناخته مانده‌اند. چنانکه می‌دانیم شمار غزل‌های حافظ در نسخه‌های مختلف یکسان نیست؛ از تصحیح‌های معروف، *دیوان حافظ* تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی است که از روی قدیم‌ترین نسخه‌های موجود این دیوان(حافظ، ۱۳٦۸: ۲۱) به چاپ رسیده، ٤۹۵ غزل، و تصحیح سلیم نیساری که با استفاده از اَقدَم و اَهَمّ نسخ صورت گرفته(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۸) بالغ بر ٤۷٤ غزل دارد؛ هرچند در تصحیح نیساری با توجه به مسئلهٔ نظم و ترتیب و شماره‌گذاری غزل‌ها ۵۰ غزل‌واره از ٤۲٤ غزلِ اصلی تفکیک شده که البته به قول مصحح، تأثیری در محتوای دیوان ندارد(همان: ۲۱). در تصحیح انتقادی پرویز ناتل خانلری مبتنی بر کهن‌ترین نسخه‌های شناخته‌شده نیز ٤۸٦ غزل اصیل و ۳۸ غزل الحاقی آمده که تکلیف بسیاری از

غزل‌های الحاقی یا منسوب، به‌ویژه آن بخش که در جلد دوم تصحیح خانلری با عنوان ملحقاتْ جداگانه درج شده، روشن نشده و شاعر اصلی آن‌ها مشخص نیست. یکی از غزل‌های مشهوری که به حافظ نسبت داده شده و در برخی تصحیح‌های کم‌تر مشهور دیوان او نیز آمده، غزلی است با مطلع:

امروز شاه انجمن دلبران یکی است دلبر اگر هزار بُوَد دل بر آن یکی است

(حافظ، ١٣١٤: ٢٢٥)

برخی محققان، این غزل را علاوه بر انتساب به حافظ، به امیرخسرو دهلوی(مجتبایی، ١٣٦٤: ٥٢) و عصمت بخاری(اوحدی بلیانی، ١٣٨٩ : ٥/ ٢٧٧٤) نیز نسبت داده و برخی آن را از شاعری مجهول دانسته‌اند (براون، ١٣٧٢: ٧٨٥). در افواه نیز با جایگزینی تخلّص حافظ به جامی؛ «جامی بر آستانهٔ دولت نهاد سر»، سرایندهٔ آن را جامی معرفی کرده‌اند.

در دوره‌های مختلف، شاعران بسیاری از این غزل استقبال کرده‌اند و این اثرپذیری تا دورهٔ معاصر ادامه یافته است؛ برخی کل غزل را از حافظ(فروغی، ١٣١٩: ١٤؛ حسینی تهرانی، ١٣٩١: ٧٠؛ حبیبی و رضایی، ١٣٩٥: ١١٦) دانسته‌اند. به طور خاص، بیت اول غزل که صورت تمثیل یافته، مثلاً در *روضة‌الصفای ناصری*(میرخواند، ١٣٣٦، ج١: ٧٣٨) یا بخشی از نخستین *نسخهٔ مکتوب خیمه‌شب‌بازی در ایران* (حبیب‌الله زرگر، ١٣٩٧: ٢٩) در مقام تمثیل و شاهد کلام، بدون ذکر نام سراینده، آمده است. شهرت این بیت باعث شده که در مکاتیب گذشته نیز به اقتضای کلام و یادکرد توحید عینی و توحید عملی نقل شود(حسینی تهرانی، ١٣٩١: ٧١). بیت اول این غزل در مراثی و مدایح آیینی بسیاری نیز تضمین شده؛ چنانکه در دوران معاصر، عماد خراسانی غزلی با همین وزن و ردیف دارد یا سیدعلینقی امین، مخمس تضمینی از آن در مدح امام علی (ع) سروده است[1] (امین، ١٣٨٩: ٥٠). حتی بسیاری از ادبا و محققان، از جمله ادوارد براون، نیز بیت اول این غزل را به عنوان شاهد کلام، بدون ذکر نام شاعر آن آورده‌اند(براون، ١٣٤٤:

٦۳۲). بنابراین شـــناخت شـــاعر این غزل با توجه به تعدد تکرار آن در متون مختلف، ضرورت دارد و درخور دقت و بررسی است.

۱- ۱- روش تحقیق

در این پژوهش ابتدا به روش تحلیلی-توصـیفی، این غزل در نسـخه‌ها و تصـحیح‌های مختلف دیوان حافظ بررسی شده و سپس با مطالعهٔ تاریخچهٔ آن در تاریخ شعر فارسی، غزل‌های مشـابه آن در دیوان‌های دیگر شـاعران گذشـته یافته شـده و پس از مقایسـه و واکاوی، کوشش شده با معیارهای سبک‌شناسی، سرایندهٔ اصلی آن نیز شناسایی شود. مبنای این پژوهش بر دیوان‌ها و تذکره‌های چاپ‌شده بوده است.

۱- ۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تصـحیح‌های دیوان حافظ، شـعر و شـخصـیت او پژوهش‌های گوناگون بسـیاری صـورت گرفته اسـت؛ اما دربارهٔ غزل مدّنظر و شـاعر حقیقی آن، پژوهش مرتبطی یافت نشـد؛ جزآنکه فتح‌الله مجتبایی در مقالهٔ «حافظ و امیرخسـرو» (۱۳٦٤) به‌اجمال آن را از امیرخسرو دهلوی دانسته است.

۲- بحث

یکی از اشـعاری که مسـعود فرزاد در *جامع نسـخ حافظ* آورده، غزلی پنج بیتی اسـت که در هشـت نسـخهٔ کهن از دیوان حافظ از سـال‌های ۸۲۷، ۸٤۹، ۸۹۲، ۹۰۰، ۹۰۵، ۹۹۷، ۱۰۰۰-۹۰۵، ۹۵۰-۹۰۰، [بی‌تا] و نسـخهٔ کتابت شـده در ۱۰۰۰ ق. یعنی حدود دویسـت سال پس از مرگ حافظ آمده است(فرزاد، ۱۳٤۷: ۱۰۵). مشهورترین نسخهٔ *دیوان حافظ* که این غزل در آن آمده، نسـخهٔ تصـحیحِ سـید محمد قدسـی اسـت که غزل را با شـمارهٔ ۱۰۹ و به این صورت ضبط کرده است:

امروز شـــاه لنجمن دلبران یکی اســـت دلبر اگر هزار بُوَد دل بر آن یکی اســـت
من بهر آن یکی، دل و دین داده‌ام بـه بـاد عیبم مکن که حاصـل هر دو جهان یکی است
ســـودائـیـان حـلـقـهٔ پـنـدار را بـگـو سـرمایه کم کنید که سـود و زیان یکی اسـت
خلقی زبان به دعوی عشـــقش گشـــاده‌اند ای من غلام آنکه دلش با زبان یکی اســـت
حـافظ بر آســـتـانـهٔ دولـت نـهـاد ســـر دولت در آن سر است که با آستان یکی است

(حافظ، ۱۳۱٤: ۲۲۵)

۲- ۱- بررسی غزل در نسخه‌ها و شرح‌های دیوان حافظ

در بررسی چگونگی ثبت یا شرح این غزل در نسخه‌ها، چاپ‌ها و شرح‌های مختلف و معروف *دیوان حافظ*، پس از مطالعهٔ منابع مرتبط، نکات زیر یافته شد:

الف) نسخه‌ها و دست‌نوشته‌هایی که این غزل را به حافظ نسبت داده‌اند، نخست *دیوان حافظ* گردآوری سـیدمحمد قدسـی (۱۳۱٤: ۱۲۵؛ ۱۳٦۷: ۱۱۰) و دیگری، *دیوان حافظ* تصحیح سیدابوالقاسم انجوی شیرازی(انجوی شیرازی، ۱۳٤۵: ۱۲) است که یک روایت عامیلنه نیز مبنای آن بوده اســـت. در کتاب دیگری با عنوان *اشـــعار برگزیده از دیوان خواجه حافظ شیرازی*، تصحیح مشترک محمدعلی فروغی و ابوالحسن فروغی که با نظرخواهی از نصرالله تقوی انتشار یافته، نیز این غزل آمده است(فروغی، ۱۳۱۹: ۱۵-۱٤). همچنین این غزل در *دیوان حافظ شـیرازی*، قطع بغلی از روی نسـخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی، به خط جواد شریفی و با مقدمهٔ فریدون مشیری به سرمایهٔ شرکت تضامنی محمدحسن علمی و شرکا چاپ شده است(حافظ، ۱۳۲۵: ۵۳).

ب) در کتاب *سفینهٔ حافظ* به کوشش مسعود جنتی عطایی نیز این غزل آمده؛ اما به نشانهٔ مشکوک بودن غزل و منسوب بودن آن به حافظ، در برابر آن علامتی گذاشته شده است(جنتی عطایی، ۱۳٤٦: ۱٤۱).

ج) در سایر نسخه‌ها و تصحیح‌های مشهور و معتبر *دیوان حافظ*؛ مانند *نسخهٔ بغدادی*، تصحیح خانلری، تصحیح قزوینی و غنی، تصحیح عیوضی و بهروز، تصحیح یحیی قریب، تصحیح خرمشاهی، تصحیح سلیم نیساری، *حافظ به سعی سایه* و *حافظ به روایت شاملو* و ملحقات آن‌ها، این غزل نیامده است.

د) در شرح‌های دیوان حافظ؛ چون *شرح سودی*، *درس حافظ* از محمد استعلامی، *حافظ‌نامهٔ* خرمشاهی، *شرح شوق* از سعید حمیدیان، *در جستجوی حافظ از* رحیم ذوالنور و *یادداشت‌های علامه قزوینی* نیز دربارهٔ این غزل، مطلبی نیامده؛ اما رکن‌الدین همایون‌فرخ در *حافظ خراباتی*، در بخش آثار منسوب به حافظ، این غزل را آورده و بر این باور است که حافظ این شعر را برای شاه شجاع سروده است(همایون‌فرخ، ۱۳٦۹: ۱۳۰۱). *شرح نولکشور* نیز این غزل را از حافظ دانسته و معتقد است که حافظ این غزل را در نعت پیامبر(ص) سروده است (نولکشور، ۱۲۸۹: ٦۵).

۲- ۲- سبک‌شناسی غزل

ویژگی‌های عمدهٔ این غزل از لحاظ زبانی، ادبی و محتوایی به شرح زیر است:

۲- ۲- ۱- ویژگی‌های زبانی

به‌لحاظ زبانی، باآنکه غزل در همان چهارچوب قدیم و معمول زبان فارسی سروده شده، میزان کاربرد ویژگی‌های زبان قدیم در آن بسیار اندک و زبان آن برای خوانندهٔ امروزی مأنوس‌تر است. می‌توان گفت که زبان این غزل، روی هم رفته از مختصّات سبک خراسانی فاصله گرفته، فصاحت و بلاغت سبک عراقی را ندارد و به اندازهٔ برخی اشعار سبک هندی نیز عامیانه نیست. سایر ویژگی‌های زبانی آن به شرح زیر است:

۲- ۲- ۱- ۱- ویژگی‌های آوایی

آنچه در برخی از منابع سبک‌شناسی، با عنوان مختصّات آوایی شناخته شده «بیشتر مربوط به سبک خراسانی است» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۸٦). این مختصات که مهم‌ترین آن، مواردی همچون استفاده از الف اطلاق، حذف کسرهٔ اضافه، تغییر و تبدیل مصوّت‌ها، تلفّظ قدیمی کلمات، تخفیف مشدّد، تلفظ ذال فارسی، اسکان ضمیر، کاربرد فتحه به جای کسرهٔ امروزی در برخی کلمات و... بوده (ر. ک؛ همان: ۱۸٦- ۲۰۲)، با بسامدی پایین در آثار برخی از شاعران قرن هفتم، چون مولانا و سعدی نیز دیده می‌شود. از این ویژگی‌ها در این غزل نشانی یافت نمی‌شود؛ این امر دلالت بر آن دارد که این غزل در اواخر سبک عراقی سروده شده است.

۲- ۲- ۱- ۲- ویژگی‌های واژگانی

واژه‌ها و ترکیبات غزل به استثنای واژهٔ «یکی» در مصراع اول که به معنای یگانه و جدا از دیگران به کار برده شده و با کلمهٔ «یکی» در مصراع دوم متفاوت است، اغلبْ معمولی و ساده‌اند و نشانی از گزینش و چینش کلمات و پیچیدگی زبان شعر حافظ در آن دیده نمی‌شود. نکتهٔ قابل‌تأمل دربارهٔ «یکی»، اینکه کاربرد آن در معنای کسی و یک نفر در مصراع دوم بیت نخست، از مختصات سبک عراقی است (ر. ک؛ شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۵۸) و بنا به گفتهٔ ملک‌الشعرای بهار: «این هم تازه است و از شعر در نثر وارد شده و در نثر قدیم نظیرش دیده نشده و قدما در این مورد، «کسی» و «مردی» و مانند آن می‌آوردند» (بهار، ۱۳٦۹، ج ۱: ٤۱۷). همچنین این غزل از اصطلاحات عرفانی، واژه‌ها و ترکیبات بازساخته یا بازپرورده که معمولاً در غزل حافظ یافت می‌شود، خالی است. بسامد قابل‌تأمل کلمات عربی؛ مثل: «سودائی، حلقه، غلام، عیب، حاصل، خلق، دعوی، عشق، حافظ و دولت» به‌نسبت کلمات فارسی و کاربرد واژه‌های «انجمن»، «سودائی»،

«حلقه» و «دولت» به‌ترتیب در معانی جمع، خیال‌پرداز، گروه و اقبال نیز می‌تولند بیانگر آن باشد که این غزل، متعلق به سبکی بین سبک‌های خراسانی و هندی است.
از نظر اختلاف واژگانی نیز *شرح نولکشور* در بیت آخر این غزل، به جای واژهٔ «آستان»، «راستان» آورده است (نولکشور، ۱۲۸۹: ٦٥).

۲- ۲- ۱- ۳- ویژگی‌های نحوی

از نظر نحوی، جز دو ترکیب اضافهٔ تشبیهی و استعاری «حلقهٔ پندار» و «آستانهٔ دولت»، ترکیبات اضافی و وصفی ادبیِ چندانی در این شعر یافت نمی‌شود و ترکیبات اضافی دیگر چون «شاه انجمن»، «انجمن دلبران»، «حاصل جهان»، «دعوی عشق» و «غلام آن» معمولی و از نوع اضافهٔ اختصاصی هستند.

لحن غزل نیز عامیانه است و در برخی از ابیات آن، خلاف ابیات غزل‌های حافظ که در بسیاری موارد فاقد نظم نثری هستند، منطق نثری حاکم است. در این غزل، به جز افعال اسنادی «است» و «بُوَد»، افعال مرکب «عیبم مکن»، «زبان گشاده‌اند»، «نهاد سر» و «به باد داده‌ام» نیز دیده می‌شود. کاربرد حرف اضافهٔ «را» در معنای «به»، پیشوند نهی «م» بر سر فعل «کن»، فعل همکرد «مکن» در فعل مرکب «عیبم مکن» نیز بیانگر کهنگی نسبی زبان غزل است.

۲- ۲- ۲- ویژگی‌های ادبی

قالب شعر، غزل است و وزن غزل مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات در -بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور- و از اوزان نسبتاً ثقیل است؛ هرچند در اشعار، به‌ویژه قصاید اندوهگنانه، پرکاربردترین وزن به شمار می‌آید: «تمایز کاربرد آن در مضامین شاد و غم‌انگیز به اندازه‌ای نیست که بتوان آن را خاص مضامین اندوهگنانه دانست؛ با این حال از سدهٔ چهارم، هرچه به سدهٔ هفتم نزدیک می‌شویم، این وزن، کاربردی عمدتاً

غم‌انگیز می‌گیرد» (کرمی، ۱۳۹۵: ۲٤). این وزن همچنین لحنی خطابی و صمیمانه ایجاد کرده که برای بیان نگاه عاشقانهٔ همراه با بزرگداشت شاعر نسبت به معشوق یا ممدوح، مؤثّر واقع شده است.

قافیهٔ شعر؛ یعنی «ان» نیز معشوق یا ممدوح را که در بیت نخست با ضمیر اشارهٔ «آن» از او تعریف و تمجید شده است، در ذهن خوانندهٔ آشنا به ظرائف زبان فارسی تداعی می‌کند و هم «به سیاق کلّی غزل فارسی، مردّف است.» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱٦۳) که بر غنای موسیقی غزل افزوده است. ردیف این غزل (یکی است)، نیز از ردیف‌های فعلی است که حافظ شیرازی مشابه آن را در اشعارش دارد. اصولاً ردیف‌های فعلی در دیوان حافظ بسامد بالایی دارند؛ مثلاً: است، دارد، داشت، بود و.... همچنین حافظ ردیف‌های جمله‌ای با فعل ربطی «است» را در غزلیاتی آورده که فعل، جزئی از کلمهٔ اصلی است؛ مثل کجاست، کیست، چیست، توست، اوست، نمانده است، هوس است، خوش است و افتاده است. در سه غزل حافظ نیز جملهٔ اسمیه «من است»، به عنوان ردیف به کار رفته و ردیف‌هایی چون: چه حاجت است، درویشان است، با اوست و خویشتن است، فقط در یک غزل آمده‌لند. غزلیاتی با ردیف‌های یادشده در تمام نسخه‌های دیوان حافظ آمده و به طور کلی حافظ معمولاً از این ردیف‌ها در چند غزل استفاده می‌کند؛ اما ردیف «یکی است» نه در غزلیات اصلی او وجود دارد و نه در سایر غزل‌هایش تکرار شده است.

از لحاظ موسیقی درونی نیز زیبایی غزل در بیت اول آن، با آرایهٔ جناس مرکب مفروق بین واژه‌های «دلبران» و «دل، بر آن»، چشمگیر است. در این جناس، یکی از دو کلمه ساده و دیگری مرکب است؛ «دلبران»، صیغهٔ جمع دلبر و «دلبر»، کسی است که دل را می‌برد و «دل بر آن»، اشاره‌ای زیبا به کسی است که شاه انجمن دلبران است. از این آرایهٔ لفظی زیبا که بگذریم، غزل باآنکه به نسبت ساده است، با تعمق در آن مشخص

می‌شود شاعر بیش‌تر، از تصاویر شعریِ معمول؛ چون: اغراق، تکرار، تضاد، تناسب و ارسال‌المثل استفاده کرده است.

تکرار در ردیف «یکی است»، «دلبر» در بیت اول و «سر» در بیت آخر، تضاد بین «یکی» و «هزار»؛ «سر» و «آستان»؛ «سود» و «زیان» و ضرب‌المثل: «دل و زبان یکی بودن» و تناسب بین «سودائیان»، «سود و زیان» و «سرمایه» از دیگر ویژگی‌های ادبی این غزل است. واژهٔ سودائیان، کلمهٔ سوداگران به معنی بازرگانان را نیز به ذهن متبادر می‌سازد و از سویی با توجه به ترکیب عالم پندار، به خیال‌پردازان اشاره دارد. «سرنهادن» در معنی کنایی تسلیم شدن و «زبان گشودن» به معنی سخن گفتن به کار رفته است.

تخلص «حافظ» در بیت آخر نیز شاید تنها نشان از سراینده است و شاید دلیلی باشد بر اینکه حافظ شیرازی یا حافظ دیگری، غزل را سروده است.

۲- ۲- ۳- ویژگی‌های فکری

این شعر جزء ادبیات غنایی است و از حالات عاشق و معشوق در آن سخن گفته شده؛ اما عاشقانهٔ صرف نیست و رنگی از عرفان نیز در آن دیده می‌شود. به عبارت دیگر قهرمان این غزل، هم معبود است و هم معشوق و شاید ممدوح؛ غزل به این اعتبار نیز آمیزه‌ای از دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه است. شاعر اگرچه در فراق است و دل خوشی از رقیبان ندارد، اما به وصال و توجه معشوق امید دارد. قهرمان غزل اگرچه در زمین و شاه انجمن دلبران است، اما چون معبود، حاصل دو جهان با او برابر است.

شرح نولکشور نیز فقط بیت اول و چهارم غزل را معنی کرده و نوشته است: «در انجمن دلبران پادشاه یکی است؛ یعنی معشوق من! اگر دلبر هزارند در جهان، لیکن آن که دل برده است یکی است، همان شاه دلبران، مراد از آن، ذات آن سرور کاینات صلی الله علیه وسلم [است]. بیت چهارم: یعنی خلقی را زبان دعوی عشق او تعالی است و بسیاری از آن‌ها در این دعوی خود صادق نیستند. ای خوشا آن من که غلام آن کس

هستم؛ یعنی مرشدی دارم که در دعوی عشق الهی او را زبان با دل یار است؛ یعنی حرف دعوی زبانی همچو دیگران ندارد بلکه طالب از دل و عاشق کامل او تعالی است»(نولکشور، ۱۲۸۹ :۱۳). اما چنانکه قبلاً یاد شد، همایون‌فرخ، معشوق غزل را شاه‌شجاع دانسته است. وی دربارهٔ بیت پنجم غزل می‌نویسد: «قصد و غرض خواجه حافظ در این بیت، اشاره به کسانی است که دم از وفاداری و علاقه و محبت به شاه شجاع می‌زنند، ولی در عمل خلاف می‌کنند» (همایون‌فرخ، ۱۳۶۹: ۱۳۰۱).

غزل از لحاظ محتوایی نیز یکپارچگی معنایی دارد و آنگاه که مشخص شود شعر، توصیفی صوفیانه از ذات حقّ است یا ابراز ارادتمندی به ممدوحی است، آسمانی یا زمینی بودن آن نیز روشن می‌شود؛ یعنی به زبان ساده ابیات غزل در محور عمودی کاملاً با هم مرتبط هستند و شعر، صریح و مستقیم است. معشوق، شاه انجمن دلبران و دارای دولت، بارگاه و آستانه است و عشّاق وی فقط سودائیانی هستند که با رؤیای وی نقش خیال می‌بازند و تنها دعوی عشق سر می‌دهند. بنابراین مقام معشوق، در این غزل چون شاه، والا و عالی و مقام عاشق چون غلام نازل و پایین است. از همین رو سبک این غزل متعلق به سبک عراقی تا قرن نهم حدس زده می‌شود؛ به خصوص که شاعر به این باور عامیانه معتقد است که غلبهٔ سودا باعث ایجاد حالت عشق می‌شود. بازتاب این باور عامیانه، حقیقت‌نمایی و باورداشت، صمیمیت شعر، ستایش عشق، غلو و مبالغه، غم‌گرایی و سخن گفتن از فراق، آرمان‌گرایی و ذهنیت‌گرابودن شعر و توجه به دنیای درون، تسلیم بودن عاشق در برابر معشوق، خلوص نیّت داشتن در عشق، قضا و قدری بودن و... . از دیگر ویژگی‌های محتوایی و فکری این غزل است که آن را به غزلیات سبک قرن هشتم و نهم نزدیک می‌کند.

سادگی طرز بیان این غزل، آشکار است و اندک تأملی نشان می‌دهد با وجود تخلص حافظ در انتهای غزل، سبک آن با سبک غزلیات حافظ همخوانی ندارد؛ زیرا حافظ معمولاً از عناصر زیبایی‌ساز سخن چون انواع ایهام، جناس و دیگر آرایه‌های بدیعی و

بیانی، چندمنظوره و هنرمندانه استفاده می‌کند و به بلاغت لفظی و معنوی غزل نیز بسیار توجه دارد. واژه‌ها و محتوای این غزل نیز با واژه‌ها و مضـــامین غزلیات حافظ چندان تشابهی ندارد.

با توجه به سـبک این غزل و موجود نبودن آن در نُسَـخ کهن مشـهور دیوان حافظ، برای جسـت‌وجوی شـاعر این غزل، ابتدا دیوان شـاعرانی که معاصـر یا یک قرن پیش و پس از حافظ بوده‌اند، بررسی شد. همچنین دیوان شاعرانی چون انوری، سنایی، خاقانی، نظامی، ســـعدی، عطار، مولوی، خواجو، عراقی، حســـن دهلوی، کمال اســـماعیل، جمال‌الدین عبدالرزاق، عبید زاکانی، کمال خجندی و سایر شاعرانی که حافظ، اشعاری در استقبال از اشعار آنان سروده، جست‌وجو و مشخص شد که غزلی با چنین قافیه و ردیفی در هیچ یک از تصـــحیحات معتبر دیوان‌های این شـــاعران وجود ندارد. بنابراین برای شـناخت سـرایندهٔ احتمالی و سـیر تاریخی این غزل، باید به سـراغ غزلیات مشـابه رفت.

۲- ۳- اقتفاها

در دیوان برخی از شـاعران هم‌عصـر با حافظ، غزل‌هایی با ردیف و قافیهٔ مشـابه با این غزل آمده که احتمالاً در اقتفا، استقبال یا تقلید از هم سروده شده‌اند. این موضوع بیانگر آن اسـت که شـهرت این غزل یا دسـت‌کم شـهرت قافیه و ردیف آنْ در قرن‌های هشـتم، نهم و اوایل قرن دهم، باعث شـده شـاعرانی بزرگ، غزل‌هایی به اقتفای هم با این وزن، ردیف یا قافیه بسرایند که برای شـناخت سبک آن‌ها، اصل غزل نیز در اینجا یاد شـده و با غزل منظور مقایسه شده است. غزل‌ها و سرایندگان آن به ترتیب زمانی عبارتند از:

۲- ۳- ۱- غزل امیرخسرو دهلوی

امیرخسرو(۷۲۵-۶۵۱ق) از نظر زمانی بر حافظ مقدّم بوده و از بعضی غزل‌های حافظ چنین برمی‌آید که او با اشعار و غزلیات وی آشنایی داشته و در برخی غزلیات خویش تحت تأثیر او بوده است. فتح‌الله مجتبایی در مقاله‌ای با عنوان «حافظ و امیرخسرو»، این غزل منسوب به حافظ را متعلق به امیرخسرو دهلوی دانسته، معتقد است: «نزدیکی سبک و شیوهٔ کار این دو شاعر، موجب شده است که در دوره‌های بعد، این غزل از دواوین امیرخسرو در دیوان حافظ وارد شود: امروز شاه انجمن دلبران یکی است»(مجتبایی، ۱۳٦٤: ۵۲)؛ اما این غزل در تصحیحات دیوان امیرخسرو چون اقبال صلاح‌الدین(۱۳۸۰)، سعید نفیسی و م. درویش(۱۳٦۱) وجود ندارد.

به نظر می‌رسد مجتبایی نیز همانند دیگران در انتساب این غزل به حافظ، بر اساس ذهنیات خود از وزن و قافیهٔ شعر، داوری کرده است؛ زیرا یک غزل با همین قافیه و ردیف در دیوان امیرخسرو دهلوی موجود است؛ ضمن اینکه مجتبایی در پژوهش خود فقط بیت اول غزل مد نظر را نقل کرده و اصل غزل را نیز با تخلص خسرو یا امیرخسرو ذکر نکرده است. غزلی که احتمالاً مد نظر مجتبایی بوده و به شمارهٔ ۲۸۷ در دیوان امیرخسرو آمده، با این مطلع است:

در چمن جان من سرو خرامان یکی است — نرگس رعناش دو، غنچهٔ خندان یکی است
گفت به غمزه لبش، جان ده و بوسی ستان — کاش دوصد جان بدی وه که مرا جان یکی است
من ز غم گلرخی ژاله فشانم چو اشک — ابر در این واقعه با من گریان یکی است
طرف چمن می‌روی طعنه‌زنان سرو را — بیش خجالت‌مده، راه جوانان یکی است
خسرو دلخسته را بندهٔ صورت نگر — چون که به معنی رسی، بنده و سلطان یکی است

(امیرخسرو، ۱۳۸۰: ۱۵٦- ۱۵۷)

غزل امیرخسرو از لحاظ تعداد ابیات، ردیف و قافیه به غزل منسوب به حافظ شباهت دارد؛ اما در وزنی مطبوع‌تر، دوری و متفاوت با وزن آن غزل؛ یعنی بحر منسرح

مثمّن مطویّ مکشوف(مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن) سروده شده است. افزون بر روانی و دل‌نشینی غزل، بهره‌مندی آن از عناصر زیبایی‌ساز سخن؛ به‌ویژه تشبیه، استعاره، تناسب، تضاد، واج‌آرایی و... و نیز چینش دقیق‌تر و هماهنگ‌تر واژه‌ها که روی هم رفته بر زیبایی زبانی غزل افزوده و به تعالی معنایی آن انجامیده، ادبیّتی بسیار فراتر از غزل منسوب به حافظ به آن بخشیده است. همچنین ازآنجاکه امیرخسرو مقدّم بر حافظ می‌زیسته و حافظ نیز سابقهٔ اقتفا از او را دارد، حتی اگر فرض را بر این بگذاریم که غزل اول متعلق به حافظ است و حافظ این غزل را در استقبال از غزل امیرخسرو سروده یا شاید امیرخسرو این شعر را به اقتفای شاعری دیگر سروده است.

۲ ـ ۳ ـ ۲ ـ غزل اوحدی مراغه‌ای

رکن‌الدین اوحدی‌مراغه‌ای، عارف و شاعر ایرانی در قرن هشتم و اهل مراغه است. حافظ در غزل‌های خود به اشعار وی نیز نظر داشته است. غزل ۱۲۲ دیوان اوحدی‌مراغه‌ای شبیه غزل مد نظر و ردیف آن یکی است:

آنکه دل من ببرد، از همه خوبان یکی است
وآنکه مرا می‌کشد در غم خود آن یکی است
نیست عدو را مجال، با مدد آن جمال
آیت دردش پرست، نسخهٔ درمان یکی است
عاشق و معشوق و عشق، عاقل و معقول و عقل
عالم و معلوم و علم، دین و دل و جان یکی است
آنکه خلیل تو بود، وین که حبیب من است
دور به دور ار چه گشت در همه دوران یکی است
سایه جدا می‌کند صورت هامون ز کوه
ورنه برِ آفتاب، کوه و بیابان یکی است

گر چه برآمد نقوش، چشـــم به خود دار و گوش
ســـایه‌نشـــینان پرند، ســـایه ســـلطان یکی اســـت
گشـــت کلام و نطق، مختلف انـدر ورق
ورنـه خـدای بـه‌حق، در همـه ادیـان یکی اســـت
هم بـه کرامـت فزود قـدر ســـلیمـان ز دیو
گر نـه کرامت بود، دیو و ســـلیمـان یکی اســـت
از ســـخـن اوحـدی نـامـه تـفـاوت گـرفـت
چون که به معنی رســـی، آخر و عنوان یکی اســـت

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۱۲۰)

چنانکه مشخص است غزل اوحدی با ردیف «یکی است» و قافیهٔ مختوم به «ان»، به شـیوهٔ غزل منسـوب به حافظ اسـت؛ اما تعداد ابیاتش بیش‌تر و وزن مطبوع آن (مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن) با بحر منسرح مثمّن مطویّ مکشوف نیز با وزن آن غزل، متفاوت اسـت. آرایه‌های ادبی این غزل نیز اندکی از غزل منسـوب به حافظ بیشـتر اسـت؛ گرچه گزینش واژه‌ها و ترکیبات در قیاس با آن، برتری خاصی ندارد. بنابراین با توجه به وزن، مضـامین و حتی قافیه، ردیف، واژه‌ها و ترکیبات، می‌توان گفت که شـاعر، شـعری دیگر نظیر غزل امیرخسرو یا مانند آن را در نظر داشته است.

۲- ۳- ۳- غزل سلمان ساوجی

سلمان ساوجی نیز از شاعرانی است که حافظ از غزلیات وی تأثیر پذیرفته است. او نیز از معاصـران حافظ اسـت که غزلی با تعداد ابیات بیشـتر و وزن (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن؛ بحر رمل مثمن مخبون محذوف) و با قافیهٔ متفاوت و البته ردیف یکســان با غزل منسوب به حافظ سروده است. غزل سلمان، محتوای عرفانی دارد و آشکار است که از لحاظ زبانی، ادبی و محتوایی بر غزل موردنظر برتری دارد:

بر سر کوی یقین، کعبه و بتخانه، یکی است — دام زلف سیه و سبحهٔ صد دانه، یکی است
هر زمان جلوهٔ حسن، ارچه ز رویی دگر است — باش یکدل به همه روی که جلنلنه یکی است
می و پیمانه، همه عکس رخ ساقی بین — تا بدانی که می و ساقی و پیمانه یکی است
در ره کعبه، خطاب آمدم از میخانه — که کجا می‌روی ای‌خواجه، همه خانه یکی است
رای کج زد سر زلف تو به قصد دل من — گر چه با رای دو زلفت، دل دیوانه، یکی است
من دیوانه نه تنها سر زلفت دارم — که در این سلسله، دیوانه و فرزانه یکی است
گرچه از سوختگان تو، یکی سلمان است — لیکن ای شمع، نه آخر همه پروانه یکی است

(ساوجی، ۱۳۸۹: ۲٦٦)

۲- ۳- ٤- غزل‌های شاه نعمت‌الله ولی

بیشترین غزل‌ها با ردیف غزل منسوب به حافظ در دیوان دیگر معاصر وی، شاه نعمت‌الله یافت شد. او در میان شاعرانی که در این وزن، قافیه و ردیف شعر سروده‌اند، تنها شاعری است که پنج غزل مستقل سروده است. این امر نشان می‌دهد این غزل در نزد عرفا مشهور بوده است. ردیف این غزل‌ها با غزل «امروز شاه انجمن دلبران یکی است» مشترک و تنها قافیهٔ یک غزل با قافیهٔ آن یکسان است. وزن دو غزل از این پنج غزل نیز با غزل منسوب به حافظ مشابهت دارد. مطلع غزل‌های شاه نعمت‌الله عبارتند از:

موج و حباب و قطره در این بحر ما — نقش حباب اگرچه هزارند، ماء یکی

(شاه نعمت‌الله، ۱۳٦۹: ۱۷۸)

این غزل در وزنی یکسان با غزل منسوب به حافظ (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات؛ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور) و ردیفی مشترک با آن سروده شده و ۷ بیت دارد، امّا از نظر قافیه با غزل مدّ نظر متفاوت است.

دل [ما] با زبان یکی است، یکی است — این‌چنین آن‌چنان یکی است، یکی است

(همان: ۱۷۸- ۱۷۹)

این غزل در وزنی متفاوت (فعلاتن مفاعلن فعلات؛ بحر خفیف مسدّس مخبون مقصور) سروده شده است و ٦ بیت دارد. تکرار ردیف «یکی است» ویژگی بارز سبکی آن و قافیه‌اش نیز با قافیهٔ غزل منسوب به حافظ یکسان است.

در دو عالم خدا یکی است، یکی است مالک دو سرا یکی است، یکی است

(همان: ۱۷۹)

این غزل نیز از نظر وزن (فعلاتن مفاعلن فعلات؛ بحر خفیف مسدّس مخبون مقصور)، قافیه و ردیف با غزل قبل یکسان است؛ اما ۷ بیت دارد.

پادشاه و گدا یکی است، یکی است بینوا و نوا یکی است، یکی است

(همان: ۱۷۹– ۱۸۰)

این غزل نیز وزنی شبیه به دو غزل قبل (فعلاتن مفاعلن فعلات؛ بحر خفیف مسدّس مخبون مقصور) دارد که ردیف آن با ردیف غزل مد نظر، مشترک، امّا قافیه‌اش متفاوت است و ۷ بیت دارد.

صورت و معنی در این دعوی یکی است عاشق و معشوق ما یعنی یکی است

(همان: ۱۸۰)

این غزل از نظر وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات؛ بحر رمل مسدس مقصور) و قافیه با چهار غزل قبل متفاوت است و از لحاظ ردیف با غزل اول به طور کامل و با بخش پایانی سه غزل دیگر یکسان است و ۵ بیت دارد.

از نظر زبانی، ادبی و محتوایی نیز غزل‌های شاه نعمت‌الله ولی به غزل منسوب به حافظ نزدیک و می‌توان گفت که او بیش از سایرین به آن غزل نگاه ویژه داشته و پنج غزل در اقتفای آن سروده است.

۲- ۳- ۵- غزل جامی

نورالدین عبدالرحمن جامی ملقّب به خاتم‌الشعرا، ادیب و صوفی ایرانی سدهٔ نهم نیز در برخی از اشعار خود از حافظ تأثیر پذیرفته است. ادوارد بروان در کتاب *از سعدی تا جامی*، غزل منسوب به حافظ را از شاعری مجهول دانسته و به شباهت آن با غزلی از جامی که اصل وحدت وجود از آن فهمیده می‌شود، اشاره کرده است (ر. ک؛ براون، ۱۳۷۲: ۷۹۰). این غزل در دیوان جامی، تنها غزل مشابه با غزل منسوب به حافظ است:

خوبان هزار و از همه مقصود من یکی است — صد پاره گر کنند به تیغم سخن یکی است
خوش مجمعی است انجمن نیکوان ولی — ماهی کز اوست رونق این انجمن یکی است
خواهیم بهر هر قدمش تحفه‌ای دگر — لیکن مقصریم که جان در بدن یکی است
گشتم چنان ضعیف که بی‌ناله و فغان — ظاهر نمی‌شود که در این پیرهن یکی است
آن‌جا که لعل دلکش شیرین دهد فروغ — یاقوت و سنگ در نظر کوه‌کن یکی است
ناموس و نام ما تو شکستی ز نیکوان — آری ز صد خلیل همین بت شکن یکی است
جامی! در این چمن دهن از گفت‌وگو ببند — کاین‌جا نوای بلبل و صوتِ زغن یکی است

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۸۵)

وزن و ردیف غزل جامی با غزل منسوب به حافظ یکسان و قافیهٔ آن نیز از نظر مصوّت‌ها به آن نزدیک است. همچنین در نگاه نخست، استفادهٔ بیش‌تر جامی از آرایه‌های ادبی و صنایع بدیعی و بیانی آشکار است. غزل جامی از نظر جنبه‌های لفظی و معنوی و زمینهٔ شعری به غزل منسوب به حافظ شباهت بیش‌تری دارد.

۲- ۳- ٦- غزل عصمت بخاری

عصمت بخاری از شعرای شیعهٔ دوره تیموری است که غزلیاتش اغلب کوتاه و پنج‌بیتی با مضامین عارفانه و قلندرانه است. در قرن نهم، شعر از نظر مضمون، ابداع و خلاقیت، زمینه‌های عاطفی و احساسی و صور خیال رو به افول نهاد؛ چنانکه رواج تتبع و تقلید

از آثار قدما و معانی و افکار و سبک بیان آنان، مهمترین و نخستین ویژگی شعر فارسی در این دوره است(یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۰۳). دولتشاه سمرقندی در *تذکرةالشعرا* با اشاره به درون‌مایه و شهرت شعر عصمت بخاری، غزلیات عاشقانه و سخنان عارفانهٔ او را در دوران شاهرخ تیموری دارای شهرت بسیار و وی را در نظم اشعار، پیرو امیرخسرو دهلوی دانسته که مضامین و معانی او را عیناً در اشعار خود نقل می‌کرده است. دولتشاه همچنین معتقد است: «روی‌هم‌رفته غزل‌های خواجه عصمت بیش از همه، با اشعار حافظ همانند است»(دولتشاه سمرقندی، ١٣٦٦: ٣). کرمی نیز در مقدّمهٔ دیوان عصمت بخاری می‌نویسد: «روی‌هم‌رفته غزل‌های خواجه عصمت بیش از همه، با اشعار حافظ همانند است» (کرمی، ١٣٦٦: ٣). وی عصمت را پایه‌گذار بحر طویل دانسته است (همان: ٨).

اوحدی بلیانی در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین*، از تذکره‌های مهم فارسی در قرن یازدهم، غزل مذکور را کامل آورده و آن را سرودهٔ عصمت بخاری دانسته است. این تذکره، قدیمی‌ترین منبعی است که دربارهٔ سرایندهٔ غزل مد نظر اظهار نظر صریح دارد؛ اما این غزل در تصحیح‌های جدید دیوان عصمت نیست و در دیوان عصمت بخاری به تصحیح احمد کرمی نیز نیامده است. هرچند نبود این غزل در دیوان فعلی را می‌توان ناشی از کم‌دقتی مصحح دانست؛ چنانکه میرافضلی، تصحیح کرمی از دیوان عصمت بخاری را علمی و تخصصی ندانسته است(میرافضلی، ١٤٠١: ٢٠١)، غزل یادشده از عصمت بخارایی در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین* کاملاً مشابه غزل منسوب به حافظ است و تنها تفاوت آن، این است که فقط چهار بیت دارد که یک بیت کمتر از غزل منسوب به حافظ است و تخلص شاعر به جای «حافظ»، «عصمت» است:

امروز شاه انجمن دلبران یکی است　　دلبر اگر هزار بود دل بر آن یکی است
قومی زبان به دعوی عشقت گشوده‌اند　　ای من غلام آنکه دلش با زبان یکی است

سـودایـیـان حـلـقـهٔ پـنـدار را بـگـو سرمایه کم کنید که سود و زیان یکی است

عصـمت بر آسـتانهٔ دولت نهاد سـر دولت در آن سراست که با آستان یکی است

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹ : ۵/ ۲۷۷٤)

اغلب محققان بر غزلیات کمتر از هفت بیت عصـمت بخاری، مضـامین دوگانهٔ عارفانه- عاشـقانه و زمینهٔ عشـق و فراق و سـوز و گداز حاصـل از عشـق آن تأکید کرده‌اند که این امر با مضمون غزل فوق نیز تطابق دارد.

۲- ٤- تحلیل و مقایسهٔ غزلیات

با مقایسهٔ غزل «امروز شاه انجمن دلبران یکی است» با غزلیات مشابه و بررسی و تحلیل این اشعار، نکات زیر را می‌توان دریافت:

از لحاظ تعداد ابیات، غزل منسـوب به حافظ ۵ بیت، غزل امیرخسـرو ۵ بیت، غزل اوحدی ۱۰بیت، غزل سـلمان سـاوجی ۷ بیت، غزل جامی ۸ بیت و غزل عصـمت بخارایی ٤ بیت اسـت. از غزل‌های شـاه نعمت‌الله ولی، سـه غزل ۷، یک غزل ٦ و یک غزل ۵ بیت دارد.

غزل «امروز شـاه انجمن دلبران یکی اسـت» و غزل عصـمت بخارایی با غزل‌های اوحدی، جامی و امیرخسـرو، سـرآغاز، موضـوع و زمینه‌ای یکسـان دارند؛ یگانه بودن معشوق؛ «شاه انجمن دلبران یکی است»(حافظ و عصمت)، «خوبان هزار و مقصود من از همه خوبان یکی اسـت»(جامی)، «آنکه دل من ببرد، از همه خوبان یکی اسـت» (اوحدی)، «بر سـر کوی یقین، کعبه و بتخانه، یکی اسـت»(سـلمان سـاوجی) و «سـرو خرامان چمن جان یکی است» (امیرخسرو).

با توجه به درون‌مایه‌های مشـترک دو غزل «امروز شـاه انجمن دلبران یکی اسـت» و غزل جامی همچون: یکی بودن معشوق، نیندیشیدن از عیب‌گویی و سـرزنش دیگران به

خاطر جان‌فدایی در برابر معشـوق، بی‌ارزشـی جان و فداکردن آن در عشـق معشـوق، سفارش به سکوت و...، این احتمال که شاعر غزل، جامی باشد، تقریباً اندک، بلکه منتفی اسـت؛ به‌ویژه آنکه پیش از وی نیز شـاعران بزرگی چون امیرخسـرو، اوحدی و سـلمان سـاوجی غزلی مشـابه با این غزل سـروده‌اند. همچنین غزل جامی از نظر صـورت؛ یعنی وزن، ردیف و با اندکی تسـامح قافیه، و معنا و مضـمون با غزل اصـلی کاملاً تطابق و همخوانی دارد و بعید اسـت که شـاعر بزرگی چون جامی دو غزل کاملاً مشـابه سـروده باشد؛ بنابراین می‌توان گفت که جامی غزل منسوب به حافظ یا شعر شاعری دیگر را در نظر داشته و در استقبال یا در اقتفای، آن غزلی سروده است.

با توجه به مضامین عرفانی غزل «امروز شاه انجمن دلبران یکی است»، می‌توان گفت که این غزل متعلق به دوران پس از قرن‌های پنجم، ششم و حتی دورهٔ مغول است؛ زیرا شـاعر از سـر انداختن در برابر معشـوق و نوعی حقارت و کوچکی عاشـق در برابر معشوق سخن می‌گوید که با ویژگی‌های فکری پایین بودن مقام معشوق در شعر دورهٔ غزنویان و حتی سلجوقیان متفاوت است.

این احتمال را نیز باید در نظر داشـت که امکان دارد غزل «امروز شـاه انجمن دلبران یکی است» را شاعر بزرگی نسروده باشد و آن در اقتفای شعر دیگری سروده شده باشد. به عبارت دیگر، غزلی از چنان شـهرتی برخوردار شـده که شـاعری مانند جامی را نیز بر آن داشته تا برابری برای آن بسراید و غزل یکی از اقتفاکنندگان از شهرت بیشتری نسبت به آن برخوردار شده است. این فرضیه چنانکه در ادامه خواهیم گفت، قوی‌تر است.

وزن غزل امیرخسـرو، خلاف غزل «امروز شـاه انجمن دلبران یکی اسـت» و غزل جامی، دوری اسـت؛ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (بحر منسـرح مثمن مطوی مکشـوف). فضـای محل وقوع نیز کاملاً فضـای طبیعت و باغ با عناصـری چون سـرو، نرگس، غنچه، گل، ژاله و ابر اسـت. حروف قافیهٔ غزل اوحدی و امیرخسـرو و یک غزل شـاه‌نعمت‌الله نیز مانند غزل منسوب به حافظ، «ان» است؛ اما حروف قافیهٔ غزل جامی با مصوت کوتاه

به صورت « ـَن» آمده است. قافیهٔ چهار غزل دیگر شاه نعمت‌الله هم دو مصوت بلند «آ» و«ای» است؛ ضمن اینکه وی تنها شاعری از این گروه است که در ردیف دست برده و آن را به «یکی است، یکی است»، تبدیل کرده است.

غزل اوحدی می‌تواند به اقتفای غزل امیرخسرو نیز باشد؛ زیرا از لحاظ وزن، قافیه و ردیف یکسانند. شاه نعمت‌الله فقط یک غزل بر وزن و قافیه و ردیف غزل «امروز اگر شاه انجمن دلبران یکی است» دارد و به نظر می‌رسد او در سایر غزلیات بیشتر صورتگراست تا معناگرا؛ مثلاً قافیهٔ دو غزل وی را تکرار «یکی است» شکل داده است. همچنین خلاف سایر غزلیات اقتفاشده از غزل مد نظر که درون‌مایه‌ای عارفانه- عاشقانه و غنایی دارند، درون‌مایهٔ غزلیات شاه نعمت‌الله ولی و نیز سلمان ساوجی، کاملاً عرفانی است. از نظر زیبایی‌شناسی و نظام شعری نیز غزلیات شاه نعمت‌الله هم‌سطح غزلیات دیگران نیست.

تخلص‌های حافظ، خسرو، سلمان، نعمت‌الله، جامی، اوحدی و عصمت در همهٔ غزلیات اقتفاشده آمده است. افراط در مضمون‌یابی یا مضمون‌سازی از معایب شعر این دوره است که سبب شیوع سرقت و انتحال ادبی در نقل و اخذ لفظ و مضمون اشعار نیز شده بود؛ البته این بدان معنی نیست که این شاعران مطلقاً از خلاقیت بی‌بهره بوده‌اند.

نکتهٔ دیگر اینکه جمع‌آوری دیوان حافظ با توجه به دست‌نویس‌های باقی‌مانده، احتمالاً از سی تا شصت سال پس از مرگ شاعر(۷۹۲ق)؛ یعنی بین سال‌های ۸۲۲ تا ۸۵۲ق آغاز شده و کهن‌ترین نسخه‌ای که این غزل در آن آمده، مربوط به دویست سال پس از مرگ حافظ است. با توجه به سبک عصمت، سابقهٔ اقتفاهای وی از حافظ، سال درگذشت عصمت(۸٤۰ق) و جمع‌آوری اشعار حافظ در زمان حیات عصمت، احتمال راه یافتن اشعار وی به دیوان حافظ توسط گردآورندگان دیوان حافظ بسیار محتمل است.

۳- نتیجه‌گیری

یکی از غزلیاتی که به حافظ نسبت داده شده، غزلی است با مطلع: «امروز که شاه انجمن دلبران یکی است/ دلبر اگر هزار بود، دل بر آن یکی است» که در چهار نسخهٔ خطی و تصحیح حافظ و دو شرح غزلیات حافظ آمده که قدیمی‌ترین نسخهٔ خطی، مربوط به حدود دویست سال پس از مرگ حافظ است.

بیت اول و گاهی کل غزل به عنوان شاهد مثال، در ادوار مختلف در متون گذشته تا معاصر، تکرار شده است، اما سبک آن به غزلیات حافظ شباهت ندارد. با توجه به این موضوع در این مقاله، دیوان‌های شاعران سبک عراقی تا هندی بررسی و مشخص شد شش شاعر بزرگ فارسی قرن هفتم تا نهم: امیرخسرو دهلوی، اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، شاه نعمت‌الله ولی و جامی غزل‌هایی مشابه با ردیف غزل منسوب به حافظ یا با وزن و قافیهٔ آن سروده‌اند. همچنین تذکره‌های مهم فارسی بررسی گردید و غزلی از عصمت بخاری، شاعر قرن نهم، کاملاً مشابه و با اختلاف یک بیت کمتر از غزل حافظ، در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین*، متعلق به قرن یازدهم یافته شد. روی هم رفته، ده غزل مشابه در دیوان‌های این شاعران یافت شد که از این میان، پنج غزل متعلّق به شاه نعمت‌الله ولی است.

تخلص شاعر که در پایان غزل به نام حافظ آمده، باعث شده تا اغلب منابع این شعر را متعلق به حافظ بدانند، در حالی که جابه‌جایی تخلص به عصمت بخاری در بیت آخر نیز دیده می‌شود و احتمال می‌رود کاتبان یا جمع‌کنندگان دیوان حافظ، به دلیل شباهت مضمون، تخلص را تغییر داده باشند. با مقایسهٔ غزلیات اقتفاکنندگان و استقبال‌کنندگان از غزل منسوب به حافظ، این نتیجه حاصل می‌شود که شاعران یادشده، سرایندهٔ اصلی آن نبوده‌اند؛ چون آشکار است که این اشعار با یک ساخت مشترک و به اقتفای یکدیگر سروده شده‌اند. این استدلال که این غزل در اصل متعلق به عصمت است، از آنجا تقویت می‌شود که عصمت بخاری خود از استقبال و اقتفاکنندگان امیرخسرو است و بر

اساس یافته‌ها، امیرخسرو نخستین کسی است که غزلی تلفیقی با ردیف «یکی است» سروده است.

به این ترتیب مشخص می‌شود غزل «امروز که شاه انجمن دلبران یکی است» از سایر غزلیاتِ با ردیف «یکی است» متأخرتر سروده شده و احتمالاً دلیل عمدهٔ شهرت آن، آوازهٔ بیت اول و دوم و منسوب کردن غزل به حافظ، در تخلص پایان غزل بوده است. همچنین به نظر می‌رسد علت انتساب این غزل عصمت بخاری به حافظ، تشابه اشعار این دو و معاصربودن با یکدیگر بوده و به دلیل گذر زمان و عدم جمع‌آوری اشعار عصمت، این غزل وی به ورطهٔ فراموشی سپرده شده است؛ ضمن اینکه سرودن غزلیاتی با این محتوا و قالب در دیوان عصمت بخاری نیز بسامد دارد. دلیل دیگر اینکه اگر جمع‌آوری دیوان حافظ، حدود چهل سال بعد از درگذشتش توسط گردآورندگان آغاز شده باشد، مقارن با سال فوت عصمت بخاری است و از این نظر ورود اشعار عصمت به دیوان حافظ محتمل است.

یادداشت‌ها

۱. حکایت‌هایی نیز دربارهٔ شهرت این غزل وجود دارد؛ مثلاً روایت شده در سال ۱۳۰۳خورشیدی، یکی از وعاظ این بیت را در شروع به سخن برای طعنه به سردارسپه خواند (پایگاه اینترنتی مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. امیرخسرو دهلوی(۱۳۸۰)، *دیوان امیرخسرو دهلوی*، به تصحیح اقبال صلاح‌الدین، با مقدمهٔ حسن روشن، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

۲. امیرخسرو دهلوی، (۱۳٦۱)، دیوان کامل امیرخسرو دهلوی، تصحیح سعید نفیسی، به کوشش م درویش، چاپ دوم، تهران: چاپخانهٔ سعدی.
۳. اوحدی اصفهانی(مراغه‌ای)، رکن‌الدین (۱۳٤۰)، *کلیات اوحدی اصفهانی* (مراغی)، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
۴. اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹)، *عرفات‌العاشقین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، با نظارت علمی محمد قهرمان، تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۵. براون، ادوارد (۱۳۷۲) *از سعدی تا جامی*، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران: دانشگاه تهران.
۶. -------- (۱۳٤٤)، *یکسال در بین ایرانیان*، ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری، تهران: کانون معرفت.
۷. بهار، محمدتقی (۱۳٦۹)، *سبک‌شناسی*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۸. جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۸)، *دیوان جامی*، به تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
۹. ---------- (۱۳۸٦)، *نفحات‌الانس*، به تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۰. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۱٤)، *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، جمع‌آوری سیدمحمد قدسی، تهران: ابن سینا.
۱۱. ---------- (۱۳۱۹)، *اشعار برگزیده از دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به کوشش محمدعلی فروغی و ابوالحسن فروغی با نظرخواهی از نصرالله تقوی، تهران: مجمع ناشر کتاب.
۱۲. ---------- (۱۳۲۵)، دیوان حافظ شیرازی، با مقدمهٔ فریدون مشیری، تهران: محمدحسن علمی و شرکا.

۱۳.حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳٤۵)، *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به تصحیح و اهتمام ابوالقاسم انجوی‌شیرازی، تهران: جاویدان علمی.
۱٤.---------- (۱۳٤٦)، *سفینهٔ حافظ*، به کوشش مسعود جنتی عطایی، تهران: چاپخانهٔ محمدی.
۱۵.---------- (۱۳۵۹)، *دیوان حافظ بر اساس نسخه‌های خطی سدهٔ نهم*، به تصحیح سلیم نیساری، تهران: سخن.
۱۶.----------(۱۳۵۹)، *دیوان حافظ*، به تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: خوارزمی.
۱۷.---------- (۱۳٦۷)، دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، از روی نسخهٔ قدسی؛ با مقدمه‌ای از علی‌اصغر حکمت و مهدی قدسی، تهران: اشرافی.
۱۸.---------- (۱۳۸۲)، *دیوان حافظ*، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.
۱۹.---------- (۱۳۸٦)، *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: آسیم.
۲۰.حسینی طهرانی، محمدمحسن (۱۳۹۱)، مهر فروزان، تهران: مکتب وحی.
۲۱.خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۲)، *حافظ‌نامه*، چ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۲.داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۲۳.دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن علاءالدوله سمرقندی (۱۳۸۲)، *تذکرةالشعرا*، تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
۲۴.ساوجی، سلمان بن محمد (۱۳۸۹)، *دیوان سلمان ساوجی*، به تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن.
۲۵.شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، سبک‌شناسی شعر، چاپ نهم، تهران: فردوس.

۲۶.---------- (۱۳۷٤)، کلیات سبک‌شناسی، چاپ سوم، تهران: فردوس.
۲۷.عصمت بخارایی، فخرالدین (۱۳٦٦)، *دیوان عصمت بخارایی*، تصحیح احمد کرمی، تهران: سلسله انتشارات ما.
۲۸.فرزاد، مسعود (۱۳٤۷)، *جامع نسخ حافظ*، شیراز: دانشگاه پهلوی.
۲۹.میرخواند، میرمحمدبن خاوندشاه (۱۳۳٦)، *روضة‌الصفا*، به تصحیح محمود کیان‌فر، تهران: خیّام.
۳۰.نولکشور (۱۲۸۹)، *شرح دیوان حافظ*، چاپ سنگی، دهلی: مطبع نولکشور.
۳۱.همایون فرخ، رکن‌الدین (۱۳٦۹)، *حافظ خراباتی*، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
۳۲.نعمت‌الله ولی، نعمت‌بن عبدالله (۱۳٦۹)، *دیوان شاه نعمت‌الله ولی*، به تصحیح عباس خیاط‌زاده، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
۳۳.یارشاطر، احسان(۱۳۸۳)، *شعر فارسی در عهد شاهرخ اول*؛ قرن نهم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ب) مقالات

۳۴.امین، حسن(۱۳۸۹)، «هنر تضمین؛ تضمین غزلی از حافظ اثر سید علینقی امین»، ماهنامهٔ حافظ، ش۷۰، صص ۵۰-۵۱.
۳۵.حبیب‌الله زرگر، شهرام(۱۳۹۷)، «بازشناسی نخستین نسخهٔ مکتوب خیمه‌شب‌بازی در ایران»، نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، سال۹، شماره ۱۷، صص ۳٤-۱۷.
۳۶.حبیبی، محسن؛ محمدصادق رضایی (۱۳۹۵)، «معنای حقیقت از نظر حکمای مسلمان با توجه با تأکید بر آثار ابن عربی»، تاریخ فلسفه، سال ٦، ش٤(۲٤) ، صص۱۰۱-۱۲۸.
۳۷.کرمی، محمدحسین؛ محمد مرادی (۱۳۹۵)، «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول»، *فنون ادبی*، سال هشتم، شمارهٔ ٤ (پیاپی ۱۷)، صص ۳۲- ۱۷.

۳۸.مجتبایی، سیدفتح‌الله (۱۳٦٤)، «حافظ و خسرو»، *آینده*، سال یازدهم، ش۱-۳، صص ٦۹-۵۰.

۳۹.میرافضلی، علی(۱٤۰۱)، «بررسی رباعیات عصمت بخارایی»، آینهٔ پژوهش، س۳۳، ش۱۹٤، صص۱۹۹-۲۱٤.