Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 15, Issue 1, No. 57, Spring 2023
doi.org/10.22108/rpll.2022.134205.2101
20.1001.1.24763268.1402.15.1.2.8
(Research Paper)

Scribal Narrative in the Manuscripts of Hafez's Divan Based on Eshtiagh-Nameha (Letters of Eagerness)

Amir Darvari*
Seyed Mahdi Zarghani**
Mohammad Jafar Yahaghi***
Mahmood Reza Ghorban Sabbagh****

Abstract

In addition to the importance of examining manuscripts to find the original form of a text, another important issue is the study of manuscripts as multiple texts and the result of literary recreating. Alterations in the manuscripts are rooted in various factors, many of which have been undoubtedly beyond the scribers' control; but in the end, they are created by passing through the filter of the scriber's mind. These alterations are the hotbed of changes that open up a scribal narrative, which is the result of playing with discourses and weakening or strengthening them. The scriber is the ultimate selector of the text from two or more multiple manuscripts. Part of it is related to manuscripts and writing methods and another part is its social and cultural contexts. Virtual love in Hafez's poetry is one of the realms, in which literary discourse changes can be found. One of the manifestations of virtual love is Eshtiagh-Nameh (Letter of Eagerness), the semantic background of which is the theme of separation. It is close to writing a letter in terms of form. Some manuscripts of Hafez's Divan have changed the discourse of the text in the presence and absence of the mentioned letters. In this article, by introducing these versions, we tried to show that the performance of the manuscripts in this regard depended on the discourse community, in which they were located.

Introduction

In recent decades, after Iranian researchers became acquainted with the common methods of "Correction of Texts in the West", this knowledge was given more attention and expanded

* Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Dr. Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
** Professor, Department of Persian Language and Literature, Dr. Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran (Corresponding author's e-mail: zarghani@um.ac.ir)
*** Professor, Department of Persian Language and Literature, Dr. Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
**** Associate Professor, Department of English Language, Dr. Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

© The author(s) ---------- Publisher:University of Isfahan

theoretically and methodically. The common denominator of these methods is the goal that the editor seeks to achieve, that is, to obtain a revised form close to the original form of a text. In such an approach, variants are considered as a marginal and transverse aspect, mainly due to the errors in the scribes. The issue of the present research was formed exactly at this point. What form will the problem take if we want to pay attention to the variants and their alterations instead of focusing on the original form and consider them not as the result of the scribers' error, but as the result of the discourse conditions governing the text writing? We chose the 9th-century AH manuscripts of Hafez's Divan as the "case study" because a significant collection of his manuscripts had been introduced and reported. Our statistical population in this research included the 59th-century manuscripts of Hafez's Divan that Neisari (2007) had collected in the book of "Variant Readings in Qazals of Hafez".

Materials and Methods

A scribal narrative can be contrasted with an authorial narrative and given a separate identity. Scribers usually write their own narratives by making changes and alterations in their texts. In this article, we looked at some of the textual and discourse cues to show how the elements of Eshtiagh-Namih discourse were regulated, omitted, or altered in some manuscripts. The frequencies and qualities of the presence of 26 Eshtiagh-Namehs varied in the different manuscripts so much so that they could be classified into two groups: First, the group that had fully recorded the letters and included most of the manuscripts; we called them "convergent" group of of manuscripts. Second, the manuscripts that had tried to remove and reject the letters and therefore copied a small number of them. The second group of manuscripts, which had discourse changes due to deletions, was interpreted as the "transformative" group of of manuscripts. We showed that the performance of the manuscripts in deleting or maintaining the letters had been influenced by their discourse community. Hence, we identified 3 discourse communities for these versions.

Discussion of Results & Conclusions

Examination of the types of alterations in the manuscripts of Hafez's Divan showed that some versions contained a different narrative from the majority of the manuscripts. A manuscript with emphasis on a particular discourse might try to highlight it, while other versions might have sought to weaken or eliminate the elements of that discourse. In the case of Eshtiagh-Nameh, which was part of the discourse of earthly love and was sometimes revealed as a genre in the lyric poems, some of the manuscripts had preserved it. By examining the purpose of formations of these manuscripts, it was clear that the emphasis on maintaining the Eshtiagh-Namihs was influenced by their discourse communities. Each writer was a member of the discourse community according to his goals and beliefs, which had guided his authorial narrative. The same was true about the copies that had weakened or eliminated the letters of eagerness. Weakening or strengthening a discourse in the written narrative is done by making changes in the three levels of sonnet, verse, and vocabulary, which is a matter of concern.

Keywords: Hermeneutics of manuscript, scribal narrative, scribal culture, variant reading, Eshtiagh-nameh, Hafez’s Divan

References

1. Ahmadi Darani, A. A. and Haratian, A. (2019). Hafez-Nameh: Tracing some compositions and themes of Hafez's poetry in Diwani and Ikhwani letters. Journal of Poetry Studies (Boostan-e Adab) of Shiraz University, 2, pp. 1-24.
2. Amoli, Sh. M. (2002). Nafayes al-Fonoun fi Arayeh al-Oyoun [Good methods in art for sight]. Sharani. A. H., Tehran (Emend): Islamiyyeh Bookstore.
3. Baba-Safari, A. A. and Heydari, B. (2013). The evolution of Dahnāmihs and Sināmihs in Persian poetry based on structural and content analysis. Journal of Lyrical Literature Researches, 21, pp. 25-48.
4. Bayani, M. (1985). Conditions and works of calligraphers. Vols. 3 & 4, 2nd Ed., Tehran: Elmi.
5. Dabashi, H. (1988). All these figures in the mirror of illusions: An interpretation of Hafez's interpretations. Iran-Nameh, 24, pp. 574-596.

6. Ferdowsi, A. (2009). A response to Mr. Salim Neisari's critique of Hafez's lyric poems from the poet's lifetime. By Ali Ferdowsi, Gozaresh-e Miras, 33, pp. 46-50.
7. Ferdowsi, A. (2018). Correspondences of Hafez and Sultan Ahmad Jalayer (1). Bukhara, 122, pp. 481-503.
8. Ferdowsi, A. (2018). Correspondences of Hafez and Sultan Ahmad Jalayer (2). Bukhara, 123, pp. 327-347.
9. Ghani, Gh. (2004). History of Hafez era: Discussion on Hafez's works and thoughts. Tehran: Zavvar.
10. Hafez (1410). Divān-e Hafez. In A collection containing the Divāns of twenty poets, MS 3945, Aya Sofya Library: Istanbul.
11. Hafez (1430). Divān-e Hafez. In A collection containing the poems of eleven poets, MS 2656, Majles Library: Tehran.
12. Hafez (2008). Divān-e Hafez. Salim Neisari (Emend.), 2nd Ed. Tehran: Sokhan.
13. Hafez (2011). Divān-e Hafez. Mohammad Ghazvini & Ghasem Ghani (Emend.). Tehran: Zavvar.
14. Jahanbakhsh, J. (2011). Guide to Text Correction. Tehran: Miras Maktub.Jalali Naini, M. R. and Nazir, A. (1973). Introduction to Divan-e Hafez. Edited by Mohammad Reza Jalali Naini & Ahmad Nazir, Tehran: Sepehr Printing Office.Jalalian, A. (2001). Jalali's Description of Hafez. Vol 1. Tehran: Yazdan.
15. Jovini, M. (2005). Atabat al-Kataba. Mohammad Qazvini & Abbas Iqbal (Emend). Tehran: Asatir.
16. Khaghani Shervani and Afzaluddin Badil (1983). Monshaat (Letters) of Khaghani. Mohammad Roshan (Emend.), 2nd Ed. Tehran: Tehran University Press.
17. Khalifeh Benaravani, B. (2013). A look at the "Variant Readings in Qazals of Hafez". By Dr. Salim Neisari, Tribute to Professor Dr. Salim Neisari, 1, pp. 37-44.
18. Mayel Heravi, N. (1990). Critique and Correction of Texts. Mashhad: Astan Quds Razavi.
19. Mojarrad, M. (2020). The Tradition of Text Correction in Iran after Islam. Tehran: Hermes.
20. Mojarrad, M. (2021). Text analysis: Theoretical reflections on correction, reconstruction, and textual research. Tehran: Hermes.
21. Najafi, A. (2007). About the book of Variant Readings in Qazals of Hafez and the selection of criteria. Gozaresh-e Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi, 6, pp. 68-75.
22. Neisari, S. (2006). Variant Readings in Qazals of Hafez. Vol. 2.Tehran: Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi.
23. Omidsalar, M. (2011). Thirty-two articles on the critique and correction of literary texts. Tehran: Bonyad-e Mowghufat, Dr. Mahmoud Afshar.
24. Riahi, M. A. (1995). Golgasht in Poetry and Thoughts of Hafez. Tehran: Elmi.
25. Sadeghi, A. A. (2007). A look at some features of the "Variant Readings in Qazals of Hafez". Gozaresh-e Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi, 6, pp. 63-67.
26. Seki, Y. (2006). Calligraphic works in the two Albums of Sultān Ya'qūb: A monumental work from the Qarāqūyūnlūs and the Āgh Qūyūnlūs time. Nameh-ye Baharestan, 11 & 12, pp. 75-177.
27. Servat, M. (2018). Method of critical correction of texts. 1st Ed. Tehran: Elmi.
28. Servatian, B. (2005). Hafez's letters (explanation and interpretation of sixty-four letters from Hafez Shirazi's Diwan). Tehran: Sabzan.
29. Servatian, B. (2009). Review of the book "Variant Readings in Qazals of Hafez". Book of the Month of Literature, 30 (144), pp. 33-45.
30. Shafi'i kadkani, M. R. (2004a). The ideological role of variants. Nameh-ye Baharestan, 9 & 10, pp. 412-442.
31. Shafi'i kadkani, M. R. (2004b). The real reasons for the different versions of the Hafiz poems. Hafiz monthly, 4, pp. 22-25.
32. Shafi'i kadkani, M. R. (2018). In Kimiaye Hasti: About Hafez (Aesthetics and the poetic world). Vol. 1, 3rd Ed. Tehran: Sokhan.
33. Tabatabaei, M. M. (1984). Is this a lyric from Hafez or Salman? In Collection of articles about Hafez, Ali Akbar Khodaparast (Collection and arrangement). Tehran: Honar va Farhang.
34. Yahaghi, M. J. (2018). Hafez of the people. Pazh, 31, pp. 61-72, Mashhad: publication.
35. Zarghani, S. M. and Ghorban Sabbagh, M. R. (2016). Genre theory. Tehran: Hermes.

متن‌شناسی ادب فارسی

سال چهاردهم

شمارهٔ اول (پیاپی ۵۷)، بهار ۱۴۰۲، ص ۳۴-۱۵

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۰۴/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۰

doi.org/10.22108/rpll.2022.134205.2101

20.1001.1.24763268.1402.15.1.2.8

(مقالهٔ علمی)

روایت کاتبانه در نسخه‌های خطی دیوان حافظ

(با تکیه بر اشتیاق‌نامه‌ها)

امیر درواری،* سید مهدی زرقانی، محمدجعفر یاحقی،*** محمودرضا قربان صباغ*****

چکیده

در کنار تلاش‌ها برای تصحیح متن و نزدیک‌شدن به صورت اصیل آن، مسئلهٔ دیگری اهمیت می‌یابد و آن بررسی نسخه‌هاست که درواقع متن‌های متکثر و حاصل بازآفرینی‌های کاتبانه است. دگرسانی‌های موجود در نسخه‌ها در عوامل مختلفی ریشه دارند و بی‌تردید تکوین بسیاری از آنها خارج از اختیار کاتبان بوده است؛ اما سرانجام با عبور از صافی ذهن کاتب ایجاد شده‌اند. این دگرسانی‌ها جولانگاه تغییراتی هستند که انتظام می‌یابند و روایت کاتبانه را بازمی‌نمایند. روایت کاتبانه حاصل بازی با گفتمان‌ها و تضعیف یا تقویت آنهاست. کاتب گزینشگر نهایی متن از میان دو یا چندگانگی‌هایی است که از دو جا نشأت می‌گیرند: الف) نسخه‌ها و شیوه‌های کتابت؛ ب) زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی. در این پژوهش، قلمرو «عشق مجازی» ازنظر تغییرات گفتمانی کاتبانه بررسی می‌شود. از جلوه‌گاه‌های عشق مجازی، درونمایهٔ فراق زمینهٔ معنایی اشتیاق‌نامه‌ها را تشکیل می‌دهد و ازنظر صورت، به نگارش نامه نزدیک‌اند. بعضی از نسخه‌های *دیوان حافظ* با حضور و غیبت اشتیاق‌نامه‌ها جایگاه گفتمانی متن را تغییر داده‌اند. در این مقاله با معرفی این نسخه‌ها، کوشیده‌ایم تا نشان دهیم عملکرد نسخه‌ها در این باب وابسته به جامعهٔ گفتمانی‌ای است که در آن پدید آمده‌اند.

واژه‌های کلیدی

هرمنوتیک نسخه؛ روایت کاتبانه؛ دگرسانی؛ اشتیاق‌نامه؛ غزل‌های حافظ

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، darvari.amir@mail.um.ac.ir

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول)، irzarghani@yahoo.com

*** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، ferdows@um.ac.ir

**** دانشیار زبان انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، mrg.sabbagh@um.ac.ir

۱ـ مقدمه

تصحیح نسخه دانشی ادبی با پیشینه‌ای کهن است. صورت‌های نخستین تصحیح نسخه را باید در علوم غیرادبی، مثل علوم قرآن و حدیث و اخبار جست‌وجو کرد. از هنگامی که کاتبان و نسخه‌نویسان به تهیهٔ رونوشت‌هایی از یک اثر ادبی پرداختند، دانش تصحیح نسخه در حوزهٔ مطالعات ادبی شکل گرفت. سنت تصحیح متن در ایران از سده‌های نخستین اسلامی تا عصر حاضر اهمیتی بسزا داشته است (رک. مجرد، ۱۳۹۹). «اشارات زیادی در نگارش‌های فارسی و عربی هست که حاکی از توجه گذشتگان به تصحیح نسخه‌های خطی است» (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۳۲). در دهه‌های اخیر و پس از آشنایی محققان ایرانی با روش‌های رایج تصحیح نسخه در مغرب زمین، به این دانش توجه بیشتری شده است؛ درنتیجه از جنبهٔ نظری و روشی گسترش یافت.[۱] وجه مشترک این شیوه‌ها در هدفی است که مصحح به دنبال آن است؛ یعنی دست‌یافتن به صورت منقح و نزدیک به اصل یک متن. در چنین رویکردی، نسخه‌بدل‌ها جنبهٔ حاشیه‌ای و عرضی و عمدتا ناشی از خطای کاتبان تلقی می‌شوند. مسئلهٔ پژوهش حاضر دقیقا در همین نقطه شکل می‌گیرد. اگر بخواهیم به‌جای تمرکز بر «صورت اصیل» به نسخه‌بدل‌ها و دگرسانی‌های آنها توجه کنیم و آنها را نه نتیجهٔ خطای کاتبان، بلکه برآیند شرایط گفتمانی حاکم بر کتابت متن بدانیم، مسئله چه صورتی می‌یابد؟

تغییر و تحول متون کلاسیک پس از هر بازنویسی، می‌تواند تابع عوامل مختلفی باشد که از مجموعهٔ این عوامل به «فرهنگ کتابت» یا «فرهنگ استنساخ» یاد می‌کنیم. فرهنگ کتابت شامل طیف گسترده‌ای از متغیرهاست. متغیرهایی مانند آداب کتابت و شیوهٔ نگارش و رسم‌الخط؛ باورهای شخصی؛ شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مربوط به هر برهه از تاریخ. تحولات متن را می‌توان تحت تأثیر این عوامل در سطوح مختلف بررسی کرد؛ یکی از آنها بررسی تحولات گفتمانی است. در این مسیر، برای اینکه فهرستی از نشانه‌های درون‌متنی ترتیب دهیم نیازمند بررسی کامل نسخه‌ها در یک بازهٔ زمانی خاص هستیم. این بررسی‌ها شامل مسائلی از این قبیل است: اختلاف‌نسخه‌ها در ضبط واژگان؛ اختلاف در تعداد و جابه‌جایی ابیات؛ اختلاف در تعداد و ترتیب غزل‌ها؛ بررسی خط، دیباچه و تقدیم‌نامه؛ متمایزکردن خطاها و لغزش‌های قلم از تغییرات عمدی. دربارهٔ *دیوان حافظ* باید گفت، بسیاری از نشانه‌های درون‌متنی نسخه‌های خطی سدهٔ نهم به‌صورت توصیفی در *دفتر دگرسانی‌ها* گردآوری شده و دسترس‌پذیری به آنها آسان است. می‌توان گفت حاصل کار دکتر نیساری تصویری جامع و کمابیش کامل از نسخه‌های متقدم *دیوان حافظ* بوده است. پژوهشگرانی که دربارهٔ *دفتر دگرسانی‌ها* سخن گفته‌اند از این چشم‌انداز آن را ستوده‌اند و در انتقادات خود بیشتر به جنبهٔ تصحیح متن نگریسته‌اند (رک. نجفی، ۱۳۸۶؛ ثروتیان، ۱۳۸۸؛ صادقی، ۱۳۸۹؛ خلیفه، ۱۳۹۲).

افزون‌بر نشانه‌های درون‌متنی، گاهی *دیوان حافظ* در یک سفینه یا مجموعه و در کنار آثار منظوم یا منثور دیگر کتابت شده است. موضوع و ژانر متون استنساخ‌شده در یک مجموعه می‌تواند پیوندی با تغییرات گفتمانی آنها داشته باشد. همچنین در صورت شناخت کاتب یک نسخه و مکتوبات دیگر او نیز می‌توان از پیوندهای میان‌متنی این متون در شناسایی بهتر تغییرات گفتمانی بهره برد.

اگر تغییرات و دگرسانی‌های متنی در ارتباط با جهان گفتمانی یک نسخه شکل گرفته باشند، روایت جدیدی از متن خواهیم داشت. عوامل مختلفی غیر از کاتب می‌تواند در شکل‌گیری این روایت دخیل باشد که دسترسی

به همهٔ آنها نیز دشوار و شاید ناممکن است؛ اما به اعتبار نقش کاتب در عینیت‌بخشیدن به روایتی جدید، از آن به «روایت کاتبانه» یاد کرده‌ایم.

نسخه‌های قرن نهم *دیوان حافظ* را برای «مورد مطالعه» برگزیدیم؛ زیرا مجموعه‌ای تأمل‌برانگیز از این نسخه‌ها معرفی و گزارش شده بود. جامعهٔ آماری ما در این پژوهش پنجاه نسخهٔ خطی سدهٔ نهم از *دیوان حافظ* است که نیساری (۱۳۸۵) در *دفتر دگرسانی‌ها* در غزل‌های حافظ گرد آورده است. برای آگاهی از چگونگی دگرسانی‌ها از دفتر مذکور استفاده شد و گاهی نیز به نسخهٔ اصلی مراجعه شده است. شمارهٔ غزل‌ها نیز مطابق با *دیوان حافظ* (۱۳۸۷)، تصحیح سلیم نیساری است.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر، بخش عمده‌ای از پژوهش‌ها دربارهٔ حافظ، به اختلاف‌نسخه‌های دیوان او مربوط می‌شود. بی‌گمان هدف همگی این پژوهش‌ها دستیابی به شبیه‌ترین متن به ویرایش نهایی حافظ از غزل‌های خود است. در خلال این تلاش‌ها، جای مطالعهٔ تحولات متن خالی به نظر می‌رسد. شاید گزارش و چاپ برخی نسخه‌ها به خام‌ترین صورت و نه با هدف تصحیح آنها، مقدمه‌ای برای انجام اینگونه پژوهش‌ها باشد؛ برای مثال علی فردوسی مقصود خود از چاپ نسخهٔ «علا مرندی» را اینگونه ذکر می‌کند: «کاری که قصدم بود "تصحیح" غزل‌ها نبود؛ بلکه گزارش آنها بود به خام‌ترین صورت» (فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۶). گزارش‌هایی مانند دیوان‌های مصحح خانلری و نیساری نیز شاید به‌صورت ناخودآگاه، ازطریق ثبت نسخه‌بدل‌ها، این امکان را برای محقق فراهم آورده‌اند.

شفیعی کدکنی (۱۳۸۳ الف) در مقالهٔ «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها» تحولات نسخه‌های خطی متأخر را با ذکر نمونه‌هایی، «آیینه‌ای برای تغییرات سیاسی و ایدئولوژیک جامعه» دانسته است. پژوهش وی بدین سبب اهمیتی بسزا دارد که به تحول نسخه‌ها، فراتر از عاملیت مؤلف پرداخته است. او در مقالهٔ دیگری (۱۳۸۳ ب) اختلاف‌نسخه‌های *دیوان حافظ* را از سه جنبهٔ «تأثیر عوامل سیاسی»، «تجدیدنظر به‌دلیل جمال‌شناسی» و «تبدیل به‌دلیل موسیقی کلام» بررسی کرده است. در مقالهٔ اخیر، هرچند بحث بر سر تحول نسخه‌هاست، محور این تحول، خود شاعر دانسته شده است. نویسنده عامل اصلی اختلاف‌نسخه‌ها را تجدیدنظرهای پیاپی خود شاعر و تکامل هنری و فکری او دانسته و معتقد است «هیچ کاتب و نسخه‌برداری را در آن دخالتی نیست» (همان: ۲۲). یاحقی (۱۳۹۷) ضمن برشمردن انواع تصرف کاتبان در متن، به علل احتمالی آنها ازجمله عامل ایدئولوژی اشاره کرده است. مجرد (۱۴۰۰: ۴۳) نیز ضمن بررسی نگرش متن‌پژوهان اجتماعی به متن می‌نویسد: «متن‌پژوهی اجتماعی درپی بازسازی متن مؤلف نیست؛ زیرا اساسا باوری بدان ندارد؛ بلکه می‌کوشد تا ازطریق انتشار روایت‌ها و تحریرهای گوناگون یک اثر، تأثیرات اجتماعی را بر آن متن بررسی کند». او تغییرات موجود در دست‌نویس‌های شعر حافظ را یکی از نمونه‌های برجستهٔ تغییرات ناشی از تأثیر تشکیلات اجتماعی می‌داند و با بیان این نکته که «خود شاعر نیز در هرکدام از این تحریرها ـ به‌مثابهٔ یکی از حلقه‌های اجتماعی تولید اثر ـ نقش ایفا کرده است»، عوامل دیگری را در کنار حافظ، عامل اختلاف‌نسخه‌ها قرار می‌دهد.

پژوهش دیگری همسو با موضوع منظور ما، یعنی بحث از نسخه‌بدل‌ها در مرتبهٔ گزارش‌هایی مجزا از *دیوان حافظ*، و بازآفرینی کاتبانهٔ آن، تاکنون منتشر نشده است.

۲ـ از روایت مؤلفانه تا روایت کاتبانه

غایت تصحیح، در نظرگاه سنتی، دست‌یافتن به «صورت اصیل» یا نزدیک‌ترین صورت ممکن به «متن اصیلی» است که به گمان مصحح، خود شاعر یا مؤلف آن را نوشته است. در این نگاه، متن یک صورت اصیل دارد و بقیهٔ صورت‌ها چون نتیجهٔ دخل و تصرفات کاتبان است، غیراصیل و «بدل» تلقی می‌شوند. پس از اینکه متون کلاسیک از این جهت بررسی شد و ما به صورت منقح و تاحد امکان نزدیک به زبان مؤلف و شاعر دست یافتیم، می‌توانیم نظرگاه خود را تغییر دهیم و این بار هدف نسخه‌پژوه نه دست‌یافتن به صورت اصیل متن، بلکه آشنایی با سیر تطور دگرسانی‌ها و نسخه‌بدل‌هاست.[۲]

در این شیوهٔ تلقی، کاتبان موجوداتی کم‌سواد یا بی‌دقت به شمار نمی‌آیند؛ بلکه آنها خود به تولیدکنندگان متنی تبدیل می‌شوند که در طول تاریخ خود مرتب تولید و بازآفرینی شده است. هر نسخه از هر متن، یک «خوانش» است که کاتب آن را آفریده و بدین‌سان در فرایند تولید متن با مؤلف یا شاعر اصلی شریک شده است. در این نظرگاه، نسخه‌بدل‌ها دیگر اموری زائد نیستند که باید متن را از آنها «منقح» کنیم؛ بلکه تشکیل‌دهندهٔ جهان تازه‌ای مبتنی بر خوانشی متفاوت از متن اولیه هستند؛ بنابراین، باید صفات ارزش‌گذارانه‌ای مثل «بدل» و کنش‌های نشانه‌داری مثل «منقح‌کردن» را کنار بگذاریم و آنچه در نگاه سنتی «نسخهٔ بدل» به شمار می‌آوردیم، روایت‌های مختلفی از متن اولیه بدانیم که در حد خود اصالت دارند.

متغیرهای فردی و اجتماعی متعددی در زمینهٔ سنت نسخه‌پردازی و تکثیر متون کهن نقش داشته‌اند که می‌توان مجموعهٔ آن متغیرها را ذیل اصطلاح «فرهنگ کتابت» جای داد. فرهنگ کتابت مسائلی ازقبیل دخالت نظرگاه شخصی کاتبان، تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی، و نقش جنبهٔ گفتاری در نشر و گسترش متون (رک. شفیعی کدکنی: ۱۳۸۳) را شامل می‌شود که سبب تغییر و تحولات چشم‌گیری در برخی نسخه‌های خطی بوده‌اند. شرط انصاف نباشد که این همه را با تهمت «بدلی‌بودن» به کناری نهیم و برای‌شان اصالت و اهمیت قائل نشویم.

پس در برخی از متون کهن و بعضی از نسخه‌های خطی مربوط به آنها، با دو روایت روبه‌رو هستیم: روایت مؤلفانه و روایت کاتبانه؛ اولی ثمرهٔ تألیف یا تصنیف نویسنده یا شاعر نخستین بوده است و دومی را کاتبان نسخه‌ها تحت تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی مختلف در طول تاریخ پدید آورده‌اند. صرف‌نظر از خطاهای املایی، شنیداری و دیداری کاتبان و یا اقدامات تفننی و ذوقی آنها، که برای هر نوشته‌ای و هر روایتی محتمل است، برخی از کاتبان بر آن بودند تا متن را به عرصه‌ای تبدیل کنند که معانی منظور آنها را عرضه کند. این ارادهٔ کاتبان گاهی تا آنجا پیش می‌رود که می‌توان بعضی دست‌نوشته‌ها را صورت شخصی‌سازی‌شده و تفسیری ذیل درک شخصی کاتبان از وقایع تاریخی، جغرافیایی و غیره دانست (Griscom, 1996). از این پدیده در نقد متنی (Textual criticism)، به «اخلاق خوانش در فرهنگ نسخهٔ خطی» (Doane, 2003: 63) یاد شده است.

در قلمرو نقد متنی و مطالعهٔ تحولات متن‌ها، جایگاه کاتب و خوانش او، اهمیتی فزاینده دارد.[۳] کاتب ازجمله خوانندگان متن است که «متن را از نظر، مغز و دست می‌گذراند و آن را عامدانه معنادار می‌سازد» (همان). این اقدام کاتب هرچند مستعد خطاست، می‌توان آن را بخشی از فرایند معنادهی به متن به شمار آورد که از مؤلف نخستین آغاز شده است و تا قرون بعد امتداد می‌یابد؛ بنابراین، روایت کاتبانه، هم دارای انسجام است و هم عینیتی یکپارچه از فهم و دریافت، در زمانی خاص را ارائه می‌دهد. اینکه نسخه‌های خطی و به‌تبع آن روایت

کاتبانه را به خطاها و مسائل املایی محدود و وظیفهٔ نسخه‌پژوه را جست‌وجوی کاستی‌ها و انحرافات کاتبان به شمار آوریم، البته نگرشی نادرست است (همان). می‌توان روایت کاتبانه را در مقابل روایت مؤلفانه قرار داد و برای آن هویت و شخصیتی قائل شد. در این لحظه از تاریخ نسخه‌پژوهی است که دو روایت مؤلفانه و کاتبانه به ظهور می‌رسند و حتی روایت دوم جایگاه استعلایی روایت نخست را به چالش می‌کشد و تمرکز بر روی روایت نخست جای خود را به روایت دوم می‌دهد. از نخستین نمونه‌های این رویکرد می‌توان به الگوی آلن (Allen, 1982) اشاره کرد که براساس آن، در بررسی متون اخلاقی قرون وسطا، متن به‌نوعی خوانندگان و عمل خوانش را نیز در بر دارد. تحلیل آلن بر این دیدگاه استوار است که اساس تحقیق ادبی، متن ادبی است که می‌تواند خواننده و تفسیر او از متن را نیز در خود داشته باشد (Dagenais, 1994: 21). برخی از کاتبان، مانند خوانندگانی فعال، آنجا که لازم می‌دیدند به اصلاح معناشناختی یا زیباشناختی متن همت می‌گماشتند و در بسیاری اوقات ضرورتی برای نزدیک‌کردن متن به «صورت مؤلفانهٔ» آن احساس نمی‌کردند. به هر روی، تحت تأثیر متغیرهای مختلف در فرهنگ کتابت، انواع متن‌ها با درجات متفاوتی از دگرسانی‌ها و تغییرات کاتبانه پدید آمده‌اند.

در برخی از متون کلاسیک این کاتبان هستند که با ما سخن می‌گویند و آرایش کلمات و دگرسانی‌های متن نتیجهٔ گزینش و آفرینش آنهاست. هر روایت کاتبانه، دارای انتظام معنایی و منطق نهفته در دگرسانی‌هایی است که کاتب، آن را برساخته است و به نام مؤلف یا شاعر نخستین به مخاطب عرضه می‌کند. اکنون وقت آن رسیده است که در رویارویی با نسخه‌های خطی، هر دو روایت فوق را به رسمیت بشناسیم و اصطلاح «هرمنوتیک نسخه» را به نظام اصطلاحی نسخه‌پژوهی وارد کنیم.

۳ـ روایت کاتبانه و دگرسانی‌های *دیوان حافظ*

شعر حافظ بیش از هر اثر منظوم دیگری در زبان فارسی، زمینهٔ پیدایش روایت‌های کاتبانه در نسخه‌های مختلف را فراهم کرده است. یکی از دلایل مهم این موضوع را می‌توان وجود «دگرسانی‌های اولیهٔ» مؤلف در *دیوان حافظ* دانست که خود در حکم مجوزی برای دگرسانی‌های بیشتر است. البته واضح است که با برخی از حافظ‌پژوهان (جلالی نائینی و نذیر احمد، ۱۳۵۲: ده) هم نظر نیستیم که اصلاح و جرح و تعدیل شخص حافظ را یگانه عامل ناهم‌سانی نسخه‌های نزدیک‌تر به زمان حافظ دانسته‌اند. دگرسانی‌های *دیوان حافظ* را می‌توان در دو گروه «دگرسانی‌های اولیه» و «دگرسانی‌های مکرر» طبقه‌بندی کرد. مراد ما از نوع نخستین، دخل و تصرفی است که برای نخستین‌بار در متن اعمال می‌شود و مقصودمان از نوع دوم، تکرار یا بازتولید همان تغییری است که کاتبان بعدی انجام داده‌اند.

سر منشأ دگرسانی اولیه، ذهن و جهان گفتمانی مؤلف یا کاتبان متن است؛ اما در شکل‌گیری دگرسانی مکرر، متن و قیاس نسخه‌های مختلف کاتبان اهمیت دارد. پس «دگرسانی» ضرورتا به معنی تبدیل خوانش مؤلف به خوانش کاتب نیست؛ بلکه عدول کاتب از نسخهٔ دم‌دستی را نیز شامل می‌شود. چه‌بسا کاتب در گزینش و تصحیح ضبط‌های نسخه‌های دیگر، به برجسته‌کردن خوانش خود از متن و تحکیم دگرسانی‌های اولیه و منحصربه‌فرد خود توجه داشته باشد. در این صورت می‌توان روایت کاتبانه را ترکیبی از دگرسانی‌های اولیه و دگرسانی‌های مکرر (انتخاب از میان وجه‌های موجود در نسخه‌های دیگر) دانست.

در یک ارزیابی کلی، خوانش کاتب و دانش و محفوظات او اهمیت دارد که به جهان گفتمانی او وابسته است؛ البته اصلاحات مؤلف و دستبردهای کاتبان دیگر در نسخه‌های پیشین، مصالح کار او برای ایجاد دگرسانی و ایجاد پیوند میان آنها را شکل می‌دهد. در چنین شرایطی کاتب در برابر متنی سیال و در برابر مخزنی نامحدود از احتمالات قرار دارد؛ او براساس تشخیص ذوقی و ذهنی خویش به گزینش یا خلق دست می‌زند.

نکتهٔ دیگر که از دل گفتمان و متن برخاسته، اقتضائات و مسائل ژانری است. «راوی مؤلف» و «راوی کاتب» هر دو تحت تأثیر اقتضائات ژانری متن را برمی‌سازند. «ژانر» در یکی از مهم‌ترین تعریف‌های خود ذهنیتی است که بر درک و تفسیر ما از متون تأثیر دارد (زرقانی و صباغ، ۱۳۹۵). هم حافظ در سرودن غزل‌ها، خودآگاه یا ناخودآگاه، متأثر از تصورات و قوانین نانوشتهٔ ژانری است که بر ذهن و زبان او حکمفرما بوده و هم کاتبانی که روایت‌های بعدی دیوان او را در طول تاریخ برساخته‌اند؛ بنابراین، باید متغیر «اقتضائات ژانری» را عاملی مهم در دگرسانی‌های *دیوان حافظ* به شمار آورد. ما در این مقاله برخی از نشانه‌های متنی و گفتمانی را می‌کاویم و نشان می‌دهیم که چگونه عناصر مربوط به ژانر اشتیاق‌نامه در برخی نسخه‌ها به‌شکلی انتظام‌یافته، حذف یا دگرگون شده است.

۴ـ اشتیاق‌نامه در غزل حافظ

پیش از ورود به مبحث اصلی، به معرفی «اشتیاق‌نامه» پرداخته می‌شود. اشتیاق‌نامه در منابع مربوط به فن انشا به نامه‌های عاشقانه و محبت‌آمیز گفته می‌شده است و ما در این نوشتار همان معنا را اراده می‌کنیم. اصطلاح «اشتیاق‌نامه» را *شمس‌الدین محمد آملی* (آملی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۸۰)، منشی همعصر حافظ، در بحث از فن انشا یا نامه‌نگاری در کتاب *نفایس‌الفنون* به کار برده است. دانسته نیست که آیا آملی خود واضع این اصطلاح بوده است یا نه. او در همین کتاب، «اشتیاق‌نامهٔ بوالفضل المیکائیلی» (همان، ج ۱: ۳۰۲) را صورت‌برداری کرده و از اشتیاق‌نامهٔ یکی از فضلا به رشیدالدین فضل‌الله نیز سخن گفته است (همان، ج ۲: ۱۴۸) از اینجا معلوم می‌شود که نگارش اشتیاق‌نامه فقط میان عاشق و معشوق رایج نبوده و چه‌بسا میان فضلا هم رواج داشته است. قدر مسلم این است که این نامه‌ها موضوع محبت‌آمیز داشته‌اند و از سر شوق و آرزومندی به مخاطب نوشته می‌شده‌اند.

در سنت نامه‌نگاری کلاسیک مرسوم بوده است که گاه نویسنده قصیده یا غزلی را ضمیمهٔ نامهٔ خود می‌کرده که گاه مشتمل بر اشتیاق‌نامه بوده است. در *عتبة‌الکتبه* اخوانیه‌هایی از این دست وجود دارد که قصیده‌ای را به انضمام نامه آورده است؛ مثل مکتوب سی‌ونهم (جوینی، ۱۳۸۴: ۱۴۱). در *منشآت* خاقانی غیر از انضمام قصیده (خاقانی، ۱۳۶۲: ۲۴۱)، نمونه‌ای از درج غزل مشتمل بر اشتیاق‌نامه در انتهای یک اخوانیه می‌بینیم.[۴] برخی غزل‌های حافظ نیز در طول تاریخ‌مصرف خود چنین کاربردی داشته‌اند. بسیاری از غزل‌های ذووجهین و تعبیری حافظ کاربرد یادشده را به ذهن حافظ‌پژوهان متبادر کرده است؛ آنان حدس زده‌اند که این غزل‌ها «به ضمیمهٔ نامه و درخواست مشروح برای طرف مذاکره ارسال می‌شده و مقصود از این کار این بوده است که علاوه‌بر تقاضای مکتوب (که جایی در صفحات تاریخ پیدا نمی‌کند) غزلی که همان منظور شاعر را در زبان زیبای تعبیر بازگو می‌کند، با صورت ظاهر غزل عاشقانه در صفحات تاریخ ثبت و ضبط گردد و شبهت تملق و مداهنه از قدر و ارزش کلام او نکاهد...» (*شرح جلالی بر حافظ*، ج ۱: ۱۳۶). بعضی قراین در شعر حافظ نیز این موضوع را تأیید

می‌کند؛ مانند نامه‌های منظوم حافظ به سلطان احمد جلایر (رک. فردوسی، ۱۳۶۹ و همان، ۱۳۹۷). با این همه، در این پژوهش، کاربرد واقعی و تاریخی اشتیاق‌نامه‌ها محل بحث نیست؛ بلکه یک ژانر ضمنی در غزل به نام اشتیاق‌نامه بررسی می‌شود. شکل مستقل این ژانر را در ده‌نامه‌ها می‌توان دید که عملا اشتیاق‌نامه‌هایی بوده‌اند که میان عاشق و معشوق رد و بدل می‌شده‌اند (رک. باقری، ۱۳۸۰: ۸۱ و باباصفری و حیدری، ۱۳۹۲).

صرف‌نظر از کاربرد اولیهٔ اینگونه غزل‌ها نزد حافظ، در بخش تأمل‌برانگیزی از دیوان، ترکیب‌ها و مضمون‌هایی ویژهٔ نامه‌های اخوانی یا دیوانی وجود دارد (رک. احمدی دارانی و هراتیان، ۱۳۸۹) که سیاق کلام را به اسلوب نامه‌نگاری نزدیک می‌کند. ثروتیان (۱۳۸۳) بر همین اساس شصت و چهار نامه از *دیوان حافظ* در موضوعات مختلف استخراج و شرح کرده است؛ گویا مقصود اصلی او کاوش پژواک‌هایی از زندگی شخصی حافظ در این نامه‌هاست.

به‌طور خلاصه اشتیاق‌نامه‌ها، نامه‌هایی مشتمل بر مضمون فراق و آرزومندی هستند. مضامینی مثل گلایه از دریافت‌نکردن نامه‌ای از معشوق و یا ناتوانی شاعر در ارسال پیغام برای او نیز که در خلال غزل مطرح شده‌اند، فضای غزل را به اشتیاق‌نامه نزدیک می‌کنند؛ مثل غزل ۱۵۹:

حسب‌حالی ننوشتی و شد ایامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

گاهی نیز غزلیاتی می‌بینیم که در آنها شاعر آرزو می‌کند کاش «پیک صبا» از راه برسد و از دلبرش «نوازش قلمی» برساند:

ز دلبرم که رساند نوازش قلمی کجاست پیک صبا گر همی‌کند کرمی

یا در پایان غزلی که شرح آرزومندی و اشتیاق را آورده است، چنین می‌سراید:

آنچه در مدت هجر تو کشیدم، هیهات در یکی نامه محال است که تحریر کنم

میزان و کیفیت عناصر اشتیاق‌نامه در غزلیات حافظ یکسان نیست؛ اما ما توسعا مجموع غزلیاتی را که مشتمل بر بخش یا همهٔ ویژگی‌های اشتیاق‌نامه‌هاست، در ذیل این خانوادهٔ ژانریک قرار می‌دهیم و درپی آنیم تا بدانیم نسخه‌نویسان و کاتبان چگونه تعاملی با اشتیاق‌نامه‌های *دیوان حافظ* داشته‌اند. پیش از هرچیز متذکر می‌شویم که نیساری، براساس نسخه‌های قرن نهم، چهارصد و هفتاد و چهار غزل و «غزل‌واره» [۵] را گرد آورده است [۶] که به گمان ما، پنجاه و نه غزل از این مجموعه ویژگی نامه‌نگارانه دارند و از آنها بیست و شش غزل مشتمل بر مضمون اشتیاق‌اند. مطلع این ۲۶ غزل از این قرار است:

۱. به ملازمان سلطان که رساند این دعا را/ که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را (غزل ۴)؛
۲. این پیک نامور که رسید از دیار دوست/ و آورد حرز جان به خط مشکبار دوست (غ ۵۳)؛
۳. صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست/ بیار نفحه‌ای از گیسوی معنبر دوست (غ ۵۴)؛
۴. مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست/ تا کنم جان از سر رغبت فدای نام دوست (غ ۵۵)؛
۵. ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت/ بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت (غ ۸۲)؛
۶. دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد/ من نیز دل به باد دهم هرچه باد باد (غ ۸۷)؛
۷. دیر است که دلدار پیامی نفرستاد/ ننوشت کلامی و سلامی نفرستاد (غ ۹۲)؛
۸. اگر نه باده غم دل ز یاد ما ببرد/ نهیب حادثه بنیاد ما ز جا ببرد (غ ۱۱۰)؛

۹. برید باد صبا دوشم آگهی آورد/ که روز محنت و غم رو به کوتهی آورد (غ ۱۲۸)؛
۱۰. دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد/ کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد (غ ۱۵۱)؛
۱۱. حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند/ محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند (غ ۱۵۹)؛
۱۲. کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند/ ببرد اجر دو صد بنده که آزاد کند (غ ۱۶۵)؛
۱۳. باز آی و دل تنگ مرا مونس جان باش/ وین سوخته را محرم اسرار نهان باش (غ ۲۴۵)؛
۱۴. مرحبا طایر فرخ پی فرخنده پیام/ خیر مدم، چه خبر؟ یار کجا؟ راه کدام؟ (غ ۲۷۳)؛
۱۵. صنما با غم عشق تو چه تدبیر کنم/ تا به کی در غم تو نالهٔ شبگیر کنم (غ ۳۰۶)؛
۱۶. به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم/ بیا کز چشم بیدارت هزاران درد برچینم (غ ۳۱۷)؛
۱۷. یا رب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان/ وان سهی سرو روان را به چمن باز رسان (غ ۳۴۱)؛
۱۸. ای پیک راستان خبر سرو ما بگو/ احوال گل به بلبل دستان سرا بگو (غ ۳۶۳)؛
۱۹. ای که مهجوری عشاق روا می‌داری/ بندگان را ز بر خویش جدا می‌داری (غ ۳۹۲)؛
۲۰. طفیل هستی عشقند آدمی و پری/ ارادتی بنما تا سعادتی ببری (غ ۳۹۶)؛
۲۱. زان می عشق کزو پخته شود هر خامی/ گر چه ماه رمضان است بیاور جامی (غ ۴۰۵)؛
۲۲. که برد به بزم شاهان ز من گدا پیامی/ که به کوی می فرشان دو هزار جم به جامی (غ ۴۰۶)؛
۲۳. ز دلبرم که رساند نوازش قلمی/ کجاست پیک صبا گر همی کند کرمی (غ ۴۰۸)؛
۲۴. نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی/ گذر به کوی فلان کن دران زمان که تو دانی (غ ۴۱۲)؛
۲۵. از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه/ انی رأیت دهرا من هجرک القیامه (غ ۴۶۲)؛
۲۶. اتت روائح رند الحمی و زاد غرامی/ فدای خاک در دوست باد جان گرامی (غ ۴۷۳).

۴ـ۱ طبقه‌بندی نسخه‌ها

بسامد و کیفیت حضور بیست و شش اشتیاق‌نامه در نسخه‌های مختلف تفاوت دارد؛ تا آنجا که می‌توان آنها را در قالب دو گروه طبقه‌بندی کرد: نخست، گروهی که اشتیاق‌نامه‌ها را به‌طور کامل ثبت و ضبط کرده است و شامل بیشتر نسخه‌هاست و ما این نسخه‌ها را «هم‌گرا» می‌نامیم؛ دوم، نسخه‌هایی که در حذف و طرد اشتیاق‌نامه‌ها سعی داشته‌اند و به همین دلیل اشتیاق‌نامه‌های اندکی را صورت‌برداری کرده‌اند. از نسخه‌های گروه دوم که به‌سبب حذف‌ها تغییرات گفتمانی دارند، به نسخه‌های «واگرا» تعبیر می‌کنیم.

پیداست هنگامی که سخن از تدوین و تحریر دوبارهٔ کاتب از متن در میان است، تغییرات و فزود و کاست‌های او اجزای مختلف متن را در بر می‌گیرد و به دگرسانی‌های معمول ختم نمی‌شود؛ ازاین‌روی هم‌گرایی و واگرایی نسخه‌ها را در سه سطح مهم غزل، بیت و واژه‌ها دنبال کرده‌ایم که در کنار هم بازنمودی از روایت کاتبانهٔ متن خواهند بود.

در سطح غزل‌ها، اگر با همین معیار به اشتیاق‌نامه‌های دیوان حافظ بپردازیم، نسخه‌های «نحـ فط، تیـ و پنـ خ، فخـ سو، سز» دربردارندهٔ شانزده اشتیاق‌نامه هستند و بنابراین در گروه هم‌گرا قرار می‌گیرند و نسخه‌های «لط» (دو اشتیاق‌نامه)، «صجـ» (پنج اشتیاق‌نامه)، «لد» (سه اشتیاق‌نامه) و «قو» (هفت اشتیاق‌نامه) اقبال چندانی به

اشتیاق‌نامه‌ها نشان نداده‌اند و در گروه واگرا جای می‌گیرند. جدول زیر این وضعیت را نشان می‌دهد:

	همگرا									واگرا			
نسخه	نحـ	فط	تیـ	پنـ	خ	فخـ	سو	سز	لط	صج	لد	قو
تعداد اشتیاق‌نامه	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۲	۵	۳	۷
تعداد غزل	۴۵۸	۴۵۸	۴۶۷	۴۸۱	۴۹۵	۴۸۴	۴۹۸	۵۰۲	۳۹۱	۴۲۳	۲۱۰	۴۲۸

جدول شمارهٔ ۱: بسامد اشتیاق‌نامه‌ها

در گروه دوم نیز شاهد حضور اشتیاق‌نامه‌ها هستیم؛ اما مقایسهٔ آنها با گروه نخست تفاوت معناداری را ازنظر کمی نشان می‌دهد. در نسخه‌های هم‌گرا شانزده اشتیاق‌نامه به‌طور کامل ثبت و ضبط شده‌اند؛ برای نمونه یکی از اشتیاق‌نامه‌ها را از گروه نخست به‌طور کامل نقل می‌کنیم:

این پیک نامـور که رسـید از دیـــار دوسـت — و آورد حرز جـان به خط مشکبـار دوسـت
خوش می دهد نشـان جـلال و جمـــال یـار — خوش می کنـد حکایت عز و وقـار دوسـت
دل دادمـش به مـژده و خجلـت همـــی‌بـرم — زین نقد قلب خویش که کردم نثـار دوسـت
شکـر خـدا کـه از مـدد بخـت کـارســـــاز — برحسب آرزوست همه کـار و بـار دوسـت
سیـر سپـهر و دور قمـــر را چـه اختیـــــار — در گـردش‌انـد بر حسب اختیـــار دوسـت
گـر بـاد فتنه هر دو جهـــان را بـه هـم زنـد — مـا و چـراغ چشـــم و ره انتظـــار دوسـت
کحل الجواهری به مـن آر ای نسیـــم صـبح — زان خاک نیکبخت که شد رهگـذار دوسـت
دشمن به قصد حافظ اگر دم زنـد چـه بـاک — منت خـدای را که نی‌ام شرمســـار دوسـت

غزل با اظهار شادمانی ناشی از دریافت نامهٔ معشوق آغاز می‌شود. تا بیت پنجم غزل رمزگان نامه و نامه‌نگاری دیده می‌شود: در بیت دوم، پیک علاوه‌بر رساندن نامهٔ معشوق، از نشانه‌های ظاهری او و شکوه و وقار او نیز سخن می‌گوید؛ بیت سوم از مژدگانی خبر می‌دهد که به پیک داده شده است. بیت چهار و پنج مشتمل بر بیان کامگاری و خوش‌اقبالی معشوق است. در سه بیت انتهایی غزل، رمزگان مربوط‌به نامه و نامه‌نگاری نیامده است، اما زمینهٔ معنایی ـ عاطفی اشتیاق در آنها همچنان باقی است. این غزل در یکی از چهار نسخهٔ واگرا آمده است و در بقیهٔ آنها دیده نمی‌شود.

از میان اشتیاق‌نامه‌ها، پنج عدد در هیچ‌یک از نسخه‌های واگرا کتابت نشده‌اند که از این نظر هم تأمل‌برانگیز هستند. مطلع‌های این پنج اشتیاق‌نامه در بخش قبل با شماره‌های ۹، ۱۴، ۱۸، ۲۲، ۲۴ ذکر شده‌اند. پنج غزل یادشده را می‌توان از نمونه‌های کامل اشتیاق‌نامه به شمار آورد که عناصر آنها در سرتاسر غزل پراکنده شده است.

در بخش دیگری از غزلیات حافظ، عناصر اشتیاق‌نامه نه در سراسر غزل، بلکه در برخی ابیات ظهور دارند. گاه حذف و یا ابقای همین ابیات، نقش عمده‌ای در تغییر گفتمان حاکم بر متن دارد. البته حذف چنین ابیاتی بر دریافت ژانری خوانندگان از متن نیز تأثیر می‌گذارد. اگر نمونه‌های پیشین را اشتیاق‌نامهٔ درجه یک به شمار آوریم، اینها اشتیاق‌نامه‌های درجهٔ دو هستند.

ممکن است روایت کاتبانه در بعضی نسخه‌ها به‌جای حذف کامل یک غزل، با حذف ابیات یا تغییر واژگان

همراه باشد که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۵ـ تحلیل نسخه‌ها

۵ـ۱ نسبت نسخه‌ها به گفتمان‌ها

روایت کاتبانه، متنی مثل *دیوان حافظ* را به مجالی برای بازی گفتمان‌ها تبدیل می‌کند. کاتبان و ناسخان بازیگرانی هستند که با حذف، طرد، افزایش و کاهش کدهای متنی صورت‌های متفاوتی را ارائه می‌دهند که کم یا زیاد با روایت مؤلفانه تفاوت دارد. روایت کاتبانه را می‌توان به سلایق شخصی و تجربه‌های زیستی کاتب وابسته دانست؛ اما ویژگی‌های فرهنگی حرفهٔ کتابت و نقش اجتماعی آن همانند حلقه اتصال متن با طیف‌های مختلفی از مخاطبان است که می‌تواند زمینهٔ اصلی روایت کاتبانه را شکل دهد. اینکه کاتب روایت خاصی را بر متن تحمیل می‌کند، می‌تواند در انگیزه‌های خاص او از استنساخ متن نهفته باشد. معمولا کاتبانی که با انگیزه‌ای خاص پیرامون متنی گرد هم می‌آیند، جامعه‌ای گفتمانی را تشکیل می‌دهند. جامعهٔ گفتمانی (Discourse community) به گروهی از افراد گفته می‌شود که در برخی فعالیت‌ها اشتراک دارند. آنها عموما اهداف خود را به اشتراک گذاشته‌اند و ممکن است ارزش‌ها و باورهای خود را نیز به اشتراک گذاشته باشند (Paltridge, 2012: 16). با بررسی بیشتر نسخه‌ها و مشخصات کاتبان یا شیوهٔ تحریر اثر می‌توان تا حدودی جامعهٔ گفتمانی آنها را مشخص کرد. اکنون ببینیم هریک از دو گروه نسخه‌های هم‌گرا و واگرا در ذیل کدام جامعهٔ گفتمانی جای دارند و با حضور و غیبت اشتیاق‌نامه‌ها چگونه صورت‌های متفاوتی از متنی واحد را ارائه داده‌اند که هرکدام از آنها نقشی در تغییر جایگاه گفتمانی متن دارد:

الف) جامعهٔ گفتمانی عرفانی

در میان برخی نسخه‌های هم‌گرا و واگرا می‌توان غلبهٔ نگاه عرفانی نگارندهٔ آنها را دریافت. دربارهٔ چنین کاتبانی که گردآوری غزل‌های حافظ با خوانشی عرفانی، آنها را عضو یک جامعهٔ گفتمانی کرده است و احتمالا از دانش عرفانی مقبولی برخوردار بوده‌اند، چندان دور از ذهن نیست که با تأویل عرفانی عناصر غیرعرفانی، ژانرهای دیگر را مغایر خوانش عرفانی خود نبینند. از هشت نسخهٔ هم‌گرا دو نسخهٔ «نحـ» و «پنـ»، از این زمره هستند. نگرش عرفانی کاتبان این نسخه‌ها از روی دو مشخصهٔ متن‌شناختی معلوم می‌شود. نخستین مشخصه به عباراتی مربوط می‌شود که کاتب پیش از هر غزل برافزوده است. عباراتی مانند «من لمعات انواره، من بدایع کلماته، من کرایم انفاسه...» (نیساری، ۱۳۸۵: ۷۵) که در نسخهٔ «پنـ» آمده و گویای جایگاه رفیع عرفانی حافظ، نزد کاتب است. مشخصهٔ دوم مربوط به آثاری است که همراه با *دیوان حافظ* در حاشیهٔ نسخهٔ «نحـ» کتابت شده‌اند. در حاشیهٔ این نسخه اشعاری از شاعران دیگر استنساخ شده است که «به‌ترتیب عبارت است از: *گلشن راز* شیخ محمود شبستری، *کنزالرموز* امیرحسینی هروی، *عشاق‌نامه* فخرالدین عراقی»[۷] (همان: ۵۸). استنساخ *گلشن راز* و *کنزالرموز* که درباب اصطلاحات عرفانی سروده شده‌اند و *عشاق‌نامه* یا ده‌نامه که رنگ عرفانی آن آشکار است، خود نشان از این دارد که ذهنیت کاتب بر زمینه‌ای از گفتمان عرفانی استوار است.

ب) جامعهٔ گفتمانی درباری

در کنار این، جامعهٔ گفتمانی دیگری وجود دارد که هدف آن نسخه‌برداری از متن برای یک نهاد سیاسی بوده

است. اهمیت این جامعهٔ گفتمانی در الزام کاتب به گردآوری بیشتر غزل‌ها با هدف حراست از گنجینهٔ فرهنگ و ادب فارسی است. ممکن است در میان کاتبان این جامعهٔ گفتمانی، کاتبی دچار تعارض خوانش خود با مضامین عاشقانه و اشتیاق‌نامه شود و در جهت ایجاد تغییر در متن گام بردارد؛ اما بیشتر کاتبان این جامعهٔ گفتمانی معارضه‌ای با گفتمان عاشقانه ندارند. نسخه‌های «فخـ» و «سز» که کاتبان دربار پیربوداق بن جهانشاه قراقویونلو به رشتهٔ کتابت درآورده‌اند،[۸] بخشی از این جامعهٔ گفتمانی هستند. سه نسخهٔ همگرای دیگر (خ، سو، تیـ) نیز از چنان نفاستی برخوردارند که احتمال کتابت آنها به سفارش حاکمان وقت بسیار است؛ به‌ویژه نسخهٔ «تیـ» به‌دلیل وجود مینیاتورهای بسیار نفیس موجود در آن (نیساری، ۱۳۸۵، ج ۱: ۸۷). این دسته از کاتبان خود را ملزم می‌دیدند که به جمع‌آوری بیشتر غزل‌های دیوان از منابع مختلف بپردازند. این اهتمام را می‌توان در بخشی از گزارش عبدالله مروارید (۹۲۲ ق.) در دیباچهٔ *دیوان حافظ* دید. او از ادیبان، مورخان و کاتبان خوشنویس قرن نهم است و در دیباچهٔ *دیوان حافظ* که به اشارت فریدون حسین میرزا بایقرا (۹۱۵ ق.) فراهم آمده است، چنین می‌نویسد: «بسیاری از غزل‌های دلفریب و جان‌بخش که به‌واسطهٔ کاهلی و تصرف کتاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود در سلک ربط آمد، و تنسیخ آن بر وجهی دست داد که فی‌الحقیقه رشک نگارخانهٔ چین و غیرت فردوس برین است» (مروارید، ۱۳۷۹: ۴۹).

اهتمام این کاتبان در حفظ بیشتر غزل‌ها موجب می‌شود که اگر قصد حذف یا تضعیف یک گفتمان را به نفع روایت کاتبانهٔ خود داشته باشند، باید این منظور را در سطح ابیات و واژگان دنبال کنند؛ مانند دو نسخهٔ «یج» و «طو» که روایتی واگرا با اشتیاق‌نامه‌ها را ارائه می‌دهند. خصوصیات آنها نشان می‌دهد که ازسویی به سفارش نهاد قدرتمند سیاسی کتابت شده‌اند و قصد داشته‌اند که صورت‌برداری کاملی از متن داشته باشند و ازسوی دیگر، رد پای معشوق زمینی را تا حد امکان از *دیوان حافظ* پاک کنند. در نسخهٔ «یجـ» درواقع با دو تحریر از *دیوان حافظ* روبه‌رو هستیم که یکی با عنوان «دیوان» و دیگری با عنوان «تتمهٔ دیوان» ارائه شده است (رک. *دست‌نویس جنگ دواوین*، ۸۱۳ ق.). گسستگی مذکور در *دیوان*، ابتدا این گمان را در خواننده ایجاد می‌کند که این دو تحریر، مربوط‌به دو دورهٔ مختلف شاعری حافظ باشند؛ اما وجود شواهدی نظیر مدایح شجاع‌الدین شاه منصور (درگذشتهٔ ۷۹۵ قمری) نادرستی این گمان را روشن می‌کند. این مدایح که قاعدتا باید متعلق به سال‌های پایانی عمر شاعر باشد،[۹] در هر دو تحریر این نسخه از دیوان موجود است. با مقایسهٔ بیشتر، احتمال گزینشی‌بودن اشعار هر تحریر تقویت می‌شود؛ یعنی کاتب ابتدا غزل‌هایی را که با روایت او از *دیوان حافظ* متناسب‌تر است، آورده و بقیهٔ غزل‌ها را ذیل عنوان «تتمهٔ دیوان» درج کرده است. دربارهٔ اشتیاق‌نامه‌ها در تحریر نخست که شامل دویست و چهل و هفت غزل است، فقط پنج اشتیاق‌نامه را به رشتهٔ تحریر درآورده است؛ حال آنکه یازده اشتیاق‌نامهٔ دیگر را در تحریر دوم که تعداد غزل‌های آن به‌طور تأمل‌برانگیزی کمتر است (صد و نود و نه غزل) جای داده است؛ پس این نسخه در عین حال که از نوع واگرا به شمار می‌رود، همهٔ اشتیاق‌نامه‌ها را به‌نحوی جمع‌آوری کرده است.

نسخهٔ بعدی نسخهٔ «طو» است که اگرچه همهٔ اشتیاق‌نامه‌ها را در خود جای داده است، متن را ازطریق بعضی دگرسانی‌ها، به تناسب روایت عرفانی خود ـ که در تقابل با اشتیاق‌نامه‌هاست ـ تغییر داده است. پس در این نسخه، حذف یک گفتمان نه از راه حذف غزل، بلکه از راه حذف یا تغییر ابیات، واژگان و رمزگان‌های مربوط

تحقق یافته است. این نسخه تا حدودی می‌تواند وابستگی شیوهٔ دخالت کاتب در متن را به جامعهٔ گفتمانی کاتب توضیح دهد؛ به عبارتی روشن می‌کند که چرا کاتب برای ایجاد تغییر در متن، به‌جای حذف غزل‌ها به حذف ابیات و تغییر واژگان پرداخته و یا در نسخه‌ای دیگر چرا کاتب عکس این را ترجیح داده است.

ج) جامعهٔ گفتمانی «حافظ»

منظور از جامعهٔ گفتمانی حافظ، آن دسته از کاتبان هستند که علاقه و ارادت آنها به حافظ انگیزهٔ اصلی نسخه‌پردازی آنان از این دیوان را فراهم آورده است. تا به اینجا از دو جامعهٔ گفتمانی کاتبانه یاد کردیم که در آنها معارضهٔ کمتری با گفتمان اشتیاق‌نامه وجود دارد و نسخه‌های تولیدشده در آنها ازجمله نسخه‌های هم‌گرای اشتیاق‌نامه‌ها به شمار می‌روند. در مقابل، جامعهٔ گفتمانی حافظ قرار دارد که در آن بیشتر با نسخه‌های واگرای اشتیاق‌نامه‌ها سروکار داریم. در این جامعهٔ گفتمانی، نسخه‌ها با اهداف شخصی یا استفاده در محافل خصوصی و نه به سفارش یک نهاد سیاسی یا برای استفادهٔ اعضای یک نهاد اجتماعی (متصوفه) استنساخ شده‌اند. این دسته از کاتبان که به‌طور مستقل و از روی علایق شخصی به گردآوری مجموعه‌ای از دواوین در یک نسخه اهتمام ورزیده‌اند، خود جامعهٔ گفتمانی دیگری را شکل می‌دهند. مشخصهٔ این جامعهٔ گفتمانی شخص‌محوری در روند کتابت و نداشتن برچسب سفارشی‌بودن کار، موجب استقلال رأی بیشتر کاتب در ایجاد تغییرات می‌شود. جالب اینجاست که در این نسخه‌ها کم‌دقتی در خط و سهوالقلم بیشتری نسبت‌به نسخه‌های هم‌گرا دیده می‌شود؛ مثلا اشتباه‌های دست‌نویسی در نسخهٔ «قو» از حد متعارف افزون‌تر است (نیساری ۱۳۸۵، ج ۱: ۶۱)؛ یا در نسخهٔ «لد» «گاهی این احساس پیش می‌آید که کاتب در بعضی ابیات به‌جای دقت و توجه به نقل کلمات از نسخهٔ سرمشق خود کلماتی بدون تأمل و دقت در معنی به روی کاغذ آورده است» (همان: ۵۰) و یا نسخهٔ «لط» «متنی ارائه می‌دهد با ظاهر آراسته ولی به اصل موضوع، یعنی درستی کلمات و احتراز از اشتباه‌ها توجه نشده است» (همان: ۵۲).

احتمال تغییرات بنیادین در این دسته از نسخه‌ها بیش از نسخه‌های سفارشی است؛ زیرا در کار این گروه از کاتبان، احتمال دخالت علایق و خوانش‌های شخصی بیش از کاتبان دیگر است. ممکن است در یک نسخهٔ مربوط‌به جامعهٔ گفتمانی عرفانی، تغییری در جهت تقویت گفتمان عرفانی صورت نگیرد؛ اما در نسخه‌ای مربوط‌به جامعهٔ گفتمانی حافظ، خوانش عرفانی و شخصی یک کاتب موجب ایجاد تغییراتی در متن شود. دو نسخهٔ «لط» و «قو» مجموعه‌هایی هستند که *دیوان حافظ* را در حاشیهٔ خود دارند. نسخهٔ «لد» هم مجموعه‌ای است که در متن آن، *دیوان حافظ* در کنار آثار شاعران دیگر استنساخ شده و حاشیهٔ آن نیز به آثاری از شاعران مختلف اختصاص یافته است. در دو نسخهٔ «لط» و «لد» دواوین شاعرانی گردآوری شده است که غالبا همعصر حافظ هستند و عرفان در شعر بیشتر آنها گفتمان مسلط است. نسخهٔ «لط» شامل اشعار امیرخسرو، کمال خجندی، حسن بساطی، جلال عضد و عماد فقیه است و اشعار حافظ در حاشیهٔ اشعار امیرخسرو آمده است (رک. همان: ۵۲). در نسخهٔ «لد» پنج اثر در متن نسخه آمده که عبارت است از: *دیوان شمس*، *دیوان سلمان ساوجی*، *دیوان عصمت بخاری*، *غزلیات و رباعیات حافظ*. شش اثر نیز در حاشیه آمده است: *اسرارنامهٔ عطار*، *دیوان خواجوی کرمانی*، *دیوان فخرالدین عراقی*، *دیوان بساطی سمرقندی*، *دیوان جلال عضد*، *دیوان همام تبریزی* (رک. *دست‌نویس دیوان حافظ*، ۸۳۴ ق.). در این دو نسخه برخلاف نسخهٔ «نحـ» (سفینهٔ موجود در نسخه‌های همگرا) آثاری

مانند شرح اصطلاحات دیده نمی‌شود که متضمن جنبهٔ آموزشی عرفان باشند و همگی شامل دواوین شعری هستند. در نسخهٔ «قو» مجموعه‌ای از آثار فلسفی، عرفانی و اخلاقی فراهم آمده است؛ به این صورت که در متن آن، دیوان قاسم انوار نوشته شده و در حاشیه به‌ترتیب *زادالمسافرین*، *دیوان حافظ*، *گلشن راز* شبستری و *مقطعات* ابن‌یمین آمده است (رک. نیساری، ۱۳۸۵: ۶۱). این تنوع موضوعی، خود نمایان‌کنندهٔ سلیقهٔ شخصی و استقلال کاتب در انتخاب آثار مختلف است. گویا نسخه‌های هم‌گرا ـ که عضو جامعهٔ گفتمانی عرفانی بودند ـ ابهام و پیچیدگی ناشی از ظهور جنبه‌های متناقض حقیقی و مجازی عشق در شعر حافظ را با تأویل عرفانی و بدون دستبرد در متن، حل و فصل کرده‌اند؛ حال آنکه نسخه‌های واگرا تقابل گفتمان عشق مجازی با عرفان را با حذف بخش‌های مربوط به اشتیاق‌نامه‌ها از میان برداشته‌اند. به‌ویژه اینکه این اشتیاق‌نامه‌ها در بسیاری اوقات متبادرکنندهٔ رویدادهای تاریخی هستند و به‌سادگی در گفتمان عرفانی نمی‌گنجند. نسخه‌های واگرا یا از نوع نسخه‌های «لط» و «لد» هستند که ظاهرا به رموز و تأویلات عرفانی علاقه‌ای نشان نمی‌دهند و یا مانند نسخهٔ «قو» هستند که در آنها زمینه‌های عرفانی، فلسفی و انتقادی بیش از زمینهٔ عشق در روایت کاتب از اثر نقش داشته است. پس شکل‌گیری بخشی از دگرسانی‌ها و تغییرات، مربوط به لحظه‌ای است که کاتب حل و فصل اختلافات خوانش خود و متن را با تأویل عرفانی راضی‌کننده نمی‌بیند و به تغییر و اصلاح متن متوسل می‌شود.

۵ـ۲ روایت کاتبانه در سطح ابیات و واژگان

با بررسی نسخه‌های واگرای اشتیاق‌نامه‌ها دریافتیم آنچه پیش از این دربارهٔ حذف پاره‌ای از غزل‌های حافظ در بعضی نسخه‌ها دیدیم، بخشی از تلاش کاتب برای ارائهٔ صورت مدنظر خود از دیوان است و این تلاش ممکن است شکلی جزئی‌تر پیدا کند و در سطح ابیات و واژگان انجام شود. نمونهٔ برجستهٔ این تغییرات در نسخهٔ «طو» (از جامعهٔ گفتمانی درباری) دیده می‌شود. در ده غزل از این نسخه، حذف بیت اشتیاق‌نامه سبب شده است غزل از گروه اشتیاق‌نامه‌ها خارج شود. اینک نمونه‌هایی از این حذف‌ها را بررسی می‌کنیم.

غزل ۱۶۵:

کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند ببرد اجر دو صد بنده که آزاد کند
قاصد حضرت سلمی که سلامت بادش چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند

بیت دوم غزل از میان سی و هفت نسخه، فقط در نسخهٔ «طو» حذف شده است؛ حذفی که غزل را از زمرهٔ اشتیاق‌نامه‌ها بیرون افکنده است. مثل همین اتفاق در غزل زیر و با حذف بیت پنجم در نسخهٔ «طو» و «صد» افتاده است:

غزل ۳۴۱:

یا رب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان وان سهی سرو روان را به چمن باز رسان
بخت پژمردهٔ ما را به نسیمی بنواز یعنی آن جان ز تن رفته به تن باز رسان
ماه و خورشید به منزل چو به امر تو رسند یار مهروی مرا نیز به من باز رسان
دیده‌ها در طلب لعل یمانی خون شد یا رب آن کوکب رخشان به یمن باز رسان
سخن این است که ما بی تو نخواهیم حیات بشنو ای پیک خبرگیر و سخن باز رسان

دیدی ای طایر میمـــون که همـــای آزردند　　پیش عنقـــا سخـن زاغ و زغـن باز رســـان
آنکـــه بودی وطنـــش دیدهٔ حافـــظ یـا رب　　به مرادش ز غریبـــی به وطـــن باز رســـان

در نسخهٔ «طو»، حتی برخی ابیات که در آنها اشاره‌ای گذرا به ارسال یا دریافت پیغام دیده می‌شود نیز حذف شده است؛ برای مثال بیت سوم از غزل هفتاد و نه در این نسخه حذف شده است و در بقیه نسخه‌ها وجود دارد:

نشـان یـــار سفـرکـــرده از کـه پرسـم بـــاز　　که هرچـه گفـت بریـد صـبا پریشـان گفـت

یا حذف بیت هشتم از غزل ۱۹۷ در نسخهٔ «طو»؛ در این بیت یک تصویر زیبا با «نامه» ساخته شده است:

ســواد نامـهٔ مـوی سـیاه چـون طـی شـد　　بیـاض کـم نشـود ور صـد انتخـاب رود

و نیز حذف بیت دوازدهم از غزل ۳۹۶:

ز من به حضرت آصـف کـه مـی‌بـرد پیغـام　　که یاد گیـر دو مصـرع ز مـن بـه نظـم دری

بخش دیگری از تغییرات نسخهٔ «طو» به دگرسانی‌ها در سطح واژگان مربوط می‌شود. این تغییرات همانطور که گفته شد در راستای «واگرایی» نمونه‌های یک ژانر ضمنی خاص در غزل‌هاست. در همهٔ اینها، یک دگرسانی موجب حذف واژه‌ای می‌شود که در حوزهٔ معنایی اشتیاق‌نامه قرار دارد. چنین واژگانی در پیوند با زمینهٔ عاطفی فراق و اشتیاق، غزل را به ژانر «اشتیاق‌نامه» سوق می‌دهند؛ پس حذف آنها نشان‌دهندهٔ روی‌گردانی کاتب از ژانر مدنظر است. نمونه‌های زیر از اینگونه تغییرات هستند:

غزل ۲۲۵:

ای صبـــا نکهتـی از خـاک ره یـار بیـار　　ببـــر انـدوه دل و مـــژدهٔ دلـــدار بیـــار
نکتـــه‌ای روح‌فـزا از دهـــن یـــار بگـــو　　نامـه‌ای خـوش‌خبـر از عـالم اسـرار بیـار

مصراع دوم از بیت دوم در ۲۶ نسخه به‌صورت فوق ضبط شده و در هفت نسخهٔ دیگر، ازجمله نسخهٔ «طو»، «نامه» به «نافه» تغییر یافته است: نافه‌ای خوش خبر از عالم اسرار بیار

غزل ۲۵۳، بیت سوم:

برید صبح وفا نامـه‌ای کـه بـرد بـه دوسـت　　ز خـــون دیـدهٔ مـا بـود مهـــر عنـــوانش

در بیست و چهار نسخهٔ دارندهٔ این بیت، سه ضبط از مصرع اول این بیت موجود است و همگی واژهٔ «نامه» را در خود دارند، بجز نسخهٔ «طو» که ضبط آن چنین است:

نسیم صبح وفا نالـه‌ای کـه بـرد بـه دوسـت　　ز خـــون دیـــدهٔ مـــا بـــود مهـــر عنـــوانش

تبدیل «نامه» به «ناله» موجب شده است که نیساری (۱۳۸۵، ج ۲: ۹۵۴) این ضبط را در جمع «اشتباهات و کمبودها» قرار دهد. با این حال اگر ترکیب «صبح وفا» را اضافهٔ تشبیهی یا اقترانی بدانیم، این بیت با وجود کم‌شدن ارتباط معنایی اجزا، بدون معنی یا دارای کمبود نخواهد بود. در اینجا «ناله»، هم ازنظر لفظ و هم معنا تداعی‌کنندهٔ نامه است. در این بیت واژه‌های «برید»، «نامه»، و ترکیب «مهر عنوان» به حوزهٔ معنایی اشتیاق‌نامه تعلق دارند. با تغییر دو واژهٔ نخست در نسخهٔ «طو»، اگرچه هنوز جابه‌جایی به گفتمان اشتیاق‌نامه وجود دارد، این انتقال پوشیده‌تر است و به نظر می‌رسد که نوعی دورکردن زبان شعر از زبان روزمره (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۳۷) را شاهد هستیم. اینگونه تغییرات که در یک یا معدودی از نسخه‌ها منحصر هستند، اغلب ازنظر هنری و گاه

معنایی، بیت را در جایگاهی نازل قرار می‌دهند؛ اما عمدتا ازنظر متن‌شناختی جزئی از روایت کاتبانه هستند که باید به آنها به گونه‌ای دیگر توجه داشت.

در نمونه‌ای دیگر، یک دگرسانی موجب ازهم‌گسیختن تشبیه «باد صبا» به «پیک» در بیت شده است. در مطلع غزل ۴۰۸:

ز دلبـــــرم کــه رسانـــد نــوازش قلـــمی کجاسـت پیـک صـبا گـر همـی‌کنـد کرمـی

«پیک صبا» در نسخهٔ «طو» به «باد صبا» تغییر یافته است. با این تغییر، تشبیه باد صبا به پیک همچنان به‌صورت مضمر در بیت باقی مانده است؛ اما یکی از عناصر آشکار اشتیاق‌نامه از میان رفته است.

۵ـ۳ تقابل نسخهٔ طوپقاپوسرای با گفتمان عاشقانه

شواهدی که دربارهٔ «واگرایی» گفتمان اشتیاق‌نامه از نسخهٔ «طو» نقل شد، در مقایسه با سایر نسخه‌های سدهٔ نهم بسیار تأمل‌برانگیز است. تغییرات متنی در هیچ‌یک از نسخه‌های موجود در دفتر دگرسانی‌ها مثل نسخهٔ «طو» در جهت حذف یا تغییر گفتمان اشتیاق‌نامه انتظام نیافته‌اند و نسخهٔ مذکور از این جهت نسخه‌ای منحصربه‌فرد است. نسخهٔ «طو» یا همان طوپقاپوسرای، از آنجا که جزو نسخه‌های متقدم به شمار می‌رود، به دلیل وجود دگرسانی‌های متعدد و منحصربه‌فردی، توجه محققان را جلب کرده است. برخی صاحب‌نظران، این نسخه را «مغلوط و بی‌اعتبار» (ریاحی، ۱۳۷۴: ۴۶۵) شمرده‌اند، با وجود این، به نظر می‌رسد در مطالعهٔ تحول متن‌ها با نسخه‌ای سودمند سروکار داریم و دگرسانی‌های این نسخه هدفمند و انتظام‌یافته هستند. علت معارضهٔ این نسخه با اشتیاق‌نامه‌ها را می‌توان در تقابل روایت کاتبانهٔ آن با گفتمان عاشقانه دانست که اشتیاق‌نامه‌ها نیز در ذیل این گفتمان جای می‌گیرند. در ادامه شواهدی از واگرایی گفتمان عاشقانه در نسخهٔ مذکور را ذکر خواهیم کرد:

در سطح غزل‌ها، نسخهٔ «طو» بخش تأمل‌برانگیزی از غزل‌های عاشقانه را نادیده گرفته است. این غزل‌ها از برجسته‌ترین غزل‌های عاشقانهٔ *دیوان حافظ* هستند؛ از آن دسته غزل‌ها که انسجام معنایی بسیاری دارند و گسستگی معنایی در آنها کمتر دیده می‌شود:

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت؟/ وی مرغ بهشتی که دهد دانه و دامت؟ (غ ۱۴)؛

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست/ گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست (غ ۱۹)؛

به دام زلف تو دل مبتلای خویشتن است/ بکش به غمزه که اینش سزای خویشتن است (غ ۳۳)؛

تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده است/ دل سودازده از غصه دو نیم افتاده است (غ ۳۹)؛

آن ترک پریچهره که دوش از بر ما رفت/ آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت (غ ۷۳)؛

دیر است که دلدار پیامی نفرستاد/ ننوشت کلامی و سلامی نفرستاد (غ ۹۲)؛

هر آنکو خاطری مجموع و یاری نازنین دارد/ سعادت همدم او گشت و دولت هم‌قرین دارد (غ ۱۰۴)؛

چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد/ نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد (غ ۱۱۷)؛

یاد باد آنکه ز ما وقت سحر یاد نکرد/ به وداعی دل غمدیدهٔ ما شاد نکرد (غ ۱۲۳)؛

یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد/ دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد (غ ۱۴۸)؛

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید/ عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید (غ ۲۱۰)؛

هزار شکر که دیدم به کام خویشت باز/ ز روی صدق و صفا گشته با دلم دمساز (غ ۲۳۵)؛

به تیغم گر کشد دستش نگیرم/ و گر تیرم زند منت پذیرم (غ ۲۹۲)؛
چرا نه در پی عزم دیار خود باشم/ چرا نه خاک سر کوی یار خود باشم (غ ۲۹۷)؛
می خواه و گل‌افشان کن، از دهر چه می‌جویی؟/ این گفت سحرگه گل، بلبل تو چه می‌گویی؟ (غ ۳۷۹)؛
ای که در کشتن ما، هیچ مدارا نکنی/ سود و سرمایه بسوزی و محابا نکنی (غ ۴۱۶).

نمونه‌های دیگر از واگرایی‌های این نسخه با روایت عاشقانه را در سطح ابیات و واژگان نقل می‌کنیم:

۱۱۰/ ۴:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق　　ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

این بیت معروف که از بلندترین معانی دربارهٔ عشق در آن به نظم درآمده است، در نسخهٔ «طو» دیده نمی‌شود.

۲۲۵/ ۱۱:

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد　　که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یاد است

«که این لطیفهٔ عشقم» در نسخهٔ «طو» به «این لطیفهٔ غیبم» تبدیل شده است.

۳۲۶/ ۷:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب　　کز هرکسی که می‌شنوم نامکرر است

این بیت نیز که از مشهورترین ابیات حافظ درباب عشق است، در نسخهٔ «طو» حذف شده است.

۴۴۵/ ۲:

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق　　چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

«چشمهٔ عشق» در نسخهٔ «طو» به «چشمهٔ نوش» تغییر یافته است.

۳۰۵/ ۴:

لاله ساغر گیر و نرگس مست و بر ما نام فسق
داوری دارم بسی یا رب که را داور کنم

در نسخهٔ «طو» «بر ما نام فسق» به «بر ما نام عشق» بدل شده است. گویا عشق را تهمتی ناروا بر خود می‌شمارد.

۳۶۰/ ۵:

دلق گدای عشق را گنج بود در آستین　　زود به سلطنت رسد هر که بود گدای تو

این بیت هم که گدایی و سلطنت را به‌واسطهٔ عشق در برابر هم قرار داده است، در نسخهٔ «طو» دیده نمی‌شود.

۳۶۰/ ۱۰:

دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار　　گوشهٔ تاج سلطنت می‌شکند برای تو

بیت فوق به همراه بیت نمونهٔ قبلی مربوط به یک غزل هستند که در نسخهٔ «طو» ثبت نشده‌اند.

۶ـ نتیجه‌گیری

بررسی انواع دگرسانی‌ها در نسخه‌های خطی *دیوان حافظ* نشان می‌دهد که برخی نسخه‌ها روایتی متفاوت با بیشتر نسخه‌ها دارند. ممکن است نسخه‌ای با تأکید بر یک گفتمان خاص، سعی در برجسته‌کردن آن داشته باشد و برعکس نسخه‌ای دیگر بنا را بر تضعیف یا حذف عناصر آن گفتمان گذاشته باشد. دربارهٔ اشتیاق‌نامه که بخشی از گفتمان عشق زمینی به شمار می‌رود و گاهی در ضمن غزل‌ها به‌صورت یک ژانر آشکار می‌شود، بعضی از نسخه‌ها به حفظ آن پرداخته‌اند. از بررسی هدف شکل‌گیری این نسخه‌ها مشخص می‌شود که تأکید بر حفظ اشتیاق‌نامه‌ها متأثر از جامعه‌های گفتمانی آنهاست. هر کاتب بنابر اهداف و باورهای خود عضو جامعه‌ای گفتمانی است که روایت کاتبانهٔ او را جهت می‌بخشد. این موضوع دربارهٔ نسخه‌هایی که به تضعیف یا حذف اشتیاق‌نامه‌ها پرداخته‌اند نیز صادق است. تضعیف یا تقویت یک گفتمان در روایت کاتبانه با ایجاد تغییرات در سه سطح غزل‌ها، ابیات، و واژگان صورت می‌پذیرد که موضوعی تأمل‌برانگیز است.

پی‌نوشت

۱. در کنار مقاله‌های متعدد در این باب و مقدمه‌هایی که بر چاپ تصحیح انتقادی متون نوشته می‌شود، کتاب‌های مستقلی نیز در این زمینه انتشار یافته است؛ مانند *نقد و تصحیح متون* (مایل هروی، ۱۳۶۹)؛ *راهنمای تصحیح متون* (جهانبخش، ۱۳۹۰)؛ *روش تصحیح انتقادی متون* (ثروت، ۱۳۹۶)؛ *سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی* (امیدسالار، ۱۳۸۹).

۲. تا آنجا که ما می‌دانیم، نخستین کسی که بر ضرورت توجه به نسخه‌بدل‌ها مانند متنی مستقل و خودبسنده در شعر حافظ تأکید کرد، علی فردوسی (۱۳۸۸: ۴۶) بود.

۳. از اینگونه مطالعات، می‌توان به کارهای اسپیتزر (Spitzer, 1955) و داگنی (Dagenais, 1994) دربارهٔ کتاب *عشق نیک* (Libro de buen amor) (از شاهکارهای شعر اسپانیا، مربوط‌به قرن چهارده میلادی)، پژوهش آلن (Allen, 1982) دربارهٔ آثار مربوط به قرون وسطی متأخر، تحقیق ون‌درتورن (Van der torn, 2009) دربارهٔ کتاب *مقدس عبری* و مقالهٔ دون (Doane, 2003) دربارهٔ بیوولف (Beowulf) اشاره کرد که همگی به‌نوعی با مسئلهٔ خوانش و نگرش کاتبان نسخه‌های این آثار پیوند یافته‌اند.

۴. که اینگونه آغاز می‌شود:

سلام من که رساند به پهلوان جهان — جز آفتاب که چون من درم‌خریدهٔ اوست
صبا کبوتر این نامه شد بدان درگاه — که صورت کرم امروز آفریدهٔ اوست

(خاقانی، ۱۳۶۲: ۲۵۳)

۵. نیساری در تصحیح خود از *دیوان حافظ*، تعداد ۵۰ غزل حافظ را با عنوان «غزلواره» از ۴۲۴ غزل دیگر جدا کرده و در مقدمهٔ دیوان نوشته است که این تفکیک بیشتر «به سبک انشاد و مضمون آن چکامه‌ها بستگی دارد و برخی از آنها را می‌توان در ردیف قصاید کوتاه یا تشبیب و غزل متمایز دانست» (*دیوان حافظ*، ۱۳۸۷: ۲۱).

۶. می‌دانیم که افزایش حجم دیوان و ورود غزل‌های نو به آن، تا پیش از قرن یازدهم چندان زیاد نیست (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۲۳۳)؛ ازاین‌رو می‌توان گفت کاتبان قرن نهم، هم اصراری بر حجیم‌کردن دیوان با غزل‌های الحاقی و مشکوک نداشته‌اند و هم چه‌بسا از استنساخ بعضی غزل‌های اصیل پرهیز کرده‌اند.

۷. در این نسخه غزل‌هایی نیز به‌طور نامنظم از خواجو، سلمان، کمال، جلال، عماد فقیه، سعدی، همام، عصمت،

شاهی، حمدی، ناصر، عراقی، عطار، رومی، قاسم، نعمت‌الله، و خسرو مندرج است (نیساری، ۱۳۸۵، ج ۱: ۵۸).

۸. دربارهٔ کاتب نسخهٔ «فخ»، فخرالدین احمد کاتب نک سه‌کی، ۱۳۸۵ و راجع‌به کاتب نسخهٔ «سز»، محمود پیربوداقی، نک. بیانی، ۱۳۶۳: ذیل مدخل «محمود هروی ـ شیخ».

۹. با توجه به سال وفات حافظ (۷۹۲ ق.) و تاریخ تسلط شاه منصور بر تختگاه آل مظفر (۷۹۰ ق.) محبت حافظ به شاه منصور در سنین آخر عمر و روزهای پیری و فرسودگی شاعر بوده است؛ زیرا پیش از آن، شاه منصور امارت شوشتر داشت و مدایح حافظ همگی مربوط‌به دورهٔ فرمانروایی وی بر آل‌مظفر است (نک. غنی، ۱۳۸۳: ۴۰۱-۴۰۹).

منابع

۱. آملی، علامه شمس‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۱). *نفایس الفنون فی عرایس العیون*، ج ۱، به تصحیح ابوالحسن شعرانی و ابراهیم میانجی، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.

۲. احمدی دارانی، علی‌اکبر؛ هراتیان، اکرم (۱۳۸۹). «حافظ ـ نامه: ردیابی برخی از ترکیب‌ها و مضمون‌های شعر حافظ در نامه‌های دیوانی و اخوانی»، *بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال ۳، شمارهٔ ۲، ۱-۲۴.

۳. امیدسالار، محمود (۱۳۸۹). *سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۴. باباصفری، علی‌اصغر؛ حیدری، بتول (۱۳۹۲). «سیر تطور ده‌نامه و سی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی با تکیه بر تحلیل ساختاری و محتوایی»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ ۲۱، ۲۵-۴۸.

۵. بیانی، مهدی (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*، جلد ۳ و ۴، تهران: علمی، چاپ دوم.

۶. ثروت، منصور (۱۳۹۷). *روش تصحیح انتقادی متون*، تهران: علمی، چاپ اول.

۷. ثروتیان، بهروز (۱۳۸۳). *نامه‌های حافظ (شرح و تفسیر شصت و چهار نامه از دیوان غزلیات حافظ شیرازی)*، تهران: سبزان.

۸. ـــــــــــ (۱۳۸۸). «بررسی کتاب: دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۳۰ (پیاپی ۱۴۴)، ۳۳-۴۵.

۹. جوینی، منتجب‌الدین بدیع (۱۳۸۴). *عتبه الکتبه*، به اهتمام علامه قزوینی و عباس اقبال آشتیانی، تهران: اساطیر.

۱۰. جهانبخش، جویا (۱۳۹۰). *راهنمای تصحیح متون*، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.

۱۱. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۵۲). «*دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ*» *براساس نسخهٔ مورخ ۸۲۴ هجری*، به تصحیح محمدرضا جلالی نائینی و نذیر احمد، تهران: چاپخانه سپهر.

۱۲. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). «*دیوان حافظ*» *براساس نسخه‌های خطی سدهٔ نهم*، تصحیح سلیم نیساری، تهران: سخن، چاپ دوم.

۱۳. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوار.

۱۴. ـــــــــــــــــــ (تاریخ کتابت: ۸۱۳ ق.). «دست‌نویس دیوان حافظ»، جنگ *دواوین*، به شمارهٔ ۳۹۴۵، محفوظ در کتابخانهٔ سلیمانیهٔ استانبول.

۱۵. ـــــــــــــــــــ (تاریخ کتابت: ۸۳۴ ق.). «دست‌نویس دیوان حافظ»، *مجموعه اشعار*، به شمارهٔ ۲۶۵۶، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۱۶. خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۶۲). *منشآت خاقانی*، به تصحیح محمد روشن، تهران: فرزان.

۱۷. خلیفه، بهمن (۱۳۹۲). «نگاهی به دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ نوشتهٔ دکتر سلیم نیساری»، *بزرگداشت استاد دکتر سلیم نیساری*، ۱۳۷-۴۴.

۱۸. دباشی، حمید (۱۳۶۷). «این همه نقش در آیینهٔ اوهام: تعبیری بر تعبیرات حافظ»، *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۲۴، ۵۹۶-۵۷۴.

۱۹. ریاحی، محمدامین (۱۳۷۴). *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، تهران: علمی.

۲۰. زرقانی، سید مهدی؛ قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵). *نظریهٔ ژانر (نوع ادبی)*، تهران: هرمس.

۲۱. سه‌کی، یوشیفوسا (۱۳۸۵). «آثار خوشنویسی در دو مرقع سلطان یعقوب. یادگاری از عصر قراقویونلوها و آق قویونلوها»، *نامهٔ بهارستان*، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، ۷۵-۱۷۷.

۲۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳ الف). «نقش ایدئولوژیک نسخه بدل‌ها»، *نامهٔ بهارستان*، شمارهٔ ۹ و ۱۰، ۹۳-۱۱۰.

۲۳. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳ ب). «اختلاف در نسخه‌های حافظ»، *حافظ*، شمارهٔ ۴، ۲۲-۲۵.

۲۴. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی؛ دربارهٔ حافظ*، تهران: سخن، جلد اول.

۲۵. صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۶). «نگاهی به برخی ویژگی‌های دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ»، *گزارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۶، ۶۳-۶۷.

۲۶. طباطبایی، محمدمحیط (۱۳۶۳). «این غزل از حافظ است یا سلمان؟»، *مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ*، گردآوری و تنظیم علی‌اکبر خداپرست، تهران: هنر و فرهنگ، ۳۵-۴۶.

۲۷. غنی، قاسم (۱۳۸۳). *«تاریخ عصر حافظ» بحث در آثار و افکار حافظ*، تهران: زوار.

۲۸. فردوسی، علی (۱۳۸۸). «پاسخی به نقد آقای سلیم نیساری بر کتاب غزل‌های حافظ از زمان حیات شاعر، به کوشش علی فردوسی»، *گزارش میراث*، شمارهٔ ۳۳، ۴۶-۵۰.

۲۹. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۶). «نامه‌نگاری‌های حافظ و سلطان احمد جلایر (۱)»، *بخارا*، شمارهٔ ۱۲۲، ۴۸۱-۵۰۳.

۳۰. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۷). «نامه‌نگاری‌های حافظ و سلطان احمد جلایر (۲)»، *بخارا*، شمارهٔ ۱۲۳، ۳۲۷-۳۴۷.

۳۱. مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹). *نقد و تصحیح متون (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۳۲. مجرد، مجتبی (۱۳۹۹). *سنت تصحیح متن در ایران پس از اسلام*، تهران: هرمس.

۳۳. ـــــــــــــــــ (۱۴۰۰). *متن‌کاوی: تأملاتی تئوریک درباب تصحیح، بازسازی و متن‌پژوهی*، تهران: هرمس.

۳۴. مروارید، شهاب‌الدین عبدالله (۱۳۷۹). مقدمه، در: حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. *دیوان حافظ لسان‌الغیب (نسخهٔ فریدون میرزای تیموری)*، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

۳۵. نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۶). «دربارهٔ دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ و انتخاب معیارها»، *گزارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۶، ۶۸-۷۵.

۳۶. نیساری، سلیم (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۳۷. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۷). «حافظ مردم»، *پاژ*، شمارهٔ ۳۱، ۶۱-۷۲.

38. Allen, Judson B. (1982). *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages*. Toronto: University of Toronto Press.

39. Dagenais, John. (1994). *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the Libra de buen amor*. Princeton: Princeton University Press.

40. Doane, A. N. (2003). 'Beowulf and Scribal Performance', Unlocking the Wordhord.

In M. C. Amodio & K. O. O`Keeffe (Eds.) Studies in Memory of Edward B. Irving, Jr. London.

41. Smith, Erin A. (2008). "Genre reading." Encyclopedia of recreation and leisure in America. Volume 1: 391-395.

42. Spitzer, Leo. “En torno al arte del Arcipreste de Hita.” *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1955. 103–60.

43. Van der Toorn, Karel. (2009). *Scribal culture and the making of the Hebrew Bible*. Harvard University Press.