روایت کاتبانه در نسخه‌های خطی دیوان حافظ

(با تکیه بر اشتیاق‌نامه‌ها)

امیر درواری[۱] سید مهدی زرقانی[۲] محمّدجعفر یاحقی[۳] محمود رضا قربان صباغ[۴]

۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

۲ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

۳ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

۴ دانشیار زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

چکیده

در کنار تلاش‌ها برای تصحیح متن و نزدیک شدن به صورت اصیل آن، مسألهٔ دیگری اهمیت یافته و آن بررسی نسخه‌ها به عنوان متن‌های متکثر و حاصل بازآفرینی‌های کاتبانه است. دگرسانی‌های موجود در نسخه‌ها ریشه در عوامل مختلفی دارند و بی تردید تکوین بسیاری از آن‌ها خارج از اختیار کاتبان بوده است، اما در نهایت با عبور از صافی ذهن کاتب ایجاد شده‌اند. این دگرسانی‌ها جولانگاه تغییراتی هستند که انتظام می‌یابند و روایت کاتبانه را باز می‌نمایند. 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. یکی نسخه‌ها و شیوه‌های کتابت و دیگری زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی. در این پژوهش، قلمرو «عشق مجازی» را از حیث تغییرات گفتمانیِ کاتبانه مورد بررسی کرده‌ایم قرار داده‌ایم. از جلوه‌گاه‌های عشق مجازی اشتیاق‌نامه‌ها هستند که زمینهٔ معنایی آن‌ها را درونمایهٔ فراق تشکیل می‌دهد و از نظر صورت، به نگارشِ 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 که عملکرد نسخه‌ها در این باب وابسته به جامعهٔ گفتمانی‌ای است که در آن پدید آمده‌اند.

کلیدواژه‌ها: هرمنوتیک نسخه، روایت کاتبانه، دگرسانی، اشتیاق‌نامه، غزل‌های حافظ

۱- درآمد

تصحیح نسخه به مثابه یکی از دانش‌های ادبی پیشینه‌ای کهن دارد. صورت‌های نخستین تصحیح نسخه را باید در علوم غیر ادبی، مثل علوم قرآن و حدیث و اخبار، سراغ جست. از هنگامی که کاتبان و نسخه‌نویسان اقدام به تهیهٔ رونوشت‌هایی از یک اثر ادبی کردند، 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 وعربی هست که حاکی از توجه گذشتگان به تصحیح نسخه‌های خطی است.» (*مایل هروی*،۱۳۶۹: ۲۳۲) این دانش در دهه‌های اخیر و پس از آشنایی محققان ایرانی با روش‌های رایج تصحیح نسخه در مغرب زمین، مورد توجه بیشتری قرار گرفت و از جهت نظری و روشی گسترش یافت[۱]. وجه مشترک این شیوه‌ها در غایتی است که مصحح به دنبال آن است، یعنی دست یافتن به صورت منقّح و نزدیک به اصل یک متن. در چنین رویکردی، نسخه بدل‌ها جنبهٔ حاشیه‌ای و عرضی و عمدتا ناشی از خطای کاتبان تلقی می‌شوند. مسألهٔ پژوهش حاضر دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد. اگر بخواهیم به جای تمرکز بر «صورت اصیل» به نسخه بدل‌ها و دگرسانی‌های آن‌ها توجه کنیم و آن‌ها را نه نتیجهٔ خطای کاتبان بلکه برآیند شرایط گفتمانی حاکم بر کتابت متن بدانیم، مسأله چه صورتی پیدا می‌کند؟

تغییر و تحول متون کلاسیک پس از هر بازنویسی، می‌تواند تابع عوامل مختلفی باشد که از مجموعه این عوامل به «فرهنگ کتابت» یا «فرهنگ استنساخ» یاد می‌کنیم. فرهنگ کتابت شامل طیف گسترده‌ای از متغیرهاست. متغیرهایی نظیر آداب کتابت و شیوهٔ نگارش و رسم‌الخط؛ باورهای شخصی؛ و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ مربوط به هر برهه از تاریخ. تحولات متن را می‌توان تحت تأثیر این عوامل در سطوح مختلف بررسی کرد که یکی از آن‌ها بررسی تحولات گفتمانی است. در این مسیر، برای اینکه فهرستی از نشانه‌های درون متنی ترتیب دهیم نیازمند بررسی کامل نسخه‌ها در یک بازه زمانی خاص هستیم. این بررسی‌ها شامل مواردی نظیر اختلاف نسخه‌ها در ضبط واژگان؛ اختلاف در تعداد و جابجایی ابیات؛ اختلاف در تعداد و ترتیب غزل‌ها؛ بررسی خط، دیباچه و تقدیم نامه و متمایز ساختن خطاها و لغزش‌های قلم از تغییرات عمدی خواهند بود. در مورد دیوان حافظ بسیاری از نشانه‌های درون متنیِ نسخه‌های خطی سدهٔ نهم به صورت توصیفی در *دفتر دگرسانی‌ها* گردآوری شده‌اند و دسترس‌پذیری آن‌ها تسهیل گردیده است. می‌توان گفت که حاصل کار دکتر نیساری تصویری جامع و تقریبا کامل از نسخه‌های متقدم دیوان حافظ بوده است. پژوهشگرانی که دربارهٔ *دفتر دگرسانی‌ها* سخن گفته‌اند از این چشم انداز آن را ستوده‌اند و در

انتقادات خود بیشتر به جنبهٔ تصحیح متن نگریسته‌اند (رک. نجفی، ۱۳۸۶؛ ثروتیان، ۱۳۸۸؛ صادقی، ۱۳۸۹؛ خلیفه، ۱۳۹۲).

گذشته از نشانه‌های درون متنی، گاهی دیوان حافظ در یک سفینه یا مجموعه و در کنار آثار منظوم یا منثور دیگر کتابت شده است. موضوع و ژانر متون استنساخ شده در یک مجموعه می‌تواند پیوندی با تغییرات گفتمانی آن‌ها داشته باشد. همچنین در صورت شناخت کاتبِ یک نسخه و مکتوبات دیگرِ او نیز می‌توان از پیوندهای میان‌متنی این متون در شناسایی بهتر تغییرات گفتمانی بهره جست.

اگر تغییرات و دگرسانی‌های متنی در ارتباط با جهان گفتمانی یک نسخه شکل گرفته باشند، روایت جدیدی از متن خواهیم داشت. گرچه عوامل مختلفی غیر از کاتب می‌توانند در شکل‌گیری این روایت دخیل باشند -که دسترسی به همهٔ آن‌ها نیز دشوار و شاید ناممکن است- اما به اعتبار نقش کاتب در عینیت بخشیدن به روایتی جدید، از آن به «روایت کاتبانه» یاد کرده‌ایم.

نسخه‌های قرن نهم دیوان حافظ را به عنوان «مورد مطالعه» برگزیدیم چون مجموعه‌ای قابل توجه 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 کم و کیف دگرسانی‌ها از دفتر مذکور استفاده کرده‌ایم و در برخی موارد به نسخه اصلی مراجعه شده است. شماره غزل‌ها نیز مطابق با دیوان حافظ (۱۳۸۷)، تصحیح سلیم نیساری است.

۲- پیشینهٔ تحقیق

در دهه‌های اخیر، بخش عمده‌ای از پژوهش‌ها دربارهٔ حافظ، پیرامون اختلاف نسخه‌های دیوان او بوده‌است. 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 بنظر 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 نظیر دیوان‌های مصحَح خانلری و نیساری نیز، شاید به صورت ناخودآگاه، از طریق ثبت نسخه بدل‌ها، این امکان را برای محقق فراهم آورده‌اند.

شفیعی کدکنی (۱۳۸۳ الف) در مقالهٔ «نقش ایدئولوژیک نسخه بدل‌ها» تحولات نسخه‌های خطی متأخر را با ذکر نمونه‌هایی، «آیینه‌ای برای تغییرات سیاسی و ایدئولوژیک جامعه» دانسته‌است. پژوهش وی از آن‌جا که به تحول نسخه‌ها، فراتر از عاملیّت مؤلف پرداخته، اهمیتی بسزا دارد. هم او در مقالهٔ دیگری (۱۳۸۳ ب) اختلاف نسخه‌های دیوان حافظ را از سه جنبهٔ «تأثیر عوامل سیاسی»، «تجدید نظر به دلیل جمال‌شناسی» و «تبدیل به دلیل موسیقی کلام» بررسی کرده‌است. در مقالهٔ اخیر، هرچند بحث بر سر تحول نسخه‌هاست اما محور این تحول، خود شاعر دانسته شده‌است. نویسنده عامل اصلی اختلاف نسخه‌ها را تجدید نظرهای پیاپی خودِ شاعر و تکامل هنری و فکری او دانسته

و معتقد است که «هیچ کاتب و نسخه‌برداری را در آن دخالتی نیست» (همان: ۲۲). یاحقی (۱۳۹۷) ضمن برشمردن انواع تصرف در متن از سوی کاتبان، به علل احتمالی آن‌ها از جمله عامل ایدئولوژی اشاره کرده است. مجرد (۱۴۰۰: ۴۳) نیز ضمن بررسی نگرش متن‌پژوهان اجتماعی به متن می‌نویسد: «متن‌پژوهی اجتماعی در پی بازسازی متن مؤلف نیست زیرا اساسا باوری بدان ندارد، بلکه می‌کوشد تا از طریق انتشار روایت‌ها و تحریرهای گوناگون یک اثر، تأثیرات اجتماعی را بر آن متن بررسی کند». او تغییرات موجود در دست‌نویس‌های شعر حافظ را به عنوان یکی از نمونه‌های برجستهٔ تغییرات ناشی از تأثیر تشکیلات اجتماعی می‌داند و با بیان این نکته که «خود شاعر نیز در هر کدام از این تحریرها – به مثابه یکی از حلقه‌های اجتماعی تولید اثر– نقش ایفا کرده است» عوامل دیگری را در کنار حافظ به عنوان عامل اختلاف نسخه‌ها قرار می‌دهد.

پژوهش دیگری همسو با موضوع مورد نظر ما، یعنی بحث از نسخه بدل‌ها به عنوان گزارش‌هایی مجزا از دیوان حافظ، و بازآفرینی کاتبانهٔ آن، تاکنون منتشر نشده‌است.

۳- از روایت مؤلفانه تا روایت کاتبانه

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

در این طرز تلقی، کاتبان موجوداتی کم‌سواد یا بی‌دقت به شمار نمی‌آیند، بلکه آن‌ها خود تبدیل به تولیدکنندگان متنی می‌شوند که در طول تاریخِ خود مرتب تولید و بازآفرینی شده‌است. هر نسخه از هر متن، یک «خوانش» است که کاتب آن را آفریده و بدین‌سان در فرآیند تولید متن با مؤلف یا شاعر اصلی شریک شده‌است. در این نظرگاه، نسخه‌بدل‌ها دیگر اموری زاید نیستند که باید متن را از آن‌ها «منقّح» کنیم، بلکه تشکیل‌دهندهٔ جهان تازه‌ای هستند مبتنی بر خوانشی متفاوت از متن اولیه. بنابراین، باید صفات ارزش‌گذارانه‌ای مثل «بدل» و کنش‌های نشانه‌داری مثل «منقح کردن» را کنار بگذاریم و آن‌چه را در نگاه سنتی «نسخهٔ بدل» به شمار می‌آوردیم، روایت‌های مختلفی از متن اولیه حساب کنیم 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 از قبیل 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 «بدلی بودن» 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 مواجه هستیم: روایت مؤلفانه و روایت کاتبانه؛ اولی را مؤلف/شاعر نخستین پدید آورده و دومی را کاتبان نسخه‌ها تحت تاثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی مختلف در طول تاریخ. صرف نظر از خطاهای املایی، شنیداری و دیداری کاتبان و یا اقدامات تفنّنی و ذوقی آن‌ها، که برای هر نوشته‌ای و هر روایتی محتمل است، برخی از کاتبان بر آن بودند تا متن را تبدیل به عرصه‌ای کنند که معانی مورد نظر آن‌ها را عرضه کند. این ارادهٔ کاتبان گاهی تا آنجا پیش می‌رود که می‌توان بعضی دست‌نوشته‌ها را، صورت شخصی‌سازی شده 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 از جملهٔ خوانندگان متن است که «متن را از نظر، مغز و دست می‌گذراند و آن را عامدانه معنادار می‌سازد» (ibid.). این اقدام کاتب هرچند مستعد خطاست اما می‌توان آن را بخشی از فرآیند معنادهی به متن به شمار آورد که از مؤلف نخستین آغاز شده و تا قرون بعد امتداد پیدا می‌کند. 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 به تبع آن روایت کاتبانه را به خطاها و مسائل املایی محدود و وظیفهٔ نسخه‌پژوه را جستجوی کاستی‌ها و انحرافات کاتبان قلمداد کنیم، 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 نه تنها دو روایت مؤلفانه و کاتبانه به ظهور می‌رسند بلکه 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 بر اساس آن، در بررسی متون اخلاقی قرون وسطا، متن به نحوی خوانندگان و عمل خوانش را نیز دربردارد. 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، به مثابه خوانندگانی فعال، آنجا که لازم می‌دیدند به اصلاح معناشناختی یا زیباشناختی متن همت می‌گماشتند و در بسیاری از موارد ضرورتی برای نزدیک کردن 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 و به نام مؤلف/ شاعر نخستین به مخاطب عرضه می‌کند. اکنون وقت آن رسیده که در مواجهه با نسخه‌های خطی، هر دو روایت فوق را به رسمیت بشناسیم و اصطلاح «هرمنوتیک نسخه» را وارد نظام اصطلاحی نسخه‌پژوهی کنیم.

۴- 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 اولیه» توسط مؤلف در دیوان حافظ دانست که خود در حکم مجوزی برای دگرسانی‌های بیشتر است. البته واضح است که با برخی از حافظ پژوهان (جلالی نائینی و نذیر احمد، ۱۳۵۲: ده) که اصلاح و جرح و تعدیل شخص حافظ را یگانه عامل ناهم‌سانی نسخه‌های نزدیک‌تر به زمان حافظ دانسته‌اند هم نظر نیستیم. دگرسانی‌های دیوان حافظ را می‌توان در دو گروهِ «دگرسانی‌های اولیه» و «دگرسانی‌های مکرر» طبقه‌بندی کرد. مراد ما از نوع نخستین دخل و تصرفی است که برای نخستین بار در متن اعمال می‌شود و مقصودمان از نوع دوم تکرار یا بازتولید همان تغییر است توسط کاتبان بعدی.

سر منشأ دگرسانی اولیه، ذهن و جهان گفتمانی مؤلف یا کاتبان متن است، اما در شکل‌گیری دگرسانی مکرر، متن و قیاس نسخه‌های مختلف آن توسط کاتبان اهمیت دارد. پس «دگرسانی» ضرورتا به معنی تبدیل خوانش مؤلف به خوانش کاتب نیست بلکه عدول کاتب از نسخهٔ دم دستی را نیز شامل می‌شود. چه بسا کاتب در گزینش و تصحیح ضبط‌های نسخه‌های دیگر، به برجسته کردن خوانش خود از متن و تحکیم دگرسانی‌های اولیه و منحصر به فرد 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 که به جهان گفتمانی او وابسته هستند از یک سو و اصلاحات مؤلف و دستبردهای کاتبانِ دیگر در نسخه‌های پیشین مصالح کار او برای ایجاد دگرسانی و ایجاد پیوند میان آن‌ها را شکل می‌دهند. در چنین شرایطی کاتب در برابر متنی سیال و در مواجهه با مخزنی نامحدود از احتمالات قرار دارد و بر اساس تشخیص ذوقی و ذهنی خویش دست به گزینش یا خلق می‌زند.

نکتهٔ دیگر که از دل گفتمان و متن برخاسته اقتضائات و مسائل ژانری است. «راویِ مؤلف» و «راویِ 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 بوده 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 هم به عنوان عاملی مهم در دگرسانی-های دیوان حافظ به شمار آورد. ما در این مقاله به سراغ برخی از نشانه‌های متنی و گفتمانی می‌رویم و نشان می‌دهیم که چگونه عناصر مربوط به ژانر اشتیاق‌نامه در برخی نسخه‌ها به شکلی انتظام یافته، حذف یا دگرگون شده است.

۵- اشتیاق‌نامه در غزل حافظ

در این مجال، پیش از ورود به مبحث اصلی، ناگزیریم به معرفی «اشتیاق‌نامه» بپردازیم. اشتیاق‌نامه، در منابع مربوط به فن انشاء به نامه‌های عاشقانه و محبت آمیز اطلاق می‌شده و ما در این نوشتار همان معنا را اراده می‌کنیم. اصطلاح «اشتیاق‌نامه» را *شمس‌الدین محمد آملی* (آملی،۱۳۸۱،ج۱: ۲۸۰)، منشی هم عصر حافظ، در بحث از فن انشاء 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،جلد: ۱، صفحه: ۳۰۲) را صورت‌برداری کرده و از اشتیاق‌نامهٔ یکی از فضلا به رشید الدین فضل‌الله نیز سخن گفته است. (همان،ج۲: ۱۴۸) از اینجا معلوم می‌شود که نگارش اشتیاق‌نامه صرفا میان عاشق و معشوق رایج نبوده و محتملا 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 که گاه نویسنده قصیده یا غزلی را ضمیمهٔ نامهٔ خود می‌کرده که گاه مشتمل بر اشتیاق‌نامه بوده‌است. در عتبه الکتبه اخوانیه‌هایی از این دست وجود دارد که قصیده‌ای را به انضمام نامه آورده است؛ مثل مکتوب سی و نهم (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 تاریخ مصرف خود چنین کاربردی داشته‌اند. بسیاری از غزل‌های ذو وجهین و تعبیری حافظ کاربرد یاد شده را به ذهن حافظ پژوهان متبادر کرده و حدس زده‌اند که این غزل‌ها «به ضمیمه نامه و درخواست مشروح برای طرف مذاکره ارسال می‌شده و مقصود از این کار این بوده است که علاوه بر 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 تملّق و مداهنه از قدر و ارزش کلام او نکاهد...» (شرح جلالی بر حافظ، ج۱: ۱۳۶). بعضی قرائن در شعر حافظ نیز این موضوع را تأیید می‌کنند، مانند نامه‌های منظوم حافظ به سلطان احمد جلایر (رک. فردوسی، ۱۳۶۹ و همان، ۱۳۹۷). با این همه، در این پژوهش، کاربرد واقعی و تاریخیِ اشتیاق‌نامه‌ها محل بحث نیست، بلکه یک ژانر ضمنی در غزل به نام اشتیاق‌نامه مورد بررسی قرار گرفته است. شکل مستقل این ژانر را در ده‌نامه‌ها می‌توان دید که عملاً اشتیاق‌نامه‌هایی بوده‌اند که میان عاشق و معشوق رد و بدل می‌شده‌اند (رک. باقری،۱۳۸۰: ۸۱ و باباصفری و حیدری،۱۳۹۲).

صرف نظر از کاربرد اولیهٔ این‌گونه غزل‌ها نزد حافظ، در بخش قابل توجهی از دیوان، ترکیب‌ها و مضمون‌هایی مختص 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 و گویا مقصود اصلی او کاوش پژواک‌هایی از زندگی شخصی حافظ در این نامه‌هاست.

بطور خلاصه اشتیاق‌نامه‌ها، نامه‌هایی هستند مشتمل بر مضمون فراق و آرزومندی. مضامینی مثل گلایه از عدم دریافت 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:

حسب حالی ننوشتیّ و شد ایّامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

گاهی نیز به غزلیاتی برمی‌خوریم 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 همی کند کرم

یا در پایان غزلی که شرح آرزومندی و اشتیاق را آورده، 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 توسعاً مجموع غزلیاتی را که مشتمل بر بخش یا همهٔ ویژگی‌های اشتیاق‌نامه‌هاست، در ذیل این خانوادهٔ ژانریک قرار می‌دهیم و در صدد آنیم تا بدانیم نسخه‌نویسان و کاتبان چگونه تعاملی با اشتیاق‌نامه‌های دیوان حافظ داشته‌اند. پیش از هر چیز متذکر می‌شویم که نیساری، بر اساس نسخه‌های قرن نهم، چهار صد و هفتاد و چهار غزل و «غزل‌واره»[5] را گرد آورده[6] که به زعم ما، پنجاه و نه غزل از این مجموعه خصلت 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 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. بَرید 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 ننوشتیّ و شد ایّامی 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 عشّاق 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/ انّی رأیتُ دهراً من هَجرِکَ القِیامه (غ ۴۶۲)
۲۶. اَتَت رَوائِحُ رَنْدِ الحِمی وَ زادَ غَرامی/ فدای خاک در دوست باد جان گرامی (غ ۴۷۳)

۶-۱- 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 به طور کامل ثبت و ضبط کرده‌است و شامل اکثر نسخه‌هاست و ما این نسخه‌ها را «همگرا» می‌نامیم؛ دوم، نسخه‌هایی که سعی در حذف و طرد اشتیاق‌نامه‌ها داشته‌اند و به همین دلیل اشتیاق‌نامه‌های اندکی را صورت‌برداری کرده‌اند. از نسخه‌های گروه دوم که به سبب حذف‌ها واجد تغییرات گفتمانی هستند به نسخه‌های «واگرا» تعبیر می‌کنیم.

پیداست که هنگامی که سخن از تدوین و تحریر دوبارهٔ متن توسط کاتب در میان است، تغییرات و فزود و کاست‌های او اجزای مختلف متن را در بر می‌گیرد و به دگرسانی‌های معمول ختم نمی‌شود. از همین روی 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 سراغ اشتیاق‌نامه‌های دیوان حافظ برویم، 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 دیداری می‌کند:

	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 بسامد اشتیاق‌نامه‌ها

هر چند در گروه دوم نیز شاهد حضور اشتیاق‌نامه‌ها هستیم، اما مقایسهٔ آن‌ها با گروه نخست تفاوت معناداری را از نظر کمّی نشان می‌دهد. در نسخه‌های همگرا شانزده اشتیاق‌نامه بطور کامل ثبت و ضبط شده‌اند. برای نمونه یکی از اشتیاق‌نامه‌ها را از گروه نخست بطور کامل نقل می‌کنیم:

این پیک نامـور که رسید از دیـار دوست | و آورد حرز جـان به خط مشکبـار دوست
خوش می‌دهد نشـان جلال و جمـال یار | خوش می‌کنـد حکایت عزّ و وقـار دوست
دل دادمـش به مژده و خجلت همـی برم | زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست
شکـر خـدا کـه از مدد بخت کـارســـاز | برحَسب آرزوست همه کـار و بار دوست
سیـر سپـهر و دور قمـــر را چه اختیـــار | در گـردشنـد بر حَسَب اختیـــار دوست
گـر بـاد فتنه هر دو جهـــان را به هم زند | مـا و چـراغ چشـــم و ره انتظـــار دوست
کحل الجواهری به من آر ای نسیـم صبح | زان خاک نیکبخت که شد رهگذار دوست
دشمن به قصد حافظ اگر دم زند چه باک | منّت خـدای را که نیـم شرمســـار دوست

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

از میان اشتیاق‌نامه‌ها، پنج مورد در هیچ یک از نسخه‌های واگرا کتابت نشده‌اند که از این نظر هم قابل توجه هستند. مطلع‌های این پنج اشتیاق‌نامه در بخش قبل با شماره‌های ۹، ۱۴، ۱۸، ۲۲، ۲۴ ذکر شده‌اند. پنج غزل یاد شده را می‌توان از نمونه‌های کامل اشتیاق‌نامه به شمار آورد که عناصر آن‌ها در سرتاسر غزل پراکنده شده‌است.

در بخش دیگری از غزلیات حافظ، عناصر اشتیاق‌نامه نه در سرتاسر غزل بلکه در برخی ابیات ظهور و بروز دارند. گاه حذف و یا ابقای همین ابیات نقش عمده‌ای در تغییر گفتمان حاکم بر متن دارد. بماند که 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 بجای حذف کامل یک غزل، با حذف ابیات یا تغییر واژگان همراه باشد که در ادامه به آن اشاره خواهیم کرد.

۷- تحلیل نسخه‌ها

۷-۱- 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 ارایه می‌دهند که کم یا زیاد با روایت مؤلفانه تفاوت دارد. روایت کاتبانه را هرچند می‌توان به سلایق شخصی و تجربه‌های زیستی کاتب وابسته دانست، اما ویژگی‌های فرهنگی حرفهٔ کتابت و نقش اجتماعی آن به عنوان حلقه اتصال متن با طیف‌های مختلفی از مخاطبان می‌تواند زمینه 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[۷] 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 نحوهٔ تحریر اثر می‌توان تا حدودی جامعهٔ گفتمانی آن‌ها را مشخص کرد. اکنون ببینیم که 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 ارایه داده‌اند که هر کدام 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. در مورد چنین کاتبانی که گردآوری غزل‌های حافظ با خوانشی عرفانی، آن‌ها را عضو یک جامعه گفتمانی کرده است و احتمالا از دانش عرفانی قابل قبولی برخوردار بوده‌اند چندان دور از ذهن نیست که با تأویل عرفانیِ عناصر غیر عرفانی، 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 نظیر «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 متن حاشیهٔ نسخهٔ نحـ کتابت شده‌اند. در حاشیهٔ این نسخه اشعاری از شاعران دیگر استنساخ شده که «به ترتیب عبارت است از: گلشن راز شیخ محمود شبستری، کنزالرموز امیرحسینی هروی، عشاق‌نامه فخرالدین عراقی»[۸] (همان: ۵۸). استنساخ گلشن راز و کنزالرموز که در باب 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 اکثریت غزل‌ها با هدف حراست از گنجینهٔ فرهنگ و ادب فارسی است. در میان کاتبان این جامعهٔ گفتمانی ممکن است کاتبی دچار تعارض خوانش خود با مضامین عاشقانه و اشتیاق‌نامه گردد و در جهت ایجاد تغییر در متن گام بردارد، اما اکثریت کاتبان این جامعهٔ گفتمانی معارضه‌ای با گفتمان عاشقانه ندارند. نسخه‌های فخـ و سز که توسط کاتبان دربار پیربوداق بن جهانشاه قراقویونلو به رشتهٔ کتابت درآمده‌اند[۹] بخشی از این جامعهٔ گفتمانی هستند. سه نسخهٔ همگرا دیگر (*خ*، سو، تیـ) نیز از چنان نفاستی برخوردارند که احتمال کتابت آن‌ها به سفارش حاکمان وقت بسیار است، به‌ویژه نسخهٔ تیـ به دلیل وجود مینیاتورهای بسیار نفیسِ

موجود در آن (نیساری ۱۳۸۵: ج۱، ۸۷). این دسته از کاتبان خود را ملزم می‌دیدند که به جمع آوری اکثریت غزل‌های دیوان از منابع مختلف بپردازند. این اهتمام را می‌توان در بخشی از گزارش عبدالله مروارید (۹۲۲ ق) در دیباچهٔ دیوان حافظ ملاحظه کرد. او که از ادیبان، مورّخان و کاتبانِ خوشنویس قرن نهم است در دیباچهٔ دیوان حافظ که به اشارت فریدون حسین میرزا بایقرا (۹۱۵ ق) فراهم آمده می‌نویسد: «بسیاری از غزل‌های دلفریب و جان‌بخش که بواسطهٔ کاهلی و تصرف کُتّاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود در سلک ربط آمد، و تنسیخ آن بر وجهی دست داد که فی‌الحقیقه رشکِ نگارخانهٔ چین و غیرت فردوس برین است.» (مروارید، ۱۳۷۹: ۴۹)

اهتمام این کاتبان در حفظ اکثریت 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 ارئه می‌دهند. خصوصیات آن‌ها نشان می‌دهد که از سویی به سفارش نهاد قدرتمند سیاسی کتابت شده‌اند و قصد داشته‌اند که صورت‌برداری کاملی از متن داشته باشند و از سوی دیگر، رد پای معشوق زمینی را تا حد امکان از دیوان حافظ پاک کنند. در نسخهٔ یجـ در واقع با دو تحریر از دیوان حافظ روبرو هستیم که یکی با عنوان «دیوان» و دیگری با عنوان «تتمهٔ دیوان» ارائه شده‌است (رک. دست‌نویس جنگ دواوین، ۸۱۳ ق). گسستگی مذکور در دیوان، ابتدا این گمان را در خواننده ایجاد می‌کند که این دو تحریر، مربوط به دو دورهٔ مختلف شاعری حافظ باشند، اما وجود شواهدی نظیر مدایح شجاع‌الدین شاه منصور (درگذشتهٔ ۷۹۵ قمری) نادرستی این گمان را روشن می‌سازد. این مدایح که قاعدتاً باید متعلق به سال‌های پایانی عمر شاعر باشند[۱۰] در هر دو تحریرِ این نسخه از دیوان موجودند. با مقایسه بیشتر، احتمال گزینشی بودن اشعار هر تحریر تقویت می‌شود؛ یعنی کاتب ابتدا غزل‌هایی را که با روایت او از دیوان حافظ متناسب‌تر هستند آورده و مابقی غزل‌ها را ذیل عنوان «تتمه دیوان» درج کرده است. در مورد اشتیاق‌نامه‌ها در تحریر نخست که شامل دویست و چهل و هفت غزل است فقط پنج اشتیاق‌نامه را به رشته تحریر در آورده؛ حال آنکه یازده اشتیاق‌نامهٔ دیگر را در تحریر دوم که تعداد غزل‌های آن بطور قابل توجهی کمتر است (صد و نود و نه غزل) جای داده. پس این نسخه در عین حال که از نوع واگرا به شمار می‌رود، همهٔ اشتیاق‌نامه‌ها را به نحوی جمع‌آوری کرده‌است.

نسخهٔ بعدی نسخهٔ *طو* است که اگرچه همهٔ اشتیاق‌نامه‌ها را در خود جای داده اما از طریق بعضی دگرسانی‌ها، متن را به تناسب روایت عرفانی خود که در تقابل با اشتیاق‌نامه‌هاست 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 مربوطه تحقق یافته است. این نسخه تا حدودی می‌تواند وابستگی نحوهٔ دخالت کاتب در متن را به جامعهٔ گفتمانی کاتب توضیح دهد؛ به عبارتی روشن می‌کند که چرا کاتب برای ایجاد تغییر در متن، بجای حذف غزل‌ها به حذف ابیات و تغییر واژگان پرداخته، یا در نسخه‌ای دیگر چرا کاتب عکس این را ترجیح داده است.

ج) جامعهٔ گفتمانی «حافظ»:

منظور از جامعهٔ گفتمانیِ حافظ، آن دسته از کاتبان هستند که علاقه و ارادت آن‌ها به حافظ انگیزهٔ اصلی نسخه پردازی آن‌ها از این دیوان را فراهم آورده است. تا به اینجا از دو جامعهٔ گفتمانی کاتبانه یاد کردیم که در آن‌ها معارضه‌ای با گفتمان اشتیاق‌نامه وجود ندارد و نسخه‌های تولید شده در آن‌ها از جمله نسخه‌های همگرا اشتیاق‌نامه‌ها محسوب می‌شوند. در مقابل این‌ها، جامعهٔ گفتمانی حافظ قرار دارد که در آن با نسخه‌های واگرا اشتیاق‌نامه‌ها سر و کار داریم. در این جامعهٔ گفتمانی، نسخه‌ها با اهداف شخصی یا استفاده در محافل خصوصی استنساخ شده‌اند و نه به سفارش یک نهاد سیاسی یا برای استفادهٔ اعضای یک نهاد اجتماعی (متصوفه). این دسته از کاتبان که بطور 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 شخص محوری در روند کتابت و عدم برخورداری کار از برچسب سفارشی بودن است که موجب استقلال رأی بیشتر کاتب در ایجاد تغییرات می‌شود. جالب اینجاست که در این نسخه‌ها کم‌دقتی در خط و سهوالقلم بیشتری نسبت به نسخه‌های همگرا مشاهده می‌شود. مثلا اشتباه‌های دستنویسی در نسخهٔ قو از حد متعارف افزون‌تر است. (نیساری ۱۳۸۵: ج۱، ۶۱) یا در نسخهٔ لد «گاهی این احساس پیش می‌آید که کاتب در بعضی ابیات به جای دقت و توجه به نقل کلمات از نسخهٔ سرمشق خود کلماتی بدون تأمل و دقت در معنی به روی کاغذ آورده است.» (همان: ۵۰) 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 مربوط به جامعهٔ گفتمانی عرفانی تغییری در جهت تقویت گفتمان عرفانی صورت نگیرد، اما در نسخه‌ای مربوط به 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 حاشیه آن نیز به آثاری از شاعران مختلف اختصاص یافته است. در دو نسخهٔ *لط* و *لد* دواوین شاعرانی گردآوری شده که غالباً هم عصر حافظ هستند و عرفان در شعر اکثر آن‌ها گفتمان مسلط است. نسخهٔ لط شامل اشعار امیر خسرو، کمال خجندی، حسن بساطی، جلال عضد و عماد فقیه است و اشعار حافظ در حاشیه اشعار امیر خسرو آمده (رک. همان: ۵۲). در نسخهٔ لد پنج اثر در متن نسخه آمده که عبارت از دیوان شمس، دیوان سلمان ساوجی، دیوان عصمت بخاری، غزلیات و رباعیات حافظ هستند و شش اثر نیز در حاشیه آمده است: اسرار نامهٔ عطار، دیوان خواجوی کرمانی، دیوان فخرالدین عراقی، دیوان بساطی سمرقندی، دیوان جلال عضد و دیوان همام تبریزی (رک. دست‌نویس دیوان حافظ، ۸۳۴ ق). در این دو نسخه بر خلاف نسخهٔ *نحـ* (سفینهٔ موجود در نسخه‌های همگرا) آثاری همچون شرح اصطلاحات که متضمن جنبهٔ آموزشی عرفان باشند دیده نمی‌شود و همگی شامل دواوین شعری هستند. در نسخهٔ قو مجموعه‌ای از آثار فلسفی، عرفانی و اخلاقی فراهم آمده؛ به این صورت که در متن آن دیوان قاسم انوار نوشته شده و در حاشیه به ترتیب زادالمسافرین، دیوان حافظ، گلشن راز شبستری و

مقطعات ابن یمین آمده‌است (رک. نیساری ۱۳۸۵: ۶۱). این تنوع موضوعی، خود نمایان‌کنندهٔ سلیقهٔ شخصی و استقلال کاتب در انتخاب آثار مختلف است. نسخه‌های همگرا که عضو جامعهٔ گفتمانی عرفانی بودند گویی ابهام و غموض 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. بخصوص اینکه این اشتیاق‌نامه‌ها در بسیاری از موارد متبادر کنندهٔ رویدادهای تاریخی هستند و به سادگی در گفتمان عرفانی نمی‌گنجند. نسخه‌های واگرا یا از نوع نسخه‌های *لط* و *لد* هستند که ظاهراً به رموز و تأویلات عرفانی علاقه‌ای نشان نمی‌دهند یا مانند نسخهٔ قو 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 از طریق تأویل عرفانی راضی کننده نمی‌بیند و به تغییر و اصلاح متن متوسل می‌شود.

۷-۲- روایت کاتبانه در سطح ابیات و واژگان:

با بررسی نسخه‌های واگرایِ اشتیاق‌نامه‌ها دریافتیم که آنچه که پیش از این در مورد حذف پاره‌ای از غزل‌های حافظ در بعضی نسخه‌ها دیدیم، بخشی از تلاش کاتب برای ارائهٔ صورت مورد نظر 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) مشاهده می‌شود. در ده غزل از این نسخه حذف بیت اشتیاق‌نامه سبب شده 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 نسخه طو حذف شده‌است؛ حذفی که غزل را از زمرهٔ اشتیاق‌نامه‌ها بیرون افکنده‌است. عین همین اتفاق در غزل زیر و با حذف بیت پنجم در نسخهٔ طو و صد افتاده‌است:

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 میمون که هُمای آزردند　　پیش عنقا سخن زاغ و زغن باز رسان

آنکـــه بودی وطنـــش دیدهٔ حافـــظ یا 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 به چشم می‌خورد نیز حذف شده‌اند. برای مثال بیت سوم از غزل هفتاد و نه در این نسخه حذف شده و در بقیه نسخه‌ها وجود دارد:

نشـان یـار سفـر کـرده از که پرسم بـاز　　که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت

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

سواد نامهٔ موی سیاه چون طی شد　　بیاض کم نشود ور صد انتخاب رود

و نیز حذف بیت دوازدهم از غزل ۳۹۶:

ز من به حضرت آصف که می‌برد پیغام　　که یاد گیر دو مصرع ز من به نظم 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 غزل‌ها است. در همهٔ این موارد، 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 مورد نظر است. نمونه‌های زیر از اینگونه تغییرات هستند:

غزل ۲۲۵:

ای صبـــا نکهتی از خاک ره یار بیار　　ببـر اندوه دل و مـژدهٔ دلـــدار بیـــار

نکتـه‌ای روح‌فزا از دهن یـــار بگـو　　نامه‌ای خوش خبر از عالم اسرار بیار

مصراع دوم از بیت دوم در ۲۶ نسخه بصورت فوق ضبط شده و در هفت نسخهٔ دیگر، از جمله نسخهٔ *طو*، «نامه» به «نافه» تغییر یافته است:

نافه‌ای خوش خبر از عالم اسرار بیار

غزل ۲۵۳، بیت سوم:

نسیم صبح وفا ناله‌ای که برد به دوست　　ز خـــون دیدهٔ مـا بود مهـــر عنـــوانش

در ۲۴ نسخهٔ حاوی 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 ناله‌ای که برد به دوست　　زخون دیدهٔ ما بود مهر عنوانش

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 «صبحِ وفا» را اضافهٔ تشبیهی یا اقترانی بدانیم، این بیت با وجود کم شدن ارتباط معنایی اجزاء، فاقد معنی یا دارای کمبود نخواهد بود. در اینجا «ناله» هم از نظر لفظ و هم معنا تداعی‌کنندهٔ نامه است. در این بیت واژه‌های «برید»، «نامه»، و ترکیبِ «مهر عنوان» به حوزهٔ معناییِ اشتیاق‌نامه تعلق دارند. با تغییر دو مورد

نخست در نسخهٔ طو اگر چه هنوز جابجایی به گفتمان اشتیاق‌نامه وجود دارد، اما این انتقال پوشیده‌تر است و بنظر می‌رسد که نوعی دور کردن زبان شعر از زبان روزمرّه (رک. شفیعی کدکنی،۱۳۹۶: ۳۷) را شاهد هستیم. این گونه تغییرات که منحصر در یک یا معدودی از نسخه‌ها هستند اگرچه اغلب از لحاظ هنری و گاه معنایی بیت را در جایگاهی نازل قرار می‌دهند، اما عمدتاً از نظر متن‌شناختی جزئی از روایت کاتبانه هستند که باید برای آن‌ها حساب جداگانه‌ای باز کرد.

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

ز دلبـــرم که رسانـد نوازش قلـــمی　　کجاست پیک صبا گر همی کند کرمی

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

۷-۳- تقابل نسخهٔ طوپقاپوسرای با گفتمان عاشقانه

شواهدی که در مورد «واگرایی» گفتمان اشتیاق‌نامه از نسخهٔ *طو* نقل شد در مقایسه با سایر نسخه‌های سدهٔ نهم بسیار قابل توجه است. تغییرات متنی در هیچ یک 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 منحصر بفرد است. نسخهٔ طو یا همان طوپقاپوسرای، از آنجا که جزو نسخه‌های متقدم به شمار می‌رود، به دلیل وجود دگرسانی‌های متعدد و منحصربفرد، توجه محققان را جلب کرده است. برخی صاحب‌نظران این نسخه را «مغلوط و بی‌اعتبار» (ریاحی ۱۳۷۴: ۴۶۵) شمرده‌اند، با این وجود بنظر می‌رسد که در مطالعهٔ تحول متن‌ها با نسخه‌ای سودمند سر و کار داریم و دگرسانی‌های این نسخه هدفمند و انتظام یافته 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 قابل توجهی از غزل‌های عاشقانه را نادیده گرفته است. این غزل‌ها از برجسته‌ترین غزل‌های عاشقانه دیوان حافظ هستند و از آن دسته غزل‌ها هستند که انسجام معنایی زیادی 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 سودا زده 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 کلامیّ 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 کُشد دستش نگیرم/ و گر تیرم زند منّت 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 مُحابا نکنی (غ ۴۱۶)

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

۴/۱۱۰: هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

این بیت معروف که از بلندترین معانی در مورد عشق در آن به نظم درآمده، 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.

۷/۳۲۶: یک قصّه بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر کسی که می‌شنوم نامکرّر است

این بیت نیز که از مشهورترین ابیات حافظ در باب عشق است در نسخهٔ *طو* حذف شده است.

۲/۴۴۵: من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

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

۴/۳۰۵: 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. انگار عشق را تهمتی ناروا بر خود می‌شمارد.

۵/۳۶۰: 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 بواسطهٔ عشق در برابر هم قرار داده 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.

۸- نتیجه‌گیری

بررسی انواع دگرسانی‌ها در نسخه‌های خطی دیوان حافظ، نشان می‌دهد که برخی نسخه‌ها حاوی روایتی متفاوت با اکثریت نسخه‌ها هستند. ممکن است نسخه‌ای با تأکید بر یک گفتمان خاص، سعی در برجسته ساختن آن داشته باشد و برعکس نسخه‌ای دیگر بنا را بر تضعیف یا حذف عناصر آن گفتمان گذاشته باشد. در مورد اشتیاق‌نامه که بخشی از گفتمان عشق زمینی به شمار می‌رود و گاهی در ضمن غزل‌ها به صورت یک ژانر آشکار می‌شود، پارهای 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 در مورد نسخه‌هایی که به تضعیف یا حذف اشتیاق‌نامه‌ها پرداخته‌اند نیز صادق است. تضعیف یا تقویت یک گفتمان در روایت کاتبانه از طریق ایجاد تغییرات در سه سطح غزل‌ها، ابیات، و واژگان صورت می‌پذیرد که موضوعی درخور توجه است.

یادداشت‌ها

[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 یافته‌اند نظیر: *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 نسخه بدل‌ها به عنوان 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) در مورد *کتاب عشق نیک* (Libro de buen amor) (از شاهکارهای شعر اسپانیا، مربوط به قرن چهارده میلادی)؛ پژوهش *آلن* (Allen 1982) در مورد آثار مربوط به قرون وسطی متأخر؛ تحقیق *ون‌درتورن* (Van der torn 2009) پیرامون *کتاب مقدس عبری*؛ و مقاله *دون* (Doane 2003) درباره *بیوولف* (Beowulf) اشاره کرد، که همگی به نحوی با مسألهٔ 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 درم خریدهٔ 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 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 (طباطبائی،۱۳۶۳: ۲۳۳). از همین رو می‌توان گفت که کاتبان قرن نهم نه تنها اصراری بر حجیم ساختن دیوان با غزل‌های الحاقی و مشکوک نداشته‌اند، چه بسا از استنساخ بعضی غزل‌های اصیل هم خودداری کرده‌اند.

[7] Discourse community

[۸] در این نسخه غزل‌هایی نیز بطور 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: ج۱، ۵۸).

[۹] در مورد کاتب نسخهٔ *فخ*، فخرالدین احمد کاتب بنگرید به: (سه‌کی، ۱۳۸۵) و راجع به کاتب نسخهٔ *سز*، محمود پیربوداقی، بنگرید به: (بیانی، ۱۳۶۳: ذیل مدخل «محمود هروی- شیخ»).

[۱۰] با توجه به سال وفات حافظ (۷۹۲ ق) و تاریخ تسلط شاه منصور بر تختگاه آل مظفر (۷۹۰ق) محبت حافظ به شاه منصور در سنین آخر عمر و روزهای پیری و فرسودگی شاعر بوده است؛ چرا که پیش از آن شاه منصور امارت شوشتر داشت و مدایح حافظ همگی مربوط به دورهٔ فرمانروایی وی بر آل مظفر است. (بنگرید به: غنی ۱۳۸۳: ۴۰۱-۴۰۹)

کتاب‌نامه

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

۲. احمدی دارانی، علی اکبر و هراتیان، اکرم (۱۳۸۹). «حافظ- نامه: ردیابی برخی از ترکیب‌ها و مضمون‌های شعر حافظ در نامه‌های دیوانی و اخوانی»، *مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال ۳، شماره ۲، ص 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 و حیدری، بتول (۱۳۹۲). «سیر تطور ده‌نامه و سی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی با تکیه بر تحلیل ساختاری و محتوایی»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، شماره ۲۱، ص 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. _____ (۱۳۸۸). «بررسی کتاب: دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۳۰ (پیاپی ۱۴۴)، ص 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 شمس الدین محمد (۱۳۵۲). «*دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ*» *بر اساس نسخهٔ مورخ ۸۲۴ هجری*، به تصحیح محمّدرضا جلالی نائینی و نذیر احمد، چاپخانه سپهر: تهران.
۱۲. _____ (۱۳۸۷). «*دیوان حافظ*» *بر اساس نسخه‌های خطی سدهٔ نهم*، تصحیح سلیم نیساری، تهران: سخن، چاپ دوم.
۱۳. _____ (۱۳۹۰). *دیوان حافظ*، به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوار.
۱۴. _____ (تاریخ کتابت: ۸۱۳ ق). «دست‌نویس دیوان حافظ»، جنگ *دواوین*، به شمارهٔ ۳۹۴۵، محفوظ در کتابخانهٔ سلیمانیهٔ استانبول.
۱۵. _____ (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 نوشته دکتر سلیم نیساری»، *بزرگداشت استاد دکتر سلیم نیساری*، دوره، ص ۱۳۷-۴۴.
۱۸. دباشی، حمید (۱۳۶۷). «این همه نقش در آیینهٔ اوهام: تعبیری بر تعبیرات حافظ»، *ایران نامه*، شماره ۲۴، ص ۵۷۴-۵۹۶.
۱۹. ریاحی، محمد امین (۱۳۷۴). *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، تهران: علمی.
۲۰. زرقانی، سیدمهدی و قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵). *نظریهٔ ژانر (نوع ادبی)*، تهران: هرمس.
۲۱. سه‌کی، یوشیفوسا (۱۳۸۵). «آثار خوشنویسی در دو مرقّع سلطان یعقوب. یادگاری از عصر قراقویونلوها و آق قویونلوها»، *نامهٔ بهارستان*، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۷۵-۱۷۷.
۲۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳ الف). «نقش ایدئولوژیک نسخه بدل‌ها» *نامهٔ بهارستان*، شماره ۹ و ۱۰، ص ۹۳-۱۱۰.
۲۳. _____ (۱۳۸۳ ب). «اختلاف در نسخه‌های حافظ»، *حافظ*، شماره ۴، ص ۲۲-۲۵.
۲۴. _____ (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی؛ دربارهٔ حافظ*، تهران: سخن، جلد اول.
۲۵. صادقی، علی اشرف (۱۳۸۶). «نگاهی به برخی ویژگی‌های دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ»، *گزارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شماره۶، ص ۶۳-۶۷.

۲۶. طباطبائی، محمد محیط (۱۳۶۳). «این غزل از حافظ است یا سلمان؟»، *مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ*، گردآوری و تنظیم علی‌اکبر خداپرست، تهران: هنر و فرهنگ، ص 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*، شماره ۳۳، ص ۴۶-۵۰.

۲۹. _____ (۱۳۹۶). نامه‌نگاری‌های حافظ و سلطان احمد جلایر (۱)، *بخارا*، شماره ۱۲۲، ص ۴۸۱-۵۰۳.

۳۰. _____ (۱۳۹۷). نامه‌نگاری‌های حافظ و سلطان احمد جلایر (۲)، *بخارا*، شماره ۱۲۳، ص ۳۲۷-۳۴۷.

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

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

۳۳. _____ (۱۴۰۰). *متن‌کاوی: تأملاتی تئوریک در باب تصحیح، بازسازی و متن‌پژوهی*، تهران: هرمس.

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

۳۵. نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۶). «درباره‌ی دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ و انتخاب معیارها»، *گزارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شماره۶، ص ۶۸-۷۵.

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

۳۷. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۷). «حافظ مردم»، *پاژ*، شماره ۳۱، ص 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.