Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

Critical re-reading of the manuscriptology approach of "Hafez to the effort of Sayeh" (Houshang Ebtehaj)

Amene Erfanifard[1]

Submited: 26 -6- 2022 Revised: 26 -6- 2022 Accepted: 31 -7- 2022 Published: 23 -9- 2022 pp.173-191

Abstract

The endless story of Hafez's speech in recent century has been done in countless studies and researches and everyone has examined the themes in some way in her words and has published them. One of the topics that was widely studied and researched in the middle years of the last century was the publication of several books on the emendation of Divan-e-Hafez. A group of proofreaders tried to emend Divan-e-Hafez with the help of older versions and sometimes to their own taste and remove the dust of distortions of copyists and scribes from the face of the original verses. One of these researches is the Divan-e-Hafez with the description and margins of Houshang Ebtehaj, which due to the fame and background of its author in the description of some major texts of Persian literature, is worth pondering. Because of Since the publication of this book, several steps have been taken to critique and introduce it, by reading them, the author intends to represent different views on the latest version of Hafez's poems. The purpose of this article is to present various theories about "Hafez to the effort of Sayeh" and also to review these theories to achieve a better understanding of the approach of the corrector of this work. Hence, we have reviewed the research that has been written about this work and have shown this version, has good reasons for introducing itself and can be the closest version to the old version and Hafez.

Keywords: Hafez, Sayeh, manuscriptology , emendation ,critique.

CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

© Authors, Published by Journal of Codicology and manuscript research. This is an open-access. paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by//۴/۰)

OPEN ACCESS CC BY

[1]. PhD student in Persian language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
Email: a.erfanifard@yahoo.com

References

- Amir Farhangi, Naser, "Sources and References in Hafez Studies," Keyhan Farhangi, Issue 8, Year 5, pp. 66-69, 1989.
- Bagheri, Bahador, "Manuscript Selection by Commentators of Hafez's Poetry," Hafez Research Yearbook, Volume 5, pp. 52-80, 2002.
- Bahrevand, Majid, "Hafez and Saayeh: Dialogism from Text Construction to Social Construction," Literary Criticism, Year 6, Spring, Issue 21, pp. 37-62, 2013.
- Ebtehaj, Amirhoshang, Siyah Mashq 4, First Edition, Tehran, Zendeh Rood, 1992.
- Emami, Karim, "Hafez by Sa'i Saayeh and Other Topics (Kashkool of Mr. Ketabandeh 3)," Kolak, Mehr and Aban, Issues 55 and 56, pp. 84-90, 1994.
- Eslami Nodushan, Mohammad Ali, "The Endless Story of Hafez," Selected Articles on Hafez by Nashr Danesh, edited by Nasrollah Javadi, First Edition, pp. 156-176, Tehran, Academic Publishing Center, 1986.
- Hafez, Shams al-Din Mohammad, Divan of Khwaja Shams al-Din Mohammad Hafez Shirazi, edited by Mohammad Ghazvini and Ghasem Ghani, Fourth Edition, Tehran: Zavar, 2006.
- Hafez, Shams al-Din Mohammad, Hafez by Sa'i Saayeh, edited by Amirhoshang Ebtehaj, Sixth Edition, Tehran, Karnameh Publishing, 1996.
- Haravi, Hossein Ali, "A Word on the New Edition of Hafez's Divan," Selected Articles of Nashr-e Danesh on Hafez, edited by Nasrollah Javadi, First Edition, pp. 141-155, Tehran, University Publishing Center, 1986.
- Homayouni, Sadegh, "The Shadow of Traditions on Hafez's Ghazal," Bukhara, No. 1, pp. 75-78, 1998.
- Mahjoub, Mohammad Jafar, "About Hafez (An Excuse to Review 3 Reliable Editions of Hafez's Divan in the Last Fifty Years)," Kalak-e Naqd-e Ketab, No. 60, Esfand, pp. 252-310, 1994.
- Najafi, Abolhassan, "Hafez: The Final Version," Selected Articles on Hafez by Nashr Danesh, edited by Nasrollah Javadi, First Edition, pp. 121-140, Tehran, Academic Publishing Center, 1986.
- Paymard, Mansour, "The Treasure of Seclusion, the Treasure of Honor or the Treasure of Seclusion; A Look at the Editions of Hafez's Divan by Khanlari, Nisari, and Saayeh," Hafez Research Yearbook, Volume 5, pp. 110-115, 2002.
- Rastgoo, Seyed Mohammad, "Critique and Review of Hafez's Divan by Sa'i Saayeh," Ayeneh-ye Pazhouhesh, Volume 6, Issue 31, pp. 31-39, 1995.
- Seif, Abdolreza and Mahmoudi, Azad, "The Shadow of Hafez in Saayeh's (Houshang Ebtehaj) Ghazals," Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Issue 56, No. 3, pp. 55-72, 2005.

نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

بازخوانی انتقادی رویکرد نسخه‌شناسانهٔ «حافظ به سعی سایه[۲]»

آمنه عرفانی فرد[۳]

از صفحه ۱۷۳ تا صفحه ۱۹۱ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۵/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۷/۰۱

چکیده

در قرن اخیر، ماجرای پایان ناپذیر سخن حافظ به مطالعات و پژوهش‌های بی‌شماری انجامیده و هرکس از طریقی در کلام او مضمون‌ها را بررسی کرده و در آثار متعددی به چاپ رسانده است. از مباحثی که در سال‌های میانی قرن اخیر بسیار مورد بررسی و تحقیق قرار گرفت، چاپ و انتشار کتب متعددی در زمینهٔ تصحیح دیوان حافظ بود. گروهی از مصححان کوشیدند تا دیوان حافظ را که در زمان حیات او جمع آوری نشده بود، به کمک نسخه‌های قدیمی و گاه به سلیقهٔ خود تصحیح کنند و غبار تحریفات نساخ و کاتبان را از چهرهٔ ابیات اصیل بزدایند. یکی از تحقیقات حافظشناسی، دیوان حافظ با شرح و حواشی هوشنگ ابتهاج است که به سبب شهرت و سابقهٔ نویسندهٔ آن در کار شرح برخی از متون عمدهٔ ادب فارسی، در خور توجه و تأملی دیگر است. از آنجا که از زمان انتشار نخستین چاپ این کتاب تاکنون گام‌هایی چند در راه نقد و معرفی آن برداشته شد، نگارنده بر آن است تا با بازخوانی آنها، به بازنمایی دیدگاه‌های مختلف در باب آخرین طبع از اشعار حافظ بپردازد. هدف این نوشتار، طرح نظریات متعدد در باب «حافظ به سعی سایه» و نیز نقد و بررسی این نظریات برای رسیدن به درکی بهتر از رویکرد مصحح این اثر است. به این ترتیب، با بررسی پژوهش‌هایی که در باب این اثر نوشته شده، نشان داده‌ایم این طبع و تصحیح جدید در عرصهٔ حافظ شناسی، دلایل موجهی برای ظهور خویش دارد و می‌تواند نزدیک‌ترین نسخه به نسخهٔ کهن و خود حافظ باشد.

کلید واژگان: حافظ، سایه، نسخه‌شناسی، تصحیح، نقد.

Cite this article: Amene ErfaniFard. (2022). Critical re-reading of the manuscriptology approach of "Hafez to the effort of Sayeh" (Houshang Ebtehaj). Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). vol-1, Issue-2, 173-191. https://doi.org/10.22034/crtc.2022.349156.1017

۲. سایه، تخلّص شعری شادروان استاد هوشنگ ابتهاج است که در تاریخ ۴ شهریور ۱۴۰۱ پیکر پاکش در تهران تشییع و برای آرام ابدی به زادگاه ایشان در شهر رشت منتقل شد.

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی. تهران. ایران. ایمیل: a.erfanifard@yahoo.com

۱. مقدمه

نسخه‌های متعدد دیوان حافظ در چاپ‌های مختلف از صد و پنجاه سال پیش در هند، ایران، افغانستان و کشورهای دیگر به چاپ رسیده‌اند. اختلاف این نسخه‌ها به گونه‌ای است که حتی یک غزل در دو دیوان به یک صورت دیده نمی‌شود. اما پژوهشگران نسخه شناس به کمک روش‌های دقیق نقد متون و با کمک قدیمی‌ترین نسخه‌های یافت شده، چاپ جدیدی عرضه کردند که چاپ‌های قدیمی را کنار می‌زد.

تصحیح انتقادی-علمی دیوان حافظ نیز در قرن اخیر همچون دیگر زمینه‌های حافظ پژوهی یکی از گرم‌ترین بازارهای تحقیق و پژوهش بوده است. از سال ۱۳۲۰ که حافظ به کوشش قزوینی و غنی به چاپ رسید، تحقیق در دیوان حافظ و جستجوی دست‌نویس‌های قدیم آن وارد مرحلهٔ جدیدی شد. این پژوهش‌ها بر اساس مطالعات بی-وقفه در نسخه‌های دست نویس متعلق به قرن نهم که یکی پس از دیگری شناسایی و کشف می‌شدند، ادامه داشت و هر بار با دستاوردهای جدیدی روبه رو می‌شد. به این ترتیب هر پژوهشگری که در پی دستیابی به نسخهٔ اصیلی از حافظ بود، بنابر تحقیقات و گاه ذوق و سلیقهٔ خود، به اشعاری دست می‌یافت که ممکن بود در نسخه‌های پیشین مشاهده نشود.

در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۶ تا ۱۳۲۰ نسخهٔ خلخالی هم از حیث غزلیات و ترتیب ابیات هر غزل و هم از حیث کلمات و عبارات با دیگر نسخه‌ها و با عادات ریشه‌دار و ذهنیات شکل گرفتهٔ دوستداران حافظ مغایرت داشت، نتوانست توجه عامهٔ مردم را به خود جلب کند. نسل جدیدتر با انتشار حافظ قزوینی و غنی در سال ۱۳۲۰، این چاپ را نخست در کنار چاپ‌های دیگر و سپس به عنوان تنها چاپ معتبر پذیرفتند. برخی نیز به انتقاد منصفانه از چاپ قزوینی و غنی پرداختند و در عین حال کوشیدند تا به نسخه‌های قدیمی‌تر از نسخهٔ قزوینی و غنی دست یابند (نجفی، ۱۲۲-۱۲۳).

چاپ قزوینی بر اساس دست نویسی متعلق به سید عبدالرحیم خلخالی دارای ۴۹۵ غزل بود که کتابت آن در اوایل ماه جمادی الاول سال ۸۲۷، ۳۶ سال پس از وفات حافظ به پایان رسیده بود. از کسانی که به نقد چاپ قزوینی و غنی پرداخت، پرویز ناتل خانلری بود که به نسخه‌ای کهن‌تر از نسخهٔ ایشان دست یافته بود. این نسخهٔ کهن‌تر که به سال ۸۱۳-۸۱۴ نوشته شده بود، منتخبی از ۱۵۳ غزل حافظ بود که در سال ۱۳۳۷ منتشر شد. او همچنین نسخهٔ متعلق به ۸۱۱ که شامل ۳۶ غزل و ۸۰۷ دارای ۴۱ غزل و ۲ قطعه دست یافت تا بتواند از دیوان حافظ چاپ انتقادی بهتری عرضه کند. خانلری در مجموع ۴۸۶ غزل را به چاپ رساند.

موثرترین و معتبرترین تاریخ برای تعیین ارزش هر نسخهٔ بدست آمده از دیوان حافظ، همان تاریخ درگذشت شاعر است چرا که شاعر خود تغییرات و اصلاحاتی را در اثر خود وارد کرده است. بررسی این تغییرات و اصلاحات و جستجوی علل انتخاب آنها به منظور کشف قواعد هنر ادبیات، منتقدان و مصححان را به این امر آگاه ساخت که هنرمندان بزرگی همچون حافظ همواره زیستن را برای آفریدن می‌خواهند. از این رو، دریافتند که بسیاری از بیت-های غزل‌های حافظ، دستخوش تغییر شاعر در روزگار حیاتش بوده و این تغییرات در دیوان‌های قدیم‌تر از روز وفات او درج نشده است. ناگفته نماند کوشش برای یافتن نسخه‌ای که در دوران زندگی یا بسیار نزدیک به تاریخ وفات او نوشته شده باشد، کاری بیهوده است. شاعر با همهٔ سختگیری در پیرایش شعر خود و پر اهمیت شمردن هنر خود، زیر بار جمع آوری و انتشار دیوان خود نرفت و مدت‌ها پس از مرگش، دیوان یک یا دوبار جمع آوری شد. بنابراین، تصحیح دیوان حافظ و رساندن آن به نزدیک‌ترین صورت مورد قبول شاعر در آخرین روزهای زندگی، دشوارترین کار تصحیح انتقادی متون ادبی فارسی است. با وجود این، در نقدهایی که محققان به دیوان حافظ به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری نوشتند، آن را «نسخهٔ نهایی حافظ شمردند و امر تحقیق در راه دست یافتن به نسخه اصیل حافظ را پایان یافته فرض کردند» (هروی، ۱۳۶۵: ۱۴۱). اما با کمک پژوهشگران دیگر همچون هوشنگ ابتهاج راه نسخه-شناسی حافظ هموارتر شد و این امرِ خاتمه یافته، بار دیگر مسیر خود را به شیوه‌های گوناگونی پیمود. به طوری‌که اکنون می‌توان ادعا کرد حافظ بدست آمده با تصحیح‌های اخیر، با آنچه از قلم حافظ تراویده، بسیار نزدیک است و اگر اختلافاتی دارد، در جزئیات است و بسیار اندک.

آشنایی سایه با بسیاری از مضامین، اندیشه‌ها و هنر ایرانی، به پشتوانهٔ فرهنگی او افزود و انس و الفتی با هنر اصیل حافظ به وجود آورد. در حقیقت، او با خوانش ارجاعی و گفتمانی از دیوان حافظ، با بخش مهمی از رمزگان فرهنگی آشنا شد. این آشنایی، باب تصحیح دیوان را برای او گشود. در حافظ به سعی سایه، ذهن و ذوق ادبی و هنری سایه در کنار انس پنجاه ساله با حافظ، زمینهٔ بدست آمدن متنی آراسته و روشمند از دیوان حافظ را به همراهی محمدرضا شفیعی کدکنی فراهم آورد. بر این اساس، تصحیح‌هایی که تاکنون پیرامون دیوان حافظ به طبع رسیده‌اند، در سه گروه مجزا دسته‌بندی می‌شوند؛ تصحیح‌هایی که از روی یک یا چند دست نوشته مشخص و معتبر فراهم آمده مانند تصحیح‌های قزوینی، جلالی نائینی، افشار و ... و تصحیح‌هایی که از روی ذوق و سلیقهٔ مصححان انجام گرفته که گاه دستکاری‌ها و دخالت‌های در شعر حافظ را نیز در پی داشته است مانند تصحیح‌های انجوی، پژمان، شاملو و نیز تصحیح‌های گزینشی از میان چندین نسخه مانند تصحیح‌های خانلری، نیساری و ابتهاج.

سایه در مقدمه‌ای در چاپ خود، دیدگاه‌ها و روش کار خود را توضیح می‌دهد. او در ابتدای مقدمهٔ خود با

شوقی وصف‌ناشدنی، با کلامی شیوا و دلکش، علاقه و شعف خود را نسبت به حافظ ابراز می‌دارد و ارادتش را از روی انسی که با دیوانش داشته، آشنا و دیرینه می‌داند. سپس از هنر بیان و زیباترین جلوه‌های سخن او بحث می‌کند. به سراغ نسخه‌های پیشین دیوان حافظ می‌رود و مدعی می‌شود که به سراغ کهن‌ترین نسخه رفته است. او معتقد است هر چه نسخه جدیدتر باشد، احتمال تغییر و تحول و دخل و تصرف در آن بیشتر است. به این ترتیب، به اشکالاتی می‌پردازد که در این زمینه وجود دارد از جمله اینکه تاریخ نسخه‌های کهن بسیار به هم نزدیک است، تاریخ نسخه‌ها، تاریخ کتابت است، منبع متن‌های کاتبان نامعلوم است و حافظ خود در متن اشعارش تغییراتی را ایجاد کرده است. او برآن است که در تهیهٔ این متن، موازین نویافته‌ای به کار گرفته است؛ از این رو، متن را برای توسعه و تکمیل از سوی صاحب نظران باز می‌گذارد. سایه به ترتیب ابیاتی را عنوان می‌کند و سعی می‌کند تا نشان دهد این ابیات در نسخه‌های متعدد به چه صورت ثبت و ضبط شده‌اند. سپس ابیاتی را در ادامه اضافه می‌کند که صورت صحیح آن در نسخه‌های متعدد قابل دستیابی نیست؛ صورت‌های برازنده‌تری که در نسخه‌های جدید دیده می‌شود و به زعم او نسبت به نسخه‌های کهن‌تر صحیح‌تر هستند. غزل‌هایی را معرفی می‌کند که بعضی نسخه‌ها هر کدام را به صورت دو غزل آورده‌اند و حدس می‌زند کاتب از دست نوشته‌هایی استفاده کرده که هریک حاصل مرحله‌ای از پرداخت آن غزل بوده است. و در نهایت غزل‌هایی که در برخی از نسخه‌ها به نام حافظ ثبت شده، به پیروی از خانلری از متن اصلی خارج کرده و به آخر کتاب افزوده و معترف است این کار ضابطهٔ درستی ندارد و تنها دلیل آن ضعفی است که در آن غزل‌ها دیده می‌شود. در باب ترتیب ابیات سخن می‌گوید و معتقد است جز در مواردی معدود، ترتیب ابیات در نظام عمومی غزل تأثیر ندارد و نسخه‌های کهن را نیز که ترتیب ابیات در آن یکسان نیست، گواه ادعای خود می‌داند. او کار مقابله ابیات را از روی نسخه‌هایی که فراهم آورده و نسخه بدل‌ها بررسی می‌کند. شرح و شناسنامهٔ اساس خود را در بخش گزارش نسخه‌ها آورده و به معرفی این نسخه‌ها می‌پردازد. فهرست غزل‌ها را بر مبنای مصرع نخست بیت اول مبتنی بر قوافی و ردیف‌ها به ترتیب الفبا درج کرده است. هر غزل در یک صفحه مستقل به چاپ رسیده است. گزارش نسخه بدل‌ها در پایین صفحه ـزیر غزلـ در قالب یک جدول با نشانه گذاری-هایی چاپ شده که وضع حضور و غیاب این شقوق مختلف، کتابت ابیات را در بیت و چند نسخه خطی قدیمی مورد استفاده (همگی متعلق به قرن نهم هجری) به شکلی ساده نشان می‌دهد. توجه سایه برای چاپ تصحیح دیوان حافظ به نسخه‌هایی است که تا پایان قرن نهم کتابت شده‌اند. تعداد غزل‌های حافظ در چاپ سایه ۴۸۴ است که از روی ۲۹ دست نویس و ۲ نسخهٔ چاپی (چاپ قدسی و چاپ علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی) گردآوری شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

آثار متعددی در زمینهٔ چاپ‌های مختلف حافظ منتشر شد که از میان آنها می‌توان به مجموعه مقالات پرویز ناتل خانلری در نقد نسخهٔ قزوینی و غنی به سال ۱۳۲۷ در مجلهٔ یغما اشاره کرد. کتاب دیگر خانلری تحت عنوان چند نکته در تصحیح دیوان حافظ در سال ۱۳۳۷ انتشارات سخن به چاپ رسید. این رساله یکی از معدود کتاب‌هایی است که دربارهٔ روش علمی تصحیح متون در ایران نوشته شده است. در ارتباط با دیوان حافظ به سعی سایه، هم مقالاتی همچون «دربارهٔ حافظ به سعی سایه» (۱۳۷۳) از محمد جعفر محجوب، «حافظ به سعی سایه و مطالبی دیگر» (۱۳۷۳) از کریم امامی و «نقد و بررسی دیوان حافظ به سعی سایه» (۱۳۷۴) از سید محمد راستگو بنا بر ضوابط نقد و مطالعه در شیوه‌های نسخه گزینی شارحان، در سه دههٔ گذشته منتشر شده‌اند. ماهیت آثاری که دربارهٔ حافظ به سعی سایه به طبع رسیده‌اند، نه مغرضانه و از روی عیب‌جویی بلکه کاملاً عالمانه و نیز ارادتمندانه بوده و سعی شده تا باریک‌ترین ویژگی‌های کتاب را به مخاطب عرضه کند و اگر اشکالی به نظر منتقد می‌آمد، عنوان کند. اما در نقاط مختلفی، ماهیت این آثار به هم پیوند می‌خورند، یکی می‌شوند و این نقطهٔ اشتراک، تلاش برای نشان دادن عناصر متفاوت و وجوه نقدها در اثر بوده است تا با تلاش و جستجوی ذهنی ردپای عناصر ناشناخته را دنبال کرده و با این تلاش ذهنی بر ارزش اثر بیفزایند.

در این پژوهش سعی بر آن است که به بررسی دیدگاه‌های منتقدان حافظ به سعی سایه پرداخته و از این طریق به ارزیابی و شناخت دقیق‌تری از این دیوان و شیوه‌های نقد منتقدان دست یابیم و به این پرسش پاسخ دهیم که رویکرد دیوان حافظ به سعی سایه در تدوین اشعار حافظ چگونه است؟ این رویکرد با تمام ویژگی‌ها و روش‌های منحصربه فرد خود، تا چه میزان قادر است به نیازهای مخاطبان خود در اعصار مختلف پاسخ دهد؟

۳. بررسی «حافظ به سعی سایه» بر اساس مقالات انتقادی دربارهٔ رویکرد نسخه‌شناسانهٔ مصحح

محمد جعفر محجوب در مقاله‌ای با عنوان «دربارهٔ حافظ به سعی سایه» پس از دقت، تأمل و سنجش بیت به بیت چاپ‌های علامه قزوینی و پرویز ناتل خانلری با حافظ به سعی سایه، کوشیده مباحث اساسی را مطرح کند. محجوب برآن است که در کار شناخت نسخهٔ صحیح، همواره مراجعه به نسخهٔ اصل بهتر از اعتماد به صورت چاپی آن است (محجوب، 1373: 256) اما نسخهٔ اساس سایه در چاپ حافظ به سعی سایه، بر مبنای دو اثر خانلری و علامه قزوینی صورت گرفته است.

ایشان هفتاد و یک غزل را از چاپ سایه با آنچه در چاپ خانلری آمده برابر می‌بینند به گونه‌ای که در این غزل‌ها کوچک‌ترین اختلاف در ضبط دو نسخه دیده نمی‌شود. تعداد غزل‌هایی هم که فقط یک اختلاف جزئی از قبیل «در»، «بر»، «این»، «آن»، «او» و مانند آن دارند، کم نیست. اکثریت مطلق غزل‌ها نیز در دو نسخه با یکدیگر اختلاف

اساسی ندارند (همان، ۲۵۹). محجوب همچنین دربارهٔ نسخهٔ خانلری اذعان دارد که ایشان در کار مقایسه دستیارانی داشت که شاید همگی آن دقت و وسواس وی را نداشتند (همان، 256). از این نظر، مبنا قرار دادن این نسخه برای رسیدن به نسخه‌ای نهایی، کار درستی نیست. البته ابتهاج نیز بر آن است که هرجا در متن و حاشیه با نسخهٔ چاپی استاد خانلری اختلافی مشاهده شود، می‌توان به نقل خود ایشان (سایه) اعتماد بیشتری داشت (ابتهاج، 1375: ۴۷). به این ترتیب، دربارهٔ برخی تغییرات در ابیات غزل‌ها چنین استدلال می‌کند که با معیار و میزان‌هایی از ویژگی‌های زبان حافظ، به جست و جو در نسخه‌های مختلف پرداخته است. از این نظر در تهیهٔ متن، علاوه بر بهره‌مندی از فیض و فایدهٔ بزرگان شعر و ادب، ذکر نمونه‌هایی از موسیقی شعر، هماوایی کلمات و هجاها و داشتن مقام بلند در کار شاعری و نیز اشراف کامل به فراز و نشیب‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی، با دقت و باریک بینی تمام به انتخاب نمونه‌ها و بحث در آن پرداخته است (ابتهاج، 1375: 45- 46).

محجوب با معرفی نسخهٔ علامه قزوینی که بر اساس نسخهٔ خلخالی (که بعدها توسط شمس‌الدین خلخالی با چاپ عکسی منتشر شد) و در نهایت دقت و احتیاط جمع آوری شده بود، به خطاهای آشکاری همچون:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

در همهٔ نسخه‌ها به این صورت آمده اما در نسخهٔ چاپ قزوینی بیت چنین است:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

(غزل ۲۰۶، بیت ۸ از چاپ قزوینی) اشاره می‌کند که این امر به دلیل عدم ذکر نسخه بدل‌ها در کار قزوینی، می‌توانست موجب تصورات نادرستی شود (محجوب، 1373: ۲۵۶-۲۵۷). نسخهٔ خلخالی حاوی 496 غزل، دو مثنوی (ساقی‌نامه و آهوی وحشی)، 29 قطعه و 42 رباعی و فاقد قصاید و مقدمهٔ محمد گل‌اندام (گردآورندهٔ دیوان حافظ) است. از ویژگی‌های این اثر، داشتن تاریخ کتابت (۸۲۷) هم به عدد و هم به حروف است که با توجه به یکسان بودن خط و قلم کتابت متن و تاریخ و ملاحظهٔ همه قرائن نسخه‌شناسی، اصالت آن محرز بوده و تا سال ۱۳۴۹ شمسی که فیلم نسخهٔ معروف به «ایا صوفیه» مکتوب به سال ۸۱۳ هجری قمری در اختیار کتابخانه دانشگاه تهران قرار گرفت، قدیمی‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار دیوان حافظ به شمار می‌رفت. سیدعبدالرحیم خلخالی در سال ۱۳۰۶ شمسی بر اساس نسخه ملکی خود به چاپ دیوان حافظ همت کرد که به‌سبب وجود اغلاط چاپی و اختلافاتی که با اصل نسخه داشت، مورد پسند خود او نیز قرار نگرفت تا اینکه در سال ۱۳۶۹ فرزندش شمس‌الدین خلخالی، آن نسخه را به‌صورت عکسی با کیفیت خوب و روشن چاپ و منتشر کرد.

محجوب با بررسی کار سایه و ارزیابی در چند نمونه از اشعار، نشان می‌دهد سایه در آن از رعایت اکثریت نسخ صرف نظر و ضبط یک نسخه یا بیشتر و در اکثر موارد دستنویس خلخالی را اختیار کرده است. به طور مثال:

1. ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا را (سایه ۱۱/۵)

خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا را (خانلری ۵/ ۱۱)

این بیت در ۱۰ نسخه آمده که ضبط سایه از روی نسخهٔ مورخ ۸۱۳ کتابخانهٔ سلیمانیه و ضبط خانلری از نسخه-های دیگر است.

۲. چه راه بود که در پرده می‌زد آن مطرب که رفت عمر و هنوز دماغم پر ز هواست (سایه ۹/۱۹)
چه ساز بود که بنواخت دوش آن مطرب که رفت عمر و دماغم هنوز پر ز هواست (خانلری۲۶/ ۹)

مأخذ ۴نسخه «ل/ خلخالی (۱۱)»: چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب؛ سایه ضبط خود را از نسخهٔ مورخ ۸۷۴ گرفته است.

۳. باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست (سایه ۶/۲۰)

این بیت در متن خانلری نیست و سایه آن را فقط از نسخه خلخالی (۱۱) و ۱۵ در متن آورده است. از ۸ نسخه مأخذ خانلری در تصحیح این غزل ۷ نسخه این بیت را ندارند. از همین روی خانلری آن را در حاشیه نقل کرده است.

۴. رواق منظر چشم من آشیانهٔ توست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست (سایه ۱/۳۳)
رواق منظر چشم من آستانهٔ توست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست (خانلری ۱/۳۵)

ماخذ ۱۰ نسخه؛ ضبط سایه از روی ۵ نسخه و نیز نسخه خلخالی و ضبط خانلری مصراع اول از روی۴ نسخه مصراع دوم ۵ نسخه و نیز خلخالی. با وجود اینکه هر کس این غزل را در حفظ خود دارد، آن را موافق ضبط سایه (آشیانهٔ تست) می‌خواند.

۵. غم جهان مخور و پند من مبر از یاد که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست (خانلری ۸/۳۷)

این بیت از ۱۴ نسخه ماخذ خانلری فقط در ۳ نسخه نیامده است. سایه به خلاف معمول، آن را در متن نیاورده است.

۶. خلل پذیر بود هر بنا که می‌بینی مگر بنای محبت که خالی از خلل است (سایه ۷/۴۳)

این بیت در (خانلری: غزل ۴۶) نیست و در هیچ یک از مآخذ آن چاپ نیامده و سایه آن را تنها از چاپ قدسی گرفته است. بیت نیز چندان درخشان نیست و ارزشی ندارد که نتوان از آن گذشت.

۷. بندهٔ طالع خویشم که در این قحط وفا عشق آن لولی سرمست خریدار من است (سایه ۴/۵۰)

در چاپ خانلری، ۸ نسخه ماخذ این غزل است و در ۷ نسخه وفادار من (به جای خریدار من) آمده است (خانلری ۴/۵۲). ضبط سایه فقط از روی نسخهٔ خلخالی و نسخهٔ دیگری متعلق به ۸۲۷ است. محجوب معتقد است ترکیب «قحط وفا» در مصراع نخستین، ضبط خانلری بهتر می‌نماید. نیز بیت ششم همین غزل در خلخالی و یک دستنویس دیگر متعلق به ۸۲۲ «ز در خویش» و در ۶ نسخه دیگر «ز در باغ» آمده و بهتر هم هست. اما سایه صورت نخستین را برگزیده است (ر.ک به محجوب،۱۳۷۳: ۲۶۰).

۸. زبان ناطقه در وصف شوق نالان است چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست (سایه۸/۵۷)
زبان ناطقه در وصف شوق ما لال است چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست (خانلری ۹/۵۷)

ماخذ ۱۳ نسخه نالان است: ۸ نسخه نیز خلخالی. شوق ما لال است: یک نسخه! کلمات مورد اختلاف «نالان» و

«ما لال» به سهولت ممکن است با یکدیگر اشتباه شوند. کاتبان دست‌نویس‌ها اغلب در نقطه‌گذاری امساک می‌کنند. اگر کاتبی «نا» را بی‌نقطه بنویسد و نون آخر کلمه را نیز قدری بلندتر و بی نقطه کتابت کند، به آسانی می‌توان آن را ما لال خواند. و بالعکس می‌دانیم که کاتبان در حین کتابت به مطلب و درست و نادرستی آن نمی‌اندیشند و بیشتر توجه ایشان به زیباتر یا سریع‌تر نوشتن است. محجوب با وجود تأیید اکثر نسخه‌ها از ضبط سایه، ضبط خانلری را ترجیح داده و معتقد است شعر بدان گونه که در چاپ سایه آمده ضعف تألیف دارد و آن جزالت و کمال معهود حافظ در آن دیده نمی‌شود: زبان ناطقه در وصف شوق نالان است. چه اشکالی دارد که کلک بریده زبان بیهده گو نیز در این ناله شریک شود؟ اما وقتی ناطقه‌ای که مستقیم از عقل مدد می‌گیرد در جایی لال بماند، دیگر در آن مقام به طریق اولی از کلک کاری نمی‌آید! (همان،۲۶۱). سیدمحمد راستگو نیز ما لال را از نالان شیواتر و بهتر می‌داند چرا که هم موسیقی روان‌تر و هموارتری دارد و هم مقصود یعنی وصف ناپذیری شوق را با تأکید بیشتری بیان می‌کند. تناسب لال با زبان ناطقه و کلک بریده زبان نیز امتیاز دیگری است. دور نیست که نالان تحریف و پیامد بدخوانی و بدنویسی کاتبان باشد (راستگو، 1374: ۳۶).

منصور پایمرد نیز در نقد دیگری بر حافظ به سعی سایه، با اذعان بر مبنا قرار گرفتن 31 نسخهٔ اصل و معتبر در حافظ به سعی سایه، معتقد است که این چاپ از حافظ با حافظ غنی و قزوینی و خانلری تفاوت‌هایی دارد. ایشان نیز از اختلافاتی سخن می‌گوید که خود شاعر در طول حیات خود، در ایجاد آن نقش داشته است. و سپس موضوع اصلی را بحث بر سر واژگان و ترکیب‌هایی می‌داند که نشان از آخرین تراش و تغییر و تصحیح حافظ می‌باشد (پایمرد،۱۳۸۱: ۱۱۱). سایه نیز در مقدمهٔ خود، دیوان حافظ را تنها دیوانی می‌داند که شاعر خود در آن این همه تغییر و تبدیل روا داشته است. عمدهٔ اختلاف‌ها و نسخه بدل‌ها کار خود شاعر است که با وسواس و موشکافی شگفت‌آوری، شعر را گام به گام به سوی کمال و تعالی لفظی و معنوی برده است (۱۳۷۵: ۲۱).

از این رو، پایمرد نیز معتقد است در اینجا نه قدیمی‌ترین نسخه به کار می‌آید و نه بیشترین اجماع در نسخه‌ها زیرا هر مصحح بر مبنای ذوق و دانش ادبی و ذهنیتی که از حافظ و جهان بینی او دارد، از بین موارد مشابه، یکی را بر مبنای نسخه و یا نسخه‌هایی بر می‌گزیند (پایمرد،۱۳۸۱: ۱۱۱). بر اساس این دیدگاه، ملاک گزینش ابیات در نسخهٔ سایه، زیبایی‌شناسی و موسیقی کلامی حافظ است که با انتخاب واژگان یا ترکیباتی که به زیبایی ابیات و هم‌آوایی آنها کمک می‌کند، همراه است و از این نظر، می‌توان آن را نسخهٔ نهایی دانست.

پایمرد برای این مدعای خود، از سویی توالی دگرگونی این واژگان، عبارات و ابیات را با استناد به نسخه‌های متعدد، در نظر می‌گیرد و از سوی دیگر به مشابهت‌های نوشتاری واژگان در ابیاتی می‌پردازد که به گمان او سبب اشتباه کاتبان شده است. به طور مثال، پایمرد در مورد انتخاب «بنت العنب» که خانلری در تصحیح خود آورده و «تلخوش» که ابتهاج و قزوینی و غنی و برخی دیگر از مصححان برگزیده‌اند:

آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائثش خواند اشهی لنا و اهلی من قبله العذارا (غزل ۵ بیت ۹)

با استناد به گفتهٔ شفیعی کدکنی، هر دو صورت این ضبط (بنت العنب/ آن تلخوش) را نتیجهٔ خلاقیت و تصرفات

هنری خواجه می‌داند؛ یکی از آنِ مراحل پیشین شاعری او و دیگری متعلق به دوران کامل هنر وی (همان، ۱۱۱). و یا در بیت:

گنج عزلت که طلسمات عجایب دارد فتح آن در نظر رحمت درویشان است (غزل ۴۸ بیت ۲)

می‌نویسد علامه قزوینی «گنج عزلت» را آورده در حالی که خانلری بر مبنای ۱۰ نسخه از نسخه‌های ۱۴ چهارده-گانهٔ خود، «گنج عزت» را برگزیده است و ضبط ۴ نسخه دیگر «کنج عزلت» بوده است اما حافظ به سعی سایه «کنج عزلت» را ضبط کرده است. نسخه اصل و اساس ایشان یعنی نسخهٔ خلخالی «کنج عزلت» بوده و علامه قزوینی نیز گنج عزلت آورده است. او می‌نویسد چون کاتبان در گذشته «گ» را بدون سرکش می‌نوشتند، قزوینی از مفهوم و سیاق جمله به دلیل آنکه در بیت از طلسمات و فتح سخن رفته، «گنج» را مناسب‌تر دانسته است (همان،۱۱۲). مشابهت دو واژهٔ عزلت و عزت در نوشتن، ممکن است کاتبان را نیز به اشتباه بکشاند اما حدود ۴۰ نسخه که کمتر از یک قرن بعد از وفات حافظ کتابت شده، نشان از دست کاری‌های خود شاعر است (همان،۱۱۳). علاوه بر این پایمرد بر آن است که هر دو کلمه با حرکت ضد آغاز می‌شود، هم آوایی «ک» و «ع» زیبایی خاصی به بیان این ترکیب می‌بخشد. تأکید غزل هم از همان آغاز بر خلوت درویشان است و با همین موضوع نیز پایان می‌پذیرد. ضبط کنج عزلت با طلسمات در معنای خیال موهوم به شکل عجیب هم با اشاره به کنج عزلت سالک و تاریکی چله‌خانه در آن چهل روز، بی‌مناسبت نمی‌نماید (همان). با توجه به اظهارات پایمرد، چنین اختلافاتی در ضبط قرائت‌ها، واژگان و ترکیباتِ تصحیحِ سایه، فارغ از آن دست دگرگونی‌هایی است که بتوان به حکم صریح یکی را بر دیگری ترجیح داد چرا که پای ذوق و سلیقه در میان است. سایه نیز در صفحات آغازین کتاب در مقدمهٔ جامع خود، توضیحاتی در باب مشکلات اشعار می‌دهد و گاه از وجهی که در متن اختیار شده، دفاع می‌کند. اینگونه دفاعیات و معنی اشعار دشوار تا حدودی در سراسر متن قابل پیگیری است.

ادبیات، زیبایی است و زیبایی با کلام شکل می‌گیرد. ادراک این زیبایی نیز با لذت، شگفتی و ارزش‌آفرینی همراه است که مخاطب را نیز با خود همراه می‌سازد. سایه با انس پنجاه سالهٔ خود با ذهن و زبان حافظ، گاه در فرآیند خلاقانهٔ خواندن، به مدلول‌های قراردادی و کهنه اکتفا نمی‌کند و به جای آن در بازآفرینی اثر مشارکت دارد. راستگو در این‌باره می‌نویسد بسیاری از این دگرگونی‌ها به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را خطای کاتبان دانست. این نسخه بدل‌ها و دگرگونی‌ها، حافظ پژوهان را به این باور رسانده که حافظ به قصد افزون‌سازی آراستگی هنری و یا به دلیل تحول و تکامل و تغییر پسندهای هنری و ادبی همواره شعر خویش را بازبینی کرده و تغییر می‌داد و انشاء همین صورت‌های تغییر یافته همراه با شکل‌های دیگرگونه و نشر یافتهٔ پیشین سبب شد تا نسخه‌های اشعار او این همه متفاوت باشند. علاوه بر این، خود به عذر «ناراستی روزگار و غدر اهل عصر» سروده‌ها و اشعار خویش را در دفتر و مجموعه‌ای تنظیم و تدوین نکرد تا مأخذ مورد اعتمادی برای کاتبان و نسخه نویسان باشد. به این دو دلیل استوارترین و کم لغزش‌ترین شیوهٔ تصحیح متون دستنویس یعنی تکیه بر کهن‌ترین نسخه یا نسخه‌ها در تصحیح دیوان او نمی‌تواند شیوه‌ای استوار و پسندیده باشد (۱۳۷۴: ۳۳). این امر اصالت غزل‌هایی را نیز که فقط در دو

نسخه از غزل‌های خانلری وجود داشته و در ملحقات _یعنی اشعاری که خانلری آنها را از حافظ نمی‌داند_، غزل-هایی هستند که در دو نسخه و حتی بیشتر آمده‌اند، با تردید مواجه می‌کند. بنابراین، صرف اینکه این ابیات در لفظ و معنی شباهتی به آثار حافظ ندارد، کافی به نظر نمی‌رسد. از این نظر، قواعد و ضوابطی که هر کدام از پژوهندگان مطرح می‌کنند، چنان نیست که قابلیت مجاب کردن همگان را داشته باشد.

نکتهٔ مهم دیگری که باید به آن اشاره کرد، در باب توالی ابیات و مضمون واحد در اشعار است. حافظ خانلری اختلاف کلمات و نیز اختلاف توالی ابیات را در صفحهٔ مقابل هر غزل ضبط کرده است (ندوشن، ۱۳۶۵: ۱۵۷). در پرتو دقتی که خانلری در تنظیم و ترتیب ابیات به کار برده است، هر غزل در حول یک مضمون واحد دور می‌زند هرچند که دریافت آن همیشه در نظر اول به آسانی دست نمی‌دهد. اگر احیاناً یک یا دو بیت غزل ارتباط معنایی محکمی با دیگر ابیات نداشته باشد، می‌توان گفت که این بیت یا بیت‌ها را حافظ در تجدید نظرهای خود از غزل‌ها حذف کرده است (نجفی، ۱۳۶۵: ۱۳۹). در موارد بسیار نادری نحوهٔ توالی ابیات متن حافظ سایه و چاپ خانلری با یکدیگر تفاوت دارد و در بیشتر موارد این تفاوت از یک قافیهٔ تکراری که سایه در ذیل قافیهٔ نخست آورده، پدید آمده است.

مورد دیگری که محجوب عنوان می‌کند، یک غلط چاپی در غزل سایه است. غزل ۲۵ چاپ خانلری به مطلع:

روزه یکسو شد و عید آمد و دل‌ها برخاست می ز خمخانه به جوش آمد و می باید خواست

در متن حافظ سایه پیدا نشد. خانلری این غزل را از ۳ نسخه و نیز خلخالی گرفته است و سایه آن را جز غزل‌های مشکوک آورده در حالی که خود برآن است که قرار دادن بعضی شعرهای منسوب به حافظ در جز غزل‌های مشکوک ضابطه درستی ندارد (مقدمه ابتهاج،۱۳۷۵: ۴۴). مورد دیگری که محجوب در دیوان حافظ به سعی سایه به آن اشاره می‌کند، حذف بخشی از قطعه‌هاست که ایشان با آن موافق نیست. چه در هیچ جا به اندازهٔ قطعات به حوادث و مسائل زندگی خصوصی خواجه و معاصرانش اشاره نمی‌شود. علاوه بر این، همین امر موجب شده خواننده‌ای که خواستار در اختیار داشتن تمام شعرهای حافظ باشد، نتواند بدین نسخه قناعت کند. حذف رباعی‌ها چندان مهم نیست چه اکثر و نزدیک به تمام آنها منسوب به حافظ است و سرایندهٔ بسیاری از آنها بعدها شناخته شده‌اند (محجوب، 1373: ۲۵۸).

سایه در مقدمه یادآور شده که ۳۰ نسخه اعم از خطی و چاپی را اساس کار خود قرار داده و سپس به معرفی این نسخه‌ها پرداخته است. اما در بین این نسخه‌ها، نسخهٔ علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی (نسخه خلخالی) به عنوان نسخهٔ شمارهٔ 15 ایشان و نیز معتبرترین نسخه و مأخذ مرجع نقل کلام حافظ معرفی می‌شود و برآن است که هر نسخه‌ای از دیوان حافظ که ساخته و پرداخته شود، باید با این محک پر اعتبار سنجیده شود. ایشان همچنین با ذکر آمار درصد استفاده از نسخه‌های مرجع در پایان بخش جدول مأخذ، بر میزان اهمیت و اعتبار این نسخه تأکید می‌کند (ر.ک به ابتهاج، 1375: ۴۸-۴۹). اما محجوب اساس قرار دادن نسخهٔ قزوینی و همچنین برتر دانستن این نسخه را به دلیل میزان استفادهٔ سایه از آن، درست نمی‌داند. ایشان میزان اعتبار نسخهٔ خلخالی را نیز مورد سوال

قرار می‌دهد (محجوب، 1373: 258). این امر از آن روست که تمامی نسخه‌های خطی باید از لحاظ انتساب و دقت در انتقال متون خطی به نسخهٔ چاپی به طور دقیق بررسی شوند و سپس مورد نقد و ارزیابی قرار گیرند.

راستگو برآن است که برای تصحیح دیوان حافظ باید نسخه‌های گوناگون دیوان او به ویژه نسخه‌های قرن نهم با هم سنجیده شود و از آن میان، آنها که با سبک و سیاق ذهن و زبان حافظ همخوانی بیشتر دارد، انتخاب شود. این شیوهٔ درست که آن را شیوهٔ سنجشی گزینشی می‌نامیم، همان است که پیشتر خانلری و نیساری آن را آزموده‌اند. سایه نیز تصحیح آراسته و پیراستهٔ خود را بر همین پایه بنیاد نهاده است (راستگو، 1374: ۳۴).

ملاحظاتی که سایه در مقدمهٔ خود از آنها یاد می‌کند، سبب رعایت تناسب‌های لازم در متن شده است؛ چیزی که در کارهای ادبی کم سابقه است. او در متن غزل‌ها تغییراتی داده و علت این تغییرات همراه با نسخه بدل‌ها در توضیحات کتاب ذکر می‌شود که خواننده را در جریان این تحولات فکری قرار می‌دهد.

راستگو نیز در شرح شیوهٔ سنجشی گزینشی، مقوله‌هایی چون ذهن و ذوق ادبی و هنری مصحح، آشنایی او با شعر فارسی به طور عام و با شعر حافظ و شیوه و شگردهای شاعری او به طور خاص و نیز آگاهی و آشنایی او با مسائل ادبی و بلاغی را امری ضروری می‌داند که کیفیت کار مصحح و چگونگی گزینش او در گرو آنهاست (همان). یکی از ویژگی های مهم شعر حافظ، پیوند دیرینه و نامرئی آن با سنن مردم است و حافظ در بسیاری از اشعارش از آداب و رسوم مردم سود جسته و از آنها به زیبنده‌ترین وجهی در زیباتر شدن ایهامات و اشارات بهره برده است (همایونی، ۱۳۷۷: ۷۵). همانطور که از ملاحظات کار سایه برمی‌آید، سایه متن حافظ را از ساختاری ایستا و منفعل خارج کرده و ذوق خود را در آن شریک ساخته است. به زعم راستگو نیز آشنایی سایه با حوزه‌های فکری و ذهنی حافظ و همراه کردن این نکات با ذوق ادبی خود، کار او را متفاوت جلوه داده و راه را برای دیگران باز گذاشته است (راستگو، 1374: 34)؛ همانطور که در نگاه کریم امامی نیز، سایه روش‌شناسی و دقت‌های یک محقق را با ذوق و حسن سلیقه یک شاعر توأم کرده است (امامی،۱۳۷۳: ۸۴). در این دیدگاه، حاصل کار سایه، روشمند و به آیین است و در برخی موارد نیز، گره‌های ناگشوده‌ای از شعر او می‌گشاید. برای مثال:

گر جان به تن ببینی مشغول کار او شو هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خود پرستی

که بی‌معنی می‌نماید، و تصحیح حدسی شفیعی‌کدکنی در دیوان سایه، به صورت معقول و مقبول به نظر می‌رسد: «اگر خود بتی ببینی .....» او در این شیوه، ذوق و سلیقه و دید و دریافت شخصی را آخرین حلقه و دست‌کم یکی از حلقه‌های اصلی زنجیره‌ای می‌داند که گزینش مصحح را شکل می‌دهد (راستگو، 1374: 34). سایه در این روش، با گزینش‌های خود روایت را وسعت می‌بخشد و با رابطهٔ دو جانبهٔ متن و مصحح، پیوستگی جهان اعم از عینی و ذهنی تداوم می‌یابد. به بیان دیگر، نحوهٔ بیان و اندیشهٔ حافظ، فضای آزاد ایجاد تخیل سایه است که در آن بتواند ذوق و نگرش خود را براساس مفاهیم موجود دخیل سازد و متن را بار دیگر از دل نسخه‌های گوناگون در طول تاریخ، بیدار سازد. در این فرآیند ممکن است او با استنباط خود، وضعیتی را کشف کند که شاید شاعر حتی به آن نیندیشیده باشد یا شاید صرفاً در ذهن خود داشته باشد و این مبتنی بر مفاهیم تثبیت شده در ذهن سایه است.

این دقیقا همان مکاشفه‌ای است که در متن حافظ رخ می‌دهد و بدل به مکانی برای اندیشیدن و خیال خواننده می‌گردد.

بسیار نادر است که محققی نکته‌ای تازه بیابد و به حقیقتی نسبی دست یابد و در آن تعصب نورزد و جانب حقیقت را فرو نگذارند و سایه در کمال متانت یافته‌های خود را با استناد به نسخه‌های متعدد و سپس بهره‌گیری از ذوق و شناخت سبک و زبان عصر شاعر در ضبط ابیات اعمال می‌کند. محجوب نیز به طور صریح بر این روش صحه می-گذارد و برآن است که نمی‌توان انگشت بر حرف هیچ یک از اصولی که سایه در مقدمهٔ خود یاد می‌کند، گذاشت. بنابراین، روش سایه در انتخاب آزاد میان نسخه‌های مأخذ و دخالت درک و فهم خود در انتخاب نسخه، حتی برای اهل تحقیق نیز بهترین راه برای دست یافتن به متنی درست بوده است. از نگاه راستگو نیز دیوان حافظ به سعی سایه، یکی از آخرین و بهترین تصحیح‌های دیوان حافظ است که در آن استوارترین و پسندیده‌ترین شیوه _سنجشی و گزینشی_ به کار رفته است (راستگو، ۱۳۷۴: ۳۳). اما با وجود این، راستگو همهٔ گزینش‌های سایه را با پسند سلیقهٔ همگان هماهنگ نمی‌بیند و معتقد است کسانی برخی از نسخه بدل‌ها را بر آنچه ایشان برگزیده، برتر خواهند شمرد. از این رو مقبول‌ترین دیوان حافظ را دیوانی می‌داند که با هم ذوقی و هم فکری گروه قابل توجهی از حافظ پژوهان فراهم آید (همان).

علاوه بر این، شعر حافظ آمیخته با دقیقه‌ها و لطیفه‌هاست. هر تعبیر رندانه و هنرمندانهٔ این شاعر، در بسیاری از موارد، حاوی تعریض و طنز است. شاعر در انتخاب واژگان و ترکیبات و به کار گرفتن تعبیرها دقتی وسواس‌گونه و حیرت انگیز دارد. هدف او در این کار رعایت تناسب‌های لفظی و معنوی به قصد هرچه موثرتر ساختن سخن خویش است. نادیده گرفتن عنصر ایهام و طنز در شعر حافظ موجب می‌شود تا معنای سخن او آن سان که باید مفهوم نشده و هدف او نیز شناخته نشود. این امر در نقد برخی از ابیات یا نادیده انگاشته شده یا توجه بدان آنقدر ناچیز است که می‌توان گفت در حد بی توجهی است. در این باره، محجوب نیز مثال نقضی می‌آورد تا نشان دهد همه‌جا، ذوق و سلیقهٔ ادبی سایه، امر درستی در تبیین ابیات حافظ نبوده است. به طور مثال سایه در مقدمهٔ بیت ۱۱ از غزل ۲۸۹، بیت:

به پای شوق گر این ره به سر شدی حافظ به دست هجر ندادی کسی عنان فراق

را آورده و در ذیل آن گوید: همهٔ نسخه‌ها به دست هجر دارند که غلط است و گمان می‌کند درست آن به دست صبر باشد (1375: ۳۹)، محجوب اذعان دارد علت دور ماندن معنی شعر از ذهن سایه، عدم توجه به معنی اصلی «هجر» و «فراق» بوده و آن دو را مترادف هم گرفته است. هجر به معنی دوری است در صورتی که فراق به معنی جدایی است. به اعتقاد محجوب حافظ می‌فرماید: اگر راهی که عاشق را از معشوق دور کرده است، به پای شوق طی شدنی بود، هیچ کس عنان فراق و جدایی را به دست دوری نمی‌سپرد و خود را به معشوق می‌رساند و از وصال او برخوردار بود (محجوب، ۱۳۷۳: ۳۰۸-۳۰۹).

بنابراین، به اعتقاد راستگو، برای دستیابی به شیواترین شکل سخن حافظ، بهتر است برخی از گزینش‌های سایه

تغییر کند. نکاتی که ایشان برای نقد اشعار اضافه می‌کنند، نشان از دخالت ذوق و سلیقهٔ شخصی دارد و از شیوهٔ نقد نسخه شناسانه و محققانه به دور است. مواردی که عنوان می‌کند از این قرار است:

صبر کن حافظ به سختی روز و شب عاقبت روزی بیابی کام را

او تلخی را از سختی بهتر می‌داند زیرا هم صبر که به معنی گیاه تلخ است، ایهام تناسب دارد و هم اضافه شدن آن به روز و شب با استعاره و تصویر همراه است.

هر که زنجیر سر زلف پری رویی دید دل سودا زده‌اش بر من دیوانه بسوخت

و پریشان تو را از پری رویی شیواتر می‌بیند و پریشان هم می‌تواند ایهامی و دو معنایی باشد؛ ۱) آشفته ۲) پری شان و پری وار (آن که شان و شان پری دارد).

به مشک چین و چگل نیست بوی گل محتاج که نافه‌اش ز بند قبای خویشتن است

محتاج بودن بوی گل به مشک تعبیری درست و دست کم شیوا نیست از این روی هر یک از دو نسخه بدل حسن گل و چین گل بر آن ترجیح دارند.

باغبان همچو نسیمم ز در خویش مران کآب گلزار تو از اشک چو گلزار من است.

تصویر مصرع نخست پسندیده نیست زیرا باغبان نسیم را از در خویش نمی‌راند از این رو نسخه بدل «باغبانا به ستم از در باغم مرمان» را بیشتر می‌پسندم. (بستم): به ستم و نسیمم ممکن است زمینه‌ساز این تغییرها باشد.

مطرب چه پرده ساخت که در حلقهٔ سماع بر اهل وجد و حال در های و هوست

(ره های و هو) از این رو که هم ایهام پذیر است (ره به معنی آهنگ و نوا نیز هست با واژه موسیقیایی بیت ایهام تناسب دارد) هم با افزون سازی صدای «ه» های و هوی حلقه سماع را بیشتر و بهتر تصویر می‌کند از در های و هو بهتر می‌نماید (همان، ۳۴-۳۵).

سر و زر و دل و جانم فدای آن محبوب که حق صحبت مهر و وفا نگه دارد

و حق صحبت مهر و وفا تعبیری آشکار و شیوا نیست جز با تکلف معنی درستی نمی‌پذیرد اما نسخه بدل حق صحبت و مهر وفا هم شیوا و آشکار است و هم قرینه‌سازی میان دو ترکیب اضافی حق صحبت و عهد وفا خود لطفی دارد.

همی رویم به شیراز به عنایت دوست زهی رفیق که بختم به همرهی آورد

راستگو نسخهٔ بدل و دیگر سروده مصرع نخست یعنی «نسیم زلف تو شد خضر را هم اندر عشق» را بهتر می‌شمارد و معتقد است حافظ نخست به مناسبت بازگشت از سفری به شیراز بیت را به گونه‌ای که در متن سایه آمده سروده، بعدها آن را به صورت فوق تغییر داده تا مفهومی فراگیرتر و گسترده‌تر بیابد. این فراگیرسازی و گسترش، بخشی از عواملی است که حافظ بارها بدان قصد، سروده‌های خود را دستکاری و دگرگون کرده است (همان،۳۶).

چنانکه از نقدهای راستگو برمی‌آید، سلیقهٔ منتقد بر سلیقهٔ سایه ترجیح دارد و چنانکه در نمونه‌های فوق مشاهده شد، تقدم ذوق بر تحقیق، مطالعات نسخه شناسانه را برای سنجش ابیات امری غیر ضروری عنوان می‌کند؛ امری

که راه را برای تدوین دیوان‌های گوناگونی بر اساس خوانش‌های ذوقی و یا گاه ادبی و کمتر نسخه‌شناسانه هموارتر می‌کند.

با وجود آنکه محجوب نسخهٔ سایه را با استناد به موارد گوناگونی، گرفتار همان آفت عادت و عدم رهایی از دام ذوق و پسند روز می‌داند (محجوب، 1373: ۲۵۱) که بر اساس دست‌نویس خلخالی، چاپ علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی و چاپ خانلری (نسخه‌هایی که در دوران زندگی ایشان از شهرت بالایی برخوردار بودند) تدوین شده است؛ به نکات قابل توجه و ارزشمند در کار سایه نیز اشاره می‌کند. به طور مثال، ایشان افزودن نسخه بدل‌ها و اختلافات با آوردن جدول‌های زیر صفحه و جدول مأخذها در چاپ و نشر حافظ به سعی سایه را امری بدیع و نوآیین تلقی می‌کند که در کنار ذکر آمار استفاده از نسخه‌ها در متن (سه جدول) و نحوهٔ گزارش و معرفی نسخه‌ها، گامی بلند در راه ترقی و توسعهٔ صنعت چاپ و نشر در ایران به شمار می‌رود. در این بین تنها امر فراموش شده در چاپ اثر را عدم استفاده از فهرست عام (اعلام اماکن، قبایل، طوایف و....) برمی‌شمارد (۱۳۷۳: ۳۰۹).

کریم امامی نیز با بحث پیرامون کتاب حافظ به سعی سایه، به شرح وضع ظاهری کتاب پرداخته و اثر را نه از لحاظ ادبی بلکه از لحاظ وضعیت چاپ و صفحه نگاری و صحافی بررسی می‌کند، کتاب را عاری از غلط‌های حروف-چینی و از هر جهت بی‌عیب و نقص، وزین و گران‌مایه و به سبب تلاش‌های ناشر، کتاب را شایستهٔ کتاب سال می-داند. ایشان نیز مانند محجوب استفاده از جدول‌ها برای نشان دادن نسخه بدل‌ها _چه زیر هر غزل چه در انتهای کتاب برای نمایش وضع نسخه‌ها_ را اقدامی مبتکرانه و جالب برمی‌شمرد (امامی، 1373: 84). امامی همچنین معتقد است این کتاب، ثمرهٔ عشق دیرپای هوشنگ ابتهاج به حافظ و دستاورد رنج اوست (امامی،۱۳۷۳: ۸۴). ذهن و ذوق ادبی و هنری سایه در کنار آشنایی و انس با شعر حافظ، منجر به تجربه‌هایی شده است که در آن می‌توان حاصل سال‌ها مطالعه و تفحص در غزل‌های حافظ را شاهد بود.

عبدالرضا سیف و آزاد محمودی، جنبه‌های تأثیر پذیری سایه از حافظ را از چهار جنبهٔ ۱)تأثیر ترکیبات و عبارات حافظ در غزل سایه ۲) تأثیر مضامین حافظ در غزل سایه ۳) تأثیر ساخت‌های شعری حافظ در غزل سایه ۴) تأثیر غزل حافظ در شعر نیمای سایه، بررسی می‌کنند (سیف و محمودی،۱۳۸۴: ۵۵). شواهد نزدیک غزل ابتهاج به حافظ خصوصاً از نظر ساختار زبانی و مضامین به کار رفته در تعدادی از غزل‌هایش، نوعی بازآفرینی ناقص از غزل-های حافظ به شمار می‌رود (همان، ۵۷-۵۸). مجید بهره‌ور نیز جوانب این تأثیرپذیری را در نقد مکالمه بنیادِ ساختگرایانی چون باختین، بارت و کریستوا ارزیابی می‌کند. او معتقد است مکالمه‌گرایی ابتهاج از نشانه‌های متنی تا سطح اجتماع در نوسان است. از سویی ارجاع‌های بینامتنی او بیشتر به محور همنشینی سخنش از جمله بازتولید رمزگان زبانی، شیوهٔ بیان و موسیقی شعر حافظ محدود شده و از سوی دیگر گفتمان تاریخی او به ویژه در سه قطب جامعه، انسان و عشق، با سخن حافظ در جدال است (بهره‌ور، ۱۳۹۲: ۳۷). این امر نشان می‌دهد که غزل‌های هوشنگ ابتهاج نظایر متنی و فرامتنی (اجتماعی) فراوانی از غزل حافظ در خود دارد. به این ترتیب، این گفتگوی تاریخی به کنش گفتمانی و گزینش صدای حافظانهٔ ابتهاج در برابر رویدادهای عصر خود از طریق بازتولید ساخت

اجتماعی ـ تاریخی زبان و بافت سخن حافظ بدل می‌گردد.

در واقع بهره‌ور حرکت ابتهاج از شعر نیمایی و حتی غزل عاشقانه تا عمق بخشی اجتماعی و انسانی به غزل را پیروی از هنر حافظ می‌داند و اذعان دارد سبک شاعرانهٔ ابتهاج از بلاغت سخن حافظ بود که به تصحیح دیوان خواجه انجامید و با استفاده از همهٔ امکانات خوانش‌های موجود در نسخه‌ها و ذوق سرشار سایه به ثمر نشست (همان، 42).

۴. نتیجه سخن

در عصر حاضر، دیوان حافظ به همت گروهی از مصححان و با کمک نسخه‌های اقدم و گاه به سلیقهٔ ایشان برای زدودن غبار تحریفات نساخ و کاتبان از چهرهٔ ابیات، بارها تصحیح شد. در پژوهش حاضر به آخرین گزیده از سخن حافظ به تصحیح هوشنگ ابتهاج پرداختیم و در کنار بررسی انتقادی منتقدان اثر و واکاوی جوانب آن، به روشمند بودن ساختار سخن حافظ به سعی سایه بر اساس رویکرد ویژهٔ مصحح پی بردیم؛ رویکردی که دو عامل اساسی را به صورت مکمل در کنار هم قرار می‌داد: نسخه‌شناسی، آگاهی از نسخه‌های اصیل متن در سراسر جهان، بصیرت در خواندن و مقابلهٔ نسخه‌ها و نقل متن آنها به چاپ از سویی و از سوی دیگر، ذوق سرشار و پایگاه ادبی برای شناخت و قضاوت که لازمهٔ انتخاب درست از میان نسخه‌های بسیار است. سایه در این روش، با مدنظر قرار دادن نسخه‌بدل‌ها و سپس تلاش ذهنی و درک و فهم مصحح، آنچه را که از کلام و سخن حافظ تشخیص داده، برگزیده و غزل‌های مشکوک و منتسب را از میان غزل‌ها خارج کرده است. در این مسیر، ابیات بی‌اصالت نیز حذف می‌شوند. مبنای مقایسه و بررسی ایشان نیز دو دیوان مصحح قزوینی‌ـ غنی و خانلری با نظر به موازین ادبی بوده است.

سایه شعر قرن هشتم را به خوبی می‌شناسد، از کلمات و تعبیرات شعر قرن هشتم برای تصحیح برخی از ابیات متشابه بهره می‌گیرد. از اظهار نظر در ضبط اصل نسخه دریغ نورزیده تا خواننده به دنبال معنی سرگردان نشود. با وجود آنکه چنین نگرشی در همه جای اثر، روش و شیوهٔ درستی به نظر نمی‌رسد، گاه نیز مطابق عرف و عادت به نسخه‌های معروف زمان اکتفا کرده است و حتی در برخی موارد، ابیات اصیل را با وجود گواهی نسخه‌های اساس، نادیده انگاشته و بنابر سلیقهٔ شخصی، حذف کرده است، اما در کلیت اثر به دلیل دقت در انتخاب و درنگ در جستجوی اصالت ابیات، از نسخه‌های قابل توجهی است که نیم قرن گذشته به ثمر رسیده است. از این رو، رویکرد جدید این چاپ از حافظ در عرصهٔ حافظ‌شناسی، خود دلیل موجهی برای تصحیح و طبع جدید به شمار می‌رود؛ رویکردی که به خلاف کسانی که معتقدند راه رسیدن به نسخهٔ اصیل با چاپ‌های قزوینی_غنی و خانلری به پایان رسیده، امر تحقیق را در راه دست یافتن به نسخهٔ اصیل دیگر با وجود نسخه‌های متعدد و شرح ها و سلیقه‌های

مختلف برای اهل تحقیق همچنان باز می‌بیند. از این رو، امر نسخه شناسی و ذوق سرشار و پایگاه ادبی برای شناخت و قضاوت آنها، لازمهٔ انتخاب درست از میان نسخه‌های بی‌شمار و از پایه‌های اساسی اقدام برای تدوین دیوانی جدید است. در نهایت، به شهادت آنچه در نقدها، تصحیحات علمی و نسخه شناسانهٔ محققانی چون محجوب و راستگو آمده، نسخهٔ حافظ به سعی سایه، شبیه‌ترین نسخه به نسخهٔ کهن و خودِ حافظ است. بر این اساس، دیوانی مناسب مطالعه برای همه علاقه‌مندان و هم زمینهٔ استواری برای تحقیق فراهم آمده است.

عدم تعارض منافع

نویسندگانی که نام‌هایشان ذکر شده است تأیید می‌کنند که هیچ وابستگی یا مشارکتی با هیچ سازمان یا نهادی که منافع مالی (مانند حق‌الزحمه؛ کمک‌های آموزشی؛ شرکت در سخنرانی‌ها؛ عضویت، استخدام، مشاوره، مالکیت سهام یا سایر منافع مالی؛ و شهادت کارشناسی یا ترتیبات مجوز اختراعات) یا منافع غیرمالی (مانند روابط شخصی یا حرفه‌ای، وابستگی‌ها، دانش یا باورها) در موضوع یا مواد مورد بحث در این دست‌نوشته ندارند.

کتابنامه

1. ابتهاج، امیرهوشنگ، **سیاه مشق ۴**، چاپ اول، تهران، زنده رود، ۱۳۷۱.
۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی، «**ماجرای پایان ناپذیر حافظ**»، برگزیده مقاله‌های نشر دانش دربارهٔ حافظ، زیر نظر نصراله جوادی، چاپ اول، صص۱۵۶-۱۷۶، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
3. امامی، کریم، «**حافظ به سعی سایه و مطالبی دیگر (کشکول آقای کتابنده ۳)**»، کلک، مهر و آبان، شماره ۵۵ و ۵۶، صص۸۴-۹۰، 1373.
4. امیر فرهنگی، ناصر، «**منابع و مآخذ حافظ شناسی**»، کیهان فرهنگی، ش۸، س ۵، صص ۶۶-۶۹، ۱۳۶۸.
5. باقری، بهادر، «**نسخه گزینی شارحان شعر حافظ**»، سالنامهٔ حافظ‌پژوهی، دفتر ۵، صص۵۲-۸۰، ۱۳۸۱.
6. بهره‌ور، مجید، «**حافظ و سایه: مکالمه گرایی از ساخت متن تا ساخت اجتماع**»، نقد ادبی، سال ششم، بهار، ش ۲۱، صص ۳۷-۶۲، 1392.
7. پایمرد، منصور، «**گنج عزلت، گنج عزت یا گنج عزلت؛ نگاهی به تصحیح های دیوان حافظ خانلری، نیساری و سایه**»، سالنامهٔ حافظ پژوهی، دفتر ۵، صص ۱۱۰-۱۱۵، 1381.
۸. حافظ، شمس‌الدین محمد، **حافظ به سعی سایه**، به کوشش امیرهوشنگ ابتهاج، چاپ ششم، تهران، نشر کارنامه، 1375.
9. حافظ، شمس الدین محمد، **دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی**، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ چهارم، تهران: زوار، 1385.
10. راستگو، سید محمد، «**نقد و بررسی دیوان حافظ به سعی سایه**»، آینهٔ پژوهش، دورهٔ ۶، ش۳۱، صص۳۱-۳۹، 1374.
11. سیف، عبدالرضا و محمودی، آزاد، «**سایهٔ حافظ در غزل های سایه (هوشنگ ابتهاج)**»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۵۶، شماره ۳، صص ۵۵-۷۲، 1384.
12. نجفی، ابوالحسن، «**حافظ: نسخه نهایی**»، برگزیده مقاله‌های نشر دانش دربارهٔ حافظ، زیر نظر نصراله جوادی، چاپ اول، صص ۱۲۱-۴۰، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، 1365.
۱۳. محجوب، محمد جعفر، «**دربارهٔ حافظ (بهانه‌ای برای مرور ۳ چاپ معتبر دیوان حافظ در پنجاه سال اخیر)**»، کلک نقد کتاب، شمارهٔ ۶۰، اسفند، صص۲۵۲-۳۱۰، ۱۳۷۳.
۱۴. هروی، حسینعلی، «**سخنی از تصحیح جدید دیوان حافظ**»، برگزیده مقاله‌های نشر دانش دربارهٔ حافظ، زیر نظر نصراله جوادی، چاپ اول، صص ۱۴۱-۱۵۵، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
۱۵. همایونی، صادق، «**سایهٔ سنت‌ها بر غزل حافظ**»، بخارا، شمارهٔ ۱، صص ۷۵-۷۸، ۱۳۷۷.