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

Reading Diwan Hafez rectification Shamlu with a reader-centered approach

Shirzad Tayefi[1] Samaneh Mansouri Alhashem[2]

Submited: 17 -10- 2022 Revised: 19 -11- 2022 Accepted: 21 -11- 2022 Published: 21 -3- 2023 pp.62-95

Abstract

When facing literary works, the reader is facing the text on the one hand and the context or context of the work on the other hand. The text has an obvious identity; but context potentially refers to a set of perceptions and beliefs that originate from imagining the future, scientific hypotheses, religious beliefs, general and cultural beliefs, and the reader's perception of the author's mentality. By combining text and context, various "discourses" and interpretations are formed, all of which end up with the reader's freedom of action in giving meaning to the text and the death of the author, and thus the value of the literary work compared to the cultural, literary and social capital of a language is evaluated The same thing that happens in rectification Hafez Shiraz narrated by Ahmad Shamlou and Diwan Hafez with correction and narration and new reading, based on speculations (reading strategy), reading unwritten texts (white reading) and removing or selecting prominent elements (omission and highlighting) and identity and form Different accepts that it originates from the inclusive worldview and within the framework of the text's signs, and it follows different "horizons of expectations" both for and against. The present research, using the method of qualitative analysis and using library studies, in order to express this issue, comes to the conclusion that the striking compatibility of Shamlu's work with the components of the "Reader-centered" approach and his success in provoking the audience's reaction is due to the high frequency of the component "omission and highlighting" and "waiting horizon" are discussed in the work.

Keywords: Diwan Hafez rectification Shamlu, literary theory, Reader-centered Approach, waiting horizon.

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. Associate Professor Department of Persian Literary and Language. Persian Literary and foriegn Language Faculty. Allameh Tabatabaei University. Tehran. Iran. taefi@atu.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences. Mohagheg Ardabili University, Ardabil, Iran.

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

References

- Ahmadi, Babak, Structure and Interpretation of Text, 6th edition, Tehran, Markaz, 2001.
- Balzi, Catherine, The Act of Criticism, translated by Abbas Mokhber, Tehran, Ghatreh, 2000.
- Barahani, Reza, "The Discourse of Duality in Poetry," Goharan (Special Issue on Shamlu), Nos. 9 and 10, pp. 36-66, Tehran, 2005.
- Eagleton, Terry, An Introduction to Literary Theory, translated by Abbas Mokhber, 2nd edition, Tehran, Markaz, 2001.
- Ferdowsi, Ali, "The Tale of Shamlu and Hafez Shiraz," Tajrobeh Magazine, Issue 5, pp. 40-43, Tehran, 2011.
- Ghaed, Mohammad, "Shamlu and His Narrative of Hafez," Shargh Newspaper, Issue 1604, Tehran, 2012.
- Hafez Shirazi, Shams al-Din Muhammad, The Divan of Khwaja Shams al-Din Muhammad Hafez Shirazi, edited by Mohammad Ghazvini and Ghasem Ghani, Tehran, Javaheri, 1998.
- Haghshenas, Ali Mohammad, Persian Language and Literature at the Crossroads of Tradition and Modernity, Tehran, Agah, 2003.
- Jahandideh Koudehi, Sina, "Phenomenology and Typology of Ahmad Shamlu's Oppositional Readings," Literary Criticism Quarterly, Year 5, No. 19, pp. 103-134, 2012.
- Jamali, Roza, Revelations in the Wind, Ahvaz, Toranj, 2021.
- Javadi Hessar, Mohammad Sadegh, "Critique and Review of Ahmad Shamlu's Critical Views on Classical Persian Literature," Master's Thesis, Ferdowsi University of Mashhad, Supervisor: Mohammad Taghavi, 2019.
- Javari, Mohammad Hossein, "Reception Aesthetics Theory: A Method for New Readings in Persian Literature," Mawlavi Studies Quarterly, No. 5, Year 2, pp. 72-75, 2005.
- Khoramshahi, Bahā' al-Din, Mind and Language of Hafez (with the addition of eight new essays), 7th edition, Tehran, Nahid, 2001.
- Makarik, Irna Rima, Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran, Agah, 2006.
- Moradi, Alireza, "Controversial Narratives of Kia Rostami and Shamlu about Hafez," Iran Newspaper, Issue 4909, Tehran, 2011.
- Motahhari, Morteza, Erfan-e Hafez: Tamashagah-e Raz (The Mysticism of Hafez: The Spectacle of the Secret), Tehran, Sadra, 1981.
- Namvar Motlagh, Bahman, "Yaus and Aizer: Reception Theory," Art Academy Research Journal, No. 11, pp. 93-110, Tehran, 2008.
- Nisari, Salim, Daftar-e Degarasaniha dar Ghazalhaye Hafez (The Book of Variations in Hafez's Ghazals), First Edition, Tehran, Academy of Persian Language and Literature, 2006.
- Payandeh, Hossein, Literary Criticism and Democracy: Essays on New Literary Theory and Criticism, Tehran, Niloufar, 2006.
- Safarzadeh, Tahereh, "A Critique of the Book 'Hafez Shirazi as Narrated by Shamlu' (A Narrative Detached from Its Origin)," Kayhan Newspaper, Issue 9926, Tehran, 1976.
- Selden, Raman; Peter Widdowson, Contemporary Literary Theory: A Guide, translated by Abbas Mokhber, 1st edition, Tehran, Tarh-e No, 1993.

- Shamlu, Ahmad, Hafez Shiraz as Narrated by Ahmad Shamlu, 2nd edition, Tehran, Morvarid, 1975.
- Shamlu, Ahmad, Names and Signs in Persian Grammar, Tehran, Morvarid, 2006.
- ----------, Hafez Shiraz as Narrated by Ahmad Shamlu, 2nd edition, Tehran, Karang, 2020.
- Talebi, Peyman, "Hafez Amid the Dispute Between Shamlu and Motahhari," Jam-e Jam Newspaper, Issue 5649, Tehran, 2020.
- Yaghoubi, Parsa, "An Introduction to Literary Taboo-Breaking and Its Course in Classical Persian Literature," Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Year 58, No. 3, pp. 99-116, Tehran, 2007.

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

خوانش دیوان حافظ تصحیح شاملو با رویکرد خواننده‌محور

به همراه مکاتبات انتقادی نشریه علمی و نویسندگان

شیرزاد طایفی [۳] سمانه منصوری آلهاشم [٤]

از صفحه ۶۲ تا صفحه ۹۵ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۱/۰۱

چکیده

خواننده هنگام مواجهه با آثار ادبی از سویی با متن و از سویی دیگر با بافت یا زمینهٔ اثر روبه‌رو است. متن هویتی آشکار دارد؛ اما بافت به‌طور بالقوه به مجموعه‌ای از دریافت‌ها و باورهایی اطلاق می‌شود که از تصور آینده، فرضیه‌های علمی، اعتقادات مذهبی، باورهای عمومی و فرهنگی و برداشت خواننده از ذهنیت نویسنده، مایه می‌گیرد. با ترکیب متن و بافت، «گفتمان» و تعابیر مختلفی شکل می‌گیرند که تمامی این موارد در مجموع به آزادی عمل خواننده در معنادهی به متن و در نهایت به مرگ مؤلف می‌انجامد، این‌گونه است که ارزش اثر ادبی در قیاس با سرمایه‌های فرهنگی و ادبی و اجتماعی یک زبان سنجیده می‌شود؛ همان اتفاقی که در دیوان حافظ تصحیح شاملو می‌افتد و دیوان حافظ با تصحیح و روایت و خوانشی نو، بر اساس حدس و گمان‌ها (استراتژی خواندن)، خوانش نانوشته‌ها (سفیدخوانی) و حذف یا گزینش عناصر برجسته (حذف و برجسته‌سازی)، هویت و شکلی دگرگون می‌پذیرد که برخاسته از جهان‌بینی شاملو و در چارچوب نشانه‌های متن است و «افق انتظارات» مختلفی اعم از موافق و مخالف را درپی دارد. پژوهش حاضر به‌روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای، در پی تبیین این مسأله، به این نتیجه نایل می‌آید که تطابق چشم‌گیر کار شاملو با مؤلفه‌های رویکرد «خواننده‌محور» و موفق عمل کردن وی در برانگیختن واکنش مخاطب، مرهون بسامد بالای مؤلفهٔ «حذف و برجسته‌سازی» و «فرضیه‌سازی» در اثر مورد بحث است.

کلیدواژگان: دیوان حافظ تصحیح شاملو، نظریهٔ ادبی، رویکرد خواننده‌محور، افق انتظار.

Cite this article: Tayefi, Shirzad; Mansouri Alhashem, Samaneh. (2023) Reading Diwan Hafez rectification Shamlu with a reader-centered approach. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). vol-3, Issue-62-95. https://doi.org/10.22034/crtc.2022.366017.1046

۳. (نویسندهٔ مسؤول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی. دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. taefi@atu.ac.ir

٤. مدرّس زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه محقق اردبیلی. اردبیل. ایران..s.mansouri@uma.ac.ir

۱. درآمد

پیش از ظهور اصحاب نقد نو(۱۹۳۰ م) عادت بر این بود که در تحلیل و تفسیر آثار ادبی به یک گزارهٔ موضوعی خاصی اکتفا شود که برخاسته از جهان‌بینی مؤلف است؛ اما با بروز و ظهور نوپردازان، این عادت، گناهی نابخشودنی در قبال رسالت ما نسبت به شعر و تجربهٔ شخصی از آن، تلقی شد. بر این اساس رویکردهایی که دربارهٔ خود شعر نظری ابراز نمی‌داشتند، مورد بی‌توجهی شدیدی قرار گرفتند. با آشکارشدن این نکته که فرایند تألیف از جای‌گیری افکار، باورها و عقایدی خاص در متن ـبدون آگاهی نویسندهـ ناگزیر است، آزادی و استقلال متن و اختیار عمل خواننده به‌رسمیت شناخته شد و این امر بر مرگ مؤلفـ اولین بار در سال ۱۹۵۴ به‌طور رسمی مطرح شدـ صحه گذاشت و ادبیات خوب در این دوران، ادبیاتی به‌حساب آمد که فراتر از زمان و مکان و نیت واقعی مؤلف به نمایش پیچیدگی‌های ماهیت ذاتی بشر می‌پرداخت.

اومانیسم و انسان‌گرایی مسلط بر افکار نظریه‌پردازان پیشین، آن‌ها را بر آرای خود مصمم‌تر می‌ساخت؛ چرا که در این تفکر ماهیت انسان در گذر زمان و در تمامی دوران، بدون تغییر باقی می‌ماند؛ از این رو خوانندگان انسان‌گرا از فرم و ساختار به‌دلیل کاستن از آزادی آدمی، گریزان شدند و با متون همانند ابژه‌های برخورد کردند که جدا از تجربهٔ خواننده تفسیر می‌شد؛ همین دلیلی شد بر این‌که به‌تدریج رویکرد خواننده‌محور در مخالفت با این دیدگاه شکل بگیرد.

با ظهور ساختارگرایان، جایگاه فرم اندکی تعدیل یافت و این بار، بارت نظریه‌پرداز مرگ مؤلف، با تقسیم متن به دو نوع نویسا و خوانا، متن نویسا را متنی دانست که «متکثر است، بنابراین [در این نوع نوشتار] ایدئولوژی (ارزشمندتر دانستن یک معنا از معناهای دیگر)، به‌نوعی فسخ شد [... او معتقد بود] متن نویسا یک ساختار نیست، بلکه نوعی ساختاردهی است که در آن خواننده، دیگر مصرف‌کننده نیست؛ بلکه مولد متن است [...] پس متن نویسا همانا نوشتار است در مقام متن و در مقام فرایندی بی‌پایان» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۶)؛ در مقابل، متن‌های خوانا «ابژه‌هایی تمام شده‌اند، محصول هستند، نه فرایند تولید [... بدین شکل] متن خوانا نوشتار است در مقام اثر و ابژه‌ای است بسته» (همان: ۲۷۷). در نهایت بارت میان متن خوانا و نویسا به یک ارتباط دیالکتیکی حکم کرد؛ به‌گونه‌ای که برای پدیدآمدن یک متن نویسا نیاز به یک متن خواناست تا با یک خوانش دقیق، مورد بحث قرار گیرد و شکاف‌های موجود در آن آشکار گردد. از این امر با عنوان نقد «واکنشی» نیز یاد شد. غلبهٔ این دیدگاه در خوانش متون، بر پیروزی متنیت انجامید و زمینهٔ بروز نظریات خواننده‌محور را فراهم آورد.

نظریات خواننده‌محور با تأکید بر این‌که خواننده در برخورد با متن از جانبی با متن و از سوی دیگر با زمینه و بافت کلام روبه‌رو است، بافت را مجموعه‌ای از دریافت‌ها و تصورات و باورهایی دانست که از تصور آینده، فرضیه‌های علمی، اعتقادات مذهبی، کهن‌الگوها، باورهای عمومی و فرهنگی و برداشت خواننده از ذهنیت نویسنده، مایه می‌گیرد؛ لذا در مواجهه با آثار، جدا از دو لایهٔ ساختاری متن و بافت، «لایهٔ ساختاری سومی [به‌وجود آمد] که از آن به نام "گفتمان" یاد شد. ساخت گفتمان از رهگذر ترکیب متن، به‌عنوان ساختی کاملاً زبانی با بافت موقعیت به‌عنوان ساختی کاملاً غیرزبانی حاصل [شد]. پیداست که وجود ساخت گفتمان سبب می‌شود که بتوان اثر ادبی را در بافت موقعیت تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و ادبی

آن قرار دهیم و آن را در سنجش با کل سرمایه‌های فرهنگی و ادبی یک زبان، ارزیابی کنیم» (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۷۷). بر این اساس بافت‌سازی فرایندی پیچیده و بی‌پایان به‌حساب می‌آید و هر جنبه‌ای از بافت می‌تواند معنای جدیدی را تداعی کند که با معانی پیشینِ همان گزاره متفاوت باشد. از این رو «در دهۀ ۱۹۸۰، نقد خواننده‌محور یا به‌سوی واسازی متمایل شده، هم متن و هم خواننده را در چارچوب مفهوم گفتمان گنجاند و یا به‌سوی نظریه‌هایی که برای سوژۀ ادراک‌گر اولویت قائل هستند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۶۱). با اولویت قائل‌بودن به سوژۀ ادراک‌گر، فردی که مخاطب متن است، تمامی افراد از یک خوانندۀ معمولی و مؤلف تا یک منتقد ادبی را پوشش می‌دهد و در واکنش به متنی که نشانه‌های هدایت‌گری را در خود دارد به تفسیری که موافق با دریافت‌های خود است، دست می‌یابد که نه لزوماً صحیح است. در این روش اگر واکنش خواننده به متن را پاسخ به آرزوها و هراس‌ها و دلهره‌هایش بدانیم، در این صورت «روانکاو واقعی، متن و آن کسی که روانکاوی می‌شود خود خواننده است؛ لذا واکنش نقادانۀ خوانندگان مختلف به متنی واحد، یکسان نیست. زیرا مفاد ضمیر ناخودآگاه هر خواننده‌ای کاملاً خود ویژه و نشان‌دهندۀ فردیت اوست» (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۲۲). ضعف این دیدگاه در این بود که انبوهی از خوانندگان یکه و تنها را دربر می‌گرفت که می‌کوشیدند به خواننده‌ای آگاه تبدیل شوند؛ به‌طبع این دیدگاه شمار کثیری از واکنش به متون را تولید می‌کرد؛ از این رو، آیزر از نظریه‌پردازان بزرگ این رویکرد در تکمیل نواقص نظریه‌پردازان پیشین با تمایل به واسازی، بر این شد که «متن نوعی "ساختار جذب" را عرضه می‌کند که خوانندۀ ضمنی خاص خود را می‌طلبد؛ تعامل میان خواننده و متن، از رهگذر عبور خواننده از میان خلأها و عدم قطعیت‌های متن، از رهگذر تغییر دیدگاه‌ها و از رهگذر ایجاد تمایزات درون‌مایه‌ای و آفاقی، اثر هنری را می‌آفریند... لذا خوانش اساساً کاری خصوصی نیست، بلکه همیشه در یک "جامعۀ تفسیری" صورت می‌گیرد [که در این صورت از نسبی‌گرایی پرهیز می‌شود]، حال این فضا ممکن است سرشتی اجتماعی یا نهادی داشته باشد یا آمیزه‌ای از این دو باشد. گرچه جوامع و اعضایشان تغییر می‌کنند، همیشه و در هر زمان مشخصی، مجموعه‌ای از روال‌های تجویزی وجود دارد، حتی اگر فقط قرار باشد که این روال‌ها به‌چالش کشیده شوند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۱۰). این نظریه‌پرداز آلمانی، شالوده و اساس کار را از نظریات نظریه‌پردازان رویکرد خواننده‌محور یا واکنش خواننده دریافت کرد؛ اما با دست‌یافتن به نتایج جدید در بسط و گسترش آن، با انگیزۀ شهرت‌طلبی، یافته‌ها را در قالب نظریۀ جدید «زیباشناسی دریافت» ارئه داد که با درنظر گرفتن تسامح و دمکراسی در کار نقد، به‌یقین می‌توان «واکنش خواننده»، «زیباشناسی دریافت» و «نقد خواننده‌محور» را به‌سبب هم‌پوشانی بسیار در عملکرد و مؤلفه‌ها، ذیل عنوان «رویکرد خواننده‌محور» گنجاند و از سردرگمی حاصل از نام‌گذاری متعدد در کار پژوهش کاست.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. دیوان حافظ، تصحیح شاملو تا چه سطحی با رویکرد «خواننده‌محور»، قابل خوانش و تفسیر و تأویل است؟

۱-۱-۲. از میان مؤلفه‌های شاخص رویکرد «خواننده‌محور»، کدام مؤلفه‌ها در خوانش دیوان حافظ، تصحیح شاملو بسامد بالایی دارند؟

۳-۱-۱. بهره‌گیری از رویکرد «خواننده‌محور» در خوانش دیوان حافظ، تصحیح شاملو، کدام یک از لایه‌های پنهان متن را آشکار می‌سازد؟

2-1. فرضیه‌های پژوهش

1-2-1. خوانش و تأویل و تفسیر دیوان حافظ، تصحیح شاملو با رویکرد خواننده‌محور، علاوه بر به‌تصویر کشیدن خوانشی متفاوت، دریافت‌های تازه‌ای را از دیوان پایان‌ناپذیر حافظ فراهم می‌آورد.

1-2-2. از میان مؤلفه‌های شاخص رویکرد «خواننده‌محور»، «فرضیه‌سازی» و «حذف و برجسته‌سازی» از بسامد بالایی در خوانش دیوان حافظ، تصحیح شاملو برخوردار است.

1-2-3. خوانش دیوان حافظ، تصحیح شاملو با رویکرد «خواننده‌محور»، مفاهیم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نهفتهٔ لابه‌لای سطور و صفحات محذوف دیوان حافظ را با دیدگاهی شاملویی به‌نمایش می‌گذارد.

۱-۳. روش پژوهش

در این پژوهش، ضمن تأکید بر مسایل بنیادی رویکرد «خواننده‌محور»، به‌عنوان زمینهٔ اصلی بحث، به‌روش تحلیل کیفی و با جمع‌آوری اطلاعات، پیش رفته و در نهایت، یافته‌ها را با منابع کتابخانه‌ای، مستند ساخته‌ایم.

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

رویکرد «خواننده‌محور»، از اواخر دههٔ شصت، با ترجمهٔ کتاب‌هایی در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی، به مباحث ادبی ایران راه یافت و در سال‌های آخر دههٔ هشتاد، با نگارش مقالاتی در این حوزه، به‌صورت کاربردی‌تر مطرح گردید؛ چنان‌که اولین پژوهش‌ها در این زمینه، با نام «از یائوس تا پدیدهٔ دریافت در ادبیات تطبیقی»(۱۳۷۹) و «نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت؛ روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی»(۱۳۸۴) از سوی محمدحسین جواری به‌نگارش در آمد و در آن، بیشتر به چیستی و کارکرد نظریه، تأکید شد و در ادامه «هر متن ناتمام است (سیری در پدیدارشناسی نظریهٔ دریافت مخاطب)»(۱۳۸۲)؛ نگاشتهٔ رسول نظرزاده، تاریخچهٔ این نظریه و مؤلفه‌های آن را بررسی و «نسبی‌گرایی در نقد ادبی جدید»(۱۳۸۷)؛ از حسین پاینده نیز به‌خوبی مبانی این رویکرد را تشریح کرد. سپس «یاوس و آیزر: نظریهٔ دریافت»(۱۳۸۷)؛ از بهمن نامور مطلق، در بیان آرای دو نظریه‌پرداز این مکتب و «تحلیل شعر آی آدم‌ها و تفسیرهای آن، بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت»(۱۳۹۶) از اسماعیل شفق و علی‌اصغر آذرپیرا، ضمن طبقه‌بندی تحلیل‌های مختلف این شعر، تشریح فضاهای خالی متن را مورد توجه قرار داد و پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی شروح غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت هانس رابرت یاوس»(۱۳۹۷) که آتنا ریحانی، با راهنمایی مرتضی محسنی به‌نگارش درآورده است نیز بررسی خوانش‌های مختلف از شعر حافظ را درنظر دارد. پایان‌نامهٔ «لسان‌الغیب؛ نظریهٔ واکنش خواننده»(۱۳۸۶)؛ با راهنمایی محمدحسن حائری به‌وسیلهٔ مهدی ییلاقی به‌نگارش درآمده که بیشتر بر سیر تاریخی ایجاد رویکرد واکنش خواننده تمرکز داشته است و در نهایت اشعار حافظ را داری آن ظریفیتی می‌بیند که توانایی برداشت متکثر از آن موجود

باشد و رساله‌ای با عنوان «تحلیل آثار داستانی زویا پیرزاد بر اساس نظریهٔ واکنش خواننده»(۱۳۹۷) که مهدیه سادات مصطفوی‌نیا با راهنمایی محمدرضا عمران‌پور با رویکرد واکنش خواننده به بیان معانی معین و نامعین یا همان ناگفته‌های متن در رفتار و گفتار شخصیت‌های اصلی رمان می‌پردازد و به‌درستی حق مطلب را ادا می‌کند. تمایز جستار حاضر با پژوهش‌های پیشین در این است که با استفاده از مؤلفه‌های رویکرد خواننده‌محور و تکیه بر خوانشی دیگرگون از دیوان حافظ، گنجایش متن به‌عنوان متن نویسا و شخصیت چندلایه‌ای که اشعار از حافظ به‌نمایش می‌گذارد، آشکار گردد و در نهایت به بیان افق انتظارات موجود بیانجامد.

۱-۵. ضرورت و اهمیت پژوهش

از آن‌جایی که ناگفته‌های هر متنی با فرضیه‌ها و نظریه‌های ذهنی، دریافتنی است، بی‌تردید درک راز ماندگاری و زیبایی شعر حافظ و شناخت دقیق آن در رجوع به متن و بطن خوانش‌های ممکن از آن، محقق می‌گردد؛ بر این اساس، دیوان حافظ، تصحیح شاملو با رویکردی نو به ذهنیت و شعر حافظ، افق‌های روشنی برای درک متفاوت از این اثر را در اختیار قرار می‌دهد که خود، بازگوکنندهٔ اهمیت و ارزش جستار حاضر است.

۱-۶. مبانی نظری پژوهش

با توجه به «درآمد» بحث دانستیم که رویکرد «خواننده‌محور»، در راستای تفسیر متن، بدون درنظر گرفتن نقش مؤلف و با هدف تعدیل در نظریات نقدنو، از نظریات ساختارگرایی، نقد رتوریکی، روان‌کاوی و پدیدارشناسی بهره گرفت؛ نقطهٔ اشتراک تمامی این نظریات در تأکید بر نقش خواننده یا واکنش او به تفسیر متون است. نظریه‌پردازان شاخص این مکتب همچون دیوید بلیچ، اریک دانلد هرش، استنلی فیش، جاناتان کالر، نورمن هالند و ولفگانگ آیزر، در پی اثبات این نکته بودند که «یک متن واحد، نزد افراد مختلف و در شرایط مکانی و زمانی متفاوت، متفاوت دریافت می‌شود و در واقع چگونگی و ارزش زیبایی‌شناختی یک متن در گرو دیدگاه جامعهٔ خوانندگانی است که با تصورات و باورهای محیط و زمانهٔ خود، آن را می‌خوانند» (جواری، ۱۳۸۴: ۵۹)؛ لذا در هر عصری شاخص‌هایی در درک خوانندگان از متون، مؤثر است که از مجموعه‌ای از مفروضات، باورها و نگرش‌ها تغذیه می‌شود ـ آیزر از آن با عنوان پارادایم یاد می‌کند ـ و با تأثیر بر انتظارات و پرسش‌های وی از متن و پاسخ متن به این پرسش‌ها، عمل خواندن تداوم می‌یابد. از عوامل و مؤلفه‌هایی که این شاخص‌ها در چارچوب آن شکل می‌گیرند و تقویت می‌شوند، می‌توان به مؤلفهٔ فرضیه‌سازی یا استراتژی خواندن، سفیدخوانی، برجسته‌سازی یا حذف و در نهایت افق انتظار اشاره کرد.

۱-۶-۱. فرضیه‌سازی یا استراتژی خواندن

آیزر از نظریه‌پردازان این رویکرد برای اولین بار، اصطلاح «استراتژی خواندن» را مطرح کرد، منظور او از این اصطلاح حدس و گمان‌ها و فرضیه‌سازی‌های متوالی است که از پی هم آمدنشان به خلق معنای جدیدی از متن می‌انجامد و پیش‌گویی آیندهٔ متن را محقق می‌سازد. این فرضیه‌سازی بر اساس عادات هر خواننده، رنگی دیگرگون به‌خود می‌گیرد و

شگردها و رمزگان و قراردادهای جدیدی را کشف می‌کند. «متن به‌گونه‌ای پیگیر، این حدس و گمان‌ها را آزمایش می‌کند. اگر فرضیه‌ای ثابت شود، بر اساس آن، فرضیهٔ تازه‌ای ساخته می‌شود و "آزمایش متن" ادامه می‌یابد... جاذبهٔ اصلی خواندن متن، همین آزادی خواننده در گزینش آیندهٔ متن است؛ بدین‌سان متن به صحنهٔ بازی تبدیل می‌شود و نظریهٔ زیباشناسی می‌کوشد تا قوانین این بازی را کشف کند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۳).

۱-۶-۲. سفیدخوانی

در نگاه نخست، خواندن سفیدی و شکاف‌های موجود در متن، امری ناممکن به‌نظر می‌رسد؛ چراکه خواننده در مواجهه با متن، عموماً اسیر کلمات و عبارات است؛ اما به‌مرور در برخورد با شکاف‌های موجود و فقدان اطلاعات کافی متن در پاسخ به سؤال‌های پیش‌آمده، با دریافت نشانه‌هایی از متن به ناگفته‌های متن دسترسی یافته و سفیدخوانی ممکن می‌گردد. در این‌جا «فقدان، سکوت و آن‌چه متن قادر به گفتن آن نیست، شواهد مربوط به روی دیگر سکهٔ متن را تشکیل می‌دهند؛ طرحی معکوس که طرح آگاهانهٔ متن را تهدید می‌کند و تحلیل می‌برد؛ فروید از آن به ناخودآگاه تعبیر می‌کند،... ناخودآگاهی که تاریخ است...[توجه به این نکته ضروری است که] در این‌جا مسأله آن نیست که با انتساب نوعی ناخودآگاه، حجم اثر را به دو برابر افزایش دهیم؛ بلکه مسأله آن است که با استفاده از اشارات بیان، آن‌چیزی را که اثر آن نیست، نشان دهیم. در این صورت، روی دیگر آن‌چه نوشته شده است، خود تاریخ خواهد بود» (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۷۶).

۱-۶-۳. برجسته‌سازی و حذف

واژه‌ها و عباراتی که با خروج از ذهن مؤلف، حیات معنایی خود را ازدست داده‌اند، در اندیشهٔ خواننده جانی دوباره می‌گیرند، این روند معنایی، گاه از برگزیدن آن‌چه در باور و فرهنگ او اهمیت دارد و چشم‌پوشی از آن‌چه مهم نیست حاصل می‌گردد؛ به‌گونه‌ای «برای آن‌که "خیالی" یکپارچه پدید آید، خواننده در تلاش است تا از درون اثر، چشم‌اندازهای مختلفی را بگیرد یا از چشم‌اندازی به چشم‌انداز دیگر حرکت کند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۰۷). همین امر است که سبب می‌شود رویکرد «خواننده‌محور» به شناسایی «علل گرایش یا عدم گرایش مخاطبان به یک اثر یا جریان هنری و ادبی [نائل آید]» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

۱-۶-۴. افق انتظار

افق انتظار اصطلاحی است که هانس روبرت یاس، آن را به‌صورت جدی مطرح کرد؛ هر چند سابق بر او کارل پوپر فیلسوف و گومبریچ این اصطلاح را «مجموعه‌ای ذهنی تعریف کرده بودند که تغییرات و انحرافات از هنجار را با حساسیتی اغراق‌آمیز ثبت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۹). «یاس افق انتظار را در توصیف معیارهایی به‌کار گرفت که خوانندگان برای داوری متون ادبی در هر دورهٔ خاص، مورد استفاده قرار می‌دهند. این معیارها به خواننده کمک می‌کنند که تصمیم بگیرد چگونه یک شعر را داوری کند» (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۳۲). افق انتظار را می‌توان مؤلفهٔ شاخص و هستهٔ اصلی این رویکرد به‌حساب آورد؛ چراکه علاوه بر اشاره به «نظامی بیناذهنی یا به ساختار انتظارات یک خوانندهٔ فرضی از متن مفروض... به

ارزش زیبایی‌شناختی یک اثر، به‌تناسب فاصلهٔ اثر از این افق معنی [نیز می‌پردازد]؛ لذا آثاری که از محدودهٔ انتظارات تخطی نمی‌کنند، ارزش زیبایی‌شناختی کمتری دارند و آن‌هایی که از این افق تخطی می‌کنند، ارزشمندترند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۴۰).

۲. بحث

ساری و جاری‌بودن کلام حافظ در فرهنگ ایران‌زمین از گذشتهٔ دور تا کنون، گواه روشنی است بر جایگاه آن نزد ایرنیان و زبان و ادب فارسی؛ از این رو دیوان وی بیش از هر متن ادبی دیگر مورد کتابت و نسخه‌برداری قرار گرفته، به‌حدی که شمار نسخه‌های موجود از مرز ۱۷۰۰ درگذشته است؛ اما از همان نسخهٔ نخست(محمد گلندام) تا سال ۱۳۴۵(انتشار تصحیح و مقدمهٔ شاملو)، آن‌گونه که شاملو در دل ذم به مدح حافظ پرداخت، کسی به روایت آن بر نخاست؛ به‌شکلی که روایت حافظ از شاملو «نمایش دراماتیک به‌روز بودن حافظ در درون شعر، نه به‌عنوان یک وجود تاریخی که ربط امروز به او ربطی است بیرونی ـ بیرون از تاریخ؛ تنها در تقویم و بیرون از شعر، مثلاً در درون سیاست یا مذهب یا عرفان ـ [بلکه] ارتباط ما با حافظ به درون شعر به‌عنوان یک ساحت قائم به ذات رخداد حقیقت تعلّق [دارد] و می‌باید از درون همین ساحت برای روزگار ما متجلّی [شود]» (فردوسی، ۱۳۹۰: ۴۳).

هرچند قبل از شاملو تقابل‌ها و مخالفت‌های بسیاری با اشعار حافظ حتی از سوی دین‌داران صورت گرفت، کار او در حافظ به روایت شاملو نقدی از این دست نیست؛ او شیفتهٔ حافظ است و از آن‌جا که ویژگی بارز شخصیت حافظ را در نقد دیگران و بیان دیدگاه شخصی می‌داند، قدم جای پای او گذاشته، همین رویه را درپیش می‌گیرد و جسورانه به نقد بزرگ‌مردی روی می‌آورد که نه‌تنها خود شیفتهٔ اوست، بلکه تابوی تمامی ایرانیان در اعصار مختلف به‌شمار می‌آید؛ در واقع شاملو اعتقاد به کرامت روح انسان و سترگی روح آدمیان را از حافظ به‌وام گرفته است که در وادی فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی، این‌گونه جسورانه به نقدی قدم می‌گذارد که خود انتقادهای شدیداللحن را درپی خواهد داشت.

۲-۱. استراتژی خواندن یا فرضیه‌سازی

ویژگی چندسویگی و محصور شدن در هاله‌ای از ابهام لفظی و معنوی، قابلیت تفسیرپذیری و تأویل‌آمیزی به اشعار حافظ می‌دهد. این اشعار به‌دلیل اشتمال بر پیچیدگی دنیای زمینی، با نفوذ به اعماق ضمیر هر خواننده‌ای زیر سلطهٔ افکار و جهان‌بینی او، لایه‌های پنهان بسیاری را آشکار می‌سازند؛ این‌گونه است که کلام حافظ در میان تخیل و واقعیت دنیای مادی و معنوی در حرکت می‌ماند و همواره چهره‌ای دیگرگون به‌خود می‌گیرد. وقتی این توصیفات از گنجایش متن دیوان ـ به‌عنوان متنی نویسا ـ در کنار شخصیتی که اشعار بیان‌گر آن است قرار می‌گیرد، چهره‌ای از حافظ به‌نمایش در می‌آید که از یک سو عارف و از سویی دیگر، رند و اهل خراباتی است؛ همین امر معنایی چندوجهی به اثر او می‌بخشد و ضروری می‌نماید با تمامی جنبه‌های وجودی آدمی به شناخت او و اثرش بپردازیم. پیش از شاملو، اغلب تفسیرگران باتوجه به یک جنبه از ساحت

وجودی او، به بررسی اشعارش می‌پرداختند؛ اما شاملو در حافظ به روایت شاملو با توجه به دریافت‌های شخصی و افق‌انتظارات عصر و زمان، با مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های پنهان در ساختارهای پیشین، خوانشی خاص از اشعار وی به‌دست می‌دهد. در همان مقدمهٔ کتاب، فرضیه‌ای را مطرح می‌کند که نه‌تنها با نظریات مفسران جامعهٔ دینی عصر خود، بلکه حتی با زاویهٔ دید غیردینی به غزلیات حافظ نیز هم‌خوانی ندارد؛ «به‌راستی کیست این قلندر یک‌لاقبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوار سلطهٔ ریاکاران زهدفروش، در ناهاربازار زاهدنمایان و در عصری که حتی جلادان آدمی‌خوارِ مغروری چون امیر مبارزالدین محمد و پسرش شاه‌شجاع نیز بنیان حکومت آن‌چنانی خود را بر حدزدن و خُم‌شکستن و نهی از منکر و غزوات مذهبی نهاده‌اند، یک‌تنه وعدهٔ رستاخیز را انکار می‌کند، خدا را عاشق و شیطان را عقل می‌خواند» (شاملو، ۱۳۵۴: ۱) و با استناد بر ابیاتی که در ذیل به آن اشاره می‌رود، بر فرضیهٔ خویش صحه می‌گذارد.

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید
تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سرِ ماست! (شاملو، ۱۳۹۹: ۲۹)
واعظ! نکن نصیحتِ شوریدگان، که ما
با خاکِ کوی دوست به فردوس ننگریم (همان: ۴۸۴)

هر چند شاملو شرحی از دیوان حافظ ارائه نمی‌دهد و فقط به تصحیح آن اکتفا می‌کند، در مقدمه به‌صراحت با چارچوب شروح سنتی که پیامد یک‌سونگری و داوری‌های نشأت گرفته از خودمحوری‌ها و دریافت‌های ناقص و تحمیلی در قبال شعر اوست، به مقابله برخاسته، بر این تأکید دارد که محتوای غزلیات حافظ ترکیبی است از مفاهیم عرفانی و غیرعرفانی، مفاهیم تاریخی، انتقادی، اجتماعی، سیاسی و گاه مبتنی بر فلسفه و جهان‌بینی خاص حافظ؛ از این رو نمی‌توان با کنارگذاشتن همهٔ این موارد تنها به تفسیری عرفانی بسنده کرد. در واقع عرفان، تنها می‌تواند جزئی از اندیشهٔ او به‌شمار آید، نه نمود کامل اندیشه و افکارش. به اذعان شاملو، حافظ‌پژوهان با باورهای رسوبی در دیوان حافظ به‌دنبال هم‌جرم خود می‌گردند و به‌سبب تعمق‌نکردن در لابه‌لای سطور پنهان شعر او، در تفسیر آن مصادره به مطلوب کرده، تحمیل‌ها و تفسیرهایی یکسونگرانه از آن دارند و خود با تأکید بر این‌که اکنون زمانه، زمانهٔ «شست‌وشویی کن و آن‌گه به خرابات درآی» است و زمان چنین فرضیه‌هایی سر آمده است، فرضیهٔ شاعری اجتماعی‌ـ سیاسی بودن حافظ را تقویت و اذهان را برای پذیرش نظرات جدید آماده می‌سازد.

شاملو از سوی دیگر، ترتیب جدیدی برای ابیات غزل‌ها می‌گزیند و این نظم جدید را نتیجهٔ اختلافات بسیار در ضبط نسخ می‌داند که نیساری نیز پیش از او بدان اشاره کرده و دلایلی برای آن بر شمرده است: این اصلاحات گاه به دلایل ادبی و اجتماعی به دست خود حافظ صورت گرفته؛ گاه به‌صورت آگاهانه یا ناآگاهانه و به‌دلایل ذوقی یا اتکای کاتبان به نیروی حافظهٔ خویش حاصل شده و گاه نیز حاصل حدس و گمان‌های کاتبان، در تشخیص واژه‌های نسخ خطی است (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۳-۱۰). شاملو معتقد است، حال که برای دست‌یابی به سرگذشت حافظ به‌غیر از دیوان شعر وی هیچ منبع دیگری دردست نیست، آشفتگی در ترتیب ابیات غزل، می‌تواند بازگوکنندهٔ بخش بزرگی از شرایط زمانهٔ او باشد؛ لذا با بیان فرضیاتی

از راز این همه آشفتگی پرده بر می‌دارد و آن را در نتیجهٔ ابای حافظ از فراهم‌آوردن سروده‌هایش در یک دفتر می‌بیند و سبب را در ناراستی روزگار و غدر اهل عصر جست‌وجو می‌کند و حتی شواهد موجود را نیز مهر تأییدی بر این فرضیه می‌داند که وی به دست مخالفانش به‌قتل رسیده باشد و با سفیدخوانی این‌که نخستین تدوین دیوان او پس از درگذشت وی اتفاق افتاده، به این فرضیه می‌رسد که ممکن است نوشته‌های وی چندین بار از ترس دست‌یابی عمال حکومتی و فراهم آوردن موجبات آزار و اذیت وی، به‌وسیلهٔ خانواده‌اش امحا شده باشد؛ از این رو به‌اعتقاد شاملو، ابیاتی که به دست ما رسیده، مشتی سروده‌های بی‌خطر یا کم‌خطر او با ابیاتی پیش و پس‌شده از غزل‌هایی است که می‌توانسته به این و آن، نسخه داده باشد (شاملو، ۱۳۵۴: ۲-۹). از سویی دیگر، آشفتگی در واژه‌های نسخ را با این فرضیه که اعتقادات حافظ در دوران مختلف حیات، تغییراتی داشته است، توجیه می‌کند و با برجسته‌کردن این ویژگیِ رفتاری حافظ، معتقد است چه‌بسا او در دوران جوانی بیت ذیل را بدین شکل سروده باشد:

عشقت رسد به فریاد، گر خود به‌سانِ حافظ
قرآن زِ بر بخوانی با چارده روایت (شاملو، ۱۳۹۹: ۱۶)

و در سال‌های بعد به‌حسب معتقدات جدید، آن را بدین شکل تغییر داده باشد.

عشقت رسد به فریاد، ور خود به‌سان حافظ
قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت (همان: ۱۶)

یا در مواردی این‌چنینی:

سحر بلبل حکایت با صبا کرد
که «عشق گل به ما دیدی چه‌ها کرد؟» (همان: ۱۷۱)

شکوهِ تاجِ سلطانی- که بیمِ سر در آن ترک است-
کلاهی دلکش است اما به تَرکِ سَر نمی‌ارزد (همان: ۱۹۸)

۲-۲. سفیدخوانی

شاملو در خلال آثارش، از یک سو شاعری است که با روشی ابداعی، سخن منظوم را از نیازمندی به وزن رهانید، از سوی دیگر، شارحی است که فرایند شکل‌دهی به خلاقیت در بیان را از استبداد ادبی به‌سمت دموکراسی هدایت کرد. نظام حاکم بر ادبیات سنتی، برخاسته از نظام مستبد اجتماعی، ماهیتی یک‌سونگرانه به ادبیات بخشیده بود که به موازات نیازهای فرهنگی ناشی از تحولات دوران مشروطه و به‌تبع تحولات اساسی ایجادشده در چارچوب ادبیات کلاسیک، استبداد ادبی به‌سمت دموکراسی حرکت کرد. شاملو در پی نهادینه‌کردن دموکراسی در ادبیات، از اثری بهره گرفت که در دل و جان و باور هر ایرانی نفوذی عمیق داشت؛ به‌نحوی که با استفاده از سفیدخوانی در قالب آوانگاری، ابزارهای جدیدی را برای به‌تصویرکشیدن لحن، شیوهٔ بیان و زبان بدن در اثری به‌کار برد که هنجارهای سنتی مانع نگرشی جدید در آن بودند. شاملو

برای این منظور در تصحیح خویش، از استقراهای زیبایی‌شناسانهٔ امروزی (ویرگول، نقل‌قول، علامت سؤال و...) بهره گرفت که به ناهمگونی تساوی طول ابیات و شکل گرافیکی متفاوت با شکل سنتی و رایج منجر شد.

لافِ عشق و گِله از یار؟ ـ زهی لافِ گزاف!ـ

عشق‌بازانِ چنین مستحقِ هجران‌اند!

عهد ما با لب شیرین‌دهنان بست خدای؛

ما همه بنده و این قوم خداوندان‌اند (شاملو، ۱۳۹۹: ۲۲۶)

همان‌گونه که در ابیات فوق شاهدیم، فرایند آوانگاری، خود می‌تواند مانعی بزرگ بر سر راه تکثر دریافت به‌حساب آید؛ اما با درنظر گرفتن این نکته که شاملو به‌عنوان یک خواننده، با بیان رویکرد خویش به این اثر، نه‌تنها بر خوانش خویش به‌عنوان تنها خوانش موجود اصراری ندارد، بلکه به‌نحوی به‌دنبال هموارسازی راه برای خوانش‌های دیگری ـحافظ به سعی سایهـ است که روندی مثبت در این زمینه به‌شمار می‌آیند؛ قضیه زمانی پذیرفتنی‌تر می‌شود که با سفیدخوانی کار شاملو، بدین نکته پی ببریم که شاملو کار خود را از حرکت به‌سوی دمکراسی آغاز کرده و «در بدو پیدایش یک حرکت آوانگارد و تازه‌ای در ادبیات، لزوم دموکراسی در جامعهٔ ادبی ضروری [می‌نماید]؛ در نگرش انتقادی نیز، حضور دموکراسی مهم‌ترین لازمه است [و این نگرش] زیرمجموعهٔ وسیعی از بازخوانی گذشته، غلط‌خوانی و حتی گفت‌وگویی بینامتنی با ادبیات [را دربر می‌گیرد]. نگرش انتقادی به‌معنای نفی و انکار نیست [بلکه] همان مسأله‌ای است که از دموکراسی نشأت می‌گیرد... و گاه نیازی است در یک دوره و صداهای مختلف آن؛ در این صورت دموکراسی ادبی و تکثرگرایی ایجاب می‌کند که صداهای یک نسل ادبی را بشنویم؛ [این کار] خود تعامل و چالش بین جریان‌های ادبی [را منجر می‌شود] و مزید بر این وقتی که به سفیدخوانی اعتقاد داریم، حاصل این دموکراسی را در ذهن خواننده می‌یابیم [خواننده‌ای]که در صداهای مختلف از نو بسیاری از چیزها را خلق می‌کند» (جمالی، ۱۴۰۰: ۲۴-۲۵). این گونه با کاستن از استبداد ادبیِ نویسنده، قدرت خواننده در بازآفرینی متن، مضاعف می‌گردد؛ لذا این توضیحات می‌تواند پاسخی به نقدهای خرمشاهی در کتاب ذهن و زبان حافظ نیز باشد که بر آوانگاری‌های شاملو و نقطه‌گذاری‌ها یا جایگاه علامت سؤال و... خرده می‌گیرد (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۲۱۹)؛ حتی با قبول نظریات ایشان، همهٔ این موارد با توجه به ضروریات نگرش انتقادی توجیه‌پذیر و غلط‌خوانی از لوازم نگرش انتقادی به‌حساب خواهد آمد؛ پس شاملو به بیراهه نرفته است.

۲-۳. حذف و برجسته‌سازی

بخش اعظم شهرت شاملو به ابتکار وی درتصحیح دیوان حافظ برمی‌گردد؛ به‌حدی که انتشار آن عده‌ای را به این گمان می‌اندازد که وی به‌دنبال مطرح‌ساختن و بر سر زبان‌انداختن خود بوده است؛ لذا اولین حذف و برجسته‌سازی در برجسته‌کردن نام و یاد نویسنده و حذف نارسایی‌هایی نمود پیدا می‌کند که به اعتقاد شاملو «خط فارسی از آن ناگزیر است» (شاملو، ۱۳۸۵: ۳).

خوشْ وقتِ رندِ مست! که دنیا و آخرت

بر باد داد و هیچ غم بیش و کم نداشت (شاملو، ۱۳۹۹: ۹۶)

شاملو در بیت مذکور با گذاشتن سکون بر سر واژهٔ «خوش» و جدا نوشتن آن از واژهٔ «وقت» و نیز آوانگاری کلمات دیگر، با جلب توجه خواننده به متن، اقدام به برجسته‌سازی کلام و هدایت او به‌سمت خوانش مورد نظر می‌کند؛ در عین حال بر این موضوع تأکید دارد که علایم نوشتاری در جبران نارسایی‌های متن ـ بازگویی احساس و شیوه‌های مختلف بیان ـ نقش برجسته‌ای ایفا می‌کنند. همهٔ این موارد، ذهن خواننده را متوجه امکان خوانش متفاوت، فراتر از خوانش سنتی و آزمودن آثار ادبی با این رویکرد برای دست‌یابی به دریافت‌های نو می‌کند.

شاملو در بازنویسی دیوان حافظ، علاوه بر امروزی‌کردن نوشتار با به‌کارگیری فرم نگارش شعرهای مدرن، در توالی و ترتیب ابیات غزل نیز شیوهٔ جدیدی اتخاذ می‌کند؛ هر چند این کار را با «چون‌وچرا و اگرومگر بسیار، با احتمال و قیاس گوناگون، با گذاشتن و گذشتن‌ها و بازگشتن‌های بی‌حساب و با شرط و شروط فراوان» (شاملو، ۱۳۵۴: ۲) انجام می‌دهد. نمونهٔ این ترتیب نو، در همان آغازین غزل این تصحیح به‌خوبی مشهود است؛ برخلاف اکثر نسخه‌ها که با غزل «الا یا ایّها السّاقی اَدِرْ کَأساً و ناوِلْها...» آغاز می‌شود، تصحیح شاملو با غزلی متفاوت که توالی ابیات در آن نیز تفاوت چشم‌گیر و قابل‌تأملی با نسخ دیگر دارد، آغاز می‌گردد.

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا؟

ببین تفاوتِ ره، کز کجاست تا به کجا؟ (شاملو، ۱۳۹۹: ۱)

در توضیح سبب این پراکندگی، شاملو فرضیه‌ای را مطرح می‌کند مبنی بر این‌که آشفتگی ساختار شعر در نسخ متعدد، با قدرت حاکم مرتبط است و بدین وسیله در پی برجسته‌سازی جنبهٔ سیاسی و اجتماعی شخصیت حافظ بر می‌آید. به‌تبع این رویکرد، با حذف یا کم‌رنگ‌کردن گفتمان‌های متداول که اغلب بر بعد عرفانی شخصیت حافظ تأکید دارد، شخصیتی متفاوت از وی به‌نمایش می‌گذارد و در عین حال با برهم‌زدن هنجارهای فکری موجود، برجستگی دوچندانی به خوانش شاملو می‌دهد؛ لذا تصحیح شاملو به‌عنوان یک اثر ادبی، نقش خود را در شناخت ساختارها و در عین حال اسطوره‌زدایی و تابوستیزی از آن به‌خوبی ایفا می‌کند؛ چرا که «ادبیات هر ملتی یکی از عرصه‌های بزرگ به‌چالش‌کشیدن تابوهای آن ملت است؛ در این عرصهٔ هنری، بسیاری از آرزوهای بشری نمایان می‌شود؛ خواه آرزوهایی که برآورده شده‌اند و خواه آن‌هایی که آدمی در حصول آن‌ها ناکام مانده است. در ادبیات ملت‌های گوناگون، تابوها چه در آرزوهای بر آمده و چه در آرزوهای بر نیامدهٔ بشری، نقش بسزایی دارند؛ به‌عبارتی چه بسیار محدودیتی که تابوها بر خواسته‌های بشری تحمیل می‌کنند و آن‌ها را با ناکامی مواجه می‌نمایند. در مقابل این سخت‌گیری‌های تابویی، ادبیات به‌مثابهٔ شاخه‌ای از هنر با خصلت عادت‌ستیزی و هنجارگریزی که دارد، یکی از بهترین محمل‌های تابوشکنی در میان سایر معارف بشری است» (یعقوبی، ۱۳۸۶: ۱۰۳). بدین شکل شاملو که تلاش‌های فراوانی در بهبود یا اصلاح نظام شعری یا محتوایی دارد، این‌بار با ارائهٔ یک ساختار جدید و

کم‌رنگ یا حذف‌کردن ساختارهای مسلط و هنجارهای موجود در همه‌جای اثر، ردی از افکار و نگرش خود برجای می‌گذارد که ضمن برجسته‌کردن وضعیت اجتماعی حافظ، با حک هویت خویش در اشعار، در نهایت به شاملویی‌کردن حافظ توفیق می‌یابد، در تغییرات ابیات ذیل، این ردّ پا کاملاً مشهود است.

گوی خوبی که برد از تو که خورشید آن‌جا **نه** سواری است که در دست عنانی دارد

(حافظ، ۱۳۷۷: ۸۹)

اما در حافظ به روایت شاملو این بیت را این‌گونه می‌بینیم:

گوی خوبی که بَرد از تو؟ که خورشید، این‌جا

نِی سواری است که در دست عنانی دارد! (شاملو، ۱۳۹۹: ۱۵۷)

در تمام نسخ مشهور دیوان حافظ این بیت را بدین‌گونه می‌بینیم:

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

(حافظ، ۱۳۷۷: ۵)

اما در حافظ به روایت شاملو، این بیت را این‌گونه می‌بینیم:

ز ملازمان سلطان که رساند این دعا را

که "به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را".(شاملو، ۱۳۹۹: ۴)

شاملو بارها به‌روشنی بیان کرده که دخل و تصرفی در اشعار حافظ نداشته و هیچ کلمه‌ای را از خود به دیوان نیفزوده است، فقط از میان ضبط‌ها و نسخ متعدد هر آن‌چه را پسندیده و بهتر دانسته، انتخاب کرده که این امر روش تحقیقی را برجسته می‌کند که با روش‌های معمول نسخه‌شناسی متفاوت است؛ در نتیجه می‌توان گفت شاملوی ستایش‌گر حافظ در تصحیح دیوان به‌شکل نقیضهٔ تصحیح، به‌نوعی با روش دانشگاهی در نگاه به حافظ به مخالفت برخاسته و با برجسته‌سازی قابلیت تفاسیر و برخوردهای متفاوت، ضمن توفیق در تابوستیزی از سنت‌گرایی و مطلق‌های سنت ادبي، قدرت و قداست گفتمان‌های مسلط را به‌چالش کشیده است.

۲-٤. افق‌انتظار

در میان کتب چاپی، دیوان حافظ از نظر چاپ و تصحیح مرتبهٔ نخست را به‌خود اختصاص داده که این توفیق را می‌توان مرهون مستور ماندن شخصیت واقعی حافظ در خلال اسطوره‌هایی دانست که زادهٔ تخیلات جمعی است؛ از این رو بازسازی شخصیت تاریخی او از خلال این اسطوره‌ها، پرداختن به این اثر را از جهات مختلف اقتضا می‌کند. با نگاهی به تاریخچهٔ تفسیرهای موجود، اولین تفسیرها از او عارفی واصل یا عابدی پرهیزگار به‌نمایش می‌گذارد که دیوانی بازگوکنندهٔ قرآن دارد؛ اما در کنار این تفاسیر، دیدگاه نقادانه‌ای نیز وجود دارد که با نقد شخصیت وی و معرفی او به‌عنوان شخصیتی ضدّ دینی، به

واکنش خلفای عصر می‌انجامد تا از مطالعهٔ دیوان او به‌عنوان اشعاری که با آموزه‌های اسلام مغایرت دارد، ممانعت شود. با گذر زمان و آشنایی با اندیشه‌های فلسفی و علمی در دوران معاصر، شاهد انتقادهای تندتری هستیم؛ چنان‌که در کتاب‌هایی چون البدعة و التحرف تألیف محمدجواد خراسانی(۱۳۹۷-۱۳۳۱ ق) و منظومهٔ گفتگویی با حافظ یا حافظ شکن نوشتهٔ سیدابوالفضل برقعی، دیوان حافظ پر از لاطائلات و ضدّ دین معرفی می‌گردد و از خود حافظ به‌عنوان جاسوس حکومتی یاد می‌شود. در تفاسیر جدیدتر گاه حافظ را فیلسوف و آزاداندیش(محمود هومن)، وطن‌پرست ضدّ عرب و اسلام(ذبیح بهروز) و گاه صوفی آلوده به کژاندیشی(کسروی و اقبال لاهوری) یا شاعری حساس و تأثیرپذیر که تناقض بسیاری در کلامش وجود دارد(علی دشتی) یا شاعری اجتماعی و سیاسی و ملحد(شاملو و احسان طبری) می‌بینیم که هر کدام از این گرایش‌های فکری، تفسیری متفاوت از دیوان ارائه می‌دهد و رویکردی جداگانه به اشعار فراهم می‌آورد و طبیعتاً واکنش‌هایی نیز به‌دنبال دارد؛ همان‌گونه که چاپ نسخهٔ دیوان حافظ به تصحیح شاملو، واکنش‌های موافق و مخالف فراوانی را برانگیخت و با تخطی از محدودهٔ انتظارات، ارزش زیبایی‌شناختی بالایی را کسب کرد.

2-۴-1. کتاب‌ها

مرتضی مطهری از اولین‌هایی بود که به رد نظریات شاملو روی آورد و کتابی با عنوان تماشاگه راز تألیف کرد که بعدها به عرفان حافظ تغییر نام داد؛ وی بدون این‌که نامی از شاملو ببرد، ضمن نقد کار شاملو در تغییر ابیات غزل، این کار را تحریف دیوان و مردود شمرده، چنین می‌نویسد: «ماتریالیست‌های ایران اخیراً به تشبثات مضحکی دست زده‌اند؛ این تشبثات بیش از پیش فقر و ضعف این فلسفه را می‌رساند. یکی از این تشبثات "تحریف شخصیت‌ها" است، کوشش دارند از راه "تحریف شخصیت‌های" مورد احترام، اذهان را متوجه مکتب و فلسفهٔ خود بنمایند. یکی از شاعران به‌اصطلاح نوپرداز، اخیراً دیوان حافظ شیرازی را با یک سلسله اصلاحات به‌چاپ رسانده و مقدمه‌ای بر آن نوشته‌است. وی مقدمهٔ خود را چنین آغاز می‌کند: "به‌راستی کیست این قلندر یک‌لاقبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوار سلطهٔ ریاکاران زهدفروش یک تنه وعدهٔ رستاخیز را انکار می‌کند". من اضافه می‌کنم: کیست این مرد که با این همه کفرگویی‌ها و انکارها و بی‌اعتقادی‌ها، شاگردی‌اش در درس خواجه قوام‌الدین عبدا... که دیوان او را پس از مرگش جمع‌آوری کرده از او به عنوان ذات ملک صفات، مولاناالاعظم السعید، المرحوم‌الشهید، مفخرالعلماء استاد تخاریرالادبا، معدن الطائف‌الروحانیه، مخزن‌المعارف السبحانیه یاد می‌کند و علت موفق‌نشدن خود حافظ به جمع‌آوری دیوانش را چنین توضیح می‌دهد که به‌واسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوا و احساس و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصابح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع‌آوری غزلیات نپرداخت» (مطهری، ۱۳٦۰: ۳۵-۳٦). شاملو آغازگر این حرکت نبود؛ بلکه پیش از او افراد زیادی حتی یکی دو دهه مانده به پایان عمر حافظ چنین تصوراتی را از اشعار و شخصیت وی داشتند که ریشهٔ همهٔ این موارد را می‌توان در عصری جست که شاعر در آن می‌زیست؛ دوران حافظ منحط‌ترین دوران تاریخ ایران است و مبارزهٔ او با حاکمان ستمگر و زاهدان ریاکار بود که عده‌ای را به این گمان انداخت که حافظ با ماهیت زهد و تصوف ستیز دارد و تیر ملامت را به‌سمت او روانه کرد.

خرمشاهی، از بزرگترین منتقدان نسخهٔ دیوان حافظ به تصحیح شاملو، در مقالهٔ شدیداللحن مجلهٔ الفبا(۱۳۵٦)، شاملو را در زمینهٔ شعر سنتی بی‌سواد خطاب کرده، اذعان داشت: «اگر به‌شیوهٔ شاملو رأی خودمان را مبنای سنجش قرار دهیم، این شبهه درمیان خواهد آمد که ممکن است دایهٔ مهربان‌تر از مادر بشویم و چنان ترتیب و منطقی به ابیات فلان غزل بدهیم که روح حافظ از آن خبر نداشته باشد» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۲۹۲)؛ این مقاله در کتاب «ذهن و زبان حافظ»(۱۳٦۱) نیز به‌عینه نقل گردیده و در آن از جوان‌فریبانه و ناشیانه و بی‌اصول‌بودن روش کار شاملو سخن به‌میان رفته و شیوهٔ زیرهم‌نویسی شاملو به‌تمسخر گرفته شده است.

نوزده سال بعد از نسخهٔ دیوان حافظ به روایت شاملو، حافظ به سعی سایه(هوشنگ ابتهاج) ـبا آوردن غزل‌های ضعیف در آخر کتاب و این عقیده که ترتیب ابیات در نظام عمومی غزل تأثیر ندارد- و سی‌ویک سال بعد حافظ به روایت عباس کیارستمی ـبه‌شیوهٔ شعر نو یا شعر هایکوی ژاپنی به‌صورت شکسته و زیرهم نوشته- در ادامهٔ همین مسیر منتشر شد.

۲-٤-۲. مقالات و مطبوعات

طاهره صفارزاده، هفتم مرداد سال ۱۳۵۵، مقاله‌ای با عنوان حافظ شیراز به روایت احمد شاملو (روایتی که از اصل خود به‌دور افتاده) در روزنامهٔ کیهان منتشر می‌کند که در آن ابتدا آشفتگی خود را از مواجهه با نوع تصحیح دیوان و نقطه‌گذاری و جداسازی ابیات مطرح می‌سازد و بعد از آن تغییر در توالی ابیات برای دست‌یابی به نظم و یکدستی مطالب را با این دیدگاه که در غزل تنوع مطلب، شرط اساسی است و نیازی به این اقدامات نبوده، مورد انتقاد قرار می‌دهد. وی معتقد است، شاملو تعریف غزل را نادیده انگاشته و پژوهش در متون عرفانی به درک و شناخت و حساسیت عارفانه نیاز دارد که شاملو فاقد آن است.

بعدها در هیجدهم مهرماه ۱۳۹۰ علی‌رضا مرادی، مقاله‌ای با عنوان روایت‌های جنجالی کیارستمی و شاملو از حافظ؛ در روزنامهٔ ایران منتشر می‌کند که در آن به بازگویی نقدهای خرمشاهی و مطهری از نسخهٔ حافظ به روایت شاملو می‌پردازد.

علی فردوسی در مهر سال ۱۳۹۰ در شمارهٔ پنجم مجلهٔ تجربه با دفاع از کار شاملو، چنین می‌نویسد: حافظ شیراز به روایت احمد شاملو به‌راستی که یک «رخداد» بود، یک واقعه‌ای از بسیاری از جهات بی‌نظیر، نه‌تنها در «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ»، بلکه در تاریخ معاصر این سرزمین ملتهب. برای این که از وقتی کسی به‌صرافت در آوردن حافظ افتاده بود، از همان دیوان حافظ نخستین، هیچ‌وقت شاعری که خود در زمانه‌ای دیگر در عرصهٔ شعر فارسی بر تارک شعر ایستاده باشد، چنین تمام و کمال به دیدار همتای خود نرفته بود. به‌راستی در درون کتابی به نام حافظ شیراز به روایت احمد شاملو از جمله در سفیدی آن صفحه‌های محذوف، ما با ملاقاتی تاریخی روبه‌روایم میان دو شاعر بزرگ، دو شاعری که پس از انقلاب مشروطه در عرصهٔ زبانی ملّی شده، در هیأت دو شاعر ملّي، دو «سخنگوی وجدان» ایرانی، با هم، هم‌کلام می‌شوند (فردوسی، ۱۳۹۰: ٤۰-٤۳).

و سپس چهارم مرداد سال ۱۳۹۱ محمد قائد، مقاله‌ای را با عنوان شاملو و روایتش از حافظ در روزنامهٔ شرق منتشر می‌کند

و در آن بیشتر بر تحلیل ترتیب و توالی ابیات تأکید می‌کند و مسعود فرزاد را در نظریهٔ به‌هم‌ریختگی ابیات، مقدم بر شاملو بر می‌شمرد.

روزنامهٔ جام جم به‌مناسبت بزرگ‌داشت روز معلم در دوازدهم اردیبهشت سال ۱۳۹۹ مقاله‌ای از پیمان طالبی با عنوان حافظ وسط دعوای شاملو و مطهری منتشر می‌کند که در آن، بار دیگر اختلاف مطهری و شاملو در مورد شعر حافظ بیان می‌گردد.

رضا براهنی در مقاله‌ای با عنوان گفتمان دوسویگی در شعر احمد شاملو(۱۳۸۴)، به نقد روایت شاملو از حافظ می‌پردازد و بزرگترین ویژگی شعر حافظ را گریز از طبقه‌بندی ایمان و کفر بر می‌شمرد و سعی در اثبات این مسأله دارد که چیزی به‌مراتب مهم‌تر از بیان این مقولات، به‌صرف خود آن مقولات وجود دارد.

سینا جهاندیده کودهی در مقاله‌ای با عنوان پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالفت‌خوانی‌های شاملو(۱۳۹۱)، بیان می‌دارد که مخالفت‌خوانی‌های شاملو در آفرینش‌های ادبی او منحصر نمی‌شود؛ بلکه نمود بارز آن در حافظ به روایت شاملو به‌نمایش در می‌آید که در آن حافظ عارف، حافظ مخالف‌خوان سیاسی، معرفی می‌گردد. می‌توان گفت در این‌مقاله، بیشتر به انگیزهٔ شاملو از این تصحیح توجه شده است.

محمدصادق جوادی حصار، پایان‌نامه‌ای را با عنوان نقد و بررسی دیدگاه‌های انتقادی شاملو دربارهٔ ادبیات کلاسیک فارسی(۱۳۹۸) تدوین می‌کند و در آن به بیان این نکته می‌پردازد که نادیده‌گرفتن اصول نسخه‌شناسی و الزامات دوران حافظ در حافظ به روایت شاملو با این بینش که شاملو در آن به ویرایش اثر پرداخته و از حق ویراستاری خویش بهره برده است، به‌راحتی توجیه‌پذیر است.

۳. نتیجه‌گیری

تأویل و تفسیر نسخهٔ حافظ به روایت شاملو با رویکرد خواننده‌محور، به‌دلیل ساری و جاری‌بودن کلام حافظ در فرهنگ ایران‌زمین از گذشتهٔ دور تا کنون، علاوه‌بر خوانشی متفاوت، دریافت‌های تازه‌ای را از دیوان پایان‌ناپذیر حافظ، در برخورد با متن، در ظاهر و زمینه و بافت در بطن کلام فراهم می‌سازد. شاملو در این تصحیح از دیوان، به‌دلیل شیفتگی نسبت به شخصیت حافظ، جا پای او گذاشته و برای نقد دیگران و بیان دیدگاه شخصی از مؤلفه‌های شاخص این رویکرد، به‌خوبی سود می‌جوید. او در همان مقدمهٔ کتاب با ملحد قلمدادکردن حافظ، به‌صراحت با چارچوب شروح سنتی به‌مقابله برخاسته، با ذکر اختلاف در ضبط نسخ، ترتیب جدیدی را برای ابیات غزل‌ها اتخاذ می‌کند و با بیان فرضیاتی، راز این همه آشفتگی را در ناراستی روزگار و غدر اهل عصر می‌داند. استفاده از سفیدخوانی در قالب آوانگاری نیز، ابزارهای جدیدی(ویرگول، نقل قول، علامت سؤال و...) را برای به‌تصویرکشیدن لحن، شیوهٔ بیان و زبان بدن در اختیار او قرار می‌دهد و به‌نحوی راه را برای خوانش‌های دیگر هموار می‌سازد و این‌گونه در صداهای مختلف، بسیاری از چیزها از نو خلق می‌شود. اولین نمود حذف و برجسته‌سازی در این اثر، در برجسته‌کردن نام و یاد شاملو و حذف نارسایی‌های خط فارسی ظهور می‌یابد و بدین شکل،

امکان خوانشی فراتر از خوانش‌های سنتی فراهم می‌آید تا با حذف یا کم‌رنگ‌کردن گفتمان‌های متداول و ارائهٔ یک ساختار جدید و کم‌رنگ یا حذف‌کردن ساختارهای مسلط و هنجارهای موجود در همه‌جای اثر، ضمن برجسته‌کردن وضعیت اجتماعی حافظ، با حک هویت شاملو در اشعار، در نهایت به شاملویی‌کردن حافظ منجر شود. این اثر در نهایت ضمن توفیق در تابوستیزی از سنت‌گرایی و مطلق‌انگاری‌های سنت ادبی، قدرت و قداست گفتمان‌های مسلط را به‌چالش کشیده، تفسیری متفاوت از دیوان حافظ ارائه می‌دهد که رویکرد جداگانه‌ای را به اشعار فراهم می‌آورد و طبیعتاً واکنش‌هایی اعم از موافق یا مخالف را به‌دنبال دارد.

۴. پیشنهاد

با وجود مطالعات ارزنده در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون، از جمله مسایل درخور توجهی که جای خالی آن در چنین پژوهش‌هایی احساس می‌شود و پرداختن بدان ضروری می‌نماید، تبیین و کاربرد ابزارهای علمی و زبان‌شناسی و رویکردهای جدید مطالعاتی از جمله نقش خواننده در آفرینش‌های ادبی و تصحیح متون و نسخه‌های خطی است که امروزه امری معمول در ادبیات جهان، به‌شمار می‌آید. راز مانایی و زیبایی آثار ادبی در رجوع به متن و بطن خوانش‌های ممکن متون، حاصل می‌شود و از آن‌جا که ناگفته‌های هر متن با به‌کارگیری فرضیه‌های ذهنی و خواندن سفیدی و شکاف‌های موجود در متن و برجسته‌کردن چشم‌اندازهای مختلف یا حرکت از چشم‌اندازی به چشم‌انداز دیگر آشکار می‌گردد، جستار حاضر در پی آن است که بعد از این شاهد پژوهش‌های بیشتری در حوزهٔ مطالعات خواننده‌محور در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون باشیم تا بدین طریق افق‌های روشنی برای درک اهمیت خواننده در شکل‌گیری معنای متن و آشکار کردن مفاهیم فرهنگی و اجتماعی و سیاسی نهفته در لابه‌لای سطور این متون ارزشمند فراهم آید.

مراجع

۱. احمدی، بابک، **ساختار و تأویل متن**، چ ششم، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.

۲. ایگلتون، تری، **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، چ دوم، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.

۳. براهنی، رضا، «**گفتمان دوسویگی در شعر**»، گوهران(ویژه‌نامهٔ شاملو)، ش نهم و دهم، صص ۳۶ـ ۶۶، تهران، ۱۳۸۴.

۴. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد ، **دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی**، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، جواهری، ۱۳۷۷.

۵. بلزی، کاترین، **عمل نقد**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، قطره، ۱۳۷۹.

٦. پاینده، حسین، **نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید**، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۵.

۷. جمالی، رزا، **مکاشفاتی در باد**، اهواز، ترنج، ۱۴۰۰.

۸. جوادی حصار، محمدصادق، «**نقد و بررسی دیدگاه‌های انتقادی شاملو دربارهٔ ادبیات کلاسیک فارسی**»، پایانامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، استاد راهنما: محمد تقوی، ۱۳۹۸.

۹. جواری، محمدحسین، «**نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت: روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی**»، فصلنامهٔ مولوی‌پژوهی، ش ۵، سال دوم، صص ۷۲- ۷۵، ۱۳۸٤.

۱۰. جهان‌دیده کودهی، سینا، «**پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های شاملو**»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال پنجم، ش ۱۹، صص۱۰۳- ۱۳٤، ۱۳۹۱.

۱۱. حق‌شناس، علی‌محمد، **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته**، تهران، آگه، ۱۳۸۲.

۱۲. خرمشاهی، بهاءالدین، **ذهن و زبان حافظ (با افزایش هشت مقالهٔ جدید)**، چ هفتم، تهران، ناهید، ۱۳۸۰.

۱۳. سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون، **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، چ اول، تهران، طرح نو، ۱۳۷۲.

۱٤. شاملو، احمد، **حافظ شیراز به روایت احمد شاملو**، چ دوم، تهران، مروارید، ۱۳٥٤.

۱٥. شاملو، احمد، **نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسی**، تهران، مروارید، ۱۳۸٥.

۱٦. ــــــــــــ **حافظ شیراز به روایت احمد شاملو**، چ دوم، تهران، کارنگ، ۱۳۹۹.

۱۷. صفارزاده، طاهره، «**نقدی بر کتاب حافظ شیرازی به روایت شاملو(روایتی که از اصل خود به دور افتاده)**»، روزنامهٔ کیهان، شمارهٔ ۹۹۲٦، تهران، ۱۳٥٥.

۱۸. طالبی، پیمان، «**حافظ وسط دعوای شاملو و مطهری**»، روزنامهٔ جام جم، شمارهٔ ٥۶۴۹، تهران، ۱۳۹۹.

۱۹. فردوسی، علی، «**حکایت شاملو و حافظ شیراز**»، مجلهٔ تجربه، شمارهٔ ۵، صص۴۰ـ۴۳، تهران، ۱۳۹۰.

۲۰. قائد، محمد، «**شاملو و روایتش از حافظ**»، روزنامهٔ شرق، شمارهٔ ۱٦۰٤، تهران، ۱۳۹۱.

۲۱. مرادی، علی‌رضا، «**روایت‌های جنجالی کیا رستمی و شاملو از حافظ**»، روزنامهٔ ایران، شمارهٔ ٤۹۰۹، تهران، ۱۳۹۰.

۲۲. مطهری، مرتضی، **عرفان حافظ: تماشاگه راز**، تهران، صدرا، ۱۳٦۰.

۲۳. مکاریک، ایرنا ریما، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۸٥.

۲۴. نامور مطلق، بهمن، «**یاوس و آیزر: نظریهٔ دریافت**»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۱۱، صص

۹۳-۱۱۰، تهران، ۱۳۸۷.

۲۵. نیساری، سلیم، **دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ**، چ اول، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵.

۲۶. یعقوبی، پارسا، «**آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی**»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال پنجاه و هشتم، ش ۳، صص ۹۹- ۱۱۶، تهران، ۱۳۸۶.

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

نامه های تبادل شده دربارهٔ این مقاله بین داوران و نویسندگان گرامی

(پیوست علمی)

انتشار مکاتبات ناظر بر مقالات علمی روندی معمول در نشریات علمی جهان است. مکاتبات داوران و نویسندگان این مقاله در فرایند بررسی مقالات، حاوی نکات مفیدی برای پژوهشگران رشته های علمی (در اینجا: ادبی تصحیح متن است که براساس ترتیب تاریخی در ادامه خواهد آمد. (اظهار نظر داوران و نویسندگان محترم با تفاوت قلم از هم متمایز شده است.) همهٔ مکاتبات در سال ۱۴۰۱ (۲۰۲۲ میلادی) انجام گرفته است.

پنج‌شنبه ۱۲ آبان

توضیحات نشریه به نویسندگان: با سپاس از جناب عالی، با وجود غنای علمی و تحقیقی، این مقاله فاقد جنبه های نسخه شناسی و تصحیحی است. برای حل این مشکل، مناسب است فرضیات مقاله با نگرش به کهن ترین نسخه موجود از دیوان حافظ (نسخه شماره ۵۱۹۴ نورعثمانیه) و دو تصحیح مطرح عصری (سایه) و کهن (قزوینی یا مانند آن)، بررسی تطبیقی سندی و نسخه شناسی شود و نتایج آن در قالب رد و تایید فرضیه مقاله مطرح شود (مستندات از داخل نسخه، تصویر گرفته و در مقاله درج شود). همچنین در پایان مقاله، بخشی برای پیشنهاد روش بکارگیری ابزارهای متن پژوهی مطرح شده در مقاله در فرایند تصحیح نسخه های خطی (موضوعی که این مقاله باید در کار بررسی میزان توفیق شاملو در انجام آن باشد) نوشته شود که با ارزش است؛ از این رهگذار، مقاله حاضر در شمار مقالات علمی این نشریه که به موضوعات نسخه شناسی و تصحیح متون می پردازد قرار می گیرد.

با تشکر

جمعه ۱۳ آبان

خدمت داوران محترم

با سلام و آرزوی توفیق

- عنوان نشریه، پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون است؛ طبیعتاً باید اغلب پژوهش‌های حوزهٔ مشخص شده را در بربگیرد. با توجه به تعریف تصحیح متون: «در روش تصحیح متون، مصحح، متنی قدیمی را، براساس نسخه‌های خطی، آمادهٔ انتشار می‌کند»، حافظ تصحیح شاملو، اثری تصحیحی به حساب می‌آید و ذیل مجموعهٔ پژوهش‌های حوزهٔ

نسخه‌شناسی و تصحیح متون جای می‌گیرد. همان‌گونه که در متن اشاره رفت: «شاملو از میان ضبط‌ها و نسخ متعدد هر آن‌چه را پسندیده و بهتر دانسته، انتخاب کرده که این امر روش تحقیقی را برجسته می‌کند که با روش‌های معمول نسخه‌شناسی متفاوت است؛ می‌توان گفت شاملو در تصحیح دیوان به‌شکل نقیضهٔ تصحیح، به‌نوعی با روش دانشگاهی در نگاه به حافظ به مخالفت برخاسته و با برجسته‌سازی قابلیت تفاسیر و برخوردهای متفاوت، ضمن توفیق در تابوستیزی از سنت‌گرایی و مطلق‌هاي سنت ادبي، قدرت و قداست گفتمان‌های مسلط را به‌چالش کشیده است». این پژوهش بر پایهٔ رویکردی جدید در مطالعات نوین نقد ادبی، نحوهٔ شکل‌گیری این تصحیح و افق انتظارات در ادوار مختلف تاریخ را به وضوح بیان می‌دارد.

- رویکرد خواننده‌محور: همان‌گونه که عنوان رویکرد نمایان‌گر است، این نظریه به بررسی واکنش خوانندگان به متون می‌پردازد و حال تصحیحی که شاملو از دیوان حافظ ارائه می‌دهد، نوعی واکنش و خوانشی جدید از دیوان حافظ است؛ درحالی‌که خود در مقطعی از زمان واکنش‌های فراوانی را به دنبال داشته است که انتظار می‌رفت دقت نظر در انتخاب موضوع مورد توجه قرار گیرد و مسیری جدید در زمینهٔ تصحیح متون به‌شمار آید و الگویی مناسب برای پژوهش‌های بعدی در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون باشد.

- تصحیحی که در پژوهش حاضر بدان پرداخته شده، تصحیحی است معاصر و در دسترس که دست‌یابی بدان نه تنها برای خواص، بلکه برای عامه نیز امکان‌پذیر است؛ لذا در این‌گونه موارد اصولاً با ارجاع داخل متن، خواننده را به متن مورد نظر رهنمون می‌دهیم؛ پس با احترام به داور محترم، ضرورتی به استفاده از عکس نسخهٔ مورد نظر نیست.

- برای احترام به نظر داور محترم، به‌جای ارجاع به دیوان حافظ تصحیح محمدرضا برزگر خالقی، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی ارجاع داده شد.

با سپاس و احترام

سه‌شنبه ۱۷ آبان

توضیحات نشریه: پس از مشورت مجدد با اعضای محترم هیات تحریریه نشریه، به استحضار می رساند: با وجود غنای علمی و تحقیقی، این مقاله نیازمند توسعهٔ جنبه های نسخه شناسی و تصحیحی است و برای حل این مشکل، مناسب است فرضیات مقاله با نگرش به کهن ترین نسخه موجود از دیوان حافظ (نسخه شماره ۵۱۹۴ نورعثمانیه) و دو تصحیح مطرح عصری (سایه) و کهن (قزوینی یا مانند آن) بررسی شود و نتایج بررسی در قالب رد و تایید فرضیه مقاله مطرح شود (مستندات از داخل نسخه، تصویر گرفته و در مقاله درج شود.) همچنین در پایان مقاله، فرازی با عنوان "پیشنهاد بکارگیری ابزارهای متن پژوهی مطرح در مقاله در فرایند تصحیح نسخه های خطی" اضافه فرمایید.با تشکر

شنبه ۲۱ آبان

متن پیشنهاد: با وجود مطالعات ارزنده در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون، از جمله مسایل درخور توجهی که جای

خالی آن در چنین پژوهش‌هایی احساس می‌شود و پرداختن بدان ضروری می‌نماید، تبیین و کاربرد ابزارهاي علمی و زبان‌شناسی و رویکردهای جدید مطالعاتی از جمله نقش خواننده در آفرینش‌های ادبی و تصحیح متون و نسخه‌های خطی است که امروزه امری معمول در ادبیات جهان، به‌شمار می‌آید. راز مانایی و زیبایی آثار ادبی در رجوع به متن و بطن خوانش‌های ممکن متون، حاصل می‌شود و از آن‌جا که ناگفته‌های هر متن با به‌کارگیری فرضیه‌های ذهنی و خواندن سفیدی و شکاف‌های موجود در متن و برجسته‌کردن چشم‌اندازهای مختلف یا حرکت از چشم‌اندازی به چشم‌انداز دیگر آشکار می‌گردد، جستار حاضر در پی آن است که بعد از این شاهد پژوهش‌های بیشتری در حوزهٔ مطالعات خواننده‌محور در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون باشیم تا بدین طریق افق‌های روشنی برای درک اهمیت خواننده در شکل‌گیری معنای متن و آشکار کردن مفاهیم فرهنگی و اجتماعی و سیاسی نهفته در لابه‌لای سطور این متون ارزشمند فراهم آید.

پاسخ

با عرض ادب و احترام خدمت داوران محترمی که با باریک‌بینی توأم با حسن نظر، آرای سازندهٔ خویش را برای بهبود سطح کیفی پژوهش با ما در میان گذاشته‌اند.

پاسخ ما به دو نکتهٔ مطرح شده:

- مقاله فاقد جنبه‌های نسخه‌شناسی و تصحیحی است: اگر قسمت عمدهٔ کار یک پژوهشگر را روشنگری در زمینهٔ علم بدانیم، یکی از مسایل درخور توجهی که با وجود مطالعات ارزنده در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون، جای خالی آن در پژوهش‌های ادبی احساس می‌شود و پرداختن بدان ضروری می‌نماید، تبیین و کاربرد ابزارهاي علمی و زبان‌شناسی و رویکردهای جدید مطالعاتی از جمله نقش خواننده در آفرینش‌های ادبی و تصحیح متون و نسخه‌های خطی است که امروزه امری معمول در ادبیات جهان، به‌شمار می‌آید و همان‌گونه که در نامهٔ پیشین قید گردید: «عنوان نشریه، پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون است؛ طبیعتاً بایستی تمام پژوهش‌های حوزهٔ مشخص شده را در بربگیرد. با توجه به تعریف تصحیح متون: «در روش تصحیح متون، مصحح، متنی قدیمی را، براساس نسخه‌های خطی، آمادهٔ انتشار می‌کند» حافظ تصحیح شاملو، اثری تصحیحی به حساب می‌آید و ذیل مجموعهٔ پژوهش‌های حوزهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح متون جای می‌گیرد. همان‌گونه که در متن اشاره رفت: شاملو از میان ضبط‌ها و نسخ متعدد هر آن‌چه را پسندیده و بهتر دانسته، انتخاب کرده که این امر روش تحقیقی را برجسته می‌کند که با روش‌های معمول نسخه‌شناسی متفاوت است؛ می‌توان گفت شاملو در تصحیح دیوان به‌شکل نقیضهٔ تصحیح، به‌نوعی با روش دانشگاهی در نگاه به حافظ به مخالفت برخاسته و با برجسته‌سازی قابلیت تفاسیر و برخوردهای متفاوت، ضمن توفیق در تابوستیزی از سنت‌گرایی و مطلق‌هاي سنت ادبي، قدرت و قداست گفتمان‌های مسلط را به‌چالش کشیده است. این پژوهش بر پایهٔ رویکردی جدید در مطالعات نوین نقد ادبی، نحوهٔ شکل‌گیری این تصحیح و افق انتظارات در ادوار مختلف تاریخ را به وضوح بیان می‌دارد.

- فرضیات مقاله با نگرش به کهن‌ترین نسخه موجود از دیوان حافظ (نسخه شماره ۵۱۹٤ نورعثمانیه) و دو تصحیح مطرح عصری (سایه) و کهن (قزوینی یا مانند آن) بررسی شود و نتایج بررسی در قالب رد و تایید فرضیه مقاله مطرح شود:

امید است با تعمق داور محترم در مبحث «افق انتظار» که مؤلفهٔ اصلی رویکرد خواننده‌محور است، اختلاف نظر موجود برطرف شود؛ چرا که در این مؤلفه هم نظریه‌هایی که پیش از تصحیح شاملو مطرح بوده، بیان گردیده و هم فرضیه‌هایی که بعد از تدوین اثر مورد بحث، از سوی صاحب‌نظران بیان گردیده است و آن‌گونه که جستار گویاست، کوشیده‌ایم مطلب را درست ادا کنیم و به نتیجهٔ مشخّصی برسانیم؛ بنابراین، اگر نیازی به ارجاع به(نسخه شماره ۵۱۹٤ نورعثمانیه) و دو تصحیح مطرح عصری (سایه) و کهن (قزوینی یا مانند آن) و امثال آن بود، حتماً در تدوین پژوهش بدان اشاره می‌رفت.

با سپاس و احترام

۲۲ آبان

نویسنده ارجمند و پژوهشگر گرامی

با درود

گفتار در باب مقاله ارزشمند شما دربارهٔ کاربست نظریات نوین نقد ادبی در گزارش شاملو (ا. بامداد) شاعر بلند آوازه از دفتر اشعار حافظ، بهانه ای است برای تبیین موازین این دانش گوهری و بنیادین تاریخی و ادبی. از این رو، تداوم این گفتگو نه تقابل که در همراهی و تحکیم مسیر شناخت حقیقتی علمی قلمداد می شود.

تصحیح، مهارت مرمّت متن باستانی و بخشی از دانش باستان شناسی کتاب (codicology) است. اطلاق تصحیح به هر فرایند ذوقی و غیر باستان شناسانه، خروج موضوعی از تصحیح متن است. در تصحیح متن، مصحح، همچون باستان شناس در پی احیای «آنچه بوده است» و «نه آنچه می بایست باشد» است. فرایند تصحیح، بخشی از شناخت تاریخی یک پدیده (کتاب) و ویژگیهای کالبدی و محتوایی آن است. بنابراین هرگونه مداخلهٔ ذوقی و مِن عندی درفرایند تصحیح، ناقض ضبط (اصطلاح تاریخی) و گسلندهٔ پیوند مصحّح از مؤلف است.

در دانش تصحیح ، مصحّح تنها یکجا مجاز است از مؤلف پیشی بگیرد و خود وارد تغییر متن شود: تحقیق نصّ! جایی که نصّی بر متن مورد بررسی، سبقت تاریخی داشته باشد. مثلاً آیات قرآن کریم، هرگاه در هر نسخه ای با ضبط نادرست یافته شود، خطا با صواب مطابق نص جایگزین می شود و مصحح برای این کار، به مداخله در متن مؤلَّف محکوم نمی شود.

درست کردن خطاهای علمی، بهبود ادبی و رفع تشویش متن یا هرگونه مداخله معنایی و لفظی در متن تصحیحی، تبدیل و تغییر و تحریف و وضع و جعل آن محسوب می شود و متن را از شمار مستندات تاریخی و آنچه در پژوهشهای تاریخ علم بدان تکیه می‌شود خارج می کند. آنچه از تصحیح انتظار می رود گزارش دقیق و امانتدارانه از همهٔ سوانح متن است. خطا و محدوددیتهای انسانی، حقیقتی است که متن تصحیح شده (بر خلاف متن گزارش شده به شیوهٔ کمال گرا) آن را صادقانه

روایت می کند.

باید تصور کرد که اگر روش جناب شاملو که با خود صادقانه آن را در مقدمه گزارششان از دیوان حافظ توضیح داده اند و آن حجم از مداخلات ذوقی، در انتقال متون به این عصر صورت می گرفت، چه حجمی از داده های تاریخی و سبکی و لغت شناسی با ذوق کُتّاب و مصححین از بین می رفت و چه میزان استناد و اصالت سندی آثار ادبی و ... زیر سؤال بود.

آنچه از پژوهشگر ارجمند در این مقاله درخواست شده بود، آزمون فرض مقاله در بوتهٔ تصحیح تاریخ شناس (نه کمال گرا) است. به این معنا که با بررسی چند غزل به عنوان شاهد و evidence بین کهن ترین نسخهٔ شناخته شده از دیوان حافظ (نورعثمانیه ۹ سال پس از فوت حافظ) و تطبیق آن با ضبط ذوقی و کمال گرای جناب شاملو، روایی روش ایشان را در برابر روش تاریخ‌مدار و متعهد به سند را بررسی نمایند.

در اینجا با اطمینان می توان از ناهمراستایی این دو شیوه برای نیل به «متن اصیل» در برابر «متن زیبا» سخن گفت و نظریات غربی را در این رابطه به چالش کشید.

نظریهٔ مرگ مؤلّف به باور ما در حیطهٔ «تفسیر متن» و نه «تصحیح متن» در بخشهایی از متون ادبی معاصر قابل طرح و تحقق است امّا اگر آن را در حیطهٔ تصحیح متن تاریخی و کهن وارد کنیم، حاصل، آنچنان که در گزارش شاملو از حافظ، شاهد هستیم: متنی غیر تاریخی و غیر مستند است.

برای نمونه یکی از غزلیات حافظ که این بررسی در آن صورت گرفته، تقدیم حضوتان می شود:

حافظ شاملو ص ۹۸ غزل ۷۸ چاپ ۱۳۳۶ شمسی

نسخه نورعثمانیه ۵۱۹۴ برگ 7A (کتابت شده به تاریخ چهارشنبه ۲۸ جمادی الاولی ۸۰۱ هجری قمری - راستی آزمایی شده در محاسبات تقویمی)

ردیف	شاملو	نورعثمانیه	محلّ قرارگیری
۱	زان یار دلنوازم شکری است با شکایت	از یار دلنوازم شکری است با شکایت	مطابق
۲	گر نکته دان عشقی خوش بشنو این حکایت	گر خرده دان عشقی خوش بشنو این حکایت	مطابق
۳	بی مزد بود و منت هرخدمتی که کردم	مطابق	مطابق
۴	یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت	مطابق	مطابق
۵	در زلف چون کمندش ای دل مپیچ	مطابق	۱ -

	کانجا		
۶	سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت	مطابق	۱ -
۷	رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کَس	رندان تشنه لب را جامی نمی دهد کَس	مطابق
۸	گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت	گویی ولی شناسان رفتند ازین ولایت	مطابق
۹	ای آفتاب خوبان! می سوزد اندرونم	ندارد	فقدان
۱۰	یک ساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت	ندارد	فقدان
۱۱	چشمت به غمزه ما را خون خورد و می پسندی	چشمت به غمزه، جانا،خون ریخت! می پسندی؟	مطابق
۱۲	جانا روا نباشد خونریز را حمایت	مطابق	مطابق
۱۳	هرچند بردی آبم روی از درت نتابم	ندارد	فقدان
۱۴	جور از طبیب خوشتر کز مدعی رعایت	ندارد	فقدان
۱۵	این راه را نهایت صورت کجا توان بست؟	این راه را نهایت صورت نمی توان بست	۳-
۱۶	کش صدهزار منزل، پیش است در بدایت	مطابق	۳-
۱۷	از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود	مطابق	۲-
۱۸	زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت	مطابق	۲-
۱۹	در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود	مطابق	۳+
۲۰	از گوشه ئی برون آی ای کوکب هدایت	مطابق	۳+
۲۱	عشقت رسد به فریاد گر خود بسان	مطابق	مطابق

	حافظ		
۲۲	قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت	مطابق	مطابق

- ملاحظه می شود گزارش شاملو نسبت به نسخهٔ تاریخی:

الف- ۲ بیت الحاقی دارد.

ب- ۳ مورد خروج سبکی در مقولهٔ دستوری حرف دارد: زان - از این - گویا

ج- ۴ مورد جابجایی بیت دارد. (در مجموع به مقدار سطری ۹ بیت جابجایی)

د- ۴ مورد تغییر واژگان در سطح مقولات اسمی و فعلی دارد که مشخص شده اند.

در تحلیل متنی، همانطور که بعض از صاحبنظران بیان کرده اند: تحریف واژهٔ «جامی» به «آبی» از سوی کاتبی شیعی و دقیقاً مبتنی بر نظریه مرگ مؤلّف در تصحیح (نه تفسیر) صورت گرفته و معنا را از کجا به ناکجا برده است. در واقع تغییر همین یک واژه، نگاه کلّی به اندیشه مذهبی حافظ را تغییر می دهد و تکلیف او را با ماجرای کربلا و عاشورا مشخص می کند.

واژهٔ «خرده دان»، بسامد تاریخی قابل دفاعی در برابر «نکته دان» دارد. حافظ، «نکته دان» را در معنی فردی در سطح تمییز خوب و بد، و «خرده دان» را با معنای مرسوم تاریخی آن در دورهٔ خود، در حدّ اعلای معرفت از چیزی بکاربرده است.[۵]

---

[۵] خرده دان . [خ ُدَ / دِ] (نف مرکب)مردم صاحب عقل و دانا و آنکه بهمه چیز برسد از کلیات و جزئیات . (برهان قاطع) (ناظم الاطباء) :

دل خرد مرا غمان بزرگ
از بزرگان خرده دان برخاست .
خاقانی .

این دو طفل هندو اندر مهد چشم
بر بزرگ خرده دان خواهم فشاند.
خاقانی .

|| باریک بین . (برهان قاطع) (انجمن آرای ناصری) (آنندراج) :

دل نشکنم از عتاب یاری
کورا دل خرده دان ببینم .
خاقانی .

نبوده ست چون من گه نظم و نثر
بزرگ آیت و خرده دان عنصری .
خاقانی .

شد برکران درشت پسندی روزگار
کاندر میان کار شه خرده دان نشست .
زکی مراغه ای .

- خرد خرده دان ؛ عقل نکته بین .
- رأی خرده دان ؛ عقل نکته بین :

آنکه رأی خرده دانش گر نماید اهتمام

فعل «خورد» (ضبط شاملو) در برابر فعل «ریخت» (ضبط تاریخی) در ترکیب بیت «چشمت به غمزه ما را خون ریخت، می پسندی؟» تاب مقاوت ندارد چرا که در ادب فارسی، دلالت «خون خوردن» بر «اندوه»، قوی تر از معنای حقیقی آن یعنی «نوشیدن خون» است و خون ریختن چشم محبوب، امری بی نیاز از توضیح است.

و...

بررسی مشابهی در چند غزل دیگر، می تواند نقد این رویکرد را به صورت استنادی و مطالعه موردی توسعه بخشد؛ کوششی که نفیا و اثباتا برای تتمیم و تکمیل فایده این مقاله ضروری به نظر می رسد.

با آرزوی توفیق

۲۳ آبان

با عرض سلام و سپاس از هیأت محترم داوران که با نهایت دقت و موشکافی، مصرانه در ارتقای سطح کیفی پژوهش حاضر کوشیدند.

آن‌چه از نظر داوران محترم دربارهٔ این پژوهش بر می‌آید این است که:

۱. «دیوان حافظ به روایت شاملو» متن تصحیحی به‌شمار نمی‌آید.

۲. «دیوان حافظ به روایت شاملو» اعتباری علمی ندارد.

۳. «دیوان حافظ به روایت شاملو» اثری تفسیری و تأویلی است نه تصحیحی.

۴. نمی‌توان هیچ اثر تصحیحی را با رویکرد «خواننده‌محور» بررسی کرد و در نشریات مربوط به نسخه‌شناسی و تصحیح متون به‌چاپ رساند.

۲۴ آبان

پیشاپیش عذر ما را به‌سبب توضیحات درازدامن پذیرا باشید؛ چرا که به‌نظر می‌رسد رفع مشکل برخاسته از اختلاف

ذره ای خرد از بزرگی آفتاب آسا شود.
سلمان ساوجی .
- عقل خرده دان ؛ خرد خرده دان . عقل نکته بین :
عاجز ز کنه رفعت او فکر دوربین
قاصر ز درک رتبت او عقل خرده دان .
خواجوی کرمانی .
|| عیب جوی . (برهان قاطع) (ناظم الاطباء) :
سعدی دلاوری و زبان آوری مکن
تا عیب نشمرند بزرگان خرده دان .
سعدی .

سلیقه و دیدگاه هیأت داوری و ما، این درازگویی را اقتضا می‌کند. خرسندیم که سال‌ها تلاش در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی و حوزه‌های همسو و سروکار داشتن با ذوق و قریحه و احساساتی که هر گوینده‌ای به سبک خویش به بیان آن می‌پردازد. به ما آموخته که به دور از هرگونه جزم‌اندیشی، امر گفت‌وگو و آموختن از هر کسی را به‌نحوی از انحا سرلوحهٔ کار خویش قرار دهیم و اکنون در جایگاهی هستیم که ضمن پذیرفتن دیدگاه‌های مختلف، باید این نکته را نیز مطمح نظر قرار دهیم که سیر روبه رشد تحول اندیشهٔ بشری خود به تنهایی اثبات‌گر این نکته است که در تصحیح متون ادبی به‌دلیل نوع کار، تأثیر ذوق و قریحه امری انکارناپذیر است.

در ابتدا اگر بپذیریم که هر متن در مقام پدیده‌ای ارتباطی، سه کانون اصلی نویسنده، متن و مخاطب دارد. هر کدام از این کانون‌ها نقشی تعیین‌کننده و توانمند در خلق معنا خواهند داشت؛ چنان‌که:

- نویسنده به‌عنوان فاعلی که نیات ذهنی خود را در قالب واژگان سامان می‌دهد.
- متن به‌عنوان کانونی معناساز که با ترکیب واژگان و معانی ضمنی آن، معانی متکثری را خلق می‌کند.
- در نهایت خواننده به‌عنوان گیرندهٔ متن که در حالت گفتمانی و تجربهٔ زیستی خاصی به‌سر می‌برد و بر همین اساس، انتظاراتی زیباشناختی و معنایی در وی شکل می‌گیرد.

بر این اساس مصحح مخاطبی است که به‌معنای واقعی به تکثیر متن می‌پردازد. با این دیدگاه، می‌توان وی را یکی از شاخص‌ترین خواننده‌های متن به‌حساب آورد که مجاز است فعالانه تجربهٔ زیباشناختی خود از متن را فعال سازد و انتظارات فرمی و معنایی جدیدی را بر متن، بیفزاید و دریافت خویش را که بخشی از متن است، به آن پیوست کند؛ بنابراین تصحیح نوعی فرایند فهم متون محسوب می‌شود که داعیهٔ فهم بهتر معنای غایی متن را دارد. با معادل‌سازی می‌توان مصحح را مفسری دانست که تلاش می‌کند با شناخت اثر، بررسی نشانه‌های درون‌متنی و اصلاح نسخه‌ها به آن «معنای نهایی» دست یابد. جای انکار نیست که فهم معنای غایی، در گرو فهم نیت مؤلف است؛ به همین دلیل یکی از اصول تصحیح، یافتن نسخهٔ اقدم برای درک بهتر نیت و تجربهٔ مؤلف و بازسازی و تصحیح شایستهٔ واژگان است؛ اما باید پذیرفت که بر پایهٔ قدمت بیشتر، نمی‌توان نسخه‌ای را معتبرتر قلمداد کرد. به‌عقیدهٔ بسیاری از پژوهشگران، ذوق ادبی معیار مهمی در تشخیص نسخ معتبر است. زرین‌کوب در کتاب روش علمی در نقد و تصحیح متون می‌نویسد: تشخیص نسخهٔ اصلی، ذوق سلیم و طبع لطیف می‌خواهد و کافی نیست که فقط تاریخ تحریر و نوع قلم و جنس کاغذ را مالک اصالت کتابی دانست. لذا نقش ذوق در تصحیح، غیرقابل اغماض است؛ اما این ذوق باید نتیجهٔ سال‌ها انس با متون ادبی و شناخت ویژگی‌های سبکی دوره باشد. در هر صورت اثر ادبی محمل تحریفات است؛ با این فرض، یکی از نکات قابل‌توجه در این تغییرات و تحریفات، تمایز میان ناسخان باذوق و مصححان کم‌سواد و بدذوق است. (بر این باوریم که ما و داوران، هر دو دست‌کم در این مورد اتفاق نظر داریم که ذوق سلیم شاملو انکارناپذیر است). نگاهی به نسخه‌بدل‌های بسیاری از آثار نشان می‌دهد، کاتبان زیادی از ذوق بی‌بهره بوده‌اند؛ به‌عنوان مثال در این بیت حافظ:

حضوری گر همی‌خواهی، از او غایب مشو حافظ متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهملها

به گفتهٔ فرزاد در کتاب حافظ صحت کلمات و اصالت غزل‌ها در همهٔ نسخ واژهٔ «غایب» آمده و تنها در یکی از نسخه‌های نسبتاً جدید به‌جای آن «غافل» ضبط شده است. با توجه به واژهٔ «حضور» واژهٔ متضاد آن، یعنی «غایب» نسبت به «غافل» صحیح‌تر است و کاتب بی‌ذوقی که این تقابل و تضاد را درک نکرده، آن را تغییر داده و از بلاغت بیت کاسته است.

اگر بپذیریم یکی از کارکردهای ادبیات، تأثیرگذاری بر مخاطب است. طبیعتاً کارکرد و هدف هنری از طریق زیبایی‌آفرینی و لذت‌بخشی محقق می‌گردد که بخشی از آن حاصل کلمات متن، چگونگی سامان‌دهی و انتظام آن است؛ اما در نهایت، این ذوق، احساس و عاطفهٔ مخاطب است که با واکنش در قبال متن این لذت را فهم می‌کند؛ پس ادبیات نوعی تجربهٔ زیباشناختی است که نویسنده، متن و مخاطب در تحقق آن دخیل‌اند. به مرور تأثیر ذوق مخاطب در هر اثر، کار را به‌جایی می‌رساند که شاهکارهای ادبی زاییدهٔ تخیل فرد به‌حساب نمی‌آیند، بلکه ذوق مردم هر سرزمین در آن‌ها دخیل می‌شود؛ به‌گونه‌ای که هر اثر در مقام متن، با نیروهای بالقوهٔ زبانی و معنایی، انتظاراتی را در خواننده ایجاد می‌کند که به این نظام و ساختار انتظارات «افق انتظار» گفته می‌شود. کاتب یا نسخه‌نویس گاه به‌عنوان خواننده‌ای فعال، تصاویر ذهنی معینی را از متن دریافت می‌کند که در تجربهٔ زیست و ذوق فردی یا جمعی وی ریشه دارد و همین امر هم باعث ترغیب او به‌سمت نوعی بازاندیشی و بازسازی می‌شود که در هیچ یك از معانی کلامی متن وجود ندارد. در واقع کاتب با تکیه بر ذوق فردی خود و با توجه به سنت ادبی، به‌نوعی نقیضه‌سازی فرمیك دست می‌زند؛ یعنی ایجاد نوعی فردیت، نوآوری و خلاقیت در فرم متن؛ همان کاری که شاملو گاه در تصحیح دیوان حافظ از آن بهره گرفته که به نحوی این عملکرد از خصیصهٔ بارز آدمی، یعنی کمال‌جویی نشأت می‌گیرد و گاه از حوزهٔ شخصی خود خارج شده، تلاش و کار گروهی را می‌طلبد؛ لذا کمال‌گرایی آثار ادبی، خود از مجوزهایی است که تحریفات آثار ادبی را توجیه می‌کند و منجر به این امر می‌شود که شاعران دیگر، نساخان و حتی مردم نیز در تکامل و تعالی آثار ادبی پیش از خود سهیم باشند؛ در این صورت، به‌عقیدهٔ موران در کتاب نظریه‌هاي ادبیات و نقد «شکل‌گیری و تکمیل معنا در متن اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه فقط به‌صورت بالقوه وجود دارد و در روند جذب‌شدن از سوی مخاطب، شکل مشخصی به خود می‌گیرد و کامل می‌شود». حال اگر متنی در نگاه شخصی خاص یا حتی عموم مردم ظرفیت آن را داشته باشد که به‌صورت و طرزی بهتر و هنری‌تر تبدیل شود، این تغییرات با قدرت بیشتری به کار خود ادامه می‌دهد.

ظرفیت‌های زبانی این قابلیت را برای متن ادبی فراهم می‌سازد که توان متعددی برای فعلیت‌یافتن نزد مخاطب داشته باشد. هر خوانش می‌تواند بخشی از این توان را کشف سازد و کاتب نیز با تکیه بر همین ظرفیت‌های ادبی در ذهن خویش، نوعی کمال و تکوین را برای دلالت‌های متن درنظر می‌گیرد و به تغییر نسخه برای فعلیت‌یافتن این کمال دست می‌زند. بر این اساس، می‌توان گفت کمال در آثار ادبی، سازمان‌یافته و از پیش تعیین‌شده و منحصر به مؤلف و متن نیست؛ بلکه نوعی فرایند مستمر به‌شمار می‌رود و متن با ورود به دنیای مخاطب، عرصهٔ تفسیر و تأویل قرار می‌گیرد و خلاقانه از سوی مخاطبان

ادامه پیدا می‌کند و هر مخاطب با توجه به فهم خویش، تفسیری از متن ارائه می‌دهد و این خوانش‌های متعدد باعث نوعی فرایند تکوینی می‌شود؛ از این رو، در متون سنتی و حتی در متون معاصر نیز با وجود آگاهی به اصل متن، مدام تغییراتی از جانب خود نویسنده یا خوانندگان رخ می‌دهد؛ چنان‌که در مورد حافظ این گفته شایع و رایج است که وی پس از تکمیل غزل‌ها، شخصاً به اصلاحات و تغییراتی در واژگان و ترتیب ابیات دست می‌زده است؛ پس تکوین و کمال‌گرایی، مفهومی شناور است که به فردی خاص محدود نمی‌شود.

از سویی دیگر متن دیوان حافظ، متن نوشتنی و متکثر است که زبان آن سرشار از کثرت ورودی‌ها، روزنهٔ شبکه‌ها و بازی آزاد نشانه‌هاست. چنین متنی نوعی کنش پایان‌نایافته است که خوانندهٔ آن دیگر مصرف‌کننده نیست، بلکه مولد است؛ حال آن‌که متن خواندنی، فراورده و محصول است. هر چه متن بازتر و نوشتنی‌تر باشد، تأثیرات آشنازداینده و بیگانه‌ساز بیشتری دارد؛ به همین دلیل در این متون انتظارات خواننده کمتر برآورده می‌شود و متن مدام در معرض افق‌ها و خوانش‌های متعدد قرار می‌گیرد و همین خصیصه دیوان حافظ را در معرض تصحیحات ذوقی قرار می‌دهد. علاوه‌بر این، گاه این تحریفات برخاسته از شهرت مؤلف و اثر است. اثر و نسخه‌ای که به مؤلفی مشهور تعلق دارد، بیشتر در معرض تفسیر و خوانش قرار می‌گیرد و این باعث چرخش مداوم آن می‌شود که فوکو از این فرایند تحت عنوان «چرخش گفتمان» یاد می‌کند. این چرخش مدامِ گفتمان‌ها حول اثری خاص، موجب ارزش و اعتبار آن می‌شود؛ از این رو کاتب یا نسخه‌نویس با تغییراتی که در فرم اثر به‌وجود می‌آورد، هم‌زمان هم متن را در معرض چرخش گفتمانی قرار می‌دهد و هم برای خود شأن و اعتباری دست و پا می‌کند. نسخه‌بدل‌های گوناگون دیوان حافظ با تغییرات فراوانی که در آن‌هاست، نشان‌دهندهٔ تغییرات ذوقی کاتبان است؛ چنان‌که به‌رغم وجود نسخه‌های خطی فراوان دیوان حافظ، به تعبیر عالمانهٔ قزوینی: در دنیا هیچ دو نسخه از دیوان حافظ با یکدیگر مطابقت ندارد نه در متن اشعار یعنی در سوق عبارات و جمل و کلمات و نه در عدهٔ غزلیات یا ابیات هر غزلی و به عبارت اخری نه در کمیت اشعار و نه در کیفیت آن‌ها؛ براساس این حکم، هیچ نساخی نبوده که در متن دیوان حافظ مورد استنساخ خود تغییری ایجاد نکرده باشد. بنابر این اگر داوران محترم به این دلیل که شاملو ذوق خود را در امر تصحیح دخیل کرده است، ارزش و اعتباری برای کارش قایل نباشند، در این صورت تمام نسخ موجود از ارزش و اعتبار علمی ساقط خواهند بود و نه‌تنها کلیهٔ مقالات چاپ شده در نشریات، بلکه تمام نسخه‌های موجود از دیوان حافظ، نیازمند بازبینی و اعمال نظری مجدد خواهند بود!!! ما به دنبال درستی یا نادرستی کار شاملو نبوده و نیستیم؛ بلکه می‌خواهیم با بررسی یک اثر تصحیحی بیان کنیم که فرم، ساحتی پویا و متغیر دارد و عناصری ثابت و تغییرناپذیر ندارد؛ بلکه از طریق ترکیب با اصول زیباشناختی زمان‌های گوناگون، عناصر مسلط و سلطه‌پذیر آن جابه‌جا می‌شود؛ با نگاه به موارد کلیدی در تأثیر متون ادبی بر مخاطب، ارزش کار تصحیحی شاملو برجسته‌تر می‌گردد:

زبان

زبان این عنصر ارتباطی، هر گاه به قلمرو مخاطبی وارد شود که درلحظه متن را می‌خواند، به‌گونه‌ای بازسازی خواهد

شد. هر متن و نسخهٔ ادبی، بسته به نوع مخاطب (نسخه‌نویس، کاتب، مصحح) با هنجارهای زیباشناسانه و زبانی جدیدی روبه‌رو می‌شود و همین امر به تغییراتی زبانی در نسخه‌ها می‌انجامد.

موسیقی

موسیقی شعر برخاسته از تناسبات آوایی میان هجاها و حروف است و هرچه این تناسبات بیشتر باشد، موسیقی نیز افزایش می‌یابد و بر جنب‌وجوش و تحرک واژگان افزوده می‌شود. میل به کمال موسیقایی و تعالی جنبه‌های ادبی، در شاهکارهای ادبی، استمرار دارد. افزایش موسیقی نیز به‌عنوان سنتی ادبی، یکی از دلایل تحریفات است؛ به‌نحوی که از میان نسخ موجود، یک اثر موسیقی در نسخه‌های خطی متأخر به آن‌چه در میان مردم رایج است، نزدیك‌تر می‌شود؛ چرا که مصحح یا کاتب با توجه به اصل خودکارشدگی زبان، کلماتی را که باعث ازبین رفتن ساحت ادبی و شعری متن می‌شود، با کلماتی که متضمن ادبیت و موسیقایی بیشتر است، جایگزین می‌کند.

و...

با توجه به توضیحات پیشین، خلاصه کلام این‌که

۱. «دیوان حافظ به روایت شاملو» به‌یقین متن تصحیحی است.

چون نمی‌توان فرم را ایستا و دارای اصول و قواعد زیباشناختی ثابتی دانست؛ بلکه مخاطب یا نسخه‌نویس بنا به نوع تجربهٔ زیستهٔ شخصی یا ادبی خود، مدام در ساخت زبانی فرم به تغییراتی دست می‌زند. در بسیاری موارد، وراقان نمونه‌های موفق‌تری از شعر به دست داده‌اند و حق این است که با توجه به دریافت مخاطب، این خلاقیت‌ها از دیدگاهی مثبت و نو نیز ارزیابی شود. از دیدگاه رویکردهای سنتی، یکی از آسیب‌ها و مشکلات رایج نسخه‌های خطی، راه‌یافتن تحریفات و تغییرات در آن‌هاست. آسیب و مشکل پنداشتن این تغییرات و تحریفات در نگاه اخلاقی و گمانِ رسیدن به معنا و فرم مورد نظر نویسنده ریشه دارد. در این رویکرد، نقش مصحح یا نسخه‌نویس به‌عنوان دریافت‌کننده و مخاطب متن کمرنگ جلوه داده شده است؛ حال این‌که متن فرایندی ارتباطی است که بدون مخاطب، محقق نمی‌شود و خواننده به‌عنوان گیرندهٔ متن که در حالت گفتمانی و تجربهٔ زیستی خاصی به‌سر می‌برد، انتظاراتی زیباشناختی و معنایی خاصی را داراست که مجاز است فعالانه تجربهٔ زیباشناختی خود از متن را فعال سازد و انتظارات فرمی و معنایی جدیدی را بر متن، بیفزاید و دریافت خویش را که بخشی از متن است، به آن پیوست کند

۲. «دیوان حافظ به روایت شاملو» بی‌تردید از نظر علمی معتبر است.

هر اثر و نسخه‌ای که به مؤلف مشهوری تعلق دارد، بیشتر در معرض تفسیر و خوانش قرار می‌گیرد، و این امر به چرخش مداوم آن را منجر می‌شود. فوکو از این فرایند تحت عنوان «چرخش گفتمان» یاد می‌کند. این چرخش مداوم گفتمان‌ها حول اثری خاص، باعث ارزش و اعتبار آن می‌شود؛ از این رو کاتب یا نسخه‌نویس با تغییراتی که در فرم اثر به‌وجود می‌آورد، هم‌زمان هم متن را در معرض چرخش گفتمانی قرار می‌دهد و هم برای خود شأن و اعتباری دست و پا می‌کند. ازاین روی کار شاملو

باتوجه به فرایند «چرخش گفتمان» فوکو کاملاً علمی و متقن است.

۳. به‌طورقطع «دیوان حافظ به روایت شاملو»، اثری تصحیحی است.

با توجه به توضیحات متن، تصحیح نوعی فرایند فهم متون محسوب می‌شود که داعیهٔ فهم بهتر معنای غایی متن را دارد. با معادل‌سازی می‌توان مصحح را مفسری دانست که تلاش می‌کند با شناخت اثر، بررسی نشانه‌های درون‌متنی و اصلاح نسخه‌ها به آن «معنای نهایی» دست یابد. جای انکار نیست که فهم معنای غایی، در گرو فهم نیت مؤلف است؛ به همین دلیل یکی از اصول تصحیح، یافتن نسخهٔ اقدم برای درک بهتر نیت و تجربهٔ مؤلف و بازسازی و تصحیح شایستهٔ واژگان است؛ اما باید پذیرفت که بر پایهٔ قدمت بیشتر، نمی‌توان نسخه‌ای را معتبرتر قلمداد کرد. به عقیدهٔ بسیاری از پژوهشگران، ذوق ادبی معیار مهمی در تشخیص نسخ معتبر است. تشخیص نسخهٔ اصلی، ذوق سلیم و طبع لطیف می‌خواهد و کافی نیست که فقط تاریخ تحریر و نوع قلم و جنس کاغذ را مالک اصالت کتابی دانست؛ لذا نقش ذوق در تصحیح، غیرقابل اغماض است؛ اما این ذوق باید نتیجهٔ سال‌ها انس با متون ادبی و شناخت ویژگی‌های سبکی دوره باشد. در هر صورت اثر ادبی محمل تحریفات است؛ با این فرض، یکی از نکات قابل‌توجه در این تغییرات و تحریفات، تمایز میان ناسخان باذوق و مصححان کم‌سواد و بدذوق است.

۴. نه‌تنها به‌یقین می‌توان اثر تصحیحی را با رویکرد «خواننده‌محور» بررسی کرد و در نشریات مربوط به نسخه‌شناسی و تصحیح متون به‌چاپ رساند، بلکه حتی چنین پژوهش‌هایی زمینه را برای عرضهٔ پژوهش‌های بنیادین‌تر فراهم می‌کند(در داخل متن پیش رو، دلیل اصلی را بیان کرده‌ایم و برای برجسته‌سازی به ذکر دوبارهٔ آن می‌پردازیم).

دلیل این‌که می‌توان اثر تصحیحی را با رویکرد «خواننده‌محور» بررسی کرد، این است که ظرفیت‌های زبانی این قابلیت را برای متن ادبی فراهم می‌سازد که توان متعددی برای فعلیت‌یافتن نزد مخاطب داشته باشد. هر خوانش می‌تواند بخشی از این توان را کشف سازد و کاتب نیز با تکیه بر همین ظرفیت‌های ادبی در ذهن خویش، نوعی کمال و تکوین را برای دلالت‌های متن در نظر می‌گیرد و به تغییر نسخه برای فعلیت‌یافتن این کمال دست می‌زند. بر این اساس، می‌توان گفت کمال در آثار ادبی، سازمان‌یافته و از پیش تعیین شده و منحصر به مؤلف و متن نیست؛ بلکه نوعی فرایند مستمر به‌شمار می‌رود و متن با ورود به دنیای مخاطب، عرصهٔ تفسیر و تأویل می‌شود و خلاقانه از سوی مخاطبان ادامه پیدا می‌کند و هر مخاطب با توجه به فهم خویش، تفسیری از متن ارائه می‌کند و این خوانش‌های متعدد باعث نوعی فرایند تکوینی می‌شود.

دلیل این‌که نه‌تنها می‌توان چنین نوشته‌هایی را چاپ کرد، بلکه حتی این دست مقالات به دلیل اعتبار علمی و به‌روز بودن، به بالا رفتن کیفیت نشریات کمک می‌کنند: سیر پرشتاب پیشرفت و پویایی تفکر بشری اقتضا می‌کند که طرز اندیشیدن و نحوهٔ تفسیر و تلقی از علوم مختلف تحول‌آفرین و حرکت‌زا باشد؛ ایستایی اندیشه و اصرار بر سر حفظ دسته‌ای از سنن و باورهایی که هیچ بنیان منطقی ندارند، با فطرت انسانیت و پیشرفت انسان و جوامع انسانی سازگار نیست؛ به‌نظر می‌رسد این مسأله در بحث «نسخه‌شناسی و تصحیح متون» از ضرورتی دوچندان برخوردار باشد؛ چرا که در گذشته عدم

دسترسی آسان به نسخ خطی، اقتضا می کرد که بررسی شکل فیزیکی نسخ و تدوین پژوهش بر این پایه، گامی بزرگ در حرکت به‌سوی غایت و مقصد به‌شمار آید؛ اما با کمک فهرست‌نویسی و تسهیل دسترسی به نسخه‌های خطی، پژوهش در این زمینه تحولی بنیادین را اقتضا کرده است.

با سپاس و احترام

چهارشنبه ۲۵ آبان

نویسندهٔ گرامی؛ با درود

با توجه به تفاوت دیدگاه داوران و نویسندگان محترم و به منظور بهره مندی مخاطبان از گفتگوی انجام شده و نقد آن در شماره های بعدی، دیدگاه داوران و سردبیر و پاسخ نهایی خود را در پیوست مقاله بدون حذف و تعدیل براساس ترتیب تاریخی، با توضیحی کوتاه راجع به روند این گفتگو، قرار داده می‌شود.

با تشکر

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.

منابع:

- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چ ششم، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.
- ایگلتون، تری، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، چ دوم، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.
- براهنی، رضا، »گفتمان دوسویگی در شعر«، گوهران(ویژه‌نامهٔ شاملو)، ش نهم و دهم، صص ۳۶ـ۶۶، تهران، ۱۳۸٤.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد ، دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، جواهری، ۱۳۷۷.
- بلزی، کاترین، عمل نقد، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، قطره، ۱۳۷۹.
- پاینده، حسین، نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۵.
- جمالی، رزا، مکاشفاتی در باد، اهواز، ترنج، ۱٤۰۰.
- جوادی حصار، محمدصادق، »نقد و بررسی دیدگاه‌های انتقادی شاملو دربارهٔ ادبیات کلاسیک فارسی«، پایانامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، استاد راهنما: محمد تقوی، ۱۳۹۸.

- جواری، محمدحسین، »نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت: روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی«، فصلنامهٔ مولوی‌پژوهی، ش ۵، سال دوم، صص ۷۲- ۷۵، ۱۳۸٤.
- جهان‌دیده کودهی، سینا، »پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های شاملو«، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال پنجم، ش ۱۹، صص۱۰۳- ۱۳٤، ۱۳۹۱.
- حق‌شناس، علی‌محمد، زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، تهران، آگه، ۱۳۸۲.
- خرمشاهی، بهاءالدین، ذهن و زبان حافظ (با افزایش هشت مقالهٔ جدید)، چ هفتم، تهران، ناهید، ۱۳۸۰.
- سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چ اول، تهران، طرح نو،۱۳۷۲.
- شاملو، احمد، حافظ شیراز به روایت احمد شاملو، چ دوم، تهران، مروارید، ۱۳۵٤.
- شاملو، احمد، نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسی، تهران، مروارید، ۱۳۸۵.
- ــــــــــــ، حافظ شیراز به روایت احمد شاملو، چ دوم، تهران، کارنگ، ۱۳۹۹.
- صفارزاده، طاهره، »نقدی بر کتاب حافظ شیرازی به روایت شاملو(روایتی که از اصل خود به دور افتاده)«، روزنامهٔ کیهان، شمارهٔ ۹۹۲٦، تهران، ۱۳۵۵.
- طالبی، پیمان، »حافظ وسط دعوای شاملو و مطهری«، روزنامهٔ جام جم، شمارهٔ ۵۶۴۹، تهران، ۱۳۹۹.
- فردوسی، علی، »حکایت شاملو و حافظ شیراز«، مجلهٔ تجربه، شمارهٔ ۵، صص٤۰ـ٤۳، تهران، ۱۳۹۰.
- قائد، محمد، »شاملو و روایتش از حافظ«، روزنامهٔ شرق، شمارهٔ ۱٦۰٤، تهران، ۱۳۹۱.
- مرادی، علی‌رضا، »روایت‌های جنجالی کیا رستمی و شاملو از حافظ«، روزنامهٔ ایران، شمارهٔ ٤۹۰۹، تهران، ۱۳۹۰.
- مطهری، مرتضی، عرفان حافظ: تماشاگه راز، تهران، صدرا، ۱۳٦۰.
- مکاریک، ایرنا ریما، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۸۵.
- نامور مطلق، بهمن، »یاوس و آیزر: نظریهٔ دریافت«، پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۱۱، صص ۹۳ـ۱۱۰، تهران، ۱۳۸۷.
- نیساری، سلیم، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، چ اول، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵.
- یعقوبی، پارسا، »آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی«، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال پنجاه و هشتم، ش ۳، صص ۹۹- ۱۱٦، تهران، ۱۳۸٦.