مجلهی علمی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شمارهی سوم، پاییز ۱۳۹۸، پیاپی ۴۱، صص۱۲۹-۱۴۸

تحلیل و نقد تصحیح دیوان مشتاق اصفهانی

محبوبه مجیدینیا* **علیاکبر احمدی دارانی****
دانشگاه اصفهان

چکیده

میرسیّدعلی مشتاق اصفهانی از شاعران بنام قرن دوازدهم و از تأثیرگذاران مکتب بازگشت است. رویگردانی از سبک هندی که همزمان با دورهی فترت صفویان بود، زمینهای را برای مشتاق و دوستانش فراهم کرد تا شیوهی شاعران گذشته را بازآفرینی کنند. مشتاق، کاروانسالار شد و گروهی از شاعران همعصرش نیز با او همگام شدند. وی که از شاعران سبک عراقی تأثیر پذیرفته، در قالبهای غزل، قصیده، رباعی، ترجیعبند و ترکیببند طبعآزمایی نموده است. تصحیحی که حسین مکّی در سال ۱۳۲۰ ش. از دیوان او منتشر کرده است، تنها متن تصحیحشده از اشعار اوست. مصحِّح سه نسخه، از جمله نسخهی سعید نفیسی و اقبال آشتیانی را مقابله و مقایسه نموده، درحالیکه بیش از بیست نسخه از این دیوان وجود دارد که مکّی آنها را مدّ نظر نداشته است. در این پژوهش سعی شده با نقد این اثر اشکالات وزنی، دستوری و املایی که از مقابله با نسخهها به دست آمده است، ارائه گردد.

واژههای کلیدی: شعر فارسی، بازگشت ادبی، تصحیح، مشتاق اصفهانی، حسین مکّی.

۱. مقدمه

میرسیّدعلی مشتاق اصفهانی از شاعران نامی قرن دوازدهم و از تأثیرگذاران مکتب بازگشت و پایهگذار انجمن ادبی مشتاق است. وی در حدود سال ۱۱۰۱ ق. در اصفهان به دنیا آمد. بنا به روایت آذربیگدلی «[مشتاق] از کودکی پا به دایرهی نظم نهاده، به غزلسرایی و رباعیگویی بیشتر مایل بود.»(آذربیگدلی،۱۳۷۷: ۳۵۱) مشتاق پس از زمان کوتاهی با پیشیگرفتن از استادان این فن، سرآمد گردید و به پیشگامی نهضتی در شعـــر

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی mmajidinia20101@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیّات فارسی aa.ahmadi@ltr.ui.ac.ir (نویسندهی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۳/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۸/۶

پارسی به نام «نهضت بازگشت ادبی» معروف شد. مشتاق استاد شاگردان صاحب‌نامی بود و سعی در تربیت و متمایل‌ساختن آن‌ها به سبک و سیاق شاعرانِ گذشته داشت. وی آن‌ها را در این راه تشویق می‌کرد و از روی‌آوردن به سبک و طرز سخن‌پردازان شیوه‌ی دوره‌ی صفوی پرهیز می‌داد. وی که از همان آغاز جوانی به شعر روی آورده بود، با برخی از شاعران هم‌عصر خود انجمنی ادبی تشکیل داد که گردهمایی شاعران بزرگ اصفهانی در این انجمن، برای نقد و ارزیابی اشعار شاعران آن دوره بود. از جمله شاگردان شاعر که در این انجمن حضور می‌یافتند، می‌توان به هاتف اصفهانی، رفیق، آذر بیگدلی[1] و عاشق اصفهانی اشاره کرد که همه‌ی آن‌ها به استادی وی اعتراف داشتند و به شاگردی در محضر او افتخار می‌کردند. (رک. خاتمی،۱۳۷۴: ۲۹۳) در این باره نه‌تنها آذر، بلکه شاعران دیگر هم قواعد نظم و نثر را که به شیوه و سبک استادان گذشته بود از مشتاق آموختند.

چند تن از شاگردان مشتاق، یعنی هاتف، صهبا و آذر، پس از مرگ او، خود به جمع‌آوری و تدوین دیوان مشتاق همّت گماشتند و همان سبک و سیاق او را دنبال کردند. شاعران و سخن‌شناسان هم‌عصر مشتاق، او را می‌ستودند. (همان:۲۹۴) محمودمیرزا قاجار در *سفینه‌المحمود* او را «سیّدالشّعرا» خوانده. (رک.قاجار،۱۳۴۶: ۲۹۵) اختر در تذکره‌ی خود او را از «اکابر شعرای عظام و اماجد فصحای ذوالاحترام» دانسته (رک.گرجی،۱۳۴۳: ۱۶۸) و عبدالرّزاق‌خان دنبلی در *حدایق‌الجنان*، ضمن ستایش مشتاق و حمله به شاعران سبک موسوم به هندی، به‌خصوص صائب، می‌نویسد: «چون بساط چمن نظم، از خیالات خام شوکت و صائب و وحید و مایُشابه به هم و از استعارات بارده و تمثیلات خنک لگدکوب شد و یکبارگی از طراوت و رونقِ افتاد، مشتاق به تماشای گلزار نظم آمده و طومار سخن‌سرایی آن جمع را چون غنچه به هم و بساط نظمی را که خود در آن صاحب سلیقه بود و آن روش ضمیری و نظیری است بگسترانید؛ بر سر شاخسار سخن نواها ساخت و نغمه‌ها پرداخت، عندلیبان خوش‌نوای عصر او را مقتفی آمدند.(رک.بهار،۱۳۸۲: ۳۱۸)

مشتاق صاحب سبک خاصی نیست و سبک و طرز سخنوری وی برگرفته از شعر شاعران هفتم و هشتم، موسوم به سبک عراقی است. او معتقد بود که «بر شاعر واجب است در غزل به سعدی، در قصیده به انوری، در بزم به فردوسی و نظامی و در قطعه به ابن‌یمین و در رباعی به عمرخیّام اقتدا نماید ور نه جاده‌ی خطا پیماید.»(صبا،۱۳۴۳: ۷۳۸) مشتاق با تمام قوا با طرز سخنوری شعرای دوره‌ی صفوی مخالفت می‌کرد و خود در غزل‌سرایی، سبک سعدی و حافظ را در نظر داشت؛ چنانکه اکثر غزل‌های خوب آن‌ها را

استقبال کرده است. مشتاق از میان انواع شعر، به غزل و رباعی بیشتر می‌پرداخت و گاهی نیز قصیده می‌سرود؛ امّا تمایلی به این نوع شعر نشان نمی‌داد. اشعارش حاوی مضامین تازه و بدیع شعری است. شعر او اغلب ساده و روان و گاه با پیچیدگی است. پرداختن به مشکلات اجتماعی و مشاهدات طبیعی، از ویژگی‌های دیگر شعر مشتاق است. وی در شناساندن و آموزش سبک و سیاق گذشتگان و آموزش رموز شاعری به جوانان تلاش بسیاری کرد؛ درنتیجه آموزش‌های او به وسیله‌ی شاگردانش به نسل بعد منتقل شد. در این باره می‌توان به کسانی چون سیّدمحمّدسحاب، اوّلین مجتهد و در عین حال شاعر عصر خاقان که فرزند هاتف بود، اشاره کرد. شرر بیگدلی، فرزند آذر نیز در اوایل عصر قاجار به شاعری اشتغال داشت و فتحعلی‌خان صبای کاشی، ملک‌الشّعرای درگاه خاقان، شاگرد صباحی به شمار می‌آمد. (رک.خاتمی، ۱۳۷۴: ۲۹۴– ۳۰۰)

درحقیقت مشتاق و همراهانش جزء اوّلین کسانی بودند که با توجّه به شرایط سیاسی-اجتماعی آن زمان، فرصت را غنیمت دانسته و با گردهمایی رسمی و تشکیل اوّلین انجمن ادبی توانستند به احیای شعر شاعران سبک عراقی، خصوصاً سعدی و حافظ بپردازند و روش سخن‌سرایی این شاعران را دوباره احیا کنند. پس از مشتاق، شاعرانی چون فتحعلی‌خان صبا و میرزابزرگ قائم مقام، در پایان دوره‌ی لطفعلی‌خان زند وارد درگاه آقامحمّدخان قاجار شدند و طرز و شیوه‌ی مشتاق و صباحی را به سروش و قاآنی سپردند و بدین ترتیب نهضت بازگشت ادبی به سبک و سیاق گذشتگان در دوره‌ی بعد، به مکتب ادبی رایجی تبدیل شد. (رک.زرّین‌کوب،۱۳۶۷: ۱۵۴) مشتاق در سال ۱۱۷۱ ق. در شهر اصفهان درگذشت. در ذکر تاریخ پایان زندگی مشتاق اختلاف نظر وجود دارد. بعضی ۱۱۷۱ق. و برخی ۱۱۶۵ ق. ذکر کرده‌اند. (رک. دنبلی، ۲۱۵:۱۳۴۹) تردید در تاریخ وفات مشتاق به دلیل اختلاف ضبط تذکره‌نویسان و از همه مهمتر اختلاف در مادّه‌تاریخ‌های شعرای آن عصر است. در تذکره‌ی اختر میرزا احمد گرجی (م. ۱۲۳۲ ق.) تاریخ وفات مشتاق سال ۱۱۷۱ق. ثبت شده و رفیق اصفهانی نیز مادّه‌تاریخ وفات مشتاق را در بیت زیر ۱۱۷۱ق. آورده‌است:

بهـر تاریخ او نوشـت رفیـق «جـای مشتـاق در جنان بادا»

امّا در اشعار هاتف اصفهانی در قطعه‌ای نوزده بیتی وفات مشتاق ۱۱۶۹ق. است. (رک. همایی، ۱۳۴۷: ۳۳۲)

چون سوی باغ خلـد کـرد آهنگ هاتـف از خامـه‌ی شکسته زبان
بهـر تاریـخ زد رقـم دایـم جـای مشتـاق باد صحن جنـان

اغلب تذکره‌نویسان همان تاریخ ۱۱۷۱ق. را به عنوان سال درگذشت او ذکر کرده‌اند. در محل دفن مشتاق نیز تردید وجود دارد. برخی معتقدند، احتمالاً آرامگاه مشتاق در تکیه‌ی آقارضی در تخت فولاد بوده‌است؛ امّا به نظر می‌رسد قبری وجود ندارد. (رک. مهدوی، ۶۴۲:۱۳۸۴) بیشتر مآخذ نزدیک به دوره‌ی مشتاق اطّلاعاتی در این مورد ارائه نکرده‌اند؛ تنها به گفته‌ی عبدالرّزاق بیگ دنبلی، مشتاق در تکیه‌ی شیخ زین‌الدّین اصفهانی به خاک سپرده شده است و خود به زیارت قبرش رفته و این رباعی مشهور مشتاق را که بر روی سنگ مزارش نقش کرده بودند، دیده است. (رک. دنبلی، ۲۱۶:۱۳۴۹)

پیـــدا چـــو گهر ز قطره‌ی آب شدیم　　وآنگاه نهـــان چو دُرّ نایاب شـــدیم
بودیـــم بـه خواب در نیستان عـــدم　　بیدار شدیـــم و بـــاز در خواب شدیم

۲. پیشینه‌ی پژوهش

تنها دیوان تصحیح‌شده از شعر مشتاق اصفهانی در سال ۱۳۲۰ش. به کوشش حسین مکّی به چاپ رسیده است که مشتمل بر سیصدوبیست‌وپنج غزل(۲۵۳۵ بیت)، چهار قصیده (۳۳۹ بیت)، دو ترجیع‌بند(۴۹۱ بیت)، دو ترکیب‌بند(۷۵ بیت)، دویست و بیست و دو رباعی (۴۴۴ بیت)، پنجاه و چهار قطعه (۳۷۲ بیت) و هفت مستزاد (۱۴ بیت) است.

در زمینه‌ی تحلیل و نقد دیوان مشتاق اصفهانی به‌طور مستقل پژوهشی صورت نگرفته است. آنچه درباره‌ی اشعار مشتاق اصفهانی در قالب مقاله یا پایان‌نامه ذکر شده، بیشتر بررسی سبک بازگشت ادبی و جایگاه مشتاق در دوره‌ی بازگشت و نقش وی در انجمن ادبی است. تنها مقاله‌ای که درباره‌ی مشتاق اصفهانی در فهرست مقالات بازگشت ادبی به‌چشم می‌خورد، مقاله‌ی سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده با عنوان «مشتاق اصفهانی» است که در سال ۱۳۵۰ش. در مجلّه‌ی *کاوه* مونیخ چاپ شد.(رک.جمال‌زاده، ۱۳۵۰) در مقالات دیگر مشتاق به‌عنوان یکی از شاعران دوره‌ی بازگشت مطرح است. برای نمونه به چند مقاله اشاره می‌گردد: «بررسی تخلّص در غزل‌های نظیره‌وار دوره‌ی بازگشت ادبی»، در این مقاله تخلّص در غزل‌های نظیره‌وار دوره‌ی بازگشت با تخلّص در غزل سعدی و حافظ مقایسه می‌گردد تا میزان تقلید نظیره‌سرایان در کاربرد تخلّص روشن گردد. (رک. احمدی‌پورانازی و همکاران، ۱۳۸۹) مقاله‌ی دیگری با عنوان «نگاهی به چرایی بازگشت ادبی از منظر نظریه‌ی گفتمان فوکو» که نویسندگان آن بر این باورند که موضوع بازگشت ادبی را از منظر نظریه‌ی گفتمان میشل فوکو می‌توان نگریست و آن را به گونه‌ای دیگر

نیز تبیین کرد. (رک. خاتمی و همکاران: ۱۳۸۸) مقاله‌ی «جایگاه دوره‌ی بازگشت در سبک‌شناسی» که در این مقاله کوشش شده است تا برهه‌ای استثنایی را در سبک‌شناسی دوره‌های ادبیّات فارسی، یعنی سنّت بازگشت ادبی نشان دهد و ضرورت‌های سیاسی پیدایش آن را بازکاوی کند. (رک. علی‌اصغری،۱۳۸۹) مقاله‌ی دیگر با عنوان «انجمن‌های ادبی از آغاز شعر فارسی دری تا سال ۱۳۳۵ ش.» که در آن نگارنده بر آن است تا چگونگی تشکیل انجمن‌های ادبی را در ایران از آغاز شعر فارسی دری بازجستی هر چند کوتاه داشته باشد. (رک. کی‌منش، ۱۳۳۵) مقالات متعددی دربارهٔ شعر دوره‌ی بازگشت و انجمن‌های ادبی نوشته شده که در تمام این مقالات، مشتاق اصفهانی به‌عنوان پرچم‌دار این دوره مطرح است و در این مقوله برای پرهیز از اطاله‌ی کلام به آن‌ها پرداخته نمی‌شود. درباره‌ی شعر دوره‌ی بازگشت و مختصات زبانی آن نیز کتب و مقالات مختلفی نوشته شده، امّا اثر مستقلّی که به بررسی اشعار مشتاق اصفهانی از زوایای مختلف پرداخته باشد، نوشته نشده است؛ از این روی در این مقاله کوشش شده با بررسی اشعار مشتاق، نسخه‌های دیده‌نشده در تصحیح این دیوان معرفی شود و اشکالات دستوری و وزنی همچنین اشکالات املایی و حروفچینی این تصحیح، نشان داده شود.

۳. بحث و بررسی

مصحّح دیوان چاپی مقدّمه‌ای درباره‌ی مشتاق از دیدگاه ادبا و نویسندگان معاصر فراهم آورده است. همچنین درباره‌ی ادبیّات دوره‌ی مشروطه، تاریخچه‌ی مختصری از زبان فارسی، اهمیت و ارزش ادبیّات ایران، تاریخچه‌ی انحطاط ادبی ایران و تغییر و تحوّل نظم و نثر فارسی و سیر ترقّی و تکامل آن مطالبی را گردآوری کرده و در پایان مقدّمه‌ی دیوان نیز شرح حال مشتاق را ذکر نموده است. امّا مصحّح به معرّفی نسخه‌های موجود از دیوان مشتاق نپرداخته و تنها در ابتدای مقدّمه که مربوط به سپاسگزاری است، به دو نسخه‌ی در دسترس یکی از اقبال آشتیانی و دیگری از سعید نفیسی، استاد دانشگاه تهران، سخن به میان آورده است و در پاورقی نیز به سه نسخه‌ی در دسترس به غیر از نسخه‌ی سعید نفیسی اشاره دارد. مکّی هیچ‌گونه اشاره‌ای به تاریخ کتابت نسخ در دسترس خود نکرده است. در بعضی از صفحات دیوان در پاورقی به ابیاتی از نسخ دیگر اشاره شده است، بدون آن که هیچ توضیحی در مقدّمه یا پایان کتاب درباره‌ی ویژگی‌های این نسخه‌ها داده شود. مکّی اشاره می‌کند که نسخه‌ی او، نسخه‌ای قدیمی بوده است (رک. مشتاق

اصفهانی، ۱۳۶۳: مقدمه ۱۶)؛ درحالی‌که نسخه‌ی اساس این پژوهش(نسخه‌ی *کاخ گلستان)* نزدیک‌ترین نسخه به زمان فوت شاعر است. مواردی نیز در بعضی صفحات در پاورقی آمده است که ثابت می‌کند، مکّی به غیر از سه نسخه‌ای که نام برده، نسخ دیگر را مقابله نکرده است؛ مثلاً مصحّح در جایی اشاره می‌کند که این غزل فقط در نسخه‌ی نگارنده موجود یا ضبط است (همان:۸۷)، درصورتی‌که آن غزل در ۱۶ نسخه‌ی پژوهش حاضر موجود است. نگارندگان بعد از مقابله‌ی متن تصحیح شده‌ی مکّی با نسخه‌های در دسترس، به این نتیجه رسیدند که نسخه‌ی در دسترس مکّی با هیچ‌کدام از بیست‌وسه نسخه‌ی حاضر یکی نیست. نسخه‌های موجود از دیوان مشتاق اصفهانی که اینک تصویری از آن‌ها در اختیار ماست، به شرح زیر است:

ردیف	محل نگهداری نسخه	شماره نسخه	کتابت	کاتب	استفاده	برگ	سطر
۱	کاخ گلستان	۴۲۶	۱۱۷۲	عبدالمجید طالقانی	اساس	۳۲۸	۱۴
۲	کاخ گلستان	۵۲۹	۱۲۰۳	بیکا	ـ	۱۳۸	۱۴
۳	الهیات مشهد	۲۳۳	۱۱۸۹	بیکا	بدل	۱۵۵	۱۴
۴	آستان قدس رضوی	۴۷۵۵	۱۲۱۰	بیکا	بدل	۱۲۹	۱۷
۵	کتابخانه‌ی آیت‌الله مرعشی	۷۴۲	۱۲۲۵	محمّدصالح اصفهانی	بدل	۱۶۴	۱۵
۶	کتابخانه‌ی ملّی	۲۵۱۲۶	۱۱۹۸	بیکا	ـ	۲۳۷	۱۴
۷	کتابخانه‌ی ملّی	۷۷۹۰	قرن ۱۲	بیکا	ـ	۲۵۲	۱۳
۸	کتابخانه‌ی ملّی	۱۸۸۴۶		بیکا	ـ		
۹	دانشگاه تهران	۱۰۷۹۶	قرن ۱۲	بیکا	ـ	۵۷	۱۲
۱۰	دانشگاه تهران	۱۰۳	۱۲۰۹	محمدیحیی سیستانی	ـ	۹۴	۱۲
۱۱	دانشگاه تهران	۷۹۰۱	۱۲۳۶	ملّاعطاءالله قادری	ـ	۹۴	۱۴
۱۲	دانشگاه تهران	۴۶۱۱	قرن ۱۲-۱۳	بیکا	ـ	۱۲۸	۱۲
۱۳	کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی	۸۸۷	قرن ۱۳	بیکا	ـ	۷۷	۱۴

۱۴	کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی	۳۳	۱۲۷۵	صحبت‌الله خان	ـ	۹۲	۱۴
۱۵	کتابخانه‌ی ملک	۴۹۹۳	۱۲۴۰	امان‌الله بن محمّدتقی زنگنه	ـ	۱۴۰	۱۵
۱۶	کتابخانه‌ی ملک	۵۱۵۱	۱۲۰۲	بیکا	ـ	۱۵۳	۱۷
۱۷	مدرسه‌ی عالی شهید مطهری	۲۵۴	۱۲۰۱	محمّدهادی قزوینی	ـ	۹۱	۱۷
۱۸	مدرسه‌ی عالی شهید مطهری	۲۵۵	۱۲۳۵	بیکا	ـ	۱۳۸	۱۴
۱۹	وزارت امور خارجه	۹۹	۱۲۹۸	بیکا	ـ	۱۵۶	۱۴
۲۰	مرکز احیای میراث	۵۰۳	قرن ۱۳	نجف‌بن فتحعلی	ـ	۱۵۰	۱۵
۲۱	کتابخانه‌ی دانشگاه تبریز	۱۵۳	۱۲۰۴	سلیمان مکری	ـ	۱۴۱	۱۱
۲۲	کتابخانه‌ی وزیری	۳۷۸۸	۱۲۱۳	عبدالغفاربن عبدالله اصفهانی	ـ	۹۹	۱۴
۲۳	کتابخانه‌ی کاظمینی	۲۱۴	۱۲۱۳	احمد قاسمی	ـ	۹۱	۱۲

نسخه‌ی ۴۲۶ کاخ گلستان نزدیک‌ترین نسخه به زمان فوت مشتاق است و بعد از آن، نسخه‌ی الهیّات مشهد قرار دارد. البتّه ملاک انتخاب نسخه‌ها، تنها تاریخ کتابت نبوده و کامل و صحیح‌بودن نسخه‌ها نیز مورد توجّه قرارگرفته است. از مجموع بیست‌وسه نسخه‌ی خطی شناخته شده‌ی اشعار مشتاق اصفهانی که در پژوهش حاضر مورد نظر بوده‌است، چهار نسخه‌ی خطی به‌نسبت کامل‌ترند. این چهار نسخه به ترتیب اهمیت عبارتند از:

۳. ۱. نسخه‌ی کتابخانه‌ی کاخ گلستان/ «گ»

این نسخه به شماره‌ی ۴۲۶ در کاخ گلستان محفوظ است. نزدیک‌ترین نسخه به فوت شاعر و البتّه صحیح‌ترین نیز هست. این نسخه به نسخه‌ی چاپی حسین مکّی نیز بسیار نزدیک است و ابیاتی افزون بر آن دارد. قصاید، مقطّعات، غزلیّات (مرتّب)، رباعیّات و ترجیعات در این نسخه وجود دارد. تاریخ کتابت آن ۱۱۷۲ ق. است. این نسخه به خط کاتبی خوشنویس و شاعر چون، عبدالمجید طالقانی[۲] است و در حقیقت یکی از امتیازات آن نیز به شمار می‌رود.

۳. ۲. نسخه‌ی کتابخانه‌ی الهیّات مشهد/ «م»

از نظر نزدیکی به زمان شاعر دومین نسخه و تاریخ کتابت آن ۱۱۸۹ ق. است. نسخه کامل و همه‌ی بخش‌های دیوان را داراست. امّا از نظر اهمیّت بعد از نسخه‌ی «گ» قرار دارد. همچنین دارای مهر کتابخانه‌ی عبدالحمید مولوی به شماره نسخه‌ی ۲۳۳ و دارای ۱۵۵ برگ است؛ هر صفحه ۱۴ سطر دارد.

۳. ۳. نسخه‌ی کتابخانه‌ی مرعشی/ «ع»

این نسخه به شماره‌ی ۷۴۲ در کتابخانه‌ی آیت‌الله مرعشی نگهداری می‌شود. دارای قصاید، غزلیّات، رباعیّات، مادّه‌تاریخ و مفردات است و حدود دو هزار و پانصد بیت دارد. این نسخه و نسخه‌ی کاخ گلستان به لحاظ ابیاتی که اضافه بر نسخه‌های دیگر و نسخه‌ی چاپی مکّی دارند، ممتازترند. کاتب آن محمّدصالح بن میرزا محمّدعلی اصفهانی و تاریخ کتابت آن روز پنجشنبه ۲۸رجب۱۲۲۵ق. است. دارای جلد تیماج قرمز بدون مقوّا، ۱۶۴ برگ، هر صفحه ۱۵ سطر، عناوین شنگرف که گاهی هم نوشته نیست. روی برگ اوّل تملّک محمّدحسین فقیر به تاریخ ۱۳۰۴ق.و به مهر بیضوی «عبده محمّدحسین» و مهر بیضوی بزرگ کتابخانه‌ی جواد دیده می‌شود. بر فراز صفحه‌ی اوّل حاج سقازاده واعظ تبریزی حالات مشتاق را نوشته‌است. این نسخه با وجود کامل‌بودن ابیات به دلیل دوربودن تاریخ کتابت به‌تنهایی ملاک مناسبی برای چاپ اشعار مشتاق اصفهانی نیست. هرچند گاهی ضبط‌های آن بر دیگر نسخه‌ها ارجح است.

۳. ۴. نسخه‌ی آستان قدس رضوی/ «ض»

متأخّرترین نسخه‌ی کامل دیوان مشتاق اصفهانی است. ۱۲۹ برگ با خط نستعلیق ۱۷ سطری که وقف شده و بدون ذکر نام کاتب و به خواهش محمّدعلی جهان میرزا در تاریخ چهارشنبه، ششم ربیع‌الثانی سال ۱۲۱۰ ق. کتابت گردیده است.

به لحاظ اعتبار و رده‌بندی، نسخه‌ی «ع»، «م» و «ض» در یک ردیف هستند. چنانچه این نسخه‌ها ملاک تصحیحِ مجدّدی از دیوان مشتاق اصفهانی قرار بگیرند، نسخه‌ی «گ» به‌عنوان نسخه‌ی اساس خواهد بود و نسخه‌های «ع»، «م» و «ض» به‌ترتیب با آن مقابله خواهد شد. نسخه‌ها بر اساس تاریخ کتابت رده‌بندی شده‌اند که از بین هشت نسخه‌ی قرن دوازدهم تنها، نسخه‌ی «گ» و «م» کامل هستند و بقیّه‌ی نسخ دارای به هم ریختگی، آب‌خوردگی یا از نظر تعداد ابیات ناقص است.

در مقابله‌ی نسخ با دیوان چاپی ابیاتی به دست آمده که در دیوان چاپی نیست. اشکالات دستوری، وزنی و چاپی که در دیوان مشتاق اصفهانی ایجاد شده، به سبب نقص‌هایی است که در نسخه‌ی اساس مکّی بوده است یا گاهی سهو در حروفچینی. اشکالات را می‌توان در دو گروه الف) اشکالات دستوری و وزنی ب) اشکالات املایی و حروفچینی دسته‌بندی کرد.

الف) اشکالات دستوری و وزنی:

به نمونه‌هایی از اشکالات اشاره می‌کنیم و به پشتوانه‌ی نسخه‌ها و استشهاد به شعر مشتاق اصفهانی ضبط صحیح آن‌ها را نشان می‌دهیم:

۱) ســـزد در داد اول بازم ار نقد دل و دین را بدشـــمن دشـــمنی با یار یاری کرده‌ام پیدا
(مشتاق، ۱۳۲۰: ۶)

در نسخه‌ی مکّی «داد» آمده که با توجّه به واژه‌های «بازم و قمار» این واژه «داو» است. «داو»: اصطلاحی در بازی نرد است، «داو اوّل»: نوبت اوّل (دهخدا، ذیل داو). «ض، م: داو، ع: دور». بیت حافظ شاهد این اصطلاح است:

اهـــل نظـــر دو عالـــم در یک نظر ببازند عشق است و داو اول بر نقد جان توان زد
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۱۴)

***

۲) دگرطاقت ندارم باشد آخر جور را حـــدی سرت گردم کسی آزرده‌چند آزرده‌جانی را
(مشتاق، ۱۳۲۰: ۷)

در نسخه‌ی اساس «گ» و نسخه‌های بدل «ع»، «م»، «ض» به جای «کسی»، «کنی» آمده است. با توجه به معنی بیت و فعل «آزرده‌کردن»، «کنی» درست است معنی: «دیگر طاقت ندارم ستم نیز اندازه‌ای دارد فدای تو شوم چقدر من آزرده جان را آزرده می‌کنی؟»

۳) چند این بی‌مهری آخر از ره رسم و وفا بر ســـرم یکـــره بت نامهـــربان من بیا
(همان: ۱۳)

«ره رسم و وفا» درست نیست. در نسخه‌ی «گ»، «ره مهر و وفا» آمده‌است که در تصحیح مجدّد به همین شکل ضبط گردید. در نسخه‌ی «ع»، «ض»، «م»، «ره و رسم وفا» آمده که بدین صورت نیز صحیح است. در غزل ۲۸ (۱۱/۹) و ۱۳۶ (۴۸/۳) مشتاق اصفهانی، ره و رسم وفا آمده و نشان می‌دهد که درغزل ۳۲ (۱۳/۸) مصحّح دقّت کافی را در ضبط نداشته و باید «ره مهر و وفا» یا «ره و رسم وفا» ضبط می‌کرده‌است.

ره و رسم وفا می‌جویم از طفل نوآموزی که می‌آرد بمکتب مدّعی از پی کتابش را
(همان: ۱۱)

در غزلی دیگر:

بآن صنم ره و رسم وفا چه آموزم که مهر خود روش ذرّه‌پروری داند
(همان: ۴۸)

***

۴) بر کف صبا را زلف تو وز رشک مشتاق را حال چون رشته بی‌تاب
(همان)

به جای «حال» در نسخه‌های «گ»، «م» و «ض»، «جان» ضبط شده که صحیح‌تر است و معنای کامل‌تری به بیت می‌دهد. تشبیه جان به رشته در اشعار بسیاری از شاعران دیده می‌شود؛ برای نمونه:

رشته‌ی جان مرا صد گره است وا گشادن همه نتوان چه کنم
(خاقانی، ۱۳۱۶: ۲۵۵)

***

۵)ز هجران بود دیشب تلخ و شیرین‌تر ز جان شهدی
بجامم از لب شیرین آن شیرین لبست امشب(مشتاق، ۱۳۲۰: ۱۸)

در هر چهار نسخه‌ی مورد نظر به جای «جامم»، «کامم» آمده است. مشتاق به کام معشوق رسیدن را تصویر کرده و ارتباطی با جام ندارد.

۶) شب وصل است و آمد یار غیرش از قفا امشب
غم هجران چو فردا خواهد آمد گو بیا امشب

۷)تو چون رفتی نه ماهی بی‌رخت نه هفته‌ای مانم
فراغم می‌کشد البته یا امروز یا امشب (همان)

در نسخه‌ی اساس و در سه نسخه بدل «م»، «ض» و «ع»، «یار و غیرش» آمده است که با توجّه به معنی غیر، وجود «واو» بین دو واژه‌ی یار و غیر، ضروری است. «غیر»: کس دیگر، بیگانه (دهخدا، ذیل غیر). در بیت دوم نیز «فراغ» به معنی آسایش آمده‌است که با توجّه به معنای بیت باید «فراق» باشد. معنی: «فراق تو البتّه امروز یا امشب مرا می‌کشد» در چهار نسخه‌ی «گ، م، ض، ع» نیز به صورت «فراق» ضبط شده که صورت صحیح همین است.

۸) خونی تو که در بزم بدل کردیم از ناز وز چشمم همه چون شیشه‌ی می رفت
(همان: ۱۹)

ضبط اشتباه «تو» بعد از خونی معنایی غلط به دست می‌دهد؛ یعنی تو خون هستی. در سه نسخه‌ی «گ»، «م» و «ع» به صورت زیر ضبط شده است که معنایی درست دارد:

خونی کـــه تـــو در بزم بدل کردیم از ناز رفتی و ز چشمم همه‌چون شیشه‌ی می رفت

در نسخه‌ی «ض» این بیت به صورت زیر ضبط شده است:

خونـــی کـــه بدل کردیم ای ساقی محفل رفتی وز چشمم همه‌چون چشمه‌ی می رفت

مکّی در پاورقی اشاره دارد که در نسخه‌ی متعلّق به کتابخانه‌ی سعید نفیسی نیز به همین صورت ضبط گردیده، البتّه فقط مصراع اوّل را ذکر کرده است. (رک. مشتاق، ۱۹:۱۳۶۳)

۹) مشـتاق که آمد برِ او شِـکوه‌کنان دوش چـــون گرد ره دور و دراز گله طی رفت

(همان: ۲۰)

در ضبط مکّی معنی مصراع دوم قابل فهم نیست. واژه‌ی «طی رفت» نامفهوم است. با توجّه به این که در چهار نسخه‌ی برگزیده به جای «گرد»، «کرد» آمده است، معلوم می‌گردد «گرد» صحیح نیست. مصحّح اشتباه خوانده و «کرد» درست است. معنی بیت چنین است: «مشتاق که دیشب نزد او شکوه‌کنان آمد؛ چون راه دور و دراز گله را طی کرد، رفت.»

۱۰) تـــا ســـر زد گلـــی ز شـــــاخـی صـــــد خـــــار بـــــه پای باغبان رفت

(همان: ۲۴)

به نظر می‌رسد، کاتب «بر» و «سر» را جا به جا نوشته و همین معنای عبارت را تغییر داده است و معنی «تا گل بر سر زد» می‌دهد. نسخه‌ی «گ: تا سر زد»، «ض، ع: تا سر بر زد»، «م: تا بر نپرد». در تصحیح قیاسی نسخه‌ی «م» ترجیح داده‌شد به دلیل اینکه اگر «تا سر بر زد» را بگذاریم، وزن مصرع اوّل غلط می‌شود و مطابق مصرع دوم نیست. در نتیجه ضبط بیت به این صورت صحیح است:

تـــا بـــــر نپـــرد گلـــــی ز شـــــاخـی صـــــد خـــــار بـــــه پای باغبان رفـــت

یعنی: «برای اینکه گلی از شاخه‌ای بر زمین نریزد، خار بسیاری در پای باغبان فرو رفت».

۱۱)نشـد نصیبم ازآن بوسـه‌ای چه حالسـت این که تشنه مردم و لعل تو آب حیوان داشت

(همان: ۲۷)

در نسخه‌ی «گ، ع، ض»، «از او بوسه‌ای» آمده است. با توجّه به اینکه استفاده از ضمیر «او» برای انسان صحیح‌تر است، ضبط این نسخ بر ضبط مکّی ترجیح دارد. در ابیات دیگری نیز استفاده از ضمیر «آن» برای انسان دیده می‌شود که در نسخه‌های «گ» و «م»، «او» آمده است. نمونه‌های دیگر استفاده از ضمیر «آن»:

کی آن ز حال سیهبخت عشق آگاه است که تیره روز ز سودای خط و خالی نیست
(همان: ۳۰)

مشتاق از آن چه شکوه که در کوی او شدی با خاک اگر برابر از اقبال پست تست
(همان: ۳۶)

***

۱۲) جز من که در دلم غمت افسرده پاکرا در خانه سیل خانه برانداز ماندهاست
(همان: ۳۳)

در نسخهی «گ» آمده است: «افشانده تا کرا» (تا که را) که صحیح است.

۱۳) نجویم بهر گلگشت چمن از قید آزادی که خوشتر باشدم از طرف گلشن کنج زندانت
(همان: ۳۴)

در نسخههای «گ، م، ض»، «قیدت» آمده است که با توجّه به واژهی «زندانت»، وجود ضمیر دوم شخص نشان میدهد که ضبط «قیدت» صحیحتر است.

۱۴) چه از آهم آن سرو سهی بالا که میگردد بتحریک صبا شمشاد گاهی راست گاهی کج
(همان)

صورت صحیح این بیت که در نسخههای «گ، م، ض، ع» آمده، این است:

چمد از آهم آن سرو سهی بالا که میگردد بتحریک صبا شمشاد گاهی راست گاهی کج

وزن این غزل چهار بار «مفاعیلن» است؛ درحالیکه مصحّح به این موضوع توجّه کافی نداشته و دقّت در ضبطِ واژهی «چمد» نکرده و آن را «چه» ضبط کردهاست. در سرودههای بسیاری از شاعران سرو با چمیدن در کنار هم به کار رفتهاست؛ برای نمونه:

جایی که سرو بوستان با پای چوبین میچمد ما نیز در رقص آوریم آن سرو سیم اندام را
(سعدی، ۱۳۷۷: ۲۶)

***

۱۵) آن شمع سر صحبت پروانه ندارد کاهی کند از سوختگان یاد و دگر هیچ
(مشتاق، ۱۳۲۰: ۳۵)

با توجّه به این که سرکش «گ» در نسخههای خطی نوشته نمیشده است و حتّی واژههایی مانند «گل» نیز به صورت «کل» نوشته میشده، بنابراین «گاهی» صحیح است معنی: «آن شمع قصد همنشینی با پروانه را ندارد گاهی از سوختگان یاد میکند و دیگر هیچ».

۱۶) بجانم درد عشق بار خوشتر از آن منّت که درمان میگذارد
(همان: ۳۷)

در چهار نسخه‌ی منتخب «یار» آمده است و ضبط «بار» معنای صحیحی نمی‌دهد. معنی: «به جانم درد عشق یار از منّتی که درمان درد می‌گذارد، شیرین‌تر است».

۱۷) ریزد از هم آشیان‌ها را چمن برا چرا گر چمن را بهر مرغان چمن می‌پرورد

(همان: ۳۸)

در این بیت مصحّح نتوانسته واژه‌ی بعد از چمن را بخواند. با بررسی نسخه‌های مورد نظر این واژه «پیرا» است، به معنی پیراینده. معنی: «چرا پیراینده‌ی چمن آشیان‌ها را خراب می‌کند، اگر چمن را برای مرغان پرورش می‌دهد».

۱۸)گر فلک تاری ز گیسویت برد بعد از این ناله را در ناف آهوی ختن می‌پرورد

(همان)

ضبط «ناله» در مصراع دوم این بیت نادرست است. در نسخه‌ی اساس و سایر نسخه بدل‌ها «نافه» آمده است که صحیح‌تر است. معنی: «اگر روزگار تار مویی از گیسوی تو را ببرد، بعد از این کی می‌تواند نافه را در ناف آهوی ختن پرورش دهد؟ چون تار موی تو از نافه خوشبوتر است».

۱۹) نکند میل اگر خاطر خسرو بشکر بس که روی دل شیرین سوی فرهاد کند

(همان: ۴۰)

در نسخه‌های منتخب «پس» ضبط شده‌است که با توجّه به معنی صحیح است. معنی: «اگر خسرو به شکر متمایل نشود، پس چه کسی توجّه شیرین را به سمت فرهاد جلب کند؟»

۲۰) خواهد آمد بسرم همچو قبا وز غیرت جامه‌ی هستی اغیار قبا خواهد کرد

(همان: ۴۶)

در نسخه‌های«گ، م، ض، ع» به جای « بسرم» (به سرم)، «ببرم» (به بَرم) آمده است. در اینجا حرف اضافه‌ی «به» در معنای «در» است؛ یعنی می‌گوید: «همچو قبا در برم خواهد آمد و...» شکل صحیح آن « به بَرَم» است.

۲۱) رهبرم گشت ز هر رنگ به بی‌رنگی ذات نشئه‌ای گر می صد رنگ صفاتم دادند

(همان: ۴۸)

در نسخه‌های مذکور «کز» آمده‌است. در چاپ مکّی «گر» ضبط شده که «کز» صحیح‌تر است. در دیوان چاپی به دلیل حروفچینی نامناسب گرمی خوانده می‌شود و بدفهمی ایجاد می‌کند. «گر» حرف شرط است در حالی‌که در این بیت با جمله‌ی مرکبی مواجه هستیم که نیاز به حرف ربط ساده داریم نه حرف شرط. ضمن اینکه بیت نیز با حرف ربط «که» درست معنا می‌شود.

۲۲) از رستن تخمی که برش نیست چه حاصل گوهر گـــرم از خـــاک دمیـــدن نگذارند
(همان: ۴۹)

مصحّح این واژه را درست نخوانده و اگر نسخههای دیگر را رؤیت کردهبود، این اشتباه پدید نمیآمد، شکل صحیح چنین است:

از رستن تخمـــی که برش نیست چه حاصل گـــو هـــرگزم از خـاک دمیدن نگذارند

معنی: «شاعر خود را مورد خطاب قرار داده که بذری که رویش آن نتیجهای ندارد، بگو که هرگز از خاک رشد نکند».

۲۳) شده روز من چه شب سیه ز ندیدنت چه خوش آنزمان
که ز چهره پرده برفکنی و شب مرا سحری رسد
(همان: ۵۱)

در این بیت مقصود شاعر تشبیه روز به شب سیه بوده است. در نسخهی اساس و نسخهبدلها نیز به جای «چه»، «چو» آمدهاست که هدف شاعر را اثبات میکند. بنابراین ضبط چاپ مکّی صحیح نیست. هرچند آوردن «چه» به معنای «چو» در برخی متون دیده میشود ولی چون در نسخههای منتخب «چو» آوردهاند، ضبط «چو» ترجیح دارد.

۲۴) تـــو ای مـــه مهـــروش که حـــالت سرمایـــــهی رشـــــگ کوکـــــب آمد
(همان: ۵۳)

نتایج بررسی چهار نسخهی برگزیده: «گ: جمالت، م، ض: که خالت، ع: چه حالت». بر طبق نسخهی »گ» که اساس کار است، بیت را تصحیح کردیم. در چاپ مکّی، شاید به دلیل چاپ نامناسب «حالت» ضبط شده و نسخهی مکّی نیز همان «خالت» بودهاست. در هر صورت خطایی بود که نیاز به تصحیح داشت. در مصرع دوم این بیت نیز واژهی «رشگ» آمده که شاید آن هم از اشکالات حروفچینی باشد و صحیح آن «رشک» است.

۲۵) مـــــن براهـــش ز خـــویش بیخـبرم بـــــاز گویـــش خبـــــر نمیآیـــــد
(همان: ۵۴)

در نسخههای «گ، ض، ع» به صورت «یا ز کویش» نوشته شدهاست. «گویش» صحیح نیست.

۲۶) میسرودم بر گلی یکچند همچون بلبلی ناگهان برگ سـفر آن گل ز گلشـن باز کرد
(همان)

در نسخههای «گ، ض، ع»، «ساز کرد» آمدهاست. با توجّه به واژهی «سفر»، «ساز کردن» به معنای مهیّا کردن وسایل سفراست(رک. *لغتنامهی* دهخدا، ذیل سازکردن). در صورتی که برگ سفر را بازکردن معنا ندارد.

۲۷) از دوری تو ما را روز و شب ای پریوش خالیست بس پریشان خوابیست بس مشوش
(همان: ۷۱)

در چهار نسخه‌ی برگزیده «حالیست» ضبط گردیده است. خال پریشان نمی‌شود و ضبط مکّی صحیح نیست.

۲۸) بسپهر برشده ما ز عشق و طلب کنی تو ز مالشان
بزمیـــن ز بیخردی مجو پی توسن فلک ابرشان
(همان: ۸۷)

«مالشان» معنای صحیحی به بیت نمی‌دهد. مصحّح این واژه را درست ضبط نکرده است. با توجّه به نسخه‌ی اساس و نسخه‌های بدل صورت صحیح «ز ما نشان» است:

بسپهر برشده ما ز عشق و طلب کنی تو ز ما نشان
بزمین ز بیخردی مجو پی توسن فلک ابرشان

در ضمن مصحّح در پاورقی اشاره دارد که این غزل فقط در نسخه‌ی نگارنده موجود است؛ در صورتی‌که این غزل در شانزده نسخه‌ی پژوهش حاضر وجود دارد و این نشان می‌دهد که مکّی تمام نسخه‌ها را ندیده است.

۲۹) خوشا بزمی که سرخوش از شراب صحبت جانان
برقص آیم چو مستان دست‌کوبان پای افشانان
(همان: ۹۱)

در نسخه‌ی «گ» و «ع»، «پای‌کوبان دست‌افشانان» آمده است. در *لغتنامه‌ی* دهخدا واژه‌ی «دست‌کوبان» و همچنین «پای‌افشان» نیامده؛ بلکه «دست‌افشان» و «پای‌کوبان» آمده‌است، در معنای رقصیدن و شادی‌کردن (رک. دهخدا، ذیل دست‌افشاندن و پای کوبیدن) حافظ می‌گوید:

چودردستست‌رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۷۳)

***

۳۰) ز اندوه بیرون گشته‌ام یارب درین میدان بود تیـغ قضـــا خون‌ریزتـــر یا خنجر مژگان تو
(مشتاق، ۱۳۲۰: ۹۴)

در نسخه‌ی اساس و نسخه بدل‌ها آمده: «ز اندازه بیرون کشته‌ات» که با توجّه به مراعات نظیر بین واژه‌ی «کشته» با واژه‌های «میدان، تیغ، خون‌ریز و خنجر» صحیح‌تر به نظر می‌رسد.

۳۱) من بقلـــزم می خیمـــه چـــون حباب زدم قدح بمیـــــکده‌ی عشـــق بی‌حساب زده
(همان: ۹۷)

با توجّه به اینکه کلمات قافیه «حباب» و «بی‌حساب» است و «زده» ردیف، ، بنابراین ضبط «زدم» در مصراع اوّل صحیح نیست. در چهار نسخه‌ی برگزیده نیز «زده» آمده‌است. اشکال دیگر در این بیت، اشکال وزنی است. وزن این غزل، مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن است، امّا مکّی در مصراع اوّل با ضبط غلط «من» رکن اوّل را فاعلاتن آورده که نادرست است در نسخه‌های منتخب «منم» ضبط شده که صحیح است. تصحیح شده‌ی بیت بدین صورت است:

منم بقلزم می خیمـــه چـــــون حباب زده قـــــدح بمیکده‌ی عشـــق بی‌حســـاب زده

***

۳۲) زهاد را عشاق را دیدیم در کوی مغان دانا یکـــی مقبول نـه زینان یکی مردود نه
(همان: ۹۸)

مصحّح در ضبط کلمه‌ی «دانا» اشتباه کرده است. شکل صحیح آن «زانان» است به قرینه‌ی «زینان». در نسخه‌ی «گ، م، ع، ض»، «زانان» ضبط شده است.

این اشکالات در سراسر دیوان مشتاق وجود دارد. موارد ذکر شده مربوط به بخش غزلیّات بود. در بخش‌های دیگر از جمله: ترجیع‌بند، قصاید و قطعات تاریخی نیز این اشکالات به چشم می‌خورد. برای نمونه به بیتی از ترجیع بند مشتاق اشاره می‌گردد:

۳۳) کـــین یـــکه ســـــوار زورمـــندان گـــــــر رو بهـــــزار لشکـــــر آورد
(همان: ۱۳۶)

در نسخه‌ی اساس و سایر نسخه بدل‌ها، «روز میدان» ضبط شده که صحیح است.

ب) اشکالات املایی و حروفچینی:

دیوان مشتاق چاپ حسین مکّی خالی از اشتباه‌های حروفچینی نیست؛ از جمله در غزل شماره‌ی ۱۷۹ که ردیف غزل «نشود» است، در بیت هشتم ردیف به اشتباه «شود» چاپ شده است:

۳۴) خود بخود کفر محبت شـود آخر ایمان کافـــــر عشـــق تو گیرم که مسلمان شود
(همان: ۶۳)

موارد بسیاری نیز غلط‌های املایی دیده می‌شود که بعضی منجر به تغییر معنا گردیده است؛ مانند این ابیات:

۳۵) نه بناله‌ام از ستمت برِ کس نه بادیه‌ام بفقان چو جرس
من‌خسته غمت بتو بگویم و بس‌که بدرد دلم دگری نرسد
(همان: ۵۲)

«فقان» معنایی ندارد و باید «فغان» نوشته شود. در چهار نسخه‌ی منتخب صحیح نوشته شده است. یا در بیت زیر:

۳۶) یارم بکنار امشب آمد جانی ز نوم بغالب آمد
(همان: ۵۳)

که صحیح آن «قالب» است و معنای بیت را تغییر داده، در نسخه‌ی اساس و سایر نسخه‌های برگزیده نیز «قالب» ضبط گردیده است.

اشعار نویافته‌ای که ۳۴ غزل، ۳۸ رباعی، ۲۵ قطعه‌ی تاریخی، ۱ مثنوی و ۲۲ بیت مفرد است در سایر نسخه‌ها وجود دارد ولی در نسخه‌ی چاپ مکّی نیست. برای نمونه به مطلع چند غزل از نسخه‌ی اساس اشاره می‌شود:

۳۷) از خانه چو آن مه غضب‌آلوده برآید از کشت جگرسوختگان دود برآید
(گ: ۴۵۳۳)

۳۸) جویای تو در فضل هم از پا ننشیند سیل از حرکت در دل دریا ننشیند
(همان: ۴۵۴۷)

۳۹) نصیبم کز زان لب میگون نخواهد شد
چه خواهد شد از این حسرت دلم کز خون نخواهد شد
(همان: ۴۵۴۵)

نمونه‌ای از رباعیّات:

۴۰) هر چند چو هجر درد جانکاهی نیست وز راه فراق صعب‌تر راهی نیست
هجری که مدام خوش‌تر صد بار زان وصل که هست گاهی و گاهی نیست
(همان: ۴۶۰۰)

***

۴۱) گفتی که چو جان ز تن جدا می‌ماند گردد همه او آنچه ز ما می‌ماند
گردیم نه با او و نه با ما لیکن خیزد چو خودی ز ما خدا می‌ماند
(همان: ۴۶۰۴)

در دیوان چاپی مشتاق دو ترکیب‌بند وجود دارد که در هیچ‌کدام از بیست و سه نسخه نیست. آن‌گونه که مصحّح دیوان او، حسین مکّی، یادآوری کرده این دو ترکیب‌بند در نسخه‌های خطّی مورد استفاده‌ی وی نیز نبوده‌است و او آن‌ها را از نسخه‌ی دستنویس به خط سعید نفیسی که مدّعی است آن‌ها را از روی جُنگ خطّی که به نام مشتاق ضبط شده بود، نقل کرده است. مصحّح نیز تردید دارد و اشاره می‌کند که در صحّت و سقم آن نمی‌توان سخن راند. (رک. مشتاق،۱۵۲:۱۳۲۰)

۴. نتیجه‌گیری

مشتاق اصفهانی از جمله شاعران تأثیرگذار و برجسته‌ی سبک بازگشت است. وی که از همان اوان جوانی به نظم اشعار رغبت داشت به درجه‌ای از کمال شاعری رسید که توانست شاعرانی چون هاتف، آذر، صبا، رفیق و عاشق را در این راه تربیت نماید. شاگردانی که هر کدام در زمان خویش از سرآمدان روزگار شدند و در جمع‌آوری دیوان او همّت گماشتند.

مشتاق سعی کرد تا غزل شاعرانی چون سعدی و حافظ را در دوره‌ی بحران سیاسی و اجتماعی ایران زنده کند؛ هرچند از لحاظ زبانی به پایه‌ی آن شاعران نرسید، امّا توانست موجب احیای آثار گذشتگان باشد. به گفته‌ی او شاعر باید در غزل به سعدی و در قصیده به انوری و در رزم و بزم به فردوسی و نظامی، در قطعه به ابن‌یمین و در رباعی به خیّام اقتدا کند و گرنه جاده‌ی خطا پیموده‌است. او و هم‌عصرانش از فرصت به دست آمده استفاده کرده و با تشکیل انجمن ادبی، پیشگام در به‌وجودآمدن مکتب بازگشت شدند.

دیوان مشتاق اصفهانی که به همت شاگردان وفادارش جمع‌آوری شد، مشتمل بر حدود شش‌هزار بیت است که البتّه در دیوان چاپی او که در سال ۱۳۲۰ش. حسین مکّی تصحیح و به چاپ رساند، حدود چهارهزار بیت آن آورده شده است. در همین ابیات نیز حدود پنجاه بیت دارای اشکالات دستوری، وزنی و حروفچینی است که از مقابله‌ی تعدادی از نسخه‌ها با متن تصحیح شده‌ی مکّی متوجّه آن‌ها شده‌ایم. در این پژوهش نشان داده شد که حسین مکّی تعداد زیادی از نسخه‌های موجود را ندیده و روش او در تصحیح، علمی نبوده است. مواردی که در این پژوهش به آن برخورده‌ایم، ضرورت تصحیح مجدّد این دیوان را ایجاب می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. آذر بیگدلی درباره‌ی مشتاق اصفهانی چنین سروده است:

«آذرا بـــه همـــه عمـــر به شاگردی مشتاق نـــازم کـــه بـــه استادیش استاد ندیدم»

(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۲۵)

۲. درباره‌ی این کاتب در کتاب *آثار و احوال خوشنویسان* آمده است: «برجسته‌ترین استاد خط شکسته نستعلیق است. این هنرمند سخندان با اینکه در جوانی(به سن سی‌وپنج سالگی) درگذشته خط شفیعا و سایر شکسته‌نویسان را به شکسته‌ی خود درهم شکسته است و چنان‌که کمال خط نستعلیق به دست میرعماد صورت گرفت، خط شکسته را نیز درویش به حد اعلی رسانید. چنان‌که شش دانگ جلی را چون کتابت خفی و غبار استوار و شیرین می‌نوشت. درویش در قدرت قلم در این خط تا کنون نظیری نیاورده است و با اینکه پس از او شاگردان و پیروانش به مقام استادی رسیدند، هیچ‌یک به پایه‌ی وی نائل نشدند. او شاعر نیز بود و در شعر «خموش» و «مجید» تخلّص می‌کرد و دیوان غزلیّاتش در حدود یک‌هزاروپانصد بیت دارد.» (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۲۶۲– ۱۲۶۳)

منابع

احمدی‌پورانارى، زهره و همکاران. (۱۳۸۹). «بررسی تخلّص در غزل‌های نظیره‌وار دوره‌ی بازگشت ادبی». *فنون ادبی*، سال ۲، شماره‌ی ۱، صص ۳۱– ۴۸.

آذربیگدلی، لطفعلی‌خان. (۱۳۶۶). *دیوان اشعار*. به اهتمام حسن سادات‌ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: چاپ علمی.

_____. (۱۳۷۷). *تذکره‌ی آتشکده*. تهران: روزنه.

بهار، محمّدتقی. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی*. ج۳، تهران: امیرکبیر.

بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*. تهران: علمی.

جمال‌زاده، سیّدمحمّدعلی. (۱۳۵۰). «مشتاق اصفهانی». *مجلّه‌ی کاوه (مونیخ آلمان)*، شماره‌ی ۳۵، صص ۱۱۸–۱۲۰.

حافظ، شمس‌الدّین‌محمّد. (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*. به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، تهران: داد.

خاتمی، احمد. (۱۳۷۴). *پژوهشی در نثر و نظم دوره‌ی بازگشت ادبی*. تهران: پایا.

خاتمی، احمد؛ امن‌خانی، عیسی و علی‌مددی، منا. (۱۳۸۸). «نگاهی به چرایی بازگشت ادبی ازمنظر نظریه‌ی گفتمان فوکو». *تاریخ ادبیّات دانشگاه تهران*، شماره‌ی۶۰/۳،صص۷۳– ۸۸.

خاقانی، بدیل‌بن‌علی. (۱۳۱۶). *دیوان قصاید*. به تصحیح و تحشیه‌ی علی عبدالرّسولی، تهران: چاپخانه‌ی سعادت.
دنبلی، عبدالرّزاق بیگ. (۱۳۴۹). *تجربه‌الاحرار و تسلیه‌الابرار*. به تصحیح و تحشیه‌ی حسن قاضی طباطبایی، ج ۱، تبریز: چاپخانه‌ی شفق.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغتنامه*. تهران: دانشگاه تهران.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). *سیری در شعر فارسی*. تهران: نوین.
سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۳۷۷).*دیوان اشعار*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.
صبا، محمّدمظفرحسین. (۱۳۴۳). *تذکره‌ی روز روشن*. به تصحیح و تحشیه‌ی محمّد حسین رکن‌زاده‌ی آدمیّت، تهران: رازی.
علی‌اصغری، محمود. (۱۳۸۹). «جایگاه دوره‌ی بازگشت در سبک‌شناسی». *مجلّه‌ی رشد آموزش زبان و ادب‌فارسی*، شماره‌ی ۹۶، صص ۴- ۹.
قاجار، محمودمیرزا. (۱۳۴۶). *سفینه‌المحمود*. به کوشش عبدالرّسول خیامپور، تبریز: شفق.
کی‌منش، عباس. (۱۳۳۵). «انجمن‌های ادبی از آغاز شعر فارسی دری تا سال ۱۳۳۵». *مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره‌ی ۱۷۶، صص ۶۱-۸۰.
گرجی، احمد، متخلّص به اختر. (۱۳۴۳). *تذکره‌ی اختر*. ج۱، به کوشش عبدالرّسول خیامپور، تبریز: بی‌نا.
مشتاق اصفهانی، میرعلی. (۱۳۲۰). *دیوان*. تهران: مروج.
منزوی، احمد. (۱۳۵۰). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی منطقه‌ای.
مهدوی، مصلح‌الدّین. (۱۳۸۴). *دانشمندان و بزرگان اصفهان*. ج۲، اصفهان: گلدسته.
همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۴۷). «صفحه‌ای از تاریخ اصفهان قرن (۱۴-۱۱)». *مجلّه‌ی وحید*، شماره‌ی ۵۲، صص ۳۳۲-۳۳۹.