

قصاید انوری و لزوم تصحیحی تازه از آن‌ها

محمدحسین کرمی* محمدرضا امینی** حمیدرضا کوثری***
دانشگاه شیراز

چکیده

هرچند دیوان انوری از مهم‌ترین و دشوارترین متون شعر فارسی است، تنها دو تصحیح از آن وجود دارد. نخستین بار استاد سعید نفیسی و دومین بار استاد محمدتقی مدرس رضوی این دیوان را به چاپ رسانیده‌اند. چاپ نفیسی دارای اشکالاتی است و تصحیح تقی مدرس رضوی نیز علی‌رغم محاسن بسیار، خالی از اشکال نیست. در این مقاله ابتدا تاریخچه و چگونگی این دو تصحیح بیان شده است؛ آنگاه با معرفی دسته‌ای از نسخه‌های از دیوان که در دسترس هیچ‌کدام از دو مصحح مذکور نبوده، عملاً با تصحیح برخی از ابیات نشان داده شده که مراجعه به این نسخ چگونه می‌تواند به تصحیح بهتری از متن دیوان کمک کند. با این همه، چون مراجعه به این نسخه‌های نویافته به تنهایی کافی شمرده نشده، بر اهمیت برخورداری از یک روش تحقیق نظام‌مند نیز تاکید شده است. از این رو فرایند تصحیح استدلالی موردنظر، در قالب شرح مراحل تصحیح یک بیت نمونه از دیدگاه روش‌شناسانه به اختصار شرح داده شده است.

واژه‌های کلیدی: نسخ خطی فارسی، تصحیح انتقادی، مدرس رضوی، سعید نفیسی، انوری.

۱. مقدمه

علی بن محمد بن اسحاق ایبوردی ملقب به اوحدالدین از شاعران مشهور قرن ششم و در پیوند با دربار سلطان سنجر بوده است. او در قصیده‌پردازی دستی توانا دارد و به

* استاد زبان و ادبیات فارسی mhkarami@rose.shirazu.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی mza130@gmail.com

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسنده‌ی مسئول) hrk110@yahoo.com

خاطر وجود معانی باریک و تصاویر بدیع و زیبای شعرش، همواره از استادان بنام شعر پارسی به شمار می‌رفته است؛ تاجایی که او را یکی از سه پیامبر شعر فارسی پنداشته‌اند. می‌توان تصور کرد که در بسیاری از قرون، درست مثل همین سال‌ها، دست خوانندگان معمولی از دیوان انوری تهی بوده است؛ اما قدرت شگفت قریحه‌ی ادبی و زبانی او در ساختن قصاید غرا و مطمئن که سرشار از نکته‌سنجی‌ها و دانسته‌های گوناگون است، همراه با روح زنده و پرهیجانی که از ورای این قصاید به ظاهر خشک و سرد، صمیمانه و گرم به خواننده‌ی سخن‌شناس جلوه می‌کند، همواره نخبگان سخن‌شناس را به‌ویژه در سنین پختگی، شیفته‌ی شعر فخیم، اما دشوار خود می‌ساخته است.

از آن‌جا که آشنایی با شعر انوری غالباً به دایره‌ی نه چندان بزرگ از شاعران و خواص شعرشناس تعلق داشته، چندان عجیب نیست که زوایای شعر او امروز هم هنوز آن‌چنان که شایسته‌ی اوست، مورد توجه پژوهندگان ادبیات فارسی قرار نگرفته است. با این همه، شکوه سخن و غنای زبان او چنان آشکار است که دیوان وی بی‌کم‌ترین تردید، در مقام یکی از ستون‌های پایدار شعر فارسی شمرده می‌شود و به همین دلیل، هر تحقیق تازه درباره‌ی آن، دستاوردهای ارزشمندی برای زبان و ادبیات فارسی به همراه خواهد داشت.

۲. پیشینه‌ی تصحیح و چاپ دیوان انوری

دیوان انوری علی‌رغم ارزش و عظمتش، تاکنون تنها دو مرتبه در ایران تصحیح و چاپ شده است. تصحیح نخست به دست شادروان استاد سعید نفیسی در سال ۱۳۳۷ شمسی بر اساس مقابله‌ی سیزده نسخه خطی صورت‌گرفته است. سعید نفیسی بی‌شک یکی از پرکارترین نویسندگان و پژوهش‌گران موفق سده‌ی اخیر و از پیش‌روان احیای متون فارسی است. او با این‌که در غرب تحصیل کرده بود، در مقدمه‌ی دیوان انوری، کار مصححان غربی را در امر تصحیح، به نقد کشیده و ضبط نسخه بدل‌ها را کاری بیهوده و موجب سرگردانی خواننده دانسته است. او درباره‌ی تصحیح متون نظم، اعتقاد دارد: «در تصحیح اشعار آگاهی کامل از زبان هر شاعر و آن‌سی که وی به کلمات و ترکیبات داشته، لازم‌تر از هر چیزی است؛ وانگهی پیش و پس کلمه‌ی مشکوک و مناسباتی که با معنی شعر دارد و لطایف و صنایعی که متکی به این کلمه است، خود بهترین راهنما

در تصحیح شعر است، و اگر هم نسخه‌ها نادرست باشد، مصحح می‌تواند و باید کلمه‌ی درست را در ذهن خود و بر اساس انس و عادت خود و عرف زبان، به‌دست آورد و به جای کلمه‌ی نادرست بگذارد.» (نیکوبخت و رنجبران، ۱۳۸۶: ۵۸)

نفیس‌ی خود در مقدمه‌ی دیوان می‌گوید: «من در تهیه‌ی متن این کتاب به هیچ وجه رعایت نسخه بدل نکردم و ضبط آن‌ها را زاید و عبث دانستم و عمداً آن‌ها را ترک کرده‌ام.» (نفیس‌ی، دیوان انوری: ۵۴) به این ترتیب، تصحیح سعید نفیس‌ی دست‌کم از این لحاظ از شیوه‌ی علمی فاصله گرفته است.

تصحیح و چاپ بعدی از دیوان انوری، به وسیله‌ی شادروان محمد تقی مدرس رضوی به سال ۱۳۳۷ شمسی صورت گرفته است. این کتاب شامل مقدمه‌ای مبسوط در ۱۵۴ صفحه و متن دیوان، شامل قصاید، قطعات، غزلیات، رباعیات، تکمله (شامل چند قطعه که در اثنای چاپ، از قلم افتاده بوده)، بخش تفسیر و توضیح ابیات مشکل، لغات، کنایات، اصطلاحات و فهرست اعلام است. در این چاپ، متن دیوان بر اساس مقابله با ۲۳ نسخه به روش تصحیح بر اساس نسخه اساس تهیه شده است.

دیوان مصحح مدرس رضوی مزایای فراوانی دارد؛ از جمله‌ی این مزایا می‌توان به استفاده‌ی وی از نسخ قدیمی و معتبر، تصحیح و ضبط اکثر نسخه بدل‌ها به روشی علمی و ضبط کامل اشعار دیوان انوری، اشاره کرد؛ اما کار وی کاستی‌هایی نیز دارد:

۱. او نیز تمامی نسخه بدل‌ها را ضبط ننموده است. خود وی در مقدمه‌ی دیوان آورده «اختلافات نسخ را که در نتیجه‌ی مقابله پیداشد، آنچه را که مهم و لازم دید، در ذیل صفحات یادداشت نمود.» (مدرس رضوی، ۱۵۰)

۲. در بین اشعار متن، گاه برخی نسخه بدل‌ها بر ضبط متن، ارجح است و متن به قطع اشتباه است، که در ادامه نمونه‌هایی از آن آورده خواهد شد.

۳. نسخ قدیمی و معتبر دیگری موجود است که مصحح در تصحیح خود از آن‌ها بهره نبرده است. این نسخه‌ها در بخش نسخ مورد استفاده معرفی خواهند شد.

بنابراین دیوان انوری به تصحیح شادروان مدرس رضوی اگرچه کاری ارجمند است، مسلماً خالی از اشکال نیست. این سخن حاصل چند سال مطالعه در دیوان انوری و دست‌یابی به چند نسخه‌ی نفیس و گران‌بها از این اثر است که مرحوم مدرس رضوی به آن‌ها دسترسی نداشته است. در این مقاله با اتکا به این نسخه‌های تازه در

بحث‌های استدلالی بعدی نشان داده خواهد شد که مراجعه به این نسخ، بسیاری از مشکلات موجود در متن دیوان را مرتفع می‌کند.

با این همه بدیهی است که تنها با اتکا به در دست داشتن نسخه‌های نویافته نمی‌توان در کار تصحیح، کام‌یاب بود؛ زیرا بختیاری و توفیق در این کار، پیش‌نیازهای مهم دیگری نیز دارد که مهم‌ترین اجزای آن برخورداری از ذوق ادبی و آگاهی زبانی و مهم‌تر از آن، بهره‌گیری از یک روش تحقیق نظام‌مند است. علاوه بر این، در کار تصحیح همواره در کنار ابتکار و خلاقیت ذهنی، دقت و احتیاط علمی نیز ضرورت دارد. خوشبختانه زحمات سترگ چندین نسل از مصححان متون ادب فارسی به تدریج پشتوانه‌ی عملی بزرگی را فراهم آورده که هنوز مبانی نظری آن به صراحت و تفصیل بازگو نشده است. از این رو در بخش بعد، به بهانه‌ی تصحیح یک بیت کوشش شده مراحل گوناگون فرایند تصحیح شعر از دیدگاهی روش‌شناسانه تشریح شود.

۳. نسخ مورد استفاده در تصحیح تازه‌ی قصاید انوری

برای شناخت بهتر نسخه‌هایی که در تصحیحات این مقاله به کار گرفته شده، هر کدام از این نسخ همراه علائم به کار رفته در متن مقاله، به کوتاهی معرفی می‌شود:

۱. «نسخه‌ی احمد افشار شیرازی که یکی از قدیمی‌ترین نسخ برجای مانده از دیوان انوری است؛ آغاز و انجام آن نونویس گشته، اما چنان‌که خط و کاغذ و مرکب کاملاً گواهی می‌دهد، در اوایل قرن هفتم در ایران نوشته شده است.» (نفیسی، دیوان انوری: ۵۱ مقدمه)؛ علامت اختصاری (ف)؛

۲. نسخه خطی متعلق به کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی (کد دست‌یابی کتاب: ۱۳۵۰۳؛ با عناوین شنگرف تمامی صفحات، با جدول، شنگرف کتابت ۶۸۰)؛ علامت اختصاری (پ)؛

۳. نسخه خطی متعلق به کتابخانه‌ی شهید مطهری (سپهسالار) (کد دست‌یابی کتاب: ۲۰۹، صفحه‌ی اول و برگ‌هایی از آخر کتاب، افتاده؛ با کاغذ سمرقندی، قطع وزیری و از خطوط اوایل قرن هفتم هجری است)؛ علامت اختصاری (مط)؛

۴. نسخه خطی متعلق به کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی (کد دست‌یابی کتاب: ۱۳۵۸۲؛ کاتب: احمد بن علی بن احمد الشیرازی کتابت: جمعه ۲۰ صفر ۷۸۵)؛ علامت اختصاری (ب)؛
 ۵. نسخه متعلق به کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی (شماره نسخه: ۱۲۶۰، به خط نستعلیق، کتابت: قرن هفتم)؛ علامت اختصاری (س)؛
 ۶. نسخه متعلق به کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی (شماره نسخه: ۹۱۰، شماره ثبت: ۸۵۳۲۶، به خط نستعلیق، کاتب: لوزی بن علی الساجی، کتابت: ۲۰ ربیع‌الاول ۹۸۸ق)؛ علامت اختصاری (ش)؛
 ۷. نسخه متعلق به کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی (شماره نسخه: ۹۸ سرود و شماره ثبت ۲۱۲۲۸۱، به خط نستعلیق، با جدول، کتابت ق: ۱۱-۱۰)؛ علامت اختصاری (ز)؛
 ۸. نسخه متعلق به کتابخانه حضرت سید علا‌الدین حسین (شماره نسخه: ۱۲۱۴، به خط نستعلیق، با جدول، کتابت: ۱۲۴۸ ق)؛ علامت اختصاری (آ)؛
 ۹. نسخه متعلق به کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی (شماره نسخه: ۵۸۴۵، شماره ثبت: ۸۴۳۱، به خط نسخ، با جدول، کاتب: محمد عبرت نائینی، کتابت به سال ۱۲۴۲ ق)؛ علامت اختصاری (ذ).
- علایم اختصاری دیگر، متعلق به نسخه‌بدل‌های موجود در دیوان انوری به تصحیح مدرس رضوی است.

۴. نگاهی به فرایند تصحیح ابیات

تصحیح متون ادبی که بی‌تردید از عالی‌ترین مراحل در پژوهش‌های ادبی است، شیوه‌هایی متفاوت دارد؛ اما مسلماً همگی این روش‌های متفاوت، به دقت و نکته‌سنجی بسیار، نیاز دارند. فرایند تصحیح یک بیت آن‌گونه که در ذهن محقق می‌گذرد، گاه بسیار پیچیده و طولانی است و معمولاً مصححان ادبی از شرح جزئیات، درمی‌گذرند و در نوشته‌های خود تنها صورت نهایی را ارائه می‌دهند و قضاوت درباره‌ی آن را به اهل فن وامی‌گذارند.

اما تشریح این فرایند که یکی از اصلی‌ترین شیوه‌ها در روش تحقیق ادبی علاوه بر جنبه‌های علمی و آموزنده‌ی آن شاید به آن دسته از دانشگاهیان رشته‌های دیگر که در ارزیابی‌های پژوهشی، بدون تعمق، «تصحیح متون» را کاری در حد تصحیح املائی و ویرایش و غلطیابی متون می‌پندارند، نشان دهد که فرایند تصحیح تا چه اندازه می‌تواند دقیق و حساس باشد و به چه مقدمات و زحماتی نیاز دارد؛ برای نمونه، بیت زیر در دیوان انوری مصحح مدرس رضوی، چنین ضبط شده است:

زیبید زمانه را که کند بهر مدح او خامه شهاب و نقش شب و دفتر آفتاب

مضمون شعر چنان روشن و آشناست که ذهن خواننده به تندی درمی‌یابد که بیت می‌خواهد بگوید: «زیبنده است که زمانه با خامه‌ای چون شهاب، مدح ممدوح را بر دفتر آفتاب نقش زند.»

اما ذهن خواننده‌ی دقیق و آشنا به سنت‌های ادبی، فوراً روی مصراع دوم مکث می‌کند و به دقت در عبارت «خامه شهاب و نقش شب» می‌پردازد؛ زیرا آگاهی دارد که خامه‌ی قدما برخلاف خودنویس‌های امروزی، برای نوشتن روی دفتر آفتاب، باید مرتب از دوات سیاه شب مرکب بردارد!

اکنون دیگر روشن است که در ترکیب «نقش شب» در بیت پیشین، حتماً اشکالی وجود دارد. در این مرحله، خواننده‌ی جست‌وجوگر به نسخه بدل‌ها مراجعه می‌کند تا شاید یکی از آن‌ها گره از مشکل بیت باز کند.

مط، ذ، ز: دوده، ش: حبر؛ نسخه‌بدل‌های دیوان ل، ط: نفس؛ چ: دوده؛ ق: جبر ضبط دیوان مدرس رضوی: نقش.

نگاهی به نسخه بدل‌ها نشان می‌دهد که واژه‌ی «نفس» که در دو نسخه بدل ل، ط آمده، تصحیفی از همان «نقش» در چاپ مدرس رضوی است. اما هم «دوده» و هم «حبر» هر دو به معنی مرکب دوات، از لحاظ معنایی، کاملاً با مضمون بیت هماهنگ و متناسب هستند.

واژه‌ی ناآشنا و کهن «نفس» دقیقاً به معنی «سیاهی که بدان بنویسند، مرکب، سیاهی دوات، دوده، حبر، مداد و دوده‌ی مرکب» است. (لغت‌نامه دهخدا، ذیل نفس) جالب این‌که به نوشته‌ی دهخدا، جمع واژه‌ی نفس یعنی انقاس «در فارسی] با بسامد بالاتر[به جای مفرد آن، استعمال می‌شود.» شواهد شعری دهخدا و مراجعه به متن

دیوان‌ها نشان می‌دهد که این دو واژه به معنی دوده و حبر، در شعر شاعران کهنی هم چون اسدی طوسی، فردوسی، ناصر خسرو، خاقانی و... بارها به کار رفته است. بنابراین اکنون با در نظر گرفتن مجموعه‌ی اطلاعات و استدلال‌های پیشین، بعلاوه‌ی این نکته که مطابق قواعد آواشناسی، احتمال تبدیل واج «س» نقس بلافاصله پیش از واژه «شب» در قرائت، بسیار زیاد بوده است، می‌توان مطمئن بود که انوری در این بیت، در اصل شب را به مرکب و حبر تشبیه کرده بوده و اصل متن چنین بوده است:

زبید زمانه را که کند بهر مدح او خامه شهاب و نقس شب و دفتر آفتاب

۵. بررسی نمونه‌هایی از اغلاط راه یافته در چاپ دیوان انوری و تصحیح تازه‌ی آن‌ها
در این بخش از مقاله به ذکر برخی از اغلاط موجود در دیوان استاد مدرس رضوی و رفع این اغلاط با توجه به نسخه بدل دیوان و نسخ خطی یاد شده در بالا می‌پردازیم. (نشانی همه‌ی ابیات مطابق با دیوان انوری به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چاپ چهارم است.)

۱. قصیده ۱۱، بیت ۱۵:

در مذاق دهر هست از لطف تو طعم شکر در دماغ چرخ هست از خوی تو بوی گلاب
انوری این قصیده را در مدح مجدالدین ابوالحسن عمرانی سروده‌است و در بیت چهاردهم قصیده همراه با مجدالدین ابوالحسن عمرانی از ممدوح دیگر خود، صدرالدین محمد، نام می‌برد:

زاتفاق رای تو با صدر دین آسوده گشت	عالمی از اضطراب و امتی از اضطراب
در مذاق دهر هست از لطف تو طعم شکر	در دماغ چرخ هست از خوی تو بوی گلاب
شد قوی دل دولت و دین از وفاق هردوان	قوت دل زاید آری در طبیعت از جلاب
گر نبودی طبع تو دانش نماندی در جهان	ور نبودی دست او بخشش بماندی در نهان

با توجه به بیت اول شاعر مجدالدین ابوالحسن عمرانی را با صدرالدین محمد در یک جا جمع نموده‌است و در ابیات بعد، در هر مصراع یکی از آن دو را مدح می‌نماید. نسخه‌ی ش، صفحه: ۳۹ به جای «خوی تو»، «خوی او» است.

نسخه بدل‌های (ت و ع و ل) دیوان به جای «خوی تو»، «جود او» است. که صحیح‌ترین ضبط است، با این ضبط، نوعی موازنه در بیت نیز دیده‌می‌شود:
در مذاق دهر هست از لطف تو طعم شکر در دماغ چرخ هست از جود او بوی گلاب
۲. قصیده ۱۲، بیت ۱۴:

ما چو برگ بید و قومی از بزرگان در سکوت دایم اندر عشرتی از خرد برگی چون سداب
مرحوم مدرس رضوی در شرح این بیت گفته‌اند: «سداب (به فتح سین مهمله) گیاهی است معروف که برگ‌های خرد سبز دارد. یعنی ما مانند برگ بید، لرزان و جمعی از بزرگان و دشمنان تو به تصور آن‌که تو را بازگشتی نخواهد بود، ساکن و آرام چون برگ سداب، دایم به عشرت مشغول و روز و شب به خوشی می‌گذرانیدند.» (مدرس رضوی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۱۰۵۷) شهیدی در شرح این بیت آورده است که: «وجه شبه در تشبیه خود و دیگران به برگ بید، معلوم است؛ چه برگ بید، از مختصر وزش باد می‌جنبد و انوری خود و هواداران ممدوح را که در غیبت وی از بیم و تشویش لرزان بوده‌اند، به برگ بید تشبیه کرده‌است؛ اما تشبیه قومی از بزرگان به سداب، به خاطر آن است که برگ سداب، خرد و درهم رفته‌است و با وزش باد نمی‌جنبد. فراهانی در شرح بیت نوشته‌است: یعنی مثل برگ بید، لرزان بودم و دشمنان، ساکن و فارغ البال.» (شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ایبوردی، سیدجعفر شهیدی، ۱۳۷۶: ۱۱۲-۱۱۳) با توجه به توضیحات بالا و وجه شبه‌ی که برای برگ بید (لرزان بودن) و سداب (ساکن بودن) آورده، مشخص می‌شود که به جای واژه‌ی سکوت در مصراع اول، باید واژه‌ی سکون باشد.

از میان نسخه‌بدل‌های دیوان، نسخه بدل ص: در سکون است؛ نسخه‌ی پ، صفحه ۱۲۳ و نسخه آ صفحه‌ی: ۲۷ نیز بیت را بدین‌گونه ضبط کرده‌اند:
ما چو برگ بید و قومی از بزرگان در سکون دایم اندر عشرتی از خرد برگی چون سداب
۳. قصیده ۱۳، بیت ۲۱:

القصه بعد از آن‌که بپرسید مر مرا گفتا چه حاجت است بگویم بود صواب
لفظ چه در مصراع دوم معنی مناسبی ندارد و قاعدتاً باید به جای آن، لفظ که باشد تا معنی مناسبی داشته‌باشد.
نسخه‌ی آ، صفحه: ۲۵ چنین است:

قصه بعد از آن که بپرسید مرمرا گفتا که حاجت‌یست، بگویم بود صواب؟

۴. قصیده ۱۳، بیت ۲۷:

شد نیستی چو صورت عنقا نهنان از آنک گفت تو کرد قاعده‌ی نیستی خراب
برای معنی دقیق شعر بالا باید به بیت قبل و بعد آن توجه نمود:
از عدل کامل تو بود ملک را نصیب وز بخت شامل تو بود تخت را نصاب
شد نیستی چو صورت عنقا نهنان از آنک گفت تو کرد قاعده‌ی نیستی خراب
گر یک بخار بحر گفت بر هوا رود تا روز حشر ژاله‌ی زرین دهد سحاب
با توجه به بیت آخر که سخن از جود و بخشش ممدوح است، باید به جای
واژه‌ی گفت، عبارتی متناسب با جود و بخشش باشد.

از میان نسخه‌بدل‌های دیوان، نسخه بدل چ و هم‌چنین نسخه‌ی آ، صفحه‌ی ۲۶،
واژه‌ی جود را آورده‌اند، و نسخه‌ی ذ، واژه گفت را آورده‌است که صورت صحیح نیز
همین ضبط است؛ اما با گذشت زمان و به دست ناسخان، به واژه‌ی «گفت» تغییر
یافته‌است. در این صورت، شکل صحیح بیت با بیت بعد نیز متناسب‌تر به نظر می‌رسد:

شد نیستی چو صورت عنقا نهنان از آنک گفت تو کرد قاعده‌ی نیستی خراب
گر یک بخار بحر گفت بر هوا رود تا روز حشر ژاله‌ی زرین دهد سحاب

۵. قصیده ۱۵، بیت ۱۳:

با شمس و قمر به رخ مساعد با شهد و شکر به لب مناسب
نسخه‌ی افشار، صفحه‌ی ۵

با شمس و قمر به رخ مقابل با شهد و شکر به لب مناسب
«مقابل به ضم میم و با موحدۀ مفتوح با هم‌دیگر برابر کردن و با هم‌دیگر روبه‌رو شدن
و به اصطلاح علم نجوم، نظر ستاره به ستاره‌ی دیگر به فاصله‌ی دورفلک که یک‌صد و
هشتاد درجه باشد؛ یعنی شش برج و مثلاً قمر در چهارم درجه‌ی سرطان باشد و
مشتری در پنجم درجه‌ی جدی و این دلیل تمام روشنی است.» (غیاث اللغات)
با توجه به توضیح بالا به نظر می‌رسد ضبط نسخه‌ی افشار صحیح‌تر است، و شاعر
در نظر دارد بگوید: ممدوح از نظر چهره در زیبایی و روشنی تمام قرار دارد.

۶. قصیده ۱۵، بیت ۱۸:

از توبه برآمده ز حالش هر روز هزار مرد تائب

این بیت یکی از اییاتی است که انوری در وصف ممدوح خود، صاحب ناصرالدین طاهر، آورده‌است و برای روشن شدن مطلب، بهتر است تا ابیات قبل و بعد از آن را هم بیاوریم:

وز مشک به گل برش عقارب	از نوش به مل درش لالی
تیر مژه بر کمان حاجب	چین کله بر عقیق چینی
زلفین چو زنگیان لاعب	رخساره چو گلستان خندان
با عقل دو نرگش معاتب	با روح دو بسدش معاشر
هر روز هزار مرد تائب	از توبه برآمده ز <u>حالش</u>
قلاش بدان دو زلف ناهب	جماش بدان دو چشم عیار

شاعر در این ابیات، اعضای چهره‌ی ممدوح را برمی‌شمارد و در بیت موردنظر، از توبه برآمده زحالش، واژه‌ی حالش باید صورت تصحیف شده‌ی خالش باشد. نسخه‌بدل ق: بخالش - از بین نسخ، نسخه‌ی ف، د، ذ به خالش را آورده‌اند که ضبط صحیح و درست نیز همین ضبط است.

هر روز هزار مرد تائب از توبه برآمده به خالش

۷. قصیده ۱۹، بیت ۱۰ و ۱۴:

آن‌که برخاست از او رسم بدی چون بنشست چون چنین است بهین کاری تسلیم و رضاست
این بیت در نسخه‌ی مطهری بدین گونه ضبط گردیده‌است:
وآنکه برخاست از او رسم بدی چون بنشست دامن از عمر بیفشاند و به یکره برخاست
این قصیده در رثای مجدالدین ابی‌طالب بن نعمه، نقیب بلخ، سروده‌شده‌است و در بیت مذکور، نشستن به معنای مردن نیست؛ بلکه به معنای بر تخت نقابت بلخ نشستن است؛ با این توضیح، بیت به این گونه معنی می‌شود:

یعنی کسی که چون به مقام نقابت بلخ رسید بواسطه او رسم بدی از جهان برخاست اکنون او دامن از عمر افشانده و وفات یافته‌است. سپس در بیت بعد می‌گوید:
چه توان کرد برون شد ز قضا ممکن نیست چون چنین است بهین کاری تسلیم و رضاست
در صورتی که بنابر ضبط مدرس رضوی، معنی بیت به این گونه است: بوطالب نعمه چون به مقام نقابت بلخ رسید و بر تخت نقابت نشست، به دست او، رسم بدی از جهان برخاست؛ چون چنین است (با نقابت ممدوح رسم بدی از جهان برخاسته)،

بهترین کار، تسلیم شدن و رضا دادن به قضا و قدر است. سوالی که برای خواننده پیش می‌آید این است که آیا برخاستن رسم بدی از جهان، امری بد محسوب می‌گردد که باید در برابر آن تسلیم و رضا پیش گرفت.

با توجه به توضیحات داده‌شده، توالی ابیات نیز باید به این گونه باشد:

وآن‌که برخاست ازو رسم بدی چون بنشست	دامن از عمر بیفشاند و بیکره برخاست
چه توان کرد برون شد ز قضا ممکن نیست	چون چنین است بهین کاری تسلیم و رضاست
آفریده چه کند گر نکشد بار قضا	کافرینش همه در سلسله‌ی بند قضاست
والی ما که سپهر است ولایت‌سوز است	وای کین والی سوزنده به غایت والاست
اجل از بارخدای اجل اندر نگذشت	گر تو گویی که ز من درگذرد این سوداست

نسخه مط صفحه‌ی ۱۳، شعر را به همین گونه ضبط کرده‌است.

۸. قصیده ۲۰، بیت ۱۳:

اسب فلک جواد عنان تو شد چنانک	ماه و مجره اسب تو را نعل و مقودست
-------------------------------	-----------------------------------

نسخه بدل‌های دیوان (ط-ص) به جای واژه‌ی جواد، واژه «زبون» را آورده‌اند.

نسخه‌ی آستانه، صفحه‌ی ۳۳ «زبون» و نسخ مجلس به شماره‌های: ۹۱۰۵ و شماره ثبت: ۸۵۳۲۶، صفحه: ۹۰ و شماره: ۸۵۴۵، شماره ثبت: ۶۲۰۹۶، صفحه: ۴۶ «زبون» است.

تمامی نسخ نام‌برده، بیت را به گونه‌ی زیر، ضبط کرده‌اند که بسیار مناسب است:

اسب فلک زبون عنان تو شد چنانک	ماه و مجره اسب تو را نعل و مقودست
-------------------------------	-----------------------------------

۹. قصیده ۳۰، بیت ۱۸:

عفوش ز پی <u>عذر</u> شود عذرنبوشان	حلمش به گه عفو چنان گمشده‌گیرست
------------------------------------	---------------------------------

در مورد بیت:

عفوش ز پی عذر شود عذرنبوشان	حلمش به گه عفو چنان گمشده‌گیرست
-----------------------------	---------------------------------

مدرس رضوی در مقدمه دیوان خود ص ۱۵۰ می‌گوید: «نسخه ل را نسخه اساس قراردادام و نسخ دیگر را با آن مقابله نمودم و هر جا بیتی یا جمله‌ای در نسخه‌های دیگر صحیح‌تر از آنچه در نسخه‌ی اساس به نظر رسید، آن را اختیار کرد و در متن جای داد و آنچه در نسخه اساس بود در حاشیه نهاد، تا هم متن کتاب صحیح باشد و هم نسخه از تحریف به دور». این در حالی‌ست که ضبط نسخ اساس ل، ع و ص نیز «ز پی جرم» است که از دید مدرس رضوی پنهان مانده‌است؛ زیرا ضبط نسخه‌ی اساس و

نسخه‌بدل‌های ع؛ ص در حاشیه نیامده‌اند و مدرس بر این باور بوده‌است که ضبط نسخه‌ی اساس، همانند ضبط متن (ز پی عذر) بوده‌است.

نسخه‌بدل‌های دیوان (ط-م) به جای واژه‌ی «ز پی عذر»، «ز پی جرم» است که معنی بیت استوارتر، مدح قوی‌تر است و عذر تکرار نمی‌شود و با «عفو» در مصراع دوم هم متناسب‌تر به نظر می‌رسد. نسخه‌های دیگر نیز بدین‌گونه است:

نسخه‌ی ف، صفحه‌ی ۱۹۵: «ز پی جرم»؛ نسخه‌ی آ صفحه‌ی ۴۴ «ز پی جرم»؛ نسخ ذ، صفحه‌ی ۲۸؛ ز، صفحه‌ی ۱۷۱ و ب، صفحه‌ی ۱۳۰: «ز پی جرم»

صورت صحیح بیت به این‌گونه است:

عفوش ز پی جرم شود عذر نیوشان حلمش بگه عفو چنان گمشده‌گیر است

۱۰. قصیده‌ی ۳۵، بیت ۲۸:

از جوف چرخ پر نشود دست‌همتت سیمرغ همت تو نه چو مرغان ارزنست
نسخه‌های: ف، آ، ب، د، ذ، ش: همگی به جای واژه‌ی جوف، حشو را آورده‌است؛
نسخه‌بدل‌های ک، ل، م: حشو

از حشو چرخ پر نشود دست‌همتت سیمرغ همت تو نه چو مرغان ارزنست
۱۱. قصیده‌ی ۳۹، بیت ۶:

صبح تیغیش چو از نیام بتافت آفتاب آسمان حصار گرفت
بیت، دارای آرایه‌ی حسن تعلیل است و در حقیقت مصراع اول در حکم دلیلی برای
تحقق مصراع دوم است و واژه‌ی صبح در مصراع اول، تناسبی با مصراع دوم ندارد و
باید به جای واژه‌ی صبح «صبح» باشد تا ارتباط هر دو مصراع با یک‌دیگر صحیح باشد و
علتی بجا و درست، برای بیت دوم به دست آید.

نسخه‌های: ف، د، ذ، ش، ط: صبح

صبح تیغیش چو از نیام بتافت آفتاب آسمان حصار گرفت
از دیگر کاربردهای این ترکیب در دیوان:

تیغشان گر افق صبح شود غوطه خورد در زمین ظل زمین اینک ابداء ممدود است

۱۲. قصیده‌ی ۷۴، بیت ۱۷:

کردت به خود گرامی و آن خود همی سزید خود هرزه کار نبود سلطان روزگار

قصاید انوری و لزوم تصحیح تازه از آن‌ها _____ ۱۴۷

در بیت مذکور، قاعدتا واژه‌ی «آن» باید به ضمیر خود برگردد؛ حال آن‌که ترکیب «آن خود» مرجع مشخصی ندارد. نسخه‌ی ش: به جای «آن خود»، «از وی» را آورده‌است. نسخه‌ی ش:

کردت به خود گرامی و از وی همی سزید خود هرزه‌کار نبود سلطان روزگار

۱۳. قصیده ۷۸، بیت ۱۵:

آب اگر بر آتش آید از نهیب عدل او بی گمان گردند هم‌چون باد و خاک آموزگار واژه‌ی «آموزگار» در این بیت، گنگ و نامفهوم و مخل معنای بیت است و بی‌شک باید طبق نسخه بدل ط، به «آمیزگار» تغییر یابد. نسخه بدل ط:

آب اگر بر آتش آید از نهیب عدل او بی گمان گردند همچون باد و خاک آمیزگار

۱۴. قصیده ۸۴، بیت ۳۸:

به زیر سایه عدل تو نیست خوف و رجا و رای پایه‌ی قدر تو نیست زیر و زبر واژه‌ی «رجا» در بیت، هیچ مناسبت و هماهنگی با بیت و عبارات «به زیر سایه‌ی عدل تو نیست»، ندارد و قاعدتا باید به جای واژه‌ی «رجا»، واژه‌ای هم‌معنی یا متناسب با واژه‌ی «خوف» باشد تا معنای بیت صحیح باشد. هر جا که عدل باشد، رجا نیز حاصل است؛ حال آنکه شعر به گونه‌ای که در دیوان مرحوم مدرس آمده‌است، دارای تضاد درونی است.

نسخه بدل ط: خوف خطا؛ نسخ ف، صفحه‌ی ۳۹ «خوف عنا»؛ مط، صفحه‌ی ۱۱۶: «خوف و خطا» آمده‌است و نسخ ز صفحه‌ی ۱۳۲ «خوف هلاک» و س صفحه‌ی ۷۷ «خوف خلاف» و ذ صفحه‌ی ۱۳۰ «خوف عنا» را ضبط کرده‌اند، که صحیح‌ترین ضبط، باید ضبط نسخه‌ی افشار باشد. ضبط صحیح بیت، بدین گونه است:

به زیر سایه عدل تو نیست خوف عنا و رای پایه‌ی قدر تو نیست زیر و زبر

۱۵. قصیده ۸۸، بیت ۱۴:

تمامست این‌که تا صبح ابد شد هم از معروف و هم خورشید مشهور ترکیب «هم از معروف» در بیت یادشده، اشتباه و بی‌معنی است. برای مشخص شدن موضوع، ابیات قبل را نیز می‌آوریم: مگر جاه رفیعت خود نکردست به عمر خود جز این یک سعی مشکور

که بر گردون به حسبت سایه افکند ازو بس خدمتی نادیده مبرور
تمام است اینکه تا صبح ابد شد هم از معروف و هم خورشید مشهور
با توجه به این که سخن از جاه رفیع ممدوح است و شاعر می‌گوید: جاه رفیع تو
بر گردون سایه افکنده است و به همین دلیل تا صبح ابد هم او (جاه رفیع ممدوح) و هم
خورشید، مشهور گشته‌اند. با این توضیح، باید به جای ترکیب «هم از»، «هم او» باشد
تا معنی بیت صحیح باشد.

نسخه پ، مط، ف و نسخه بدل ط:

تمامست این که تا صبح ابد شد همو معروف و هم خورشید مشهور

۱۶. قصیده ۹۴، بیت ۳۵:

چشم این دایم سفید از آب حسرت همچو قار روی آن دایم سیاه از دور محنت همچو قیر
در این بیت، سخن از بدخواه و بدگوی ممدوح است:

اشک بدخواهت ز دور آسمان همچون بقم روی بدگویت ز جور اختران همچون زریر
چشم این دایم سفید از آب حسرت همچو قار روی آن دایم سیاه از دور محنت همچو قیر

شاعر می‌گوید: چشم بدخواهت از آب حسرت همچون قار باشد و روی بدگویت
از دور محنت همچون قیر باشد. واژه دور در مصراع دوم چندان متناسب به نظر
نمی‌رسد. با رجوع به نسخه‌های موجود و نسخه‌بدل‌های دیوان به جای واژه دور واژه
گرد آمده است که هم با کلمه قیر در مصراع موردنظر و هم با واژه آب در مصراع قبل
متناسب‌تر است.

نسخه‌ی ف، مط و نسخه بدل‌های د، ع، ق و...:

چشم این دایم سفید از آب حسرت همچو قار روی آن دایم سیاه از گرد محنت همچو قیر

۱۷. قصیده ۱۲۵، بیت ۴:

کلک تو جذر اصم را بشنواند از صماخ هرچه بر شاخ خواطر از سخن پخته است و خام
در این بیت، از شنواندن به جذر اصم وسیله‌ی کلک سخن گفته است. با توجه به

بیت بعد:

گوش گردون بر صریر کلک تو دانی ز چیست زآن که در ترتیب عالم کلک توست او را امام

باید به جای واژه‌ی صماخ، کلمه‌ی صریر باشد. که در نسخه مطهری آمده است. ذکر کلمه‌ی صریر به معنی صدای قلم هنگام نوشتن با جذر اصم، در دیوان نیز دارای کاربرد است:

کلکش چه قایلست که صاحبقران نطق در قوت خیال چنان صورت افکنست
کاکنون مزاج جذر اصم در محاورات ده گوش و ده زبان چو بنفشه‌است و سوسن است
(مدرس رضوی، ۱۳۷۲: ۸۴)

چه قایلست صریرش که از فصاحت او سخن پذیرد جذر اصم به گوش صمیم
(همان: ۳۵۳)

در نسخه‌ی مطهری به جای واژه‌ی «صماخ»، «صریر» آمده است.
نسخه مط:

کلک تو جذر اصم را بشنواند از صریر هرچه بر شاخ خواطر از سخن پخته‌است و خام
و....

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به ابیاتی که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت و تصحیح‌هایی که به کمک نسخه‌های دیگر انجام شد، مشخص می‌شود که اشتباهات مورد استناد و موجود در دیوان، به خاطر منحصر کردن تصحیح به نسخه‌ای خاص، احیاناً کم‌دقتی مصحح در مقایسه‌ی ضبط‌ها و یا دسترسی نداشتن مصحح محترم به نسخ مذکور بوده است؛ بنابراین اگر بخواهیم نسخه‌ای کامل، صحیح و قابل فهم از دیوان انوری در دسترس اهل فضل قرار گیرد، لازم است با گردآوری تمام نسخه‌های خطی دیوان انوری، دگرگونی شیوه‌ی تصحیح و توجه به ضبط تمامی نسخه‌ها، به ویژه نسخه‌های کهن‌تر و اصیل‌تر که در اختیار مصحح محترم، مرحوم مدرس رضوی، نبوده است، مجدداً تصحیح تازه‌ای از دیوان انوری تهیه نماییم.

یادداشت‌ها

چاپ‌های دیوان انوری:

۱. دیوان انوری، چاپ تبریز، به سال ۱۲۶۶.ق. (۱۸۴۹.م).
۲. دیوان انوری، چاپ هند به نام (کلیات نظم انوری)، به سال ۱۸۹۸.م (۱۲۷۷.ش).

۱۵. _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۵، شماره‌ی ۴، زمستان ۹۲ (پیاپی ۱۸)

۳. قصاید انوری، چاپ هند، به سال ۱۸۸۹ م. (۱۲۶۸.ش).
۴. چاپ سنگی دیوان کامل انوری در هندوستان، به سال ۱۸۹۸ م. (۱۲۷۷.ش).
۵. دیوان انوری، چاپ بمبئی، به سال ۱۸۹۷ م. (۱۲۷۶.ش).
۶. منتخبات دیوان انوری به تصحیح و نقل به زبان فارسی، به اهتمام والتین ژوکوفسکی که شامل شش قصیده و چهار غزل است. (دیوان انوری، مدرس رضوی: ۱۲۰ مقدمه).

فهرست منابع

- رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین. (۱۳۶۳). *غیاث‌اللغات*. تهران، امیرکبیر
- شهیدی، جعفر. (۱۳۷۶). *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- فصیحی خوافی، احمد بن جلال‌الدین محمد. (۱۳۳۹-۱۳۴۱). *مجمل فصیحی*. مشهد: باستان.
- مدرس رضوی، محمدتقی. (۱۳۷۲). *دیوان انوری*. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۵). *دیوان سنایی*. تهران: سنایی.
- معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ لغت فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- نفیسی، سعید. (۱۳۳۷). *دیوان انوری*. تهران: پیروز.
- نیکوبخت، ناصر و رنجبران، عباس. (۱۳۸۶). «بررسی شیوه‌ی سعید نفیسی در نقد و تحلیل شیوه‌ی نظامی گنجوی». *ادب پژوهی*، سال ۱، شماره‌ی ۳، صص ۸۳-۱۰۴.