

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۴، صص ۵۱-۸۰

[DOI: 10.22099/JBA.2022.44208.4261](https://doi.org/10.22099/JBA.2022.44208.4261)

نقد دو تصحیح دیوان رفیع‌الدین لنبانی اصفهانی و تصحیح دگرباره‌ی بعضی از ابیات آن

لیلا شوقی*

چکیده

رفیع‌الدین عبدالعزیز لنبانی اصفهانی از گویندگان اواخر سده‌ی ششم و اوایل سده‌ی هفتم است که اشعاری به زبان فارسی و عربی دارد. بیشتر اشعار او در قالب قصاید مدحی است؛ اما در غزل، رباعی، ترکیب‌بند و قطعه نیز طبع آزمایی‌هایی کرده است. نخستین بار تقی بینش در سال ۱۳۶۹ و چند سال بعد، محمد هویدا در سال ۱۳۷۳ دیوان رفیع را تصحیح و عرضه کرده‌اند. این مقاله به ارزیابی و نقد دو تصحیح موجود در سه بخش نسخه‌ها، شیوه‌ی تصحیح و گزارش نسخه‌بدل‌ها و همچنین ارائه‌ی انواع کاستی‌های آن‌ها پرداخته است. مهم‌ترین این کاستی‌ها عبارت‌اند از: ضعف در تألیف مقدمه، نداشتن تعلیقات و فهرست‌های لازم، افتادگی‌ها، مشخص نکردن درست یا نادرست بودن انتساب اشعار، درهم آمیختگی قالب‌های شعری و مشخص نبودن ممدوح قصاید. در ادامه نیز نویسنده با تهیه‌ی شش نسخه‌ی خطی شناخته‌شده، بعضی ابیات را که در هر دو چاپ نادرست است، با ارائه‌ی توضیحات لازم، بار دیگر تصحیح و از این رهگذر بر ضرورت تصحیح مجدد دیوان رفیع به‌منظور دستیابی به متنی منقح تأکید کرده است.

واژه‌های کلیدی: تصحیح، نقد تصحیح، نسخه‌ی خطی، دیوان، رفیع‌الدین لنبانی اصفهانی.

* دکتری زبان و ادبیات فارسی leilashoghi@ymail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۸/۴

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۴/۱۱

۱. مقدمه

اهمیت و ضرورت فنّ تصحیح متن که پایه‌ی اصلی دیگر تحقیقات ادبی است، بر کسی پوشیده نیست. از گذشته تاکنون، مصححان بسیاری، وقت و دانش خود را در این حوزه صرف کرده و اغلب کوشیده‌اند متونی منقح و درخور اعتماد عرضه کنند. باین‌حال این عرصه به‌دلیل ماهیت خاص خود که نتیجه‌ی غیبت مؤلف است، همواره مجال نکته‌سنجی‌ها و ژرف‌نگری‌های تازه را فراهم می‌دارد؛ از این‌روی گاه متنی بعد از آنکه نخستین بار تصحیح شد، بار دیگر تصحیح و عرضه می‌شود. معمولاً دلیل این امر پیدا شدن نسخه یا نسخه‌های معتبر یا تلاش در جهت برطرف کردن اشکال‌ها و کاستی‌های تصحیح پیشین است. یکی از این متن‌ها دیوان رفیع‌الدین لبنانی است.

رفیع‌الدین عبدالعزیز لبنانی از شاعران اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم، منسوب به لبنان است.^۱ از شرح حال و سوانح زندگی رفیع‌الدین همانند بسیاری از گویندگان پیش از مغول اطلاعات چندانی در منابع وجود ندارد. تاریخ تولد رفیع در هیچ‌جا نیامده است و درباره‌ی سال وفاتش نیز اختلاف نظر وجود دارد. الصفدی درگذشت او را در ۵۸۴ ق. (۱۹۸۸، ج ۱۸، ۵۶۱)، نفیسی در ۶۳۰ ق (۱۳۴۴، ج ۱: ۱۶۵) و آذر بیگدلی در ۶۰۳ ق (۱۳۴۰، ج ۳: ۹۴۴) گفته‌اند. دیگران سال مشخصی را نیاورده‌اند؛ اما آنچه نویسندگان به اتفاق به آن اشاره کرده‌اند، درگذشت رفیع‌الدین در جوانی بوده که البته گاه با داستان‌پردازی تذکره‌نویسان درباره‌ی دلیل آن همراه شده است که اعتباری ندارد.^۲ در میان منابع، مطلبی که رافعی قزوینی و زکریای قزوینی به آن اشاره کرده‌اند، درخور توجه است. به گفته‌ی رافعی قزوینی، لبنانی در سال ۵۸۱ ق با بزرگان خجندی وارد قزوین شده است (۱۹۸۷، ج ۳: ۴۸۳). زکریای قزوینی نیز می‌گوید که چون صدرالدین خجندی خازن کتب خود را برکنار کرد، لبنانی در نامه‌ای به صدرالدین طلب آن منصب را کرد (۱۳۸۰: ۴۵۰). الصفدی نیز به همراهی لبنانی با صدرالدین عبداللطیف بن محمد الخجندی به بغداد اشاره کرده است (۱۹۸۸، ج ۱۸، ۵۶۱). مصاحبت با بزرگان خجند و داشتن منصبی دیوانی در دربار آن‌ها، سخن محققانی را که به درگذشت او در جوانی اشاره

کرده‌اند، با تردید مواجه می‌کند. هویدا، مصحح دیوان رفیع، با استشهادهای قصیده‌ای عربی که لنبانی در مدح عبداللطیف خجندی (م: ۵۸۰) سروده، نتیجه گرفته که رفیع پیش از درگذشت «شاعری فاضل و جوانی کامل» بوده است. همچنین لنبانی در قصیده‌ی عربی دیگری در مدح عزیزالدین مستوفی، وزیر طغرل (م: ۵۸۴)، به آغاز پیری خود اشاره می‌کند و هویدا چنین نتیجه گرفته که او نباید در آن زمان کمتر از سی سال داشته باشد و در این صورت توکد رفیع دیرتر از سال‌های ۵۵۰ تا ۵۵۵ نیست (لنبانی، ۱۳۷۳: ۱۳). افزون بر این‌ها، سلطان جلال‌الدین محمد خوارزمشاه از ممدوحان رفیع نیز در میانه‌ی سال‌های (۶۱۷ - ۶۲۸ ق) فرمان‌روایی داشته؛ از این‌روی رفیع این سال‌ها را زیسته است. با توجه به این گفته‌ها، به نظر می‌رسد سال‌های زندگی شاعر در محدوده‌ی سال‌های ۵۵۰ - ۶۳۰ باشد.

دولت‌شاه سمرقندی، رفیع‌الدین را از نزدیکان اثیرالدین اومانی می‌داند و می‌گوید که دیوان آن دو در عراق عجم بسیار مشهور بوده و خوانندگان فراوانی داشته؛ ولی در خراسان و ماوراءالنهر به شعر آن‌ها اقبالی نمی‌شده است (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۵۵).

اکنون از دیوان رفیع بیش از ۱۵۰۰ بیت در قالب‌های قصیده، غزل، رباعی، ترکیب‌بند و قطعه باقی مانده است. شعر او از جهت انواع فواید زبانی و ادبی و انعکاس برخی از آداب و رسوم اجتماعی اهمیت دارد. تاکنون دیوان رفیع دو بار چاپ شده است؛ اما همچنان غلط‌ها و خطاهایی در متن و ضعف‌ها و کاستی‌هایی در شیوه‌ی تصحیح، تألیف مقدمه، تعلیقات و تنظیم فهرست‌ها دیده می‌شود. این مقاله با نقد دو تصحیح پیشین و تصحیح بعضی از ابیات که در هر دو چاپ غلط است، ضرورت تصحیح دگرباره‌ی این متن را نشان می‌دهد. بدین منظور از شش نسخه‌ی خطی به ترتیب زیر استفاده شده است:

۱. چ [چستریتی]: از مجموعه‌ی شماره‌ی ۱۰۳ کتابخانه‌ی چستریتی، به خط نسخ، مکتوب به تاریخ شنبه ۲۳ ذی‌الحجه ۶۹۹. این مجموعه شامل دیوان ده شاعر است. تقی‌بیش در مقدمه‌ی دیوان رفیع این نسخه را به‌تمامی معرفی کرده است (رک. لنبانی، ۱۳۶۹: ۳۲ - ۳۶؛ دانش‌پژوه و افشار، ۱۳۷۴: ۱۲۹). این نسخه از نظر قدمت و صحت بر دیگر نسخ برتری دارد.

۲. ح [حکیم اوغلو]: از مجموعه‌ای در کتابخانه‌ی حکیم اوغلو با شماره‌ی ۶۶۹. بدون نام کاتب و تاریخ کتابت، به خط نسخ. محمدتقی دانش‌پژوه در فهرست میکروفیلم‌های دانشگاه تهران به‌اختصار به معرفی این نسخه پرداخته است (رک. دانش‌پژوه، ۱۳۴۸: ۴۲۰ - ۴۲۱). بینش با توجه به نوع خط و شیوه‌ی نگارش حدس زده است که تاریخ تحریر آن باید مقدم بر قرن یازدهم باشد (لبنانی، ۱۳۶۹: ۳۹). این نسخه به‌دلیل جامعیت اشعار و صحت ضبط‌ها ارزشمند است.

۳. ج [مجلس شورای اسلامی]: از مجموعه‌ای به شماره‌ی ۱۶/۳ - ط متعلق به کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، به خط نستعلیق، کتابت قطب‌الدین کرمانی، مکتوب به تاریخ ۱۰۱۷.

۴. م [مجلس شورای اسلامی]: نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی به شماره‌ی ۹۸۶. به خط نستعلیق، بی نام کاتب و تاریخ کتابت. گفته‌اند که تاریخ کتابت آن ظاهراً در نیمه‌ی اول قرن یازدهم است (ابن یوسف شیرازی، ۱۳۵۳، ج ۳: ۲۳۳). نسخه پرغلط است و کلماتی از آن محو و با قلمی دیگر نونویس شده است.

۵. ب [بریتانیا]: از مجموعه‌ای به شماره‌ی or. 2846 متعلق به موزه‌ی بریتانیا. کتابت محمد طالقانی، به خط نستعلیق. فیلمی از این نسخه به شماره‌ی ۱۵۰۱/۴ در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران موجود است.

۶. ل [مجلس شورای اسلامی]: از مجموعه‌ی شماره‌ی ۱۳۵/۳ - ط متعلق به کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی. بی نام کاتب، به خط نستعلیق، کتابت ۱۲۴۱ - ۱۲۴۲ (قرن ۱۳).

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

نخستین بار در سال ۱۳۶۹ دیوان لبنانی به‌اهتمام تقی بینش در انتشارات پاژنگ چاپ و عرضه شد و بعد از آن، در سال ۱۳۷۳ به‌کوشش محمد هویدا در انتشارات اقبال به چاپ رسید. از آن زمان تاکنون با وجود خطاها و غلط‌هایی که در متن راه یافته و نیز کاستی‌هایی

که در هر دو چاپ مشهود است، هیچ‌گونه نقد و بررسی درباره‌ی این دو تصحیح و تلاش برای عرضه‌ی بهتر دیوان انجام نشده است.

۲. نقد و بررسی

۲.۱. نسخه‌ها

بنا بر گفته‌ی بینش در مقدمه، از دیوان رفیع پنج نسخه شناخته شده است: نسخه‌ی چسترییتی، بریتیش میوزیوم، نسخه‌ی ترکیه و دو نسخه‌ی متعلق به مجلس شورای اسلامی. بینش کار خود را بر اساس نسخه‌ی متعلق به چسترییتی (قدیمی‌ترین نسخه به تاریخ کتابت ۶۹۹) و مقابله با دو نسخه‌ی بریتیش میوزیوم و ترکیه که حدوداً در قرن ۱۱ کتابت شده‌اند، انجام داده و به تفصیل در مقدمه نسخه‌های منتخب خود را معرفی کرده است. علاوه‌براین، از چند منبع جنبی چون *مونس‌الاحرار* (قرن هشتم)، *آتشکده‌ی آذر* (قرن دوازدهم)، *ریاض‌الشعراء* (قرن دوازدهم) و *مجمع‌الفصحاء* (قرن سیزدهم) نیز بهره برده است. هویدا از شش نسخه‌ی خطی که در مقدمه آن‌ها را چنین معرفی می‌کند، استفاده کرده است:

۱. نسخه‌ی متعلق به کتابخانه‌ی مجلس شورای ملی «م»؛
۲. نسخه‌ی متعلق به آقای فخرالدین نصیری امینی به خط عبرت «ن»؛
۳. نسخه‌ای از جنگ متعلق به باقر ترقی «ت»؛
۴. دیوان اشعار و خطب عربی متعلق به کتابخانه‌ی وحید دستگردی «و»؛
۵. مجموعه‌ی دواوین دوازده شاعر متعلق به کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه «ک»؛
۶. نسخه‌ی منتخب رفیع‌الدین لنبانی نوشته‌ی تقی‌الدین محمد الحسینی کاشانی از کتابخانه‌ی فخرالدین نصیری امینی.

هویدا نسخه‌ها را به‌خوبی معرفی نکرده و اطلاعاتی درباره‌ی تاریخ کتابت، نوع خط، نام کاتب و... ارائه نداده است. همچنین خود نیز ارزیابی و طبقه‌بندی‌ای درباره‌ی نسخه‌ها نکرده است؛ از این‌رو، ارزش و اعتبار نسخه‌ها بر خواننده روشن نیست. افزون‌براین، از

مجموع نسخ برجای مانده از دیوان لنبانی، نسخه‌ی چستریتی، نسخه‌ی اساس بینش، از نظر «قدمت» و «صحّت» بر دیگر نسخ برتری دارد. هویدا از این نسخه استفاده نکرده و همین امر از اعتبار برخی روایت‌های منتخب او کاسته و همچنین بعضی ابیات که تنها در این نسخه آمده، از چاپ هویدا ساقط است.

۲.۲. شیوه‌ی تصحیح

بینش در توضیح شیوه‌ی منتخب خود می‌نویسد: «تدوین دیوان لنبانی به‌شکلی که ملاحظه می‌شود، با روش انتقادی مشروط یعنی با قید احتیاط صورت گرفته است؛ زیرا چنان‌که اشاره شد، نسخه‌ی چستریتی که اقدم نسخ دیوان لنبانی محسوب می‌شود، به‌عنوان نسخه‌ی اساس مورد استفاده قرار گرفت و با دو نسخه‌ی دیگر، یعنی نسخه‌ی بریتیش میوزیوم لندن و حکیم اوغلو علی‌پاشای ترکیه مقابله به عمل آمد» (لنبانی، ۱۳۶۹: ۳۹). از میان انواع شیوه‌های تصحیح، برای متنی که نسخه‌ای از آن از نظر قدمت و صحّت بر دیگر نسخ برتری دارد، بهترین روش تصحیح انتقادی با تعیین نسخه‌ی اساس است، چنان‌که بینش آن را برگزیده و در بیشتر موارد به شیوه‌ی انتخابی خود پایبند بوده است. هویدا درباره‌ی شیوه‌ی تصحیح خود توضیحی نداده است. همان‌گونه که پیش‌تر نیز آمد، ارزش و جایگاه نسخه‌ها روشن نیست. به نظر می‌رسد تصحیح او به‌صورت ذوقی و بدون در نظر گرفتن ترتیبی برای نسخ و بدون دلیلی متقن در قبول یا ردّ روایت نسخه‌ای است. دو اشکال عمده‌ی تصحیح هویدا:

- تغییر ضبط‌های درست تصحیح پیشین به ضبط‌های نادرست

تصحیح جدید نباید ضبط‌های درست تصحیح پیشین را به نادرستی تغییر دهد؛ هویدا در برخی موارد، ضبط‌های صحیح بینش را به غلط تغییر داده است:

*کمان عقل به بازوی ذهن و فطنت توست خدنگ رای تو زان می‌رود همیشه صواب

(همان: ۷۴)

▪ ضبط هویدا: کمال (همان، ۱۳۷۳: ۵۱)

کمال عقل به بازوی ذهن کسی بودن معنایی ندارد. ضبط صحیح در اینجا «کمان»، روایت چاپ بینش و نسخه‌ی «م» هویداست که مصحح به نادرستی از آن عدول کرده و تنها در پای صفحه به آن اشاره کرده است.

کمان چیزی / کاری به بازوی کسی بودن: قادر و توانا بودن او به انجام دادن آن کار، آن کار از او ساخته بودن.

شاعر می‌گوید: ذهن و هوشیاری تو چنان است که عقل را با تمام قدرت چون کمانی به کار می‌بندد؛ از این روی، رای تو تیری است که همیشه به هدف می‌خورد. عطار نیز در بیان این مفهوم که بشر قادر به انجام کارهای خدایی نیست، چنین می‌گوید:

کمانِ حق به بازوی بشر نیست کز این آمد شدن کس را خبر نیست
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

* زمانه را چو جوانی بخت آمد خوش همی‌کند ز هوس طره را به شام خضاب
(لنبانی، ۱۳۶۹: ۷۴)

▪ ضبط هویدا: خطاب (همان، ۱۳۷۳: ۵۱)

«طره را به شام خضاب کردن» صحیح است نه «طره را به شام خطاب کردن». خضاب کردن (رنگ کردن دست، پای و موی سر) به‌خوبی با طره (زلف) و رنگ سیاه شام تناسب دارد. در میان نسخه‌های هویدا، ضبط نسخه‌ی «م» «خضاب» است که مصحح به غلط از آن صرف‌نظر کرده و تنها به گزارش آن در پای صفحه اکتفا کرده است.

* گریخت سوی هوا با همه گران‌سنگی ز تاب آتش خشمت حسود چون سیماب
ز آب لطف تو بنشست آتشش ورنه بسا که فتنه به جوش آمده است همچو شراب
(همان، ۱۳۶۹: ۷۴)

▪ ضبط هویدا: جوی (همان، ۱۳۷۳: ۵۱)

لنبانی در این بیت «فتنه» را به «شراب» تشبیه کرده؛ اما چه وجه تشابهی را در نظر داشته است؟ «به جوی آمدن» یا «به جوش آمدن»؟ به جوی آمدن «فتنه» و «شراب» هم

از نظر معنایی و هم تخیل هنری غریب و نازیباست. ضبط صحیح «به جوش آمدن» است که علاوه بر آنکه شاعر آن را به‌درستی به کار برده، استفاده‌ی دقیق او از صنعت «استخدام» نیز بر زیبایی شعری‌اش افزوده است؛ از این روی، «به جوش آمدن» به قرینه‌ی «شراب» به غلیان آن در اثر حرارت و در پیوند با «فتنه» به برپایی همهمه و آشوب اشاره دارد.

مولوی نیز در بیتی «جوشیدن» را وجه مشترک فتنه‌گر و شراب می‌داند:

گه پی فتنه‌گری چون می خُم می جوشی گه چو اعضای غضوب، از غلیان می لرزی
(مولوی، ۱۳۶۲، ج ۶: ۱۵۷)

* بدخواه تو ز خانه‌ی هستی چو رفت گفت جاوید زی تو خانه‌خدا کایرمان برفت
(لبنانی، ۱۳۶۹: ۱۶۶)

▪ ضبط هویدا: جاوید زی تو خانه خدا کازمان برفت (همان، ۱۳۷۳: ۶۸)

معنی بیت چنین است: هنگامی که بدخواه تو از این دنیا رفت، گفت: ای صاحبخانه جاودان بزی که مهمان ناخوانده برفت. به نظر می‌رسد ناآشنایی مصحح با دو واژه‌ی کهن «خانه‌خدا» به معنای «صاحبخانه» و «ایرمان» به معنای «مهمان ناخوانده» که به نوعی در تقابل با یکدیگر هستند، این خطا را به وجود آورده است.

اثیرالدین اخسیکتی، شاعر قرن ششم، نیز در بیتی این دو واژه را در برابر هم آورده است:

خانه خدای خمول، سبزه‌ی تازه‌لقاست گو نه بگرداندش، زحمت هیچ ایرمان
(اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۲۴۳)

- رعایت نکردن رسم‌الخط امروزی و حروف‌نگاری نادرست

رعایت نکردن رسم‌الخط امروزی، به‌ویژه جدانویسی و پیوسته‌نویسی کلمات و نیز حروف‌نگاری ضعیف، خوانش متن را برای خواننده‌ی امروزی دشوار کرده است؛ مانند:

* راهی به سوی ساحت قدرش نبرد و هم چندان که در منازل هفت آسمان برفت
(لبنانی، ۱۳۷۳: ۶۷)

▪ صورت صحیح: نبرد وهم

* بخواه باده که آیام گل عزیز بود سزد که بی‌خبر آنرا بهر زه نگذاری
(همان: ۱۲۱)

▪ صورت صحیح: بی‌خبران را به هرزه

* حسود سردتر از آن فروربرد دوزخ که هضم آن نتوان جز به معده‌ی ناری
(همان: ۱۲۳)

▪ صورت صحیح: حسود سرد تو را زان

اما در برخی موارد، قراینی وجود دارد که نشان می‌دهد این امر به دلیل بی‌دقتی‌ها و خوانش‌های نادرست مصحح است؛ برای نمونه:
* لاف از دلاوری زد و شد سرخ روز شرم بهرام پیش دست و دل قهرمان تو
(همان: ۱۱۴)

▪ صورت صحیح: شد سرخ رو ز شرم

بهرام (مریخ)، پنجمین سیاره‌ی منظومه‌ی شمسی، رنگ آن سرخ و رب‌النوع جنگاوری است. بهرام در برابر تو (ممدوح) لاف دلاوری زد (ادعای دلاوری کرد) و از خجالت رویش سرخ شد.

هویدا ضبط نادرست نسخه‌ی «م» را نیز در پای صفحه چنین گزارش کرده است:
«لاف از داوری زد و شد سرخ روز شد».

*ملک‌نشان شرف دین علی که بی‌رویش همی کنند کفیات جهان علی‌الاطلاق
(همان: ۹۳)

▪ ضبط صحیح: که پیرویش [بسنجید با بی‌رویش].

روایت نسخه‌ی «ن» در پای صفحه چنین گزارش شده است: «که از رویش». مقایسه کنید با «بی‌رویش».

«از رویش» روایت برگزیده‌ی بینش، برابر با چستربیتی است، حال، «که از رویش» را بسنجید با «آرزویش» (؟)

*چو ملک هر دو جهان زان اوست، کز دنیا به جنب کعبه‌ی دولت بهشت مأوی را
(همان: ۴۸)

▪ **صورت صحیح:** کرد بنا. بسنجید با «کز دنیا». اختلاف در نقطه‌گذاری حروف نیز نشان می‌دهد که مصحح در خوانش واژه‌ها بی‌دقتی کرده است.

۲.۳. گزارش نسخه‌بدل‌ها

روایت نسخه‌بدل‌ها در چاپ بینش با رعایت امانت و همراه با اجتهادهای مصحح است؛ البته استفاده از نشانه‌های اختصاری برای نسخه‌ها و علامات پذیرفته‌شده در فن تصحیح چون (!) به نشان غلط بودن، (؟) به نشان تردید در درستی ضبط‌ها، سیاه کردن روایت نسخه‌ای به نشان مناسب‌تر بودن و... می‌توانست در گزارش نسخه‌بدل‌ها و رعایت اصل «ایجاز» مفیدتر باشد.

هویدا تنها به گزارش صرف نسخه‌بدل‌ها بدون در نظر گرفتن ترتیبی برای نسخه‌ها و اجتهاد درباره‌ی درستی یا نادرستی آن‌ها اکتفا کرده است. علاوه‌براین، دو اشکال عمده نیز در کار او دیده می‌شود:

- اعداد تک به نشان آمدن پاورقی در جای درست خود قرار نگرفته‌اند؛ برای نمونه کلمه‌ای در مصراع دوم مدنظر مصحح است؛ اما عدد تک در پایان کلمه‌ی آخر مصراع اول آمده است.

- استفاده از علامت‌های اختصاری نسخه‌ها «م، ن، ت، و، ک، ا»، گاه با آشفتگی‌هایی همراه است:

روز عشاق تو چون شب تیره می‌باشد از آنک
عارض صبح از خط در زیر زلف ظلمت است
حقه‌بازی لعل شیرین‌کار تو داند ولیک
مهره‌ی دل‌ها ربودن نرگست را صنعت است
هویدا در توضیح بیت نخست می‌نویسد: «این بیت فقط در نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس شورای ملی آمده» (همان: ۵۷) و درباره‌ی بیت دوم می‌گوید: «این بیت فقط در نسخه‌ی «م» آمده است (همان). حال آنکه نسخه‌ی «م» همان نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس شورای

ملّی است که به دو صورت در اینجا روایت شده است یا در توضیح بندی از یک ترکیب‌بند می‌نویسد: «این ابیات در نسخه‌ی (م و ا) آمده است. احتمالاً مراد نسخ «م» و، «ا» است که در اینجا «ا» به اشتباه «الف» درج شده است. در انتخاب نشانه‌های اختصاری نسخ باید به این نکته توجه داشت که رمز نسخه‌ی انتخابی نباید متن را مبهم و نارسا کند یا خواننده را به اشتباه بیندازد. نشانه‌ی اختصاری «و» در زبان فارسی از حروف عطف است؛ از این‌رو باید در انتخاب و گزارش آن احتیاط کرد.

۲.۴. کاستی‌های هر دو چاپ

۲.۴.۱. ضعف در تألیف مقدمه و نداشتن تعلیقات و فهرست‌ها

بینش در مقدمه به بیان شرح حالی از شاعر، معرفی ممدوحان، نسخه‌های مورداستفاده و گزارش بسیار کوتاهی از شیوه‌ی تصحیح پرداخته؛ اما درباره‌ی ویژگی‌های سبکی، زبانی و هنری اشعار رفیع سخنی نگفته است؛ از این‌رو نتوانسته جایگاه شعری رفیع را برای مخاطب تبیین کند. امتیاز مقدمه‌ی هویدا بر چاپ بینش آن است که علاوه بر گزارش شرح حال شاعر و معرفی ممدوحان، به معرفی کوتاهی از سبک و ویژگی‌های شعری شاعر نیز پرداخته و کوشیده است با نشان دادن برخی نکات دستوری، معرفی چند اصطلاح، لغت و بعضی صنعت‌های شعری، تا حدّی ارزش‌های شعری دیوان لنبانی را نشان دهد. مهم‌ترین کاستی مقدمه‌ی هویدا آن است که گذشته از آنکه نسخه‌های مورداستفاده‌ی خود را به‌خوبی معرفی نکرده، هیچ‌گونه توضیحی نیز درباره‌ی روش کار خویش نداده است.

چاپ‌های موجود هیچ‌گونه توضیحات و تعلیقاتی ندارند؛ از این‌رو بسیاری از دقایق و دشواری‌های شعر رفیع برای مخاطب مبهم و ناگشوده مانده است؛ البته مصححان در پای صفحه و همراه گزارش نسخه‌بدل‌ها توضیحاتی آورده‌اند که شاید بتوان به‌نوعی این توضیحات را که در چاپ بینش از گونه‌ی اجتهادها و نظرهای شخصی و در چاپ هویدا از نوع معنی برخی واژه‌ها و ابیات است، از تعلیقات دانست که البته قانع‌کننده نیست.

نقص هر دو چاپ در تنظیم و ارائه‌ی انواع فهرست‌ها نیز کاملاً مشهود است. اهمیت تنظیم انواع فهرست‌های لازم به‌منظور دستیابی آسان‌تر پژوهشگران به انواع اطلاعات کتاب، بر اهل تحقیق پوشیده نیست. بینش فهرستی از لغات و ترکیبات نادر کتاب ترتیب داده که از نوع فهرست‌های معمول نیست و بیشتر از نوع توضیحات است. او فهرستی الفبایی از برخی واژگان و تعبیرات دیوان به‌همراه معانی آن‌ها آورده و در مواردی نیز به ریشه‌شناسی کلمات و بیان برخی توضیحات لازم پرداخته که بیشتر توضیحات او از زمره‌ی برداشت‌ها و اطلاعات شخصی است و به هیچ منبعی ارجاع داده نشده.

۲.۴.۲. افتادگی‌ها

۲.۴.۲.۱. نبودن بعضی ابیات در چاپ بینش

شمار ابیات در چاپ هویدا از چاپ بینش بیشتر است (افزون بر ۵۰۰ بیت). بخشی از این اشعار از نسخه‌ی «و: دیوان اشعار و خطب عربی متعلق به کتابخانه‌ی وحید دستگردی» و شامل یک غزل، هفت قطعه و یک رباعی است. یک رباعی نیز از آتشکده‌ی آذر نقل شده است؛ اما چهار قطعه، سی‌ونه رباعی و شانزده قصیده‌ی عربی و ملامع نیز وجود دارد که منبع آن‌ها مشخص نیست. احتمال دارد که این اشعار نیز از نسخه‌ی «و» باشند که مصحح به منبع آن‌ها اشاره‌ای نکرده است.

۲.۴.۲.۲. نبودن بعضی ابیات در هر دو چاپ، باوجود آنکه در همه‌ی نسخ یا بعضی نسخ آمده است:

ابیات زیر در چاپ بینش:

وآن‌که شه‌باز همّت او را	نسر طایر همیشه زیر پرست
در وصال تو برکس گشاده‌نیست، ولیک	دل‌م به شوخی خود را در آستان افکند
دل‌چوزابروی توشدخسته‌ز زلفت بگریخت	آری او مارگزیده است گریزد ز رسن
کیسه‌ای کان ز عطای تو پر از زر دارد	وجه خورشید همه‌روزه از آن شد روشن
درکشیدی به دو عارض خط و انکار کنی	هست‌ابروی تو هم حاجب‌وهم طغرائی
تنی که شهوت ناهید در نهاد نداشت	چگونه غصه‌ی بهرام و جور کیوان برد

ز حکم روی زمین جاودان ممتع باد که شد بر او در أحداث آسمان بسته

ابیات زیر در چاپ هویدا:

در آفرینش ذاتت به نوع انسان داد خصایصی که ملک را بود ز سیرت خوب
چنان سگی که به خریدش پاسبان پرورد به بام قدر تو بر شیر چرخ دارد پاس
به زیر سینه‌ی زینش مجرّه را چون تنگ جنیت است تو را سیس چرخ از آن بستند
چنان‌که خیره بماند ز پرتو خور چشم ز نور لمعه‌ی رای تو خیره ماند عقل
چگونه غصّه‌ی بهرام و جور کیوان برد تنی که شهوت ناهید در نهاد نداشت
عنان‌گرفته به راه صواب بازآرد مگر که این دل گمراه را ز راه خطا
به جلوه‌گاه افق بی‌نقاب بازآرد بدان خدای که در صبح دم عروس فلک
به زلف شام ز ظلمت خضاب بازآرد ز روی روز سپیدآب نور چون ببرد

۲.۴.۲.۳. نبودن دو رباعی در هر دو چاپ که در *نزه‌المجالس* به نام رفیع‌الدین لنبانی آمده است. این اثر که در بردارنده‌ی بیش از چهارهزار رباعی از شاعران سده‌ی پنجم تا هفتم است، از آنجاکه در فاصله‌ی نزدیک به عصر شاعر (نیمه‌ی سده‌ی هفتم) تألیف شده، بسیار مهم و معتبر است:

گیرم که به جز جور دمامد نکنی گیرم که دلم به وصل خرّم نکنی
بر آتش رخسار تو همچون خالت خوش می‌سوزم نظاره‌ای هم نکنی
(شروانی، ۱۳۶۶: ۳۳۶)

آنها که مرا از تو جدا می‌دارند بر جان من این درد دوا می‌دارند
بر سنگ همی‌زنم سر از فرقت تو وین سنگدلان چنین روا می‌دارند
(همان: ۵۹۱)

۲.۴.۳. مشخص نبودن درستی یا نادرستی انتساب اشعار

در دیوان لبنانی دو قصیده وجود دارد که به شاعران دیگر نیز نسبت داده شده است.

۲.۴.۳.۱. قصیده‌ای مشترک با نجیب‌الدین گلپایگانی، از شاعران هم‌عصر رفیع، با مطلع:

ز عاشقان چو بدیدم فراغتی داری نه جان فدای غمت کرده‌اند پنداری

(لبنانی، ۱۳۶۹: ۷۶؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۲۰)

۲.۴.۳.۲. قصیده‌ای مشترک با سیدحسن غزنوی، شاعر قرن ششم، با مطلع:

جانا حدیث عشق نگوئی کجا رسد هرگز بود که دولت وصلت به ما رسد

(همان، ۱۳۶۹: ۲۱۶؛ همان، ۱۳۷۳: ۸۴؛ حسن غزنوی، ۱۳۹۷: ۵۵)

بررسی و تعیین درستی یا نادرستی انتساب این اشعار به رفیع با استفاده از ابزارهایی

چون نسخه‌شناسی، سبک‌شناسی و زبان‌شناسی از بایسته‌های کار مصحح است.

۲.۴.۴. درهم‌آمیختگی قالب‌های شعری

در دیوان لبنانی سه ترکیب‌بند با مطلع‌های زیر وجود دارد:

فروغ عارض خوب از قمر دریغ مدار حلاوت لب لعل از شکر دریغ مدار

(لبنانی، ۱۳۶۹: ۱۱۲؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۳۸)

قَدْ وَهَبَ الشُّوقُ سَلْوَتِي لِعْرَامِي مَالِكُ يَا عَاذِلِي تَطِيلُ مَلَامِي

(همان، ۱۳۶۹: ۲۰۵؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۴۱)

حلقه‌های زلف تا بگشاده است سنبل اندر پای سرو افتاده است

(همان، ۱۳۶۹: ۲۱۰؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۳۲)

بینش و هویدا هر سه را ترجیع دانسته‌اند؛ درحالی‌که تفاوت بیت گردان در آن‌ها موید

ترکیب است. ترکیب‌بند نخست را بینش در میان قصاید و با عنوان «قال ایضاً فی مدحه

ترجیعا» آورده؛ در صورتی‌که در پای صفحه آن را ترکیب‌بند گفته است: «ولی به‌دلیل

عدم تکرار بیت ترجیع باید ترکیب‌بند نامیده شود» (بینش، ۱۳۶۹: ۱۱۲) و دو ترکیب‌بند

دیگر را در بخش ترجیع آورده و هر دو را یک ترجیع حساب کرده است؛ در صورتی‌که

در پایان ترکیب‌بند نخست، بیت گردانی نیامده تا آن را از بند بعد از خود جدا کند. نکته‌ی

درخور توجه آن است که بینش در فهرست اشعاری که در آغاز کتاب تنظیم کرده، به ترکیب‌بندها به درستی اشاره کرده است.

هویدا سه ترکیب‌بند را در بخش ترجیعات و در قالب دو ترجیع آورده است: یکی بی نام ممدوح در شانزده بیت و دیگری در مدح وزیر عمادالدین در دو بند. در واقع تمام بندهای سه ترکیب‌بند در ذیل دو ترجیع و به صورت آشفته و نامرتب آمده، به گونه‌ای که برای نمونه میان بند دو و سه یا پانزده و شانزده بیت گردانی نیامده است.

۲. ۴. ۵. مشخص نبودن ممدوح قصاید

از میان نسخه‌های دستیاب دیوان لنبانی، نام ممدوحان تنها در نسخه‌ی چستریتی آمده است و از آنجایی که هویدا از این نسخه استفاده نکرده، نام ممدوح در بسیاری از قصاید مشخص نیست. در آن تعداد نیز که نام ممدوح آمده، به منبع اشاره‌ای نشده است؛ از این روی، گاه چنین است که نام ممدوح قصیده‌ای با آنچه در نسخه‌ی چستریتی آمده، تفاوت دارد. به احتمال بسیار، هویدا نام آن ممدوحان را بنا بر اشارات خود شاعر در اشعارش آورده است. در اینجا به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

زهی گشوده ضمیرت ز روی غیب نقاب تو راست «صاحب سیف و قلم» کمینه خطاب
(لنبانی، ۱۳۶۹: ۷۳؛ همان، ۱۳۷۳: ۵۰)

هویدا نام ممدوح را در قصیده‌ای با مطلع بالا «زین‌الدین علی خجندی» گفته، حال آنکه نام ممدوح در نسخه‌ی چستریتی و چاپ بینش «شرف‌الدین علی» است. در نسخه‌ی چستریتی، هفت قصیده در مدح شرف‌الدین علی آمده که در چهار قصیده به نام و لقب او اشاره شده است؛ اما در قصیده‌ی مذکور چنین نیست. در بیتی از این قصیده می‌خوانیم:

خلاصه‌ی حرکات سپهر، زین‌الدین که هست نام بزرگ تو زینت القاب
(همان)

ضبط نسخه‌ها در اینجا به اتفاق چنین است؛ یعنی لقب ممدوح را زین‌الدین آورده‌اند. روشن است که زین‌الدین با زینت القاب تناسب و سازگاری دارد. در میان ممدوحان

کسی را ملقب به زین‌الدین نمی‌شناسیم؛ اما اگر زین‌الدین به لقب ممدوح اشاره داشته باشد، باید پذیرفت که ممدوح در این قصیده شرف‌الدین علی نیست.

ز عاشقان چو حدیثی رود در انجمنش در آن میان که رساند به گوش حال منش
(همان، ۱۳۶۹: ۶۷؛ همان، ۱۳۷۳: ۹۱)

هویدا ممدوح قصیده‌ای با مطلع بالا را «ضیاءالدین احمد» گفته است که در میان ممدوحان چنین نامی را نمی‌یابیم. ممدوح در چاپ بینش و نسخه‌ی چستریتی «شرف‌الدین علی» است؛ اما در متن قصیده به نام او اشاره نشده. احتمالاً هویدا به بیت زیر از این قصیده توجه داشته:

ای به وجودت نظام جنبش دوران قصر جلال تو طاق گنبد گردان
(همان، ۱۳۶۹: ۱۴۸؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۱۰)

ممدوح در چاپ هویدا، «جمال‌الدین عمر» و در چاپ بینش و نسخه‌ی چستریتی «عمادالدین اسعدبن نصر عزیزان» است. در کل قصیده نیز اشاره‌ای به نام و لقب ممدوح نشده است.

بنابراین تعیین ممدوح قصاید با توجه به آنچه در نسخه‌ی چستریتی آمده و نیز قرآینی که در اشعار وجود دارد، از ضرورت‌های تصحیح دیوان لبنانی است.

۲.۵. تصحیح دگرباره‌ی بعضی ابیات که در هر دو تصحیح غلط است

در این بخش ابیاتی که در هر دو تصحیح نادرست است، با استفاده از نسخی که پیش از این معرفی شد، با ارائه‌ی توضیحات لازم، دوباره تصحیح شده است.

* سپاه خصممش اگر کوه آهن است، چه باک
چو برق خنجر او لمعه در تجلی را
(همان، ۱۳۶۹: ۴۳؛ همان، ۱۳۷۳: ۴۶)

▪ صورت صحیح: لمعه زد تجلی را

لمعه: پرتو و روشنی. لمعه زدن: یکبار پرتو افکندن، یکبار درخشیدن. ظاهراً «لمعه زدن» در شعر شاعران پیش از لبنانی به کار نرفته است. نمونه‌ای از آن را در شعر قاسم انوار، شاعر سده‌ی هشتم، می‌بینیم:

لمعه‌ای از رخ زیبای تو بر عالم زد این همه نور یقین ظاهر و پیدا آمد

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۳۰)

معنی بیت چنین است: سپاه خصم او (ممدوح) اگر کوه آهن است، باکی نیست، وقتی که خنجر او به‌منظور تجلی درخشید.

«لمعه در تجلی را» برابر با ضبط نسخه‌های «چ، ج، ل» بیت را از نظر معنایی معلق و ناتمام می‌دارد. بینش از دو نسخه‌ی ترکیه و لندن و هویدا از نسخه‌ی «م» صورت صحیح و برگزیده را در پای صفحه گزارش کرده‌اند.

* چو دست باز نمود از سر تهوّر خویش زمانه در کف مریخ بست حتی را

(لبنانی، ۱۳۶۹: ۴۴؛ همان، ۱۳۷۳: ۴۶)

▪ صورت صحیح: دستبرد نمود

دستبرد: مهارت، هنرنمایی.

ضبط برگزیده‌ی دو مصحح پیشین برابر با نسخه‌های «چ، ج، ح، ل» است. در نخستین خوانش، «حنا در کف بستن» در مصراع دوم، ذهن را به «دست باز نمودن» در مصراع اول رهنمون است؛ اما با گره‌گشایی‌های معنایی و دستوری بیت، نادرستی این ضبط آشکار می‌شود. فاعل مصرع نخست ممدوح، سلطان جلال‌الدین بن محمد خوارزمشاه، است. بیت چنین می‌گوید: آن‌گاه که ممدوح از روی شجاعت خود در جنگاوری پیشی گرفت، زمانه در کف دستان مریخ که رب‌النوع جنگ است، حنا بست (او را بیکار کرد).^۳

بیت در تفضیل ممدوح بر مریخ در جنگاوری است؛ از این روی ممدوح به‌دلیل تهوّر خویش، بر دیگران دستبرد می‌یابد (پیشی می‌گیرد) نه آنکه دست باز می‌کند. روایت نسخه‌ی لندن بینش و نسخه‌ی «م» هویدا نیز صحیح و برابر با ضبط منتخب ماست.

* ذکایش ار ره تأدیب عقل بازدهد کند حقایق ذاتت عقول اولی را
(همان، ۱۳۶۹: ۴۶؛ همان، ۱۳۷۳: ۴۸)

▪ صورت صحیح: افادت

افادت کردن: فایده دادن، سود دادن. در اینجا جواب شرط مصراع نخست است. «ذاتت»، روایت دو تصحیح پیشین، از نظر معنایی در این بیت هیچ وجهی ندارد. شاعر در این بیت با تشبیهی مضمّر در برتری دادن زیرکی و تیزهوشی ممدوح می‌گوید: اگر به هوش ممدوح اجازه دهند که به عقل ادب بیاموزد، حقایق را به عقل‌های دهگانه می‌آموزد.^۲

* عمر که برد خلافتش از میان آتش و آب چو عدل را به سزا در زمانه داور ساخت
(همان، ۱۳۶۹: ۸۷؛ همان، ۱۳۷۳: ۵۵)

▪ صورت صحیح: عمر که برد خلاف از میان آتش و آب

«خلافش» گذشته از آنکه بیت را از نظر وزن مختل می‌کند، از لحاظ معنایی و دستوری نیز وجهی ندارد. «خلافش» به صورت کلمه‌ای مستقل و در معنای «خلاف = مخالفت» در جایی به کار نرفته و کاربرد آن نیز بسیار بعید است. اگر «ش» را ضمیر و در نقش مضاف‌الیه در نظر بگیریم نیز ناپسند است و جمله در ساخت و معنا مشوّش می‌شود؛ چون در این صورت، مرجع ضمیر «ش»، عمر است؛ درحالی‌که «خلاف» امری است که به آتش و آب مرتبط است نه عمر.

ضبط نسخه‌های ترکیه و لندن بینش برابر با ضبط برگزیده‌ی ماست که مصحح تنها به گزارش آن در پای صفحه اکتفا کرده است.

* حریف چرب دهانم به دست چون با خود مرا ز تعبیه‌ی حال چیست در فرجام
(همان، ۱۳۶۹: ۱۷۸)

* حریف چرب زبانم بد است چون با خود مرا ز تعبیه‌ی حال چیست در فرجام
(همان، ۱۳۷۳: ۱۰۴)

▪ صورت صحیح: حریف چرب دهانم به دستخون تا خود

ضبط مصححان پیشین بی‌معنا و نامفهوم است. به احتمال بسیار ناآشنایی با اصطلاح «دستخون» این تصحیف را به خطا به وجود آورده است؛ چنان‌که کاتبان تمامی نسخ ما نیز به جز نسخه‌ی «ح» آن را «دست چون» آورده‌اند؛ البته بینش ضبط نسخه «ح» را در پای صفحه گزارش کرده و شگفت آن است که آن را «ظاهراً مرجح» و ضبط منتخب خود را «تأحدی مبهم» دانسته است (همان، ۱۳۶۹: ۱۷۸).

تناسب‌های واژگانی شاعر در این بیت متعلق به بازی نرد است:

حریف: هر یک از طرفین در بازی نرد (رک. لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۷۳).

چرب‌دهان: چرب‌زبان، چرب‌سخن، کسی که با سخنان شیرین خود مردم را به سوی خود مایل کند. کنایه از چاپلوس و فریب‌دهنده (رک. همان: ذیل مدخل «چرب‌زبان»). به نظر می‌رسد در اینجا منظور از حریف چرب‌دهان، نردباز زبردست و ماهر در بازی نرد است.

دستخون: اصطلاحی در بازی نرد و آن آخرین بازی نرد است که قمارباز همه‌چیز خود را باخته و گرو بر سر یا یکی از اعضای خود بسته است (رک. همان).

تعبیه: پنهان داشتن، حيله. در اینجا مراد از «تعبیه» ترفندهایی است که حریف در لحظه و ناگهانی به کار می‌برد. دیگران نیز در این معنا آورده‌اند:

مباش غره به بازی خود که در خبرست هزار تعبیه در حکم پادشاه‌انگیز

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶۰)

شطرنج حادثات چو با دستخون فتاد در دست فلج تعبیه بنگر که چون فتاد

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۴۲۷)

* مفردا درگاه خشم توست روشن تیغ‌زن لاجرم در روی او چندان شکوه و هیبت است

(لنبانی: ۱۳۶۹: ۱۲۶؛ همان، ۱۳۷۳: ۵۸)

▪ صورت صحیح: مفرد

«مفردا» ضبط منتخب بینش و هویدا و برابر با ضبط نسخ «چ» و «ل» و نادرست است.

ضبط نسخه‌های ترکیه و لندن بینش و نسخه‌ی «م» هویدا «مفردا» است.

بینش در توضیح ضبط مختار خود می‌نویسد: «شاید بتوان الف را در نسخه‌ی چستربیتی حمل بر ندا کرد و به معنی تنها که ظاهراً به قرینه‌ی سایر اسامی باید ناظر به بهرام یا مریخ و مظهر جنگ باشد، کما اینکه شاعر در قصیده‌ی دیگری «آن کس که... میسرست»، مریخ را مفرد خوانده است». (همان، ۱۳۶۹: ۱۲۶)

با توجه به سخن بینش، معنی بیت چنین است: ای مریخ، درگاه خشم تو روشن تیغ‌زن است! همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم، بیت از نظر معنایی و دستوری غلط مسلم است. مفرد در اینجا نه به معنای معهود «تنها»، بلکه به معنای «سوار یکتا و بی‌نظیری است که به یآوری نیاز ندارد» است، چنان‌که کمال‌الدین اسماعیل نیز در این معنا آورده است:

ای خداوندی که گردون با همه فرمان‌دهی می‌کشد از بندگانت صدهزاران سلطنه
پاسبان بام قدرت آسمان دیده‌ور مفرد درگاه جاهت، آفتاب یک‌تنه

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۴۷۳)

منظور از روشن تیغ‌زن نیز «خورشید» است. به نظر می‌رسد از ذهن شاعر «خورشیدِ روشن تیغ‌زن» گذشته و با حذف خورشید، صفت متمایز و خاص آن را مضاف قرار داده است.

شاعر در بیان عظمت بارگاه و مقام ممدوح، خورشید را مفردی بر درگاه پادشاه می‌بیند، چنان‌که در بیتی دیگر مریخ را که رب‌النوع جنگاوری است، مفرد درگاه ممدوح دانسته است:

بر درگاه جلالت تو مفردی بود مریخ اگر حمایل جوزاش در بر است
(لبنانی، ۱۳۶۹: ۱۵۷؛ همان، ۱۳۷۳: ۶۵)

*سرو را، در جهان مکارم توست که چو خورشید چرخ مشتهر است
(همان، ۱۳۶۹: ۱۵۳؛ همان، ۱۳۷۳: ۶۳)

▪ صورت صحیح: سرو را

از آنجایی که هر دو تصحیح «سرو را» ضبط کرده‌اند، انگاره‌ی «سهو در چاپ» مردود است. این ضبط بی‌تردید نتیجه‌ی شتابزدگی مصححان است.

بیت مذکور بیت پانزدهم قصیده‌ای در مدح جمال‌الدین عمر است. بیت پیشین آن چنین است:

آسمان را غبار موکب او همچو اغبر وظیفه‌ی بصر است
(همان)

یکی از شگردهای هنری‌ای که شاعر در این قصیده به کار برده، «التفات» از مخاطب به غایب و مجدد از غایب به مخاطب است، چنان‌که در این دو بیت به کار رفته و مصححان از آن غافل بوده‌اند.

احتمال آن نیز وجود دارد که «چو خورشید» در مصراع دوم مصححان را به خطا انداخته است. در این بیت مکارم ممدوح به خورشید تشبیه شده است نه سرو به خورشید. خورشید (= مشبّه‌به) در اینجا از امور محسوس است و ممکن است در نخستین خوانش و با در نظر نگرفتن صنعت التفات، ذهن به دلیل اصل «تناسب» و «آسان‌گزینی»، «سرو» را که از محسوسات است، برگزیند، در صورتی‌که با توجه اندکی به معنا نامقبولی این ضبط به‌خوبی روشن می‌شود.

*چنین صفت همه طفلان شدند خون‌خواره بدانکه دایه‌ی انصاف خشک‌پستان است
(همان، ۱۳۶۹: ۱۴۴؛ همان، ۱۳۷۳: ۶۱)

▪ صورت صحیح: چنین صفت

صحت ضبط «چنین صفت» همچنان‌که در تمام نسخ چنین آمده، به‌خوبی از نظر رعایت تناسب‌های معنایی و واژگانی آشکار است و غلط راه‌یافته در دو تصحیح پیشین تنها نتیجه‌ی شتابزدگی و بی‌دقتی مصححان و توجه نکردن به معناست.

متأسفانه مصححان در بیتی دیگر نیز این خطا را تکرار کرده‌اند:

آوای کوس و نعره‌ی گردان بیوکند هر جا که در مشیمه‌ی امکان چنین بود
(همان، ۱۳۶۹: ۴۹؛ همان، ۱۳۷۳: ۷۲)

* خاک پایت رارواجی هست در بازار عشق ورنه دیگر جسن اگر خود بود جان بی‌قیمت است
(همان، ۱۳۶۹: ۱۲۴؛ همان، ۱۳۷۳: ۵۷)

▪ صورت صحیح: جنس

ضبط بینش و هویدا، برابر با روایت نسخه‌های «چ، ج، ل» و نادرست است. شاعر در این بیت به رونق داشتن خاک پای معشوق در بازار عشق اشاره کرده و با بیانی مبالغه‌آمیز آن را گران‌قدرتر و باارزش‌تر از جان دانسته است. گذشته از آنکه «حسن» از نظر معنایی در این بیت وجهی ندارد، توجه به مجموعه‌ی واژه‌هایی که شاعر در خلق مضمون از آن‌ها بهره گرفته، مؤید درستی واژه‌ی «جنس» است. به‌خوبی آشکار است که دایره‌ی واژه‌های شاعر در اینجا به حوزه‌ی «بازار» چون «رواج، بازار، قیمت» تعلق دارد. گفتنی است که احتمال هرگونه تحریف یا تصحیف نیز مردود است؛ چون هر دو مصحح ضبط صحیح را در پای صفحه گزارش کرده‌اند که برابر با نسخه‌های ترکیه و لندن بینش و «م» هویدا است و حتی از نظر بینش به مناسبت کلمات «بازار، رواج، قیمت» ضبط «جنس» مناسبت‌تر بوده است (همان، ۱۳۶۹: ۱۲۴)؛ اما هیچ‌یک از دو مصحح دلیلی برای عدول از ضبط صحیح ارائه نداده‌اند.

*زهی به خطبه‌ی مدحت سیاه پوشیده به روز و شب مژه بر هفت پایه منبر چشم (همان، ۱۳۶۹: ۱۰۴؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۰۲)

▪ صورت صحیح: شده

«مژه» برابر با نسخه‌ی «ح» و نادرست است. بیت خطبه‌خوانی در گذشته را به یاد می‌آورد که گویا خطیبان به هنگام خواندن نماز جمعه جامه‌ی سیاه می‌پوشیدند.^۵ در این بیت شاعر سیاهی داخلی چشم (مردمک) را به جامه‌ی سیاه خطیبان مانند کرده و می‌گوید: چشم از آن روی که خطبه‌ی مدح تو را می‌خواند، روز و شب جامه‌ی سیاه بر تن می‌کند و بر منبر هفت پایه (هفت پرده‌ی چشم)^۶ می‌رود. در واقع نهاد بیت چشم است نه مژه.

*به نام آن حرم لعل تو که شادی ماست چه خوانده‌ایش بگو عنبر است یا ریحان (همان، ۱۳۶۹: ۵۱)

*سپاه آن حرم لعل تو که شادی ماست چه خوانده‌ایش بگو عنبر است یا ریحان (همان، ۱۳۷۳: ۱۰۵)

▪ صورت صحیح: سیاه

سیاه آن حرم لعل: غلام سیاهی که محافظ آن حرم سرخ است، استعاره از خال گوشه‌ی لب.

شاعر به رابطه‌ی معنایی سیاه (غلام سیاه، زنگی)، شادی، عنبر و ریحان که اسامی غلامان بوده‌اند، توجه داشته است.

* زهره را بر کار چون حکمت برآرد گرد چرخ عقل می‌گوید که این از شرع رسم حسبت است (همان، ۱۳۶۹: ۱۲۶؛ همان، ۱۳۷۳: ۵۸)

▪ صورت صحیح: گاو. هویدا صورت صحیح را از نسخه‌ی «م» در پای صفحه آورده است.

برج گاو (ثور) دومین صورت از صورت‌های فلکی است که میان برج حمل و برج جوزا قرار دارد. این صورت فلکی به شکل نیمه‌ای از تنه‌ی گاوی است که دو دست، دو شاخ و کوهان او دیده می‌شود. ارتباط گاو با زهره از آنجاست که گاو یکی از دو خانه‌ی زهره است (رازی، ۱۳۸۲: ۲۱؛ ماهیار، ۱۳۸۸: ۷۴).

زهره دومین سیاره‌ی منظومه‌ی شمسی است که مدار آن میان عطارد و زمین قرار گرفته است. از زهره به «خنیگر فلک» و «سعد اصغر» یاد می‌شود و از جمله‌ی کارهایی که به او نسبت می‌دهند، سرودخوانی، نوازندگی و باده‌نوشی است. زهره به باورهای دینی نیز راه یافته است. در داستان‌ها از جمله در قصه‌ی هاروت و ماروت، زهره زنی است که هاروت و ماروت را، دو فرشته‌ای که از آسمان به زمین آمده بودند، فریفت (رک. ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۲؛ میدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۹۷).

از این بیت چنین برمی‌آید که در گذشته، بنا بر رسم حسبت، بدکاران را بر گاو سوار می‌کردند و بر گرد شهر می‌گرداندند. زهره نیز در اینجا با توجه به باورهایی که درباره‌ی آن وجود دارد، زنی بدکاره است. این تعبیر و تصویر در شعر فرید اصفهانی، شاعر قرن ششم، و زلالی، شاعر قرن یازدهم، نیز آمده است:

به عهدِ عدلِ تو بر گاو زهره را گردون نشانند ار نکند توبه زآن چه هست حرام
(فرید اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۳۱)

کز احتساب کردن واژونه، زهره را از پشت چنگ بر زبر ثور بر نشان
(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴: ۱۵۴)

*به سحر خط تو بر سطح آب نقش نمود چو خاک بر سر آتش طلسم عنبر ساخت

▪ صورت صحیح: خال

چهار نسخه‌ی «چ، ح، ج، ل» نیز به اشتباه «خاک» ضبط کرده‌اند. بیش ضبط صحیح را از نسخه‌ی لندن در پای صفحه آورده است. احتمالاً تناسب واژه‌های آب و آتش با خاک در این بیت کاتبان و مصححان را به خطا انداخته است؛ در صورتی که از نظر معنایی خاک وجهی ندارد.

شاعر در این بیت چهره‌ی معشوق را به آب تشبیه کرده که خطی ساحرانه بر آن نقش بسته است. همچنین خال را به طلسم عنبر تشبیه کرده؛ از آن روی که عنبر هم مانند خال سیاه است. تشبیه خال به عنبر پیش از لبنانی نیز در شعر گویندگان سابقه داشته:

به بهرام بنمود بازوی فرود ز عنبر به گل بر یکی خال بود

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۹)

چون نگارم خال مشکین بر رخ رنگین زند نقطه‌ها گویی ز عنبر بر گل و نسرين زند
(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۷۶۴)

در ادامه به دلیل محدودیت حجم مقاله به اختصار به چند نمونه‌ی دیگر اشاره می‌کنیم:

* گر آفتاب خلافش کند صقال دهد سپیده‌دم ز سر دست جامه‌ی کفنش
(لبنانی، ۱۳۶۹: ۶۹؛ همان، ۱۳۷۳: ۹۲)

▪ صورت صحیح با توجه به معنی: مثال دهد.

* و آن تن که ندارد کمر طاعت حکمت بر خاتمش اقبال همه نقش بلا کرد
(همان، ۱۳۶۹: ۴۸؛ همان، ۱۳۷۳: ۷۱)

- صورت صحیح برابر با نسخه‌های «م» و «ب»: ادبار
- * اندر کنار دایه‌ی دولت ز فرخی از لطف بخت توست که بس نازنین بود (همان، ۱۳۶۹: ۵۱؛ همان، ۱۳۷۳: ۷۳)
- صورت صحیح برابر با نسخه‌های «م» و «ب»: آن طفل.
- * لب‌ت که هردمی از وی فدای صدجان است به تازگی ز خطت سبزه‌ایش بر خوان است (همان، ۱۳۶۹: ۱۴۱؛ همان، ۱۳۷۳: ۵۹)
- صورت صحیح با توجه به معنی: غذای.
- * به یاد حسن تو آن تازه‌گل بود کآن را به ناز سنبل تر زیر سایه‌بان پرورد (همان، ۱۳۶۹: ۱۲۸؛ همان، ۱۳۷۳: ۷۷)
- صورت صحیح برابر با نسخه‌های «ح»، «م» و «ب»: به باغ.
- * لاله درخورد عقوبت بود، انصاف، که هست دل‌سیاهی که همی سوزدش آتش ز دهن (همان، ۱۳۶۹: ۱۳۷؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۰۸)
- صورت صحیح برابر با نسخه «ج»: همی ریزدش.
- * زبده‌ی دور فلک، عاقله‌ی کون و مکان سایه‌ی ملک و ملل، رایض چرخ توسن (همان)
- صورت صحیح برابر با نسخه‌های «ح»، «م» و «ب»: سایس.
- * بر چشم خصم خواب نیارد گذشت اگر رمزی کند به گوشه‌ی گردون کمان تو (همان، ۱۳۶۹: ۱۶۱؛ همان، ۱۳۷۳: ۱۱۳)
- صورت صحیح برابر با نسخه‌های «م» و «ب»: ابرو.

۳. نتیجه‌گیری

دیوان رفیع‌الدین لنبانی نخستین بار به‌همت تقی بینش در سال ۱۳۶۹ و بار دیگر به‌کوشش محمد هویدا در سال ۱۳۷۳ چاپ شده است. بررسی و ارزیابی این دو تصحیح نشان داد

که با وجود برخی مطالب تازه در مقدمه‌ی چاپ هویدا و اصلاح برخی ضبط‌های نادرست تصحیح پیشین، همچنان تصحیح بینش به دلیل استفاده از نسخه‌های معتبر، روش‌مند بودن تصحیح و حضور مصحح با اجتهادهای گوناگون و برخی توضیحات مفید، بر تصحیح هویدا برتری دارد، با این حال، چاپ بینش نیز نتوانسته است دیوان رفیع را آن‌چنان‌که باید عرضه کند. کاستی‌های هر دو چاپ نیز در تألیف مقدمه، نداشتن تعلیقات و فهرست‌های لازم، افتادگی بعضی ابیات، مشخص‌نکردن صحت انتساب اشعاری که علاوه بر دیوان لبنانی، در دیوان شاعران دیگر نیز آمده است، درهم‌آمیختگی قالب‌های شعری و مشخص‌نبودن ممدوح برخی قصاید و نیز غلط‌های بسیاری که همچنان در متن وجود دارد، ضرورت تصحیح دیگری از دیوان این شاعر کمترشناخته‌شده‌ی قرن هفتم را نشان می‌دهد.

یادداشت‌ها

۱. به‌گفته‌ی یاقوت حموی، «لبنان» قریه‌ای بزرگ در آن روزگار و واقع در اصفهان بوده‌است (رک. حموی، ۱۹۹۵، ج ۵: ۲۳؛ نیز: قزوینی، ۱۳۸۰: ۴۴۹). و در قرن هفتم، وسعت آن به‌اندازه‌ای بوده که می‌توانسته رئیسی داشته باشد. کمال‌الدین اسماعیل در هجو رئیس لبنان در منظومه‌ای مثنوی چنین آغاز می‌کند:

تا زیانم به کام جنبان است در ثنای رئیس لبنان است (۱۳۴۸: ۴۰۵)

امروزه لبنان محله‌ای در اصفهان است.

۲. اوحدی بلیانی می‌نویسد: «در عنفوان جوانی به شهادت رسیده، چه در آن حسن بوده و به‌حسب اتفاق شبی دنبال محمل یکی از مخدرات پادشاهان عصر غافل درافتاده، حارسان تیری بر مقتل وی زدند» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۵۱۵؛ رک. هدایت، ۱۳۸۲: ۱۶۹). صفا نیز همین داستان را بی ذکر منبع و با اکتفا به «گفته‌اند» نقل کرده است (رک. ۱۳۶۳، ج ۲: ۸۴۶). قزوینی نیز با ذکر «حکمی = حکایت کنند»، آورده است که آن زمان که لبنانی به‌همراه صدرالدین خجندی به بغداد می‌رفت، امیر اتابکی به قتل و غارت آن‌ها پرداخت و رفیع در آن میان کشته شد (۱۳۸۰: ۴۵۰).

۳. حنا در کف کسی بستن: او را در کارها عاجز و ناتوان کردن. توضیح آنکه چون به دست کسی حنا می‌بستند، به‌ناچار از انجام کارها بازمی‌ماند و از دست زدن به کارها خودداری می‌کرد؛

از این روی حنا در کف کسی بستن، این معنی ثانوی را پیدا کرده است. انوری حنا بر کف نهادن گفته است:

ردّ و منعت حکم گردون را حنا بر کف نهاد در هر آن عزمی که تو نوک قلم کردی خضاب
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۲۴)

و بنا بر باور قدما، مریخ رب‌النوع جنگ است و به رنگ سرخ (سرخ‌رنگی) توصیف می‌شود؛ بنابراین «حنا در کف مریخ بستن» ظرافتی دیگر دارد.

۴. جای این احتمال هست که شاعر در این ستایش مبالغه‌آمیز به بیتی از سنایی نظر داشته است:

مایه‌بخش عقول اولی اوست فاطر صورت و هیولی اوست

(سنایی، ۱۳۴۵: ۹۲)

۵. به نظر می‌رسد این آیین به زمان خلافت عباسیان بازمی‌گردد. بنا بر بعضی شواهد تاریخی شعار عباسیان سیاه بوده است. در جامع‌التواریخ در گزارش آغاز کار بنی‌عبّاس چنین آمده است: «چون بشارت استیصال خاندان و انقراض مملکت علویان به خلفای عباسیان رسید، خرّمی‌ها و شادی‌ها کردند... و جامه‌ی سیاه که شعار ایشان است برای خُطّبا بفرستادند که خطبه و سگّه‌ی علویان مصر منقطع کرد» (رشیدالدین فضل‌الله همدانی، ۱۳۸۷: ۹۶). پیش از آن نیز در تاریخنامه‌ی طبری درباره‌ی ورود ابوالعبّاس سفّاح (م: ۱۳۶ ق)، اوّلین خلیفه‌ی عبّاسی، به مسجد و اقامه‌ی نماز چنین آمده است: «ابوسلمه کس فرستاد و ابوالعبّاس بن‌محمد را بیاوردند و او بیامد بر ماده‌شتری نشسته بود و عمّامه بر سر نهاده و جامه‌ی سیاه پوشیده و روز آدینه بود به مزگت اندر شد و بفرمود تا مؤذّنان بانگ نماز گفتند» (طبری، ۱۳۸۰، ج ۴: ۱۰۴۳).

۶. به عقیده‌ی قدما چشم از هفت پرده یا طبقه تشکیل شده است: ۱. صلیبه؛ ۲. مشیمیه؛ ۳. شبکیه؛ ۴. عنکبوتیه؛ ۵. عنبیه؛ ۶. قرنیه؛ ۷. ملتحمه (رک). جرجانی، ۱۳۵۵: ۳۵؛ فرهنگ فارسی معین، ۱۳۶۴، ج ۴: ۵۱۵۰).

منابع

- ابن یوسف شیرازی. (۱۳۵۳). فهرست کتابخانه‌ی مجلس شورای ملی. ج ۳، به‌اهتمام عبدالحسین حائری، ج ۳، تهران: مجلس شورای ملی.
- ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. (۱۳۷۶). *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*. ج ۲، تصحیح محمدجعفر یاحقی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- اخسیکتی، اثیرالدین. (۱۳۳۷). *دیوان*. تصحیح رکن‌الدین همایون فرّخ، تهران: کتابفروشی رودکی.
- امیرمعزی (۱۳۱۸). *دیوان*. تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیة.
- انوری، اوحدالدین. (۱۳۴۷). *دیوان*. به‌اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی، ج ۱، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۸۹). *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفين*. ج ۳، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخراحمد، با نظارت محمد قهرمان، تهران: میراث مکتوب، با همکاری کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- آذر بیگدلی، لطفعلی بن آقاخان. (۱۳۴۰). *آتشکده‌ی آذر*. ج ۳، به‌کوشش حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.
- جرجانی، اسماعیل. (۱۳۵۵). *ذخیره‌ی خوارزمشاهی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حسن غزنوی، حسن بن محمد. (۱۳۹۷). *دیوان*. تصحیح عباس بگ‌جانی، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- حموی، یاقوت بن عبدالله. (۱۹۹۵). *معجم‌البلدان*. ج ۵، بیروت: دار صادر.
- دانش‌پژوه، محمدتقی؛ افشار، ایرج. (۱۳۷۴). *فهرستواره‌ی کتابخانه‌ی مینوی و کتابخانه‌ی مرکزی پژوهشگاه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۴۸). *فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران*. تهران: دانشگاه تهران.

دولت‌شاه سمرقندی، امیرعلاءالدوله بختیشاه. (۱۳۸۲). *تذکره الشعراء*. به کوشش ادوارد براون، تهران: اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

رازی، شهرمدان ابن ابی‌الخیر. (۱۳۸۲). *روضه‌المنجمین*. تصحیح جلیل اخوان زنجانی، تهران: میراث مکتوب.

رافعی قزوینی، عبدالکریم بن محمد. (۱۹۸۷). *التدوین فی اخبار قزوین*. ج ۳، ضبط نصّه و حَقُّق متنه الشیخ عزیزالله العطاردی، بیروت: دارالکتب العلمیه.

رشیدالدین فضل‌الله همدانی. (۱۳۸۷). *جامع‌التواریخ (تاریخ اسماعیلیان)*. تصحیح و تحشیه‌ی محمد روشن، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

زلالی خوانساری، محمدحسن. (۱۳۸۴). *کلیات*. تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

سنایی، مجدودبن آدم، (۱۳۴۵). *مثنوی‌های حکیم سنائی*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

شروانی، جمال‌خلیل. (۱۳۶۶). *نزه‌المجالس*. تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: زوار.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۲، تهران: فردوسی.

الصّقدی، صلاح‌الدین خلیل‌بن‌ایبک. (۱۹۸۸). *الوافی بالوفیات*. ج ۱۸، باعتناء ایمن فؤاد سید، بیروت: دارالنشر فرانز شتاینر.

طبری، ابوجعفر محمد. (۱۳۸۰). *تاریخ‌نامه‌ی طبری*. ج ۴، تصحیح محمد روشن، تهران: سروش.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاه‌نامه*. ج ۳، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: روزبهان.

فرید اصفهانی. (۱۳۸۱). *دیوان*. تصحیح محسن کیانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

قاسم انوار. (۱۳۳۷). *کلیات*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه‌ی سنایی.

- قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۳۸۰ ق). آثار البلاد و اخبار العباد. بیروت: دار صادر.
- کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). دیوان. به اهتمام حسین بحر العلوم، تهران: کتابفروشی دهخدا.
- لبنانی، رفیع‌الدین عبدالعزیز. (۱۳۶۹). دیوان. به اهتمام تقی بینش، تهران: پازنگ.
- _____ (۱۳۷۳). دیوان. به اهتمام محمد هویدا، تهران: اقبال.
- ماهیار، عباس. (۱۳۸۸). شرح مشکلات خاقانی (ثری تا ثریا). کرج: جام گل.
- معین، محمد. (۱۳۶۴). فرهنگ فارسی. ج ۴، تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۲). کلیات شمس (= دیوان کبیر). ج ۶، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- میبدی، رشیدالدین ابوالفضل. (۱۳۷۱). کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار. ج ۱، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
- نجیب‌الدین گلپایگانی. (۱۳۸۹). دیوان. تصحیح محمود مدبری، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- نفسی، سعید. (۱۳۴۴). تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. ج ۱، تهران: فروغی.
- هدایت، رضاقلیخان. (۱۳۸۲). مجمع‌الفصحاء. به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.