نجیب مایل هروی

نقد و تصحیح متون

مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی

ای اسلامی
مقدس رضوی

Marfat.com

Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ

Marfat.com

Marfat.com

نقد و تصحیح متون

خطّ فارسی

مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح

تألیف

نجیب مایل هروی

Marfat.com

۱۳۸۱۹۵

نقد وتصحیح متون (مراحل نسخه‌شناسی وشیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی)

نجیب مایل هروی

بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی ـ مشهد، صندوق پستی ۳۶۶ ـ ۹۱۷۳۵
چاپ اوّل / سه‌هزار نسخه / فروردین ماه ۱۳۶۹
خدمات حروفچینی : شرکت انتشارات میقات
خدمات چاپ : مؤسسه چاپ وانتشارات آستان قدس رضوی
حق چاپ محفوظ است

Marfat.com

فهرست مطالب

○ پیشگفتار

۰۱ نسخهٔ نویسی و ادوارِ آن

کتابتِ زبان فارسی در دورهٔ اسلامی ۲۲ / نسخهٔ نویسی واستنساخ ۲۴ / انگیزه‌ها و عللِ نسخه‌نویسی ۲۵ / شبکه‌های نسخه‌نویسی ۲۷ / نسخه‌نویسی به روایتِ رشید الدّین فضل الله وزیر ۳۰ / ورّاقان ونسخهٔ نویسی ۳۴ / دوره‌های نسخه‌نویسی، و آدابِ آن ۳۵ /

۰۲ انواع نسخه‌های خطّی، حواشی ومتفرعاتِ آن

اعتبارِ نسخه‌های خطّی به لحاظِ نقد و تصحیح متون ۴۶ / نسخهٔ اصل ۴۶ / نسخه‌های مزوّر و جعلِ ترقیمه‌ها ۴۷ / نوعی دیگر از نُسَخِ خطّی ۴۹ / ادبِ مقابله کردن، و سماع دادنِ نسخه‌های خطّی ۵۰ / نسخه‌هایی که طالبانِ علم در مراکزِ آموزشی کتابت

Marfat.com

می کرده‌اند ۵۱ / نفاستِ نُسَخ خطّی به لحاظِ هنری ۵۲ / نقطه‌گذاریِ کاتبانِ پیشین ۵۳ / نشانه‌ها وعلامتهای موجود در نُسخ خطّی فارسی ۵۴ / ظَهْر وتَرقیمه، ونقش آنها در نُسَخِ خطّی ۵۷ / نُسخ مُحشّیٰ ۵۹ /

۳. کاتب و تصرّفاتش

پایگاه کاتب در تمدّنِ اسلامی ۶۶ / تأثُّرِ کاتبان از اوضاع سیاسی و اقتصادی ۶۷ / خوشنویسان متأخّر و نسخهْنویسی ۶۸ / متنِ نامهٔ سلطان حسین بایقرا به سلطانعلی مشهدی در خصوص غلطْ نویسی وبی دقّتی در نسخه‌نویسی ۷۰ / اشاره به اصولی که می توان بر اساسِ آنها نُسَخِ هر دوره‌ای را سنجید ۷۱ / علل تصرّفات کاتبان در نسخهْنویسی ۷۱ / تصرّفات سهوْآمیز ۷۲ / تحوّلِ زبان یکی از علّتهای تصرّف کاتبان ۷۳ / بی دانشی برخی از کاتبان سببِ تصرف آنان در نسخه نویسی شده ۷۶ / اختلاط متن وحاشیه ۷۶ / نوعی دیگر از تصرّفات کاتبان ۷۸ / کاتبانِ باذوق حینِ کتابت در زبان ومندرجاتِ کتابها تصرّف کرده‌اند ۷۹ / حبّ وبغضِ کاتبان در تغییر دادن مندرجات وضبطهای نسخ مؤثّر بوده است ۸۰ / شباهت ومانندگی حروف، اسبابِ دگرگونی ضبطهای نسخ، وبه وجود آمدنِ تحریف وتصحیف شده است. ۸۰

۴. ابزار و مصطلحاتِ نسخه‌شناسی

راههای شناختِ نسخه‌های خطّی ۸۴ / شیوهٔ نوین نسخه‌شناسی (کودی کولوجی) ۸۴ / شیوهٔ سنّتی نسخه‌شناسی ۸۵ / ابزارِ نسخه‌شناسی ۸۵ / کاغذ، انواع وصفات آن ۸۶ / خط ۹۵ / کوفی ۹۶ / نَسْخ: نسخ کهن ۹۸ / نَسْخ جدید ۹۹ / نستعلیق: نستعلیق کهن ۱۰۰ / نستعلیق جدید ۱۰۳ / تعلیق ۱۰۵ / شکسته نستعلیق ۱۰۵ / سیاق ۱۰۶ / اوصافِ خط، صفاتِ مَشْکول بودن واعراب داشتنِ خط ۱۰۷ / جلدِ نسخه‌های خطی وانواع آن ۱۱۰ / سهم آرایشها، تذهیب وترصیع و... درنسخه‌شناسی ۱۱۸ / برخی از اصطلاحاتِ

Marfat.com

نسخه‌شناسی: تَرْقیمه ۱۲۴ / ظَهْر ۱۲۸ / بیت و بیتْ نویسی ۱۳۰ / هامِش ۱۳۱ / رکابه ۱۳۱ /

۵. جایگاه رسم الخط در نسخه شناسی

پراکندگی اسلوبِ نگارش در میانِ کاتبان ۱۳۴ / دو شیوهٔ ممتاز در رسم الخطِ نُسَخِ خطّیِ فارسی ۱۳۵ / سه دورهٔ رسم الخط در نُسَخ فارسی ۱۳۷ / رسم الخطِ کهنِ فارسی ۱۳۸ / اسلوب نگارش حروف در رسم خط کهن ۱۴۰ / اسلوب نگارش کلمات و ترکیبات در رسم خط کهن ۱۴۳ / رسم خط فارسی در سده‌های ۶ـ۸ هجری ۱۴۴ / اسلوب نگارش حروف ۱۴۶ / فصل و وصل حروف و کلمات ۱۵۰ / رسم خط فارسی در سده‌های ۹ـ۱۳ هجری ۱۵۱ /

۶. گونهٔ زبانِ نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون

تعریف گونهٔ زبان ۱۶۰ / گونه‌های زبانی دانشمندان و کاتبانِ پیشین ۱۶۱ / تأثیر گونهٔ زبانی کاتبان در کتابتِ نگارشهای فارسی ۱۶۲ / گونهٔ زبان را نباید با اسلوبِ نگارش در آمیخت ۱۶۳ / خصیصه‌های گونهٔ زبان در نسخه‌های خطّیِ فارسی ۱۶۸ /

۷. مراحلِ نسخه‌شناسی

اهمیتِ نسخه‌شناسی در تصحیح متون ۱۷۴ / سه مرحلهٔ ممتاز در نسخه‌شناسی ۱۷۵ / مرحلهٔ اول: نسخه‌شناسیِ توصیفی ۱۷۵ / مرحلهٔ دوم: نسخه‌شناسیِ تاریخی ۱۸۰ / مرحلهٔ سوم: نسخه‌شناسی تطبیقی ۱۹۰ /

۸. نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دیوانها

گرایش مفرطِ گذشتگان به شعر و نظمْ علّتِ فساد و تباهیِ نسخه‌های منظومه‌ها و دیوانها ۲۰۲ / آثارِ منظومِ همه پسند، بیشتر در معرضِ تصرّفاتِ کاتبان بوده است ۲۰۳ / ارباب ذوق و تأثیر آنها در تغییراتِ ضبطهای آثار منظوم ۲۰۳ / سنائی غزنوی و دیوانِ مسعودِ سعدِ سلمان ۲۰۴ /

Marfat.com

سخنوران در نقدِ تصرّفاتِ کاتبان ۲۰۵ / جایگاه نسخه‌شناسی تاریخی درنقد و تصحیح متون منظوم و ادبی ۲۰۶ / ترتیب وتدوینِ دیوانها بر حسب ترتیب الفبایی نبوده ۲۰۸ / پسندِ جامعان و کاتبان درترتیب الفبایی اشعار ۲۰۸

۰۹ نسخه‌جویی و نسخه‌یابی

نقش شناخت مراکز فرهنگی و سرنوشت نسخ در نسخه‌جویی ۲۱۲ / سهم رخدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در تضییعِ نُسَخ خطّی ۲۱۳ / انتقال و جابجایی نُسَخِ خطّی ۲۱۹ / غارت و تجارتِ نسخه‌های خطی ۲۱۹ / مصادر و منابعِ فهرستهای نسخ خطّیِ فارسی ۲۲۲ /

۱۰ . تصحیح نسخه‌های خطّی، ضرورت، اهمیّت و تاریخ آن

تأثیرِ تصحیح و احیاء متون در ترقّی وتعالی جامعه ۲۲۶ / کمبودِ توجّه به تصحیحِ انتقادی متون در مشرق زمین ۲۲۷ / نگرشهای غیرعلمی دربارهٔ تصحیح متون ۲۲۸ / تصحیح درتاریخ ۲۳۰ / شیوهٔ تصحیح متون درمیانِ گذشتگان ۲۳۱ /روشِ نوینِ نقد وتصحیح متون ۲۴۱ / سهمِ علّامه قزوینی در تصحیحِ متون درایران ۲۴۱ / روشِ استاد جلال الدّین همایی درتصحیح متون ۲۴۶ / انتقادِ استاد زرین کوب بر تصحیحِ غیر علمی ۲۴۷ /

۱۱ . مصحِّح و خصیصه‌های تحصیلی او

تخصّصِ نسخه‌شناسی ۲۵۶ / تخصّصِ موضوعی ۲۵۷ / مصحِّح عمومی یا دایرة المعارفی ۲۵۷ / مصحِّح اختصاصی ۲۵۷ / خصیصهٔ امانت داری ۲۵۸ / نظرِ علّامه قزوینی درباره امانت داریِ مصحِّح ۲۶۰ / تخصُّصِ کتابشناسیِ نسخه‌های کمکی در نقد وتصحیح متون ۲۶۱ / تخصّصِ زبانشناسی ۲۶۴ / وسواسِ عالمانه و تحقیقاتی ۲۶۶ / حوصلهٔ مندیِ مصحِّح درمراجعه ۲۶۶ / قریحهٔ سخن سنجی و بصیرتِ انتقادی مصحِّح ۲۶۷ /

Marfat.com

۱۲ ۰ مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواع نگارشهای فارسی

مراحلی که مصحِّح در نقد و تصحیح متون طی می کند ۲۷۰ / مرحلهٔ اوّل: تهیهٔ نسخه‌های معتبر و موجود اثرِ موردِ نظر، عکس یا فیلم آنها ۲۷۱ / مرحلهٔ دوم: بررسی نسخه‌ها و تطبیقِ آنها به جهتِ تشخیصِ اعتبار کیفی و کمّی آنها ۲۷۲ / مرحلهٔ سوم: استنساخ دقیق نسخهٔ اساس با توجّه به قواعدِ فنّی ۲۷۴ / مرحلهٔ چهارم: عَرْض دادن و مقابله کردنِ نسخه‌ها ۲۷۷ / مرحلهٔ پنجم: تمیز ضبطهای اصیل از نا اصیل ۲۷۷ / شیوه‌های تصحیح و طبیعتِ نسخه‌ها ۲۷۷ / روشهای تصحیح نسخه‌های خطی ۲۷۷ / تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس ۲۷۷ / تصحیح التقاطی ۲۷۸ / شیوه بینابین ۲۸۰ / تصحیح قیاسی ۲۸۱ / مرحلهٔ ششم: نقد و بررسی متن ۲۸۳ / برخی از خصیصه‌های نقد و تصحیح در انواع متون فارسی ۲۸۴ /متون کهن ۲۸۵ / متون روایی ۲۸۶ / متونی که چند تحریر دارند ۲۸۸ / متون ترجمه شده ۲۹۱ / متون شرح شده ۲۹۵ / متون منظوم ۲۹۵ / متون ادبی ۳۱۰ / تصحیح متون بر پایهٔ نسخهٔ اصل ۳۱۵ /

۱۳ ۰ کمیّت و کیفیّت اختلافِ نسخه‌ها و نشانه‌های مقرَّر در تصحیح متون

روشِ پیشینیان در ضبطِ اختلافِ نسخ ۳۲۲ / اهمیت و فوایدِ اختلاف نُسَخ ۳۲۴ / بی توجّهی برخی از مصحِّحان به نسخهٔ بَدَلها ۳۲۴ / انواع واقسام نسخهٔ بَدَلها ۳۲۴ / نسخهٔ بَدَلها به عنوانِ نمودارِ روش و چگونگی کارِ مصحِّح ۳۲۵ / جایگاهِ درجِ اختلافِ نسخه‌ها ۳۳۱ / نشانه‌های مقرَّر در تصحیح متون ۳۳۲ / ثبتِ روی و پشتِ اوراقِ نسخهٔ اساس و نسخه‌های بَدَل ۳۳۲ / نشانهٔ دوقلاب: [] ۳۳۴ / رموزِ نسخه‌ها ۳۳۵ / نقطه‌گذاریِ متون ۳۳۶ / نشانه‌های رایج در تصحیح متون ۳۴۰ /

۱۴ ۰ پژوهشنامهٔ انتقادی مصحِّح

پژوهشنامهٔ مصحِّح چیست؟ ۳۴۶ / پژوهشنامهٔ مصحِّح در حُکمِ کارنامهٔ او ۳۴۶ / پژوهشنامهٔ مصحِّح به منزلهٔ دانشنامهٔ او ۳۴۷ / پژوهشنامهٔ مصحِّح به مثابتِ انتقادنامهٔ او ۳۴۷ / تعلیقاتِ مصحِّح ۳۵۰ /

Marfat.com

فهرستهای راهنما، اهمیّت، انواع و اقسام آن / ۳۵۱

۰۱۵ پیوستها

استنساخ و تصحیحِ نُسَخ خطّی به روایتِ ابن جماعه / ۳۶۰ / عبداللطیف عباسی و اهتمامِ او در تصحیحِ متونِ فارسی در شبه قارهٔ هندوستان / ۳۷۴ / نقد متون مصحح یا تصحیح شده / ۳۸۳ / نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر / ۳۹۱ /

۰۱۶ یادداشتها

۰۱ نسخه‌نویسی و ادوارِ آن / ۴۲۰ / ۰۲ انواع نسخه‌های خطی / ۴۲۴ / ۰۳ کاتبان و تصرفات آنان / ۴۲۸ / ۰۴ ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی / ۴۳۱ / ۰۵ سهم رسم خط در نسخه‌شناسی / ۴۴۰ / ۰۶ گونهٔ زبان نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون / ۴۴۳ / ۰۷ مراحلِ نسخه‌شناسی / ۴۴۴ / ۰۸ نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دیوانها / ۴۴۶ / ۰۹ نسخه‌چوبی و نسخه‌یابی / ۴۴۷ / ۰۱۰ تصحیح نسخه‌های خطّی، ضرورت و اهمیت آن / ۴۵۰ / ۰۱۱ مصحّح و خصیصه‌های تحصیلی او / ۴۵۳ / ۰۱۲ مراحل و شیوه‌های تصحیحِ متون / ۴۵۴ / ۰۱۳ کمیّت و کیفیّت اختلاف نسخه‌ها و نشانه‌های مقرّر در تصحیح متون / ۴۵۸ / ۰۱۴ پژوهشنامهٔ انتقادی مصحّح / ۴۶۱ / ۰۱۵ پیوستها: استنساخ و تصحیح نُسَخِ خطّی به روایتِ ابن جماعه / ۴۶۱ / نقدِ متونِ مصحّح / ۴۶۲ /

۰۱۷ فهرستهای راهنما

مشخصاتِ مآخذ نسخه‌های خطّی / ۴۶۵ / فهرستِ اصطلاحاتِ نسخه‌شناسی و تصحیح متون / ۴۷۷ / فهرست اعلام: ۰۱ کسان / ۴۸۳ / ۰۲ کتابها / ۴۹۵ / ۰۳ جایها / ۵۰۲

Marfat.com

یادداشت بنیاد

پس از حمد وستایش خداوند یگانه ودرود به روان پاك پیامبر اکرم صلی الله علیه وآله وسلّم بر خوانندگان محترم پوشیده نیست که از صدر اسلام تـا زمان حـاضر متفکـران ونویسنـدگان ودانشمنـدان کوشیده‌اند، حاصل مطالعات وتحقیقات خود را به صورت مکتوب، در دسترس همگان قرار دهند وبرای آیندگان به یادگار بگـذارند، وحاصل این تحقیقات در جهان اسلام به جایی رسیده است که از حدّ احصاء بیرون است وکتابخانه‌های بـزرگ عمومی وخصـوصی در تمام دنیا مملوّ ازاین آثار می باشد. بدیهی است کـه در گذشتـه وبخصوص قبل از اختراع چاپ، تکثیـر وانتشار کتـاب از طریق استکتـاب صورت می گـرفتـه است، وصحّت وسقم مـطالب ان بستگی به میزان دقت واطّلاع کاتبـان مختلف داشته است کـه به اقتضای زمان وپیشینهٔ علمی در این متون دست برده ویا چیزی را از قلم می انـداخته‌انـد، ویا احیـاناً بـه سلیقـهٔ خـود چیـزی بـر ان می افزوده‌اند؛ واز این رو در متون، تحریفات وتصحیفات زیادی

Marfat.com

راه یافته است، وچنانچه بخواهیم از این متون به نحو شایسته‌ای بهره‌برداری کنیم ناگزیریم بر اساس ضوابط خاصّی آنها را به نحوی بررسی وتصحیح نماییم تا به آنچه منظور ومقصود نویسنده بوده واز قلم خودش صادر شده است دست یابیم، ویا به عبارت دیگر متونی را که در دست داریم با شیوه‌ای علمی که معمول همه جهان است تصحیح نماییم.

متأسّفانه، با تمام اهمیتی که این کار دارد، تا کنون در این باره، به‌طور جدّی قدمی برداشته نشده است، وجز مواردی محدود وپراکنده، اثر جامعی که راهنمای اهل تحقیق باشد و آنان را به رعایت ضوابط ثابت و یك نواختی مقید سازد به نگارش درنیامده است. از این رو، بنیاد پژوهشهای اسلامی که خود را ملزم به برطرف ساختن این قبیل نقیصه‌ها در مجامع فرهنگی و آموزشی می داند، این خلأ را احساس کرد و در صدد بود تا برای استفاده مراکز آموزشی اعم از حوزه و دانشگاه و دیگر محققان قدمی بردارد و این خلأ را پر نماید و کتاب حاضر حاصل این سعی بنیاد می باشد، و امید است مورد استفاده دانش پژوهان و علاقمندان قرار گیرد و حاصل تجربیات و نظرات علمی معمول در میان اهل فضل در این راه بکار گرفته شود. لازم می داند از مساعی مؤلف محترم که درنگارش این اثر رنج فراوان برده تا کتابی ارزنده پدید آید و سایر همکارانی که در فراهم ساختن مقدمات چاپ این کتاب به سبك وشیوه‌ای نیکو متحمل زحماتی شده‌اند صمیمانه سپاسگزاری نماید.

والسلام علی من اتبع الهدی

بنیاد پژوهشهای اسلامی

آستان قدس رضوی

Marfat.com

بسم الله الرّحمن الرّحیم

وبه توکّلت

پیشگفتار

۱

نوجوانی بودم شانزده ساله، که در زیرِ سایهٔ پدر به دو گونه کتاب آشنا شدم: خطّی و چاپی. سالهای دراز راگذراندم و اگر کتابی می خواندم بطبع از نوع چاپی آن بود، اما نقش کتابهای خطّی و چاپهای سنگی ـ که به آنها مانندگی داشت ـ همچنان بـ صحیفهٔ ذهنم مانده بود، تا آنگه که در سالهای ۵۰ـ۱۳۴۹ خورشیدی، بر اثرِ مجالست و مصاحبت با پدرم ـ که خود از نسخه‌شناسان و محقّقان متون است ـ به اهمیت نسخه‌های خطی پی بردم، واندکی به خم وچم مقابلهٔ نسخه‌ها و احیاء مخطوطات آشنا شدم.

در سالهای ۵۳ـ۱۳۵۱ شمسی به راهنمایی همو برخی از نسخه‌های *اوصاف الاشراف* خواجه نصیرالدین طوسی و *نزهة الأرواح* امیرحسینی هروی را فراهم آوردم و مترصّدِ احیای آنها شدم، اما چون به استنساخِ نسخه‌ها پرداختم بی آنکه نسخه‌ها را عرض دهم ویا تطبیق کنم، با دشواریهایی رویاروی شدم که به علّت برخورداری از نعمتِ خودْ آموزی و عدمِ وجود اثری که نقد و تصحیح نسخه‌های خطی را نشان دهد، به تأمّل برمتون مصحَّح، وچگونگی کار مصحّحان و شیوه‌هایی که در تصحیح آنها به کار برده بودند، اهتمام کردم. در همان ایّام بود که جای کتابی را ـ که نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی را به بحث وفحص بگیرد ـ در زبانِ فارسی، خالی یافتم. از آن پس، هرجا که به نکته‌ای در زمینهٔ نقد و تصحیح نُسَخ خطی بر می خوردم یا به

Marfat.com

رؤیتِ نسخه‌ای نایل می شدم ویا متون تصحیح شده را تـورّق می کردم، بـه قصدِ فـراهم آوردن کتابی بود در موضوعِ مـوردِ بحث. سالهـا گذشت وخـود به تصحیـح و احیاء چنـد متن ناشناختهٔ فارسی دست یازیدم؛ در ضمنِ تلاشهای مزبور ودیگر مشاغل فرهنگی، بـه یادداشتْ نویسی از تأمّلات ویـافته‌هـای ذهنیِ خود در مـورد نسخه‌شنـاسی وتصحیح نسـخ خطی اهتمام کردم، ومنابع معتبر ومآخذ مـوثّق ونسخه‌هـای خطی را ـ کـه عکس آنها را در دسترس داشتم ـ به جهت پرداختن عنوانهای چهـارگانـهٔ زیر ـ کـه به لحـاظِ نسخه‌شنـاسی و نقد وتصحیح متـون، وهم به‌خـاطر تـاریخ اسلوب نگـارش وشناخت گـونه‌هـای تاریخی زبان فارسی سودمند تواند بود ـ به بررسی گرفتم:

۱ـ نقـد وتصحیح متـون؛ که بـر نسخه‌نـویسی واستنساخ، شبکـه‌های نسخـهْ‌نـویسی وچگونگی آن، مراحـل نسخهْ‌شنـاسی وابزار آن، شیـوه‌های تصحیـح نسخه‌هـای خطی وتاریخ آن اشتمال داشته باشد.

۲ـ نسخهْ‌شناسی به روایت تصویـر؛ که مسـائل نـظری ومباحث ذهنی نسخـهْ‌شناسی را عینیت بخشد واز مرحلهٔ تجریدی به مرحلهٔ محسوس برساند.

۳ـ شیوه‌های تاریخی رسم الخط فارسی برپایهٔ نسخه‌های خطّی؛ کـه با تـوجّه بـه بررسی نسخه‌های مورّخ وعکس برخی از اوراقِ آنها، اسلوبهای نگارش کاتبان ونسخـهْ‌نویسـان و عللِ فرهنگی وزبانشناسی آن نشان داده شود.

۴ـ گونه‌های تاریخی زبان فارسی برپایهٔ نسخ خطی؛ که تبدیلات آوایی، مانند حـذف، اضافه، ابـدال، قلب، ادغام، وتحـریف وتصحیف وتعریب، وعللِ زبـانشناسی آنها را مشتمل باشد.

ازمیانِ عنوانهای چهارگانـهٔ مذکـور، نخستین عنـوان ـ که نقـد وتصحیح متـون است ـ بضرورت زودتر وسریعتر شکل گرفت، وعلّت آن این بود که در بنیاد پژوهشهـای اسلامی به جهتِ گزینشِ اعضای فرهنگی وبه خاطرِ آشنا گـردانیدنِ بـرخی از اعضای مـذکور بـه روشهـای تحقیق، کلاسهـای آموزشی بـرگزار شـد وتدریسِ نسخـهْ‌شنـاسی وشیـوه‌هـای تصحیح متون برعهدهٔ بنده گذارده شد. با آن کـه زمان بـرگزاری کـلاسهای مـذکور کـوتاه بود وهنوز کلّیاتِ مباحث نسخه‌شناسی به پایان نرسیده بود که زمان مذکور پایان پـذیرفت، ولیکن شور وشعف وگرایش مفرط برخی از اعضای یاد شده، نگارنـده را بر آن داشت کـه هر چه زودتر به تدوین وتبویب یادداشتهایم ـ که بر اثرِ پانزده سال تأمّل بر نسخه‌هـای خطی ومآخذ ومنابع گوناگون بحاصل آمده بود ـ اهتمام کنم. ازاین رو، بـه مدّت هشت مـاه ـ در حـالی که شبـانه روز در یـادداشتهای مـذکور تجـدید نـظر می کردم ومنـابـع دیگـری را هم می دیدم ـ کتاب حاضر را فراهم آوردم.

Marfat.com

۲

یکی از انگیزه‌های اصلی و اساسی نگارنده در تألیفِ این اثر، اهمیّتِ موضوع نقد و تصحیحِ متون بوده‌است. بر اهلِ فضل و دانش پوشیده نیست که یکی از راههای شناخت آراء و پسندها و کمّ و کیف زندگی فردی، خانوادگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و به طور کلّی جمیع شئونِ زندگی گذشتگان و نیز چگونگی تغییر و تحوّل تاریخی زبان، بررسی و شناختِ آثارِ مکتوبِ آنان است، شناختی که هر جامعهٔ با فرهنگ از آن ناگزیر است؛ زیرا مسلّم است که تجربه‌ها، سهمی سازنده در تکاملِ جوامعِ انسانی دارند، به طوری که اگر جامعهٔ معاصر بتواند تجاربِ گذشتگان ـ اعم از موفق و ناموفقِ آنها را ـ بدرستی وارسی کند و بشناسد، بدون تردید تجربه‌های موفق را به لحاظِ دست یافتن به توفیقِ بیشتر پی می گیرد و از تجربه‌های ناموفق به علّتِ نادرستی و ناسازندگی آنها پرهیز می کند. واین رمزی است از رموزِ زندگی. متون و نگارشهای پیشینیانِ ما ـ اعم از نگاشته‌های سیاسی، تاریخی، اخلاقی، حکمی، ادبی، جغرافیایی، فقهی، رجالی، عرفانی وغیره ـ مشحون است از تجربه‌های رسیده و نارسیدهٔ آنان که سوای شناختِ احوالِ خودشان و روزگارشان، همچنان که گفته شد، به جهتِ تکاملِ جامعهٔ معاصر مغتنم است ومؤثّر. واین اغتنام بحاصل نمی آید، مگر از راهِ احیاء نگاشته‌ها و آثارِ گذشتگان، به نحوی که احیاء آنها بر پایهٔ اصول و موازینِ نقد و تصحیح متون استوار باشد، زیرا همان طور که گفته‌اند: «هر گونه نقد تاریخی یا ذوقی و یا لغوی که در بابِ آثارِ شاعران و نویسندگان پیشین بشود تا بر متون صحیحِ معتبر متکی نباشد سندیت و اعتبار ندارد».[۱]

با آن که نکتهٔ نازکِ مزبور بر همهٔ اهلِ فضل و تحقیق روشن است و محقّق، اما با کمال تأسّف، نقد و تصحیح متون ـ آن چنان که در خورِ انبوه نگارشهای گذشتگان و نسخه‌های خطی است ـ تداول ندارد. چنان که درمراکزِ آموزشی ما بندرت به بحثِ تصحیحِ انتقادی متون توجّه می شود، و مصحّحان و محققان متون ـ که با اصول و موازین نقد وتصحیح آشنا باشند ـ در میانِ معاصرانِ ما انگشت شمارند و به قیاس با انبوه کتابهای خطیِ تصحیحِ ناشده، اندک و ناچیز.

یکی دیگر ازانگیزه‌های نگارنده که در پرداختنِ این کتاب، مؤثّر بوده، ناشناخته بودنِ اصول و قواعدِ نقد و تصحیحِ متون است به نزدِ بسیاری از فاضلان و دانشمندانِ معاصر. وبطبع، آن گاه که موازین فن ویا علمی شناخته نباشد ارزشیابی وسنجشِ مساعیِ اهلِ آن

---

۱. زرین کوب، عبدالحسین، *نقد ادبی* ۱/۹۴، نیز نک: دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، صص ۵۰۸ـ۵۱۰

Marfat.com

فن و علم ـ آن چنان که در خورِ آن است ـ میسّر نمی شود.

ناشناخته بودنِ قواعد نقد و تصحیح متون ـ که بدون شك از شُعَب و رشته‌های سنگین و پر مشقّت و حوصلهٔ طلبِ پژوهشی می نماید ـ به اندازه‌ای است که بعضی از فاضلان و دانشوران را به این پندار سوق داده که بدون تحصیلِ اصول و رموزِ فنِ تحقیق در مخطوطات، و بی توجّه به موازینِ نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح می توانند به نقد و تصحیحِ اثری از آثارِ گذشته، اهتمام کنند. بر سخنانِ یکی از آنان که دربارهٔ تصحیح *دیوان حافظ* نوشته ـ با آن که خود از صاحبنظرانِ ادبیاتِ نوین است ـ درنگ کنید:

«اینَ نسخه ـ یعنی نسخهٔ مصحَّحِ مصحِّح ـ در چند مرحله فراهم آمده بدین ترتیب که نخست رونوشتی از غزلهای حافظ تهیه شده و آنگاه هر غزل، کلمه بکلمه با هر نسخهٔ خطّی و چاپی که در دسترس بوده یا جایی سراغ کرده‌ام مورد مقایسه قرار گرفته و اختلافات و تغییراتی که به نظر رسیده در جای خود یادداشت شده است بی این که هیچ یك از این نُسَخ ـ خطی یا چاپی و قدیم یا جدید ـ از بابتی بر دیگر نسخه‌ها رجحان داده شده باشد. از نسخهٔ بَدَلها، آن یك موردِ قبول قرار گرفته که با روال غزل متناسبتر، به زبان و شگرد حافظ نزدیکتر و با مفهوم بیت هماهنگ تر بوده است». [۲]

می بیند که سخنانِ مذکور نه رایحهٔ نسخه‌شناسی دارد و نه بویِ خوشِ شیوه‌ای از شیوه‌های نقد و تصحیح متون، که مسلّماً بر اثرِ نسخه‌شناسیِ تطبیقیِ نُسَخِ موجود یك اثر یا متن، مصحِّح ملزم به رعایتِ یکی از آنهاست. [۳]

ناشناختگی و بی رونقی نقد و تصحیح متون در روزگارِ ما و در زبان فارسی، عللی چند گانه دارد که مهمترینِ آنها به این قرار است:

صعوبتِ تحقیق و تصحیحِ متون، اصلیترین مانعی است که از رونق این رشتهٔ پژوهشی جلوگیری می کند؛ زیرا ـ همچنان که در متن کتاب حاضر توجّه داده‌ام ـ مصحِّح در تصحیحِ سرتاسر متنِ موردِ نظرش منشدی بیش نیست. این مسأله، و هم پایبندی مفرط و امانت داریِ خدشه‌ناپذیر، سببِ خشکی تحقیق در متون است و موجب فقدان تنوعِ در تصحیح، که این انعطاف ناپذیری را به نحوی که در تصحیح متون دایر است، نمی توان در دیگر شُعَبِ تحقیقاتی، چونان تألیف و تصنیف و حتّی در ترجمه‌های

---

۲ • حافظ شیراز، به روایت احمد شاملو، تهران، ۱۳۵۴، ـ که بحق به دیوان حافظ شهرت نیافته و به نام حافظ شاملو مشهور شده است ← بهاء الدین خرمشاهی، *ذهن و زبان حافظ*، صص ۱۴۶ـ۲۱۰

۳ • ر. ك: همین کتاب، بخش ۱۲.

Marfat.com

فنّی و تخصصی سراغ گرفت. بعلاوه، تصحیح انتقادی متون ایجاب می کند که مصحّح بسیاری از مسائل علمی وتاریخی و شُعَبِ پژوهشی را بداند و به قول ف. پ. ویلسن* «یك مصحّح نمی تواند نسبت به هیچ یك از جنبه‌های ادبیات، زبان و یا زندگانی عصرِ مؤلّف بی توجه باشد، مصحّحِ شایسته و مطلوب کسی است که در آنِ واحد، کتاب شناس و منتقد، مورّخ و نسخه‌شناس، خط شناس، لغوی و فلسفه دان [یا آگاه به موضوع متن] باشد». [۴] بدیهی است که طبع تنوّع طلب آدمی از یك سو، و هم دشواری آشنایی با شُعَبِ عدیدهٔ علوم و رشته‌های گوناگون پژوهشی از دیگر سو، مانع رونقِ نقد و تصحیح متون می گردد.

میسّر نبودن و مهیّا نشدنِ ابزار و اسبابِ تصحیحِ متون نیز به بی رونقی فنِ تصحیح دامن زده است. می دانیم که ابزارِ اوّلی و بدیهی در نقد و تصحیح متون، نسخه‌های موجود از اثری است که مصحّح مترصّد تصحیح و تنقیح آن می شود. این ابزار اصلی ـ همچنان که در بخش «نسخه جویی و نسخه‌یابی» این کتاب گفته‌ام ـ بر اثر رخدادهای سیاسی و اقتصادی و فترات تاریخی در چهار گوشهٔ جهان پراکنده شده است، که دستیابی به آنها در همه وقت و در هر حال خالی از صعوبت نیست، عدم دستیابی به نسخه‌های خطی، چه بسا که به انصرافِ مصحّح از تصحیح آنها می انجامد و یا کار تصحیح را به تعویق می اندازد، و درمواردی نقد وتصحیح متون را با دشواریهایی رویاروی می دارد.

عدم توجّه و علاقهٔ اندك ناشرانِ کلان به چاپ و انتشارِ متون و آثارِ پیشینیان ـ که در دههٔ اخیر بیشتر دیده می شود ـ هم بر مضایقِ نقد و تصحیحِ متون و بی رونقی آن تأثیر گذارده است. روشن است که چاپ و طبع متون با کیفیّتِ علمیِ آن سطرْ شمار می طلبد و اندازه‌های متفاوت حروف، و نیز ویراستارانِ آشنا به رسم الخط متون و گونه‌های تاریخی زبان ضرورت دارد و غلط گیرانِ فنی، و مراحلِ چند گانهٔ چاپ که همیشه در طبع نگارشهای معاصر مطرح نیست. این مسایل ـ که چاپ متون را هم گاهی دشوار می سازد ـ در حوصله و سلیقه و امکاناتِ ناشران خُرد نیست. علاوه بر آن، متون، خوانندگان و مراجعه کنندگان خصوصی دارد که مانع از فروش جمیع نسخ منتشر شده در مدت کوتاه می شود، و ناشران خُرد که بیشترِ آنان به چاپ و نشر کتاب، به عنوان معامله و نوعی کسب وحرفه می پردازند، نمی توانند عوارضِ آن را احتمال کنند. از این رو، اهدافِ

---

* F.P.Wilson.

۴ـ دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۵۰۹.

Marfat.com

فرهنگی اقتضا می کند که چاپ و انتشار ترجمه‌های غیر تخصّصی و نگاشته‌های معاصر ـ که همگانی است ـ بر عهدهٔ ناشران خُرد یا خصوصی گذارده شود وطبع و نشر متون، جزوِ برنامه‌های اصلی ناشرانِ کلان و رسمی به شمار آید، که مسلّماً استقبالِ ناشرانِ کلان و رسمی از متون و آثارِ گذشتگان بر رونقِ تصحیحِ متون می افزاید.

افزون بر عللِ مذکور، فقدانِ آثاری که اصولِ نقد وتصحیح متون را نشان می دهد اساسیترین علّتی است که قدر و اهمیت تصحیحِ آثارِ پیشین مجهول بماند و در مراکز آموزشی به آن توجّهی در خور نشود.

۳

عدمِ وجودِ اثری که جمیع قواعدِ نقد و تصحیح متون فارسی را نشان دهد، نگارنده را بر آن داشت که یادداشتها وتأمُّلاتِ پانزده ساله‌اش را ـ در حدّی که از بضاعتِ مُزجاةِ او بر می آید ـ فراهم آورد.

در شروع به تألیفِ کتابِ حاضر، نظرِ بنده و نیز رأی دوستانِ دانشمند بر این بود که رساله‌ای مبتنی بر دستور العملهایی پرداخته شود به اسلوبِ «چنین است وچنان نیست» و دستورهای «چنان کنید وچنین نکنید»، ولیکن نگارنده این شیوهٔ تألیف، را مفید نیافت؛ زیرا در جهان، کتابهایی که به نیّت آموزش دادنِ فنّی همراه با دستور العملهایی «بکن، مکن» تألیف شده، بیشترِ آنها ناموفق بوده است. و به قولی می توان کتابی با عنوان «چگونه می شود محقّق شد» منتشر کرد، ولی خواندنِ چنین کتابی همان قدر برای غیر محقق مفید است که خواندن کتاب «چگونه می شود میلیونر شد» برای فقیر خانه بدوش.[۵] از این رو به شیوه و اسلوبی متّکی شدم که نگاشتهٔ حاضر بتواند هم اثرِ خودْ آموزی داشته باشد و هم حاوی نقد و بررسی طرزهای کهن و نوینِ نسخه‌شناسی و تصحیحِ متون باشد، و از تنوّعِ شاهدها و مثالهایی که استواری و یا ناستواری مساعی مصححان پیشین و معاصر را نشان می دهد خالی ننماید.

در بخشهای پانزده گانهٔ اثرِ حاضر نکاتی مورد نقد وبررسی قرار گرفته و دربارهٔ موضوعاتی بحث و فحص شده که به غرضِ نقد وتصحیحِ انواع متون فارسی سزاوارِ تدقیق است، و هر چند که بر اثرِ مشترکاتی که در میانِ مخطوطاتِ عربی وفارسی به لحاظ تمدّن اسلامی ـ که مصادیق و مفاهیم آن با زبانهای مذکور عینیّت پذیرفته ـ مشهود است، و لیکن بررسی اسنادِ کهن ومتأخّر و هم آدابِ کتابت و استنساخ مؤیّد این نکته است که نقد

۵ـ جورج سارتون، «نقد کتابهای علمی و تحقیقی»، ترجمهٔ کامران فانی، *نشر دانش* س ۸ ش ۵ ص ۱۰

Marfat.com

وتصحیح نُسخ خطّیِ فارسی ویژگیهایی دارد که همهٔ آنها در تصحیح نسخ خطّیِ عربی تطبیق نمی شود. از اینجاست که سوای عنوان اصلی «نقد وتصحیح متون»، در نامگذاری این اثر، عنوانِ فرعیِ «مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی» را با قیدِ «زبان فارسی» آورده‌ایم.

نیز هم ممکن است که آوردن واژهٔ «نقد» در عنوانِ اثرِ حاضر به نزد بعضی از خوانندگان موجّه ننماید. ولیکن آشکار است که تصحیح متون بدون بینش انتقادی به کمال نمی رسد؛ زیرا ـ همچنان که گفته‌اند ـ «هر قدر مصحّح دراین کار احتیاط و دقت بکار ببرد ورسم وراه کار را بهتر ودقیقتر بداند البته بیشتر موفق می شود اما اگر از ذوق نقادی وقریحهٔ سخنْ سنجی بکلّی عاری باشد البته با تمام دقت و احتیاط نمی تواند این کار را چنان که باید انجام بدهد».[۷] از اینجاست که «پیشروانِ نامدارِ فن تصحیح متون در عصر حاضر . . . علاوه بر تبحّر در تحقیق، منتقدانِ ادبی صاحبْ ذوق وحساسی بودند».[۸]

به هر حال در اثرِ حاضر، چند بخش به نکات ومباحثِ نسخهْشناسی اختصاص داده شده، واز تاریخ، ادوار وشبکه‌ها وآداب نسخهْنویسی وکتابت سخن رفته، وچگونگیِ تصرّفات عمدی، ذوقی وسهو آمیزِ کاتبان ونسخهْنویسان بررسی وتدقیق شده، وحتی راهها وطُرُق نسخهْیابی ونسخهْ جویی ـ که پیوندی بافترات تاریخی وسیاسی دارد ـ جستجو گردیده است. این همه توجّه به مباحثِ نسخهْشناسی بدان جهت است که زیربنای تصحیح انتقادی متون، نقد وبررسی وشناخت دقیق ازنسخه‌هایِ موجود آنهاست؛ زیرا اگر مصحّح نسخه‌های موجودِ متنِ مورد نظرش را با توجّه به سنتهای نسخهْنویسی و آداب کتابت وبا آگاهی از ادوار وشبکه‌های استنساخ بررسی ونسخه‌شناسی کند، به جانب یکی از شیوه‌های تصحیح متون ـ که با طبیعت نسخه‌ها پیوندی استوار دارد ـ راه می یابد وبه ضبطهای اصیل نسخه‌ها می رسد وآنها را از ضبطهای نااصیل و تصرّفاتِ ناآگاهانه ومتذوقّانهٔ کاتبان ممتاز می کند، درحالی که اگر مصحّح، نسخه‌های متن مورد نظرش را به استناد با نکات ومباحث مذکور نسنجد، واز سنتهای استنساخ و آدابِ نسخهْنویسی ناآگاه باشد، بدون تردید نقشِ تصحیح را بر آب گذارده است.

دربخشهای پنجم وششم به نکته‌هایی توجّه داده‌ام چونانِ تاریخِ اسلوب نگارش، ادوار رسم الخط، تأثیر آن بر نسخهْشناسی تاریخی، وگونهْ زبان نسخه‌های خطی فارسی که

۶ـ این نکته را، بخشهای عدیدهٔ کتابِ حاضر نشان می دهد.

۷ـ زرین کوب، عبدالحسین *یادداشت ها واندیشه‌ها*، ص ۲۷.

۸ـ دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۵۱۰

Marfat.com

پیوندی با گونهٔ زبانِ نویسندگان وکاتبان دارد. نکات مزبور علاوه بر آن که در تصحیح انتقادی متون سزاوارِ تأمّل است، هم به لحاظِ آگاهی ویراستاران و ناشران متون درخور توجّه است و سودمند؛ زیرا مکرّر دیده وشنیده شده که ویراستاران و ناشران در رسم الخط و گونهٔ زبانی دستنویسِ مصحَّح ـ که در عرف آنان خَبَر گفته می شود ـ دست می برند و ضبطهای دیرینه و کهنی را ـ که از جهتِ تاریخ اسلوب نگارش و گونهٔ شناسیِ تاریخی زبان واجدِ اهمیت است ـ به ضبطهای متداول ورایج امروزین تبدیل می کنند.

همچنان که گفتیم، این اثر متضمّن تأملاتی است که در طول پانزده سال بر اثر نسخه‌شناسی و تحقیق در متون بحاصل آمده، وبحقیقت نخستین کتابی است که در قلمرو نقد و تصحیح متون به زبان فارسی پرداخته شده است، به همین جهت خالی از شائبهٔ نقص نمی تواند باشد؛ اما نگارنده امیدوار است که کتاب حاضر موضوع تصحیح و تحقیق متون را در مراکز آموزشی، با جدیت بیشتر مطرح سازد و محقّقان متون ومصحّحان دانشمند را به بررسی و تأمّل بیشتر در این زمینه وادارد.

در فراهم آمدنِ اثرِ حاضر یاران و دوستانی دانشمند نگارنده را یاری داده‌اند، خاصه جناب آقای علی اکبر الهی خراسانی که نسخه‌هایی از مآخذ مورد نیاز را از کتابخانهٔ خصوصی خود به مدّتی دراز در اختیارم گذاردند و بر رغبتم در تألیف این کتاب افزودند. و آقایان سید عارف نوشاهی وسید وحید اشرف کُچهچوی که عکسهای نسخه‌های رسالهٔ منظوم صحافی ومقدمه‌های عبداللطیف عباسی را ـ که بر نسخهٔ ناسخهٔ مثنوی و حدیقهٔ سنائی غزنوی نگاشته است ـ ازکتابخانه‌های هند و پاکستان فراهم آوردند و در دسترسم قرار دادند. و همشهری ارجمند آقای میرحامد تقی زاده که مسوّدهٔ این اثر را به بیاض بردند. از این بزرگواران و عزیزان منّت پذیرم وسعادت و سلامتِ مدام برایشان آرزو دارم.

وللّه الحمد ربّ السّماوات والأرض، ربّ العالمین، وصلّی الله علی سیّدنا و نبیّنا محمّد و آله أجمعین وسلّم تسلیماً کثیراً.

نجیب مایل هروی

۱۷ ـ دیماه ـ ۱۳۶۷

Marfat.com

۱ . نسخه نویسی و اَدْوارِ آن

Marfat.com

زبانِ فارسی دری ـ که در تمدّنِ اسلامی ایران و قلمروِ زندگی فارسی زبانان به فارسیِ نوین شهرت دارد ـ با آن که گاهگاهی در سده‌های یکم و دوم هجری به خطّ عبری و مانوی کتابت می شده است، و نیز با آن که پاره‌ای از سکه‌های حکمرانانِ عرب در ایران و برخی کتیبه‌هایِ موجود از سده‌های نخستین اسلامی، حاکی از به کارگیریِ خطِ پهلوی برای فارسی دری می باشد[1]، ولی محقّق و مسلّم است که خطِ عبری و مانوی را اقلّیتهای یهودی و مانوی به کار می برده‌اند، و دلایلی که بر گستردگیِ خطوطِ مزبور برای زبانِ فارسیِ دری حکم کند وجود ندارد. خطِ پهلوی هم به علّتِ دشواریهایی ـ چونانِ نشان دادن چند واك (vāk)* با یك حرف و وجودِ شیوهٔ هوزوارش[2] در تمدّنِ اسلامی نمی توانست نقشی گسترده و درازْدامن داشته باشد. همچنان نوشتن و کتابتِ قرآن مجید ـ که فارسی زبانان در نخستین دوره از ظهورِ اسلام به آن گرویدند ـ به خطِّ کوفیِ کُهَن بود، و این امر خود در احترازِ مسلمانانِ فارسیْ زبان از دیگر خطوط، و گرایشِ آنان به خطِ مُصْحَف مؤثّر بود، به طوری که پس از چندی خطِ مُصْحَف و مشتقاتِ آن برای کتابتِ زبانِ فارسی رواج یافت، و به جایی

---

* واك یا واج در اصطلاح به معنی و معادلِ کلمه **phoneme** در زبان فرانسه است.

13819

Marfat.com

رسید که فارسی زبانان در زمینهٔ خطوط عربی ـ که آن را اقلام و خطهای اسلامی می نامیدند و با دین و آیین اسلامی پذیرای آن شده بودند ـ ابتکاراتی در خور ثمودند و گونه‌هایی مانند نستعلیق را ابداع کردند.

دیگرگونیهای سیاسی در صدرِ اسلام، و نیز حمله‌های ترکان و مغولان، اسنادی را که بتحقیق دورانِ پذیرشِ خطِ عربی را برای کتابت زبان فارسی نشان بدهند از بین برده است، ولی به طور تقریبی می توان گفت که از سدهٔ دوم هجری زبان فارسی را با خطِ عربی می نوشته‌اند. چنان که محمد جهشیاری (م ۳۳۰ هـ. ق) می نویسد که از سال ۱۳۰ هجری خطِ عربی رسماً جانشینِ خطِ پهلوی شد.[۳]

هر چند نخستین نسخهٔ مورّخِ موجود که نشانْ دهندهٔ کتابتِ زبان فارسی با خط عربی است *الأَنْبِیه عَنْ حَقائِق الأَدْوِیَه* تألیفِ ابومنصور موفق بن علی هروی است که به سال ۴۴۷ هـ. ق به دستِ اسدی طوسی کتابت شده[۴]، ولی قراین می نمایانند که حدوداً سیصد سال پیش از این کتاب، فارسی را به خطِ عربی می نویسانیده‌اند، زیرا فارسی زبانان بیش از ادوارِ دیگر، در صدر اسلام ـ یعنی در سدهٔ دوم هجری ـ به داشتنِ آثاری مکتوب نیاز داشته‌اند که محتوای وحی و کلام الهی را بدانند. از این رو، برای روشن شدنِ تاریخ تقریبی کتابتِ فارسی با خطِ عربی بهتر است به تأمّل بر نسخه‌های کهن و دیرینه از قرآن مجید که دارای ترجمهٔ فارسی اند، و همزمان با کتابتِ متن قرآن پرداخته شده‌اند، بپردازیم. هر چند که این اسنادِ ارزنده نیز تاکنون دیدگاهِ تاریخی موضوعِ مورد بحث را از واپسین سالهای قرن سوم هجری فراتر نمی بَرَد، ولی قدرِ مسلّم این است که پیش از نیمهٔ دوم از سدهٔ سوم هجری مسلمانانِ فارسی زبان، به ترجمهٔ فارسی قرآن پرداخته بوده‌اند، زیرا نیازِ آنان به وجودِ چنین ترجمه‌ای بر محققان پوشیده نیست. اشاراتِ پاره‌ای از روایات ـ که ترجمهٔ فارسی قرآن را به دستِ سلمان فارسی ـ صحابی رسول اکرم(ص) نشان میدهند، هم مؤیّدِ همین نظر است[۵]، و بدون تردید با توّجه به سختگیریهای دستگاههای اداریِ امویان وعبّاسیان که مفاهیم اسلام و عرب را خلط کرده بودند، و نیز نظرِ اکراه آمیزِ مسلمانانِ فارسی زبان از خطوطِ پیش از اسلام، این ترجمه‌ها می بایست به

Marfat.com

خطّی کتابت می شده است که مانندگی داشته به کوفی و نَسْخِ کهن؛ زیرا به تصریح ابن الندیم (م ۳۷۸ هـ . ق) ایرانیان در قرونِ نخستین خطّی برای مُصْحَفْ نویسی داشته‌اند به نامِ پیرآموز[۷] که احتمالاً نوعی کوفی وشبیه به نَسْخ بوده است.

به هر گونه، پس از تشکّلِ تمدّنِ اسلامی، انتخاب ویا اختیار اداری خط عربی برای عینیّت بخشیدن زبان فارسی تصادفی نبود، اگر هم تصادفی ویا اجباری بوده است، تصادفی بود نیك و اجباری بود خوش، که میانِ زبان فارسی و مفاهیم قرآن مجید پیوندی برقرار کرد، واین پیوند نه تنها بر غنای صوری زبان فارسی افزود، بلکه به لحاظِ معنایی نیز فارسی را بارور کرد، وهم فارسی زبانانِ مسلمان را در تحوّل و تطوّرِ خطوطِ ششگانهٔ اسلامی ـ اَقْلام ستّه ـ سهیم ساخت، به طوری که آنان را به ابداعِ انواعِ نستعلیق وخطوطِ تفنّنی برانگیخت وسوای آن دایرهٔ کتابت را گسترده‌تر گردانید، چنان که در طیّ قرون نه تنها اهلِ فضل و کمال، خود به کتابتِ آرائشان اهتمام داشتند، بلکه عدّه‌ای به نامهای کاتب، منشی و نسخهْ نویس در تمدّنِ اسلامی ـ چه در قلمروِ عرب وچه در منطقهٔ عجم ـ عَلَم شدند، وسازمانها وشبکه‌های خوشنویسان و نسخهْ نویسان را سامان بخشیدند، و نسخهْ نویسی و استنساخِ آثارِ فکری دانشمندان را، در قلمرو وسیع جهان اسلامی رونق دادند که این مسأله مهمترین علّت در انتقالِ فرهنگِ اسلامی از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر به شمار می رود، و نقش آن در تاریخ تمدّن ما چونانِ نقشی است که امروزه بر دوشِ دستگاههای چاپ و انتشار گذارده شده.

نسخهْ نویسی و استنساخِ نگاشته‌های فارسی و عربی در تمدّن اسلامی، در خورِ مداقّه و سزاوارِ تأمّل بیشتری است، زیرا سوای مراکز و سازمانهای خاصِ نسخهْ نویسی، عللِ دیگری چون انگیزه‌های دینی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی در این زمینه مؤثّر بوده، ودر واقع مجموعِ عللِ مذکور اسبابِ فراهم آمدنِ سنّتِ کتابت و نسخهْ نویسی را فراهم آورده است. بنابر این سنّت کتابت را در تمدّنِ اسلامی ـ که ثمرهٔ آن میلیونها نسخهٔ خطّی موجود در سراسرِ جهان است ـ باید با توجّه به علّتهای مزبور و انگیزه‌های گوناگون در

Marfat.com

قلمروِ حیاتِ معنوی مسلمانان موردِ تأمّل و بررسی قرار دهیم.

گفته شد که از جملهٔ عللِ مؤثّر در مسألهٔ نسخهْ نویسی، انگیزهٔ دینی و اعتقادی بوده است. این انگیزه، اهلِ فضل را بر آن داشته تا آثار و نگاشته‌های مذهبی را از روی تبرُّك و بنا بر اجر و پاداشِ معنوی استنساخ کنند. سرِ این آثار *قرآن مجید* است و سپس برخی از کتب حدیث و *نهج البلاغه* و دیگر کتابهای مذهبی مانند «صلات» نامه‌ها و «ادعیه» نامه‌ها. چنان که ابن الخازن کاتب (م ۵۰۲ هـ . ق) بنا به گفتهٔ ابن خلّکان پانصد نسخهٔ جامع و یا پاره‌ای از قرآن را استنساخ کرده[۸] و نجم الدّین محمود (م ۷۵۰ هـ . ق) حدود هزار نسخهٔ جامع یا غیر جامع از قرآن کتابت کرده که به قولِ جنیدِ شیرازی از روی تبرُّك به این کار دست یازیده است.[۹]

دیگر از انگیزه‌های مؤثّر در ایجاد و پیدایی سنّتِ استنساخ و کتابت، گرایش اهلِ فضل بود به نسخهْ نویسی آثارِ خود و نگاشته‌های موردِ نظرشان. از نخستین دوره‌های تمدن اسلامی در ترجمهٔ احوال بسیاری از دانشمندان جهان اسلام می بینیم که سوای فضل و دانش، حُسنِ خطّی داشته‌اند و به کتابت نیز پرداخته‌اند. چنان که در سده‌های اوّل و دوم هجری مِصْعَب بن زُریق (یا رزیق) را می یابیم که مردی بلیغ و خطیب بود و نزدِ سلیمان بن کثیر خزاعی، داعی بزرگ بنی عبّاس کتابت می کرد و آن گاه که بر هرات و پُوشَنْج والی شد، کارِ کتابت و نسخهْنویسی را فرو نگذاشت و مؤلّفاتِ دیگران را استنساخ می کرد[۱۰] و ابوالحسن شهید بن حسین بلخی معروف به شهید بلخی (م ۳۲۵ هـ . ق) که از سخنوران و عارفانِ عصرِ خود بود، به کتابت و نسخهْ نویسی می‌پرداخت و به حُسنِ خطّ هم شُهْرَه بود. چنان که فرّخی سیستانی در بارهٔ او گفته است:

خط نویسد که بنشناسند از خطّ شهید
شعر گوید که بنشناسند از شعرِ جریر[۱۱]

سخنْ شناسان و اهلِ فضل بجز کتابت، گاهی نیز به تدوین و تهذیب، و سپس نسخهْ نویسیِ آثارِ دیگران می پرداختند. کم نیست آثاری که به همّتِ اهل فضل از پراکندگی در آمده و بر اثرِ علاقهٔ آنان، نخستین نسخهٔ مدوّنِ

Marfat.com

آنها استنساخ شده است. از آن جمله می توان به دیوان حافظ، دیوان سمنانی، دیوان سعدسلمان و دیگر مؤلّفاتِ منثور و منظوم توجّه کرد که برای نخستین بار به اهتمام اهل فضل تدوین و نسخهْ نویسی شده است. چنان که محمّدِعلی رفا در مقدّمهٔ خود بر حدیقهٔ سنائی غزنوی ـ که همو مدوّن و نخستین نسخهْ نویس آن منظومه به هیأت موجود بوده ـ آمده است:

«مراد این ضعیف بیچاره محمدّ بن علی الرفا از جمع کردن دیباچهٔ این کتاب... آن بود که چون اثمارِ اشجار الحدیقة فی الحقیقة در حال حیات خواجهٔ حکیم شیخ الطریقه متفرّق شده بود و به دستِ هر کس بی ترتیب بیتی چند افتاده... و به دست این و آن در هر مکان سرگردان گشته... اکنون من... برخود واجب دیدم تا آن دُرهای متفرّق را در یك رشته جمع کردم تا نبشتن و خواندن میّسر گردد». [۱۲]

به هر حال، نسخهْ نویسی و استنساخ مؤلّفات و نگاشته‌های دانشمندان به همّتِ اهلِ فضل و دانش، که از قرنهای سوم و چهارم هجری شروع شده بود تا دوره‌های متأخّر دایر و رایج بود. به این صورت، صدها نسخه که به قلمِ اهلِ فضل کتابت شده، و از جهاتی معتبرند و محقّقانِ متونِ خطّی را مفید، به وجود آمده است، که نمونه‌های زیادی از آنها را در کتابخانه‌های جهان می توان سراغ گرفت.

□ □ □

دیگر راههایی که استنساخِ کتاب و رساله را در تمدّنِ فرهنگیِ جهانِ اسلام گسترش داده، آیینِ تعلیم و تعلُّم بوده است در مراکزِ آموزشی، اعمّ از مسجدها، مدرسه‌ها، نظامیه‌ها، و مراکزِ علمی مانند رَصَدخانه‌ها و دیگر مواضعِ آموزشی.

دراین مراکز طلّاب و دانشجویانی بوده‌اند که بر اثرِ نیازِ درسی، و نیز گاهی بر مبنای تقاضای اهلِ علم و دانشیان به کتابت و نسخهْ نویسی می پرداخته‌اند، و از این طریق نسخه‌ای از کتاب، یا نُسخی از کتابهای موردِ نظرِ خود را به جهتِ استفادهٔ شخصی می نویسانیده‌اند. علاوه بر آن، یکی از

Marfat.com

شیوه‌های تعلیم و تعلُّم در تمدن اسلامی کتابت و بازنویسی آثارِ دیگران بوده است. بطوری که بر اساس این سنّتِ فرهنگی، طالبان ودانشجویان بسیاری از رموزِ علمی را تحصیل می کرده‌اند. به‌همین جهت است که قابوس فرزند وشمگیر در نصیحت به کسی که قصدِ فقیه و دانشمند شدن دارد، می نویسد: «اگر طالب علم باشی... قانع باش و حریص به کتابت... والفغدهٔ* تو باید که کتابها و اجزا و قلم و قلمدان و مَحْبرهٔ** و کاردِ قلمتراش و مانندِ این چیزها بوُدَ و جز اینِ دلِ تو به چیزی بسته نبُوَد...». [۱۳]

نسخه‌هایی که توسطِ طلاّبِ علم کتابت شده، بدون تردید مبلغِ معتنابهی را تشکیل می دهند. شناختِ این دسته از نُسخ در زمینهٔ تصحیح متون بسیار ارزنده تواند بود؛ زیرا طلاّب، به نسخه نویسی با توجّه به نکاتِ آموزشی می پرداخته‌اند و گاه کتابی را به صورتِ فشرده کتابت می کرده‌اند، و گاهی تلخیصی از کتاب را به غرضِ استفادهٔ شخصیِ خود استنساخ می نموده‌اند، و بندرت هیأت کامل نگاشته‌ای را می نویسانیده‌اند. از این رو، این گروه از نُسخ هر چند در فنِ تصحیح در خورِ توجّه هستند، ولی با توجّه به موازینِ علمی در قلمروِ تحقیقِ مخطوطات، از جملهٔ نسخه‌های اصل و پایه به شمار نمي روند، خاصّه اگر نسخ مزبور از سدهٔ هشتم به بعد کتابت شده باشند، به علتِ کم دانشی و بی سوادیِ کاتبان، هیچ گونه اعتباری علمی ندارند. چنان که ابن خلدون می نویسد که در این روزگار طلاّب، نسخه‌ها را «از کتابهای پُر غلط با خطِّ پست و فسادِ فراوان و تصحیف استنساخ می کنند، و کسی که بخواهد این گونه نسخه‌ها را بخواند و به تحقیق پردازد کار بر او دشوار می شود، و جز بندرت هیچ سودی از آنها به دست نمی آورد». [۱۴]

دیگر از شبکه‌های کتابت و نسخهْ‌نویسی، زاویه‌ها و خانقاههای عارفان است. خانقاه که مرکزِ تعلیم و تعلّم و سیر و سلوكِ بینشمندانِ عرفان در جهانِ اسلام به شمار می رود، همانندِ مساجد دارای کتابخانه‌ای نیز بوده که پاره‌ای

---

* الفغده: اندوخته، گردکرده.

** محبره: به فتح اوّل، مرّکب دان، دوات.

Marfat.com

از کتابهای مَدْرسی و غیر مدرسی عارفان در آنجا نگهداری می شده است. در خانقاه افرادی خاص که به مسألهٔ کتابت بپردازند وجود نداشته، ولی بر اثر نظر و نیازِ فرهنگی، شیخ یا مریدی از مریدان به نسخه نویسی می پرداخته‌اند، به طوری که صدها نسخهٔ معتبر ـ خاصّه از نگاشته‌های عرفانی ـ در خانقاهها کتابت شده است. این سنّت فرهنگی در خانقاهها، گاه به صورتی بوده که آثار و مؤلّفاتِ عرفانی دیگر عارفان، استنساخ و عَرْض و مقابله و یا سماع می شده است. چنانکه صدها نسخه از نگاشته‌های عرفانی در کتابخانه‌های جهان هست که توسطِ پیرانِ خانقاهی کتابت و سماع و عرض و مقابله شده، و از جملهٔ نُسخ معتبر در تحقیق متونِ خطّی به شمار می روند.[۱۵]

در خصوص سنّتِ کتابت و نسخه نویسیِ خانقاهیان، در اسناد و نگاشته‌های کهن اطلاعاتی دقیق دیده نمی شود، فقط علاء الدّوله سمنانی در یکی از مجالس خود به نکته‌ای توجّه داده که از نظرِ ما مغتنم است و ارزشمند. او گفته است:

«و هر که می خواهد که دینِ او بسلامت ماند با حکما صحبت ندارد، و سخنِ ایشان مطالعه نکند. . . چه سخنِ ایشان شوم است. . . و مرا این به مشاهده معلوم شد: وقتی در تصانیف حجّة الاسلام می دیدم که سخنی را حواله می کرد که در فلان کتاب تحقیق کرده‌ام. . . من چندان که آن را طلب می کردم هیچ نمی یافتم، تا در بغداد اتفاق افتاد که کسی از شام آورده بود. روزی یکی از بزرگان از من سخنی می پرسید و من بیان می کردم، آن کس گفت: این نوع سخن که تو می گویی ما نسخه‌ای پیدا کرده‌ایم و به سخن امام غزالی می ماند. . . گفتم: بیارید تا ببینم. بیاوردند آن نسخه بود که من چندین سال می طلبیدم. برداشتم و با خود به خانقاه شیخ آوردم و اجزا کردم و به یك روز نسخه گرفتم و بعد از آن مقابله می کردم. . . .»[۱۶].

علاوه بر کتابتِ مؤلّفاتِ دیگران که گاهگاهی در خانقاهها صورت می گرفت، خود مشایخ خانقاهی به تَسْوِید و یا بیاضْ کردنِ آثارِ خودشان می پرداختند. چنان که نُسَخی از آثارشان را می یابیم که خود آنان کاتبِ آنها بوده‌اند[۱۷] امّا امالی و ملفوظات آنان ـ اعمّ از نثر و نظم ـ نخست به دستِ

Marfat.com

یکی از مریدانِ باسوادشان کتابت می شده، و سپس بر اساس آن، نسخهْ نویسی می گردیده است. نسخه‌های زیادی از آثارِ عرفانی، این سنّتِ نسخهْ نویسیِ خانقاهیان را نشان می دهد. در یك نسخه از نسخه‌های *رباب نامهٔ* سلطان وَلَد[۱۸] اشارتی منظوم بر زبان صاحب اثر آمده که کاتب نیز به همان گونه آن را قید کرده است، اشارت مزبور شیوه‌ای از نسخه نویسی مریدانِ خانقاهی را می نمایاند به این صورت:

وقت شام است ای نویسنده* برو
چون که معده بهرِ بوی آمد گرو
بامدادان از پگه فردا بیا
تا بگویم باقیِ این نظم را
روزه داریم اندرین روزِ دراز
جسم ما سازست و شد بی ساز، ساز
چون بر آن وعده سحرگاه آمدی
طالب این نظم پُر معنی شدی
تا نویسی همچو دی اسرار را
تا نمایم با تو آن انوار را
گر نگردی ای نویسنده ملول
این کتابت را کنی از جان قبول
با تو گویم هر چه اکنون در دل است
نَزْ دلی کان بستهٔ آب و گِلست

شبکه‌ای دیگر که حوزهٔ استنساخ و نسخه‌نویسی را در تمدّنِ فرهنگیِ جهانِ اسلام گسترش داده، «دارالعلم»ها و «دارالحکمه»ها و دیگر مراکز علمی است که به همّتِ صدور و حکمرانانِ وقت تأسیس شده بود. یکی از امورِ مداوم دراین مراکز کتابتِ آثارِ دینی و علمی بوده است به آن جهت که نُسخی از آثارِ

* نویسنده: کاتب، نسخه نویس

Marfat.com

مذکور فراهم آید، و به دیگر بلاد و سازمانهای فرهنگی فرستاده شود و موردِ بهره‌برداری اهلِ فضل و دانش قرار گیرد. از مهمترینِ این گونه مراکز می توان از دارالحکمهٔ مصر یاد کرد که توسطِ حاکم خلیفهٔ فاطمی به سال ۳۹۶ هـ . ق بنیاد گذارده شد و یکی از کارهای آن استنساخ آثار علمی و مذهبی بود.[۱۹]

در سدهٔ هفتم رشیدالدّین فضل الله وزیر در اراضی وقفی خود، در رشیدیه، دارالمصاحفی برقرار کرد که به امرِ نسخهْ نویسی مُصْحف و کتبِ حدیث پرداخته، و به غرضِ استفاده به دیگر شهرهای ایران و قلمرو اسلام فرستاده می شد. سوای نسخهْنویسی و کتابت *قرآن مجید* و چند کتاب حدیث، پاره‌ای از آثار خودش نیز هر سال استنساخ و عرض ومقابله می شد. چنان که خود رشید وزیر در وقفنامهٔ ربع رشیدی از امرِ کتابت به این قرار گزارش داده است:[۲۰]

«و از جمله شرائطی که این ضعیف درین وقف ابواب البر ربع رشیدی کرده و چون این وقفیه را به خطِّ خود می نوشت از قلم فرورفت و درین وقت به آخر آن الحاق می کنم آن است، که شرط کرده‌ام که متولّی این اوقاف هر سال ازین کتب که مصنّفاتِ من است بر این موجب که مفصّل می گردد نسخه‌ها [ی] مکمّل استکتاب کند:

کتاب	کتاب	کتاب	کتاب
مجموعهٔ رشیدیه که آن مشتمل است بر چهار کتاب توضیحات، مفتاح التفاسیر، سلطانیه، لطایف. دو نسخت: عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت	جامع التواریخ به چند مجلّد که متولی صلاح داند چنانك زود خراب نشود. دو نسخت: عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت	آثار و احیاء دو نسخت: عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت	بیان الحقایق، دو نسخت: عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت
عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت	کتاب تحقیق المباحث که در چند مجلد نوشته است: عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت	کتاب اسوله و اجوبه و تعلیقات که در چند مجلّد نوشته شده: عربی: یك نسخت؛ پارسی: یك نسخت	

Marfat.com

از هریك به موجبی که شرح داده شد هر سال یك نسخت مکمّل بر کاغذی بغایت نیکو و لطیف به قطع حال بزرگ بغدادی به خطی پاك درست بنویسند، و آن را با نسخت اصل که در کتبْ خانهٔ ربع رشیدی نهاده مقابله کنند، بر وجهی که در آن غلط وتصحیف نباشد.

و باید که آن نسختها تمامت متکلّف باشد به موجبی که نسختهای اصل است و جلدهای آن از سَخْتِیان اَدیم کار بسازند.

و اُجرتِ کتابت و وجه مصالح و مایحتاج آن از حاصل یك نیمه موقوفات مسجد باشد که به این ابواب البر تعلّق دارد.

ومتولّی باید که نسّاخان جلد را که خط نیکو و پاك نویسند و اهلیّت داشته باشند جهت این کتابت اختیار کند، چندان که داند که به اتمام سال نیز کتابت این نسختها تمام شده باشد و هم در جلد کرده شده تا تأخیری نیفتد.

ومواضع که این نسّاخان در آنجا نشینند و این کتابت کنند متولّی از جمله مواضع ابواب البر که جهت کسی و کاری تعین رفته معین گرداند.

وچون آن نسختها تمام شود در صفّهٔ بزرگِ روضه همه را حاضر گرداند و هر یك را بر مرفعی نهد میانِ منبر و محراب، و آنجا برای واقف این دعا بخواند:

«اللهمّ یاملهم الاسرار و یا معلّم الأخبار و الآثار، کما وفقت عبدك المفتقر الی رحمتك الواسعة رشید الطّبیب لتصنیف هذه الکتب المشتملة علی التحقیقات المقربة لقواعدالاسلام والتدقیقات المیدة لبیان الحکم والاحکام المفیدة للمتأمّلین فی بدایع المصنوعات، النافع للمتفکّرین فی غرائب المخلوقات و وفقته أیضاًلان وقف بعض املاکه شارطاً أن یتخذ من منالها نسخاً من هذه الکتب لینتفع بها المسلمون من أهل البلدان فی کلّ حین وأوان، فتقبّل اللهم ذلك منه قبولاً حسناً، واجعل سعیه مشکوراً و ذنبه مغفراً، و اغفر الساعین فی اتمام هذاالخیر والمستفیدین من هذه الکتب و الناظرین فیها والمتأملین لمافی مطاویها و آتهم الحسنة فی الدّنیا و الآخرة انّك اَنت أهل التقوی و أهل المغفرة».

و در آخر هر نسخه‌ای از این نسختها این دعای مذکور بنویسد و بعد از اَن این تحمید و این کلمات بنویسد که:

امّا بعد حمدلله الملك العلاّم الدائم نعمته بلاانقطاع و انصرام، والصلوة والسلام علی نبیه المبعوث الی کافة الانام محمّد و آله و صحبه الکرام، یقول العبد الضعیف المحتاج الی رحمة الله تعالی فضل الله بن ابی الخیر بن عالی المشتهر بالرشید الطبیب الهمدانی جزاه الله خیراً: انّی بتوفیق الله و حسن تیسیره صنّفت تبصرة لمن

Marfat.com

تبصر و تذکرة لمن ارادأن یـذکر و استکتبت هـذه. . . الأمالی و شرطتُ ان یتخـذ کلّ سنة من حاصلها نسخة من هـذا الکتاب وسـایر الکتب التی هی من مؤلّفـاتی لیکون وقفـاً علی المسلمـین من أهل بلدة کـذا، والمأمـول من کمال افضـال العلماء المحقّقین فیهـا أن یشرحوا و یبیّنـوا للمبتدئـین ما یتعسر منـه علیهم بحیث یقفون عـلی جمیعهم وقـوفـاً تـامـاً، ولا یبقی لهم فیـه شـك و ارتیـاب، وان وجـدوافیـه سهـواً أو غلطاً یصلحوه، تفضّلاً و تکرّماً.

و بعد از آن متولی بر ظَهرِ ورقی که این کلمات بر آنجا نوشتـه باشـد بنویسـد که: این کتاب فلان از برای اهلِ فلان شهر نوشته آمد درایام تولیت فلان تـا وقف باشـد برایشان و بعد از ایشان بر عمومِ مسلمانان که آنجا باشند، هر متولی که باشد نسبت خود با واقف پدر بر پدر بنویسد تا واقف را در دعا فراموش نکنند.

بعد از آن حال آن نسخه‌ها را عرض کنند بر قضات تبـریز تـا صورت حـال را در مکتوب ثبت کرده به توقیـع خود مشرّف گـردانند، و آن مکتـوب را به متـولّی تسلیم کنند و پیش هر قاضیی از قضاتِ تبریز بـدان موجب مکتـوبی باشـد که خط متـولّی و مشرف و ناظر که کاتب نیز است یا نایب ایشان بر آنجا باشد تا سال بـه سال این کـار مضبوط باشد و در آن وهنی و خللی نیابد.

دیگر شرط آن است که بعد ازین متولّیِ این اوقـاف این نسخه‌هـا را که تمـام شود هر سال به شهری فرستد از شهرهای اسلاَم، عربی به بلاد عرب، و عَجَمی به بـلاد عجم، و ابتـدا به معـظم ترین شهـرها کنـد، پس به معـظم ترین بـه وفق مقتضای رأی او، تا وقف باشد بر اهلِ آن شهر به موجب مذکور، و در آن شهر در مدرسه‌ای که آن را مدرّسی باشد به فنون علوم مشهـور مشارالیـه و قضات وائمّـه و علما اختیار کنند بنهند تا متعلّمانی که رغبت نمایند پیش آن مدرّس آن را می خوانند.

و اگـر کسی خواهـد که آن را استنسـاخ کند آن مـدّرس رهنی که منـاسب باشـد بستـاند و آن را بـدهد تـا از آن نسخت گیرنـد و باز سپـارند، واگـر از بهـرِ مـطالعـه خواهند همچنان رهن بستاند و بدهد.

و چون به تمامتِ شهرهای عظیم فرستاده باشد باز از سر گیرد، وبـه همان تـرتیب که اول فرستاده باشـد می فرستـد، وبه وقت فـرستادن نـوبتی دیگر در صفـهٔ بزرگ روضه میان منبر و محراب بر مرفعی نهند، وبر قاعده دعای مذکـور بخواننـد و بعد از آن بفرستند، و باید که بر ظهرِ هر نسخه‌ای که به شهری فـرستند این شرایط کـه ذکر رفت بر این موجب بنویسند.

و مایحتاج و مصالح این نسخه‌ها و اجرت کتابت آن در هـر زمان متـولّی که بـاشد

Marfat.com

چنان که مصلحت داند و اجرت المثل آن باشد تعیین کرده می رساند.

دیگر شرط کرده‌ام که از جمله این کتب بغیر از نسخهٔ اصل که در گنبد ربع رشیدی نهاده باشد از مجموعهٔ رشیدیه و کتاب بیان الحقایق و کتاب آثار و احیا هر یك نسختی پارسی و نسخه‌ای عربی، متولّی علی حدّه استنساخ کند بیرون از آنچه شرط رفته که به شهرها فرستند و از آن همواره پیش مدرّسی که در روضهٔ ربع رشیدی درس گوید باشد، و هر روز چیزی از آن به درس بگوید.

و هر فقیهی که در آنجا معین باشد باید که ازین کتب جهت خود نُسختی به قطع حال بغدادی بزرگ بنویسد، اگر خواهد پارسی و اگر خواهد عربی.

و باید که در مدّتی که شرط رفته که هر فقیهی آنجا باشد از آن کتب یك نسخه بتمام بنویسد، و اگر بیشتر از میعاد مذکور تواند نوشتن، یا زیادت از یك نسخه تواند نوشتن و بنویسد، لاشك سعی او مشکورتر باشد.

و هر کدام که در نوشتن آن تقصیر نماید و متولّی رامعلوم شود او را از آنجا بیرون کند، و دیگری را به جای او نصب کند تا در آن باب سعی نماید، و هر یك از ایشان... ملك او باشد و کس را در آن منازعتی نباشد. اگر خواهد فروشد و اگر خواهد بخشد و اگر خواهد جهت خود نگاه دارد.

و با وجود آن که اجازت و رخصت داده‌ایم که از نسخهٔ اصل که در گنبد نهاده باشد هر کس که خواهد استنساخ کند به شرط آن که از ربع رشیدی بیرون نبرد.»

سنتِ استنساخِ کتب و رسالات در مراکزِ رسمی و دربارهای سلاطین که در قلمرو جهان اسلام حکومت می کردند به همین صورت برقرار بود. در عصر تیموریان چه در تختگاه هرات و چه در دیگر بلاد و شهرهای ایران، چون ماوراءالنهر و فارس و تبریز شبکه‌های رسمی به لحاظِ نسخه‌نویسی ایجاد شده بود که کار اعضای این شبکه‌ها استنساخ و کتابت و تذهیب و تزیینِ نسخه‌هایی از نگاشته‌های دانشمندان بود، به طوری که درین دوره صدها، بل چند هزار نسخه فراهم آمد[۲۱] که بعضی از آنها به اعتبارِ هنر نسخه آرایی از نفایس مخطوطات اسلامی به شمار می روند.

روابطِ فرهنگیِ دانشمندان ایران و فارسی زبانِ این عصر با دربارهای شبه قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر، دایرهٔ نسخه نویسی روزگارِ تیموریان را گسترده‌تر کرده بود، به نحوی که از آن عصر بکرّات گزارش شده که یکی از

Marfat.com

هدایای مورد توجّه دیوانیان اهداء نُسخ خطّی از سوی دستگاهی به دستگاه دیگر بوده است.[۲۲] نیز درهمین دوره است که به اهتمام فاضلان و نسخه شناسان، نسخ متعدّدِ *دیوان حافظ* و *شاهنامه فردوسی* و *دیوان خاقانی* و دیگر نگاشته‌های منظوم و منثور جمع و تدوین و با توجّه به پسندهای فرهنگی آنان نسخه نویسی شده[۲۳]، که ما در پیرامونِ فعالیتهای تصحیحی و پژوهشی آنان در این کتاب ـ بخشِ تصحیح در تاریخ ـ سخن خواهیم گفت.

به هر حال، چون در ادوارِ پیشین بر اثر پسندهای فرهنگی، درمیانِ دستگاههای حکومتی و بیشتری دانشمندان ـ اعمّ از متفقّهان، متکلّمان، محدّثان، مورّخان، حکیمان و ادیبان ـ رابطه‌ای تنگاتنگ وجود داشته، و بواقع فرهنگِ رسمی در کنف دستگاههای دیوانی بوده است، و صدور و وزیرانِ دانشمند هر دستگاهی، سوای پروردن دانشمندانی که پسندهای فرهنگیِ آنان را مرعی می داشتند، به پناه گرفتنِ دانشمندانِ غیررسمی را نیز از اسبابِ آیینِ کشورداری می شمردند، از این روچه آن دسته از آثارِ ادبی و تاریخی ای که در نمودنِ کرّ و فرِّ دستگاههای مزبور فراهم آمده بود، وچه آن مؤلّفاتی که در دیگر زمینه‌های علمی پرداخته شده بود، همهٔ این نگاشته‌ها با توجّه به امکاناتِ همان دستگاهها نسخهْ نویسی می شد. علاوه بر آن، اگر حاکمی رغبت به علم و دانش داشت، منشیان وکاتبان و مذهّبانِ دستگاهِ او به تهیهٔ نُسخی از آثار علمیِ موردِ توجّه او می پرداختند. از اینجاست که صدها نسخهٔ موجود را می بینیم که ترقیمهٔ آنها مبیّن ومؤیّد این است که آنها را به خواستِ حکمرانان تحریر کرده‌اند، ویا به لحاظِ تبلیغاتِ فرهنگی ـ سیاسی وبا امکاناتِ دستگاههای رسمیِ حکومتی نسخهْ برداری نموده‌اند.[۲۴]

شبکه‌های نسخهْ‌نویسیِ مذکور، هرچند در توسعهٔ کتابت و استنساخ سهمی سازنده داشته‌اند، ولی فعالّیت و کوششِ این شبکه‌ها را، سازمانهای کوچکتری کامل می کرده، که در تاریخِ تمدّنِ ما به نامِ وَرّاقان، و در دوره‌های متأخر به‌عنوانِ کتابفروشان شهرت یافته‌اند. ورّاقان ـ که در زبان فارسی به «کاغذی» نیز شهرت دارند ـ در دوره‌های پیشین بیشترینهٔ امورِ مربوط به کتابسازی را انجام می داده‌اند، وبعلاوه، بسیاری از آنان از جملهٔ دانشیانِ

Marfat.com

روزگارشان به شمار می رفته‌اند. هم آنان بر فنونِ خط و خطّاطی مسلّط بوده[۲۵]، و بعضی از ورّاقان چونانِ محمدّ بن اسحاق النديم بر کتابشناسی و معرفت الآثار واقف بوده، و عدّه‌ای از آنان همچون ابوعلی الحسن بن ابراهیم بن اَبی بکر سلماسیّ ورّاق از زُمرهٔ مترجمانِ عصرِ خود به شمار می رفته[۲۶]، و در کنارِ کارهای علمی، به امرِ نسخهْ نویسی نیز می پرداخته‌اند.[۲۷]

ورّاقان در تمدّنِ اسلامی، صنفی داشته‌اند و هر یك از آنان دارای دکّانی کوچك بوده‌اند که عموماً در گرداگردِ مساجد، در شهرهای بزرگ قرار داشته است[۲۸]، و در همین جایگاهها هزاران کتاب و رساله به همّتِ آنان نسخهْ نویسی شده است.

در کنارِ ورّاقان، یك گروهِ دیگر نیز وجود داشته‌اند که رکنِ رکین در سنّتِ نسخهْ نویسی به شمار می رفته‌اند. این گروه، خوشنویسان و خطّاطان اند که از نخستین دورهٔ فرهنگی ـ یعنی از سدهٔ سوم هجری ـ سازمانِ آنان در تمدّن اسلامی شکل پذیرفت. البتّه خطّاطان ـ که در ادوارِ نخست صرفاً نسخهْ نویس بوده‌اند ـ سوای آن که صنفی را می ساختند، همچنان که گفتیم در دیگر شبکه‌های نسخهْ نویسی نیز وجود داشته‌اند، ولی رفته‌ْ رفته مسألهٔ نسخه‌ْنویسی در دیگر شبکه‌های مذکور کمتر شد، و این امر بیشتر متوجّه خطّاطان و خوشنویسان گردید، بطوری که پس از قرن هشتم، بزرگترین شبکهٔ نسخهْنویسی را خطّاطان تشکیل می دادند.

□ □ □

مجموعهٔ تلاشها و فعّالیتهای شبکه‌های نسخهْنویسیِ مزبور ـ که به اختصار از آنها یاد شد ـ سبب پیدایی سنّتِ کتابت در تمدّنِ اسلامی شد که با توجّه به امکانات و حوزهٔ علم و دانش در دوره‌های پیشین، می توان ثمرهٔ آن را ـ که وجود چند صد هزار نسخهٔ خطّی است ـ با کارکردِ اسباب چاپ و انتشار در عصرِ حاضر قیاس کرد، قیاسی از نظرِ کمّی، نه از دیدگاهِ کیفی؛ به آن جهت که نسخهْنویسی در تمدّنِ اسلامی به اعتبارِ کیفیتِ آن، در ادوارِ مختلف دگرگونیهای عدیده دارد، به طوری که نمی توان مجموع نُسخ یك دوره را با اصولی واحد سنجید، و نسخه‌های هر عصری را به بندِ اصلی کشید؛ زیرا در

Marfat.com

هر دوره‌ای کاتبان و نسخه نویسانی دقیق و پایبند به اصولِ نسخه‌نویسی ـ مانند عرض و مقابله و بازخوانی ـ زیسته‌اند، و هم در هر عصری خوشنویسان و کاتبانِ بی دقّت و تُندْ نویس و حرفه‌ای وجود داشته‌اند، که به عرض و مقابله و بازخوانیِ نوشته‌هایشان اهتمام نمی کردند. ولی به طور کلّی می توان نسخه‌نویسی و نسخِ موجود هر دوره‌ای را با توجّه به پسندهای عصری و روح علمی و فرهنگی ـ اقتصادی آن دوره سنجید. نسخه‌شناسیِ تاریخی ـ که نگارنده در بخشِ دیگرِ این کتاب به آن توجّه داده ـ بر اساسِ چنین سنجشی استوار است. مثلاً نسخه‌نویسیِ کاتبان غربِ جهان اسلام تا سدهٔ هشتم ـ که بر مبنای عرض و مقابله و یا سماعِ نسخ استوار بوده ـ به لحاظِ ضبطِ درستِ واژه‌ها و ثبتِ دقیقِ عبارات و نظم و نسقِ مطابق با نسخهٔ اصل حایز اعتبار بوده است، حال آن که پس از حدودِ هشتصد هجری، بنابر قول ابن خلدون «به سببِ نقصان عمران در آن سرزمین وخوی بادیه نشینی مردم آن، آن رسومِ متقن در استنساخِ کتابها رو به زوال نهاده است و کار به جایی کشیده که امّهات کتابها و دیوانهای علمی را با خطوطِ بادیهْ نشینان می نویسند، و طلّابِ بَرْبَر آنها را از کتابهای پُر غلط با خطِ پست و فسادِ فراوان و تصحیف استنساخ می کنند...».[۲۹]

در شرقِ اسلامی و از جمله در ایران نیز نسخهْ نویسی و استنساخِ کتابها چنین دگرگونیهایی داشته است، البتّه با این تفاوت که پس از هشتصد هجری بیشترینهٔ کاتبان و نسخه‌نویسان اصولِ زیبایی‌ْ شناسی و قرینهْ سازی را بیشتر از درستی و اتقان متنِ مورد نظر، متوجّه بودند، درحالی که پیش از هشتصد کتابهایی که «در سرزمینهای مشرق استنساخ شده است در نهایتِ استواری و درستی است و متونِ کهنه‌ای که در این روزگار در دستِ مردمِ گیتی باقی است گواهی می دهد که دانشمندان و هنرمندان آن دوران در این باره ـ یعنی نسخه نویسی ـ به آخرین مرحلهٔ کمال رسیده‌اند، و مردم جهان تا این عصر ـ روزگار ابن خلدون ـ از آنها نقل می کنند و از لحاظِ نفاست نسخه‌ها از سپردنِ آنها به دیگری بخل می ورزند».[۳۰]

این دیدگاه ـ که پیش از ما موردِ نظرِ ابن خلدون نیز بوده است ـ هر چند بر

Marfat.com

مبنای عمران وروح فرهنگی هر عصری در زمینهٔ نسخهْنویسی نظری است سخْته ومتین، ولی همچنان که پیش از این یادآوری شد، نظرِ مزبور قطعی نیست وشاملیّت عام وتام ندارد؛ زیرا به طوری که در بخشِ پنجم ـ مراحل نسخه شناسی ـ خواهیم گفت، درمیانِ نسخه‌های اندکی که پیش از هشتصد از نگاشته‌ها ومؤلّفاتِ فارسی به ما رسیده با نُسخی رویاروی می شویم که به قیاس با برخی از نُسخِ پس از هشتصد نادرستتر وبی اعتبارتر می نمایند، و برغم آن در بینِ انبوه نسخه‌ها ومخطوطاتی که پس از هشتصد از آثار وکتبِ کهنِ فارسی استنساخ شده، مواردی را می یابیم که از نظرِ درستی واتقانِ واژگان و عبارات وحتّی گاهی از دیدگاهِ نظم ونسقِ ابواب وفصول، با نسخه‌های پیش از هشتصد درخورِ قیاس نمی باشند.

به هر گونه، استنساخ ونسخه نویسی را صرف نظر از استثناهای بسیار، در تاریخ تمدّن اسلامیِ فارسی زبانان می توان به چهار دورهٔ ممتاز ونا ممتاز قسمت کرد:

دورهٔ نخست را که از آغازِ کتابتِ زبان فارسی با خطِّ کوفیِ شرقی ونَسْخ شروع شد وتا اوایل سدهٔ هفتم ادامه داشت، از نظرِ درستی واستواری نسخه‌ها می توان دورهٔ زرّینِ نسخهْ نویسی واستنساخ به شمار آورد، زیرا در این دوره که حدود پنج قرن ادامه داشت نسخهْ نویسی در شبکهٔ ورّاقان، طالبان علم و دانشمندان ونیز کاتبان ومنشیانی که از نظر گاهِ علمی وفرهنگی ملحوظ بوده‌اند، مرسوم بود. به طوری که بیشتری نسخهْنویسانِ شناخته شدهٔ این دوره از زمرهٔ ادیبان، ورّاقان، منشیانِ دستگاههای اداری ودیوانی وبعضاً از جملهٔ دانشمندانِ عصرِ خود بوده‌اند. برخی از خوشنویسانِ این دوره نیز از جملهٔ رجالِ سیاسی ـ فرهنگیِ روزگارِ خود به شمار می رفته‌اند.[۳۱] به این جهت است که اکثر قریب به اتّفاقِ نُسَخِ موجود از این دوره از نظر درستی واتقان محتوی وزبان، به نزدِ محققانِ متونِ کهن اعتباری خاص دارند، هر چند که از جهتِ زیباییْ شناسی وتزیین وآرایشهای هنری با نسخه‌های دورهٔ دوم قابلِ قیاس نیستند.

علّتِ اعتبار واستواری نسخه‌های این دوره را باید در روحِ علمی ووضعِ

Marfat.com

عمـران و اقتصاد آن روزگـاران جستجو کـرد. سوای آن کـه دراین دوره اهـلِ فضـــل و دانش، خـود بـــه کتـابت و نسخـــه نـویسی می پـــرداختنـد؛ دیگـــر نسخه‌نویسان و کاتبان هم از فضل و دانش خالی نبوده‌اند، بلکه بعضی از کاتبانِ این دوره صـاحب تألیف، تصنیف و تـرجمه بـوده‌انـد. بعـلاوه، دراین دوره در میانِ کاتبان و نسخه‌نـویسان، اصـول و موازینی وجـود داشته کـه مجموع آنها در تعمّق و دقّت و امانتداری کاتبان مؤثّر می افتاده است. رعـایت این موازین کـه شامل چگونگی شرایط کاتب و کتابت می شود، و هم اورا بـه فنون علوم آشنـا می سازد عبارتند از طُرُقی کـه آشنایی بـا ابزارِ کتـابت را ماننـد اندازهٔ قلم، قَطِّ قلم وانواع مرکّب و کاغذ میسّر می کنـد و چونی و چنـدی کتابتِ حـروف را ـ که بـه تصحیف و تحـریف نینجامـد ـ[۳۱] می نمـایانـد. مهمـتر از آن، درمیـانِ نسخهْنویسانِ این دوره ـ آن چنان که از اشاراتِ رشیدالدّین وزیر بر می آیـد[۳۲] و نیز برخی از نسخه‌های مـوجود این دوره نشـان می دهد ـ سنّتِ عـرض و مقابلهٔ نسخ معمول بوده است، به طوری که کاتبان نسخهٔ مکتوبشان را با نسخه‌ای که بـر اسـاسِ آن بـه نسخهْبـرداری پـرداختـه بـوده، عـــرض می داده ومقـابله می کرده‌اند، واگـر لغزش و خـطایی را در دستنوشته‌شان می یـافته‌انـد، حینِ مقابله به تصحیح آن می پرداخته‌اند.

علاوه بر سنتِ عرض و مقابله، سنّتی دیگـر در نسخهْنـویسی این دوره مقبول بوده، که در دیگر ادوار نیز بین عدّه‌ای از نسخـهْنویسـانِ دقیق دیده می شـود، و آن «سمـاعِ» نسخه است یـا شنوانیـدنِ نسخه بـر مؤلّف یا یکی از دانشمنـدانِ آشنا به آن کتاب. بدین سان که نسخه‌ای از کتابی را کاتب بر مؤلّف، ویـا سالها پس از کتـابت، توسطِ فـردی دیگر بـر غیر مؤلّف می خـوانـده‌انـد، ولغـزش و خطای کاتب را می گـرفته‌انـد، و در حواشی نسخـه، هیأتِ صحیـحِ کلمات یا عبارات را ضبط می کرده‌اند. هر چند از انبوه نُسـخ فارسی و عـربی این دوره بر اثرِ فَترات ورُخدادهای سیاسی و اجتماعی ـ که در بخشِ نسخهْیابی این کتاب بـه آن تـوجّه خـواهیم داد ـ تعدادی انـدك به مـا رسیده، ولی همـین مقدار هم ـ کـه محقّقانِ متون و مصحّحـانِ مخطوطـات را مغتنم است ـ دقّتِ کاتبـان، وبعضی از آنها، آدابِ عـرض و مقابله و آیـینِ سـماع را در نسخـهْ نـویسیِ این دوره محقق و

Marfat.com

منجّز می کنند.

دورهٔ دوم نسخهْ نویسی وکتابتِ نگاشته‌های فارسی که از اوایل سدهٔ هفتم هجری آغاز شد تا اوایلِ دههٔ نخست از سدهٔ نهم ادامه داشت. این دوره را دنبالهٔ دورهٔ نخست می توان شمرد؛ زیرا نه تنها نسخه‌های این دوره از نظرِ خطِّ آنها ـ که نَسخ و نستعلیق کهن است ـ به خطِّ نُسخِ دورهٔ نخست مانندگی دارد، بلکه رسم الخط و آیین نگارش حروف وواژه‌های وَنْدی و مرکّب ـ که در بخشهای دیگر این کتاب پیرامون آنها تدقیق شده است ـ نیز با اندك تفاوتهایی به شیوهٔ کتابتِ کاتبان پیش از سدهٔ هفتم هجری شباهت دارد. مضاف بر این مانندگیها، دانش و آگاهی عدّه‌ای از کاتبان این دوره، که بر اثرِ رؤیت و تأمُّل بر نسخه‌های موجود از آن روزگار استنباط می شود، و نیز هم آداب رواج عرض ومقابله در کتابت، وتصریح کاتبان مبتنی بر این که دستنوشتهٔ خود را بر اساسِ نسخه اصل نویسانیده‌اند، بر تشابه و همگونیِ نسخه‌های دورهٔ دوم با دورهٔ اوّل تأکید دارد.

به هر حال، بیشترِ نسخِ موجود از نگاشته‌ها و مؤلَّفاتِ دانشمندان که پیش از عصرِ مغول زیسته‌اَند، به همَّتِ کاتبان و نسخهْنویسانِ همین دوره کتابت شده وبه ما رسیده، و از نظرِ تصحیحِ متونِ کهن خطّی، نُسخِ مزبور در خورِ تأمُّل و مداقه بیشتری است، به طوری که اگر یك نسخهٔ منظّم و صحیح از کتابی که پیش از حملهٔ مغول تألیف و دراین دوره کتابت شده باشد، به نزدِ محققان ومصحّحانِ مخطوطات از ده نسخهٔ آرایشْ شده و خوشْ خط و هنری، امّا کم اعتبارِ دورهٔ سوم از ادوارِ نسخهْ نویسی معتبرتر و ارزنده‌تر می نماید.

سومین دوره از ادوارِ نسخهْنویسیِ نگاشته‌های فارسی از اواسطِ نیمهٔ دوم از سدهٔ نهم هجری شروع شد، وتا حدود سالِ ۱۱۹۳ هجری ادامه یافت. بسیاری از خاورشناسان وبه تبعِ آنان، محقّقانِ خودمان بر این عقیده‌اند که مسائل فرهنگی و اقتصادی، و از جمله نسخهْ نویسی دراین دوره، در شرقِ جهان اسلام رکود پیدا کرد، زیرا ـ بنا به قولِ یکی از معاصران ـ «کاتبانِ کتبِ فارسی که سنّتِ عرض ومقابله و اجازهٔ نقل وروایت در میانِ آنها معمول نبود، چنان بوده‌اند که گویی هر نوع حقّ تصرّف وتغییر وتبدیل را برای خود

Marfat.com

روا ومباح می شمرده‌اند». [۳۳] این نظر در خصوصِ نسخه‌نویسی و کتابت این دوره با آن که به قیاس با ادوارِ پیش از مغول ـ که عصرِ زرّین تمدّن اسلامی نامیده شده است ـ از جهاتی صائب می نماید، ولی آن را حکم کلّی و نظرِ قطعی نمی توان دانست؛ زیرا سوای وجودِ صدها نسخهٔ ممتاز ـ که از نظرِ علمی و هنری حایز اهمیت اند ـ دلیلی است سخته که نمی توان نظرِ مزبور را شمولیّتِ عام و تام داد. چنان که ابن خلدون در خصوصِ نسخه‌نویسیِ شرق جهان اسلام در سدهٔ هشتم و نخستین سالهای سدهٔ نهم می نویسد:

«طبقِ اخباری که به ما رسیده است هم اکنون در مشرق فنّ روایت همچنان پایدار است، و کسی که بخواهد به تصحیح بپردازد با مشکلاتی روبرو نمی شود و راه برای جویندهٔ آن باز، و کارِ وی آسان است، زیرا. . . بازار دانشها و هنرها در آن سرزمین با رونق است، ولی خوشنویسی و خط نیکی که در آنجا برای استنساخ باقی مانده است ویژهٔ مردم ایران است و از خطوطِ آنان به شمار می رود، لیکن در مصر کارِ استنساخِ کتب مانند مغرب فاسد شده و بلکه از آن سرزمین هم تباهتر گردیده است، و خدا بر کارِ خود غالب است». [۳۴]

پس از اوایلِ سدهٔ نهم نیز در دستگاههای حاکمیّتِ اسلامی مانند تیموریان و صفویان در ایران و عثمانیها در آسیای صغیر و مغولان در شبه قارهٔ هند، مجلس سخنوران، هنرمندان و خوشنویسان برگزار بود[۳۵]، و کار کتابت و نسخه‌نویسی و کتابْ آرایی رونقی بسزا داشت، چنان که هزاران نسخهٔ موجود ازاین دوره‌های تاریخی حکایت از رونقِ این فعالیت فرهنگی و هنری دارد البته نباید نادیده گرفت که در نسخهْ نویسیِ این دوره، آدابِ عرض و مقابله و سماع دادنِ نسخه‌ها چونان که در ادوارِ پیشین مرسوم بود مطمحِ نظرِ کاتبان و نسخهْ نویسان نبود، و با آن که دانشیان و اهلِ فضل به سماع دادن و مقابله کردنِ نُسخِ نگاشته‌های خود و دیگران می پرداختند، ولی در میانِ خوشنویسان ـ که بیشتر خصیصه‌ها و شناسه‌های زیبایی‌ْ شناسی و هنری را مَدِّ نظر داشتند ـ سنّتهای علمیِ سماع دادن و مقابله کردن و به عرض رسانیدن در نسخه‌نویسی کمتر موردِ توجّه قرار می گرفت.

این دورهٔ نسخه‌نویسی، ویژگیهای خاص دارد که محقّقانِ متونِ خطّی باید به

Marfat.com

آنها عنایت داشته باشند. دراین دوره است که خوشنویسی و هنر خطّاطی به اوجِ ترقّی و تعالی رسیده و قرینه سازی و تنظیم جدولها و اندازهٔ سطَور، سخت مورد توجّه کاتبان قرار گرفته، و به طور کلّی نسخهْنویسی سیمای هنری یافته، و صرفاً یك پدیدهٔ فرهنگی و علمی شمرده نمی شده است[۳۶]، در حالی که در ادوارِ پیشین نسخهْنویسان به جای قرینه سازی و تنظیم سطور و زیبایی صورتِ کتابتشان به جنبهٔ علمی در نسخهْ نویسی توجّه داشتند، وحتّی بعضی از آنان از زمرهٔ دانشیانِ روزگار خود به شمار می رفتند، به طوری که گاهی خود دیباچه‌ای بر دستنوشتهٔ خود می نوشتند و یا فهرستِ ابواب و فصولِ کتاب را تنظیم می کردند.[۳۷]

نسخه‌های این دوره بیشتر با خطِّ نستعلیق و نَسخ، و درموارد هم با خطوطی مانند شکستهْ نستعلیق و بندرت با خطوطِ تعلیق و غُبار کتابت شده است. می دانیم که این خطها در روزگارِ تیموریان و پس از آن در عصرِ صفویان در کمالِ زیبایی نوشته می شد. این زیبایی گرایی در خصوصِ خوشنویسی موجباتِ فراهم آمدنِ شبکه‌هایی از خوشنویسان را فراهم آورد، چنان که هر شبکه‌ای در پیِ شجرهْ سازی و نسبنامهْ نویسیِ کاتبان و خوشنویسان خود بر آمد[۳۸]، و به‌این ترتیب مسألهٔ کتابت منوط شد به اجازهٔ استادانِ خط و خوشنویسی، به نحوی که اگر فردی در یکی از این شبکه‌ها به تلمُّذ و فراگیریِ خطّاطی می پرداخت، بایسته بود که مراحلی از آموزش خوشنویسی را ببیند تا آن گاه که اجازهٔ استاد را به دست آرد، و به صورتِ مستقل به کتابت و خطّاطی بپردازد.

اگر تلمیذ و شاگردی که در مراحلِ آموزشِ خوشنویسی بود، مترصّد کتابت نسخه‌ای می شد، و یا از سوی استاد به چنین کاری می پرداخت، در مراحل ابتدایی نمی توانست دستنویس خود را «رَقَم» بزند، و اگر رقم می زد در ترقیمه از کلمهٔ «سَوَّدَهُ» استفاده می کرد. گفتنی است که این کلمه، جزء «تسوید» نسخه است، زیرا «تسوید» یا «مسوّده» هیأت دستنویس مؤلّف بوده که در مقابلِ «بیاض» قرار می گرفته است.[۳۹] سپس تلمیذ به مرحله‌ای می رسید که در ترقیمهٔ دستنوشته‌اش از کلمهٔ «مَشَقَهُ» استفاده می کرد، و پس

Marfat.com

از آن کـه اجازهٔ استـاد را به دست می آورد، کلمـهٔ «کَتَبَهُ» را در رقمش بـه کـار می برد.[۴۰]

ادب و شیوهٔ مذکور در نسخهْنویسیِ این دوره ـ هر چند بیشتر به هنرِ خـطّاطی مـربوط بـوده ـ ولی بدون تـردید درمـواردی هم وجهه فـرهنگی و علمَی داشتـه است، امّا به علّتِ ضعف و نـاتوانیهـایی که در دیگـر شئونِ فـرهنگی این دوره مشهود است، خواه ناخواه نسخهْ نویسی نیزِ از مسامحـه و تساهـلِ کاتبـان بدور نمانده، خاصّه کـه مسألـهٔ «بیتْ نویسی» و «تنـدْ نویسی» بـر اثرِ حـرفه‌ای شـدنِ نسخهْنویسی رواجِ تامّ و تمامی داشتـه، وکاتبـانی که بیشـتر به پسنـدهای مـزبور می پـرداخته‌انـد از دستمزدِ بیشـتر و معیشتِ بهتر بـرخوردار می شـده‌اند. بـه همـین جهت است که تُنـدْنویسی در نسخـهْ نویسیِ این دوره، صفتی از صفـاتِ کـاتب به شـمار می رفته، هـر چند کـه ثمـرهٔ کـار و نتیجـهٔ فعـالیّتِ او عـاری از تدقیق بوده است. چنـان که در مـوردِ محمّد سیمیِ نیشـابوری می خـوانیم که: «در یك شبانه روز سه هزار بیت به نظم سرود و خود کتابت کرد، در حـالی که در معـرکه‌ای نشسته بود کـه دُهل و نقـاره مرع نواختنـد، و او نه طعـام خورد و نـه خواب کرد و کار را به انجام رسانید».[۴۱]

این نکتـه نیز گفتنی است کـه عده‌ای از کـاتبانِ این دوره، هـر چند کـه هـنرِ خـوشنویسی را ورزیـده بـودنـد، ولی از روح علمی عـاری، و از حلیـهٔ دانشِ نسخهْنویسی عاطل بودند. و این نکته‌ای است که از مـطالعه و بـررسی بعضی از نسخه‌های این دوره بوضوح آشکار می گردد. نقّـاشی کردن و نـاخوانـا نوشتنِ برخی از کلمات و تحریف و تصحیفهای گوناگونی که در پاره‌ای از نُسـخ این دوره مشهـود است مؤیّدِ کَمْ دانشی و نـاتوانیِ علمیِ عـدّه‌ای از کاتبـانِ هنرمنـد، امّا کمْ سـوادِ دورهٔ مـورد بحث است. ولی همچنـان کـه گفتیم این نقیصـه، خصیصهٔ جمیع کـاتبان و نسخـهْنویسـانِ آن دوره نیست؛ زیرا همـان گونـه که در بخشِ تصحیـح در تـاریـخ یـادآور خـواهیم شـد، بسیـاری از دانشمنـدان و سخنـورانِ این عصر، خود بـه نسخـهْنـویسی و مقـابله و عـرضِ نُسَـخ اهتمام می ورزیدند که نسخه‌های کتابت شده توسط آنـان از نظرِ مصحّحان و محقّقانِ متون درخورِ تأمُّل و موردِ استفاده می باشد.

Marfat.com

واپسین دورهٔ نسخهْ‌نویسیِ نگاشته‌های فارسی از اوایلِ حکومتِ قاجاریان، یعنی اندکی پس از ۱۱۹۳ هـ. ق شروع شد. این دوره هر چند از جهاتِ هنری و فرهنگی دنبالهٔ دوره سوم است ولی به لحاظِ پاره‌ای از رُخدادهای سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی، در کتابت و نسخهْ‌نویسی این عصر، به قیاس با سومین دورهٔ نسخهْ‌نویسی تفاوتهای محسوس مشاهده می شود. دراین دوره که کتابتِ نگاشته‌ها و مؤلَّفات فارسی بیشتر با نستعلیق وشکسته صورت می پذیرفته وحتّی کتابهای عربی، خاصّه قرآن مجید و نهج البلاغه، گاهگاهی به همین خط نویسانیده می شده، خصیصهٔ هنری و خوشنویسی از سویی، و از سویی دیگر بیتْ نویسی و تندْنویسی بر شناسه‌های علمی و فرهنگیِ نسخهْ‌نویسان می چربیده است. علاوه براین، در دورهٔ مورد بحث، بر اثرِ تأسیس دارالفنون و گرایش به ترجمهٔ آثار تاریخی، جغرافیایی وعلومِ خالصِ فرنگیان دایرهٔ نسخهْ نویسی نگاشته‌ها و مؤلَّفاتِ دیرینه محدود شد. وجود چاپ و انتشارِ نگاشته‌های فارسی در شبه قاره هند و آسیای صغیر، وسپس ورودِ چاپخانه به ایران در حدودِ سالِ ۱۲۴۰ هجری قمری[۴۲] محدودیتِ بیشتری برای نسخه نویسی ایجاد کرد، به طوری که عدّه‌ای از دانایان و فاضلان آن عصر، نگاشته‌های پیشینیان و متأخّران را با نظارت خود، توسط کاتبان و خوشنویسان کتابت می کردند، ودرمواردی به تصحیح و تحشیه هم می پرداختند (← بخش ۱۰، تصحیح در تاریخ) و سپس نسخهٔ مزبور را به چاپ سنگی می رسانیدند.

باری، حاصلِ فعّالیتهای شبکه‌های نسخه نویسی ـ که در پیرامونِ آنها به اجمال سخن گفته شد ـ با توجّه به تحوّلات و دیگرگونیهایی که در ادوارِ چهارگانهٔ مذکور داشته است، در تمدّنِ اسلامی جهانِ اسلام بالعموم، و در تمدنِ اسلامی ایران و فارسیْ زبانان بالخصوص، هزاران نسخهٔ خطّی است که در سراسر جهانِ امروز نمونه‌های نفیس، هنری و علمی آنها را می توان دید. این مجموعهٔ عظیم، نمایندهٔ گسترهٔ فرهنگ و دانشِ جهانِ اسلام است که با احیاء آنها به اهتمامِ محقّقان و مصحّحان، می توان جمالِ باکمالِ تمدّنِ اسلامی و

Marfat.com

جایگاهی را که در تکاملِ شئونِ مادّی و معنوی بشریّت داشته است، نشان داد.

Marfat.com

۲ . انواعِ نسخه‌های خطّی، حواشی و متفرّعاتِ آن

Marfat.com

گفتیم که ثمرهٔ شبکه‌های نسخهْ نویسی، هزاران نسخهٔ خطّی بوده است که می توان آنها را به لحاظِ تاریخی، و نیز به اعتبارِ صحّتِ مندرجات و مطالب و چونیِ ضبطِ کلمات و چگونگیِ ثبتِ عبارات، و این که مؤلّفان یا شاگردانشان آنها را کتابت کرده‌اند، و یا کاتبی آگاه به اصول و موازینِ کتابت، و هم از نظرِ آن که مقابله و عرض شده‌اند یا مؤلّف و دانشمندی آنها را سماع کرده است، و نیز هم به منظورِ اشتمالِ آنها بر حواشی و تعلیقاتِ گوناگون و امضاهایی که مفیدِ فایده‌ای تاریخی باشد، گروه بندی کرد. گروه بندیِ نسخه‌های خطّی با توجّه به نکته‌های مذکور، بحثِ انواعِ مخطوطات را پیش می کشد که از دیدگاهِ تصحیح و تحقیق، و همچنان به جهتِ شناختِ بهترِ نُسَخِ خطّی، ارزنده است و مصحّحانِ محقّق را در رسیدنِ به تصحیحِ انتقادیِ نگاشته‌های پیشینیان و متأخّران مددکار.

معتبرترین نسخه‌ها از نظرِ مصحّحِ محقّق، نُسَخی است که به دستِ مؤلّف کتابت شده باشد؛ زیرا غرضِ اصلی از تصحیحِ انتقادی، عرضهْ داشتنِ متنی است از کتابی به آن صورت و هیأت که مؤلّف پرداخته است. این دسته از نُسَخ را نسخهْ‌شناسان و مصحّحان به عنوانِ «نسخه‌های اصل» می نامند، و چون نسخه‌های مزبور اساسِ دیگر نُسَخِ کتابِ مربوط می شود که توسطِ کاتبان در

Marfat.com

ادوارِ مختلف کتابت شده است، می توان از آنها به «نسخه‌های مادر»[۱] یا «نسخه‌های اوّل» و یا «نسخه‌های مَصْدَر» تعبیر کرد.

نسخهٔ اصل می تواند به هیأتِ مُسَوّده باشد، و آن نخستین صورتی است که مؤلّف، آن را پرداخته، و بدیهی است که هر مسوّده‌ای به علّتِ تُنْدْنویسی و نیز تغییراتی که مؤلّف در کلمات و عباراتِ نگاشته‌اش می دهد، در بسیاری از مواضع دارای خطِّ تَرْقِین[۲] و علائمِ ابطال می باشد. البتّه وجودِ علائمِ ابطال بر کلمات و عبارات ـ چه با خطِّ ترقین نموده شده باشد و چه با تراشیدگیِ کلمات و بازنویسی آنها باشد ـ نشانهٔ روشن و صریح در تشخیصِ نسخهٔ اصل به صورت مسوّده نمی تواند باشد، هر چند که لازمه‌ای از لوازمِ آن هست، ولی نشانه‌هایی دیگر مانند ترقیمهٔ نسخه، امضای مؤلّف و نکاتی دیگر، تشخیصِ نسخهٔ اصل را قوّت می بخشد.[۳]

گفتنی است که نگاشته‌ها و مؤلّفات در ادوارِ پیشین مسوّدهٔ مؤلّف داشته است؛ زیرا برخی از نسخه‌ها این نکته را تأیید می کنند. چنان که نسخه‌ای از *سیرة النّبی*، تصنیفِ دشتکی شیرازی می نمایاند که مؤلّف، کتابش را به سال ۸۸۸ تألیف و تسوید کرده، و در ۹۰۳ هـ . ق به بیاض رسانیده است[۴]، ولی ظاهراً مسألهٔ «تسوید» و «بیاض» در موردِ همهٔ مؤلّفات و آثار پذیرفتنی نیست؛ زیرا بجز امالی و ملفوظات و برخی از منظومه‌ها ـ که سخنوری می سروده و کاتبی کتابت می کرده است ـ که مسوّدهٔ مؤلّف ندارند، پاره‌ای از نگاشته‌های دیگر را هم درحینِ تألیف، مؤلّف به گونه‌ای می نویسانیده که خود، هیأتِ بیاضِ تألیفش بوده است.[۵]

به هر حال، تشخیصِ نسخهٔ اصل ـ که معتبرترین نسخه در تصحیح متون به شمار می رود ـ کاری است دشوار؛ زیرا بنا بر برخی از پسندهای فرهنگی و اقتصادی، بعضی از نسخه‌نویسان و مالکانِ نسخه‌ها به جعل ترقیمه‌ها و مانندهْ کردنِ نسخه‌ای به نسخهٔ اصل دست برده‌اند. جعلِ ترقیمهٔ کاتب و مانند کردنِ نسخه‌های بَدَل به نسخه‌های اصل درمیانِ کاتبان، سابقهٔ طولانی دارد. در اسنادِ فارسی به این گونه کتابت، عنوانِ «کتابتِ مزوّر» داده‌اند. چنان که قابوس وشمگیر در اندرزهایی که به فرزندش در خصوص

Marfat.com

کتابت می دهد، می نویسد که:

«اگر چنان که خطّاطی قادرباشی*، و از هر گونه خطّی که بینی، بدانی نبشت، این دانش سختْ نیك است، ولکن بر کسی پیدا مکن تا به مزوّر کردن معروف نشوی. . . وبه هر محقری مزوّری مکن تا اگر وقتی بکار آید چون منافعی بزرگ خواهد بود، آنگه اگر بکنی کسی بر تو گمان نبرد که بسیار کاتبانِ فاضل و محتشم را وزیرانِ عالم هلاك کردند به سببِ خطهای مزوّرِ ایشان. شنیدم که ربیع بن المطهّر القصوی کاتبی محتشم بود اندر دیوانِ صاحب، خطِّ مزوّر کردی، این خبر به گوشِ صاحب رسید، صاحب فرو ماند، نه مرد را هلاك توانست کردن از سببِ فضلِ آن مرد، که سخت فاضل بود و یگانه، و نه بر وی همی توانست پیدا کردن، همی اندیشید که با وی چکند؟ اتّفاق را اندرین میانه صاحب را عارضه‌ای پدید آمد، مردمان به عیادت همی رفتند تا این ربیع بن المطهر القصوی اندر آمد، و پیشِ صاحب بنشست. . . صاحب را بپرسید که چه نالانی است؟ . . . صاحب گفت: از آنچه تو می کنی. یعنی مزوّر. کاتب بدانست که صاحب از آن کار آگاه شده است، گفت: ای خداوند، به سرِ تو که دیگر نکنم. صاحب گفت: اگر دیگر نکنی بدانچه کردی عفوت کنم و عقوبت نکنم. پس این مزوّر کردن کاری بزرگ است از آن بپرهیز».[۶]

ابن اثیر از کاتبی نام می برَد به نام علی بن محمد الأحدب (م ۳۷۰ هـ . ق) که به صفتِ «مزوّر» شهرت داشته، زیرا وی خطِّ کاتبانِ متعدّد را به گونه‌ای کتابت و ترقیم می کرده که از اصلِ آن ممتاز نمی شده است.[۷]

وقفطی دربارهٔ ابن سینا آورده است که وی به مزاح و شوخی سه کتاب را وضع کرد و نویسانید، یکی به طریقِ صاحب، و دیگری به شیوهٔ صابی، و سه دیگر به طرزِ ابن عمید. سپس جلدهای آنها را نیز کهنه کرد، و به نزدِ ابی منصور جبان فرستاد، و جبان نتوانست آنها را از اصل باز شناسد.[۸]

مسألهٔ نسخه‌های مزوّر در درازنای تاریخِ نسخه‌نویسی وجود داشته است، به طوری که بیشترِ «ترقیمه»ها را جعل می کرده‌اند. نسخه‌های زیادی داریم که ترقیمه‌های آنها جعلی است، به گونه‌ای که کتابت آنها را به نام و نشانِ

---

* *قابوسنامه*، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۲۱۳: خطاطی و قادرباشی.

Marfat.com

خودِ مؤلّف و یا خوشنویسی که خطِّ او از اعتبار برخوردار بوده، و یا از نظرِ خرید و فروخت، خطِّ او مطمح نظر بوده است نسبت داده‌اند.

نیز گاهی مسألهٔ جعلِ ترقیمه، مورد توجّه نبوده است وکاتبان صرفاً به نقلِ ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ و منقولٌ عنه خود پرداخته‌اند، و خود دستنویسشان را رقم نکرده‌اند. به این صورت می بینیم که نسخه و یا نسخه‌هایی از نگاشته‌ای به وجود آمده، و به نام نسخهٔ اصل شهرت یافته است. به عنوان نمونه می توان از *حِلْیَة الحُلَل* عبدالرّحمن جامی (م ۸۹۸ هـ . ق) یاد کرد که چند نسخهٔ آن رساله را نسخهْ نویسان کتابت کرده، وصرفاً به نقل ترقیمهٔ مؤلّف پرداخته‌اند، و به این صورت چند نسخهٔ اصل از رسالهٔ مزبور شهرت یافته است.[۹]

به هر گونه، سوای نکاتِ مزبور، تشخیصِ نسخهٔ اصل ـ که در تصحیحِ متون مؤثّر می افتد و مفید ـ نیاز به موازینِ نسخهْشناسی، خطْ شناسی، و برخی از قراین نسخهْنویسی و نیز توجّه به تراشیدگیها، علائم ابطال و اضافاتِ مؤلّف، و غیر مؤلّف، و اشاراتی چونانِ ترقیمه و امضای مؤلّف یا کاتب دارد، و هم در مواردی محتاج به آگاهیهایی است از سبکِ نویسندگیِ مؤلّف، واین که آیا مؤلّف به نسخهْ نویسی رغبت و مجال داشته است یا نه؟ این دقیقه‌ها بجملگی در شناختِ نسخهٔ اصل و موازینِ نسخهْشناسی مفید توانند بود.

پس از نسخه‌های اصل، از نظرگاهِ تصحیح و تحقیقِ متون، آن دسته از نُسَخِ خطّی معتبرند که بر اساسِ نسخهٔ اصل استنساخ شده، و یا از روی نسخه‌هایی کتابت گردیده که نُسَخِ منقولٌ عنه آنها بر اساسِ نسخهٔ مؤلّف نویسانیده شده باشند. البتّه اعتبارِ این گروه از نسخه‌های خطّی به امانتداری و دقّت و تحفُّظِ موازینِ نسخهْنویسی از سوی کاتب و نسخهْنویس بازبسته است. به طوری که اگر این نوع از نسخه‌ها توسطِ کاتبانی آگاه و موثّق فراهم آمده باشند، محلِّ اعتبارند، واگر کاتب موازینِ نسخهْنویسی را با دقّت مرعی نداشته باشد، بدیهی است که دستنویسِ او ـ هر چند بر مبنای نسخهٔ اصل کتابت شده باشد ـ مخدوش است و حاوی غلط ها و سَقط های چشمگیر. از این رو، همچنان که در بخشِ مراحل نسخهْشناسی خواهیم گفت، اعتبارِ نسخه هر چند به تاریخِ کتابتِ نسخه و نزدیکی روزگارِ کاتب به مؤلّف، و نیز تاریخِ نسخهٔ

Marfat.com

منقولٌ عنه مربوط می شود، ولی معیار ومیزانِ سَخْته در شناختِ اعتبارِ نسخه‌های خطّی، همانا صحّت وکمالِ موجود در آنهاست. البته با توجّه به نشانه‌های دیگر، مانند سبکِ نویسندگی و دیدگاههای مؤلّف وروزگارِ او.

□ □ □

در بخشِ پیشین گفته شد که یکی از آدابِ نسخهْ نویسی در تمدّنِ اسلامی، مقابله کردن و به عرض رسانیدنِ نسخه‌های خطّی بود با نسخهْ‌های منقولٌ عنه، ویا نسخه‌های دیگر از نگاشتهٔ موردنظر. از این رو، در میانِ نُسَخ خطّی، به دسته‌ای از نُسَخ بر می خوریم که توسطِ کاتبان ویا افرادی دیگر ـ چه در حین کتابت وچه پس از روزگار وزمانِ کاتبان ـ بانسخه ویا نسخه‌های دیگر از یکَ کتاب مقابله شده است، به گونه‌ای که گاه اختلافِ نسخه‌ها را در حاشیه با رمزِ /خ/ نموده‌اند، وگاه غلط های کتابتی را با رمز /صح/ =صحیح / نشان داده‌اند.

ادبِ مقابله کردن وعرض دادن در میانِ نسخهْ‌نویسانِ ادوارِ گوناگونِ نسخهْ‌نویسی دایر ورایج بوده، با اینِ تفاوت که تا سدهٔ هشتم مرسوم تر و همگانی تر بوده، وپس از آن صرفاً به اهلِ فضل ـ که به کتابت هم می پرداخته‌اند ـ محدود شده است. چنان که در وقفنامهٔ ربع رشیدی، رشیدالدّین وزیر شرط کرده است که کاتبان از نسخه‌های اصل ـ که در دارالمصاحف رشیدی موجود بوده ـ به‌نسخهْ نویسیِ نگاشته‌های مورد نظرش بپردازند، وهم دستنویسِ خود را با نسخهٔ اصل مقابله کنند.[۱۰] ودر دورهٔ سوم از ادوارِ نسخهْ‌نویسی، مثلاً بیشترینهٔ نگاشته‌های جامی را ـ که نسخهْ‌نویسان استنساخ کرده بودند، مؤلّف با شاگردِ ممتازش ـ عبدالغفور لاری ـ مقابله کرده است.[۱۱]

نیز ادبِ سماع دادنِ نسخه‌ها ـ همچنان که در بخشِ پیشین متذکّر شدیم ـ یکی از آدابِ مقبول وپسندیده در زمینهٔ نسخهْ‌نویسی بوده است، به این گونه که کاتب یا فردی دیگر نسخه‌ای از نگاشته‌ای را بر مؤلّف ویا دانشمندی آشنا به آن نگاشته می خوانده‌اند، مؤلّف حینِ سماع کردنِ آن کتاب، طبقِ نظرِ خود، ودانشمندِ مذکور بر اساسِ موازین علمی وگاهی ذوقی، غلطها و

Marfat.com

سقطهای نسخه را عنوان می کرده، ویا بر حواشی آن نسخه می نویسانیده‌اند، ودر جایی از نسخه ـ بیشتر در حدودِ ترقیمهٔ آن ـ از سماع کردن وسماع دادنِ آن نسخه یاد می شده است. به‌این ترتیب، تعدادی از نسخه‌های خطّی به‌وجود آمده‌اند که اصطلاحاً می توانیم از آنها به عنوان نُسَخِ سماعْ شده یاد کنیم. این دسته از نُسخ خطّی ـ اگر بر مؤلّفانِ آنها سماع شده باشد ـ اعتباری دارند همسانِ نسخهٔ اصل، و اگر بر دانشمندانی آشنا به آن کتابها سماع شده باشد و اصلاحاتِ شنونده و سامع بر مبنای ذوق و سلیقهٔ شخصی نبوده باشد ـ معتبرند و از نظرگاهِ تصحیحِ متون در خورِ تأمُّل، و به عنوانِ نسخه‌ای از نسخه‌های پایه.

دستهٔ دیگر از مخطوطاتِ اسلامی، نُسَخی اند از مؤلَّفاتی که در مراکزِ آموزشی ـ اعمّ از مراکزِ خصوصی و عمومی ـ به حیثِ کُتبِ درسی شناخته می شده‌اند. به طوری که اسنادِ کهن، و نیز متفرّعات و حواشی تعدادِ زیادی از نسخه‌ها نشان می دهند، بیشترینهٔ محقّقان ودانشمندان ـ که به آموزش و تعلیم وتعلّم اشتغال ورزیده‌اند ـ نسخه‌هایی از کتابهای درسی را در تملُّك داشته‌اند، وجَسته جَسته یا بتوالی به آنها مراجعه می کرده‌اند، وحینِ مراجعه و مطالعه، هرگاه به لغزشی کتابتی می رسیده‌اند به تصحیحِ آن می پرداخته‌اند، وگاه نیز یافته‌های خود را غرضِ توضیح وتکمیل به عنوانِ حواشی و تعلیقات بر کناره‌های اوراق نسخه‌های خود ضبط می کرده‌اند، که امروزه همین یادداشتهای مَدرسی، در تصحیحِ آن کتابها مصحّحان و محقّقان را مدد می رساند، وموجباتِ بازگشاییِ برخی از معضلات وعقده‌های صوری و معنوی را فراهم می آورد. نگارنده در همین بخش ضمنِ بحث از علائم ومتفرّعاتِ نسخه‌ها، با ذکرِ نمونه از انواعِ حواشی سخن خواهم گفت، ونیز یاد خواهم کرد که بغیر از نسخه‌هایی از کتابهای درسی، گاهگاهی دیگر نُسَخ نیز دارای حواشی و یادداشتهای مفید هستند که با توجّه به اهمیّتِ آنها و فوایدی که در بردارند مصحّحان را سودمندند و ارزشمند.

اهلِ فضل ودانش نیز بر اثرِ تعلّقِ خاطر و نیاز به مؤلَّفات و مصنّفاتِ دیگر دانشمندان، در پیِ تهیهٔ نسخه‌هایی از نگاشته‌های مورد توجّه خود بودند که

Marfat.com

درمواردی زیاد، خودِ آنان به کتابت و استنساخِ آنها می پرداختند. این نیازِ اهل کتاب و نسخه‌نویسیِ آنان، دسته‌ای دیگر از نُسخ معتبر و موثّق را به وجود آورده‌است، که نمونه‌های متعددِ آن را در میانِ انبوه نسخه‌های موجود در کتابخانه‌های جهان می توان دید. این دسته از نُسَخ نه تنها درزمینهٔ تحقیق و تصحیحِ متون حایزِ اهمیت توانند بود، بلکه از جهتِ تحقیق در پسندهای علمی و تأثیر آثار و آراء دیگر دانشیان بر نسخه‌نویس و کاتبِ دانشمند، سزاوارِ تأمُّل اند و مفیدِ دقایقی فرهنگی. به طور نمونه نسخه‌ای از *اثمار و اشجار* تألیفِ علاء منجم را یاد می کنم که توسطِ عبید زاکانی ـ ادیب و جامعهٔ شناسِ سدهٔ هشتم ـ نویسانیده شده است.[۱۲] این نسخه که در تصحیحِ نگاشتهٔ مذکور از جملهٔ نسخه‌های پایه و معتبر به شمار می رود، خود می تواند اشاراتِ نجومی در آثارِ عبید زاکانی را روشن و پیدا سازد، و مبیّنِ نکاتِ مربوط به علمِ هیأت و نجوم در طنزْ واره‌های او باشد.

علاوه بر گروهها و انواع نسخه‌های خطّیِ مزبور، در میانِ نسخه‌شناسانِ متأخّر و معاصر نوعی از نسخ خطّی هست که با صفتِ نفیس شناسانیده می شوند. نفاستِ نسخه‌های خطّی در نزدِ متأخّران و معاصران، بیشتر متوجّه خصیصه‌های هنری و صوری آنهاست.[۱۳] مانند خطِّ خوش و کاغذِ خوشْ قَلَم و انواعِ تذهیب و ترصیع و جلدهای هنری[۱۴]، حال آن که صفتِ نفیس به دو دسته از نسخه‌های خطّی تعلّق دارد: یك دسته از نسخه‌ها به آن جهت نفیس اند که مضمّنِ ابعادِ هنری اند. و دستهٔ دیگر از نسخه‌های نفیس، نُسَخی اند که از نظرِ هنری هیچگونه امتیازی ندارند، ولی به لحاظِ کتابشناسی و فوایدِ فرهنگی و اعتبار و صحّتِ ضبطِ مندرجاتِ آنها در میانِ نسخه‌شناسان و محقّقانِ متونِ خطّی از آنها به نُسخ نفیس تعبیر می شود. این گونه نسخه‌های نفیس، یا نسخه‌های اصلند که به دستِ مؤلّف کتابت شده‌اند، و یا نسخه‌های پایه و معتبر، که در ادوارِ مختلفِ نسخه‌نویسی فراهم آمده‌اند.

عدّه‌ای از نسخه‌بازانِ معاصر ـ که نسخه‌های خطّی را به عنوان کالا و امتعه می شناسند ـ نفاستِ نسخه را محدود و منحصر به نسخه‌های هنری کرده‌اند،

Marfat.com

که متأسفانه اینِ نظرِ ناصائب به برخی از نسخه‌شناسان و فهرستْ نگارانِ نسخه‌های خطّی نیز سرایت کرده، و بعضی از فهرستهای نُسَخ خطّی را مخدوش ساخته است. در حالی که هر چند از دیدگاهِ هنری، نسخه‌های خوشْ خط و مذهَّب و مجلَّد به جلدهای زرّین و روغنین، نفیس اند، امّا از نظرگاهِ تصحیح و تحقیق اگر نسخه‌های مزبور اصحّ واکمل نباشند، به هیچ روی در خورِ تدقیق و تأمُّل نیستند، و به رغم آن به نزدِ مصحّحان و محقّقان، نسخهٔ نفیس نسخه‌ای است که اصحّ باشد واکمل، و نزدیك به نسخهٔ اصل و هیأتی که از سوی مؤلّف عرضه گردیده است. به همین جهت است که ابن خلدون در بحث پیرامونِ نسخه‌های پیش از هشتصد هجری، به آن علّت که نسخهْ‌نویسان و کاتبان با اتقان و درستی و استواری در ضبطِ مندرجات، کتابی را کتابت می کرده‌اند نُسَخِ مذکور را نفیس می خواند و می نویسد که: «مردم تا این عصر از آنها نقل می کنند و از لحاظِ نفاستِ نسخه‌ها از سپردنِ آنها به دیگری بُخل می ورزند».[۱۵]

□ □ □

درجمیعِ انواعِ مخطوطات ـ که به دسته‌هایی از آنها که در حوزهٔ تصحیح و تحقیقِ نُسَخ خطّی قابلِ تأمّلند وما دراین بخش به آنها توجّه دادیم ـ بر اثرِ طبیعت و آدابِ نسخهْ‌نویسی، علائم، اشارات، رموز و یادداشتهایی دیده می شود که حینِ تصحیح باید به آنها توجّه شود؛ زیرا بدون پرداختن به علائم، اشارات ورموزِ مزبور، تصحیحِ انتقادی یك متن میسّر نیست.

ازعلائمی که در نسخه‌های خطّی کم و بیش دیده می شود، مسألهٔ نقطه‌گذاری و علامتهایی است که در گذشته نسخهْ‌نویسان به غرضِ نمودنِ جدایی مصراعها، برخی از حالاتِ اضافی کلمات و پایانِ فصول، و گاهی انجامه‌های پاره عبارات در کتابت و نسخهْ نویسی رعایت می کرده‌اند. ما در بخشِ پژوهشهای مصحّح در تصحیحِ متون از چگونگی نقطهْ‌گذاری و برگزار کردنِ علامتهایی که تتبّع و مطالعهٔ متون و نگاشته‌های پیشین را سهل و آسان می کند بتفصیل سخن گفته‌ایم، در این جا صرفاً به نکته‌هایی توجّه می دهیم که از نظرِ نسخهْ‌شناسی و نسخهْ‌نویسی قابلِ توجّه است.

Marfat.com

هر چند عدّه‌ای از معاصران پنداشته‌اند که نقطه گذاری و علامتهایی که خواندنِ نگاشته‌ای را آسانتر می کند، در روزگارِ ما توسطِ اروپاییان وضع شده است، ولی این پندار، یکدست پذیرفته نیست؛ زیرا با آن که صورتِ کاملِ آن به روزگارِ ما عنوان و اعمال شده، ولی توجّه بشر به نقطه‌گذاری پیشینهٔ طولانی دارد، و می توان گفت که از اوانی که بشر اندیشه‌هایش را با خطوطِ الفبایی و آوانگار* نویسانیده، در حدّی ـ هر چند ابتدایی ـ از علائمی که نوشته‌اش را آسان کند بهره می برده است. اسنادِ مکتوب نشان می دهد که در میانِ فرزانگانِ یونانِ باستان مسألهٔ نقطه‌گذاری رواج داشته، چنانچه فرفوریوس در رساله‌ای که پیرامونِ زندگی و آثارِ استادش ـ فلوطین ـ پرداخته، متذکّر شده است که: «چون به تدوینِ رساله‌های او اهتمام کردم برای آخرین بار آنها را از نظر گذرانیدم و نقطه‌گذاری کردم». [۱۶]

در تمدّنِ اسلامی نیز مسألهٔ نقطه‌گذاری و به کار گرفتنِ علامتهایی که در تفکیکِ سَرْ سُوره‌های قرآن و آیات و نشانه‌های رُبع و خُمس و عُشر و سجده، و نیز اعرابِ واژه‌های آن به صورتِ اِعْجام و نقطه درمیانِ نسخه‌نویسان معمول بوده‌است، [۱۷] و با آن که عدّه‌ای از مفسرّان و صحابه با آن مخالفت می کرده‌اند [۱۸]، ولی به لحاظِ فوایدی که این شیوهٔ مُصْحَفْ نویسی داشت، نظرِ نسخه‌نویسان و کاتبان را به خود جلب کرد، بطوری که به ظنِّ قریب به یقین وضعِ علائم و اعراب و نقطه‌گذاری در کتابتِ قرآن مجید، سبب شد تا کاتبان در کتابتِ دیگر آثار و نگاشته‌های عربی و فارسی، نشانه‌ها و علائمی را به کار گیرند.

نشانه‌های موردِ استفادهٔ نُسّاخ و کُتّاب ـ همچنان که متذکّر شدم ـ در مرحلهٔ ابتدایی است و بیشتر به ساخت و صورتِ نسخه‌ها ارتباط دارد تا به نظام و قواعدِ دستوری زبانِ کتاب. به طوری که پاره‌ای از نُسَخ می نمایانند، نسخه‌نویسان از نشانه‌های دایرهْ مانند و بیضی و سه ویرگول که مانندگی دارد به مثلّث، چونانِ /ـْ ، ـّ ، ، ، / و نقطه و علامتِ /ـــ/ در ممتاز گردانیدن و

---

* خط آوانگار Ponetic alphabet خطّی را گویند که برای هر صدایی، علامتی دارد.

Marfat.com

تفکیکِ مصراعها و انجامه‌های فصل و باب و نشانْ دادنِ واژه‌ها و کلمات درنسخه‌های مربوط به کُتبِ لغت، وپاره عبارات وحالتِ اضافی کلمات وخط تیره: /ـ/ بر فرازِ کلمه‌ای به غرض مشخص کردنِ سَرْبندها (پاراگراف Paragrphe) بهره برده‌اند.[۱۹] به کار گرفتنِ این موارد از سوی کاتبان، هر چند جنبهٔ صوری دارد ولی درمواردی بسیار، مصحّح را در تفکیکِ مصراعها، کلمات وعبارات، وتشخیصِ پاراگرافها وسَرْفصلها مفید می افتد.

علاوه بر نشانه‌های مذکور، درمیانِ نسخهْنویسان در مواردی، رموزی معمول بوده که برای نشان دادنِ پاره‌ای از مواردِ کتابْ سازی از رموزِ مزبور استفاده می کرده‌اند. این رموز برگرفته شده از نخستین حرفِ یك واژه است که دارای مفهمومی خاص است. برخی از این رموز همانندِ نشانه‌ها و علائمی است که در مصطلحِ معاصران نشانه‌های اختصاری (Abreviation) نامیده می شود، و احتمال دارد که در نخستین هیأتِ تألیف از جانبِ مؤلّف به غرضِ سهولتِ کار وضع شده باشد، وسپس توسطِ کاتبان و نسخهْنویسان آن مواضعاتِ مؤلّف رعایت گردیده باشد. چنان که در سه نسخه از نسخه‌های ترجمهٔ تقویم الصحّة[۲۰]، نشانه‌ها ورموزی برای کلمات و اعلامی ـ که در کتاب مکرّر آمده است ـ در نظر گرفته شده، مانند: ح: حار / ب: بارد /ر: رطب/ ی: یابس /م: معتدل / ودر نسخهٔ فاتح از همان کتاب، «گ» نشانهٔ «گرم» / «س» نشانهٔ «سرد» / «ت» نشانهٔ «تر» / «خ» نشانه خشك / «م» نشانهٔ «معتدل» / قرار داد شده، و نیز نامهای کسان با استفاده از همین شیوه آمده است، به‌این قرار: ب = بقراط / ج = جالینوس / رو = روفس / ف = فارابی / یو = یوحنا / ما = ماسرجویه / ولی در مواردی در نسخه‌های مکرّر از یك کتاب دراین زمینه، همسان ومشابه عمل نشده، واین مسأله گویای آن است که گاهی کاتبان نیز برای سهولت در نسخهْنویسی رموز و نشانه‌های اختصاریی وضع می کرده‌اند، به طوری که مواضعات خود را با خوانندهٔ دستنوشتهٔشان در ظهرِ نسخه‌نشان می دادند. مثلاً در نسخه‌ای از نسخه‌های ترجمهٔ صیدنهٔ ابوریحان بیرونی ـ که درسازمان لغتنامهٔ دهخدا محفوظ است ـ حروف /ج/ و /ب/ نشانهٔ اختصاری «جان وبدن» است.[۲۱] واین نشانه‌ها در دیگر نسخه‌های آن کتاب

Marfat.com

دیده نمی شود. و در یک نسخه از نُسَخِ *فواتح* سبعه، تألیف قاضی میرحسین میبدی، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۴۸۳۸، که در ۱۰۵۷ هـ . ق کتابت شده، نشانه‌های اختصاری ذیل در مورد اعلام به کار رفته، و کاتب در ظهرِ نسخه، متذکّرِ آنها شده‌است به این تفصیل:

نص	م	ظ	د	مح	س
ابن فارض	مولانا صاحب المثنوی	حافظ		شیخ محی الدین	مؤلّف

در حالی کهِ این نشانه‌های اختصاری را در دیگر نسخه‌های فواتح میبدی ـ که بنده رؤیت کرده‌ام ـ نمی بینیم، واین دلالت بر آن دارد که اگر نگوییم در همهٔ موارد، می توان گفت که در مواردی، نشانه‌های مذکور از جانبِ کاتبان وضع می شده، و به لحاظِ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌های خطی قابلِ تأمُّل است.[۲۲]

دیگر از رموز و نشانه‌هایی که درمیانِ نسخه‌نویسان معمول بوده، و به جهتِ نسخه‌شناسی درتصحیح نسخ خطّی سزاوارِ توجّه است، علامتهایی است که از سوی کاتب بر اثرِ سهوی که در کتابتِ مکرّرِ برخی از کلمات و عبارات کرده بوده، گذارده می شده است. این نوع تکرار در کتابت را ـ اگر کاتب متوجّه آن نمی گردیده ـ با نشانهٔ / ز = زائد . . . الی = تا / نشان می داده است به گونه‌ای که حرف /ز/ را بر فرازِ نخستین حرف از نخستین کلمهٔ مکرّر قرار می داده، و «الی» را در بالای آخرین حرف از آخرین کلمه‌ای که سهواً بتکرار کتابت کرده، می گذارده است به‌این صورت:

[پس اینجا که نفی استحقاق الوهیت از تمام افراد ممکنة الاتّصاف بالوهیت از تمام افراد ممکنه الا تصاف بالهوهیه الی غیر از خدا صادقست][۲۳]

همچنان اگر کاتبی، پاره‌ای از عبارتی را می انداخته است و افتادگی مذکور توسطِ کاتب یا فردی دیگر تکمیل می شده، برخی از نسخه‌نویسان آغازِ این عبارتِ تکمیلی را با نشانهٔ /ا = اتحاد/ وپایان آن را با نشانهٔ /آ = آخر/ نشان می داده‌اند. این مورد را در مصطلحِ کاتبان، اتحادِ آخر می نامیده‌اند. یعنی انداختن ناسخ جمله‌ای را از کلام درکتابت، که آخرِ کلمهٔ جملهٔ محذوف

Marfat.com

باآخرِ کلمهٔ جمله‌ای که بعد از آن ساقط شده است متحد باشد.[۲۴]

واگر کاتبِ نسخه، یا فردی دیگر، نسخه‌ای از کتابی را با نسخهٔ منقولٌ عنه، یانسخه‌ای دیگر مقابله می کرده، اختلاف میان دو نسخه را درحاشیه متذکر می شده است، به نحوی که این گونه اختلافات را با رمز /خ = خطّی / ضبط می کرده‌است. واگر کاتب کلمه‌ای را در کتابت غلط می نوشته، و سپس دستنوشتهٔ خود را باز خوانی ویا با نسخهٔ منقولٌ عنه مقابله می کرده، وجه درست آن کلمه را در حاشیه با رمز /صح = صحیح / نشان می داده است.[۲۵]

رموز و نشانه‌های اختصاری مذکور را در مواردِ لازم در همهٔ انواع نسخه‌های خطّی ـ که از مهمترینِ آنها یاد کردیم ـ می توان دید، ولی در برخی از نسخه‌ها حواشی، اضافات، امضاها واشاراتی هست که درتصحیحِ نسخه‌های خطّی درخورِ فحص وشایان بررسی است.

امضاهای نسخه‌های خطّی، ونکته‌هایی که در ظَهرْ ویا پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها می آید، گاهی ازِ نظرِ تعیینِ تاریخ وروزگارِ کتابتِ نسخ، وبه جهتِ دیگر فوایدِ فرهنگی، مبین وروشنگرِ نکاتی تواند بود که اهلِ فن را درزمینهٔ نسخهْشناسی مدد می رساند. ومسلّم است وبدیهی، که نسخهْشناسیِ علمی پایهٔ اصلی در تصحیح متون است؛ زیرا اگر مصحّحی در شناختِ علمیِ نسخه‌ها توانایی داشته باشد، بی تردید در تصمیم گیری برای تعیینِ نسخهٔ اساس وشیوه‌های تصحیح متون تواناتر خواهد بود.

به هر حال، گفتیم که برخی از اشارات نسخه‌ها ـ چه در ظَهرْ نسخه باشد وچه پس از ترقیمه ـ دقایقی نازك در چگونگی نسخه را نشان می دهد. مثلاً ابن عماد حنبلی از نُسَخی ازکشّافِ زمخشری یاد می کند که کاتبان بر ظهْرِ آنها نوشته بودند: «الحمدلله الّذی أنزل القرآن وهذا اصلاح الناس لا اصلاح المصنّف»[۲۶]. این جملهٔ کوتاه پسندِ فرهنگی نسخهْنویسانِ مزبور را نشان می دهد، واز عدم رغبت وتوجّه آنان به کشّاف ومؤلّفِ آن حکایت دارد، و محتمل است که پسندِ فرهنگی مذکور، کاتبان را به برخی از تصرفات در دستنوشتهٔشان سوق داده باشد، از این روست که در نسخهْشناسی نسخه‌های

Marfat.com

کشّاف زمخشری و تصحیح آن کتاب، عبارتِ مزبور حایز اهمیت است.

یا مثلاً در ظهرِ نسخه‌ای از ترجمهٔ *صُوَر الکواکب*[۲۷] ـ تألیف عبدالرحمن صوفی و ترجمهٔ خواجه نصیرالدین طوسی ـ این عبارات، اشارات و امضا گونه‌ها دیده می شود:

۱. کتاب ترجمهٔ صور الکواکب بفارسیة مرقوم بانه بخط مترجمه.

۲. لاحوج خلق الله الیه اُلُغ بیك.

و در ذیل ترقیمه آمده است:

«این کتاب که در معرفت صور الکواکب است از تألیفات أحکم الحکماء المتأخّرین واتقن الحکماء الاوّلین خواجه نصیرالحقّ والدّین محمّد بن حسن الطوسی... هم به خطِّ یدِ اوست تحقیقا. حرّره صاحبه اضعف العباد احمد بن شیخ اویس غفرالله بمنّه وکرمه والسلام فی شهور سنة خمس وثمانمائه الهجریة بدارالسلام بغداد».

که در نسخهْ شناسی نسخهٔ مذکور، و نیز درتصحیح ترجمهٔ مزبور کمك می کنند، به طوری که می بینیم، اشارهٔ نخست از اصل بودنِ نسخه حکایت دارد. و اشارهٔ دوم که امضای اُلغ بیك فرزند شاهرخ (۸۵۰ـ۸۵۳ هـ . ق) رانشان می دهد، به علّت آشنایی وعلاقهٔ الغ بیك به نجوم وهیأت اسلامی وزیج شناسی، اعتبار نسخه را می رساند. و اشارهٔ سوم، که مبتنی بر امضای غیاث الدین احمد جلایر (۷۸۴ـ۸۱۳ هـ . ق) هست، باز هم نمایندهٔ اعتبارِ نسخهٔ مورد بحث است؛ و مجموع این اشارات مبیّن آن که نسخهٔ موضوع بحث، در تصحیح ترجمهٔ صورالکواکب از نسخه‌های پایه به شمار می رود.

نیز حواشیِ نسخه‌ها در حوزهٔ نسخهْشناسی و تصحیح نسخه‌های خطّی از مهمترین متفرّعات و متعلّقات به شمار می رود. دراین زمینه، نخست باید دقّت کرد که آیا حواشی و اضافات با خطِ اصلِ متن و به دستِ یك کاتب کتابت شده، و یا متنِ نسخه در زمانی، و حواشی نسخه در روزگاری دیگری و به دستِ کاتبی دیگر نویسانیده شده است.

سوای آن، باید تأمُّل و بررسی کرد که حواشی مزبور چه رابطه‌ای ساختاری

Marfat.com

و معنایی با متن دارد؛ زیرا در نسخه‌های مختلف، حاشیه‌های گوناگون دیده می شود که می توان آنها را به قرارِ زیر دسته‌بندی کرد:

۱. در بخشِ پیشین گفتیم که در مراکز آموزشی، عده‌ای از طلّاب و دانشجویان، و خارج از مراکز آموزشی دیگر گروههای کتابخوان و فاضل، برای استفادهٔ شخصی خود، نگاشته‌ها و مؤلّفاتِ مورد نظرشان را به گونهٔ فشرده و تلخیص شده کتابت می کرده‌اند، نه به غرض به دست داشتن و تهیهٔ نسخه‌های کامل از آنها. این شیوهٔ نسخهْ‌نویسی، تلخیصهای ذوقی وفردی را به وجود آورده است که برخی از آنها پس از زمانی به دستِ اهلِ فضل افتاده، و بر اساسِ نسخه‌ای دیگر از آن کتاب، کامل شده، به گونه‌ای که آنچه را کاتب اوّلی کتابت نکرده، کاتب دوّمی در حواشی اوراقِ آن نسخه نویسانیده است.[۲۸] این دسته از حواشی به لحاظِ تصحیحِ متون، بسیار مهم، و بواقع جزوِ متنِ کتاب است، و بر مصحِّح است که روابطِ معنایی و ساختاری آنها را با متن بسنجد، و نیز مواضع آنها را بدقّت بررسی کند، و این شناخت میسّر نمی شود مگر با تأمُّل بر نسخه‌های پایه از کتابِ مورد نظر.

۲. نوعی دیگر از حواشی از آنِ مدرّسان، دانشمندان و فاضلانی است که نسخهٔ شخصی خود را از کتابِ مورد نظرشان، به مناسبتهایی از قبیل ردِّ آراء مؤلّف و یا ایضاحِ مُعْضلات کتاب و غیره، مُحَشّیٰ می کرده‌اند. این گونه حواشی با اندك تأمُّلی بر سبكِ نویسندگیِ صاحب کتاب و رموزی که مُحَشّی در ذیلِ حواشی می گذارده، قابل تمییز است. بجاست اگر مصحِّح، این دسته از حواشی را در هنگام تصحیح طرد نکند؛ زیرا بیشتر آنها به علّتِ فوایدِ علمی اسلافِ ما در خورِ توجّه است.[۲۹] باری، مصحِّح بایَد در مقدّمه، حینِ وصف نسخه‌ها از آنها یاد کند و اهمیّتِ آنها را بنمایاند و نصِّ آنها را در موضع مربوط در پانوشتها و یا در پایان متن نقل کند.

۳. گاهی کاتبی فاضل و یا مالكِ نسخه ـ که خود اهل فضل بوده ـ به نوشتنِ حواشی پرداخته است، و یا پس از ترقیمه، فوایدی ادبی، تاریخی و غیره را ضبط کرده است. این دسته از حواشی ـ که گاهی به قلمِ کاتبِ متنِ نسخه در کناره‌های اوراق نویسانیده شده است ـ باید با توجه به دیگر نسخه‌های یك

Marfat.com

نگاشته از متن تفکیک شود، و با توجّه به کُهَن بودنِ نسخه و با اهمیّت بودنِ حواشی، نصّ آنها به اهتمام مصحح موردِ فحص و نقل قرار گیرد.

باری، حواشیِ نُسَخ خطّی و یادداشتهایی که در ظَهْر و یا پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها در پاره‌ای از نسخه‌های خطّی دیده می شود، نه تنها به اعتبارِ نسخه‌شناسی، بلکه به لحاظِ تصحیح و تحقیق در متون و نگاشته‌های پیشینیان از اهمیتی خاص برخوردارند، که عدم شناخت و آگاهی از آنها ممکن است تصحیح انتقادی یک متن را خدشه‌پذیر سازد. برای آن که اهمیّتِ حواشیِ نسخه‌های خطّی در قلمرو تصحیح علمی و انتقادی بیشتر آشکار شود، حواشی و متعلّقاتِ یک نسخه را موردِ بررسی قرار می دهیم، و آن نسخه‌ای است که از *رَوح الأرواح فی شرح الأسماء الملك الفتّاح*، تألیفِ احمد سمعانی (م ۵۳۴ هـ . ق) که در ۸۴۰ هـ . ق توسط کاتبی با سواد و آگاه و صاحب ذوق و قریحه به نام احمد بن عبدالرزاق کتابت شده[۳۰]. در حواشیِ اوراقِ نخستِ این نسخه دهها غزل فارسی ثبت شده که به قیاس با دیگر نسخه‌های موجود از آن کتاب، نمی توان حواشی را جزوِ متن و از آنِ مؤلّف به شمار آورد، امّا در تصحیحِ نگاشتهٔ مزبور، طرد و نادیده گرفتنِ حواشی این نسخه نیز درست نمی نماید؛ زیرا حواشی موضوع بحث ما نه تنها به لحاظِ نسخه‌شناسی نسخهٔ مذکور از کتابِ فوق الذکر شایان تدقیق است، بلکه به جهتِ صورت و معنای نفسِ حواشی هم شایستهٔ بررسی است، و نکته‌های تازه‌ای در موضوع حواشی، و نیز در تصحیح آثار دیگران که اقوالشان در این حواشی آمده است، مطرح می کند. چنان که یکی از حاشیه‌های نسخهٔ مورد نظر غزلی است مولوی وار، به مطلع:

دل از اغیار خالی کن چو عزمِ کوی ما داری
نظر بر غیرِ ما مفکن چو قصد روی ما داری

و با مقطع:

به تیر غمزه‌ات مستم که بر جانم کمین کردی
کمانِ شمس دین گیری اگر بازوی ما داری[۳۱]

Marfat.com

که چونانِ غزلیات جلال الدین محمّد مولوی است، ولی در دیوان او ـ چاپ استاد فروزانفر ـ نیامده، و به لحاظِ تاریخ کتابت این نسخه ـ که به روزگار مولوی نزدیك است ـ قابل اعتنا می باشد.

نیز در حواشی این نسخه، چندین غزل از حکیم سنائی غزنوی یادداشت شده، که از نظرِ تصحیح و ویرایشِ اشعار سنائی سزاوارِ تأمّل و توغّل است. از آن جمله، به این غزل و قیاسِ آن با هیأتِ چاپی اش توجّه بفرمایند:

* حاشیهٔ نسخهٔ آستان قدس

مرد دنیا باز باید تا که دردِ دین کشد
سرمهٔ تسلیم را در چشمِ دنیابین کشد
با قناعت صلح جوید، محرم خلوت شود
ترکِ بی برگی به فرق زهره و پروین کشد
هر خسی از رنگ و بویی کی بدین معنی رسد
رخش رستم را مگر هم رستم اندر زین کشد
مصطفی باید بدینجا تا به علیّین شود
مرتضی باید بدینجا تا ز دشمن کین کشد
دردِ بُو دردا نداری گردِ این درگه مگرد
چشم هر نامحرمی کی ناز نقش چین کشد

* دیوان سنائی

عاشق دیندار باید تا که درد دین کشد
سرمهٔ تسلیم را در چشم روشن بین کشد
با قناعت صلح جوید محرم حرمت شود
برگ بی برگی به فرق زهره و پروین کشد
هر خسی از رنگ و گفتاری بدین ره کی رسد
مرد چون صدیق باید تا سم تنین کشد
جعفر طیّار باید تا به علیّین پرد
حیدر کرّار باید تا ز دشمن کین کشد

Marfat.com

بـــرگ بی بـرگی نـــداری گـــرد آن درگـــه مگـــرد
چشم هـر نـامحـــرمی کی بـار نقش چـــین کشـد[۳۲]

علاوه بر حـواشی مذکـور ـ که بـه ذکر دو مـورد از آنها بسنده کـردیم ـ پس از ترقیمهٔ کاتب، چند غزل با خطِّ کـاتب متنِ نسخهٔ مـورد نظر، بـا تخلّص «احمد» آمده است[۳۳] که گویندهٔ آن از ناشناختگـان وگمنامـانِ ادبیّاتِ منـظوم ما بـه شمار می رود. به یك نمونه از این غزلها توجّه کنید.

ای مسلمانـــان بگـــویی* بـــا غـمِ دل چـــون کنـم
هـر زمـان از بیمِ هجـرش دیـدگـان پُـر خـون کنم
هـــر زمـانی بـــر گشـــایـــد لشکـــرِ پـــیری کمـــین
من زبیم قـــطع وپـــیری می فـغـــان افـــزون کنـم
گـــه بپیـچم، گـــه بنـــالم، گـــه بگـــریـم زار زار
هیـــچ حیله می نـــدانم کـــین غـــمان بـــیرون کنم
راحـتِ دردِ دلِ مـن نـیسـت جـز هـم دردِ دل
پس کجـا گـردم کـــه تـا زو من همی معجـــون کنم
هـر کـه را دردیست از نـــزدیـك مـــا افسـون بـــرد
من نمی دانم کـــه دردِ خـویش چـــون افسـون کنم
گـــر کسی زاحمـــد بـــپـــرســـد از عـــلاج دردِ دل
پـــاســـخ او هـــم زدرد دلـــبـــری ایـــدون کـــنـــم

همچنان که دیدیم، گوینده به نـام «احمد» تخلّص کـرده است، و نیز همچنـان کـه زبانِ غـزل می نمایـد، گوینـده از شـاعـران پیش از ۸۰۰ هجـری است، و احتمـالاً پیش از عصرِ مغول یـا معاصرِ آنـان. در همین دوره، پـیری پُـر کـار در فـرهنگ فـارسی داریم به نـام احمد جـامِ ژنده پیـل، که بـا القـاب و کنیـهٔ شیـخ الاسلام، معین الـدین ابونصر از اویـاد کرده‌انـد[۳۴]، و همو در اشعـارش «احمد» تخلّص می کرده است، ولی گویندهٔ غزل مـذکور و چنـد غزلِ دیگـر ـ که پس از

---

* بگویی = بگویید

Marfat.com

ترقیمهٔ نسخهٔ مورد بحث آمده ـ احمد ژنده پیل نیست؛ زیرا کاتب پیش از ثبت غزلِ فوق الذکر، عبارتی به این گونه آورده است: «من نتایج انفاس الامام المحقّق قطب الاوتاد حجّة الحقّ علی . . . ».[۳۵] و همچنان که دیدیم «علی» جزو نام و نشان ژنده پیل نیست. پس گویندهٔ این غزل یکی از سخنورانِ بنام ولی ناشناختهٔ ماست، که تاکنون فقط قسمتی از نام و القاب او از طریقِ متعلّقات این نسخه از کتاب *روح الارواح* به دست می آید.

بنا بر آنچه که گفته شد و به شواهدی مستند گردید، ملاحظه می کنید که امضاها، اشارات مربوط به ظَهْریه‌ها، متعلّقاتِ پس از ترقیمه‌ها و حواشی نسخه‌های خطّی ـ اعمّ از حاشیه‌هایی که از اضافات مؤلّف باشد یا حواشی توضیحی غیرمؤلّف و یا حواشی کاتبی فاضل ـ چه از نظرِ نسخه‌شناسی و اعتبارِ نسخه‌های یک کتاب و چه به جهتِ تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی ـ از نکاتِ بسیار ارزشمند و حایزِ اهمیّتِ فراوان توانند بود.

Marfat.com

Marfat.com

۰۳ کاتب و تصرّفاتش

Marfat.com

کاتب ـ که در تاریخ تمدّنِ اسلامی به نامهای صحّاف، ورّاق[1]، مُسْتَنسخ (نُسّاخ)، کاتب (جمع آن کُتّاب) و نویسنده نیز خوانده شده، و نگارنده در این کتاب از او به نسخهْنویس تعبیر کرده ـ در تاریخ تمدّنِ بشر نقشی مؤثّر داشته است. در مصرِ باستان به علّت پیوندی که میان شغل کتابت و مسائل اقتصادی و سیاسی موجود بوده، کاتبان را قدر می گذارده‌اند، اما این قدرگذاری به علّتِ موروثی بودنِ شغلِ کتابت محدود به عدّه‌ای معدود بوده است، به گونه‌ای که سببِ پیدایش طبقه‌ای از طبقاتِ اجتماعی در روزگارِ کهن بوده. و همین امر سبب شده تا کاتبانِ روزگارِ باستان در ایجاد سادگیِ نظام خطّ و کتابت توجّهی نداشته باشند؛ زیرا ایجاد هر نوع سادگی در دستگاه خط، محدودهٔ طبقاتی آنان را می شکست و دیگرگونیهایی را ایجاد می کرد، و پیداست که این مسأله به نفع آنان نبود.[2]

به رغم بینش انحصاریِ شغل کتابت در روزگار باستان، با ظهورِ دینِ مبینِ اسلام که نخستین پیامش به رسول اکرم این بود: اقْرأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الّذی خَلَقَ / خَلَقَ الْأنْسانَ مِنْ عَلَقٍ / اقْرأ وَرَبُّكَ الْأكْرَمُ / الّذی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ*. (العَلَق

---

* بر خوان یا محمّد به امرِ خداوند خویش، آن خدای که بیافرید همه را / بیافرید مردم را ازخونی بسته / بر

Marfat.com

۹۶/۱-۴) دانشِ کتابت حدود و ثغوری عنوان کرد به پهنای جهانِ بشری. هر چند در صدرِ اسلام شغلِ کتابت محدود به کُتّابِ وحی می شد، ولی پیام الهی که آموزهٔ نوشتن را بهمراه داشت در تمدّن اسلامی مؤثّر افتاد، به گونه‌ای که پس از فتوحاتِ اسلامی، وپیدایشِ امپراطوری اسلام و جذب و کششِ فوق العادهٔ علمی در جهانِ اسلامی، مسألهٔ کتابت نیز دامنهٔ وسیع پیدا کرد. و همان گونه که در بخشِ نخستین این کتاب گفتیم، شبکه‌هایی از برای کتابت به وجود آمد، و نه تنها شغل کتابت به ارتباط مسائل اقتصادی وسیاسی رونق گرفت، بلکه از دیدگاه فرهنگی و اجتماعی نیز کاتب و کتابت، حیثیت و هویّتی ممتاز و در خورِ حرمت تحصیل کرد.[۳] آن چنان که ترجمهٔ احوال و آثار کاتبان در کنارِ احوال و آثار رجالِ فرهنگی و سیاسی در اسناد ونگاشته‌های تاریخی و رجالی ثبت شد، و در همهٔ ادوارِ تاریخ جهان اسلام، آنان را از جملهٔ ثروتهای معنوی به شمار آوردند و قدر نهادند.

هر چند افلاطون، خطّ و کتابت را هندسهٔ روح و ضمیر دانسته است[۴]، ولی در تمدّنِ اسلامی برای کاتب و کتابت، آدابی وضع شد که وجههٔ روحانی دارد بطوری که می دانیم در زمینهٔ مُصْحَفْ نویسی، بر کاتبِ بایسته بود که طهارتِ ظاهر تحصیل کند و آن گاه به کتابت بپردازد، وحتّی ادبی وجود داشت که کاتبانِ مصاحف از طریقِ مُصْحَفْ نویسی کسب معاش نمی کردند[۵]، و قرآن را صرفا بر اساس پاداشِ اخروی آن کتابت می کردند، که این خود طهارتِ باطن را می طلبیده است.

ادبِ طهارتِ باطن و وجود آن در کاتب، بمرور زمان گسترده شد، و به عنوان اصلی در آمد که همهٔ کاتبان در شبکه‌های خطّاطی و خوشنویسی به رعایتِ آن موظّف بودند. از سدهٔ نهم هجری که میانِ خوشنویسی و برخی از سلسله‌های عرفانی مانند نقشبندیه پیوندی استوار برقرار شد، پاره‌ای از آراء عرفانی نیز لازمهٔ خوشنویسی و کتابت گردید، و مرعی دانستنِ آن از شرایطِ

خوان محمّد قرآن را و خدای تو نیکو کارست/ آن خدای که بیاموخت نبشتن به قلم. (ترجمهٔ قرآن بر اساس نسخهٔ مورخ ۵۵۶ هجری، ص ۶۶۲)

Marfat.com

کاتب شدن. چنان که بیشترینهٔ رسائلی که از سدهٔ نهم به بعد در خصوصِ کاتب و کتابت و خوشنویسی تألیف شده، فصلی را به این موضوع ـ که احترازِ کاتب است از صفاتِ ذمیمه ـ اختصاص داده‌اند؛ «زیرا که صفاتِ ذمیمه در نَفْس، علامتِ بی اعتدالی است، و حاشا که از نفسِ بی اعتدال کاری آید که در او اعتدال باشد. . . پس کاتب باید که از صفاتِ ذمیمه بکلّی منحرف گردد و کسبِ صفات حمیده کند، تا آثارِ انوارِ این صفات مبارك از چهرهٔ شاهدِ خطّش سر زند». [۶]

به هر گونه، با وجودِ هویّتِ روحانی و حرمتْ آمیزی که کاتب و نسخه نویس در تمدّنِ اسلامی حایز بوده[۷]، او نیز چونانِ دیگر اعضای پیکرهٔ فرهنگ و تمدّن در جهانِ اسلام از فراز و نشیبهای فرهنگی تأثّر پذیرفته، و فنّ و هنرش بر اثرِ دیگرگونیهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دچار تحوّل و انقلاب شده است. چنان که در دوره‌های اول و دوم از ادوارِ نسخهْنویسی که فرهنگ و تمدّنِ جهان اسلام در حالِ شکوفایی و زایندگی بود، سوای آن که در میانِ رجالِ فرهنگی و بزرگانِ سیاست ـ که بیشتری اینان نیز از دانش و فضل برخوردار بودند، و صاحب تألیف و تصنیف ـ مسألهٔ کتابت و نسخهْنویسی رواج داشت (← بخش نخست: نسخه نویسی و ادوارِ آن). اکثرِ کاتبان نیز با علوم و فنونِ روزگارشان آشنا بودند، و علاوه بر کتابتَ، محلِّ کارشان، به مجالسِ علمی و ادبی مانندگی داشت، و بسا که بعضی از دانشمندانِ بزرگ در تمدّن اسلامی از میانِ کاتبان و وزّاقان برخاستند، و یا از مجالسِ علمیِ دکانهای نسخهْنویسان بهره‌ها بردند. چنان که یاقوت در دورانِ اولّ زندگیش مُنشیِ یك کتابفروشِ ورّاق بود، و ابن الندیم یك نسخه‌گرِ کتابفروش بود. [۷] این شکوفایی فرهنگی، کاتبانی به ظهور می داد که نه تنها بر آداب و شرایطِ نسخهْنویسی تسلّط داشتند، بلکه ـ همچنان که گفته شد ـ از علوم و فنونِ روزگار خود هم بهره‌مند بودند، و این زمینه‌های فرهنگی بود که کاتبان دوره‌های اوّل و دوم هزاران نسخه را چنان کتابت کردند که به قول ابن خلدون، دانشیانِ روزگارش از سپردنِ آنها به یکدیگر بخل می ورزیدند. [۸]

در ادوارِ متأخّر با آن که به اهتمام دانشمندان و اهلِ فضل و کاتبان، صدها

Marfat.com

نسخه ـ که از نظرِ کتابشناسی نفیس اند ـ کتابت شده است، ومحقّقان و دانشیانی بوده‌اند که چونانِ واصفی هروی «در یك روز کافیه و شافیه و شمسیّه رانوشته، بر وجهی که اصلاً در وی غلطی پیدا نشده» است[۹]، ولی صبغهٔ خوشنویسی، دیگر آداب و سُنَنِ نسخه‌نویسی را تحت الشّعاع قرار داد، و آنچه مَدِّ نظرِ کاتبان بود زیبایی گرایی در کتابت بود.

اسناد و نامه‌هایی که مربوط به کاتبانِ این روزگار ـ یعنی دوره‌های دوم و سومِ نسخه‌نویسی ـ می شود، حاوی محتوایی اند که توجّه نسخه‌نویسان را به زیبایی شناسی و عدم توجّه آنان را به موازین وسنّتهای نسخه‌نویسی، مانند مقابله و عرض و سماع می نمایانند. به این نامه که به خواهش سعدالله ساغرجی نوشته شده و برای دوست کاتب او ـ که در سدهٔ دهم در تاشکند به کتابت اشتغال داشته ـ ارسال گردیده است، توجّه کنید:

«ای سوادِ قلَمت عینِ سعادت را نور کحلِ خطّ تو بود روشنی دیدهٔ حور

بدایعِ روایح قلمِ زیبا رقم، ولوامعِ صفایح خامهٔ مشکینْ شمامهٔ جناب فضائل مآب ـ که ریحان خطّ مشکینش چون رقاع یاقوت لب دلبران، رقمِ نَسْخ بر خط یاقوت کشیده، و محقّق گشته که ابن مقله ثلث نسخ تعلیقِ او ننوشته، اعنی مخدوما شیخا محمد، نور فزای دیدهٔ اولی الأبصار و زیور بخش صفایح ادوار جریدهٔ لیل و نهار باد. بعد هذا، مأمول آنکه این سودا زده را که مثل قلم دل شکسته و دودِ دل به سر آمده، ومانندِ حرفی است که به سهو از قلم کاتب فتاده، از درجهٔ اعتبار ساقط نگردانند و بر حاشیهٔ ضمیر منیر ثبت فرمایند». [۱۰]

نسخه‌هایی که از کاتبانِ فاضل این ادوار به ما رسیده، نیز بی توجّهی آنان را به آداب و سنّتهایِ علمی در نسخه‌نویسی، و تعلّقِ شدیدشان را به زیبایی گرایی در خوشنویسی نشان می دهد. چنان که بررسیِ دهها نسخهٔ خطّی ـ که از نظر هنریِ ممتاز و نفیس اند ـ از کتابتِ سلطان علی مشهدی (م ۹۲۶ هـ . ق) محقق می کند که همو ـ که از کاتبانِ سخنور و فاضلِ روزگار خود بوده ـ[۱۱] اغلاط زیادی را در کتابت مرتکب شده است، و گاهی به حدّی مغلوط کتابت می کرده، که از سوی سلطان حسین میرزا بایقرا، اغلاطِ او در کتابت و نسخه‌نویسی یادآوری، ولزوم توجّه او به مقابله کردنِ دستنوشته‌اش

Marfat.com

تذکّر داده شده است. به این نامهٔ حسین بایقرا که از همین نکته حکایت دارد و نیز در تاریخِ نسخهْ نویسی مفیدِ مطلبی هست توجّه کنید:

«زبدة الکتّاب مولانا نظام الدّین سلطان علی بداند که عنایت و تربیت مربّی رأی عقده گشای که دربارهٔ او به وقوع پیوسته اَظْهَر مِنَ الشمس است، و حسن عقیدهٔ همایون در بابِ هنروَریِ او اَبْیَن مِنَ الاَمْس است، و پیوسته صحیفهٔ آمال او مرقوم کلکِ عاطفت ساخته رَقَم نَسْخ بر خطِّ استادان سابق کشیده است، و او را در این فن از همه برتر دیده، در آن فرصت که دو اوینِ خاصه که نگاشتهٔ کلکِ بدایعْ نگارِ اوست سهو و غلط بسیار در نظر می آید و حکّ و اصلاح در خطّی چنان دلفریب مقدور کسی نمی آید؛ چه گفته‌اند:

سهل باشد جامه نیمی اطلس و نیمی پلاس

و باوجودِ آنکه او را در کتابتِ اشعار وقوفِ تمام حاصل است، و در طریق نظم و نثر شروع کامل، این صورت بغایت غریب است، و مقرّر است که در نهایت معنی و ترکیب لفظ یك بیت بلکه یك مصراع ناظم را کوشش می باید نمود، و در تفتیح یك مضمون عرصهٔ مشیّت تمام می باید پیمود. هر گاه از تصرّفِ کاتب یا سهو قلم خلل به قواعد ارکانِ او راه یابد موجبِ توزّع ضمیر خواهد گشت و نقصانِ آن بر ضمیر قائل گران خواهد گذشت.

این سخَن مشهور است که یکی از اعاظم اربابِ نظم در اثنای [گذر] بر خشتمالی عبور فرمود که ابیاتِ او را غلط و ناموزون ساخته می خواند و بدان تشحیذ خاطر می نمود، و چون آن صاحبْ کمال دید که ترکیب الفاظ نه به اندازهٔ قالب معانی می ریزد فی الحال قدم انتظام به خشتهایی که مالیده بود نهاد و با خاك برابر ساخت، و او را در غضب آورده در معرض اعتراض انداخت. خشتمال از روی خشونت و اعتراض و زجر گفت که: چرا رنج مرا ضایع می سازی و خود را در ورطهٔ حیف و جور می اندازی؟ وی جواب فرمود که: هیهات گوهری را که من به صد خونِ جگر به کف آورده در سلکِ نظم کشیده‌ام تو به سنگِ جفا خورد* می کنی، و باك نداری و قبّهٔ خشتی چند که مالیده‌ای، عرصهٔ شنعت می سازی.

لاف از سخن چو دُر توان زد آن خشت بود که پُر توان زد

---

* خورد، تلفظی از کلمهٔ خُرد با تبدیل مصوت /ـُـ O/ به مصوت /و U/.

Marfat.com

غرض از این مقدّمات آن که چون توجّه خاطر ناظم را به جانبِ زادهٔ طبع و نتیجهٔ فکر طبیعی دخل است، کاتب را و راقم را در بابِ صحّت و صواب آن واجب و متحتّم می باید که مِنْ بَعْد بواجبی ملاحظه نموده، سعی نمایند که مرقومات خامهٔ غرایبْ نگارش از آسیبِ خطا و خلل مصون مانَد، و صفحاتِ کتاب مراداتش از حاجتِ حكّ و اصلاح محفوظ و مصون مانَد، و هر چه نویسد به مقابلهٔ آن کما ینبغی مراسم سعی بتقدیم رساند که تلافی ماسَبَق تواند شد. والسلام.»[۱۲]

همچنان که پیش از این در بخشهای گذشته گفتیم، با آن که جمیع نسخه‌ها و کاتبانِ ادوار و شبکه‌های نسخهْنویسی را با وجود چنین نکاتی، با اصلی واحد و حُکمی قاطع نمی توان سنجید، ولیکن با توجّه به روحِ فرهنگی هر دوره‌ای، می توان موازینِ علمی و هنری مقبول و مرعی کاتبانِ آن دوره را شناخت و نسخه‌های هر دوره از ادوارِ نسخهْنویسی را به بررسی گرفت. با این همه، نمی توان گفت که تساهل در کتابت و تصرفِ کاتبان، خاصِ یك دوره‌ای معیّن از ادوارِ نسخهْنویسی بوده و در دوره‌ای دیگر وجود نداشته است؛ زیرا در هر دوره‌ای کاتبانی بوده‌اند که بنا بر عللی در کتابت تصرف می کرده‌اند. مثلاً در روزگاری که کُتّابِ وحی با دقّت تمام به کتابت آیات قرآن مجید می پرداختند، کاتبی بود غرضْ ورز، به نام عبدالله بن سعد بن أبی سرح القرشی، که به قول شهفور اسفراینی «وحی پیغمبر(ص) همی نبشتی و تبدیل همی کردی.»[۱۳]

اغراضِ کاتبان تنها علّت تغییر و تبدیل صورت و معنای کلام نویسندگان و سخنوران نبوده است، بلکه علّتهایی گوناگون را می توان در تاریخ نسخهْنویسی جستجو کرد که در تغییرِ صورت و معنای نگاشته‌ها ـ اعمّ از مؤلّفات فارسی، عربی، اردو و ترکی ـ مؤثّر بوده‌اند.

از جمله عللی که در جمیعِ ادوارِ نسخهْنویسی، کم و بیش وجود داشته، سهو کاتب است و تساهلِ او در کتابت. سهو و تساهلِ کاتب در دوره‌های سوم و چهارم ـ که بیتْ نویسی و نیز تُندنویسی بنا بر دستمزدِ کاتبان و امرارِ معاش آنان از طریقِ کتابت رواج عامتر یافت ـ بیشتر دیده می شود، با این همه، کاتبانی که

Marfat.com

اغلاطی سهو آمیز در کتابت مرتکب شده‌اند در همهٔ ادوارِ نسخه‌نویسی بوده‌اند، وحتّی کاتبانی که نسخه‌هایی را برای کتابخانه‌ها و خزانه‌های سلاطین کتابت کرده‌اند، با همه دقّتی که درکارشان اعمال می کرده‌اند، گاهگاهی از خطاها و لغزشهای سهو آمیز بدور نمانده‌اند.[۱۴]

اغلاطی که بسهو در نسخه راه می یافته است به علّتِ آن که آمیخته به غرض نیست، و از روی عمد پیش نیامده است، جزو تصرّفاتِ کاتب به شمار نمی رود. این گونه خطاها بیشتر در خصوصِ کتابتِ مکرّر کلمه و عبارت یا بیتی از ابیات دیده می شود، ویا تصحیفهای بسیار روشن که با اندك تأمّلی از جانبِ مصحّح ویا بر اثرِ مقابلهٔ دو نسخه یا بیشتر از کتابی، رفع می شوند.

تصرّفهای سهو آمیزِ نسخه‌نویسان گاه بر اثرِ خستگی و خطای چشم روی می داده است، به نحوی که کاتب به علّت خستگی چشم، حرف و کلمه‌ای را تکرار می نویسانیده و در ازای آن حرف و کلمه‌ای را می انداخته است.

و گاه کاتب، دچارِ خطای ذهنی می شده، به صورتی که به هنگام استنساخ، کلمه یا عبارتی را که درنسخهٔ اساس او نبوده، ولی به مناسبتی به ذهن او می آمده است بر قلم می رانده، و اگر به بازخوانی دستنویس خود نمی پرداخته، آن کلمه یا عبارت ـ چه مأنوس به موضوع بوده باشد و چه نامأنوس ـ در نسخهٔ مکتوب او باقی می مانده است، و چه بسا که همین کلمه یا عبارت از طریق نسخه او، با تصرّفاتی دیگر به کاتبانی که نسخهٔ مذکور را اساسِ استنساخ قرار می داده‌اند سرایت می کرده، و سبب فساد و تباهی بیشتر در تاریخِ نسخه‌نویسی می شده است.

این گونه از تصرّفاتِ سهوْآمیز که بر اثرِ عدمِ فراغتِ خاطر و رفاه حال کاتب روی می داده است، از کاتبان ـ خاصه نسخه‌نویسان پس از سدهٔ هشتم هجری ـ مکرّر دیده شده، و یادآورِ این حکایتِ شیرینِ *چهارمقالهٔ* نظامی سمرقندی است که در مقالهٔ دبیری (۲۷ـ۲۸) می نویسد:

«آورده‌اند که یکی از دبیرانِ خلفاء بنی عباس... به والی مصر نامه می نوشت و خاطر جمع کرده بود و در بحرِ فکرت غرق شده و سخن

Marfat.com

می پرداخت. چون دُرّ ثمین و ماءمعین، ناگاه کنیزکش در آمد و گفت: آرد نماند. دبیر چنان شوریده طبع و پریشان خاطر گشت که آن سیاقت سخن از دست بداد، و بدان صفت منفعل شد که در نامه بنوشت که: «آرد نماند». چنان که آن نامه را تمام کرد و پیش خلیفه فرستاد و ازین کلمه که نوشته بود هیچ خبر نداشت. چون نامه به خلیفه فرستاد و ازین کلمه که نوشته بود هیچ خبر نداشت، چون خلیفه بدان کلمه رسید، حیران فرو ماند و خاطرش آن را بر هیچ حمل نتوانست کرد که سخت بیگانه بود. کس فرستاد و دبیر را بخواند و آن حال از او باز پرسید دبیر خجل گشت، و براستی آن واقعه را در میان نهاد. خلیفه عظیم عجب داشت و گفت: اوّلِ این نامه را بر آخر چندان فضیلت و رجحان است که «قُلْ هُوَ الله أحد» را بر «تَبَّت یدا اَبی لَهَب»، دریغ باشد خاطر چون شما بُلَغارا بدستِ غوغای مایحتاج دادن؛ و اسباب ترفیه او چنان فرمود که امثال آن کلمه، دیگر هرگز بغور گوش او فرو نشد».

محقَّق است که زبان و دستگاههای آوایی، واژگانی و ساختاری آن در طولِ زمان دیگرگون می شود، و نیز مصطلحات زبان با دیگرگونیهای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، بارِ معنایی آنها عوض و یا متروك می شود. این گونه تحوّلات زبانی در تاریخ زبان فارسی تصرّفاتی را در نسخهْنویسی به دنبال داشته است، به طوری که مثلا در روزگارِ نویسنده‌ای و یا سخنوری، کلماتی با شکلِ آوایی و گونه‌ای زبان رایج بوده، و یا مصطلحاتی در زبان تداول داشته که به عصرِ کاتب دیگرگون شده، و یا از سوی اهلِ زبان ترك گردیده و هیأتِ به کار گرفتهٔ آنها از جانب آن نویسنده و سخنور در زمان کاتب نامأنوس و ناشناخته بوده، و کاتب در حینِ کتابت جای این گونه از کلمات و مصطلحات را به واژه‌ها و اصطلاحهایِ عصری ـ که گاهی هیچ ارتباط معنایی با صورتهای اصلی نداشته ـ پُر کرده، و به‌این صورت اغلاط و تصرّفاتی در دستنوشته‌اش روی داده است. چنان که محمود بن عثمان هنگام تألیف *فردوس المرشدیة فی اسرار الصمدیّة* می نویسد: «در چند نسخه از نسخه‌های تازه و فارسی سیرت شیخ دیدیم که نسّاخان بخلاف یکدیگر آن لفظها نبشته بودند و از آن سخن که شیخ فرموده بود، گردانیده بودند، از آن جهت که فهم آن نکرده بودند»[۱۵]

به عنوان نمونه از دو کلمهٔ «تمغا» ـ که از اصطلاحات عصر حافظ بوده است

Marfat.com

بـه معنای نـوعی مالیـات ـ وواژهٔ «افسوس» کـه ریشخند و استهـزا از معانی آن کلمـه به روزگـار حافظ بـوده است ـ یاد می کنیم کـه شاعـر چنین بـه کـار بـرده است :

ـ مـــرا کـه از زر تمغـــاست ســـاز و بـــرگ معـــاش
چـــرا مـــذمـــت رنـــد شرابـــخـــواره کـــنـــم
ـ آن شـــد اکنـون کـــه زافسـوس عـــوام انـــدیشم
محـــتـســـب نـــیـــز درایـــن کـــار نهانی دانـــست

کاتَبی از کاتبانِ دیوانِ حافظ کلمهٔ «تمغا» را که به روزگار او متروك شده بوده و مفهوم نبوده، عـوض کرده و در نتیجـه این تعویض وزنِ بیت را مختـل یافتـه و به تغییـر و تبدیـلِ دیگر کلمات مصراع بـه جهتِ تصحیح وزن اهتـمام کرده و آن را به این هیأت در آورده است.

مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی

و در بیتِ دیگر، واژهٔ افسوس که به روزگارِ کاتب معنـای «دریغ» داشتـه، و کـاتب وجود آن را غـریب و نامفهـوم می دانسته، بـه این صـورت تغییـر داده شده است :

آن شد اکنون که زابنای عوام اندیشم[۱۶]

تصرّفاتی که بر اثرِ تحوّلِ زبان در نسخهْنویسی پیش آمـده است، با آن کـه در جمیع نگاشته‌های فارسی ـ اعمّ از مؤلّفاتِ کـلامی، فقهی، تاریخی و ادبی ـ کم و بیش دیـده می شـود، امّـا تـأثـیر آن در آثـاری کـه مؤلّفـانِ آنها از گـونـهٔ زبـانی عصر شـان متأثّـر بوده‌انـد، بیشـتَر از نگـاشتـه‌هـایی است کـه بـا گـونـهٔ معیار (Standard) تـألیف شده‌انـد. علّتِ افزونی تصرّفـاتِ زبانی در آثـاری کـه بـا گونهٔ معیارِ زبان پرداخته نشده‌اند به لحاظِ تحوّلاتی است سریع، که در گونـه‌های محّـلی زبان ـ خـاصّه صـورتهای آوایی و واژگـانی آن ـ رخ می دهـد.[۱۷] بـه طـور مثال، از *طبقات* خواجه عبدالله انصاری هـروی یاد می کنیم کـه کتاب مـذکور

Marfat.com

سخت متأثّر از گونهٔ فارسی هرات بوده، ویا به قول جامی به «لهجهٔ قدیم هروی» پرداخته شده است. کاتبانی که در دورهٔ دوم نسخهْنویسی به کتابتِ کتاب مذکور پرداخته‌اند، به علّتِ تحولاتِ زبانی ومتروك شدن ویژگیهای زبانی و نامأنوس بودنِ صورتهای آوایی وواژگانی، نسخه‌هایی از آن کتاب نویسانیده‌اند که به قول جامی «کتاب مزبور به تصحیف و تحریف نویسندگان (= کاتبان) به جایی رسیده است که در بسیاری از موارد فهم مقصود به سهولت دست نمی دهد».

گفتیم که تفاوتهایی که بر اثرِ گونه‌های زبانی کاتبان در چند نسخهٔ خطّی از یك کتاب دیده می شود، بر اثرِ تحوّل و تغییر زبان در زمان و مکان است؛ زیرا می دانیم که زبان فارسی ـ همانند همهٔ زبانهای زندهٔ جهان ـ دارای گونه‌های محلی بوده، همچنان که امروز نیز آثار بعضی از گونه‌های مزبور در فارسی ایران، افغانستان و تاجیکستان شوروی مشهود است. کاتبان و نسخهْنویسان هر محلی بر اثر عادت زبانی پاره‌ای از خصیصه‌ها وویژگیهای گونهٔ زبانی خود را به هنگام استنساخ و کتابت، واردِ نگارشهای فارسی کرده، و اسبابِ پیدایش تفاوتهای زبانی را در چند نسخه از کتابی واحد فراهم آورده‌اند.

این گونه از تفاوتها را ـ که می توان از آنها به تفاوتهای گونهٔ زبانی کاتب تعبیر کرد ـ بیشتر در زمینهٔ واکه‌ها و کاربردهایِ ساختاریِ زبان است، ودَر نسخِ نگاشته‌های فارسی، که از دوره‌های اوّل ودوّم از ادوارِ نسخهْنویسی بازمانده، بیشتر دیده می شود. زیرا زبان فارسی تا اوایل سدهٔ هفتم هجری از نظرِ «تلفظ واکها صورت ثابت و واحدی نداشته ونویسندگان یا کاتبان، هر کلمه‌ای را به صورتی که مطابق با تلفّظ عادی و محلی ایشان است ثبت کرده‌اند. به همین دلیل است که کلمه‌ای واحد در آثار نویسندگان و نسخه‌های کاتبان که از نواحی مختلف ایران برخاسته‌اند از نظر تلفظ واکها صورتهای گوناگون دارد». [۱۸]

بر اثرِ تأثیر تلفُّظهای گونهٔ محلی از زبانِ کاتبان است که از کتابی که در سدهٔ پنجم یا ششَم هجری مثلاً درهرات تألیف شده، ودو نسخهٔ موجود از آن کتاب، توسط کاتبانی بخاری ورازی در قرنِ هفتم استنساخ گردیده باشد، اگر

Marfat.com

در نسخهٔ کتابت شده در ری کلمات دیوار، دوزخ، سخن، فرستادن، گستاخی، شتر، خم، چنبر، یابی، با، شنا، زبان وغیره دیده می شود، همین واژه‌ها در نسخهٔ کتابت شده در بخارا به صورتهای دیوال، دوژخ، سخون، فرستیدن، استاخی، اشتور، خنب، شنبر، یاوی، فا، آشناه، زفان ضبط شده است.

تفاوتهای گونه‌یی زبان که به علّتِ عادتِ زبانی کاتبان در نُسخ نگارشهای فارسی دیده می شود، با آن که از تصرّفاتِ کاتب به شمار می رود، ولیکن از نظرِ فنِّ تصحیحِ انتقادی با دیگر تصرّفاتِ نسخهْنویسان ـ که دراین بخش از آنها بحث شده است ـ قابلِ قیاس نیست؛ زیرا ضرر و آفتِ این نوع از تصرّفات، آن است که مصحّح و محقق را در نقد و بررسی از قدرت نویسندگی و خصیصه‌های زبانی مؤلّف به دور می دارد، ولی خدشه‌ای بر نظام کمّی و کیفی تألیفِ او پدید نمی آورد، در حالی که بعضی از تصرّفات دیگر ممکن است به ظرافتهای معنایی کتاب و نازکیهای ذهنی مؤلّف لطمه بزنند.

علاوه بر آن، وجودِ تفاوتهای گونهٔ زبانی کاتبان در نسخه‌های خطّیِ فارسی متضمّنِ فوایدی است که به لحاظ تحقیق در تاریخ زبان و گونه‌های آن، سخت درخورِ اعتناست.

در بخشِ ادوارِ نسخهْنویسی گفته شد که در میانِ کاتبان و نسخهْنویسان، خاصّه کاتبانی که پس از ۸۰۰ هجری زیسته‌اند ـ کسانی بوده‌اند که به موازین، اصول، آداب و سنّتهای نسخهْنویسی و کتابت آشنایی نداشتند، و نیز از فضل و دانش بهره‌مند نبودند و به محضِ خوشنویس شدن، از طریقِ نسخهْ نویسی امرار معاش می کرده‌اند. بدیهی است که از چنین کاتبانی، چه تصرّفات و خطاها و سهوهایی بر می خاسته، و به قول سخنوری شوخ:

اگر فی المثل پشه باید نوشتن
شتر مرغ بر روی کاغذ نویسند

از تصرفاتِ بارز این دسته ازکاتبان، خلط و به هم آمیزی مطالب متن و

Marfat.com

حاشیهٔ نسخه منقول عنه را می توان یاد کرد که تفکیک آنها به هنگام تصحیح، تأمّل بسیار می خواهد، و تمییز دادن این گونه اختلاطها محتاجِ فحصِ بلیغ در آراء مؤلّف و سبك نویسندگی او و نیز بدست آوردنِ نسخه‌های پایه است. به عنوانِ نمونه، نسخه‌ای از نسخه‌های *مرآت التائبین* امیر سیدعلی همدانی را مورد توجّه قرار می دهیم. می دانیم که همدانی از شافعیانِ متمایل به تشیّع امامیه است و معتقد به عدم عصمت انبیا (ع)، در فصلِ چهارم از رسالهٔ مذکور، مؤلّف نکته‌ای در این باب به این صورت آورده است: «عجب از حالِ غافلی که می بیند که انبیا علیهم السلام با جلالتِ قدر وکمالِ قُرب از یك زلّت چه بلاها دیدند و چه عقوبتها کشیدند، و با این همه از خوفِ آخرت ایمن نبودند». [۱۹] گویا در نسخه‌ای از نُسَخ این رساله، فردی غیر از مؤلّف، در ردِّ رأی مزبور، این مطلب را در حاشیه افزوده است: «مقصود از زلّت و نحو آنها، ترك اولی است که به پیغمبران و معصومان نسبت می دهند، نه آن که نسبت معصیت به ایشان دهند؛ زیرا پیغمبران و اوصیاء ایشان هرگز مرتکب صغیره وکبیره نشده‌اند از اوّلِ سنّ تا آخرِ آن». [۲۰] سپس کاتبی از روی تساهل و نا آگاهی حاشیهٔ مذکور را به متن برده، و مطلب را به این صورت در آورده است: «عجب از حالِ غافلی که بیند که انبیا با جلالت قدر و قربت از یك زلّت چه بلاها دیدند و چه عقوبتها کشیدند، ومقصود از زلّت نه آن است که نسبت معصیت به ایشان توان داد، زیرا پیغمبران و اوصیاء ایشان هرگز مرتکب صغیره و کبیره نشده‌اند از اوّلِ سنّ تا آخرِ آن، و با این همه از خوف آخرت ایمن نبودند». [۲۱]

ملاحظه می کنید که این تصرّفِ کاتب، موجب اختلاط و به هم آمیزی آراء مؤلّف و مُحَشّی شده است، واگر مصحّحٍ به تضادّ معنایی در عبارات مزبور توجه نکند، و نیز به سبك نویسندگی مؤلّف آشنا نباشد، از تصحیح بندِ مزبور، با توجّه به نسخهٔ مذکور و نسخه‌های همانندِ آن رساله، بدرستی بر نخواهد آمد.

اختلاط و به هم آمیزی میانِ عباراتِ مؤلّف با اضافات و حواشی و یا حتّی در مواردی با اضافاتِ ترقیمه‌ها، در خصوصِ آثار و نگاشته‌های منظوم فارسی

Marfat.com

بیشتر دیده می شود. کاتبان و نسخه‌نویسانی که عدّه‌ای از آنان به نظم کردنِ دو سه بیت در ترقیمهٔ دستنوشتهٔ خود می پرداختند، در مواردی در ترقیمه‌شان چند بیتی از شاعری دیگر را به مناسبتی درج می کردند. هم در نسخه‌نویسی آثار منظوم، سنّتی درمیانِ کاتبان معمول بوده است به صورتی که متن اوراق را به آثار یک سخنور، و حواشی را به آثارِ سخنوری دیگر اختصاص می داده‌اند، و این سنتِ نسخه‌نویسی نیز در بهم آمیزی آثارِ سخنوران فارسی تأثیر داشته است. به طور مثال دو بیت زیر ـ که جزء قصیده‌ای از قصایدِ امیر معزّی است ـ در چند نسخه از دیوان حافظ، در جزء مقطّعاتِ او آمده :

مال و حال و سال و فال و اصل و نسل و تخت و بخت
بادت اندر پادشاهی برقرار و بردوام
مال وافر حال نیکو سال فرخ فال سعد
اصل راضی نسل باقی تخت عالی بخت رام

و شکّی نیست که ابیاتِ مزبور احتمالاً توسطِ کاتبی در ترقیمهٔ دستنوشته‌اش ـ که برای حاکمی کتابت کرده بوده ـ به صورت عباراتی دعایی درج شده، و سپس توسط کاتبی دیگر و از روی تساهل جزو اشعارِ حافظ دانسته شده و به متنِ نسخه‌هایی از دیوان او راه یافته است.* [۲۲]

□ □ □

نوعی دیگر از تصرفاتِ کاتب بر پایهٔ نسخهٔ منقول عنه ـ که دارای اغلاطی بوده و یا ناخوانا نویسانیده شده بوده ـ به وجود آمده است. با آن که در سنتِ نسخه‌نویسی، بر خوانا نوشتن توکید شده چه به قول ابن خلدون، بر کاتبان است که «تا حدِّ امکان کلمات را خوانا و روشن بنویسند، وگر نه خط آنان به منزلهٔ خطّی بیگانه خواهد بود؛ زیرا از لحاظِ عدم دلالت هر دو یکسان می باشند»[۲۳]، ولکین تُند نویسی وعلّتها و غفلتهای دیگر سببِ ناخوانا نوشتن و انداختنِ کلمات و عبارات و غلطْ نویسی شده است.

* دربارهٔ تصرفهای کاتبان در کتابتِ دیوانها و منظومه‌ها به بخش ششم این کتاب نیز مراجعه کنید.

Marfat.com

به هر حال، اگر نسخهٔ منقول عنه کاتب و نسخهْنویس دارای اغلاطی بوده، و این کاتب آگاهی نداشته، به کتابت همان اغلاط پـرداخته است، و اگـر کاتب دوّمی، اندك آگاهیی داشته، به اغلاطِ کاتب اوّل پی بـرده، و با تـوجّه بـه ذوقِ خـود، اغلاط راتصحیـح ویا تبـدیـل کـرده، و بـه این صـورت در اصـلِ اثـر تصرفاتی به وجود آمده است. مثلاً در بیت زیر از حافظ:

تـا سحـر چشم یـار چـه بـازی کنـد کـه مـا
بـنـیـاد بـر کـرشـمـهٔ جـادو نهاده‌ایـم

کـاتبی کلمـهٔ «سحـر» را بـد، وبـه صـورت «بحـر» کتـابت کـرده و «بحـر چشم...» نـویسانیـده، کاتبی دیگـر که «بحـر چشم» را درست نمی دانسته، بنا به سلیقهٔ خود کلمه‌ای به مصراع اوّل افزوده و کلمه‌ای را حـذف کرده و سهـو نسخهٔ منقول عنه خود را به این صورت تصحیح کرده است:

تا موج بحر چشم چه بازی کند که ما[۲۲]

بیشترِ کاتبانی که از انـدك مایـه ذوق و سلیقه و آگـاهی بهره‌منـد بوده‌انـد، در مورد سقَطات و افتادگیهای مربوط به واژگان و عباراتِ نسخهٔ منقول عنه خود به همـین شیوه عمـل کرده‌انـد. این دسته از کـاتبان ـ خـاصّه آنـانی که بـه سنّتهای عـرض و مقـابله و سـماع و اصـل امـانت در نسخـهْ نـویسی و کتـابت بی تـوجّـه بـوده‌اند ـ بیشـترینهٔ تصرّفـات را در نسخه‌هـایی که نـویسانیـده‌اند، بحـاصـل آورده‌اند، و سخنی بگزاف نیست اگر گفته شـود که دستنـوشته‌هـای کاتبـان کم سـواد ـ که از روی ذوق و سلیقـه در منقـولات نسخـهٔ منقـول عنـه خـود تصرّف نمی کـرده‌انـد ـ از نـظر تصحیـح و تحقیق در نسخـه‌هـای خـطّی بـه قیـاس بـا دستنـوشته‌هـای کاتبـان مزبـور معتبرنـد؛ زیرا نسخـه‌هایی کـه دارای اغلاط و افتادگیهایی بارز باشنـد مصحّحان را زودتـر به صـورت درست و هیأت کـامل یـك اثر می رسـانند، در حـالی که نسخـه‌های تصرف شـده بـه دست کـاتبـان مذکور چه بسا که آنان را درمواردی بفریبد و از صورت اصیلِ اثر دور گرداند.

بـه هر حـال، این دستـه از کـاتبـان کـه ذوقی نـافـر هیختـه داشتـه‌انـد، بـه

Marfat.com

مصحّحانی می مانند که در روزگارِ ما تصحیحِ متون را به مفهومِ آراستنِ الفاظ و تعبیرات متون برگرفته‌اند، نه به معنای مانند کردن و نزدیک نمودن متون به صورتهایی که از خامهٔ مؤلّف چکیده است. از این رو، کاتبانی که با ذوقِ موصوف به کتابت و استنساخ پرداخته‌اند، به اختیار خود و بدون توجّه به سبکِ نویسندگی و دستگاه آوایی، واژگانی، ساختاری و دیگر متفرّعاتِ نویسندگی، و حتی بدون اعتنا به نظام فکری مؤلّف و روزگار او، به نیّت بهتر سازی صورت، و گاه معنای کتاب یا رساله‌ای، نسخه‌هایی نویسانیده‌اند، که اگر به قولِ معروف، مؤلّفِ آن سر از خاک بردارد و نگاشته‌اش را بر اساسِ آن نسخه‌ها بخواند، بدون تردید صورتِ این نسخه‌ها را تألیف و نگارشی مستقل، و غیر از نگاشته خود به شمار خواهد آورد.

تعصّبِ مذهبی و انواع حبّ و بغضهای کاتب نیز انگیزه‌ای است در تغییر و تبدیل و تصرّف او در پاره‌ای از کلمات و جملات اثری که به نسخه‌نویسی آن اهتمام کرده است. بررسی تصرفاتی که کاتبان بر مبنای حبّ و بغضِ مذهبی انجام داده‌اند، نشان می دهد که بیشترِ این تصرفات در محدودهٔ تغییر دادن پاره‌ای از اسامی و یا قسمتی از اعلام کسان بوده، و یا حذف و تبدیلِ عبارات دعایی و وصفی در خصوصِ بزرگان فرقه‌های مذهبی. البتّه مواردی هست که کاتب از روی تعصب به انداختن و حذفِ پاره‌ای از مطالب کتاب ـ که موافق و مطابق عقیدهٔ او نبوده ـ مبادرت کرده است، هر چند که این گونه تصرّفاتِ کاتبان در قلمرو نسخه‌نویسی اندک می نماید، و هم گویا محدود به آثارِ مذهبی و عقیدتی می شود. ولی به لحاظِ تحقیق در مخطوطات و به جهتِ تصحیح آنها ـ چه از نظرگاهِ نسخه‌شناسی، و چه از دیدگاه تصحیح متون ـ در خورِ تأمّلند، بویژه اگر تصرّفاتِ مزبور از نوع حذف و انداختنِ عمدی قسمتی از نگاشتهٔ صاحب اثر باشد [۲۵]، و یا الحاق مطالبی به خاطرِ دفاع از مذهب، و عصبیتهای دیگر.

شباهت و مانندگی در حروفِ خطّ و نیز نقصِ خط از عواملی است که بنوعی از تصرفِ ناآگاهانهٔ کاتبان دامن زده است که اهلِ فن از آن به عنوان «تصحیف و تحریف» تعبیر می کنند. اوّلی عبارت است از تغییر دادن کلمه با

Marfat.com

کاستن و افزودن نقطه‌های آن، و دوّمی تبدیل کردن کلمه است با تغییر دادنِ حرفی از حرفهای آن.

وجود و وفورِ تصحیفات و تحریفات که در زبان فارسی و دیگر زبانهایی که درتمدّنِ اسلامی از «خطّ اسلامی» و الفبای معمول آن استفاده کرده‌اند دیده می شود، به دلیل نقصهایی است در خطِّ فارسی که گریبانگیر کاتبان گذشته بوده.

یکی آن که حروف متشابهة الشّکل که تمییزِ آنها از یکدیگر فقط به گذاردن نقطه و علائمی مانند سرکش است در خط فارسی زیاد است، به گونه‌ای که جز چهار حرف /ل=L/ ، /م=M/ و /و=V/ ، /هـ=h/ که با توجّه به شیوه‌های رسم الخط درمیانِ پیشینیان، با هم شباهت عام و تام ندارند، دیگر حروف از نظر شکل با هم مانندگی دارند. به این مانندگی توجّه کنید:[۲۶]

ب ـ پ ـ ت ـ ث / ج ـ چ ـ ح ـ خ / د ـ ذ ، و ، ر ـ ز ـ ژ / س ـ ش، و ، ص ـ ض / ط ـ ظ / ع ـ غ / ف ـ ق / ك ـ گ /

برخی از این حروف با توجّه به رسم خطِّ ادوارِ پیشین نیز شباهت بیشتری می یابند به طوری که جیم عربی و چیم (جیم) فارسی، و همچنان /ب/ و /پ/ و /ك/ و /گ/ و /ز/ و /ژ/ را در برخی از دوره‌های همانندِ هم کتابت می کرده‌اند، و این خود در پیدایشِ «تصحیفات» و «تحریفات» زبان، و گسترش آن درمیانِ کاتبان نقشی مؤثّر داشته است.

دودیگر آن که اگر کاتبی از روی تساهل و تسامح حرفی از حروف یك کلمه را از نظر سطح خط کوتاه یا کشیده می نوشته، و یا از جهتِ دَوْرِ خط فشرده یا گشاده کتابت می کرده، کاتبی دیگر از روی بیسوادی و غفلت، آن کلمه را با تحریف می خوانده و غلط می نویسانیده و یا به کلمه‌ای همانند آن عوض می کرده است. مثلاً در این بیت حافظ:

سبز پوشان خطت بر گرد لب
همچو حورانند گردِ سلسبیل

کاتب دَورِ /ح/ را در کلمهٔ «حوران» فشرده کتابت کرده بوده که به /م/

Marfat.com

مانندگی داشته، وکاتبی دیگر آن را «موران» ثبت کرده و به صورتِ «سبزپوشان خطت بر گردِ لب/ همچو مورانند گرد سلسبیل» در چاپهای قزوینی وخلخالی از دیوان حافظ راه یافته است.[۲۷]

تصحیف /پادار/ به /پاوار/ در معنی جلد وچابك[۲۸]، و /پدواز/ به /پرواز/ در معنی نشیمنگاه، و /آگنده/ به /آگده/ در معنی فربه وپُر کرده[۲۹]، و /اخگوژنه/ به /اخگورنه/ در معنی تکمه وکلاه[۳۰]، و /آریغ/ به /آزیغ/ در معنی نفرت[۳۱]، و /اسفانبر/ به /اسفانیر/ نام شهری که کسریٰ بنا کرده بود، و /لنج/ به /انج/ در معنی گرداگرد دهان[۳۲]، و /ارغند/ به /ازغند/ در معنی دلیر وشجاع[۳۳]، وصدها نمونهٔ دیگر از تصحیفها وتحریفهای زبان فارسی که در فرهنگهای فارسی مانند جهانگیری، رشیدی، برهان قاطع، ناصری، جعفری وغیره دیده می شود، ناشی از مانندگی حروف است که کاتبان ونسخه‌نویسان از روی سهو وغفلت ویا بیسوادی به هنگام نسخه‌نویسی وکتابتِ نگاشته‌های فارسی خلق کرده‌اند، واز طریق همین نسخه‌ها به فرهنگهای مذکور ودیگر کتب لغت راه یافته است.

سوای تصحیفها وتحریفهای واژگان زبان که در نسخه‌های خطّی ودر فرهنگهای فارسی بکرّات دیده می شود، در اسامی رجال تاریخی واسامی اماکن وجایها نیز تصحیفات کاتبان از حدّ وحصر خارج است، وبه قول علّامه قزوینی «اغلب کتب تاریخ ومسالك وممالك مخصوصاً آنها که به زبان فارسی نوشته شده، ومخصوصاً آنها که از تاریخ وجغرافی ملل خارجه ـ که اسامی رجال وبلاد آنها مأنوس طباع واسماع نبوده است... به خاطر تصحیف وتحریف کاتبان به جایی رسیده که بکلّی غیر منتفعٌ به است.»[۳۴]

باری، عللی که اسبابِ تصرفِ کاتبان را در نسخه‌نویسی فراهم آورده است با آن که محدود به آنچه که گفته شد نمی شود، ولیکن علّتهای چشمگیر که تصرّفاتِ آگاهانه وناآگاهانهٔ کاتبان را در ادوارِ نسخه‌نویسی وکتابت بحاصل آورده، همانهاست که به اختصار در این بخش یاد کردیم، وبدیهی است که بدون توجّه وتأمّل بر تصرّفاتِ کاتب، نمی توان به تصحیحِ انتقادی نگاشته‌ای از نگاشته‌های پیشینیان ومتأخّران نایل آمد.

Marfat.com

۰۴ ابزار و مصطلحاتِ نسخه‌شناسی

Marfat.com

یکی از راهها و طُرُقِ شناختِ هر «چیزی» آگاهی داشتن از اجزایی است که مجموعِ آنها کلّیتِ آن «چیز» را می سازد. نسخه‌شناسیِ مخطوطات نیز از این شیوهٔ شناخت مستثنا نیست؛ زیرا هر نسخه‌ای حاوی اجزایی است که در تاریخ تمدّن اسلامی، در هر دوره‌ای، دارایِ ویژگیهایِ مربوط به آن دوره بوده، و با شناختِ ویژگیها و خصوصیاتِ مزبور می توان به طور تقریبی از چگونگی نسخه‌های هر دوره از ادوارِ نسخه‌نویسی آگاه شد.

در دورهٔ معاصر، نسخه‌شناسان برای نسخه‌شناسیِ نسخه‌های خطّی از دو شیوه استفاده می کنند:

یکی شیوهٔ ماشینی است که عمرِ آن از هفتاد و اندی سال تجاوز نمی کند. این شیوه ـ که به عنوانِ نسخه‌شناسیِ علمی یا کودی کولوجی (Codicologie) از آن تعبیر می شود ـ بر اثرِ آشنایی اروپاییان با مخطوطاتِ اسلامی رایج شد؛ زیرا آنان ـ چه در زمینه‌های اسلام شناسی، و چه از نظرِ اقتصادی و بازرگانی مخطوطات* ـ به شناختِ نسخه‌های خطّی نیازمند بودند،

* رجوع شود به بخشِ نسخه‌یابی، که بتفصیل از تجارت مخطوطات و غارت نسخه‌های خطّی توسط نظامیان اروپا سخن گفته‌ام.

Marfat.com

وچون شیوه‌های سنتیِ نسخهْ شناسی را ـ که درمیانِ نسخهْشناسانِ جهان اسلام رایج و دایر است ـ نمیَ دانستند و نیز به پیشرفتهای ماشینی دست یافته بودند، نسخهْشناسیِ علمی را وضع کردند، شیوه‌ای که به مددِ آن از چگونگی کاغذ، مُرکّب، رنگهای الوان، تذهیب و موادِ جلد با مراجعه به ماشینهای مخصوص می توان آگاه شد.[۱]

دو دیگر شیوه سنّتی نسخهْشناسانِ مسلمان است که عمری دراز دارد و در حوزهٔ تصحیح و تحقیقِ مخطوطات، شیوه‌ای است معتبر ومفید. این شیوهٔ نسخهْشناسی با آن که صبغهٔ تجربی دارد و با رؤیت و بررسیهای پیگیر نُسَخ خطّی میسّر می شود، ولی آن گاه به کمال می رسد که آگاهیهای دقیق در قلمرو نسخهْنویسی و کتابْ آرایی بحاصل آید، و تاریخِ کاغذسازی وشیوه‌های خط وخطّاطی ومراحلِ تکاملِ انواعِ خط وتجلید، وتاریخِ پیدایش جلدهای گوناگون، و نیز چگونگیِ کاربُردِ رنگها در تذهیب و تزیینِ نسخه‌ها و مکاتب تذهیب در قلمرو تمدّنِ اسلامی آشکار گردد و روشن.

خوشبختانه آثار و نگاشته‌های عمیقی از اسلاف ما در دست است که می توان با تدقیق در پیرامونِ آنها، نکته‌های مزبور را فرا گرفت و در زمینهٔ نسخهْشناسی آنها را به کار بست. و نیز جای خوشوقتی است که محقّقان و نسخهْشناسانِ معاصر به این حوزهٔ پژ وهشی توجّه کرده‌اند، و با نوشتنِ مقاله‌ها ورساله‌ها، بسیاری از دقایقِ نسخهْشناسی را منجّز و مبیّن داشته‌اند.[۲] دراین بخش ـ که به نسخهْشناسی اختصاص دارد ـ نشان دادنِ جمیع دقایقِ کتابسازی وکتاب آرایی ضرورت ندارد، ولی از ذکرِ نکته‌هایی که شناختِ متعارف کاغذها را میسّر کند و انواع و شیوه‌هایی از خط و خطّاطی را ـ که بیشتر در نسخهْ شناسی به غرضِ تصحیح متون فارسی به کار می آید ـ روشن سازد، و خصوصیاتِ تذهیب و آرایش نسخه‌ها را در تاریخِ نسخهْ آرایی نشان دهد و تاریخ تجلید وزمان پیدایشِ انواع جلدها را بنمایاند، و نیز از ذکر برخی از مصطلحاتِ نسخه‌شناسی، که مصحِّح مخطوطات را مفید باشد ـ گزیری نیست.

Marfat.com

کاغذ با آن که به سال ۱۳۴ هـ . ق توسطِ اسیران چینی بـه سمرقنـد آمد، و به همّت آنان از الیاف کتان وشاهدانه نوعی از کاغذ عرضه شد[۳]، امّا تـداولِ آن در جهان اسلام به اوایل سدهٔ سوم هجری می رسد[۴]، به گونه‌ای که بـا توجّـه به کارگاههای کاغذ سازی سمرقند، در بغـداد، وسپس در شهرهـای خراسـان و دیگر مراکز فرهنگی ـ سیاسی اسلام چـون دمشق وقاهـره کارگـاه کاغـذ سازی ایجاد شد.

در مآخذ ومنابع کهن، چونان *الفهـرست* ابن الندیم، *تـاریخ یعقـوبی*، کتاب *الوزراء والکتاب* جهشیاری، *الانساب* سمعانی، *مسالـك الممالـك* اصطخـری، *عیون الأنباء* از ابن أبی اصیبعه وغیره از انواع کاغذها وکارگـاههای کـاغذ سـازی ونیز کاغذ سازان وکاغذ فروشان (الکاغذی / القراطیسی)[۵] سخن رفتـه است، ونیز در رساله‌هایی که از سدهٔ نهم هجری به بعد درخصـوص مُرکّب سـازی ومُهره زدنِ کاغذ وتهیهٔ کاغذهای الوان نوشته شده[۶] اطّلاعاتی دربارهٔ انواع کـاغذ آمـده است، ولی در هیچیك از منابـع مزبـور در زمینهٔ مـوادی که بـرای ساختن انـواع کاغذها به کار می رفته، ونیز دربارهٔ ویژگیهایی که انواع کـاغذهـا را در تاریـخ کاغذ سازی در جهان اسلام از یکدیگر ممتاز می کـرده، دیده نمی شـود، از این روشناختِ نسخهْشناسان از خصوصیّاتِ انواع کاغذهایی کـه در نسخهْنـویسی به کار می رفته، بسیار اندك است، به طوری که اطلاعات مزبور به لحاظِ تعیینِ زمان ومکان نسخه‌ها با توجّـه به ویـژگیهای کـاغذ آنها، روشن ودقیق نیست، با این همهٔ اطلاعاتی در زمینهٔ کاغذْ شناسی در میانِ نسخهْشناسان دایر است که بـا تمسّك به آنها می توان به طـور تقریبی بـه زمان ومکـانِ کتابت بسیـاری از نُسَخ خطّی پی برد. نگارنده در ذیل به پاره‌ای از آگاهیهای کاغذ شناسی کـه در نسخه شناسی به لحاظ تصحیح وتحقیق مخطوطات مفیـد می نمایـد وبه نـزدِ خودش هم مجرَّب است توجّه می دهد.

جمیع کاتبان ونسخه‌نویسان وآنان که در گذشته بـه نحوی بـا کاغـذ سر وکار داشته‌اند، کاغذِ خوب را کاغذی می دانستند سفیـد ودرخشان، وضخیم وبـا دوام. ضخامتِ کاغذ درمیان همهٔ نسخهْنـویسان تـا سدهٔ نهم هجـری از صفاتِ کاغذ خوب بوده است. چنان که ابن الحاج در کتاب *المـدخل* بـه کاغـذ فروشـان

Marfat.com

توصیه می کند که نباید کاغذِ نازك را به جای کاغذِ ضخیم که مخصوص استنساخ و کتابت است به کاتبان بفروشند.[۷]

از دیگر صفاتِ کاغذ مناسب به نزدِ پیشینیان، درخشان بودنِ آن است.[۸] درخشانی و صیقلی بودنِ کاغذ در دوره‌های اوّل و دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی در نفسِ کاغذ بوده است. هر چند که بعضی از نسخه‌های موجود از ادوارِ مزبور چنین می نمایانند که پیش از قرن هشتم، به جهت استحکام بخشیدن به کاغذ، از شیوهٔ آهار دادنِ کاغذ استفاده می شده، به طوری که ورقه‌های کاغذ را در ظروفی که حاوی مایع تخم گل خطمی و یا نشاسته بوده، به مدّتِ یك شبانه روز می خوابانیدند و سپس آنها را خشك می کردند، و آن گاه بر اثرِ مُهره زدن، آنها را صیقلی و جلادار و برّاق می ساخته‌اند، به گونه‌ای که سوای استحکام بخشیدن به آنها، کتابت بر آنها نیز آسانتر می شده است.[۹] این نوع کاغذ را در اصطلاحِ کاغذ سازی و نیز در عرفِ نسخه‌شناسی «کاغذ آهار مُهره» می نامند.

آهار دادن و مهره زدن درمیانِ کاغذیان پیش از سدهٔ هشتم هجری بندرت معمول بوده؛ زیرا انواع کاغذهایی که در سمرقند، خراسان، بغداد، مصر و دمشق به غرض کتابت ونسخه‌نویسی ساخته‌اند هم ضخیم بوده و بادوام، و هم درخشان، ولیکن از قرن هشتم هجری عملِ آهار دادن و مهره زدن کاغذ بیشتر از پیش مرسوم شده است، و حتّی کاغذهای کاهی و نامرغوب را با این عمل به کاغذی بدل می کرده‌اند صاف و مُجلّا و مستحکم. عمل مزبور از قرن نهم از جملهٔ هنرهای کاغذیان (=کاغذسازان) به شمار می رفته، و کاغذی را که با عملِ مذکور به عمل می آورده‌اند در اصطلاح، کاغذِ خوش قلم می خواندند؛ زیرا کاتب بر روی این نوع کاغذ آسانتر و خوشتر کتابت می کرده است. چنان که صائب تبریزی گفته:

- بیاض گردنِ او دست را زکار بَرد
بیاض خوش قلم، از دست، اختیار برد
- رُخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد
سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش قلم است

Marfat.com

وطالب آملی گفته:

می توان زد رقمی خواه به خون خواه به نیل
صفحهٔ کاهی رخسارهٔ ما خوش قلم است[۱۰]

□ □ □

انواع کاغذهایی که بیشتر در نسخهْنویسی معمول بوده، وشناخت آنها به لحاظِ نسخهْشناسی مفید فوایدی تواند بود عبارتند از:

کاغذ سمرقندی/ گفتیم که برای نخستین با ر در نیمهٔ نخست از سدهٔ دوم هجری، نوعی کاغذ توسطِ اسیران چینی در سمرقند عرضه شد. این نوع کاغذ در اندك زمانی در مراکزِ علمی ـ سیاسی جهان اسلام شهرت یافت، و به نامِ کاغذ سمرقندی مشهور شد. یاقوت در شرح حال ابوالفضل جعفر بن فرات معروف به ابن حنزابه وزیر (م ۳۹۱ هـ . ق) می نویسد که او از سمرقند کاغذ می خواست تا کاتبان، کتابهای مورد نظرِ او را استنساخ کنند[۱۱] از رؤیت نسخههایی که برخی از نسخهْشناسان، کاغذِ آنها را سمرقندی تشخیص دادهاند چنین استنباط می شود که کاغذِ موردِ بحث ضخیم بوده و صاف، به گونهای که دانهای بر روی صفحههای آن دیده نمی شدهاست.

کاغذِ سمرقندی درمیان نسخهْنویسان بسیار رایج بوده، و تا سدهٔ دهم هجری از کاغذهای شناخته شده و از اهمیّتِ بسیار برخوردار بوده است. چنان که بیتِ زیر از محسن تأثیر ـ شاعرِ متأخّرِ فارسی گوی ـ اهمیّت ورواج آن را در سدهٔ دهم هجری تأیید می کند.

چون نویسم وصف لعلت نامه گلبندی شود
دفتری باشد اگر کاغذ، سمرقندی شود[۱۲]

مقصود شاعر از «دفتری» کاغذی است نامرغوب وکم بها، که به جهت کتابتِ دفترهای حساب و سیاق و سوادِ کتابها به کار می برده اند، و قرار دادن کم بهایی و عدم مرغوبیّتِ کاغذ دفتری در مقابلِ کاغذ سمرقندی، از ارزش و

Marfat.com

اهمیتِ کاغذ موضوع بحث حکایت دارد در میانِ کاتبان و نسخه‌نویسانِ سدهٔ دهم هجری.

کاغذ خراسانی / در خراسان نیز اندکی پیشتر یا پستر از سمرقند چند نوع کاغذ تولید می شد که درمیان «کاغذیان» و کاتبان شهرت داشت. ابن الندیم در فن اوّل از مقالهٔ اوّل فهرستش[۱۳] دربارهٔ «ورق خراسانی» می گوید که آن را از کتان به عمل می آورند. دربارهٔ روزگارِ احداث کاغذخانه‌های خراسان، بعضی گفته‌اند که به زمانِ بنی امیه و یا بنی عبّاس ایجاد شده، و ورق چینی را خراسانیان تتبُّع کرده‌اند، و عدّه‌ای بر آنند که پیش از بنی امیه در خراسان کاغذسازی رواج داشته است.

همو از انواع کاغذهای خراسانی یاد کرده و گفته است: در خراسان انواع کاغذهای سلیمانی، نوحی، فرعونی، طلحی، جعفری و طاهری مشهور است.

اسامی انواع کاغذهای خراسانی نشان می دهد که بعضی از آنها به روزگارِ بنی امیه، و برخی دیگر به عصرِ بنی عبّاس بحاصل می آمده است. چنان که ابن اَبی اصیبعه شهرتِ کاغذِ فرعونی را به عصرِ ابن سینا (م ۴۲۸ هـ . ق) می رساند و از قولِ یکی از شاگردانِ او می نویسد که: شیخ الرئیس از من کاغذِ سفید تقاضا کرد چون حاضر کردم، پاره‌هایی از آن جدا کرد، و من پنج پاره را به هم پیوستم هر کدام از آنها ده ورق بود به قطع چهار یك کاغذِ فرعونی.[۱۴]

کاغذِ سلیمانی نیز منسوب بوده است به سلیمان بن راشد، که به روزگار هارون الرشید، والی خراسان بود، هم کاغذ طلحی به طلحة بن طاهر از امیران طاهری نسبت داده شده که از ۲۰۷ تا ۲۱۳ هـ . ق در خراسان حکومت کرده است. و کاغذ نوحی، گویا به نوح سامانی نسبت دارد، شاید نوح اوّل که بین سالهای ۳۳۱-۳۴۳ هـ . ق امارت داشته. و کاغذ جعفری منسوب است به جعفر برمکی، مقتول ۱۸۷ هـ . ق[۱۵]

سوای انواع کاغذهای مزبور که در خراسان به عمل آمده، و بعضی از انواع

Marfat.com

آن مانند کاغذ فرعونی شهرت بسیار داشته و با پاپیروس مصری رقابت می کرده، در دیگر شهرهای خراسان نیز کاغذ می ساخته‌اند، مانند کاغذ جیهانی که در جیهان خراسان به عمل می آمده است.[۱۶]

در زمینهٔ کیفیت ورقِ خراسانی و صفاتِ ظاهری آنها اطّلاعی در دست نیست، از قول ابن ابی اصیبعه ـ که پیش از این نقل شد ـ می توان استنباط کرد که کاغذ فرعونی سفید و درخشان بوده، و از شهرتی که برخی از انواع مذکور داشته بر می آید که درمیانِ کاتبان از جمله کاغذهای مرغوب بوده است. به هر حال، بدون تردید در نسخهْنویسی ازکاغذهای خراسانی بسیار استفاده شده است، هر چند که نسخهْشناسان کمتر به شناختن و شناسانیدنِ کاغذهای خراسانی اهتمام کرده‌اند.

کاغذ خانبالغ Xānbaleg/ نوعی از کاغذ را گویند که در میان کاتبان مرسوم بوده، و درخان بالیغ (پکن، چین) بحاصل می آمده است. این کاغذ در ایران و دیگر کشورهای اسلامی به غرضِ کتابتِ مُصْحَف و نگارشهای عربی و فارسی به کار گرفتهٔ می شده، و کاغذی بوده مستحکم، ضخیم، و رنگ حنایی آن در نسخهْنویسی بیشتر کاربرد داشته است.

در نسخهٔشناسی میان این کاغذ و کاغذهای خراسانی، سمرقندی و ختایی خلط شده؛ زیرا شناسه‌های صوری آنها به هم مانندگی دارد، به طوری که درهمهٔ انواع آنها ضخامت و درخشانی دیده می شود.

کاغذ ختایی / کاغذی بوده است ضخیم ودرخشان که در نواحی ختا به عمل می آمده. بنگرید به کاغذِ خانبالغ.

کاغذ پوستی / در ادوارِ نسخهْنویسی، برای کتابتِ مُصْحَف، و گاهی فراهم آوردن و کتابت بیاضهای هنری از پوستِ حیوانات استفاده می کرده‌اند، به طوری که آن را نازك می ساخته‌اند به مانندِ طبقِ کاغذ، و سپس بر آن مُهره می زده‌اند و صاف و ملایم می کرده‌اند که حالتِ شکنندگی نداشته باشد. کاغذ پوستی را بیشتر از پوست آهو ـ خاصه پوست

Marfat.com

دل آهو ـ به عمل می آورده‌اند. نسخه‌هایی از قرآن و بیاضهای هنری ـ که کاغذ آنها از پوست آهو بحاصل آمده، در کتابخانه‌های جهان موجود است.[۱۷]

کاغذ شامی / نوعی از کاغذ بوده که در شام ساخته می شده است و سفیدی، شفافی و ملایمی از ویژگیهای آن است.

کاغذ دفتری / کاغذی بوده است نامرغوب و دانه‌دار که کاتبان برای کتابت دفتر حساب و کتابچه‌های سیاق از آن استفاده می کرده‌اند. انوری گوید:

تا عددِ لشکرش در قلم آرد قضا
از ورق آسمان کاغذِ دفتر شکست[۱۸]

کاغذ کاهی / نوعی دیگر از کاغذ نامرغوب و کم بها بوده که کاتبان، دفترهای حساب، و گاه سواد کتابها و رساله‌ها را بر آن می نوشته‌اند. این کاغذ از جنسِ کاه به عمل می آمده، و دانه‌دار بوده است و ناهموار. طالب آملی این کاغذ را مقابلِ کاغذِ آهار مُهره (=خوش قلم) دانسته و گفته است:

می توان زد رقمی خواه به خون خواه به نیل
صفحهٔ کاهی رخسارهٔ ما خوش قلم است

کاغذ کشمیری / از سدهٔ نهم که شبه قارهٔ هندوستان به عنوان مرکزی از مراکز فرهنگی در شرق جهان اسلام شناخته شد، درمیانِ کاتبان، نوعی دیگر از کاغذ رواج یافت که در کشمیر به عمل می آمد. این کاغذ که بیشتر رنگهای سفید و نخودی آن به جهتِ نسخه‌نویسی به کار رفته، بسیار نازك و عموماً آهار مُهره خورده است. هزاران نسخهٔ خطّی از نگاشته‌های فارسی که در شبه قارهٔ هندوستان کتابت شده بر روی این کاغذ نسخه‌نویسی گردیده است.

Marfat.com

کاغذ بُتی / از سدهٔ یازدهم به بعد، کاغذ سازی در شرقِ جهانِ اسلام ـ یعنی ایران و شبه قارهٔ هندوستان ـ رونقِ پیشین خود را از دست داد، و با مطرح شدن کمپانی شرقی در هند، نوعی از کاغذ توسط اروپاییان به هندوستان رسید که بزودی جای کاغذ کشمیری (= هندی) را گرفت. در درونِ نوعی از کاغذهای مزبور نقوشی وجود داشته گویا پیکر نما، و به همین جهت کاتبانِ شبه قارهٔ هند آن را کاغذ بُتی می خوانده‌اند. چنان که محمدپاشا می نویسد: «کاغذ بتی ـ کاغذی است خاص فرنگ که چون آن را به امعان نظر ببینند شکل بُتی از آن مرئی شود.»[۱۹]

در ایران نیز از روزگارِ صفویه کاغذ خانه‌ها بی رونق شد، و به عهد قاجاریه هیچ نوع کاغذی در ایران ساخته نمی شد ـ در زمان ناصر الدّین شاه کارگاهی به منظورِ ساختنِ کاغذ، با کمکِ کارشناسانِ روسی در نزدیکی تهران ساخته شد، ولی پس از سالها تلاش و بحاصل آوردن چند برگ کاغذِ خاکستری ناهموار ـ که از پنبه ساخته شده بود ـ کارگاه مزبور معطّل ماند.[۲۰] این بی توجّهی سبب شد که کاغذ فرنگی ـ که از اواخر عهد صفویّه ـ در میان کاتبان ایران رواج یافته بود، معمول و شایع گردد، به طوری که در جمیع نسخه‌های عصر قاجار، و در بعضی از نسخی که به روزگار صفویه استنساخ شده‌اند، از کاغذ فرنگی استفاده شده است.

از ویژگیهای کاغذهای فرنگی آن است که چون آن را در معرض نور قرار دهیم، نقوش و خطوطی مرئی می شود که در درون کاغذ با ماشین تعبیه شده است.

علاوه بر انواع کاغذهایی که بر شمردیم، دو نوع کاغذ ـ که از جمله کاغذهای هنری هستند ـ در میان نسخه‌نویسان و کاتبان رایج بوده است. یکی کاغذ ابری، که در عرفِ کاغذ سازان آن را «درهمی» نیز می گفتند.[۲۱] برای ساختن این کاغذ ظروفی را از مایع نشاسته پُر می کردند و بر روی مایع مذکور رنگهای مورد نظر را می ریختند و کاغذ را بر روی آن می گذاردند، تا آن گاه که اشکال رنگینِ موجود در مایع که مانندگی به ابر داشته است ـ بر روی کاغذ منعکس گردد.

Marfat.com

کاغذ ابـری دو قسم بوده است: ابـری آبی، و ابری آهـاری. در قسم دوم، پس از عملِ مذکور، کاغذ را مُهره می‌زده و براق می ساختـه‌اند. این نـوع از کـاغذ از سـدهٔ نهم در میـانِ کـاتبـان رواج بیشـتری یـافت، و بیشـتر در کتـابت قطعه‌های خط و رساله‌های کوتاه از آن استفاده می شد.

دو دیگر، کاغذِ الوان است. و آن کاغذی است از انواع کاغذهای مـذکور، کـه توسطِ کـاغذ سـازان، با الـوان و رنگهـای مختلف رنگـین می شـده است. کاغذیان در رنگ دادنِ کاغذها یا از رنگهای زرد، سرخ، آل، کبود، زنگاری و کـاهی استفاده می کـرده‌اند کـه در اصطلاح بـه این کـاغـذهـا «الـوان مفـرد» می گفتـه‌انـد، ویـا از رنگهـای عـودی، سبـز، گلگـون و نـارنجی بهـره می برده‌اند که این دسته را الوان مُرکّب می نامیده‌اند.[۲۲]

کـاغذهـای الوان، بـا آن که در کتـاب آرایی عمـری دراز دارنـد و در میـان کاتبان و نسخهْنویسان، پیش از سدهٔ هشتم رایج بوده‌انـد، ولی رواج عام آن بـه پس از سـدهٔ هشتم می رسد کـه زیبایی شنـاسی در نسخه‌نـویسی شایـع شـد. امروز کتابهـا و رسالـه‌های زیـادی را می شناسیم کـه بر روی کـاغذهـای الوان نـویسانیـده شده‌انـد، ولی همچنان کـه گفتیم بیشـترِ این نسخـه‌هـا از سـدهٔ نهم هجری به بعد کتابت شده‌اند.

علاوه برکاغـذهـایی که از خصـوصیات و روزگـارِ به کـار گیری آنها درمیـان کاتبان یاد کردیم، انواعی دیگر از کاغذها مانند دولت آبادی، مأمونی (منسـوب به مأمـون خلیفه)، مـراد آبادی، خـونجی، بغدادی، عـادلشاهی[۲۳] و غـیره در میـانِ کاتبـان، به غـرضِ نسخهْنـویسی و کتابت رایـج بوده است، و امّـا چون ویـژگیهـای صـوری آنها بـه نـزدِ مـا روشن نیست. ذکـر آنها در زمینـهٔ نسخهْشناسیِ مخطوطات سودمند نخواهد بود. با این همـه، در تشخیص کاغـذ نسخه‌ها به غرضِ تصحیحِ نُسَخ خطّی بهتر آن است که به ضخـامت و کهنگی کاغذهـای خراسـانی، چینی، سمرقنـدی و بغدادی، و نیـز نازکی کـاغذهـای کشمیری، و تاریخِ هنر آهارْ مُهره دادن کاغذ، و شیوع کاغذهای الوان و ابری- که این هنرها در حوزهٔ کاغذ سـازی بندرت از سـدهٔ هشتم هجری فـرا می رود-

Marfat.com

توجّه داشته باشیم ؛ زیرا اطلاعات موجود در زمینهٔ کاغذها به آن پایه نرسیده است که بتوان صرفاً بر اساس آن، تاریخ دقیق نسخه‌ها را تعیین کرد. البتهٔ کهنگی کاغذ آن گاه معیاری سنجیده از برای نسخه‌شناسی تواند بود که بر اثرِ گذشت زمان و به صورت طبیعی، اوراقِ نسخه‌ای کهنه شده باشد، نه به صورت مصنوعی و غیر طبیعی ؛ زیرا از دیر باز بعضی کاتبان و نسخه‌نویسان بنا بر دلایلی به کهنه نمودنِ کاغذ دست می یازیدند. چنان که مشهور است آن گاه که ابوالحسن علی بن هلال معروف به ابن البوّاب (م ۴۱۳ هـ . ق) در شیراز عهده‌دار کتابخانهٔ بهاء الدوله بود، روزی حینِ بررسی کتابهای کتابخانهٔ مذکور، به اجزایی از قرآن دست یافت به خطِّ ابوعلی ابن مقله. چون همهٔ اجزاء و پاره‌ها را جُست، بجز یك پاره، دیگر پاره‌ها را بدست آورد و به نزدِ بهاء الدوله رفت. بهاء الدوله سخت شیفته شد و به ابن البواب دستور داد که جزء سی ام را به مانند بیست و نُه پارهٔ دیگر بنویسد. ابن البوّاب پذیرا شد و گفت: «اگر آن را نوشتم و امیر نتوانست این جزء را از اجزاء موجود تفکیك کند، خلعتی با صد دینار به من اعطا فرماید». امیر پذیرفت.

ابن البوّاب می گوید:

«من اجزاء قرآن را از امیر گرفتم و به خانه آمدم، بعد به کتابخانه رفتم و کاغذهای کهنه را زیر و رو کردم تا کاغذی که به کاغذ قرآن موضوع بحث شباهت داشت پیدا کردم. در آن میان اقسام کاغذهای سمرقندی و چینی کهنه که همه ظریف و عجیب بودند وجود داشت، کاغذی را پسندیدم، برداشتم وجزء ناقص را بر آن نوشتم و تذهیب کردم، وبه کاغذ و تذهیب آن صورت کهنگی دادم، پس جلدِ یکی از کتابهای کتابخانه را کَنْدَم و آن را در آن قرار دادم و جلد دیگری به جای آن نهادم و آن را نیز کهنه کردم. . . داستان نسخهٔ قرآن از خاطر بهاء الدوله رفت، سالی بر این مقدمه گذشت تا آن که روزی ذکر ابوعلی ابن مقله به میان آمد. بهاء الدوله بتناسب به من گفت که آیا آن جزء از قرآن را نوشتی؟ گفتم: آری. گفت: بیاور تا ببینم. من تمام اجزاء سی گانهٔ قرآن را به حضور آوردم، جزء جزء همه را ورق زد و نتوانست آن جزئی را که به خطِ من بود تشخیص دهد، گفت: پس آن جزئی که به خطِ تُست، کدام است؟ گفت: اگر چشم امیر تشخیص می دهد پس چرا آن را نمی شناسند؟ این قرآن بتمامی خط ابن مقله

Marfat.com

است و باید این راز بین ما نهان بماند. گفت: به همین شکل خواهد ماند. بهاء الدوله قرآن را در محلی نزدیک به خوابگاه خود نگاه داشت و به کتابخانه بر نگرداند.»[۲۴]

نمونهٔ مزبور کهنه کردنِ کاغذ و نسخه را در میانِ پیشینیان می نمایاند. ابن سینا نیز بمزاح چند نسخه را کهنه نموده بود که در بخشهای پیشین به آن اشاره کردیم. در ادوارِ متأخّر و معاصر نیز کسانی بوده‌اند که به قصدِ سودجویی، کاغذ، ترقیمه و جلد برخی از نسخه‌ها را کهنه کرده و کتابت آنها را به دوره‌های اوّل و دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی نسبت داده‌اند. از این رو صفتِ کهنگی نُسخ در قلمرو نسخه‌شناسی، صفتی است که اگر به صورت طبیعی نباشد، معیاری سنجیده و سخته نخواهد بود.

هرچند اطلاعاتِ موجود دربارهٔ کاغذشناسی بدان پایه نرسیده است که جمیع دشواریهای نسخه‌شناسی را برطرف کند، ولی اطلاعات و آگاهیهای مربوط به خطّ شناسی می تواند نقص و کمبود اطلاعات کاغذشناسی را جبران کند؛ زیرا اسناد و منابع، و نیز بررسی نسخه‌های موجود از ادوارِ چهارگانهٔ نسخه‌نویسی حدودِ دقیق، و در مواردی حدودِ تقریبی زمان و مکانِ کتابتِ نسخه‌ها را روشن می کند. از این رو، شناختِ ادوار و اطوار و شیوه‌های کهن و متحوّل خطوطِ اسلامی در نسخه‌شناسی بر مصحّحان و نسخه‌شناسان لازم می نماید، چه اگر نسخه‌شناس و مصحّحی شیوه‌های خطّ و خطّاطی را بدرستی فرا نگیرد، و از تحوّل و تطوّر خطوطِ اسلامی نا آگاه باشد، بدون تردید در انتخاب و گزین کردنِ نسخه‌های پایه فرومی ماند، و محقّق است که اگرِ مصحّحی نتواند نسخه‌های پایه را تشخیص بدهد از عهدهٔ تصحیح متنِ مورد نظر بر نخواهد آمد.

□ □ □

تحقیق در همهٔ زمینه‌های خطّ و خطّاطی به آن گونه که هنرِ خطّاطی و تاریخ آن را بشناساند در حوصلهٔ اینِ کتاب نیست؛ زیرا نکته‌های مربوط به خوشنویسی و تاریخِ هنرِ خطّ و خطّاطان هر چند به لحاظِ خط شناسی مفید است، اما از نظرِ نسخه‌شناسی و به غرضِ تصحیح و تحقیق مخطوطات شناختِ نکاتی

Marfat.com

لازم است وضرور، که مصحِّح بتواند بر مبنای آنها، زمان ومکان کتابت نسخه‌ها را تعیین کند، وراههایی را بیابد که نگاشتهٔ مورد نظر اورا از ناهمواریهایی که کاتبان بر اثرِ سهو و غفلت در نسخهْ‌نویسی به وجود آورده‌اند بگذراند، وبه صورتی در آورد که از خامهٔ مؤلّف چکیده بوده ویا نزدیك به آنچه که مؤلّف نوشته بوده است. بنابر این، درخصوصِ خطّ به نکاتی توجّه می دهیم که مصحِّحان و نسخهْ‌شناسان را به کار آید، و آن، تاریخ وشیوه‌های کتابتِ خطوطی است که در تاریخِ نسخهْ‌نویسی نگاشته‌های فارسی مورد توجّه کاتبان و نسخهْ‌نویسان بوده، و در دوره‌های مختلف دیگر گونیهایی یافته است.

نخستین خطی که درتمدّن اسلامی، در میانِ نسخهْ‌نویسان رایج شد خط کوفی است که در نخستین دورهٔ نسخهْ نویسی درتمدّنِ اسلامی در کتابت مُصْحَف و دیگر نگارشهای عربی به کار می رفت[۲۵]، به صورتی که هیچ گونه اِعجام و اِعرابی نداشت. قلم کوفی دورهٔ نخست را ـ که عاری از اعجام و اعراب است ـ در عرفِ نسخهْ‌شناسان «کوفی کهن» می نامند. پس از آن، به جهت مصون ماندن کلام الله از تصحیف و تحریف، در خطِ کوفی از اعجام و اعراب استفاده شد، به گونه‌ای که کاتبان آیات قرآن را با مرکّبِ سیاه می نوشتند، و اعجام و اعراب را با مرکّبِ الوان مانند شنگرف، زعفران، سیلو وزنگار* مشخّص می کردند؛ این شیوه از خطِ کوفی را نسخهْ‌شناسان «کوفی متحوّل» می خوانند.

خطِ کوفی را ـ همچنان که گفتیم ـ کاتبان برای کتابتِ قرآن مجید و دیگر نگاشته‌های عربی به کار می گرفتند، و تاکنون نسخه‌ای ازنگاشته‌های دیرینهٔ فارسی به دست نیامده که به قلم کوفی کتابت شده باشد. با این همه، مصحِّح و نسخهْ‌شناسِ نسخه‌های نگارشهای فارسی به شناخت خط کوفی و شیوه‌های آن نیاز دارد؛ زیرا نسخه‌های زیادی از قرآن مجید موجود است که متن قرآن به

---

* دربارهٔ اصطلاحات مذکور بنگرید به همین بخش، پس از این، که در بحث از نسخه آرایی از آنها یاد شده است.

Marfat.com

قلم کوفی و ترجمهٔ فارسی آن به خطِ نسخ کهن کتابت شده، و نیز در پاره‌ای از نسخه‌های خطّی مربوط به نگاشته‌های فارسی، ظَهْریه‌ها، سرفصلها و عنوانها با کوفی نویسانیده شده است، واین دو نکته نیازمندی نسخهْشناسان را به شناخت خط کوفی توجیه می کند.

خط کوفی را تا سدهٔ پنجم به صورتهای سه گانه زیر می نوشتند:

۱ـ کوفی تذکاری.

۲ـ کوفی محرّر که صورتِ خفی کوفی جلی بوده است.

۳ـ کوفی مصاحف که خاص کتابت قرآن مجید بوده است.

نیز با توجه به شکل خطّ، کوفی را به انواع مشجّر، مربّع، مدوّر و متداخل تقسیم کرده‌اند.[۲۶] در ادوار بعد، که از خط کوفی برای نوشتن کتیبه‌ها و تزیین بناهای مذهبی استفاده شد، انواع دیگری برای خطّ کوفی قائل شدند، هم در هر یك از دوره‌های تاریخی، کوفی را با ویژگیهای خاص می نوشته‌اند، به طوری که اگر کوفی خراسان را در سدهٔ هفتم مورد تأمّل قرار دهیم، خواهیم دید که با کوفی خراسان در عصر تیموریان تفاوتهایی در شکلِ انجامه‌های حروف در خط مزبور هست که این ویژگیها در کوفی دورهٔ پیشین مشهود نیست.[۲۷]

شناختِ انواع و شیوه‌هایی از کوفی که یاد کردیم، هر چند به لحاظِ تاریخ خطِ موضوع بحث و تاریخ هنر در اسلام مغتنم است، ولی به جهتِ نسخه شناسی مخطوطاتِ شرقِ اسلامی شناختِ دو شیوهٔ معمول از خطِ کوفی لازم می نماید:

یکی از شیوه‌های دوگانهٔ مذکور، شیوهٔ شرقی است که در عرفِ خطْ شناسان، کوفی شرقی نامیده می شود، عدّه‌ای از روی نا آگاهی، کوفی شرقی را خطِ فیراموز (پیراموز) خوانده‌اند، خطّی که ابن الندیم آن را از جملهٔ «خطوط المصاحف» بر شمرده است.[۲۸] هر چند این کلمه ترکیبی است فارسی، و در نگاشته‌های کهن فارسی به مفهوم آنچه که آسان آموخته شود آمده،[۲۹] ولیکن اسنادِ کهن در مورد خطِ پیراموز هیچ اطلاعی به دست نمی دهد. هم آن عده‌ای که برخی از نسخه‌ها را به خطِ پیراموز تشخیص داده‌اند، سوای ناآگاهی آنان از شیوه‌های کوفی، خط را نیز از جملهٔ ابزاری شمرده‌اند که

Marfat.com

اندیشه‌های ملّی را تقویت می کند. بر اثرِ چنین پسندی، آنان خط نسخه‌هایی مانند *الابنیة عن حقائق الادویهٔ* هروی و *ترجمان البلاغه* رادویانی را که به خط نَسخ کهن کتابت شده، و هم تعدادی از نسخه‌های قرآن را که به خطِّ کوفی شرقی و خطوط محقّق و ریحان نویسانیده شده، به پسندِ خود پیراموز تشخیص داده‌اند.[۳۰] حال آن که، نه تنها خطِ نسخه‌های مذکور پیراموز نیست، بلکه تاکنون هیچ نکته‌ای مستند و نمونه‌ای مکتوب از خط پیراموز در آثار و اخبارِ کهن دیده نشده است.

به هر حال، کوفیِ شرقی دارای ویژگیهایی است که به دیگر شیوه‌های کوفی مانندگی ندارد، به طَوری که باریکتر از کوفی عربی کتابت می شود، به آن صورت که در باریکی به خطِّ ریحان نزدیك می شود. نیز در کوفی شرقی در پاره‌ای از حروف، دَوْرِ خط بیشتر دیده می شود، در حالی که از ویژگیهای بارزِ کوفی، وجود سطح است در همهٔ حروف آن.

دو دیگر، کوفی ترکستانی است که بیشترِ نُسَخ قرآن در ترکستان با این شیوه از قلم کوفی نویسانیده شده. این شیوه که به خطِ نَسخْ نزدیك شده، یك خصیصهٔ آشکار دارد و آن شباهت هیأت عُمودی حروف است به میخ، گوییا که از خط میخی باستان متأثّر شده است. کوفی ترکستانی می نمایاند که به آسانی کتابت می شده، همچنان که خواندنِ آن نیز برای کسانی که با شکلِ حروفِ کوفی آشنا باشند میسّر است. نگارنده به جهتِ آسان خوانی و آسانْ نویسیِ کوفی ترکستانی، گاهگاهی دچار این وسواس شده است که شاید مراد ابن الندیم از «فیراموز» این شیوهٔ کوفی بوده باشد.

به رغم جایگاه ناچیز قلم کوفی در نسخهْنویسیِ نگارشهای فارسی، خط نَسخ از جمله خطهایی بوده که کاتبان در دوره‌های اوّل و دوم جمیع آثارِ فارسی را با آن خط کتابت کرده‌اند، و نیز در دوره‌های سوم و چهارم از ادوارِ نسخهْنویسی بسیاری از نسخه‌های نگارشهای فارسی با خط مذکور استنساخ شده است، به این جهت نسخهْشناس و مصحّحِ نسخه‌های خطی فارسی به شناختِ تاریخ و شیوه‌های خط نَسخ نیازِ مبرم دارد.

نسْخ ـ که عدّه‌ای وجه تسمیهٔ آن را به جهتِ شیوع آن و منسوخ شدنِ دیگر

Marfat.com

خطوط بر اثرِ کثرتِ استعمال آن دانسته‌اند[۳۱] ـ از خطوطی است که همزمان با کوفی در کتابت دفاتر خراج به کار می رفته، و از نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم هجری کاتبان این خط را در نسخهْ نویسی بیشتر مورد توجّه قرار دادند؛ زیرا به رغم کوفی که دَوْر نداشت و کتابت آن به آهستگی پیش می رفت، نسخْ به علّتِ داشتن دَور، آسانتر و تُندتر نویسانیده می شد، و این نکته‌ای است که کاتبان به آن نیاز داشتند.

در نسخهْنویسی و استنساخِ نگاشته‌های فارسی به خطِّ نَسْخ، دو شیوهٔ آشکار مشهود است: یکی شیوه‌ای کهن که تا اوایلِ نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم هجری معمول بوده، و کاتبان در دو دوره از ادوارِ نسخهْ نویسی نگارشهای فارسی آن را به کار می بسته‌اند. دراین شیوه خطِّ نسخ با آن که بسیار خواناست و در مواردی کلمات مشکول ضبط شده، گاهی سطحِ خط مزبور بیشتر از دور آن است، و گاهی ـ خاصه از اوایلِ سدهٔ هشتم هجری ـ دَوْرِ حروف به گونه‌ای کتابت شده که شباهت به دَوْرِ خط نستعلیق دارد. نسخه‌های بسیار معتبر از نگارشهای فارسی با این شیوه از خط نسخ کتابت شده‌است، هر چند که خطِ مورد بحث در این شیوه از زیبایی برخوردار نیست.*

شیوهٔ دوم خطِّ نَسْخ در نسخهْنویسی نگارشهای فارسی ـ که درمیانِ نسخهْشناسان به نَسخِ جدید تعبیر می شود ـ از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری معمول شده، و آن شیوه‌ای است که به خلافِ شیوهٔ اوّل، دَور حروف بیشتر می نماید، و نیز قلم نسخ منسجمتر و زیباتر شده و کاتب، جانبِ زیبایی شناسی را در نسخهْنویسی توجّه کرده است.

هر چند تعدادی زیاد از نگاشته‌های فارسی پس از سدهٔ هشتم با نَسْخ جدید کتابت شده است، ولی با پیدایشِ خطِّ نستعلیق درنیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری**، رغبت و تعلّقِ خاطرِ نسخهْنویسان نگاشته‌های فارسی را از خطِّ نسْخ

---

* گفتنی است که خط نسخ در کتابت قرآن از نخستین دوره کتابت قرآن با این خط، زیباتر وخوشتر از نسخ معمول در میان کاتبان نگارشهای فارسی بوده است.

** گفتنی است که در اواخر سدهٔ هفتم هجری برخی از نسخه‌ها به خطی کتابت شده که به ←

Marfat.com

کاهش داد، و کتابتِ آثار فارسی را با نستعلیق فزونی بخشید، چنان که هرچند به دوره‌های سوم و چهارم نسخهْ نویسی نزدیکتر می شویم، نسخه‌هایِ بیشتری را از آثار فارسی می یابیم که به نستعلیق کتابت شده است، و حتّی برخی از نُسَخِ نگاشته‌های عربی را می یابیم مانند قرآن مجید، نهج البلاغه، صحیفهٔ سجادیه و غیره، که در ادوارِ مذکور به خط نستعلیق استنساخ شده است. علّتِ گرایشِ نسخهْنویسانِ نگارشهای فارسی به خط نستعلیق در وجودِ دَوْرِ حروف است در خطّ موضوع بحث؛ زیرا مسلّم است که هر چند دور خط بیشتر باشد تُند نویسی با آن خط میسّرتر خواهد بود، و نسخهْنویسان ـ همچنان که پیش از این گفتیم ـ از سدهٔ هشتم به بعد، تُندنویسی را یکی از صفاتِ کاتب به شمار می آورده‌اند[۳۲]، هر چند که صفتِ مزبور در خصوصِ نسخهْنویسی اسبابِ غلطْ نویسی و تصرّفاتِ خود آگاه و ناخود آگاه را فراهم آورده است.

در خطِّ نستعلیقِ نُسَخِ نگارشهای فارسی نیز، چونانِ خطِّ نسخ دو دورهٔ کهن و جدید دیده می شود. تشخیص دو دورهٔ مزبور در زمینهٔ نستعلیق، به جهتِ نسخهْشناسی، از نکاتِ باریك در فنِّ تحقیقِ مخطوطاتِ فارسی محسوب می شود؛ زیرا کم نیستند محققانی که نسخه‌هایی را، که به خط نستعلیق استنساخ و کتابت شده‌اند و ترقیمهٔ آنها فاقد سالِ ختم کتابت است، نامعتبر می دانند، و حتّی بعضی از آنان این دسته از نُسَخ را که دارای ترقیمهٔ مورخ هم هستند به ادوارِ متأخّر نسبت می دهند و آنها را از زمرهٔ نُسَخ نامعتبر می دانند. به طور نمونه، به نسخه‌ای از نُسَخِ *منطق الطیر* فریدالدّین عطّار نیشابوری توجه می دهیم که به خطِّ نستعلیقِ کهن است و با این ترقیمهٔ منظوم پایان می پذیرد:

همچنان دل در تحیّر مست بود
گاه اندر حمد و گاهی در درود

نسخ مانندگی دارد و دور آن بیشتر به خط تعلیق شبیه است. ظاهراً این شیوهٔ خط ـ که می توان از آن به نسخ تعلیق تعبیر کرد ـ پیشدرآمدِ نستعلیق بوده است.

Marfat.com

حق تعالی از مدد درها گشاد
اتّفاقم ختم این نسخه فتاد
شد به دست خسرو این نسخه تمام
روز بیست و پنجم از ماه صیام
خسروِ گویندهٔ آن فخر دین
خادمِ بیچارهٔ بی کبر و کین
سال اندر هفت و بیست و هفتصد
بود چون این دولتم آمد به صد
گفت عطّار از همه مردان سخن
گر تو مردی هم به خیرش یاد کن
جانِ او از نورِ حق آسوده باد
نامِ او در آسمان بستوده باد[۳۴]

مصحّح ارجمند که اخیراً منطق الطیر را بر اساس نسخهٔ مزبور تصحیح و مقابله کرده است، دربارهٔ نسخه موضوع بحث می نویسد: «نسخهٔ مزبور یکصد سال پس از عطّار ـ یعنی سالِ ۷۲۷هـ . ق پایان پذیرفته است . . . اما اشکال در این است، اگر چه از ابیات بالا چنین بر می آید کتابت به سالِ ۷۲۷ هـ . ق به پایان رسیده، اما خط کتابت . . . باید به قرن نهم مربوط باشد، چه خطِّ نستعلیق پخته است، و نمی توان آن را به اوایلِ قرنِ هشتم منسوب دانست»[۳۵]

هم پس از انتشار نسخهٔ مذکور، یکی از آقایان که با امضاء /ن . پ . / این چاپ از منطق الطیر را به اجمال معرفی کرده، و بدون توجّه به ادوارِ نستعلیق نویسی، همین داوری نادرستِ مصحّح را به صورتِ نادرست تر بازگفته است: «اخیراً متنِ منطق الطیر را چاپ کرده‌اند، آن هم از روی فقط یک نسخهٔ خطی . . . و عکسی که از صفحهٔ اوّل آن در کتاب چاپ کرده‌اند به خط نستعلیق است، و پیداست که نسخه جدید است ـ احتمالاً متعلق به قرنِ دهم هجری یا حتیّ پس از آن . »[۳۶]

Marfat.com

آشکار است که داوری مذکور دربارهٔ نسخهٔ مورد بحث قضاوتی است ناسنجیده؛ زیرا صفحهٔ نخست از عکسِ نسخه، کتیبه‌ای را نشان می دهد مرصّع که به کتیبه‌های پیشِ از مکتبِ تذهیب هرات مانندگی دارد، و نیزِ همین صفحه می نمایاند که خطِ نستعلیق در زمان کاتب ـ به رغم داوری مصحّح ـ خطّی پخته نبوده؛ زیرا پختگیِ در خطّ آن گاه دست می دهد که خوشنویس، کُرسی خط را رعایت کرده باشد و بافتِ حروف و کلمات را به صورتی نگهدارد که مجموعِ آنها اسبابِ زیبایی خط را فراهم آورد، حال آن که در خط نستعلیقِ نسخهٔ موضوع بحث، به هیچ وجه کُرسی منظّم مشهود نیست، و بافتی دارد ناپخته و نازیبا، و بدون تردید در دورهٔ نخست از ادوارِ نستعلیقْ نویسی کتابت شده است. علاوه بر آن، کاتب در ترقیمه از سالِ کتابت یاد کرده و ترقیمهٔ مزبور ـ همچنان که دیدیم ـ به نظم است و اصیل، و از فضلِ کاتب آن حکایت دارد.[۳۷]

باری، در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌هایی که به خط نستعلیق کتابت شده است، باید دو دورهٔ زیر را در زمینهٔ نستعلیقْ نویسی لحاظ کرد: یکی دورهٔ کهن که از نخستین سالهای سدهٔ هشتم هجری شروع می شود و تا واپسین دههٔ همان قرن ـ یعنی ظهورِ میرعلی تبریزی ـ ادامه می یابد.

دراینجا ذکر نکته‌ای در زمینهٔ پیدایش خطِ نستعلیق لازم می نماید، و آن، آنکه بیشتر تذکره نگارانِ متأخّر، واضعِ خطِ نستعلیق را میرعلی بن حسن تبریزی دانسته و ابداعِ آن را به اوایلِ قرن نهم هجری نسبت داده‌اند. خوشنویسان متأخّر نیز این نظر را پذیرفته‌اند چنان که سلطانعلی مشهدی گفته است:

نَسْخ تعلیق اگر خَفی و جَلی است
واضع اصل، خواجه میرعلی است
تا که بوده است عالم و آدم
هرگز این خط نبوده در عالم
وضع فرموده او ز ذهن دقیق
از خطِ نسخ و از خطِ تعلیق[۳۸]

Marfat.com

محقّقانِ معاصر پیدایشِ نستعلیق را مطابق با نظرِ تذکره نویسان و موافق با قولِ سلطانعلی مشهدی نپذیرفته، و نوشته‌اند:

«خط نستعلیق مانند سایر اقلام این خط یکباره وضع نشده، بلکه بتدریج حاصل شده است، زیرا اگر به‌تکامل و تحوّل خطوطِ قرن هشتم توجّه، و خطوطِ کتابت این قرن مطالعه شود معلوم می گردد که از ابتدای قرن هشتم مخصوصاً در منتصفِ این قرن، قلم کتابت نسخ بتدریج به واسطهٔ سرعت قلم کم کم متمایل به شیوهٔ تعلیق شده است ـ البته نه شکسته تعلیق که در کتابت مکاتیب و فرامین به کار می رفت ـ و همان قلم به نستعلیق نزدیک گردیده است. وکتابهایی دیده شده که در حدودِ سال ۷۵۰ هجری کتابت شده و از میان اقلام متداول به خطِّ نستعلیق نزدیکتر و شبیه‌تر است و در واقع نستعلیق تحریر یا ناقصی می باشد، و نسخهٔ *دیوان سلطان احمد* جلایر در کتابخانهٔ ایاصوفیه به خطّ صالح بن علی رازی، نستعلیق کاملی است و تاریخ مشخص ۸۰۰ هجری دارد». [۳۹]

با آن که نظرِ مزبور صائب است، ولی باید دانست که کاربُردِ نستعلیق در نسخهْ نویسی و کتابت به چند دهه پیشتر از ۷۵۰ هـ. ق می رسد و هیأتی ناقص و نازیبا، بدون بافت و کرسی از خطِّ نستعلیق در نسخه‌هایی که در نیمهٔ اوّل از سدهٔ هشتم استنساخ شده است دیده می شود. سوای نسخهٔ منطق الطیر عطار که به تاریخ ۷۲۷ هـ. ق کتابت شده، و پیش از این ترقیمهٔ مورّخِ آن را آوردیم، مجموعهٔ *رسائل فارسی* علاء الدوله سمنانی (م ۷۳۶ ـ هـ. ق) ـ که به شماره (۱۱ ـ م مجامیع فارسی) در دارالکتب قاهره محفوظ است به نستعلیق ناخوش و ابتدایی به دست مؤلّف کتابت شده و رساله‌های *سرّ سماع*، *فرحة العاملین*، و *بیان الاحسانِ* آن مجموعه دارای ترقیمه‌هایی اصیل و تاریخهای ۶۸۷، ۷۰۳ و ۷۱۳ هـ. ق است. علاوه بر نمونه‌های مذکور، بدون تردید نسخه‌هایی دیگر از نگارشهای فارسی ـ که به خطِّ نستعلیق در نیمهٔ نخست از سدهٔ هشتم کتابت شده باشد وجود دارد، که بررسیهای نسخهْ‌شناسی و فهرست نگاری در آیندهٔ نه چندان دور آنها را در معرضِ تحقیق قرار خواهد داد.

دورهٔ دوم نستعلیقْ نویسی از واپسین دههٔ سدهٔ هشتم هجری آغاز می شود. در اوانِ این دوره میرعلی تبریزی، قواعدِ خطِ نستعلیق را طرح و عرضه کرد، و

Marfat.com

به قول صاحبِ *مناقب هنروران* او بود که به این خط روشِ روشن داد.[۲۰] از این پس، نستعلیق بافتی زیبا یافت و کُرسی خط و اندازهٔ حروف مفرد و مرکّب در آن تعیین شد و کاتبان و نسخهْنویسان آن خط را عروس خطوط اسلامی خواندند، و هزاران نسخه را با آن خط کتابت کردند که بعضی از آنها از نظرِ نفاستِ هنری، از شاهکارهای خوشنویسی به شمار می روند هر چند به لحاظ تصحیح مخطوطات نامعتبرند.

شناختِ ما از خط نستعلیق کامل نمی شود مگر با آگاهی یافتن از دو نکتهٔ دیگر: یکی آن که مباحث مذکور، نباید این تصوّر را به وجود آورد که هر نسخه‌ای را که با نستعلیقِ ناخوش و نازیبا کتابت شده است به دورهٔ کهنِ نستعلیقْ نویسی نسبت بدهیم؛ زیرا نسخه‌هایی عدیده از سدهٔ نهم هجری به بعد در دست است که با نستعلیق نازیبا، بدون بافت و کرسیِ منظّم کتابت شده‌اند، و حتّی کاتبان به تبعیت از نسخه‌های کهنتر، در آن قاعدهٔ دال و ذال را رعایت کرده‌اند. این دسته از نُسَخ نگارشهای فارسی احتمالاً به وسیلهٔ اهلِ فضل و طلّاب ـ که خوشنویس نبوده‌اند ـ کتابت شده، و چه بسا که به جهتِ تصحیحِ متون از نسخه‌های خوشخط، معتبرتر باشند.

نکتهٔ دوم آن که خطّ نستعلیق در اوائلِ سدهٔ نهم هجری ـ و شاید اندکی پیش از آن ـ در میانِ کاتبان و نسخهْنویسان آسیای صغیر (عثمانی) و شبه قارهٔ هندوستان نیز رواج یافت، و نسخه‌های زیادی از نگاشته‌های فارسی در آن سرزمینها به خط نستعلیق کتابت و استنساخ شد. گویا استنساخِ نگاشته‌های فارسی در شبه قارهٔ هند و آسیای صغیر نخست توسطِ کاتبانِ ایرانی رواج یافت. چنان که در عهدِ بابر در هندوستان، کاتبانی چون شهاب معمائی هروی و عماد الدّین حسن سبزواری، نگارشهای فارسی را به خط مورد بحث استنساخ می کردند[۲۱]، که شیوهٔ نستعلیقِ آنان با طرز نستعلیقِ رایج در ایران تفاوتی نداشت، ولی رفته رفته کاتبانی نستعلیقْ نویس ـ که زاده و پروردهٔ سرزمینهای مذکور بودند ـ پا به عرصهٔ نسخهْنویسی گذاردند و شیوه‌ای خاصِ خودشان در خطِّ موضوع بحث به وجود آوردند، به صورتی که دو شیوهٔ هندی و ترکی در زمینهٔ خطِ نستعلیق مطرح شد که بافتِ آنها فاقدِ زیبایی بافت نستعلیق ایرانی

Marfat.com

است و هم فاصله‌های حروف در دو شیوهٔ مزبور با گشادگی بیشتر کتابت شده، که اهلِ فنّ، با رؤیت یك صفحه ـ که در آن نستعلیق به شیوه‌های ایرانی، هندی و ترکی کتابت شده باشد ـ نستعلیقِ ایرانی را از نستعلیق هندی و ترکی تفکیك می کنند.

کاتبان و منشیان در کتابت احکام، فرامین، ترسُّلات و منشآت، خطّی را به کار می بردند که تغییر و تبدیل آن میسّر و آسان نبود، زیرا در بیشتر ترسُّلات، منشآت و فرامین نکاتی ضبط می شد که از جملهٔ رموز و اسرارِ دیوانی و حکومتی بود، ازاین رو کتابتِ اسنادِ مزبور به خطی نیاز داشت که به آسانی در دست تصرّف نیفتد. این خط را در اصطلاحِ اهل فن، تعلیق می گویند، خطّی که حروف آن در سر تا سرِ هر سطر پیوسته به هم کتابت می شده است.

خطِّ تعلیق در سدهٔ چهارم به همّتِ حسن بن حسین بن علی فارسیِ کاتب وضع شد، او مراسلاتِ دیوانی را به این خط نوشت، و دیگر کاتبان و منشیانِ دیوانی از او پیروی کردند، تا اوایل سدهٔ نهم، خطِّ موضوعِ بحث ظاهری نازیبا و ابتدایی داشت، تا آنکه خواجه تاج سلمانی در روزگارِ امیر تیمور (۷۳۶ـ۸۰۸ هـ . ق) از پیوستگی و تنگاتنگیِ حروف و کلمات در خطِّ تعلیق کاست. بر اثرِ این تحوّل، خطِّ مزبور زیبایی یافت، و از سدهٔ نهم اکثر کتابهای مربوط به ترسُّل و مکاتیب با آن خط کتابت شد.[۴۳]

خواندنِ حروف و بازشناسیِ کلمات در خطِّ تعلیق نیاز به تأمُّل بیشتری دارد، ولی مصحِّحانی که به تصحیحِ اسنادِ دیوانی، کتابهای ترسُّل و منشآت می پردازند، ناگزیرند که از شیوهٔ کتابتِ حروف و کلمات در این خط آگاهی یابند، و این آگاهی بر اثرِ ممارست و بازخوانیِ آن خط تحصیل می شود.

گفتیم که گرایش کاتبان به خطوطیَ که دَوْرِ آنها بیشتر است به جهتِ تندنویسی و اصلِ کم کوشیدن در کتابت بوده، و آشکار است که هر چند دَوْرِ خط بیشتر باشد، تَندْ نویسی با آن خط میسّرتر خواهد بود. این گرایش، سبب شد که کاتبان حروف را در خطِّ نستعلیق بشکنند، و خطّی در کتابت بوجود آورند که در میانِ خطْ شناسان و نسخهْشناسان به شکستهْ نستعلیق یا شکسته شهرت دارد. خطِّ مذکور از سدهٔ یازدهم در کتابت و استنساخ نگاشته‌های

Marfat.com

فارسی متداول شد، در اوانِ نخست منشآت را با این خط می نوشتند، پس از آن که محمّد شفیع حسینی، مشهور به شفیعا ومرتضی قلیخان شاملو قواعد شکسته نستعلیق را روشن کردند، و میرزا حسن کرمانی در زمان سلطان حسین (۱۱۰۵-۱۱۳۵ هـ . ق) بربافت وزیبایی آن افزود، وعبدالمجید درویش (م ۱۱۸۵ هـ . ق) با این خط به کتابت پرداخت،[۴۲] کاتبان در کتابتِ جُنگها و بیاضهای ادبی و استنساخ برخی از نگارشهای فارسی با شکستهْ نستعلیق اهتمام ورزیدند. اکثرِ نسخه‌های موجود، که به این خط کتابت شده‌اند ـ اعمّ از مؤلّفاتِ منظوم ومنثور، و نامه‌ها و منشآت ـ از جمله نگارشها و سروده‌های دانشمندان وسخنورانِ دورهٔ چهارم از ادوارِ نسخهْنویسی است، و کمتر کتاب و مؤلّفه‌ای را می یابیم که از آنِ نویسندگان ودانشمندانِ پیش از سدهٔ هشتم باشد و با شکستهْ نستعلیق کتابت شده باشد.

علاوه بر خطوطِ مزبور، خطهای دیگر ـ که بعضی از آنها جنبهٔ تفنّنی داشته است ـ در کتابت اسناد و استنساخ نامه‌ها، مرّقعات و کتبِ ادعیه به‌کار رفته، مانند رُقعه، غُبار، طغرا، سیاه مشق، معمّا، مثنّی وغیره که مصحِّح نگارشهای فارسی از آنها بی نیاز است؛ زیرا کاربُردِ خطوطِ مذکور در کتابت و نسخهْنویسی کتابها ورساله‌ها معمول نبوده، بعضی از آنها مانند طُغرا ارزشی چون «امضا» داشته که بر مکاتیب و ترسّلات نقش می شده، وبعضی دیگر مانند معمّا و مثنّی و سیاه‌مشق جنبهٔ هنری داشته است. امّا یك نوع خطِّ دیگر هست که هر چند در دوره‌های متأخّر رواج یافته، ولی کاربرد آن به شیوه‌های دیگر دارای پیشینهٔ طولانی است، و آن عبارت است از خط سیاق (= سیاقت)، که محاسبات دیوانی را به آن خط می نوشته‌اند. محرران خط سیاق برای ارقام و اعداد و کلمات، علائمی اختصاری در نظر گرفته‌اند که به قول ابن خلدون جز «اهلِ اصطلاح، کاتبان دیوانهای سلطانی ودفاتر قضات» از آن چیزی نمی فهمند.[۴۴] مثلاً کاتبان سیاق برای نوشتن عشره (= ده) از صورت /ع/ استفاده می برده‌اند، و /الـ/ نشانهٔ /الف/ و /صـ/ نشانهٔ /خمس/ است که میانِ آنان قرار داد شده.

در زبانِ فارسی، کاتبان و محاسبانِ دیوانها از عصر تیموریان، از خط سیاق

Marfat.com

استفاده کرده‌اند، و به روزگارِ صفویان کاربردِ خط مورد نظر رواج بیشتری یافته است، به طوری که کاتبان و محاسبان بیشترِ اسناد و محاسبات را با این خط ضبط کرده‌اند. کاربردِ سیاق در عصرِ صفوی بـه حدّی رسیـده بود کـه اهلِ فضـل به تـألیف رسالـه‌هایی در زمینـهٔ آموزش مصـطلحات و عـلامتهای آن خط اهتـمام کرده‌اند. چنان که ابواسحاق غیاث الدین محمـد کرمـانی طیّ رسالـه‌ای رموز و علائم آن خط رابرای مورّخان باز نموده است.[۴۵] بنابر این، آگاهی از خطِ سیاق که بسیاری وقفنامه‌ها و اسناد اقتصادی بـا آن خط کتابت شـده ـ بر محقّقـان و مصحّحـان کـه در زمینـهٔ تـاریـخ و امـور اقتصـادی بـه تحقیق و تصحیـح می پـردازند لازم می نمـاید، خـاصّه کـه صدهـا وقفنامـه و سنـد اقتصـادی از روزگار تیموریان وصفویان در کتابخـانه‌هـای جهان مـوجود است کـه به زبـان فارسی است وبا رموز و علائم خطِ مورد بحث، و مملوّ از اطلاعاتِ مفید تـاریخی و اقتصادی، که بدون تردید، احیاء آنها روشنگـرِ گوشـه‌هایی تـاریك از تـاریخ ارضی و اقتصادی ما تواند بود.

خط شنـاسی ـ خاصّـه شیوه‌هـای نَسْخ و نستعلیق و تعلیق کـه بیشتر درمیـان کاتبانِ نگارشهای فارسی رواج داشته ـ از جملهٔ ابزاری است در نسخهْشنـاسی به غـرضِ تصحیح متـون، که دراینجـا از نکتـه‌هـای مهم آن بـه اختصـار سخن گفتیم. امّـا خط شناسـان را به غـرضِ نسخـهْشنـاسی مصـطلحـاتی است کـه مصحّحـان نیـز در تـوصیف نسخـه‌هـا از آنها بی نیـاز نیستنـد و مـا بحثِ خطْ شناسی را با نشان دادنِ اهمّ آنها به پایان می بریم.

از مصـطلحاتِ معمـولِ خوشنـویسان وخـطاطان در خصـوص نـوع خط می توان از جَلی و خَفی یاد کرد. کتابت جلی نوعی از خط است که فربه و درشت وروشن نوشته شده باشد، خطّی که دارای اندازه‌های شش دانگ، پنج دانگ، چهـار دانگ، سـه دانگ، دودانـگ، نیم دودانـگ بـاشـد، کتـابت آنها جـلی نامیده می شود. کتابت خفی، بـه عکس جلی، نـوعی از خط را می گوینـد که ریـز و کوچـك نوشتـه شده بـاشد در انـدازهٔ کمتر از نیم دودانـگ، و در مواردی همانند غُبار.[۴۶]

نیز خطْ شناسان برای نشان دادنِ کیفیتِ خط، مراتبی قائل شـده و برای هـر

Marfat.com

مـرتبه، واژه‌یی بـه کار می بـرند کـه خوبی و بـدی خطوط را بـا آن واژه‌ها اراده می کننـد. در زمینـهٔ چگـونگی وکیفیّتِ خط در میـانِ پیشینیـان، متـأخّـران ومعاصران اختلاف نـظر است؛ زیرا شنـاخت کیفیّت خط، امری دیـداری (= بصری) است، و ذوقِ بیننـده در شناختِ مـذکور متصـرف، ولی واژه‌هایی کـه دراین مورد به اتفّاقِ خطْ شناسان و نسخهْشناسان پذیرفته شده، عبارتند از:

۱ • ممتـاز/ صفتِ خطّی است کـه در نهایتِ زیبایی بـاشد، و مـطابق با قـواعـد واصول خوشنویسان تحریر شده باشد.

۲ • عالی/ صفتِ خطّی است زیبا، که به مرتبـه‌ای از خط ممتاز پـایین تـر کتابت شده باشد.

۳ • خوش/ خطّی را با صفت «خوش» وصف می کنند که زیبا باشد، هر چنـد خطّاط گاهی در بافتِ خط از قواعد و اصولِ خوشنویسی دور شده باشد.

۴ • خـوانا/ صفتِ خـطی است که بـه آسانی خـوانده شـود، هر چنـد که زیبـا ننماید.

۵ • نـاخوانـا/ خطّی را بـا این صفت توصیف می کننـد که بسهـولت خـوانـده نشود. ممکن است ناخوانا بودن خط بر اثرِ عدمِ نقطه‌گذاری و یـا شکستن بیش از حد حروف ویـا وصلِ حـروف و کلمات با یکـدیگر بـه وجود آیـد، که دراین صورت، بعضی از خطوطِ زیبا هم اگر صفتی از صفاتِ مزبور را داشته بـاشند، می تـوانند نـاخوانـا نامیـده شونـد، و نیز گـاهی بر اثـرِ بدْ خـطیِ کاتب، خط ناخوانا می گردد.

از نـظرِ شکل سـطور که خط، راست و بـه صورت خط افقی نـوشته نشـده باشد، و هم به لحاظ وجودِ علائم و اِعـراب در خط، در میانِ نسخـهْشناسـان دو اصطلاحِ زیر مرسوم است:

اگر مسیرِ خط به صورتِ خط افقی نباشد و به هیأت منحنی، کج و منحرف از خط افقی کتابت شده باشد، آن خط را در اصطلاحِ خطّاطان چلیپا (Celipa) می گویند. صائب گوید:

همـه دانـنـد کـه مـطلب زدعـا آمـین است
اگـر افـتـاد ز خط زلـف چـلیـپـا در پـیش

Marfat.com

سیدحسین خالص گوید:

تا گلِ روی تو از خط چلیپا سبز شد
از هجوم رنگ چون آیینه دلها سبز شد[۴۷]

و اگر کاتب و نسخه‌نویس، کلمات را در دستنوشته‌اش، شکل داده باشد، و به تعبیر دیگر، حرکاتِ حروف و کلمات را مُشخّص کرده باشد، اصطلاحاً آن خط را باَ صفتِ مَشْکُول ـ یعنی شکل داده شده ـ می خوانند.[۴۸]

برخی از مصحّحان، خطِّ نسخه‌هایی را که حرکاتِ کلمات در آنها دیده می شود و کاتبانِ آنها، شکلِ کلمات را مشخّص کرده‌اند، بنادرست با واژهٔ «اِعراب» وصف می کنند[۴۹]، در حالی که «اِعراب» از اصطلاحاتِ زبانشناسیِ زبانِ عربی است، و بر حرکتِ حرفِ آخرِ کلماتِ عربی دلالت دارد، و «شکل» تنها حرکتِ حرفِ آخر را نشان نمی دهد، و در زبانِ فارسی «شکلِ کلمه» عبارت است از علائم /ـَ، ـِ، ـُ، ـْ، ـّ/ که بر زیر و زَبرِ همهٔ حروف کلمه می گذارند، و بواقع مصوّتهای کوتاه و برخی از واجهای زبان را که نمی توان با حروف الفبا نشان داد، با علائم مذکور مشکول می کنند.

بنابراین، اصطلاح شکل در خط، غیر از اصطلاح اعراب است؛ زیرا اعراب، خاص دستور زبان عربی، و بیانگرِ حرکتِ حرفِ آخر کلمات است، و شکل مبیّن چگونگی تلفظ حروف یك کلمه، که خط و حروف الفبا، آنها را نشان نمی دهد، هم اعراب از مسائل ثابت دستورِ زبان عربی است، حال آن که شکل کلمات، با توجه به تحوّل و تطوّر و تبدیلات آوایی و واژگانی زبان تغییر می پذیرد. محقّقانِ عربی زبان و عربی دان، از دیر باز میانِ «شکل» و «اعراب» فرق گذارده‌اند[۵۰]، و حتی کتابهایی چون «*تقویم اللسان*» پرداخته‌اند[۵۱] و از شکلِ کلمات در گفتار و نوشتارِ اهل زبان سخن گفته‌اند.

به هر حال، نسخه‌هایی از نگارشهای فارسی به دست می آید که بعضی از کلمات و یا جمیع واژه‌های آنها را، کاتبان و نسخه‌نویسان، مشکول کرده‌اند، این نسخه‌ها ـ که بهتر است از آنها به نُسَخ مشکول تعبیر شود ـ از نظر تصحیح و تحقیقِ متون حائز اهمیتند، و فواید و دقایقی در زمینهٔ زبانشناسی

Marfat.com

تاریخیِ زبان به دست می دهند. ما در بخشهای دیگر این کتاب از چگونگی تصحیح نسخه‌های مشکول سخن خواهیم گفت، واهمیتِ این دسته از نُسَخ را نشان خواهیم داد.

□ □ □

از ابزاری دیگر که درنسخهْ شناسی و توصیف نسخه‌ها سزاوارِ تأمّل است جلدهای نسخِ خطی است، به طوری که، آگاهی از تاریخِ وضع ورواجِ انواع جلدها در شناختِ نسخه‌ها، نسخهْشناسان ومصحّحان را یاری می کند، و حتّی ـ اگر جلد نسخه‌ای تعویض نشده و اصالت داشته باشد ـ زمان ومکان کتابت آن نسخه را به طور تقریبی روشن می کند. البته نسخهْشناس و مصحّح باید به این نکته توجّه داشته باشد که جلد از متفرعاتِ نسخهْشناسی است، وکهنه ساختن جلد یا تعویض وترمیم آن از امور متداول کتابسازی درتمدن اسلامی بوده. چنان که در بخشهای پیشین یاد کردیم که ابن سینا جلدِ چند کتاب را کهنه کرده بود: وابن البوّاب پس از نوشتن یك پاره از *قرآن مجید* به شیوهٔ ابوعلی ابن مقله آن را با جلدیِ کهنه که از نسخه‌ای دیگر جدا ساخته بود، تجلید کرده بود، به طوری که جلدِ مذکوراز جلدهای بیست ونُه پارهٔ دیگر ـ که به خط ابن مقله بوده و همزمان با او جلد شده بود ـ ممتاز نمی شد.[۵۲]

فن وهنرِ تجلید وجلد سازی در کتابسازیِ جهان اسلام از مباحثِ بسیار گسترده وعمیق است که از دیر باز مورد توجّه محققان ودانشمندان وکتابسازان قرار گرفته، ومعاصران نیز در پیرامونِ آن آثاری ارزنده وعلمی پرداخته‌اند. خوانندهٔ ارجمند را به غرضِ آشنایی با ابزار واسبابِ جلد سازی ـ که بدون تردید در نسخهْ شناسی مؤثر است ـ به کتابهای مزبور رجوع می دهیم[۵۳]، و دراینجا به ذکر برخی از انواعِ مشهور جلدهای اسلامی می پردازیم، و ازتاریخ پیدایش وتداول آنها درمیان کتابسازان ونسخهْپردازانی که با نگارشهای فارسی پیوندی داشته‌اند یاد می کنیم؛ زیرا همچنان که مذکور شد شناخت جلدهای نسخِ خطی ـ اگر اصالت داشته باشند ـ به لحاظِ نسخهْشناسی توصیفی وتاریخی، برای نسخهْشناسان ومصحّحان سودمند است ومفید.

از نخستین جلدهای نگارشهای فارسی اطلاعی دقیق نداریم. عموماً

Marfat.com

درجهان اسلام برای جلد کردن مصاحف از چوب (لوحین) استفاده می کرده‌اند، ویا بر اثر چسباندنِ اوراقِ کاغذ به همدیگر مقوّایی آماده می کرده‌اند، وسپس پارهٔ چرمی بر روی آن می کشیده‌اند.[۵۴] به احتمال بسیار زیاد، برای تجلید نگاشته‌های فارسی نیز همین شیوه‌های ساده به کار گرفته می شده است. این نوع از جلد را می توان جلدِ چرمی نامید که گاه دارای مقوا ـ که از روی هم چسبانیدن کاغذ بحاصلٍ می آمده ـ بوده، و گاه مقوّا نداشته است. در تعبیهٔ چرم این نوع جلد، اصولاً از سَخْتِیان ـ پوست دباغت یافته بُز ـ، ادِیم ـ نوعی از پوست بسیار مقاوم و خوشبوی و موج دار و رنگین ـ و مِیشَن ـ چرم دباغت دادهٔ گوسفند ـ استفاده می شده است.[۵۵]

جلدهای چرمی در آغاز، ساده و بدون نقش بودند، ولی در اواخرِ دورهٔ دوم از ادوارِ نسخهْ نویسی، نقشهای هندسی بر روی چرم رواج یافت، به طوری که با قلم فولادی بر روی چرم نقشهای هندسی می کشیدند. و گاهی نقوشِ مذکور را ـ که بر اثرِ فشارِ قلم فولادی بر روی چرم حالتِ فرو رفتگی پیدا کرده بود ـ با رنگهای الوان مزیّن می کردند. رفتهْ رفته جای رنگهای الوان را آب طلا گرفت، و در اواخرِ دورهٔ نخست و اوایل دورهٔ دوم از ادوارِ نسخهْ نویسی وکتابسازی، روی جلدها را به دو بخشِ متن و حاشیه جدا کردند و در وسط متن شکلهای ساده چونانِ ترنج نقش بستند.[۵۶]

در سدهٔ نهم هجری ـ که شرق اسلام به عنوان مرکز هنرهای اسلامی شناخته شد ـ با توجّهی که شاهرخ میرزا و بایسنقر میرزا به هنر خوشنویسی و جلد سازی کردند، در جلد سازیِ نگاشته‌های فارسی تحوّلی شگرف روی داد[۵۷] ودر بیشترِ شهرهای ایران، مجلّدان و جلد سازانِ حاذق ظهور کردند، به طوری که صنفِ جلدسازان در کنارِ دیگر اصناف، شاخص شدند[۵۸] از این دوره جلدهای چهارگانهٔ زیر برای تجلیدِ نگارشهای فارسی رواج یافت:

۱۰ جلدِ ضربی / از جملهٔ جلدهای بسیار معمول برای کتابهای فارسی است که به جلدِ کوبیده و جلدِ منگنه نیز شهرت دارد. طرزِ ساختنِ این جلد به این گونه است که جلد ساز، نخست دوقطعه فلزِ برنجی را ـ که اصطلاحاً یک جفت نر

Marfat.com

و ماده نامیده می شود ـ فراهم می آورد و نقوش مورد نظرش را با الوان، توسط قلم مو بر قطعه‌های برنجی مذکور می کشید، و بوم فلز را از قسمتهای منقوش جدا می کرد، سپس فلز نقش دار را به قدر نیاز داغ می کرد و با ضرب و چکش، آن را بر روی چرم ـ که روکش جلد است ـ می کوبید، به طوری که نقوش آن دو قطعه فلز، بر اثرِ ضرب بر روی چرم، فرورفتگی وبرجستگی به وجود می آورد. پس از آن مواضع فرورفته را با ورقه‌های طلا یا سیم و یا چرمی غیر از نوع چرم زمینه پُر می کرد، و نقوشِ برجسته را گاه با همان رنگ اصلی می گذارد و گاه با الوانی دیگر می آراست.

نقوشی که برای جلدهای ضربی به کار می بسته‌اند، یکی ترنج بوده که در وسط متنِ جلد قرار می گرفته، و دیگر سر ترنج، که متّصل به ترنج در بالا و پایین آن قرار داشته، و سه دیگر لچکی که درچهار گوشهٔ جلد تعبیه می شده است، و گاهی نیز کتیبه*، که در حاشیهٔ جلد نقش می کرده‌اند و در وسطِ آن به مناسبتِ موضوع کتاب، آیات، اخبار یا ابیاتی را خوشنویسی می کرده‌اند.

(← بخش نسخهْ شناسی به روایتِ تصویر)

۲ • جلد سوخت/ از جلدهای معمول نسخه‌های خطّی است که به صورتِ زیر تعبیه می شده:

پس از فراهم آوردن چرم موردِ نظر، مذهِّب، با قلم مو، نقشِ موردِ علاقه‌اش را بر روی چرم ترسیم می کرد، سپس جلدساز، با آلتی موسوم به نقش بُر، بوم چرم را از نقش طراحی شدهٔ مذهِّب جدا می کرد، و سپس چرم منقّش شده را بر روی زمینهٔ جلد ـ که در سدهٔ نهم و دهم از چرم با زمینهٔ مطلاّ و یا الوان رنگ به رنگ بوده، و در عصر صفوی و قاجار گاهی از اطلسهای رنگین ـ می چسباند و با ضربه‌ای ـ که اندکی داغ بود ـ بر روی آن می کوبید.

---

* گفتنی است که نقش کتیبه در جلدهای ضربی کمتر بکار می رفته، و در جلدهای روغنی بیشتر؛ زیرا جلد روغنی با هنر خطاطی پیوندی داشته، و در مواردی خط از لوازم جلدهای مذکور بوده است.

←

Marfat.com

(← بخشِ نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر)

۰۳ جلد معرّقِ/ معرّق در لغت، هر چیزِ رگدار را گویند، و در مصطلحِ کتابسازان و مجلّدان به جلدی گفته می شود که از قرار گرفتنِ رگهای چند نوع چرم درکنارِ همدیگر به دست می آید، به این قرار که نخست مذهّب طرحِ موردِ نظرش را بر روی چرم طرّاحی می کند، سپس جلدْساز با آلتِ نقش بُر، بوم چرم را از نقشهای طرّاحی شده، جدا می کند، بعد از آن نقشهای مزبور را بر روی قطعهٔ چرمی دیگر می چسباند، به طوری که میانِ قطعه‌های منقّش و قطعهٔ زمینه هیچ گونه درزی و برجستگی ای دیده نمی شود و همانندِ یك قطعه چرمِ ساده و هموار می نماید.

ساختنِ جلدِ معرّق، کاری بس ظریف بوده، و به همین جهت کاربردِ آن برای تجلیدِ نگارشهای فارسی بندرت دیده می شود.

۰۴ جلد روغنی/ از جمله جلدهایی که بیشترِ نگارشهای فارسی، مجلّد به آن است جلدِ روغنی است، جلدی که از سدهٔ نهمَ توسطِ جلدْسازان وضع شده و رفته‌رفته فزونی گرفت و در سده‌های دوازدهم و سیزدهم به اوجِ کمال رسید.

طریقِ ساختن این جلد به این گونه است که نخست مقوا، یا چرم، چوب و یا پارچه را به اندازهٔ قطعِ مورد نظر آماده می کردند و روی آن را از بوم و گاهی بوم و مَرغَش ـ سولفورِ طبیعی برّاق ـ می پوشانیدند، و بر روی آن بنابر سلیقهٔ خود، تذهیب و نقّاشی می کردند، پس از نقاشی، چند بار روی آن را روغنِ کمان می زدند، به طوری که روغن مذکور چونانِ قشری روی تذهیب و تصویر را فرا گیرد، در عین آن که قشر روغن به آن تابناکی و برّاقی می دهد.

---

*لازم به یادآوری است که این نوع جلد را به آن جهت «سوخت» می گفته‌اند که گویا مجلّدان در آغاز، از چرمهای تیرهٔ رنگ استفاده می کرده‌اند. و می دانیم که در عرفِ فارسی زبانانان رنگهای تیره را رنگهای سوخته نیز می گویند. ازاین رو نباید تصور کرد که در جلد سوخت از عمل سوزاندن و متفرعات آن استفاده می شده است. ر. ك: نصیری امینی، صحافی سنّتی، ص ۴.

Marfat.com

در جلدهای روغنی عصرِ تیموریان بیشتر از نقوشِ گل وبوته وطیور و وحوش استفاده می شَد، ولی در عصرِ صفویه وقاجاریه سوای نقوش مذکور، نقوش صورت وپیکر انسان ومجالس رزم وبزم نیز به کار گرفته شد، و گاه آیات، اخبار و اشعاری ـ به مناسبت موضوع کتاب ـ نیز به جای نقوش مزبور در جلدهای روغنیِ دیده می شود.

در بیشتر موارد، مجلدانِ جلد روغنی، روی بیرون ودرونِ هر دَفّه را کار می کرده‌اند. دراین صورت، آن را جلدِ روغنی دورو می نامند. اگر دربومِ جلدِ روغنی، مرغش استفاده شود، آن را جلدِ روغنی مرغش می خوانند. (← نسخه‌شناسی به روایت تصویر)

علاوه بر جلدهای مذکور، جلدهای دیگری نیز در تجلیدِ نُسَخ نگارشهای فارسی به کار رفته است که به لحاظِ تکمیلِ مبحثِ نسخه‌شناسی ـ به اختصار از آنها یاد می کنیم، هر چند که در زمینهٔ تصحیحِ نسخه‌های خطّی به شناختِ آنها نیازی شدید نداریم، ولیکن به جهتِ شناختِ دقیق ازنسخه‌های خطّی ناگزیریم که انواع آنها را بشناسیم، و از تاریخِ تحوّلِ آنها آگاه باشیم، واندك اطلاعی از چگونگی ساختن وپرداختن آنها تحصیل کنیم تا نسخه‌ها را با توجه به واژگانِ معمول در صحافی سنّتی توصیف کنیم.

در نسخه‌های خطّی، جلدهایی را می بینیم که روی جلد را پارچهٔ تَرْمه ـ نوعی نَمَد ـ، زری ویا پارچه‌های دیگر پوشانیده است. به صورتی که پارچه تمام سطحِ جلد را نپوشانیده، بلکه در قابْ گونه‌ای ازتیماج جای گرفته و آستر آن را تیماج تشکیل داده است. این نوع جلد را جلدِ پارچه‌یی می نامند که بدونِ مقوا است وعموماً به‌نام پارچهٔ به کار گرفته شده، خوانده می شود. چنان که اگر پارچهٔ آن ترمه باشد آن را جلدِ ترمه‌ای می نامند.

نوع دیگر، جلدِ سوزنیِ بومْ چرمی است که زمینهٔ آن بتمام چرمین است و سوزن دوزی شده. طریقِ ساختن آن به‌این قرار است که جلدْساز نخست چرم را رنگ می کند، مُهره می زند وبه قدرِ نیم سانتیمتر بزرگتر از اندازهٔ قطع کتاب آن را می بُرّد، سپس لبه‌های جلد را با شَفْره* نازك می کند، پس از آن، با توجّه به عطف کتاب، جلد را آن چنان تا می زند که روی رنگین ومهره ←

Marfat.com

زدهٔ آن اندرونِ جلد شود، بعد ازاین بر روی کاغذ طرح مورد نظر را می کشد، به طوری که طرح منقوش بر روی کاغذ، یك چهارم طرحِ اصلی باشد. سپس با چهار بار برگردانیدن و برداشتن یك چهارم طرح، نگاره‌ای از آن طرح، به صورت کامل نقش می گیرد. پس از آن بر روی خطوط طرح مزبور سوزن می زند تا کاغذِ مذکور صورتی مُشَبَّكْ گونه گیرد. سپس کاغذ مزبور را بر روی پشت چرم ـ که روی جلد می شود ـ می چسباند، و گلِ گیوه بر روی آن می مالد. با گذرِ گلِ گیوه ازسوراخهای جای سوزن، طرح بر چرم منتقل می شود، بعد از این عمل، همه خطوط را سوزن دوزی می کند و سرانجام زمینهٔ طرح را طوری با ابریشم رنگین سوزن دوزی می نماید که سرِ سوزن از پشت چرم بیرون نیاید و بخیه‌ها هماهنگ و مقارن باشد. بعد از این، لبهٔ نازك را برمی گرداند تا حاشیه‌ای از چرم، اطرافِ بخیه‌ها را بپوشاند، سپس با قلمِ زر کنارهٔ لبه‌ها را جدول می کشد، و بنا به سلیقهٔ خود درونِ جلد را نیز جدول‌بندی و تذهیب می کند.[۵۹]

نوعی دیگر از جلدهای نسخه‌های خطّی، جلد کاغذی است که در عصرِ قاجاریه رواج یافت، و آن جلدی است ساده که روکشِ مقوّای آن را به جای چرم از کاغذهای ابری، الوان و فرنگی تعبیه می کرده‌اند.

نوعی دیگر جلد بلغار است که جلدی بوده بدون مقوّا؛ زیرا چرمِ بلغار چرمی است ضخیم و موجدار و خوشبو، که بدون مقوّا و آستر، استواری دارد.

سوای انواع جلدهای مذکور ـ که نام بردیم ـ جلدهای دیگری نیز درمیان کتابسازان و مجلدان معمول بوده است، مانند جلد بیاض، جلد شَبْرو ـ پوست نازك گوساله ـ جلد قلمکار ـ که روکش آن از پارچهٔ قلکار بوده ـ جلد صَدَفی و غیره که در تجلید نگارشهای فارسی، کم و بیش، دیده می شود.

در توصیفِ نسخه‌های خطّی، آن گاه که مصحِّح و نسخه‌شناس به معرّفی جلد آنها می پردازد، چند اصطلاح دیگر نیز مورد توجه است به این قرار:

● شَفْره: کاردی بزرگ و پهن و تیز که در جلدسازی استعمال داشته است.

Marfat.com

دفه / یا دفته (dafta) در اصطلاح صحافی سنّتی، یك بـدنه، یـا یك طـرف جلد را می گـویند. تثنیـهٔ آن دفتین است بـه معنی جلد. طَبْلَه نیز در مصـطلحِ جلدْسازان به یك بدنهٔ جلد گفته می شود.[۶۰]

سرطبـل / درعُرفِ صحـافی، لبه‌ای را گـوینـد کـه بـه صـورتِ سرِ پـاکت می نماید و به سمتِ چپِ بدنهٔ پشتِ جلد متّصل می شده است.

قلق / در اصطلاح جلدسازان غـلافی را گوینـد چرمـین، وگاه پـارچه‌ای یـا فلزی، کـه به جهتِ محـافظتِ جلد بـه کـار می بـرده‌اند. این اصـطلاح را بـه صورتهای لفافه، قولق قابلق و مَحْفظه نیز خوانده‌اند.

□ □ □

انـدازهٔ قطع کتـابها نیـز در نسخهْ شنـاسی مخطوطـات از نکاتِ قـابلِ تـوجّه است؛ زیرا اندازهٔ قطع کتاب درتاریخِ کتابسازی سنّتی در تغییر و تحوّل بـوده، و پسندهای هنری و نیز مواضع عدیدهٔ استفاده ازکتاب، سبب پیدایش اندازه‌هـا و قطعهای گوناگون شده، وبعضی از قـطع ها در دوره‌ای معـین به وجـود آمده، و برای هر یك از آنها، بر اثرِ کاربـردی که داشتـه، واژه واصطلاحی عنـوان شده است که مصحّحان و محققان مخطوطات در توصیفِ نسخـه‌ها می بـایست که بـا توسّل به همان مصطلحات، به وصفِ نُسَخ بپردازند.

انـدازهٔ قطع کتـاب درتمـدّنِ اسـلامی بسیـار متنـوّع بـوده، ولی مهمـترین و معمولترین اندازه‌های قطع کتابها عبارتند از:

قـطع سلطانی / اندازه‌ای از قـطع کتاب است کـه در اواخرِ عصرِ مغـولان و اوایل عهدِ تیموریان برای کتابهای خطی در ایران رواج یافت. بـه این جهت آن راقـطع تیموری نیـز می گوینـد طـول وعـرض تقـریبی آن ۴۰×۳۰ سـانتیمـتر است.[۶۱]

قطع رَحْلی / این قـطع را به آن جهت رحـلی می گوینـد که هنگـام خوانـدنِ

Marfat.com

کتابِ قطع رحلی، آن را بر روی چهار پایهٔ چوبی ـ یعنی رَحْل ـ قرار می داده‌اند. قطع مزبور دارای اندازه‌های تقریبی زیر است:

رحلی کوچك: طول ۴۲، عرض ۲۷ سانتیمتر.

رحلی متوسط: طول ۵۰، عرض ۳۰ سانتیمتر

رحلی بزرگ: طول ۶۰، عرض ۳۰ سانتیمتر. عموماً نسخه‌های کتابهایی چون قرآن مجید، مثنوی مولوی و شاهنامهٔ فردوسی که در مجالس و محافل قرائت و خوانده می شده، با این قطع بوده است.

قطع رقعی / اندازهٔ قطعی است به طول و عرض تقریبی ۱۹×۱۰ سانتیمتر.

قطع وزیری / این قطع در گذشته دارای سه اندازهٔ کوچك ـ به طول و عرض تقریبی ۲۱×۱۵ ـ متوسط ـ ۲۴×۱۶ ـ و بزرگ ـ ۳۰×۲۰ ـ بوده است.

قطع خشتی / از کهنترین قطع های نسخه‌های خطی است به طول و عرض همسان و برابر.

قطع بَیاضی / نسخه‌ای که از جانب طول آن باز و بست می شده، و شیرازهٔ بندی آن از طرفِ عرض اوراق بوده، درمیانِ نسخهٔ‌نویسان و کتابسازان به «بیاض» شهرت داشته است. قطع بیاضی منسوب است و مخصوص به بیاضها، که بیشتر کتب ادعیه، زیارات و مجموعه‌های ادبی ـ که به غرض اشخاص فراهم می آمده ـ به هیأتِ مذکور صحافی و جلد می شده است.

قطع بَغلی / این قطع که معادل قطع جیبی بزرگ در روزگارِ ماست دارای طول و عرض تقریبی ۷۰×۵۰ سانتیمتر بوده است.

قطع جانمازی / با اندازهٔ تقریبی طول ۱۲ و عرض ۷ سانتیمتر.

Marfat.com

قطع حمایلی / قطعی بوده است به طول و عرض ۱۲×۶ سانتیمتر. وجه تسمیهٔ این قطع به حمایلی، این است که نسخه‌هایی را که در قطع مزبور بوده است به صورتِ حمایل روی لباس زیرین می آویخته‌اند.

□ □ □

همچنان که شناختِ انواعِ کاغذ، شیوه‌های کهن و جدید خطوطِ اسلامی و آگاهی از انواع جلدهای نسخ خطّی در نسخه‌شناسی مفید است، شناختِ آرایشهای نسخه‌ها و تصاویرِ آنها نیز در توصیفِ نسخه‌ها و حتّی گاهی در شناخت تاریخی آنها مصحّحان و نسخه‌شناسان را کمک می کند. بنابر این، آگاهی از مکاتب نقّاشی و تذهیب در تمدّن اسلامی، و تحوّل و تطوّری که در کاربردِ رنگها و شیوه‌های تذهیب و نقاشی رخ نموده، نسخه‌شناسان، و هم محقّقان نسخه‌های خطّی را در تعیین زمان تقریبی و حدود مکان آنها مؤثّر می افتد. متأسفانه در زمینهٔ شیوه‌های نقّاشی و تذهیب و دیگر گونیهایی تاریخی و جغرافیایی آن به زبان فارسی تحقیقی علمی صورت نپذیرفته، ولی مطالعهٔ آثاری به نام *نقّاشی در اسلام*، تألیف آرنولد[۶۲]، و *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، تألیفِ لورنس بینیون و همکارانش[۶۳]، روشنگرِ بسیاری از دقایق تواند بود.

به هر حال، شناختِ ما از مکاتب و شیوه‌های نقّاشیِ روزگارِ پیش از مغول بسیار محدود است؛ زیرا ـ همچنان که در بخشهای آینده خواهیم گفت ـ بر اثر هجوم ترکان و سپس یورش خانمانسوز مغول، بسیاری از نسخه‌های مصوّر و مذهّبِ دوره‌های نخست و دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی فوت شده و از میان رفته است. با این همه از محدود نُسَخی که پیش از مغول ساخته و پرداخته شده و به ما رسیده است، و نیز از مجموعهٔ کلان و موجودِ نسخه‌های خطّی پس از عهدِ مغول بر می آید که در زمینهٔ کتابسازیِ نگارشهای فارسی، آرایشهای متنوّع وگوناگونی معمول بوده که هر یک از آنها در میانِ نسخه‌شناسان و مذهّبان، اصطلاحی خاصِ خود دارد، و محقّق است که آگاهی از مصطلحات مزبور و مفاهیم آنها در زمینهٔ نسخه‌شناسی، و لااقلّ در مورد توصیف نسخه‌ها، برای مصحّحان و محقّقانِ مخطوطات سودمند است، به همین منظور در ذیل به توضیح آن گونه از مصطلحات نقّاشی ـ که ویژهٔ نُسَخِ نگارشهای فارسی است

Marfat.com

-توجه می دهیم.[۶۴]

جَدْوَل/ خطوطی است هندسی و مستقیم که چهار جانبِ متن کتاب را محصور کند در نسخه‌هایی که از سدهٔ هفتم و هشتم هجری به ما رسیده، جدول بسیاری از آنها ساده است و با یک خطِ مرکّب مشکی کشیده شده. در سدهٔ هشتم و پس از آن جدول، جنبهٔ تزیینی یافت و از آب طلا و رنگهای الوان ـ مانند لاجورد، شَنگرف، سیلو و زنگار ـ[۶۵] برای کشیدنِ آن استفاده شد، به طوری که جدول را با چند خط ـ دو خط به زر و دو یا سه خط به الوان ـ می کشیدند و سپس دو جانب خطوط جدول را با خطّی بسیار باریک ـ که اصطلاحاً به آن تحریر می گویند ـ محصور می کرده و این نوع را جدولِ مثنّی می نامیده‌اند.[۶۶]

کَمَنْد/ خطوطی مستقیم را گویند که جز جانب عطف کتاب، از سه جانب دیگر، جدول را محصور کند. کمند نیز چونانِ جدول، گاه ساده بوده و با یک خطِّ مشکی یا الوان کشیده می شده، و گاه مرکب بوده و با زر و مشکی و دیگر الوان ترسیم می شده است. در نسخه‌های موجود از دوره‌های اوّل و دوم نسخْه‌نویسی، کمند بندرت دیده می شود، درحالی که بیشتر نسخه‌های ادوار سوم و چهارمِ نسخْه‌نویسی ـ خاصّه نُسَخِ نگارشهای ادبیِ فارسی ـ دارای کمندند.

شَمْسَه/ در اصطلاح مذهّبان، شکلی را گویند مدّور که منقّش و زراندود شده باشد. این شکل غالباً در ظَهْرِ نخستین برگِ نسخه به کار برده شده است، به طوری که در وسطِ آن نام کتاب و مؤلّفِ آن را نویسانیده‌اند.

سَرْلوح/ بسیاری از نسخه‌های خطّی ـ که از اوایل سدهٔ هشتم به بعد فراهم آمده‌اند ـ در صفحهٔ آغاز، دارای شکلی اند هندسی که مانندگی به محراب و ایوان دارد ـ و مزّین است به خطوطِ هندسی یا گل و برگ، به زر و الوانِ دیگر.

Marfat.com

این شکلِ منقّش را سرْلوح می نامند. گاه درزیرِ سرْلوح شکلی هندسی کشیده شده است مانند مستطیل ـ که اصطلاحاً به آن کتیبه می گویند ـ، در داخلِ کتیبه یا «بسمله» را نوشته‌اند ویا نام کتاب ومؤلّف را. در صورتی که کتیبه و سرلوح با هم باشند آن را سرلوحِ مزدوج می نامند.

اسلیمی / یا اسلامی در مصطلحِ مذهّبان ونسخهْ آرایان به نقوش وگره بندیهایی گفته می شود حاوی پیچ وخمهای متعدّد، که چونانِ گیاهِ پیچان ـ که ساقه، جوانه، برگ وگل وشاخه‌های آن به هم در آمیخته ودرهم چنگ زده است ـ باشد. مذهّب در نقوش اسلیمی، گل وبرگها وساقه‌ها را با فاصله‌های معیّن وقرینهْ سازیهای دقیق به هم می تاباند، ونقشی می آفریند که بیننده گاهی با همه دقّت، رهگذرِ شاخه‌ها وساقه‌ها وبرگها را نمی تواند بیابد.

در نسخه‌های خطّی ـ خاصّه نگاشته‌های ادبی وعرفانی یی که عمومیّت یافته‌اند ـ نقوش اسلیمی را ـ که به نامهای اسلامی، سَلِمی، خطایی، اسلیمی خطایی[۶۷] نیز خوانده‌اند ـ درمواضع مختلف، اعم از روی وپشت جلدها، سر فصلها وحواشی به کار برده‌اند.

تَشْعِیر / از شَعر ـ به معنی موی ـ گرفته شده، در لغت به معنی موی در آوردنِ بچّه در شکم است، ودر اصطلاحِ نسخهْآرایان نقوشی از گل وبرگ وتصاویر حیوانات را گویند که فقط بازر ـ مجرّد از الوانِ دیگر ـ تزیین شده باشد.

تُرنج / در اصطلاحِ نسخهْآرایی، شکلی را گویند بیضی، که وسطِ آن را با نقوش اسلیمی یا بُتُرمه یا تصویر نبات وحیوان، ویا با خطوط رقاع، نسخ ونستعلیق می آرایند. ترنج را اغلب در وسطِ دو طَبْلهٔ جلد می کشند، و گاهی نیز ظَهْرِ ورقِ اوّل نسخه را با این شکل می آرایند.

سرترنج / درعُرفِ نسخهْ آرایان به شکلی گفته می شود لوزی مانند، و

Marfat.com

کنگره‌دار، که در قسمتِ بالا و پایین ترنج و متصل به آن کشیده می شود. گاهی وسط سر ترنج را با نقوشی گونه‌گون می آرایند، وگاهی نام صحّاف را ـ اگر بر روی جلد باشد ـ و نام کتاب را ـ اگر بر ظَهْرِ ورق اوّل نسخه باشد ـ در داخل آن می نویسند.

لَچَکی / در اصطلاح نسخهْ‌آرایی، شکلی را گویند سه گوشه که جلدسازان از تیماج یا پارچه می بریده‌اند و نزدیك به لبه، در چهار گوشهٔ جلدهای ضربی و سوخت تعبیه می کرده‌اند، و مذهِّبان در چهار گوشهٔ جلدهای روغنی و یا در چهار گوشهٔ دو صفحهٔ آغازین، میانین و آخرین نسخه‌ای ـ که به هیأتِ متناظر تذهیب و ترصیع می شد ـ ترسیم می کرده‌اند.

کتیبه / در نسخهْ‌آرایی، به شکلی گفته می شود مستطیل گونه، که گاه در دو طرفِ آن نیم دایره‌ها و ربع دایره‌های کوچك کشیده شده باشد. از این شکل، مذهِّبان در سر سوره‌ها ـ برای نسخه‌های قرآنی ـ و سر فصلها ـ برای نسخه‌های دواوین شعر و دیگر نگارشها ـ استفاده کرده، و جلد سازان نیز در چهار طرف حواشی جلد نزدیك به لبه‌ها بهره برده‌اند.

شکلِ کتیبه گاه همانندِ مستطیلی است که مذهَّب و مرصَّع شده باشد، و گاه چونانِ مستطیلی است که دو طرف آن ـ یعنی اطراف اضلاع کم بُعد آن ـ به صورت مدوّر و نیم دایره باشد. شکل آخر را، کتیبهٔ قلمدانی می گویند.

تَحْریر / در عرفِ مذهِّبان، به خطی گفته می شود بسیار باریك که به سیاهی، زر و یا دیگر الوان مانند شَنگرف و سفیداب در دو طرف خطوط جدول، و یا در اطراف کلمات و عبارات کشیده می شود. نقوش و کلماتی را که با خط تحریر محدود شده باشند محرَّر می گویند.

تَذْهیب / نقوشی منظّم هندسی و با قرینه را گویند که مذهَّب در کشیدنِ آنها فقط از سیاهی و آبِ زر استفاده کرده و هیچ رنگی دیگر به کار نگرفته باشد.

Marfat.com

اگر مذهّب در کشیدنِ نقوش مذکور، جز زر و مشکی از دیگر الوان مانند لاجورد، شنگرف، زنگار و غیره استفاده کرده باشد، نقشهای مزبور را در اصطلاح، ترصیع می گویند.

تَرْصیع / رجوع شود به تذهیب.

زرافشان / از روزگارِ تیموریان، نسخهْ آرایان، به لحاظِ زیبا سازی متن و گاه حواشیِ اوراق نسخه را با زر و نقره افشان می کردند، به طوری که نخست زر و یا نقره را حل می کردند، و سپس با دقّت، خردهٔ طلای محلول را از طریق آلتی که دارای سوراخهای بسیار کوچک بوده است، بر روی صفحاتِ نسخه می افشاندند. این عمل عموماً پیش از نوشتنِ نسخه انجام می شده است. اگر خُرده‌های زر یا نقرهٔ بسیار ریز و مَیْدَه بر روی کاغذ افشانده می شده است، آن را افشان غبار می گفته‌اند، و اگر خرده‌های مذکور درشتتر افشانده می شده است، آن را افشانِ سرْموری می خوانده‌اند.[۶۸]

طلا اندازیِ بین سطور / گاه نسخه‌آرایان به غرضِ زیبایی آفرینی، وسطِ سطور را با زر پُر می کنند، به طوری که تمامی خالیگاههای بین سطور را با زمینهٔ زرّین می پوشانند و کنارهٔ زمینه مذکور را با تحریرِ مشکی محصور می کنند، این هیأت را در عرفِ نسخهْ آرایی، طلا اندازی بین سطور می نامند. در صورتی که زمینهٔ زرین و به تبع آن، خطِّ تحریر دارای فرورفتگیها و برجستگیهای نزدیک به هم باشد، از آن به طلا اندازی دندانْ موشی تعبیر می کنند.

مرکّبِ الوان / در نسخهْنویسی، و نسخهْآرایی، سوای مرکّب مشکی، از الوانِ دیگر نیز برای کتابت و تزیین نُسخ استفاده می شده، که نسخهْشناس و مصحّح در توصیف نسخه‌ها باید به آنها توجه داشته باشد. مرکّبهای الوان

Marfat.com

که در کتابت و آرایش نسخه‌ها بیشتر رایج بوده ـ به قرار زیر است:

زر / مراد محلول یا آبِ طلا است که نسخهْ‌نویسان، برخی از عبارات و عنوانها و کلماتِ نسخه‌های شاهانه را با آن کتابت می کرده‌اند.

شنگرف / معرّبش شنجرف است و آن جسمی است معدنی، که از گردِ آن ـ که سرخ و یا متمایل به قهوه‌یی است ـ محلولش را می ساخته‌اند، و کاتبان عنوانها و سر فصلها و آیات و اخبار را با آن کتابت می کرده‌اند، و مذهِّبان و نقاشان در کشیدنِ جدول و کمند و دیگر آرایشهای نسخ از آن استفاده می کرده‌اند.[۶۹]

زنگار / در عرف نسخهْ آرایان به محلولی گفته می شود سبز رنگ، که از زنگ مس به دست می آید.[۷۰]

سفیداب / محلولی است سفید که از کربناتِ* سُرب بحاصل می آمده، و در نسخهْ نویسی و نقّاشی به کار می رفته است.

سرنج / محلولی بوده است قرمز رنگ متمایل به نارنجی که از اکسید** سرب به دست می آمده، و در کتابت سر فصلها و عنوانها و آرایش نسخه‌ها به کار می رفته است.[۷۱]

لاجورد / در عرفِ نسخهْ‌آرایان به محلولی گفته می شده که از آمیزش گرد لاجورد و سرکه و صَمغ بدست می آمده، و در نقاشی، و گاه در کتابت عنوانها و آیات قرآن به کار می رفته است.

سوای الوان مذکور، در نسخه‌آرایی نگارشهای فارسی، از رنگهای دیگر

---

* Carbonate
** Oxyde

Marfat.com

مانند آل، فریسه، طاووسی، گلگون وغیره نیز استفاده می شده، ولیکن در این کتاب، به ذکرِ الوانی پرداختیم که در کتابت و آراستنِ نسخ، بیشتر به کار رفته، و محقّقان و مصحِّحان نسخه‌های خطّی، در نسخه‌شناسی تعدادی از نسخه‌ها که در دوره‌های سوم و چهارم از ادوارِ نسخه‌نویسی استنساخ و تزیین شده است به شناخت آنها نیاز دارند.

علاوه بر اصطلاحات، واژه‌ها و نکات مذکور ـ که به عنوان ابزارِ نسخه‌شناسی از آنها سخن گفتیم ـ پاره‌ای از مصطلحاتِ دیگر در میانِ نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان معمول است که مصحِّح با آگاهی یافتن از آنها، نسخه‌ها را کاملتر توصیف تواند کرد. به این قرار:

ترقیمه/ ترقیم در لغت کتابت کردن و آراستن و نقطه نهادنِ خط را گویند[۷۲] و در اصطلاحِ نسخه‌نویسان و کاتبان، عباراتِ پایان نسخه را می گویند که کاتب پس از دعا و صلوات، از زمان و مکانِ کتابت یاد می کند و به ذکر نام خود می پردازد.

ترقیمه‌ها بواقع شناسنامه‌های نسخه‌های خطی اند؛ زیرا بر اساسِ آنها می توان به نسخه‌شناسی تاریخیِ نُسخِ خطی پرداخت. البتّه باید توجه داشت که همه نسخه‌های خطی دارای ترقیمه نیستند، و آن تعداد از نُسخ، که ترقیمه دارند، هم باید از نظرِ اصالت، ترقیمهٔ آنها مورد تدقیق قرار گیرد؛ چرا که در زمینهٔ ترقیمه، بعضی از کاتبان تصرّف کرده‌اند، به طوری که گاه کاتبانی بوده‌اند که نسخه‌هایی را نویسانیده و به نقلِ ترقیمه‌های کاتبان ـ که در نسخه‌های منقول عنه رقم زده‌اند ـ پرداخته و خود رقم نکرده‌اند، و نیز کم نیست نُسَخی که به علل سوداگری و سود جویی، کتابت آنها به کاتبان و خوشنویسان مشهور نسبت داده شده، و یا به غرضِ کُهن نمودنِ نسخه، در تاریخ کتابتِ آنها دست برده شده است. از این رو، در نسخه‌شناسیِ نسخ خطی ـ خاصّه به جهتِ تصحیح و تحقیق در آنها ـ بایسته است که ترقیمه‌های نسخ از نظر اصیل بودن و مجعول بودن بررسی شود، و اگر کاتبی ترقیمهٔ نسخهٔ

Marfat.com

منقول عنه را نقل کرده و خود دستنوشته‌اش را رقم نکرده است روشن گردد.

گفتیم که ترقیمهٔ نسخه‌های خطّی چونانِ شناسنامهٔ آنهاست؛ زیرا هویّتِ نسخه‌ها را می توان با توجّه به کمیّت و کیفیّتِ ترقیمه‌ها شناخت. مثلاً اگر کاتب یا نسخه‌نویس اهلِ فضل بوده و به ساختِ زبانی و معنوی کتاب آشنا بوده باشد در ترقیمه‌اش به نوشتنِ دو سه عبارت کلیشه‌ای بسنده نمی کند، بلکه شکر خدای را می گزارد، و درود بر پیامبر اکرم و اهل بیت او و اصحاب او(ص) می فرستد، و از نام خود و زمان و مکانِ کتابت و گاهی از نام کتاب و مؤلّف یاد می کند، در حالی که کاتبِ نا آگاه و بی مایه صرفاً به نقلِ کلمات و عباراتِ کلیشه‌ای ـ که در ترقیمه‌های نسخه‌های متأخّر مکرّر آمده است ـ اکتفا می کند. از این رو، اگر نسخه‌ای از منظومه‌ای را دیدیم که کاتب، نکاتِ ترقیمه‌اش را با نظم استوار و سَخته رقم کرده بود، می توان با توجه به ترقیمهٔ منظومش، حدودِ آگاهی او را از آن منظومه سنجید. مثلاً ترقیمهٔ منظوم نسخه‌ای از *منطق الطیر* عطار نیشابوری که به سال ۷۲۷ هـ . ق توسط کاتبی «خسرو» نام کتابت شده و ما پیش از این، در همین بخش از کتاب حاضر به آن توجه دادیم، از آگاهی کاتب با آن منظومه حکایت دارد، و قراینی که از نسخه‌شناسیِ تطبیقی آن نسخه هم به دست می آید آگاهی مزبور را تأیید می کند.

و ازاین ترقیمه که مربوط به نسخه‌ای از نُسخ *جواهر القرآن*، تألیف محمد بخارایی است: / . . . والحمدلله ربّ العالمین والصلواة علی رسوله محمد و آله أجمعین.

بر ماست خدای را سپاس و منت
چون داد بر اتمام جواهر منّت
مختومه طلب همی کنم از فضلش
ختم بر ایمان و رفتن بر سنّت

یقول الفقیر الی الله الغنی محمد بن عمر بن محمود بن محمد الترمذی المدعوّ بین أصحابه بالحافظ حفظ الله . . . کتبت هذا الکتاب تذکرة للمجلس السامی،

Marfat.com

سمّیته الالقاب و الاسامی قطب الملّة والـدّین، عماد الاسـلام والمسلمین المقبـل على الاخرة. . والمرجومن كرمه الوافر و فضله الشامل ان يذكر الكـاتب الفقيرفى أوقاته الصافية و حالا ته الفاتحة و قد حصل الفراغ عن مشقه يـوم الأربعا الثـامن عشر من شوّال سنة عشر وسبعـمائة[۷۳]/ درمیِ یـابیم که نـام کتاب *جـواهر القـرآن* بـوده، و شهرتِ آن بـه المستخلص ظاهـراً از معضلاتِ کتـابشناسی این کتـاب است. هم ملتـانی گـزیـده‌اش را از این کتـاب بـه نـام *تلخیص جـواهـر القـرآن* نامیده[۷۴]، و این نیز بر اصالتِ این نام و صحّتِ اشارهٔ مذکـور در ترقیمـهٔ مزبـور دلالت دارد.

همچنان، دراین ترقیمه از شهرتِ کاتب ـ که حافظ بوده ـ یاد شده، که حرفهٔ مذکور ارتباطی مستقیم با موضوع کتاب مورد بحث دارد، و این ارتبـاط آگاهی وخُبـرگی کاتب را نسبت بـه موضـوع کتاب اثبـات می کنـد. و نیـز اشـاره بـه «تـرمذی» بـودن کاتب، هم منـطقـه بـودنِ او را بـا مؤلّف کـه بخـارایی بـوده، می رساند، و مجموع این اشاره‌های ترقیمهٔ مذکور، همراه بـا تاریـخ کتابت آن، از اعتبار آن نسخه و اهمیّتِ آن، که می بایست در نسخه‌شناسیِ نُسَخِ موجـود از آن کتاب به آنها توجه شود، حکایت می کند.

بعضی از ترقیمه‌ها، علاوه بر آن که هویّتِ کاتب و نسخهٔ مکتوب او را نشـان می دهند، به لحاظِ آشنایی با نام کتـاب و هویّت مؤلّف نیـز سزاوار تـأمّل انـد. چـه بسـا کتـابها و نگـاشتـه‌هـایی کـه نـام و نشـانِ آنها و مؤلّفـان آنها از طـریق ترقیمه‌ها بدست می آید، به طوری که گـاهی این گونـه اشاره‌هـای موجـود در ترقیمه‌ها نکته‌های مُعضلِ کتابشناسی و نیز نسبتهای نـاروا و مجعول و مجهـول را روشن می کنند و روزنهٔ تردید را به روی محقّقان می گشـایند و اسبـاب گشایشِ عقـده‌های کـور را در قلمرو کتـابشناسی و علم رجـالِ فراهم می آورنـد. مثـلاً درکتب تـذکره و رجـال و نیز در کتـابشناسیهـای متأخّـر و فهرستهـای معاصر از مؤلّفی به نام شمس الـدّین ابراهیم ابـرقوهی، اثـری و خبری دیـده نمی شود، حال آن که، نامبرده از شاعران و مؤلّفانِ ورزیدهٔ اواخـر سدهٔ هفتم و اوایـل سدهٔ هشتم هجـری است. درنسخهٔ منحصر بفـرد از کتاب *مجمـع البحرین* او ـ کـه به شمارهٔ (Add ۰ ۲۳۵۸۰) درموزهٔ بریتانیا محفوظ است ـ در ترقیمهٔ کاتب آمده:

Marfat.com

«فرغ من تحریر هذا الکتاب الکثیر الفوائد و عزیز العوائد الذی صنّفه مولانا الامام المعظم السعید، افتخار افاضل الحکماء و العلماء فی زمانه شمس الملّة والدّین ابراهیم المحتِسب بابرقوه رحمة الله علیه . . . »[۷۴]

این ترقیمهٔ کوتاه که از آگاهی کاتب حکایت دارد، بیشتر از آن که معرّفِ کاتب باشد، شناسندهٔ فواید کتاب است و هویتِ مؤلّف ـ که در هیچ یك از مآخذ عصری و متأخّر از او یاد نشده، و بر اساسِ اشاره‌های کاتب، به نام و نشانِ نامبرده پی می بریم، و نیز از شغل او و محلِّ آن آگاه می شویم.

و به این ترقیمه توجه کنید:

«قد اتفق الفراغ من تحریر هذا الکتاب المسمّی بروح الارواح فی شرح اسامی الملك الفتّاح روّح الله رُوح مصنّفه، و صبّ سجال الرحمة علی مؤلّفه، و هوالشیخ الامام . . . جمال الملّة والدّین شهاب الاسلام والمسلمین ابوالقاسم ابن الشیخ الکبیر . . . أبی المظفّر السمعانی قدّس الله أرواحهما و رحم أسلافهما، فی اواسط شعبان المنخرط فی شهور سنة ۸۴۰ علی ید الفقیر الراجی رحمة ربّه الغنی احمد بن عبدالرزاق بن فضل الله . . . »[۷۶]

ملاحظه می کنید که ترقیمهٔ مفصّل مذکور از یك سو هویت کاتب و دستنوشتهٔ او را نشان می دهد که از نظرِ نسخه‌شناسی تاریخی کتاب مزبور مفید است، و از سوی دیگر نام و نشانِ کاملِ مؤلّف و اثرِ او را ـ که پوشیده و گمنام است ـ آشکار می کند.

علاوه بر آن که ترقیمه حیثیّتِ شناسنامهٔ کاتب را دارد، و گاهی نام و نشان کتاب و مؤلّف را آشکار می کند، و سرانجام مصحّحان و نسخه‌شناسان را به نسخه‌شناسی راه می نماید، فوایدی دیگر نیز از ترقیمه بحاصل می اید، که مهمترین آنها عبارت است از:

۱. اعلام جغرافیایی / می دانیم که در اکثر ترقیمه‌های نسخ خطی، کاتب از محل کتابتِ دستنوشته‌اش نام برده است. ذکر نام محلِ کتابت، علاوه بر این که فوایدی جغرافیایی دارد از نظرِ مطالعه در سیرِ نسخه‌ها و فرهنگها و اندیشه‌ها در خور تعمّق است، و نیز در مواردی به لحاظِ هَمشهری بودنِ کاتب با

Marfat.com

مؤلّف و نکاتی ازاین قبیل در نسخهْشناسی نسخه‌ها هم مدد کار است و سودمند.

۲۰ ابیات ترقیمه/ بعضی از کاتبان و نسخهْنویسان که خود صاحب طبع بوده‌اند، مضمونِ ترقیمه‌شان را در سلك نظم در آورده و کتابت کرده‌اند، و همچنان که گفتیم، این گونه از ترقیمه‌ها نسخهْشناسان را با فضل و سواد کاتب آشنا می کند. امّا سوای ترقیمه‌های منظوم، در میان کاتبان دو بیتیها و رباعیهایی مشهور بوده، و یا خود آنان ابیاتی می ساخته‌اند و پس از عبارات ترقیمه، به درج آنها اهتمام می کرده‌اند. این دو بیتیها و رباعیها نکاتِ فرهنگی و اخلاقی و دیگر پسندهای اجتماعی کاتبان و نسخهْنویسان را روشن می کند، بنابر این در نسخه شناسی بایسته است که به آنها توجّه شود و مصحِّح حینِ توصیف نسخه‌ها، از ذکرِ آنها غفلت نورزد.

ظَهرْ/ در لغت به معنی پُشت است در مقابل رو، و در عرفِ نسخهْشناسی، پُشتِ نخستین برگ از نسخهٔ خطی را گویند.* در ظهرِ بسیاری از نسخه‌های خطی نکاتی مندرج است که به لحاظِ نسخهْشناسی در خورِ مداقّه و تأمُّل می نماید. گاه کاتب و یا مالكِ نسخه‌ای، در ظهر آن، نام کتاب و مؤلّف را درج کرده، که در مواردی صحیح است و در مواردیِ اشتباه. نسخه‌شناس و مصحِّح نباید در نام و نشانِ کتاب و صاحبِ کتاب صرفاً به آنچه که در این باره در ظهر نسخه آمده است بسنده کند؛ زیرا همچنان که گفتیم نظر مالکان نسخه‌ها در این زمینه همیشه صائب نبوده. و چه بسا که نظرِ ناصائب آنان سبب نسبتهای نادرست و نا استوار در قلمروِ کتابشناسی شده است.[۷۷]

با این همه، نباید پنداشت که همیشه این گونه از مندرجات در ظهر نسخه‌ها نادرست است؛ زیرا گاهی افرادی خبیر و آشنا به رساله یا کتابی بنابر ضرورت، نام و نشان آن رساله و کتاب را در ظهرِ نسخه ضبط کرده‌اند. و چه بسا که این دسته از ظهریه‌ها نه تنها روشنگرِ نام و نشان آن کتاب است، بلکه به

---

* امروزه در نسخه‌شناسی نگارشهای عربی به جای ظهر از کلمهٔ غلاف استفاده می کنند.

Marfat.com

جهت شهرت و اهمیت وکتابشناسی تاریخیِ آن رساله یا کتاب نیز سزاوارِ تأمُّل تواند بود. به عنوان مثال، در ظهرِ نسخه‌ای از نسخه‌های *انیس العاشقین* تألیف حسین ابیوردی آمده است:[۷۸]

باسمه سبحانه
بنگر این گلشن لطایف را
دلکش و دلگشا چو روضهٔ حور
نظمهایش جواهر منظوم
نثرهایش لئآلی منثور
بادش این نو کشیده حرف هنر
از سر انگشتِ عیبْ جویان دور
الفقیر عبدالرحمن الجامی عفی عنه

ملاحظه می کنید که ظهریه مذکور از عارف و ادیب و کتابشناس سدهٔ نهم ـ یعنی جامی ـ است، که هرچند نام و نشانِ رساله و مؤلّف آن را نمی شناساند، ولی به لحاظِ کتابشناسیِ تاریخیِ رسالهٔ مزبور ـ که رساله‌ای است عرفانی، و توسط عارفی این چنین نقد و تعریف شده ـ حایزِ اهمیّتِ فراوان است.

در نسخه‌نویسی مرسوم بوده است که ظهرِ نسخه را به شمسه یا ترنج و دیگر اشکال هندسی می آراسته‌اند، و درمیانِ آن، نام کتاب و مؤلّف را کتابت می کرده‌اند. البته این رسمِ ظَهْرْ آرایی در همهٔ ادوار و در همهٔ شبکه‌های نسخهْنویسی فراگیر نبوده، و بیشتر در نسخه‌هایی صورت می گرفته، که به غرضِ بزرگانِ عصری فراهم می آمده است.

علاوه بر نکته‌های مذکور که در ظهر نسخه‌ها دیده می شود، گاه در ظهر نُسخ مطالبی از قبیل تاریخ تألیف، تعریف و توصیف مطالب کتاب و مؤلّف آن درج می شده که تمامی صفحهٔ ظهر و گاه صفحاتِ بدرقهٔ نسخه را فرا می گرفته است. چنان که وقتی قاضی ظهیرالدّین بسطامی کتابی به نام *الحکایة فی الشُکروالشَکایة* به رسم هدیه برای شیخ جمال الدین نوشت، و چون خواجه صدرالدّین خجندی آن کتاب را دید، فصلی در تعریفِ آن کتاب بر ظهرِ آن

Marfat.com

نسخه نوشت، تا آن کتاب معروف و مقبول شیخ جمال الدین افتد.[۷۹]

این گونه ظهریهْ نویسی هر چند در تاریخِ نسخه‌نویسی سابقهٔ دیرینه دارد، ولی گویا از سدهٔ هشتم هجری به بعد بیشتر رواج داشته است زیرا عبدالواسع نظامی باخرزی بر اساسِ نسخه‌های سدهٔ هشتم و نهم هجری، بعضی از ظهریه‌ها را جمع کرده و به عنوان: آنچه بر ظهرِ کتابها و کتابه‌ها نوشته، در *منشأ الانشاء* خود آورده است.[۸۰]

نیز می دانیم که در گذشته، در میانِ مسلمانان، شناسنامه (= تذکره، سجلّ) رواج نداشته، و افرادی که نسخه‌ای از کتابی در تملك داشته‌اند، در ظهر آن، تاریخ تولّد فرزندان و یا شجرهٔ خود را ضبط می کرده‌اند، هر چند این کار را تنها بر ظهر و صفحاتِ بدرقهٔ نُسخ قرآن مجید انجام می داده‌اند، ولی در نسخه‌های دیگر نگارشها نیز این رسمِ فرهنگی ـ اجتماعی دیده می شود. علاوه بر آن، واقفان نسخه‌ها، در بیشترِ موارد، متنِ وقفنامه‌شان را بر ظهرِ نسخ کتابت می کرده‌اند. مجموع این نکته‌ها و اشاره‌ها که بر ظهرِ نسخه‌های خطّی مشاهده می شود به جهت نسخهْشناسی تاریخی، و گاه کتابشناسی تاریخی و سرانجام به جهتِ اعتبار و ارزشِ معنوی نُسخ سودمندند، و بایسته است که در نسخهْ شناسی و تصحیحِ نُسخِ خطّی به آنها توجّه شود.

بیت/ در اصطلاحِ نسخهْنویسی ونسخهْشناسی به هر سطر از سطورِ نسخه، بیت گفته می شود. در دوره‌های اوّل و دوم از ادوارِ نسخهْنویسی ـ خاصّه در شبکه‌های علمی ـ بیتْ نویسی مطمح نظر نبوده، ولی از سدهٔ هشتم هجری به بعد ـ که کتابت و نسخهْنویسی برای عدّه‌ای از خوشنویسان به عنوان حرفه وشغل تلقّی می شد، و آنان از طریقِ کتابت امرار معاش می کردند ـ در نسخه نویسی، بیت نویسی معمول شد؛ زیرا دستمزد و حق الزحمهٔ کاتب بر مبنای هر بیت از ابیات نسخه سنجیده می شد، البته زیبایی گرایی نسخهْنویسان پس از سدهٔ هشتم هجری نیز در بیت نویسی مؤثّر بوده است؛ زیرا سطور منظّم و برابر ودارای آغاز و انجام همگون و همسان می توانست با

Marfat.com

جدول محصور گردد و زیبا بنماید. از این رو، کاتبان و نسخهْ‌نویسان، با استفاده از مِسْطَر (= خط کش)، نخست اندازهٔ بیت (= سطر) را بر روی صفحاتِ نسخه معیّن می کرده و سپس به کتابت می پرداخته‌اند.

هامِش / در لغت به معنی مرز و کناره است و در عرفِ نسخهْ‌شناسی به کناره‌های سه گانهٔ صفحاتِ نسخه گفته می شود، درمقابلِ متنِ نسخه. در بیشتر کتبِ لغت ـ که معاصران تألیف کرده‌اند ـ هامش را به معنای «حاشیه» گرفته‌اند، نیز همین مفهوم را برخی از نسخهْ‌شناسان تکرار کرده‌اند، در حالی که میان هامش و حاشیه در نسخهْ‌شناسی و نسخهْ‌نویسی فرق است، به نحوی که اگر مطلبی ـ چه کوتاه و چه بلند در کناره‌های صفحات نسخه کتابت شده باشد، که همهٔ زمینهٔ کناره‌های مذکور را در بر نگیرد، در عرفِ نسخهْ‌نویسی آن را حاشیه می نامند، ولیکن اگر در کناره‌های سه گانهٔ صفحات، کتاب یا رساله‌ای جزِ متنِ کتابی که در متن کتابت شده است، درج شود، و یا مطالب کتابی به صورتی کتابت گردیده که دنبالهٔ مطالب متنِ هر صفحه، در سه کنارهٔ متن همان صفحه نویسانیده شده باشد، کناره‌های مذکور را هامش می خوانند.*

رکابه** / یا رکابك مأخوذ است از رکاب ـ حلقه مانندی از فلز که در دو طرف زین مرکوب آویزند، و به هنگام سواری پای در آن کنند ـ به علاوهٔ «ها»ی اسمی، که در عرفِ نسخهْ‌نویسی به اوّلینِ کلمه از نخستین سطرِ صفحهٔ سمت چپ گفته می شود که در کنارهٔ سمتِ چپ و در زیر آخرین کلمه از

---

* در بخش دوم از حاشیه ولاحقه (مطالبی که در صفحات بدرقهٔ بعضی از نسخه‌ها قرار دارد) و اهمیت نقش آنها در نسخهْ‌شناسی و لزوم توجه مصحّحان به آنها و پرداختن به آنها به هنگام توصیف نسخه‌ها سخن گفتیم، به آنجا مراجعه کنید.

** این اصطلاح نسخهْ‌نویسی را در کتب لغت ـ که معاصران ومتأخّران نوشته‌اند ـ ضبط کرده‌اند و علده‌ای از مصححان معاصر بنادرست از کلمهٔ پاورقی استفاده کرده‌اند.

Marfat.com

آخرین سطر صفحهٔ سمت راست کتابت شده باشد. رکابه نویسی از آداب رایج در نسخهْ نویسی و کتابت بوده و تمشِ صفحه شمار را بر عهده داشته است.

در تصحیح و نسخهْشناسی نُسخ خطّی، باید به رکابه‌ها توجّه شود و جمیع رکابه‌ها با نخستین کلمات از نخستین سطر صفحهٔ ما بعد تطبیق گردد؛ زیرا احتمال دارد که نسخهٔ خطی بر اثر مراجعهٔ خوانندگان و یا به عللی دیگر اوراق شده و صحاف به وقتِ جزوبندی اوراق نسخه را پس و پیش (مقدّم و مؤخّر) کرده، و صحافی نموده باشد. ازاین رو تطبیقِ رکابه‌ها در نسخهْشناسی و تصحیحِ نُسخ خطی امری است لازم؛ زیرا یکی از راههای مطمئن برای بی بردن به افتادگیهای وسط نسخه‌ها تطابقِ رکابه‌های آنهاست با نخستین کلمات از نخستین سطورِ صفحهٔ بعد.

مجموع نکته‌ها و اصطلاحاتی که دراین بخش به آنها توجّه دادیم در قلمروِ نسخهْشناسی به اعتبارِ تصحیحِ نسخِ خطّی، از مباحثی است که مصحّح با پرداختن به آنها در شناختَ نسخه‌ها و اهمیت و اعتبار و نیز در توصیفِ آنها می تواند مطابق با اصطلاحات معمول در فنّ نسخهْشناسی گام بردارد.

و نیز باید توجّه داشت که این نکته‌های ذهنی، آن گاه کمال مطلوب می یابد که با شقِ عملی ـ که رؤیت و بررسی نسخ خطی است ـ توأمان گردد. به همین منظور، در پایان این کتاب تصاویری آورده‌ایم که نکات ذهنی این بخش و بخشهای دیگر را مصوّر کرده باشیم، از این رو توصیه می کنیم که خوانندهٔ ارجمند مباحثِ این بخش را با ضمیمه نسخهْشناسی به روایتِ تصویر تطبیق کند.

Marfat.com

۰۵ جایگاه رسم الخط در نسخهْشناسی

Marfat.com

در آغازِ بخشِ نخست گفتیم که با ظهور آیینِ اسلام و اقبال فوری به آن از سوی فارسی زبانان، در سدهٔ دوم هجری خطوطِ اسلامی مانند کوفی، و سپس خطِّ نسخ برای ضبط زبان فارسی پذیرفته شد، و نگارشهای فارسی با خط نسخ مقبول ومعمول گردید، امّا در درازنای هزار و اندی سال، اهلِ زبان به وضع کردنِ اصول و قواعدی در زمینهٔ رسم خط و آیین نگارش اهتمام نکردند، و هیچ کوششی در چگونه نوشتنِ حروف، ادات و واژگان و صورتهای ترکیبی و اشتقاقی زبان فارسی به عمل نیاوردند، و اگر از سدهٔ دهم به بعد، بعضی از لغویان ـ مانند انجوِ شیرازی و عبدالرشید مَدَنی به این امر پرداختند[1]، به خاطرِ گسترش زبان فارسی بود درمیانِ غیر اهلِ زبان، مانند مردم شبه قارهٔ هند وآسیای صغیر. این کوشش متأخران نیز ـ همچنان که خواهیم گفت ـ فقط در مورد ضبط برخی از صورتهای زبان بود که خط نمی توانست جمیع وجوه آوایی آنها را نشان دهد.

عدمِ وجودِ قواعد و اصولِ رسم خط و آیین نگارش در میان پیشینیان ـ اعمّ از اهل فضل و نسخهْ نویسان و کاتبان ـ نه تنها برخی از صوتهای دستگاه صوتی زبان فارسی را به ورطهٔ فراموشی و نابودی انداخته[2]، و پژوهشهای گونه‌شناسی آن زبان را دشوار گردانیده، بلکه از نظر شناختِ دقیق نسخه‌های مربوط به

Marfat.com

دوره‌های نسخه‌نویسی نیز دشواریهای خلق کرده است، به نحوی که نسخه‌های نگارشهای فارسی را حتی در حدود نُسخ هر صد سال نمی توان بر مبنای رسم خط آنها گروه بندی کرد.

با این همه، هر چند که نسخه‌های خطّی از نگاشته‌های فارسی را نمی توان بر اساس رسم الخط و چگونگی کتابت حروف، ادات و ترکیبات متصل و منفصل و واژگانِ وندی و اشتقاقی به گونه‌ای گروه بندیِ زمانی کرد که لااقلّ در نسخه‌های هر صد سال ویژگیهای خاص آیین نگارش را باز نمود، ولی در مجموع نُسخ موجود از ادوارِ نسخه‌نویسی به لحاظِ چگونگی کتابتِ برخی از حروف ـ خاصه چهار حرف فارسی /پ، چ، ژ، گ/ و حرف فاء اعجمی /ڤا/ و گذاردنِ نقطه‌هایی بر زیر و زبرِ حرفهای همانند و متشابه، مانند /س/ به صورت /پس/ و /د/ به صورت /بد/ و /ر/ به صورت /بر/ و /گ/ به صورت /ک، کَ/ ویا /ی/معروف به صورت /یَ/ و دیگر ویژگیها ـ که از آنها سخن خواهیم گفت ـ شناسه‌هایی دیده می شود که می توان بر اساسِ آنها نسخه‌های کهن را که در دوره‌های اوّل و دوم از ادوارِ نسخه نویسی استنساخ شده‌اند از نسخه‌های متأخّر ـ که پس از نیمه دوّم از سدهٔ نهم کتابت گردیده‌اند ـ ممتاز کرد. *

باری، محققانی که نسخه‌هایی از نگارشهای فارسی را از نظرِ رسم خط موردِ بررسی قرار داده‌اند به دو شیوهٔ کاملاً متفاوت قائل شده‌اند:

«یکی اسلوبِ نگارشی که امروز نیز معمول می باشد که در آن حروف /پ، چ، ژ/ را با سه نقطه می نویسیم و حرف /گ/ را با افزودن یك سر کش از حرف /ك/ متمایز می کنیم، و کلمات /که/ و /چه/ را با «ها» می نویسیم، و قاعدهٔ مربوط به ذال فارسی را نیز رعایت نمی کنیم. این رسم الخط تقریباً با استثناآت بسیار معدودی از حدود سه چهار قرن پیش نیز معمول

* در شناختِ نسخه‌های نگارشهای فارسی، همچنان که در بخشِ چهارم گفتیم، سوای رسم الخط، باید به دوره‌های کهن و جدید خطوط نسخ و نستعلیق توجّه داشت، که در برخی از موارد تشخیص کهن بودن و متأخّر بودنِ نسخ نگارشهای فارسی بر مبنای ادوارِ دوگانهٔ خطوطِ مزبور میسّرتر است.

Marfat.com

بوده است.

دیگر رسم الخطّی که به رسم الخط قدیمی فارسی شهرت یافته است؛ یعنی شیوهٔ نگارشی که کاتب، حروفِ /پ، چ، ژ/ را با یك نقطه به شکل /ب، ج، ز/ و کلمات /که، چه، هرچه، هرکه، آنچه و. . . / را به شکل /کی، جی، هرج، هرك، آنج و. . . / نوشته است، و بین دو حرف /گ و ك/ نیز تمیزی قائل نشده، ولی قاعدهٔ مربوط به ذال فارسی را رعایت کرده است؛ یعنی /بوذ، باذ، بیذ/ نوشته، نه /بود، باد، بید».[۳]

نظرِ مزبور دربارهٔ رسم خط نسخه‌های نگاشته‌های فارسی، بسیار کلّی است. هر چند که پرداختن به جزئیاتِ رسم الخط نسخِ خطی فارسی ـ خاصّه اسلوب نگارشِ کاتبانِ دورهٔ اوّل و اوایل دورهٔ دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی اگر کاری ناممکن نباشد، بدون تردید کاری است بسیار دشوار؛ زیرا همچنان که در بخش پنجم بتفصیل خواهیم گفت، هجوم مغولانٍ و سپس برخوردهای سیاسی در عصر تیموریان و صفویان، و نیز عصبیتهای مذهبی رایج در روزگاران، صدها نسخهٔ خطّی از کتابهای فارسی را ضایع کرده، و از صفحهٔ روزگار برداشته است. با این همه می توان بر اساسِ نسخه‌هایی از کتابهای فارسی که تاریخ کتابتِ آنها روشن است، مانند *الأبنیة عن حقایق الأدویه* از ابو منصور موفق هروی، *هدایة المتعلمین فی الطب* از ربیع الاخوینی، برخی از نُسَخِ ترجمه‌ها و تفاسیر کهن فارسی که از قرآن مجید به عمل آمده، نسخه‌های *شرح التعرف مُسْتَملی*، نسخهٔ گنج بخش از تفسیر *تاج التراجم* شهفور اسفراینی، دو نسخهٔ کهن از *تفسیر ابوالفتوح رازی*، نسخهٔ دیوان هند از *تفسیر سورآبادی* و غیره، پاره‌ای از اسلوب و آیینِ نگارش رایج را در میان کاتبان دورهٔ اوّل از ادوارِ نسخهْ نویسی روشن کرد. در خصوصِ رسم الخطّ دوره‌های دوّم، سوّم و چهارم از ادوارِ نسخهْ‌نویسی نیز نسخه‌های مورّخ ـ که در کتابخانه‌های جهان موجود است ـ می تواند نمایانگرِ جزئیاتِ رسم خط رایج در میانِ کاتبان و نسخهْ‌نویسان آن دوره‌ها باشد.

Marfat.com

به هر حال، محقّقانی که در دهه‌های اخیر به تاریخ رسم الخط در زبان فارسی توجّه کرده اند، همچنان که گذشت به دو گونهٔ جدید وقدیم رسم الخط فارسی توجّه داشته‌اند، ولیکن آقای دکتر جلال متینی بر اساسِ نسخه‌های مورّخ به سه شیوهٔ مختلف در رسم الخط فارسی توجّه داده است به این قرار:

«دورهٔ اوّل که آن را می توان اقدم ادوار نامید و مربوط به قرن پنجم هجری است، اسلوب کتابت این دوره که در کلّیات یکنواخت است تا قرن دهم هجری نیز بسیار بندرت تقلید شده است.

دورهٔ دوم که به‌عنوان رسم الخط قدیم باید از آن یاد کرد از ابتدای قرن ششم شروع می شود و تقریباً به قرن دهم خاتمه می یابد. از مختصات بارز رسم الخط این دوره، یکدست نبودن شیوهٔ کاتبان در نوشتنِ حروف چهار گانه فارسی است. آنچه دربارهٔ اصول کلّی رسم الخط قدیمی فارسی به وسیلهٔ مستشرقان و دانشمندان ایرانی گفته شده است، بخصوص دربارهٔ طرز نوشتن چهار حرف فارسی /پ، چ، ژ، گ/ تنها در مورد بعضی از نسخه‌های مکتوب در این دوره صادق است.

دورهٔ سوم که تقریباً از قرن یازدهم آغاز می شود و تا دورهٔ حاضر نیز ادامه دارد، و به شیوهٔ آن آشنایی داریم».[۴]

در هر سه دوره از ادوارِ رسم الخطِّ فارسی، قواعد و اصولی واحد که مورد قبول همه نسخه‌نویسان وکاتبان یك دوره بوده باشد دیده نمی شود، زیرا ـ همچنان که گفته‌اند ـ «هر یك از کاتبان برای نوشتنِ برخی از حروف و کلمات علائم خاصّی به کار برده‌اند که در بعضی از موارد با اسلوبِ کتابتِ کاتبان دیگر اختلاف دارد. ورسم الخط یك کاتب نیز از اوّل تا آخرِ یك نسخه در مواردِ واحد یکسان نیست، بدین ترتیب که کاتب در نوشتنِ یك حرف یا کلمهٔ معیّن علائم مختلفی به کار برده است.»[۵]

□ □ □

با آن که اصولی واحد در زمینهٔ رسم الخط فارسی میان کاتبان وجود نداشته، ولی شیوه‌ها و اسلوبهای پراکندهٔ رسم الخط به نسخه‌ها ویژگیهایی داده است که می توان از آن ویژگیها در نسخه‌شناسی نسخه‌های خطّی فارسی استفاده کرد، ازاین رو در بخشِ حاضر به ذکر آن ویژگیها می پردازیم.[۶]

Marfat.com

۱ـ رسم الخطِ کهن فارسی / اسلوبی از رسم الخطِّ فارسی که در میان کاتبان و نسخه‌نویسان سدهٔ چهارم و پنجم هجری معمول بوده و ویژگیهایی خاص داشته است در میانِ محققان نسخه‌شناس به رسم الخط کهنِ فارسی شهرت دارد.

ازاین دوره نسخه‌هایی بی تاریخ که متن و ترجمه و بعضاً تفسیر قرآن مجید را در بر می گیرند و نیز چند نسخهٔ مورّخ مانند رُبع سوم از شرح *التعرّف* مستملی، کتابتِ سال ۴۷۳، *ألا بنیة عن حقایق الأدویه* هروی، کتابتِ ۴۸۷ هجری، و *هدایة المتعلمین فی الطّب* اخوینی بخاری، مکتوب سال ۴۷۸ به ما رسیده است. نسخه‌های مذکور با اسلوبی واحد کتابت نشده، بلکه در هریك از آنها ویژگیهایی از رسم الخط دیده می شود که آشنایی با آن ویژگیها مصحّح را در نسخه‌شناسی نسخه‌های دورهٔ مذکور و احیاناً نسخه‌هایی که در ادوارِ دیگر بر اساسِ نُسَخِ این دوره و با اسلوب رسم الخط کهن نویسانیده شده باشد، سودمند می افتد.

از مهمترین ویژگیهای رسم الخط فارسی در این دورهٔ وجودِ عناصرِ گونه‌ای زبانِ فارسی است که کاتب آنها را به همان صُوری که اهلِ زبان تلفّظ می کرده‌اند در قیدِ کتابت آورده است. این خصیصهٔ موجود در رسم خط کهن فارسی ـ که برخی از موارد آن در نسخه‌های بازمانده از سده‌های ششم تا هشتم نیز دیده می شود ـ به علّتِ عدم وجود گونهٔ معیار در زبانِ فارسی آن دوره است.[۷] از اینجاست که در رسم الخط کاتبان دوره موضوع بحث، حتّی در کتابتِ حروف از قاعدهٔ ثابتی پیروی نشده است. مثلاً مصوت ممدود / آ a/ به چهار شکلِ ذیل کتابت شده:[۸]

آ/ آفریذکار، باز آیذ، آتش.

اٰ/ اشکار (آشکار)، ایذ (آید)، افتاب (آفتاب) برامیزد (برآمیزد).

اآ/ اآن، اآب، بیرون اآید، اآروغ.

اا/ اان (آن)، ااب (آب)، اااکاه (آگاه).

دیگر از ویژگیهای رسم الخط کهنِ فارسی، وجودِ خصیصه‌های صوتی

Marfat.com

است که در گونه‌های* زبان فارسی در دورهٔ مورد بحث رواج داشته، و بر اثرِ تداول وگسترشِ گونهٔ معیار**، برخی از صوتهای زبان تحوّل یافته و از دستگاه صوتی زبانِ طرد شده، و درنتیجه، در خط و رسم الخطِّ ادوارِ بعد ظاهر نشده است. مثلاً فاء اعجمی که درکتابت این دوره به صورت /ڤا/ آمده، از جمله واکهای فارسی است که گویا تا اوایل سدهٔ هشتم، در برخی از مناطق فارسی زبانان کاربرد داشته است؛[۹] زیرا در نسخهٔ شمارهٔ ۷۲۰ کتابخانه گنج بخش (اسلام آباد، پاکستان) از *جواهر القرآن* بخاری، کتابت /ڤا/ در کلمات بر اڤراشتن، ڤام دادم، اڤروختن، اڤزونی دیده می شود.[۱۰]

در نسخه‌های سدهٔ چهارم و پنجم مانند الأبنیه، هدایة المتعلمین و تفسیر پاك، واكِ موضوع بحث در واژه‌های زیر با سه نقطه آمده است: اڤکند، بیڤزاید، اڤزار، اڤکنده، ڤام، براڤکند، ڤزاید، بیڤروزاند، ڤروزی، اڤرو، اڤغان، اڤزاید، بی ڤامی.[۱۱]

لازم به تذکر است که وجود این واك در هر نسخه‌ای، نمی تواند به تنهایی دلیلِ کهن بودنِ رسم الخط نسخه، و در نتیجه برهانی برای قدمت نسخهٔ خطی باشد؛ زیرا احتمال دارد که نسخهٔ منقول عنه کاتبی که در سدهٔ نهم یا دهم به کتابت پرداخته است، پیش از سدهٔ هشتم استنساخ شده و فاء اعجمی در آن با سه نقطه ضبط شده، و کاتب سدهٔ نهم یا دهم ـ بدون آنکه با واك مزبور آشنا بوده آن را با سه نقطه ویا بخطا، با دو نقطه نویسانیده باشد. چنان که درنسخه‌ای از نسخه‌های موجود لغت فرس اسدی، که در سدهٔ دهم یا یازدهم براساسِ نسخهٔ کهن کتابت شده، فاء اعجمی در بسیاری از موارد با دو نقطه و به صورت /قا/ ضبط گردیده است.[۱۲]

یکی دیگر از ویژگیهای رسم الخط کهن فارسی ـ که با سیر نزولی در نسخه‌های مانده از سده ششم و هفتم هجری هم دیده می شود ـ چسبان بودن /که/ است به کلمهٔ بعد. گویا اهلِ زبان در گذشته «این کلمه یا حرف را بیشتر

---

* Variants

* * S.varlant

Marfat.com

از نظر استقلال آوایی مورد توجّه داشته‌اند نه استقلال نحوی و معنایی آن».[۱۳] از اینجاست که در نسخه‌های سدهٔ چهارم و پنجم و نیز در پاره‌ای از نسخ باز مانده از سده‌های ۶ و ۷، اسلوب نگارش /که/ به صورت چسبان، به قرار زیر بوده است:

کنی (که+نی)، کبی (که+بی)، کبوی (که+به+وی)، کهمه (که+همه)، ککسی (که+کسی)، کترا (که+ترا)، کهیچ (که+هیچ)، کببرسد (که+ببرسد)، کیاد نکردم (که+یاد)، کسیاه (که+سیاه)، کبر (که+بر)، کمزاج (که+مزاج)، کباید (که+باید)، کتان (که+تان)، کچون (که+چون) و غیره.[۱۴]

علاوه بر ویژگیهای مذکور، در رسم الخطِّ نسخه‌های خطّیِ فارسی از سده‌های چهارم و پنجم، خصوصیاتِ زیر در کتابتِ حروف متّصل (چسبان) ومنفصل (ناچسبان) ونوشتنِ تکواژه‌ها و واژه‌ها دیده می شود:

الف ـ اسلوبِ نگارشِ حروف

پ، چ، ژ / حروف مذکور در رسم الخط این دوره، گاه با سه نطقه، و گاه با یك نقطه و به مانند /ب، ج، ز/ عربی کتابت شده است.

ذ/ هر چند گفته‌اند:

[آنان که به پارسی سخن می رانند+ در معرض دال، ذال را ننشانند+ ما قبل اگر ساکن و جز «وای»* بُوَد+ دال است و گر نه ذال معجم خوانند[۱۵]] ولی در رسم الخط فارسی، کاتبان و نسخه‌نویسان قاعدهٔ مزبور را در همهٔ موارد رعایت نکرده‌اند. در رسم الخط قدیم فارسی قاعدهٔ کتابت ذال رعایت شده، و در مواردی هم دیده می شود که بین ذال ـ که صامتی است دندانیِ بی آوا ـ و دال ـ که صامتی است دندانیِ آوایی ـ فرق گذارده نشده است.

گ/ یکی از حروف خاص زبان فارسی /گ/ است، که اگر با یك سرکش کتابت شود با /ك/ مانندگی دارد. این حرف و حروف /پ و چ/ که در کتابت

---

* مقصود مصوتهای /i, e, a, u/ است در زبان فارسی.

Marfat.com

فارسی گاهی به صورت /ب وج/ کتابت شده است، اسباب بسیاری از تصحیفات و تحریفات و سرانجام تصرّفاتِ کاتبان را در نسخه‌های خطی فارسی فراهم آورده است.

در نسخه‌های باز مانده از دورهٔ موضوع بحث، در کتابت، میان /گ/ و /ك/ فرق گذارده شده، به نحوی که /گ/ را با دو یا سه نقطه که در زبر و زیر آن گذاشته‌اند به این هیأت /ڰ، ڰ، ڰ/ از /ك/ ممتاز کرده‌اند.

ر، د، س/ در برخی از نسخه‌های این دوره، مانند نسخهٔ کراچی از شرح التّعرف، مورّخ ۴۴۷ هجری، با گذاردنِ یك نقطه در زیر /ر، د/ و سه نقطه در زیر /س/ مشخص کرده‌اند. مانند بدادبر، فرامشت، پسر، سپاعتی

نشانهٔ مدّ/ در رسم الخط این دوره، و نیز به طور پراکنده در کتابتِ کاتبانِ سده‌های ششم تا هشتم، نشانهٔ مدّ در کلماتی که پس از حروف اضافهٔ /به، از، اندر، بر، که/ می آمده، ظاهر نمی شده، و گویا این خصیصهٔ کتابت بر اثر تمایلی بوده است که اهل زبان در نزدیك گردانیدن میان گونه‌های نوشتار و گفتار زبان داشته‌اند. به لحاظِ این نکته است که در نسخه‌های باز مانده از سده‌های چهارم و پنجم، و نیز در مواردی در نُسخِ خطّی فارسی سده‌های ششم تا هشتم صورتهایی/ از آن، بر آن، کان، اندرآن، وزآن، مرآن/ را به هیأت /ازان، بران، کان، اندران، وزان، مران/ که تلفظ می شده است کتابت کرده‌اند.

همزه (ء، ـءـ)/ کاتبان این دوره در کتابتِ همزه در مواضع مختلف، و در کلمات مختلف ـ اعمّ از کلمات عربی که شناسنامهٔ فارسی داشته و ترکیبات عربی ـ به شیوه‌های ذیل عمل کرده‌اند:

گاه همزه را در کلماتِ دخیل در فارسی و نیز در ترکیباتِ عربی، حذف کرده‌اند: منشا (منشأ)، مبدا (مبدأ)، عرق النسا (عرق النساء)، سوالمزاج (سؤالمزاج)، داالثعلب (داء الثعلب).

وگاه همزه را ظاهر کرده‌اند: مبداء، ومنشاء، سؤالمزاج، سؤالحال. و گاه نیز به جای همزه از نشانهٔ مدّ (~) استفاده کرده‌اند: داآلثعلب، داآلحیه، ان شاآالله.

Marfat.com

ی/می دانیم که در فارسی دری، اهل زبان «یا» های وحدت، مجهول، مصدری، و «یا» را ـ که به جای ضمیر می آمده است ـ به گونه‌های مختلف تلفّظ می کرده‌اند. در سده‌های چهارم و پنجم، در کتابت نیز از علائم و نشانه‌هایی استفاده می شده که انواع «یا» مشخص شود. متأسّفانه به علّتِ از بین رفتنِ نسخه‌های کهن از نگاشته‌های فارسی، تاکنون تاریخ گونه‌های زبانیِ زبان فارسی و نیز چگونگی تلفظ انواع «یا» بتحقیق برگرفته نشده است، با این همه /ی/ را به صورتهای ذیل در نسخه‌های بازمانده از دورهٔ مورد بحث می بینیم:

ي: كردي، چيزي، زيراكي (كه) /تی: كنێ، مردێ، موێ/ یی: همي داشت، بخوريي، هنديي / ئی/ ماهئ، بيامدئ، مئ جنبانيدئ، كفتندئ، اندكئ ازيشان، پيمانئ، نئ.

نشانهٔ اضافه/ علامت اضافه در رسم الخط این دوره به صورتهای زیر دیده می شود:

در کلماتِ مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ، گاه به صورت نیمهٔ /ی/ و به مانندِ همزه، و گاه به هیأت /ی/ کامل، و هم گاهی بدون نشانه آمده است مانند خزانهٔ اوی، زهرهٔ عقاب، ریزهٔ او، درجهٔ دوم.

در کلماتِ مختوم به مصوتهای بلند /آ=a/ و /او=u/ بیشتر به هیأت /ی/ و کمتر به صورت /ء/، و گاهی به گونهٔ نیمهٔ نخستین یا ـ یعنی ء ـ ضبط شده است. چونانِ بوی دهن، رضای ایزد، حکمای هند، مطبوخهای قوی، گوشهای دیگر، رگهای جهنده، اندامهای مرکبه، دندانهای برین.

اسلوب کتابتِ «یا»ی وحدت و یا های نسبت و مصدری / در رسم الخط این دوره، «یا» های وحدت و نسبت به صورتهای ذیل آمده است:

ی: ترّه‌ی است کرم (ترّه‌ای) هر ماده‌ی (ماده‌ای) پخته‌ی (پختگی) تازه‌ی (تازگی)

ءی: دستهٔ‌ی (دسته‌ای)، خانهٔ‌ی (خانه‌ای)

ء: حاجتمند بود هر پیشهٔ بعلم (پیشه‌ای)، هر پارهٔ را (پاره‌ای)، بجشکی پیشهٔ بود (پیشه‌ای)

Marfat.com

یئ: انفحه فضلیئست (فضله‌ایست، فضله‌ای است)

«یـا»ی وحدت در کلمات مختـوم به «یـا» گاهی مـانند /ی/ آمـده به گـونـهٔ: گرمیی، سردیی، درستیی. و گاه به هیأت /الی/ ـ که به صورت ریزتر بر بالای «یـا»ی وحدت ضبط شـده، به سـانِ ماهی برکناره ی آب پـدید آمـد (ماهیی، ماهی ای) اما این زشت نامیٔ باشد (زشت نامیی، زشت نامی ای).

کلمه‌های کـه و چه / حـرف «که» در رسم الخطّ این دوره، سـوای آن که بـه کلمهٔ ما بعد، چسبیده کتـابت شده، بـه صورتهـای /کی، كْ، که، کي، کیّ، کِ / نیز آمده است. و کلمهٔ «چه» به اشکال /ج، جی، جـه، چی، چ، چه/ ثبت شده است.

ب ـ اسلوب نگارش کلمات و ترکیبات

درزمینهٔ اتّصال و انفصـال کلمات مرکب ـ اعمّ از حـروف با کلمـه، کلمه بـا علامتهای جمع، کلمه بـا پسونـد ـ در رسم الخط این دوره قاعـده‌ای منظّم دیـده نمی شـود، ولیکن همچنان کـه گفته‌انـد: «در رسم الخط قرن پنجم هجـری بـر خـلاف چند قـرن اخیر ـ اصـل بر جـدا نوشتن این قبیـل کلمات است بجـز بـاء اضـافـه، بـاء تـاکیـد، نـون نفی و «هـا» عـلامت جمـع»[۱۶] بـا این همـه، در رسم الخط نسخه‌های خـطّی دورهٔ مورد بحث، می تـوان ویژگیهـای ذیل را درزمینهٔ فصل و وصلِ کلمات و ترکیبات مورد توجه قرار داد:

کلمات مـرکّب/ اگر کلمـه‌ای مـرکّب از دو اسم و یـا مـرکّب از اسم و صفت بـاشد، و حتّی اگـر از ترکیب آنها یـك مفهوم واحـد استنباط شـود، در این دوره جدا از هم کتابت شده است و بندرت بـا صورتهـای متصل این دسته از کلمات در نسخه‌های این دوره روبرو می شویم.

در مـوردِ ترکیبـاتی ماننـد همچنان، همچنین، همچُن، همچندان، همـانجا، نیز اصل بر جدا نوشتن است، یعنی کلمات مذکور را در رسم الخط این دوره به صورت هم چنان، هم چنین، هم چن، هم چندان، هم آنجا نویسانیده‌انـد.

پسـوندهـا نیز در این دوره، بیشـتر جدا از کلمـه کتابت می شـده، و بندرت

Marfat.com

مواردی دیده می شود که پسوند /گاه، ناك، گان، مند/ و غیره به کلمهٔ ماقبل چسبیده کتابت شده باشد.

صفات تفضیلی و عالی تر و ترین / هم در رسم الخط این دوره جدا از کلمه آمده، و در مواردی اندك متّصل به کلمه کتابت شده است.

پیشوند + فعل / پیشوندهای فعلی را مانند /می، همی / کاتبان این دوره جدا از فعل کتابت کرده‌اند. و به رغم آن باء تاکید و نون نفی را به فعل چسبانده‌اند.

باء اضافه / در نسخه‌های خطی این دوره بجز در مواردی چند، باء اضافه به کلمه چسبیده کتابت شده است، چه آن کلمه اسم باشد چه صفت، و چه کلمه با چسبیدن باء، دشوار خوان گردد و چه نازیبا. مانند: **ببیشتر، ببیماریها، ببینج**.

نشانهٔ جمع (ها) / «ها»ی جمع در رسم الخط دورهٔ مورد بحث متصّل کتابت می شود، اعم از آن که کلمه مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ باشد یا نه. مانند: حیلها (حیله‌ها)، جامها (جامه‌ها)، رودها (روده‌ها) و غیره.

اسلوب نگارش «است» / واژهٔ «است» از نظرِ زبانشناسی یك واژهٔ پیْ چَسب* است؛ زیرا این گونه‌واژه‌ها تکیه ندارند، و با چسبیدن به کلمهٔ پیش و پس از خود یك واحدِ آوایی را پدید می آورند[۱۷]. کاتبانِ این دوره واژهٔ «است» را به کلمهٔ قبل از آن، چسبیده کتابت کرده‌اند، اعم از کلمات مختوم به صامت و مصوّت، و سوّم شخص مفرد از فعل ماضی نقلی که در اصل، مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ است. و چون با کلمه «است» می آید، «ها»ی مذکور می افتد. مانند: بیشترست، جهانست، افتادست (افتاده است)، کردست (کرده است) وغیره.

۲۰ رسم الخطّ فارسی از سدهٔ ششم تا اواخرِ سدهٔ هشتم هجری / با آن که تا اوایلِ سدهٔ ششم هجری ترجمه‌هایی متعدّد از قرآن کریم به زبان فارسی صورت

---

* enclitic

Marfat.com

گرفت، و در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم رساله‌ها و کتابهایی علمی، عرفانی و دینی پرداخته شد، و گونهٔ معیار و ادبی زبان در حدّی شناخته بود، ولیکن هنوز صبغهٔ محلّی مؤلّفان و کاتبان ـ که در نگاشته‌ها و نسخه‌های سدهٔ پنجم دیده می شود ـ در زبانِ مؤلّف وکاتب رواج داشت، به طوری که مؤلّف یا کاتب در کتابت از گونهٔ زبانی خود متأثّر بود.

رسم الخطّ فارسی نیز دراین دوره، شیوه‌ای ثابت و اسلوبی معیّن نداشت،[۱۸] برخی از کاتبان که متأثّر از گونهٔ محلّی زبان بودند و در مواردی واکها و واژه‌های مفرد و مرکّب را به صورتی کتابت می کردند که در گفتارشان معمول بود. از اینجاست که در بیشترِ نسخه‌های خطی سده‌های ششم، هفتم و نیمهٔ اوّل از سدهٔ هشتم هجری، به انواع دیگرگونیهای آوایی* روبرو می شویم.

به طور کلّی، کاتبان و نسخهْنویسان نگارشهای فارسی در سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری، از اسلوبِ رسم الخط دورهٔ پیش متأثّر بودند، و برخی از حروف و کلمات را همانندِ طرز و شیوهٔ رسم الخط کاتبانِ سدهٔ پنجم هجری کتابت می کرده‌اند، خاصه آنان که از روی نسخه‌های خطّیِ مکتوب در سدهٔ پنجم به استنساخِ کتابی پرداخته‌اند.

تحقیق در جمیع جزئیات اسلوب نگارش کاتبان و رسم الخط دایر در نسخه‌های خطی این دوره، کاری است دشوار، و در حال حاضر ناممکن؛ زیرا پرداختن به آن به رؤیت وبررسی صدها نسخهٔ خطّی بستگی دارد، و این ممکن بسهولت تحصیل نمی شود. نگارندهٔ این سطور با توجّه به تحقیقِ آقای جلال متینی، در خصوص طرز کتابت /پ، چ، ژ، گ/ در برخی نسخه‌های موجود از این دوره، و عکسهای چند نسخهٔ خطّی ـ که پش از این از آنها یاد کردیم[۱۹]، به نکاتِ مهم در اسلوب نگارش کاتبان این دوره ـ که در نسخهْشناسی تصحیح نسخه‌های خطی باز مانده از دورهٔ مذکور سودمند تواند بود ـ توجه می دهد.

* تغییرات و دیگرگونیهای مانند ابدال، ادغام، حذف کردن صوتی از کلمه، و اضافه کردن صوتی به کلمه و کوتاه و بلند کردن مصوتهای بلند و کوتاه زبان را در اصطلاح زبانشناسی تبدیلات آوایی یا دیگرگونیهای آوایی می نامند.

Marfat.com

الف . اسلوب نگارش حروف

همچنان که گفتیم، کاتبان و نسخهْنویسانِ این دوره، به مانند دورهٔ پیش از گونهٔ زبانی خود متأثّر بوده‌اند، به نحوی که در نسخه‌های خطی این دوره دیگرگونیهای آوایی بوفور دیده می شود. بحث از تغییراتِ آوایی در مقولهٔ رسم الخط اسلوب و نگارش نمی گنجد؛ زیرا تغییرات آوایی، بحثی است از مباحث گونه شناسی زبان، که در بخشهای دیگر این کتاب به آن خواهیم پرداخت. ولیکن نسخه‌های این دوره نشان می دهد که کاتبان در نوشتن پاره‌ای از حروف، بدون تأثُّر از گونهٔ زبانِ محلّی خود، شیوه‌ها و طرزهایی را به کار برده‌اند، که شیوه‌های مزبور را می توان از ویژگیهای رسم الخط این دوره به شمار آورد.

یکی از ویژگیها و خصوصیات بارز در اسلوب نگارش این دوره ـ که در نسخه‌های سدهٔ پنجم نیز مواردی از آن دیده می شود ـ افزودنِ «الف» است به پایانِ بعضی واژه‌هایی که به مصوت بلند /او ـ u/ ختم می شود. مانند: ترازوا، کدوا، شفتالوا، زردالوا، لیموا، هُلوا، نیکوا، پهلوا، گلوا، آرزوا، نیروا، جادوا[۲۰]، که اهلِ زبان در گذشته آنها را به این صورت تلفظ می کرده‌اند: ترازوی، کدوی، شفتالوی، زردآلوی، لیموی، هلوی، نیکوی، پهلوی، گلوی، آرزوی، جادوی.

برخی از صاحبنظران در موردِ «الفِ» مذکور در رسم الخط این دوره گفته‌اند که این شیوهٔ کتابت «گویا نمودارِ تلفّظی خاص نباشد و تحتِ تأثیر کتابتِ عربی است». [۲۱] احتمال دارد که «الف» مذکور را کاتبان با توجّه به صیغهٔ جمع مذکر غائب از افعال ماضیِ عربی، وضع کرده باشند، ولیکن این «الف» از نظرِ زبان فارسی نیز در خورِ تأمّل است؛ زیرا کلمات مذکور ـ به طوری که از نسخه‌های خطی استنباط می شود ـ تا سدهٔ هشتم هجری، به صورتی تلفّظ می شده که حرفِ /ی/ در پایان کلمه و جزء کلمه بوده و با حرف /و/ یک هجا را می ساخته است. از این رو مستبعد نمی نماید اگر گفته شود که «ی» پایانی کلمات مذکور را کاتبان این دوره، با «الف مقصور» قیاس کرده و آن را در

Marfat.com

واژه‌هایی که مختوم به هجای /اوی/ بوده است، به هیأت /ا/ نویسانیده باشند.

دیگر از خصیصه‌های بارز در رسم الخطِ قرنهای ششم و هفتم هجری، وجود نقطه و شکل است که کاتبان بر زَبَر و زیرِ برخی از حروف ـ به منظورِ ممتاز کردنِ آنها از حروفِ همانند ـ گذارده‌اند. چنان که حروف /ر، د، س، گ/ را در نسخه‌های این دوره گاه به صورت /ږ، ډ، پس، ڭ، ڴ/ می بینیم. مانند ږوا، کار، بزږگوار، ډنبه، بډو، ډهن، بډانا، ډرست، تفپیر، مپلمانی، مپکون. و گاه سه حرف /ر، س، گ/ را به هیأت /ڕ، ڛ، ڭ/ می بینیم. مانند گوڛپند، ڛبك، کڛی، کښی، (گسی)، کفْت (گفت) باڕان، باڕیدن، ڕاندن.

کلمه یا حرفِ /که/ نیز در رسم الخط این دوره مانند دورهٔ پیش، گاه به کلمهٔ پس از خود متصل کتابت شده است، مانند کپارهٔ (که پاره‌ای)، کدنبال (که دنبال) کچون (که چون) کتان (که تان). و گاه به صورت جدا، و به صورت /که، کی، ك/

/ڤا/ی اعجمی که در رسم الخط قرن پنجم هجری از آن سخن گفتیم در نسخه‌های این دوره هم دیده می شود، ولیکن نه به کثرت و فزونی نسخه‌های سدهٔ پنجم. در برخی از نسخه‌های این دوره مانند نسخهٔ *تاج التراجم*، *تکملة الاصناف* و *تفسیر ابوالفتوح رازی* اصلاً /ڤا/ وجود ندارد و کلماتی مانند /فزونی، فام/ و غیره که در نسخ سده‌های چهارم و پنجم به هیأت /ڤزونی، ڤام/ کتابت شده در بسیاری از نسخ این دوره به گونهٔ /فزونی، فام (وام)/ کتابت شده، و هر چند که به سوی نسخه‌های موجود از سدهٔ هشتم هجری نزدیك می شویم /ڤا/ی اعجمی را کمتر می بینیم، به نحوی که در نسخه‌های سدهٔ هشتم بندرت با این حرف فارسی رویاروی می شویم. گویا کاتبانِ نیمه دوم از سدهٔ هشتم هجری با این حرف آشنا نبوده‌اند، و بعضی از آنان مانندِ کاتبِ نسخه شمارهٔ Pi, I66/2668 کتابخانهٔ پنجاب (لاهور) که بر اساس نسخه‌های کهن، کتابی را استنساخ کرده‌اند، آن حرف را نمی شناخته و با دو نقطه به صورت /قا/ کتابت کرده‌اند.

Marfat.com

و اما حروف دیگر:

پ، چ، ژ / کاتبانِ این دوره در کتابت سه حرفِ مذکور یکدست عمل نکرده‌اند، بعضی از آنان /پ، چ، ژ/ را با سه نقطه و بعضی دیگر /ب، ج، ز/ با یك نقطه نویسانیده‌اند.

ذ/ قاعدهٔ ذال را ـ که در رسم الخط دورهٔ نخست از آن سخن گفتیم ـ بیشتری کاتبانِ سده‌های ششم و هفتم هجری رعایت کرده‌اند، ولی کاتبان سدهٔ هشتم بندرت به اصلِ ذال توجّه داشته، و در بسیاری از نسخه‌های نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم مطلقاً میانِ ذال و دال ممتاز نشده، مگر نسخه‌هایی که در نسخهٔ منقول عنه کاتب قاعدهٔ مذکور وجود داشته بوده است. *

نشانهٔ مدّ (~) / در برخی از نسخه‌های موجود از قرون ششم و هفتم هجری ـ که کاتبان تحتِ تأثیر گونهٔ محلی زبان بوده‌اند ـ مصوّتِ بلند /آ ā/ را در آغازِ کلمات به مصوّتِ کوتاه /اَ=a/ و شاید /اُ=o/ تبدیل و کتابت کرده‌اند؛ مانند افرید (آفرید)، اشکارا (آشکارا)، افتاب (آفتاب)، امیختن (آمیختن)، اسوده (آسوده). این اسلوبِ کتابت ـ که بر اثرِ گونهٔ زبان بوده است ـ در نسخه‌های سدهٔ هشتم بندرت دیده می شود، و در نسخه‌های پس از قرن هشتم اصلاً مشاهده نمی شود.

در مورد این اصل ـ که جزء گونه زبان است و به رسم الخط بستگی ندارد ـ در بخشِ گونهٔ زبان و تحفّظ آن به هنگام تصحیحِ کتابهای خطّی سخن خواهیم گفت؛ زیرا برخی از مصحِّحان این مقوله را از ویژگیهای رسم الخط دانسته و در همانند کردن موارد آن به صُورِ مرسوم و رایج اهتمام کرده‌اند.

چه / کلمه یا حرف «چه» در نسخه‌های این دوره به صُوَر/ چ، چی، چه، ج، جی، جه/ کتابت شده است.

نشانهٔ اضافه / علامت اضافه در رسم الخط این دوره، خاصّه در نسخه‌های

---

* به قول شمس قیس رازی ذال معجمه در سدهٔ هفتم هجری در گونهٔ زبان اهل غزنین و بلخ و ماوراء النهر وجود نداشته است، و شاید پیش از آن نیز در برخی از گونه‌های فارسی میان ذال و دال فرقی نمی گذاره‌اند ← قزوینی، مقدمه تاریخ جهانگشا ۱/ فح ـ فط

Marfat.com

قرون ششم و هفتم به صورتهای زیر ضبط شده است:

□ در کلماتِ مختوم به مصوّتِ بلند /آ=ā/ گاه به هیأت /ی/ آمده است. مانند سزای ترسا ان. و گاه هیچ گونه علامتی دیده نمی شود. مانند صفها فریشتگان (صفهای فریشتگان)، خرما نیم رسیده (خرمای نیم رسیده)، خاصیتهاترها (خاصیتهای تره‌ها)، اعضا حیوانات (اعضای حیوانات)، حلواها بسیط (حلواهای بسیط). و گاه در برخی موارد استثنایی /ی/ اضافه به هیئت /الف/ ضبط شده است*؛ مانند استهزاایشان (استهزای ایشان)**.

□ در واژه‌های مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ، کاتبان گاه به آوردنِ صورتِ کامل /ی/، و گاهی به ضبط کردنِ صورتِ نیمهٔ اوّل آن ـ یعنی /s/ ـ مبادرت کرده‌اند. مانند فرشته‌ی موکلّ، فریشته ی موکّل (فرشتهٔ موکل) بنده‌ی مقرّب، بنده‌ی مقرّب (بندهٔ مقر ب)

اسلوب نگارش یای وحدت / یای وحدت در نسخه‌های این دوره به صورتهای زیر کتابت شده‌است:

□ ءی در کلمات مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ مانند ولیمه‌ءی ساخت (ولیمه‌ای)، بهانه‌ءی جُست (بهانه‌ای). گاه درهمین کلمات یاء وحدت به هیأت مرسوم درروزگارِ ما، یعنی به مانند (ای، ئی، یی / نویسانیده شده است: باره‌ئی، باره‌ای، بـٰره‌یی (پاره‌ای) وگاهی به صورت /ی/ آمده است. مانند کوینده‌ی ازیشان (گوینده‌ای)، باره‌ی (پاره‌ای)

در کلمات مختوم به /ی/، یاء وحدت به صُوَرِ زیر کتابت شده است:

ای: روشنای (روشنایی)

ء ی: روشناءی (روشنایی)

یٓ، یِ: روشنایٓ (روشنایی)

واوعطف/ کاتبان این دوره، ودر برخی از موارد نسخهٔ‌نویسانِ سدهٔ نهم و

● تبدیل /ی/ علامت اضافه در این مورد را می توان با قاعدهٔ رسم الخط کلمات مختوم به /او و/ که پیش از این بحث شد، مانند «نیکوا» که دراصل «نیکوی» بوده است قیاس کرد.

● ● این موارد بسیار نادراست و احتمال سهو کاتب در تکرار.

Marfat.com

دهم هجری ـ خاصّه در استنساخ دیوانها و کتابهای منظوم ـ واو عطف را به صورت ضمّه /ـُـو/ کتابت می کرده‌اند[۲۲] ؛ زیرا این واو به مانندِ ضمّه ادا می شده، و در تلفظ با آخرین حرفِ کلمهٔ پیش از خود یك هجای تکیه‌دار می ساخته است؛ مانند جانُ وجهان ، جستُ‌وجو، گفت‌وگو، که بعضاً به صورتِ جانُ جهان ، جستُ جو، گفتُ گو کتابت می شده است .*

ب . فصل و وصل حروف و کلمات

درمورد انفصال و اتصال کلمات ـ اعمّ از حروف به کلمه ، کلمه به پیشوند و پسوند ، پیشوندهای فعلی همی ، می ، باء تأکید و نونِ نفی ـ کاتبان این دوره به‌مانندِ دورهٔ قبل کتابت کرده‌اند ، به این قرار :

است/ این کلمه را جز در مواردی نادر به کلمهٔ قبل چسبانده‌اند . در نسخه‌های موجود از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم مواردی دیده می شود که کاتبان کلمهٔ «است» را منفصل کتابت کرده‌اند .

هم + کلمه / دراین دوره ، به خلاف دورهٔ قبل ـ که «هم» را از کلماتی چون همچنان ، همچندان و غیره جدا کتابت می کرده‌اند ـ گاه جدا و گاه پیوسته به کلمهٔ بعد نویسانیده‌اند . در نسخه‌های سدهٔ هشتم متصل نوشتن «هم» به کلمهٔ پس از آن بیشتر معمول شده است .

نشانهٔ جمع (ها) / اسلوبِ نگارش «ها»ی نشانهٔ جمع در همهٔ موارد اعمّ از کلماتِ مختوم به «هاء» غیر ملفوظ ، صامت و مصوّت ـ به کلمهٔ قبل از خود متصل کتابت شده است .

پسوندها / پسوندها در رسم الخط این دوره ، به کلماتِ ما قبل گاه چسبیده و گاه جدا کتابت شده است . اگر کلمات مختوم به‌هاء غیر ملفوظ بوده به هنگام آوردنِ پسوند ، «ها» را به کتابت نیاورده‌اند . مانند کینور (کینه‌ور) ، دیدور (دیده‌ور) ، و هم در مواردی با اثباتِ «ها» کتابت کرده‌اند . مانندِ اندیشه مند ،

---

* این شیوهٔ کتابت ، برخی از محقّقانِ نسخه‌های خطّی را فریب داده ، و کلماتی چون جانُ جهان را جانِ جهان خوانده و چاپ کرده‌اند ← ریاحی ، *نزهة المجالس* ، ص ۶۳۱ .

Marfat.com

دیده‌ور.

پیشوندها/ کاتبان این دوره، در مورد پیشوندهای فعلی، شیوه‌های کاتبان دورهٔ قبل را به کار بسته‌اند، به نحوی که /می و همی/ را از فعل جدا کتابت کرده، و باء تاکید را به فعل چسبانده، و نون نفی را گاه متصل و گاهی منفصل نشان داده‌اند.

پیشوندِ باء اضافه را نیز به کلمهٔ پس از آن چسبانیده‌اند، چه کلمهٔ مزبور اسم باشد، چه صفت وچه قید.

۳. رسم الخط فارسی از سدهٔ نهم تا قرن سیزدهم هجری/ هر چند فارسی زبانان در طولِ سده‌های چهارم تا دهم به جهتِ نگارش ورسم الخط، قواعد و اصولی وضع نکردند، ولی از سدهٔ دهم که زبان فارسی در شبه قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر به عنوان زبان فرهنگی و عقیدتی رواج یافت و فراگیر شد، عدّه‌ای از اهلِ زبان بر آن شدند که حروفِ فارسی را نشان دهند، و پاره‌ای از شیوه‌های رسم الخط فارسی را مورد بحث و فحص قرار دهند. از اینجاست که در مقدّمهٔ کتب لغت ـ که از سدهٔ دهم به بعد در شبه قارهٔ هند و آسیای صغیر تألیف شده است ـ مؤلّفان از حروف فارسی و چگونگی نگارش آنها سخن گفته‌اند. چنان که میرجمال الدین حسین انجو شیرازی در آیین یازدهم از مقدمه فرهنگ لغت خود از املاء فارسی یاد کرده، و هر چند که در سخنانِ او بحث رسم الخط وگونهٔ زبان خلط شده است، ولیکن برای شناختِ بهتر از تاریخ رسم الخط فارسی که در نسخه‌شناسی وتصحیح کتابهای خطّی سودمند می افتد ـ قسمتی از سخنان او را نقل می کنیم، و سپس به جزئیات رسم الخط نسخه‌های خطی این دوره می پردازیم.[۲۳]

«بدان که املا در عرفِ ارباب کتابت، عبارت است از نوشتن حروف مفرده ومرکبه بر نهجی که اصحاب این فن تعیین کرده‌اند، و این که می گویند که «فلان املاء دارد» مراد آن باشد که کتابتش موافقِ تعیینِ ارباب این فن است، و بی املا بودن، عیب تمام است. پس بر صاحبانِ کتاب، واجب و لازم باشد که قواعد املا را از خطوط معتبره که در املا نوشته‌اند، و کتبی که دراین فن پرداخته‌اند،

Marfat.com

استنباط نمایند، یا از شخصی که معتمد علیه این وادی باشد بپرسند و بعمل مقرون گردانند؛ زیرا که بعضی از حروف هست که نمی نویسند و خوانده می شود، وبعضی می نویسند وخوانده نمی شود، وبعضی از صِیَغ هست که در معنی مصدری وفعل ماضی آن حرفی باشد، چون آن راتصریف نمایند به فعل مضارع و امر، آن حرف به حرف دیگر تبدیل یابد. بنابر این، در املا کتابت معتبر است نه تلفّظ. آنچه از این وادی معلومِ این حقیربی بضاعت گشته بود از حروف مفرده ومرکّبه، حروف مفرده را در آیین دهم مرقوم ساخت ومرکّبات را دراین آیین ذکر نمود، التوفیق من الله تعالی:

اوّل آن که ما قبل واو معروف وواو مجهول البته مضموم باشد، وما قبل یای معروف ویای مجهول البته مکسور، امّا در املای فارسی بعد از ضمّه واو نوشتن، و بعد از کسره یا مرقوم گردانیدن، در بعضی از محال ومواضع است ودر املای ترکی، در اکثر جاها بعد از فتح الف وبعد از ضمه، واو، بعد از کسره یای مثناة تحتانی نویسند.

دیگر هر گاه که به صفت موصوف مقدم آید، حرف آخر را ساکن گردانیده، مثل کبوْد اسب.

دیگر هر گاه بر اوّل لغتی که مُصَدّر به أَلف باشد، بای زایده وبای امر، ومیم نهی ونون نفی در آورند آن الف را به یای تحتانی بدل کنند. چون بر کلمهٔ «افتاد» بای زایده افزودند «بیفتاد» گفتند، وبای امر در آوردند «بیفت» خواندند، ومیم نهی فزودند «میفت» گفتند، ونون نفی در آوردند «نیفتاد» خواندند، واز افروز و افتاد جهت ضرورت شعر اگر الف را حذف نمایند چون بای زایدهٔ امر ومیم نهی و نون نفی بر سر کلمات مذکوره در آوردند، بفتاد وبفروز گویند، چنانچه ادیب صابر گفته:

بر همه یاران به چهره بر همه خوبان به قد
رو و قد چون سرو وگل بفروز وبفراز ای پسر

مولانا محمد عالم گفته:

ما سیه بختیم وبدروزیم واختر سوخته
شمع مقصودی به دست خود شبی نفروخته

وهرگاه بر سرِ کلمه، الفِ ممدوده باشد، آن را به موجب قاعده‌ای که در آیین چهارم مرقوم گشت، دو الف اعتبار کنند، ودر حینی که بای زایده وبای امر ومیم

Marfat.com

نهی و نون نفی بر آن افزایند یك الف را قلب به یای تحتانی کرده، الف دیگر را به حال خود مستقیم دارند. چنانچه کلمهٔ آراست، مثالِ بای زایده: بیاراست، مؤیّدِ بای امر: بیارا، تمثیل نهی: میارا، تأیید نون نفی: نیاراست. و اگر کلمهٔ دیگر را بر کلمه‌ای که مُصدَّر به الفِ ممدوده باشد بیفزایند در بعضی از صِیغ الف را به یای تحتانی قلب کنند، چنانچه کلمهٔ آس را که بر آب افزودند یك الف آب را قلب به یای تحتانی نموده، الف دیگر را مستقیم داشته آسیاب خواندند.

دیگر آن است که هر گاه دو کلمه را با هم ارتباط دهند، وحرف آخرِ کلمهٔ اوّل و حرف اوّلِ کلمهٔ آخر از یك جنس باشد، یا آن حروف را با هم قُربِ مخرج باشد، حرف آخر کلمهٔ اول را حذف کنند یا ادغام نمایند. علامتِ حذف آن است که آن کلمه مخفّف باشد، و ادغام، آن که مشدّد بود. مثلاً «نیم» را که به «من» ترکیب کنیم «نیمّن» گوییم، نه نیم من. چنان که استاد به قید نظم آورده:

در وضو کن به نیمن استنجا

دارمر دست و روی نیمن را
پس بدان نیمنی که می ماند
پای شوید چنان که می داند

و از «بادام مغز» یك میم را حذف نموده «بادامغز» خواندند. شرفِ شفروه راست:

چون به شکل خنده بگشاید نمکدانِ حیات
در میانِ پسته‌ای سی و دو بادامغز بین

و از سپید دیو، یکدال را حذف کرده سپید یو گفتند. حکیم فردوسی گفته:

سپید یو از تو هلاك آمدست
مرا از تو هم سر به خاك آمدست

واز «گرددهن»، یك دال را انداخته «گردهن» گفتند. حکیم نزاری قهستانی نظم نموده:

یادك زخکك یارکك گرد هنگ

حکیم سوزنی در هجا گفته:

تیره رخی و پر زمو
گردهن و سیاه رو

Marfat.com

و کلمهٔ «شرمنده» که در اصل «شرم منده» بوده، چه «منـد» و «منـده» به معنی خداوند آمده، یك میم را حذف کرده شرمنده گفتند. وهمچنین «غمنده» که در اصل «غم منده» بوده است. وهمچنین نا، که به معنی محل آمده می گوییم تیزنا، یعنی محل تیزی. چنان که کمال اسماعیل به نظم آورده:

زوصفِ تیغ توزان قاصرم که اندیشه
بریده گشت چوبر تیزناش کردگذار

ودرازنا، به معنی محل درازی. واگر به قاعدهٔ مذکور شده بوده باشد، بر این قیاس محلِ پهنی را «پهن نا» بایست گفت، وحال آن که «پهنا» می گویند. تمثیل حروفی که قرب مخرج در میانِ آنها باشد: دورا، دوگان می گویند، وسه راسه گان، و چهارگان وپنجگان، برین روش یك را، یك گان باید گفت، وحال آن که یکان می گویند. از «نیم من»، یك میم را حذف کردند واز «پهن نا» یك نون را محذوف ساختند، واز «یك گان» به جهتِ قربِ مخرج کافِ تازی وکاف عجمی یك کاف را انداختند. تمثیل ادغامات: «شبو» در اصل «شب بو» بوده، با را در با ادغام نموده «شبو» خواندند. وهمچنین شباز، در اصل «شب باز» بوده، با را در با ادغام کرده شباز گفتند. وتمثیل ادغام حروفی که باهم قربِ مخرج دارند. مثلاً چون درمیان بای تازی وبای عجمی قرب مخرج بود در کلمهٔ «شبپره»، بای تازی را که حرفِ آخرِ کلمهٔ اول است که «شب» باشد در بای پارسی که حرفِ اوّلِ کلمهٔ دوم است که «پره» بود ادغام کرده «شپره» گفتند. وهمچنین در کلمهٔ بدتر، دال را که حرفِ آخرِ کلمهٔ اوّل است به واسطهٔ قربِ مخرج به تا، که حرف اولِ کلمهٔ آخر است حذف کرده بتر، مخفف گفتند یا ادغام نموده بتّر مشدّده خواندند. وکلمهٔ زودتر، نیز از این مقوله است، چنانچه مولوی معنوی فرماید:

دامنِ او گیر زو تر بیگمان
تا رسی در دامنِ آخر زمان

وجوهری گفته:

بر مسکنش هر لحظه من نالم زدردِ جان وتن
یارب زلطفِ خویشتن بازش به من زو تررسان

وکلمهٔ آب وند، که ظرف آب را گویند، هم از این جنس است، چه «وند» ظرف باشد به واسطهٔ قرب مخرج با به واو، بارا که حرفِ آخر کلمهٔ اوّل است حذف

Marfat.com

کرده آوند گفتند، و اکنون، هر ظرف و خنور را آوند نامند. و دلیل بر آن که حرفِ آخرِ کلمه محذوف می شود، آن است که در حروفی با هم قرب مخرج دارند مشاهده شده که حرف آخر کلمهٔ اوّل است محذوف گشته*.

دیگر هر گاه لغت عربی که در آخر آن تای فوقانی باشد وآن را در عبارت عربی بصورت «ها» نویسند، مثل ظهیر الدولة و السعادة و الرفعة و الشوکة چون در پارسی نویسند، آن تا آت را دراز باید نوشت مانند ظهیر دولت و سعادت و رفعت و شوکت. و این تا ها را در عبارت پارسی گرد نوشتن بی املاست. دیگر چون «إنشاء الله» «عنقریب» در عبارت عربی نویسند منفصل باید نوشت ودر عبارت پارسی متصل، به سبب آن که پارسی زبانان این کلمات را یك لفظ دانند، و قواعد عربیه رامنظور ندارند. دیگر، چون نون و بای موحّده در پهلوی هم واقع شوند اولی آن است که آن «نون و با» را قلب به میم نمایند، چنان که دُنب را دُمْ گویند و خُنب را خُم و سُنب را سم. در محل ضرورت قلب به میم کنند، مانند آن که کمبلی را کملی گویند. چنانچه رضی الدین نیشابوری گفته:

دراز کار بود گر به کسوتِ کملی
به تاج و تخت کند میل رای پیر و گدا

و همچنین خنب را خم، و خنبره را خمره و دنبل را دمل و انبله را امله، و دنب را دم و سنب را سم، و کنب را کم خوانند ـ و مُعربش قم است و آن شهری است مشهور از عراق عجم که به تعریب اشتهار دارد ـ و اگر ضرورت ندانند آن کلمه را همان طور به نون و بای موحّده نویسند، چنان که ابیات ذیل مستشهد این مدعاست؛ شیخ اوحدی فرماید:

به دکان می فروشان گروست هر چه دارم
همه خنبها تهی گشت و هنوز در خماری

وحکیم ناصر خسرو گفت:

در خنبره بماند دو دست برای کوز
مگذار کوز و دست برآور زخنبره

* نکته‌های مذکور از مقولات گونهٔ زبان است که فاضلان دورهٔ موضوع بحث از آنها به عنوان «قواعد املا» سخن گفته‌اند، چنان که برخی از معاصران آنها را از مباحث آیین نگارش دانسته‌اند. ← همین کتاب بخش ۶.

Marfat.com

ظهیر الدین فاریابی گوید:

گر عدو لافی زند تا با تو هم‌جنسی کند
عاقلان دانند مور از مار و شهد از انبله

مولوی معنوی به نظم آورده:

تو بدان خدای بنگر که صد اعتقاد بخشد
ز چه سنی است مروی ز چه رافضی است کنبی
بفرست سوی بینش همه نطق را وتن را
که تو را یکی نظر بِه که همیشه می غرنبی»

باری، از نکاتِ بارز در رسم الخط نسخه‌های خطی این دوره جدا نوشتنِ کلمه یا حرف /که/ است، به نحوی که هر چند از نسخ موجود از اواخر سدهٔ هشتم به سوی نسخه‌های خطی سدهٔ نهم می رویم، منفصل نوشتنِ «که» بیشتر دیده می شود، وچون به نسخه‌های سده‌های یازدهم وپس از آن می رسیم متصل نوشتنِ «که» نه به کلمهٔ پس از خود، بلکه به کلمهٔ پیش از خود؛ مانند اینستکه، کسیکه، راهیکه وغیره رایجتر می نماید.

از دیگر خصیصه‌های رسم الخط دورهٔ موضوع بحث در نسخه‌های خطّیِ فارسی عدم وجود /ڤا/ی اعجمی است. به طور قطع ویقین می توان گفت که کاتبانِ و نسخه‌نویسانِ نگارشهای فارسی از سدهٔ نهم به بعد این حرف را در برخی از کلمات به مانندِ /ب/ ودر بعضی دیگر به گونهٔ حرف /ف/ تلفظ می کرده، وحرفی به هیأت /ڤا/ نمی شناخته‌اند. بنابر این، اگر به نسخه‌ای از نسخ نگاشته‌های دیرینهٔ فارسی روبرو می شویم که حرف مذکور بخطا، با دو نقطه /قا/ کتابت شده ویا صورت صحیح آن، یعنی با سه نقطه ضبط شده باشد، بدون تردید نسخهٔ اساس کاتبِ این دوره از نسخه‌هایی بوده که بین سدهٔ پنجم تا اوایل قرن هفتم هجری ویا اندکی پس از آن کتابت شده است.

در اسلوبِ نگارش دورهٔ دوم گفتیم که کاتبان برای ممتاز گردانیدن برخی از حروف مانند /د، ر، س/ از گذاردنِ نقطه استفاده می کرده‌اند، وآن حرفها را به صورتهای /د، ر، پس/ می نویسانیدند، در رسم الخط این دوره، کاتبان بندرت، صرفاً زیر حرف /س/ سه نقطه می گذارند، وگاه حرف /ش/ را

Marfat.com

نیز به هیأت /پش/ کتابت کرده‌اند.

حرفهای /پ، چ، ژ/ در اسلوبِ نگارش کاتبانِ اوایل دورهٔ موردِ نظر گاه با سه نقطه، و گاه با یك نقطه کتابت شده و در اواخرِ این دوره بجز استثناهای بسیار نادر، عموماً به مانندِ /ب، ج، ز/ ضبط شده است.

حرف /گ/ نیز در نسخه‌های موجود از سدهٔ نهم هجری بندرت، با سه نقطه ـ یعنی گْ ـ مشخص شده، و در اواسط این دوره همانند /ك/ کتابت گردیده، و در نسخه‌های موجود از سدهٔ سیزدهم، برخی از کاتبان آن حرف را با دو سر کش، مانندِ اسلوب امروز نویسانیده‌اند.

قاعدهٔ ذال فارسی را کاتبان سدهٔ نهم بندرت رعایت کرده‌اند. و با آن که در اواسط این دوره از ادوارِ رسم الخط فارسی بیشتر لغویان به تعریف ذال فارسی و فرق آن از دال توجه داده‌اند[۲۴]، ولی کاتبان این دوره از اواخر سدهٔ نهم هجری به بعد، آن قاعده را رعایت نکرده‌اند.

نیز وصلِ کلمات در رسم الخط دورهٔ موضوع بحث به قیاس با دوره‌های اوّل و دوّم فزونی دارد، به نحوی که کاتبان این دوره، پیشوندهای فعلی را پیوسته به فعل کتابت کرده‌اند، و صفات تفضیلی و عالی /تروترین/ را به کلمهٔ ماقبل آن چسبانیده نویسانیده‌اند، و ضمایر اشارهٔ /آن و این/ را به کلمات پس از آنها متصل نوشته‌اند. یعنی اینمعنی، آنشهر، آنخانه ضبط کرده‌اند، نه این معنی، آن شهر و آن خانه.

از ویژگیهایی که از اسلوب نگارش و رسم الخط حروف و کلمات در نسخه‌های خطی فارسی مورد بررسی قرار گرفت چنین استنباط می شود که کاتبان قرون پنجم تا هشتم هجری، برخی از خصیصه‌های گونه‌ای زبان خودرا در کتابت نگارشهای فارسی وارد رسم الخط کرده‌اند، از این رو مصحّحان کتابهای خطی باید به هنگام تصحیح این دسته از نسخه‌ها خصیصه‌های مذکور را ـ که از نظر تاریخ زبان فارسی وگونه شناسی گونه‌های آن درخورِ اهمیت و سزاوار تحفّظ است ـ با قواعدِ رسم الخط نیامیزند.

نیز کاتبان ونسخْه‌نویسان دورهٔ اوّل و دوّم از ادوارِ نسخْه نویسی، برخی از کلمات را مضبوط و مشکول کتابت کرده‌اند؛ یعنی واژه‌ها را به همان صورت که

Marfat.com

در گونهٔ محلی خود تلفظ می کرده‌اند با زیر و زبر و پیش و تشدید/ـِ، ـَ، ـُ، ـّ/ و تبدیلاتِ آوایی چونانِ کوتاه کردن مصوتهای بلند و ادغام و حذف حروف نویسانیده‌اند. این دسته از اشکالِ آوایی و واژگانی، هر چند که پیوندی با آیین نگارش دارد، ولیکن همچنان که گفتیم از مقوله‌های زبانشناسی است، وبه لحاظ تحقیق در تاریخ زبان فارسی سخت مفید و مغتنم، و نباید آنها را از رستهٔ قواعد و اصول رسم خط به شمار آورد، و به بهانهٔ سهولت و آسانْ سازی قرائت و خواندن متون کهن و دیرینه، موارد مذکور را به گونهٔ اشکال رایج و امروزین آنها تبدیل کرد، چنان که برخی از مصحّحان و ویراستاران، بدون توجّه به اهمیت نکته‌های مربوط به گونهٔ زبانِ کاتب، ضبطِ آنها را به صُوَر متداولِ روزگار خود تغییر داده‌اند.

Marfat.com

۰۶ گونهٔ زبانِ نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون

Marfat.com

گونهٔ زبان* عبارت است از تلفظها و صورتهایی از واکها، واژه‌ها و ساختهای دستوری یك زبان واحد، که در زمان و مکان و به مناسبتها و موقعیتهای کارکرد زبان در اجتماع به وجود می آید، و با گونهٔ معیار** تفاوتهایی در صورت و واژه و برخی از ساختهای دستوری دارد.[1]

این تعریفِ کلّی و زبانشناسانهٔ گونهٔ زبان است، امّا مقصود نگارنده از گونهٔ زبانِ کاتبان نُسَخِ خطّی فارسی، واکها و تلفّظهای محلی آنان است که در زمانها و مکانهای مختلف به هنگامِ نسخه‌نویسی و به طور طبیعی بر گونهٔ زبانِ مؤلف اعمال کرده‌اند.

برای روشن شدن موضوع مثالی می آریم: فرض کنید کتابی توسط یك مؤلّف رازی الاصل ـ که موطن او هم ری بوده ـ تألیف شده به نحوی که مؤلّف مثلاً وجه فعل مضارع را از /رفتن، زدن، خوردن/ به صورتهای /بروید، بزنید، بخورید/ که درگونهٔ ری تداول داشته است، ضبط کرده. سپس همین اثر در سدهٔ هشتم هجری به اهتمامِ کاتبی از نواحی ماوراء النهر استنساخ شده،

** Variant

* S. Variant

Marfat.com

به طوری که کاتب با توجّه به گونهٔ محلی خود وجه فعل مضارع را با ابدال / /id/ به / /it/ـ یعنی به صورت /برویت، بزنیت، بخوریت/ ـ در دستنویس خود ثبت کرده‌است. این ابدال صوتی/را|ـ و/دیگر تغییراتِ آوایی را که پس از این به آنها خواهیم پرداخت ـ نگارندهٔ این سطور به گوهٔ زبانِ محلی کاتبان تعبیر کرده‌است که در برخی از موارد می تواند گونهٔ زبانِ محلیِ مؤلّفان نیز به شمار آید.

گونه‌های زبانی مؤلّفان وکاتبان فارسی زبان به مانند دیگر گونه‌های تاریخی زبان، تاکنون مورد بحث و بررسی زبانشناسان قرار نگرفته، ولیکن قدر مسلّم این است که تا اوایلِ سدهٔ هفتم هجری، دانشمندان و نسخهْنویسان با یك گونهٔ معیار سخن نمی گفتند ونمی نوشتند، وزبان فارسیِ دراین دوره در منطقهٔ وسیعی، دارای تلفظهای گوناگون آوایی وواژگانی وحتّی ساختارهای متفاوتِ دستوری بود. تلفظهایی مانند /دانشومند، دانشمند، سخون، سخن، چون چُن، دشخوار، دشوار، اُشنا، اَشنا، اِشنا، آشنا، آشناه، شنا، شناه، وا، با، فا/ و امثال آنها که در نگارشهای دیرینهٔ فارسی می بینیم حاکی از گونه‌های محلی زبانِ فارسی است که اهلِ قلم وکاتبان طبیعتاً از آنها متأثّر بوده‌اند.

علاوه بر گونه‌های محلی زبان فارسی، در سده‌های نخستین تمدّن اسلامی در قلمرو وسیع آن زبان، لهجه‌ها و گویشهای دیگری ـ که پیش از اسلام در منطقهٔ مورد بحث وجود داشته و در قرون نخستین اسلامی و پس از آن هم به عنوان وسیلهٔ ارتباط اقوامِ مختلف به کار می رفته، وتاکنون برخی از آنها متداول است ـ وجود داشته. چنان که به قول جغرافی نویسانی چون مسعودی، مَقْدِسی و ابن حَوقل و دیگران گویشهای طبری، خوزی، آذری، دیلمی، بلوچی، خوارزمی و غیره در قلمرو فارسی دری رایج بوده‌است.[۲] سوای گویشهای مذکور، پیدایشِ دین وتمدّن اسلامی در منطقهٔ فارسی دری، اسباب مهاجرت اعراب را به آن منطقه فراهم آورد. وجود گویشهای مذکور و نیز رسمیت دادن به زبان و خط عربی در قلمرو فارسی دری، بر گونه‌های محلی آن زبان اثر گذارد، به نحوی که با وجودِ ادب نوشتاری به زبان فارسی دری،

Marfat.com

هرگز یك گونهٔ معیار و عمومی ملحوظِ دانشمندان و نسخهْنویسان نبود، هر مؤلّفی تلفظهای محلی خود را درنوشتن به کار می برد، و هر کاتبی به هنگام استنساخ کردن ـ خاصه اگر به کتابت اثری از طریق استماع می پرداخت ـ بدون توجه به تلفظهای محلی مؤلّف و ضبطهایِ نسخهٔ مأخوذ از خصیصه‌های محلی وگونه‌ای زبان متأثّر بود.

تأثیر گونهٔ زبانی کاتبان در نسخهْ نویسی وکتابتِ نگارشهای فارسی، در نسخه‌های مکتوب بین اوایل سدهٔ چهارم تا اواخر سدهٔ پنجم بیشتر محسوس و مشهود است، و علّتِ آن همچنان که اشاره شد، عدم وجودِ گونهٔ معیار بوده‌است درمیانِ اهلِ زبان.

در آن که گفتیم: صبغهٔ گونهٔ زبانی نسخه‌های مکتوب در قرون چهارم و پنجم هجری بیشتر است، تأثیر و نقش گونهٔ زبانی را بر کاتبانِ دوره‌های بعد از آن نفی نمی کند، اما باید توجه داشت که تأثیر گونه‌های محلیِ زبان بر نسخهْنویسانِ سده‌های ششم و هفتم هجری بتدریج کمتر شده است. چنان که اگر دو نسخه از ترجمهٔ *تفسیر طبری* را، که یکی در سدهٔ پنجم استنساخ شده باشد، و دیگری در سدهٔ هفتم، از نظرِ تغییراتِ گونه‌ای زبانِ فارسی بسنجیم، در نسخهٔ قرن پنجم نمونه‌های بیشتری از تغییرات مزبور را خواهیم یافت؛ زیرا هر چند که از سدهٔ پنجم هجری فراتر می رویم، لهجه‌ها و گویشهای ایرانی را در قیاس با فارسی دری رنگ باخته‌تر می بینیم، و گرایش ارباب فضل و دانش وکاتبان و نسخه‌نویسان را به گونهٔ معیار بیشتر و گسترده‌تر می یابیم. به طوری که در نسخه‌های دوسه دههٔ نخستین از سدهٔ هشتم هجری عناصر گونه‌ای زبان را بندرت می توان جستجو کرد؛ زیرا از اواخر سدهٔ هفتم هجری در منطقهٔ فارسی زبانان صورتهای واحد آوایی و تلفظهای یکسان واژگانی رو به فزونی نهاد، و به قولی در اواخر سدهٔ هفتم هجری «اصواتِ ملفوظ در کتابت هر کلمه صورتِ واحد وثابتی می یابند، به نحوی که دیگر یك کلمه در آثارِ نویسندگان [و در دستنویسهای کاتبان] به صورتهای گوناگون دیده نمی شود، بلکه یکی از چند صورت غلبه می یابد و تلفظِ فصیح شمرده می شود، و صورتهای دیگر را مهجور و غریب و منافی فصاحت می شمارند. از میان صورتهای: دیوال،

Marfat.com

دیفال، دیفار، دیوار، تنها صورتِ اخیر فصیح است، و آن دیگرها در ادبیات راه ندارد». [۳]

به هر حال، مطلوب و مقبولِ نگارنده از ذکرِ این نکات این است که نسخه‌های خطّی فارسی که در فاصلهٔ چهارصد و اندی سال، یعنی بین سده‌های چهارم تا دو سه دهه نخستین از سدهٔ هشتم هجری کتابت و استنساخ شده، از نظر گونهْ شناسیِ تاریخی در زبانِ فارسی واجدِ اهمیتِ فراوان است؛ زیرا هر چند در نگارشهای جغرافیایی از گونه‌های فارسی، مانند گونهٔ هروی، گونهٔ اصفهانی و امثالِ آن سخن رفته، و یا در آثارِ زبانشانسانهٔ ابن سینا و سیبویه و خواجه‌نصیرالدینِ طوسی از کاربردِ جغرافیایی برخی حروف یاد شده است، و یا از نگاشته‌هایی چونانِ ترجمان البلاغه رادویانی و المعجم شمس قیس رازی می توان پاره‌ای‌از تلفظهای گونه‌ای زبان فارسی را استنباط کرد، ولیکن اطلاعاتِ آثارِ مزبور بسیار ناچیز، و اشارات برخی از آنها نظری است وفاقدِ نکته‌هایی که بتوان به استنادِ آنها گونهْشناسیِ تاریخیِ زبانِ فارسی را تبیین کرد و اطلسِ گونه‌های فارسی دری را فراهم آورد. درحالی که، نسخِ خطّیِ فارسی که درقرون مورد بحث نویسانیده شده است اگر از نظرِ نسخهْشناسیِ جغرافیایی موردِ تأمُّل قرار گیرند، و نکته‌های گونه‌ای زبانِ آنها با توجّه به موطن و باشگاهِ مؤلّفان وکاتبان استخراج گردد، و انواع تلفظها و تغییراتِ واکها و تبدیلاتِ آوایی آنها تحقیق وتدقیق شود، بدونِ تردید بسیاری از عناصرِ گونه‌ای زبانِ فارسی و موادِ گونه‌شناسیِ تاریخیِ گونه‌های آن زبان مسلّم و محقّق تواند شد.

این خواسته بر آورده نمی شود مگر با نقد و تصحیحِ آن متون، بر پایه نسخه‌های متعددی که در روزگارِ موردِ بحث، درمکانهای مختلف استنساخ شده، وکاتبانِ آنها عناصرِ گونهٔ محلی زبان را بدون هیچ گونه قصد و غرضی ـ که به تصرفاتِ عمدی آنها منجر می شده است ـ واردِ دستنوشتهٔ خود کرده‌اند.

اما با همهٔ اهمیت و ارزشی که عناصرِ گونه‌ای زبان در نُسَخِ موضوعِ بحث دارد، آن چنان که در خورِ آن است موردِ تدقیق و تفتیش قرار نگرفته. وقتی به

Marfat.com

تحقیقاتِ لغویان متأخّر می نگریم می بینیم که عناصرِ گونه‌ای زبان را با اسلوبِ نگارش و رسم خط یکی گرفته‌اند. چنان که دیدیم میر جمال الدّین حسین انجو شیرازی[۴] رسم خط را با برخی خصیصه‌های گونه‌ای زبان از یک مقوله دانسته است.

در میانِ معاصرانِ ما نیز هستند مصحّحانی که تلفّظهای گونه‌ای زبان را از سنخ رسم خطِ کاتبان بر می شمارند. چنان که مصحّحی در ذیلِ ویژگیهای رسم الخطّ نسخه‌ای از نُسَخِ «رباعیاتِ اوحد الدّین کرمانی» می نویسد:

«نه در پاره‌ای موارد به شکل «مه» تحریر شده است». [۵] و مصحّحی دیگر وقتی ویژگیهای رسم الخطّ نسخهٔ ترجمهٔ نهایة المسؤول را بر می شمارد کلماتی چون سختر، راستر، دوسترا ـ با آنکه به مدغم بودن حرف /ت/ آنها توجه دارد ـ از رستهٔ خصیصه‌های کتابتی نسخه می داند.[۶]

هم مصحّحی دیگر در ذیلِ اختلاف رسم الخط نسخه‌های مهذّب الاسماء از کلماتِ خوشه، خاشه /ارزن، ارجن /بایچه، پاچه /ترابنده، تلابنده /خفته، خوفته و غیره یاد می کند[۷]، و مرحوم ملك[۸] الشعراء بهار در جایی از «انتقاد ترجمان البلاغه» نوشته است: «س ۱۵ـ۱۶ دراین دو سطر بیتی است که مانند سایر جاها «چُن» به ضم اوّل ضبط کرده و در اصلِ نسخه هم چنان است، و گویا این رسم الخطی بوده است در آن روزگار، که مقبول نیفتاده و درایران و افغانستان و هندوستان متروك شده است.»[۸]

نمونه‌های زیادی می توان از نسخه‌شناسیِ مصحّحانِ متون ارائه داد که مبتنی بر قضاوتهای مذکور است، در حالی که برخوانندهٔ زبانشناس اَظْهَر مِن الشّمس است و اَبْیَنَ مِن اَلاَمْس، که /مه و نه/ دو کاربردِ جداگانه و گونه‌ای زبان است، و هیچ ارتباطی به رسم خط ندارد، و واژه‌هایی از قبیل /دوستر و راستر و سختر/ صرفاً در کتابت رعایت نمی شده بلکه ناشی از تلفظ آنهاست با ادغام /ت ـ t/ که در بعضی از گونه‌ها به تخفیف، و در بعضی دیگر به تشدید /ت ـ t/ تلفظ می شده است، و دگرگونی کلمات /ارزن، ارجن/ و /پایچه، پاچه/ به اختلاف رسم خط ارتباط ندارد، بلکه تبدیل و حذف را در گونه‌های زبان نشان می دهد که هر دوی آنها از اصطلاحات زبانشناسی است، و از

Marfat.com

همین مقوله است کوتاه شدنِ مصوّتِ بلند /و u/ به مصوت کوتاه /ـُ o/ در صورتهای واژهٔ چون وچُن.

برخی از مصحّحان در نادیده گرفتن ویژگیهای گونه‌ای زبان، فراتر رفته و در ضبط برخی از کلمات به صورتی اهتمام کرده‌اند که بی توجّهی آنان را به فقه اللغهٔ عصرِ مؤلّف یا کاتب اثبات می کند. اینان در واژه‌های سرای، موی، جوی، روی، شوی (شوهر) و امثال آن به‌اصلی بودنِ /ی/ در کلماتِ مزبور توجه نداشته‌اند، وبر اثرِ عاداتِ زبانیِ زبانِ فارسی در عصرِ ما، «یا»ی مذکور را در صورتی جزء کلمه می دانند که حالت اضافی داشته باشد، حال آنکه پوشیده نیست که «یا»ی مذکور آن چنان که از متون فارسی بر می آید، ظاهراً تا سدهٔ هفتم هجری جزء اصلی کلمه بوده و در پایان کلمات مختوم به مصوتهای بلند /آ a، وu/ می آمده، وگویا در تلفظ از جمع مصوتهای مذکور و مصوت گونهٔ /ی y/ مصوّتی مرکّب به وجود می آمده، وبر اثرِ قانونِ کم کوشیدن واقتصاد زبان، از سوی اهل زبان حذف شده است. اگر مصحّح لیلی ومجنون ضبط زیرا را:

محراب نمازِ بُت پرستان
قندیل سرای و شمع بستان

به صورتِ /. . . قندیل [سرا وشمع] بستان/ در می آورد[۹] حاکی از بی توجهی اوست به گونهْ شناسیِ تاریخیِ گونه‌های زبان فارسی، و فقه اللغهٔ آن زبان.

علاوه بر نکته‌ها وموارد مذکور ـ که به نزد مصحّحان زبانشناس آشکار است ـ نکته‌هایی است باریك که هر چند از مقولهٔ گونه‌ای زبان است، امّا با رسم خط بی ارتباط نیست، واهل زبان به خاطر تغییر اسلوبِ نگارش و عادات کتابتی از آنها غافل می مانند. ازاین جمله می توان استعمال /ی/ را خاصه در گونه‌های فارسی خراسان یاد کرد، که به جای کسرهٔ اضافه /ـِ/ به کار می رفته، ونمونه‌های زیادی از این استعمال در متون فارسی آمده است.

دیگر کلمهٔ /بریشان/ است که در نسخه‌های خطّیِ پیش از هشتصد هجری

Marfat.com

به صورتی که درج گردید کتابت می شده است. عموماً مصحّحانِ متون این کلمه را به هیأتِ /برایشان/ ضبط می کنند، درحالی که در برخی گونه‌های فارسی ـ که از برنامه‌ریزیهای زبانی به دور مانده‌اند ـ کلمهٔ /بریشان/ طوری استعمال دارد که هم به معنای /برایشان/ است و هم به مفهوم /برای شان/. گمانِ نگارنده این است که دو مفهوم مذکور از ضبط «بریشان» در متونِ دیرینهٔ فارسی نیز دیده می شود.

از همین مقوله است کاربُردِ ضمایر پیوسته (متصل) /تان، شان، مان/ که درگونهٔ نوشتاری، و هم در بسیاری از گونه‌های گفتاری فارسی ایران، به کلمهٔ پیشین می چسبند، به نحوی که کسرهٔ اضافه که در میانِ آن دو است حذف می شود. چسبیدن این ضمایر به کلمهٔ پیش از آنها وحذف کسرهٔ اضافه شاید در گونه‌های کهن فارسی نیز رواج داشته، ولیکن قدرِ مسلّم این است که استعمال آن در گونه‌های کهن فارسی با اثبات کسرهٔ اضافه و کتابتِ آن جدا از کلمهٔ ماقبل هم مرسوم بوده، چنانکه در برخی از گونه‌های فارسی معاصر متداول است. درکتابت نیز برخی از کاتبان و نسخهْنویسان گذشته این دسته از ضمایر را گاه منفصل و گاه متصل نوشته‌اند، واین خود مؤیّد حذف و اثبات کسرهٔ اضافه در تلفظ آنهاست.[۱۰]

□ □ □

نکته‌ای دیگر که در گونهْشناسیِ تاریخی گونه‌های زبان فارسی از زبان متون و یا از زبانِ نسخ خطی فارسی بحاصل می آید، تلفظ برخی از واکهای زبان است که با توجه به گونهٔ زبان مؤلّفان و به احتمال قریب به یقین، با توجه به گونهٔ زبانِ کاتبان مَشْکُول و مضبوط کتابت شده است. مثلاً کلمهٔ «بدتر» در نسخه‌های کهن فارسی بر اثر تبدیل واج /d/ به /t/ و ادغام دو صامتِ /t/ که دارای یك واجگاه می باشند، به دو صورتِ: بَتَر batar وبتّر، battar کتابت شده، وواژه‌هایی چون پَر par، پرستو parastu، پُر por، کر kar، زمی zami (زمین) گاه با تخفیف، وگاه با تشدید ـ یعنی به صورتهای پرّ parr، پرّستو parrastu، پُرّ porr، کر karr، زمّی zammi ـ ضبط شده است، که برخی از تلفظهای مذکور تاکنون در گونه‌های فارسی معاصر نیز استعمال دارد.

Marfat.com

سوای تلفظهای مزبور، در نسخه‌هایی که کاتب برخی از واژه‌ها را مشکول ومضبوط کرده است تلفظهایی هست که احتمالاً درگونه‌های فارسی معاصر دیده نمی شود. مانند جُهان johán، دُبیر dobir، دُوال dowál، چُگونه ćoguna، شِنگرف šengarf، مَخِر maxer و امثال آنها، که در گونهٔ معیار فارسی و شاید در گونه‌های غیررسمی فارسی به صورتهای جَهان jahan، دبَیر dabir، دَوال dawal، چگونه cegune*، شَنگرف sangarf، مَخَر maxar ادا می گردد.

نیز در نسخه‌های کهن خطی با ضبطهایی روبرو می شویم که در روزگار ما رواج ندارد و عده‌ای از ادیبان ـ که از اصول و قواعد زبانشناسی آگاهی ندارند ـ آنها را غلط املائی می دانند، وچه بسا که برخی از مصحِّحان به تبع رأی ادیبان مذکور، ضبطهای مزبور را ـ به گمان این که به تصحیح آنها اهتمام می نمایند ـ عوض می کنند. چنان که صورتهای /طلخ، طلخی، قفص، صرخ/ و امثال آنها را از مقوله رسم خط می گیرند، وبه /تلخ، تلخی، و قفس وسرخ/ اصلاح می کنند، در حالی که ضبطهای مذکور ارتباطی با اسلوب نگارش ندارد، بلکه نشان دهندهٔ تلفظی است از صامتهای /t و s/ که در برخی از گونه‌های کهن فارسی به صورتی ادا می شده که با صامتهای /ط t و ص s/ هم مخرج بوده است.

به عبارت دیگر، ضبطهای مذکور نشان می دهد که در گونهٔ زبانی مؤلّف یا کاتب واجگاههای /ت t، ط t، وس s، ص s/ به هم نزدیک بوده، وبر خلاف تلفظ رایج وامروزینهٔ فارسی زبانان که صامتهای /ط، t و ص، s/ را چون صامتهای /ت t و س s/ ادا می کنند، مؤلّف یا کاتب مورد بحث صامتهای /ت و س/ را مانند /ط و ص/ تلفظ می کرده‌اند. این گونه تلفظها وضبطها به نزد آنان آگاهانه صورت می پذیرفته است، وهیچ ارتباطی با تساهل یا بیسوادی کاتبان ندارد. چنان که بحث «اِکفا» در شعر فارسی که موردِ

* تلفظ کلماتِ مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ در گونهٔ معیار فارسی ایران به کسره (e) ختم می شود، ولیکن در گونهٔ معیار فارسی افغانستان وتاجیکستان ونیز در برخی از گونه‌های گفتاری فارسی ایران تلفظ آنها به فتحه (a) تداول دارد.

Marfat.com

نظر شعر شناسان و ادیبان پیشین قرار گرفته، مؤیّد این نکته است که آنان واجهای قریب المخرج و تبدیل آنها را به یکدیگر از روی وقوف و آگاهی به کار می برده‌اند، زیرا اکفا به قول شمس قیس رازی «اختلاف حرفِ روی است و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیك باشد. چنانکه گفته‌اند:

رو بجای آر اندرین کار احتیاط
زانك جز بر تو ندارم اعتماد

و جمع کرده میان طا و دال که در زبان بیشتر عوام به هم نزدیك اند. و دیگری گفته است:

گفتی که با مخالف تو زین سپس مرا
نبود بهیچ حالی بی امر تو حدیث
رفتی و راز گفتی با دشمنان من
وانکس که گوش دار تو بود آن همه شنید

و جمع کرده میان ثا و ذال که در مخرج به هم نزدیك اند.»[۱۲]

به هر حال، خصیصه‌های گونه‌ای نسخه‌های خطّی فارسی را ـ خاصه نُسخی را که بین سدهٔ چهارم تا اوایل نیمه نخست از سدهٔ هشتم هجری کتابت شده و مبیّن ضبطها و تلفّظهای مؤلّفان و کاتبان آنهاست ـ می توان در ذیلِ چند مقولهٔ زبانشناسی، به قرارِ زیر نشان داد:

۱۰ ابدال / تبدیل کردن صوتی است به صوتی، یا قرار دادن حرفی به جای حرفِ دیگر، به لحاظ دفع ثقل و سنگینی در تلفظ.

همچنان که از تعریف مذکور استنباط می شود، ابدال در قلمرو آواهای زبان ـ اعم از صامتها و مصوتها ـ روی می دهد، به نحوی که وقتی واجگاه دو واك یا دو آوا به هم نزدیك باشد و یا در تلفظ دو واك، اهل زبان از واجگاهی واحد استفاده کنند، آن دو واك را به جای همدیگر به کار می برند، بدون آن که تقابل معنایی نادیده گرفته شود. گونه‌شناسیِ تاریخی زبان فارسی نشان

Marfat.com

می دهد که فارسی زبانانان ـ احتمالاً بر اثرِ طبیعت واجگاهها و اندامهای صوتی ـ به تبدیلات آوایی گوناگون پرداخته‌اند. چنان که در نسخ خطّی فارسی به انواعِ زیر از ابدال رویاروی می شویم:

یکی از تبدیلهایی که در گونهٔ زبان نسخه‌های خطی فارسی بوفور دیده می شود، تبدیل کردن مصوتهای کوتاه، /ـَa ـُo، ـِe/ است به مصوتهای بلند /آā، وu، یi/ ویا برعکس آن. بر اثرِ همین تبدیل است که اهل زبان و به عبارت موضوع نظر ما، کاتبان و نسخه‌نویسان، کلماتِ /آمیختن، آشکار، آزمودن، آسوده، آمدن/ وامثال آن را به هیأت /امیختن، اشکار، ازمودن، اسوده، امدن/ کتابت کرده‌اند، ویا /چیدن، شوخگین، اینجا، این بار، ایزار/ وغیره را به صورت /چدنَ، شوخگِن، اِنجا، اِنبار، اِزار/ ضبط کرده‌اند.

گاهی نیز در گونه‌هایِ تاریخیِ زبان فارسی مصوّتی به مصوّتِ دیگر بَدَل می شود. مانند: اِشناه ← اُشناه، گوسنفدان ← گوسفندون، جامه ← جومه، کاردان ← کاردون، باران ← بارون.

مورد یاموارد نادر از تبدیل مصوّتها در گونه‌هایِ تاریخیِ زبان فارسی هست که با اسلوب نگارش آمیخته، وبرخی از مصحّحان را اغفال کرده است.[۱۳]، وآن تبدیل مصوت کوتاه /ـَa/ است به مصوّت کوتاه /ـُo/، که بیشتر در زمینه واوِ عطف دیده می شود.

این ابدال را نسخه‌نویسان به صورت /ـُ/ برزَبَرِ آخرین حرف از کلمهٔ نخست می گذارده‌اند، که واوِ عطف به هیأت /وَ، wa/ خوانده نشود. ظاهراً کاتبان متأخّر وبرخی از مصحّحان آن را ضمّه فرض کرده و به شمار نیاورده‌اند. به شواهد زیر که از نسخه‌های خطی کهن برگرفته‌ایم توجه کنید: وعدُ وعید، امیدُ رضا میوه دادیمُ راحت پیوسته (تفسیر آهنگین ۸۳) سیُ دو (مفتاح المعاملات ۳۹)

درگونه‌های تاریخی زبان، صامتها نیز به جهتِ نزدیکی واجگاهها به همدیگر بَدَل می شده‌اند. به برخی از تبدیلهای صامت به صامت که بر اثرِ گونهٔ محل مؤلّف ویا کاتب در نسخه‌های خطّی فارسی مکتوب بین سده‌های چهارم تا

Marfat.com

هفتم هجری بوفور دیده می شود، توجه کنید:

ت ← د / دشنگی (تشنگی)، لگت (لگد)
ب ← و / ور (بر)، برزیدن (ورزیدن) وزیدن (بزیدن)
ر ← د / بدادر (برادر)
ش ← س / افسانیدن (افشانیدن)
س ← هـ / خروه (خروس)
ب ← ف / فِیزار (بیزار) فیروز (پیروز)
ز ← ژ / مَژه (مزه)
خ ← ف / درفشیدن (درخشیدن)، درفش (درخش)
گ ← ب / بنجشك (گنجشك) بستاخ (گستاخ)
گ ← ا / استاخ (گستاخ)

ابدال صامت به صامت در متون کهن فارسی مکرّر دیده می شود. نگارنده مجموع دگرگونیهایی را که در زمینهٔ آواهای زبان در متون مزبور آمده، فراهم آورده و با توجه به علل نزدیکی واجگأهها و قاعدهٔ تقابل واجها در زنجیرهٔ زبان، رساله‌ای به نام «تغییرات آوایی در گونه‌های تاریخی زبان فارسی» پرداخته و آنها را مورد بررسی قرار داده است که ذکر آن درحوصلهٔ این کتاب نیست.

اما ذکر این نکته در زمینهٔ ابدال صامتها ـ که پیوندی با نقد و تصحیح متون دارد ـ زاید نمی نماید، و آن تبدیل همخوان صامتی است که در دستور زبان فارسی به «باء تاکید» شهرت دارد. همخوان صامت مذکور در گونه‌های تاریخی زبان فارسی ـ آن چنان که از نسخه‌های خطی بر می آید ـ به سه صورت زیر تلفظ می شده است: /بِ، بُ، واو مجهول/ به مانندِ بَریخت، بُریخت، بوریخت.[۱۲] کاربردِ آوایی مورد بحث در گونهٔ گفتاری تهران به کسر: (ـِe) تلفظ می شود، وبعضی از مصحّحان نیز آن را با نشانهٔ کسره مشکول می کنند که قرین صواب نیست؛ زیرا در نسخه‌های خطی کهن و متأخّر، تلفظ همخوان موضوع بحث باکسره دیده نشده، وبه لحاظِ تحفظ گونهٔ زبان نسخه‌ها نباید آن را مکسور

Marfat.com

نشان داد.

۲. **ادغام**/ در اصطلاح زبانشناسی حرفی را در حرفی دیگر ـ که دارای یك واجگاهند ـ فرو بردن است. از این تغییر آوایی در برخی زبانها تشدید به وجود می آید، ولیکن در زبان فارسی از ادغام دو حرفِ هم مخرج گاهی تشدید رعایت می شود و گاهی دو حرفِ مدغم، مشدّد ادا نمی گردد. چنان که /هیچیز/ که بر اثرِ ادغام دو صامتِ /چ/ از کلماتِ /هیچ و چیز/ به وجود آمده است، وبدون تشدید تلفظ می شده. و/ هرّوز/ که از ادغامِ صامتِ /ر/ کلماتِ /هر وروز/ پیدا شده است با تشدید ادا می گردیده. چنان که کاتبان در برخی از نسخه‌های خطی مشکول کرده‌اند.[۱۵]

در گونه‌های تاریخی زبان فارسی گاهی عمل ابدال و ادغام توأمانند، به نحوی که نخست دو صامتِ قریب المخرج تبدیل به دو صامتِ هم مخرج می شود، وسپس یکی از آنها در دیگری ادغام می گردد. به مانندِ کلمهٔ /هیجا/ که از ادغامِ /هیچ وجا/ به وجود آمده است، به طوری که نخست صامت /چ/ در کلمهٔ «هیچ» بر اثرِ نزدیك بودنِ واجگاهِ آن با واجگاهِ صامت /ج/ در کلمهٔ «جا» به /ج/ تبدیل شده است وسپس دو /ج/ در کلمه‌ای /هیج وجا/ ادغام شده‌اند.

به چند نمونه از ادغامِ آوایی که در نسخه‌های خطّی فارسی بکرّات آمده است توجه کنید: بتر(بد+تر)، سختر(سخت+تر)، نخستر(نخست+تر)، دوستر(دوست+تر)، بدادرا (بدادر+را)، پدرا (پدر+را)، و اخلاص (وا «با»+اخلاص) و ایشان (وا«با»+ ایشان).

۳. **قلب**/ عبارت است از نشستن دو آوا در یك کلمه به جای همدیگر، برای دفع سنگینی در تلفظ، که بستگی به اندامهای صوتی اهل زبان دارد و نباید از مقولهٔ سهو درکتابت به شمار آید. به مانند /پنْها/ که صورتِ قلبْ شدهٔ کلمهٔ /پهنا/ است یا قلف = قفل، نخر = نرخ و امثال آن.

Marfat.com

۰۴ حذف/ عبارت است از انداختن و تلفظ نکردنِ یکی از آواهای واژه که به منظور کم کوشیدن در تلفظ ودفع سنگینی گفتار درمیان اهل زبان مرسوم است. به مثل زمی=زمین، آستی=آستین، نگوسار=نگونسار، جوامرد=جوانمرد، گرامایه=گرانمایه، گیازار=گیاه‌زار.

۰۵ اضافه/ گاهی اهل زبان با تلفظ بلند مصوّتهای کوتاه ویا افزودن یك مصوّت یا یك صامت، کلمه‌ای را تلفظ می کرده وبه همان گونه کتابت می نموده‌اند. به مانند اوام (وام) افام (فام=وام) فریشته (فرشته) شتور (شتر) اشتور (شتر) اشکسته (شکسته) فراموشتی (فراموشی) وغیره.

ذکر این نمونه‌های مختصر، وپرداختن به این بخش از کتاب حاضر به لحاظ تبیین نکته‌ای است مبتنی بر این که در نقد و تصحیح متون فارسی نباید اسلوب نگارش را با ضبطهای گونه‌ای زبانِ مؤلّفان وکاتبان یکی دانست، و خصیصه‌های گونه‌ای مندرج در نسخه‌های خطّی را با رسم خط در آمیخت، ویا این تصوّر برخی از نوادرِ ضبطهای گونه‌ای ولهجه‌ای مؤلّف ویا کاتب را نتیجهٔ سهو در کتابت دانست، وبر اساس عادات زبانی و کتابتی مرسوم در این روزگار به اصلاح آنها اهتمام کرد؛ زیرا همچنان که در گذشته گفته‌ایم، نسخه‌های خطی فارسی ـ که در قرون چهارم تا هشتم هجری کتابت شده است، از جمله منابع معتبر در شناخت گونه‌های تاریخی زبان ماست، و تصحیح علمی و انتقادی نسخ مزبور التزام می کند که ضبط های گونه‌ای آنها را با اسلوب نگارش کاتبان در نیامیزیم، و از ضبطهای مورد بحث به عنوان ویژگیهای کتابتی ورسم خط سخن نگوییم.

Marfat.com

۰۷ مراحلِ نسخه‌شناسی

Marfat.com

سهمِ نسخه‌شناسی در تصحیحِ کتابهای خطّی، سهمی است سازنده و بسیار مهم؛ زیرا بدون توجّه به اصول و قواعدِ نسخه‌شناسی نمی توان کتابی را به تصحیح گرفت، و به شیوه‌های علمی و انتقادی به تحقیقِ آن اهتمام کرد.

این سهمِ با اهمیّت به حدّی است که مصحّحانِ آگاه و حاذق و کار کرده یکی از ارکانِ مسلّمِ تصحیحِ علمی و انتقادی را، شناختِ علمی از نسخه‌های معتبر نگارشهای خطّی دانسته‌اند. چنان که کارل لاخمان ـ که در سدهٔ نوزدهم به تصحیحِ دقیقِ «عهد جدید» پرداخت ـ در تصحیحِ کتابهای خطّی دو مرحلهٔ مهم ومؤثّر را عنوان کرد: یکی جستجو و شناختِ نسخه‌های خطی، و دیگر تصحیح بر اساسِ شناختِ مزبور[1] ـ یعنی شناختِ علمی از نسخِ خطّی ـ.

نیز تجربه‌ها و تلاشهای مصحّحان ـ اعم از مصحّحانِ شرق و غرب ـ محقّق و مبیّن می کند که تصحیح و تنقیحِ کتابهای خطّی، وقتی به شیوه و هیأتِ علمی سامان می پذیرد که نسخه‌شناسیِ نُسَخِ یکِ اثرِ خطّی، با توجّه به موازینِ علمی انجام شده باشد، به نحوی که مصحّح باید به تاریخ نسخه‌نویسی، شبکه‌ها و کاتبانی که در تاریخ فرهنگ به کتابت و استنساخ اهتمام کرده‌اند، توجّه کند و از تاریخ و ادوارِ اسلوب نگارش، تأثیر گونهٔ زبانی کاتب

Marfat.com

درکتابت، نقشِ شیوه‌های کهن وجدید خطوطی چون نسْخ و نستعلق و تاریخِ زایش وپرورشِ اقلام اسلامی ومصطلحاتِ مربوط به آنها ـ که در نسخه نویسی به کار رفته است ـ آگاهیهای دقیق به دست آرد، ووجوه امتیاز تذهیب و تجلید را در تاریخِ کتابْ آرایی و کتابسازیِ سنّتی به تأمُّل ومداقه بر گیرد، و آن گاه جمیع نسخه‌های موجود ویا نسخ معتبر از کتابی را که مترصد تصحیح و تنقیح آن است، با دقت بسنجد، وزان پس، با پرداختن به سبکهای نویسندگی عصرِ مؤلّف، وطرز نویسندگی ونظام فکری مؤلّف وپسندهای فرهنگی روزگارِ اَو، نسخه ویا نسخه‌هایی را از کتاب مورد نظر ـ که نزدیك به هیأتِ صادر شده از سوی مؤلّف است ـ ممتاز کند، وبه مقابلهٔ آنها بپردازد.

متاسفانه، با همهٔ تأثیری که نسخه‌شناسی در تصحیح کتابهای خطی دارد، هستند مصحِّحانی که در روزگارِ ما به تصحیح کتابهای خطی دست می یازند، وهیچ یك از قواعد وموازینِ نسخه‌شناسیِ علمی را ـ که در بخشهای اوّل تا ششم این کتاب از آنها یاد کردیم ـ مرعی نمی دارند، وبدون بررسی وشناخت علمی از نسخه‌های یك کتاب، آن را عرضه می کنند.

باری، به لحاظِ ایقان وشناختِ علمیِ نسخِ معتبر از کتابی، باید سه مرحلهٔ زیر را مورد توجّه قرار داد:

۱ـ مرحلهٔ شناختِ توصیفی نسخه‌ها.

۲ـ مرحلهٔ شناختِ تاریخی نسخه‌ها.

۳ـ مرحلهٔ شناختِ تطبیقی نسخه‌ها.

درمرحلهٔ نخست باید جمیع نسخه‌های موجود، ویا نسخه‌هایی از یك کتاب را ـ که فراهم آمدن آنها ویا دسترسی به عکس و فیلم آنها میسّر است ـ از نظرِ صُوَرِ مظاهرِ نسخه‌شناسی بررسی کرد، دراین بررسی می بایست که مصحِّح به اشارات موجود در ظَهْرِ نسخه‌ها وعبارات ترقیمهٔ نسخ، نوع خط، تعدادِ بیتها وسطور اوراق، آرایشها وتزیینات آنها بپردازد، ورکابه‌ها را با متن کتاب تطبیق کند، وبا دقت لازم، توصیف هریك از آنها را یادداشت نماید.

این مرحله از مراحلِ سه گانهٔ نسخه‌شناسی، مرحله‌ای است ابتدایی که نمی توان بر مبنای آن به تصحیحِ نگارشهای خطی پرداخت؛ زیرا اگر

Marfat.com

مصحح بانسخهْشناسیِ توصیفی، به عرصهٔ تصحیح وارد شود، بدون تردید یا بر اساسِ ترقیمهٔ کاتب اقدام می کند، ویا بر اثرِ تشبّه ومانندگیِ خطِ نسخه به خط مؤلّف، ویا وجود برخی از نشانههای رسم الخط کهن در نسخههای متأخّر ویا دیگر نشانههای صوری وظاهری موجود در نسخ خطی؛ درحالی که هیچ یك از علائم ونشانههای مذکور از نکاتِ قطعی در نسخهْ شناسی به لحاظِ تصحیح مخطوطات به شمار نمی رود، واحتمال عدم صحّت ودرستی در آنها وجود دارد. چنان که در بخشهای پیشین گفتیم که هر چند دقت بر ظهریههای نسخ خطّی در نسخهْشناسی سودمند تواند بود، ولیکن بسیار است ظهریههایی که نسخهشناس ومصحّح را مشتبه می کند، وراههایی از نسخهشناسی را بر روی او می بندد، وبسا که ظهریههای غلط اسباب نسبتهای نادرست را در کتابشناسی فراهم می آورد. به این ظهریه توجّه کنید:

Marfat.com

ظهریهٔ نسخهٔ مذکور، کتابی را به نام *لطائف الغیاثی* از مؤلّفاتِ فخر الدّین رازی (م ۶۰۶ هـ . ق) نشان می دهد، اگر کتاب مذکور را بر مبنای نسخه‌شناسیِ توصیفیِ نسخهٔ مزبور به تحقیق برگیریم، به مانندِ فهرست‌نگار و نسخه‌شناسِ کتابخانهٔ رضوی خواهیم نوشت: «اسرار التنزیل ـ این کتاب به نام لطائف الغیاثیة نیز ضبط شده. قفطی در اخبار الحکماء برای وی کتابی به نام *اسرار التنزیل و انوار التأویل* ضبط کرده. . . خزرجی درعیون الانباء از آثار علمی وی کتابی به نام لطائف الغیاثیة ضبط کرده، بی اندك ذکری از مشخصات آن. صاحب *کشف الظنون* در جلد اوّل اسرار التنزیل را از وی دانسته و ترتیب ابواب آن نیز با این نسخه مطابق است. لیکن جملهٔ آغاز آن عربی و با این نسخه مخالف است. و در جلد دوم کتابی به فارسی به نام *اللطائف الغیاثیة* ذکر کرده است که از جهت موضوع و ترتیب ابواب مطابقت دارد با آنچه که در معرفی اسرار التنزیل در جلد اوّل آورده، لیکن نام مؤلّف و جملهٔ آغاز کتاب را ذکر نکرده است. در دیباچه آمده که مبنای این کتاب بر تهیه مجموعه‌یی مشتمل بر ابواب معارف اسلامی در چهار بخش است: اصول دین، فقه، اخلاق، دعا. موجودی تنها بخش اول در خداشناسی است به روش متکلّمین، به خامه‌یی روان در سه مقال. . . ترتیب یافته که به نام غیاث الدّین ابوالفتح محمّدبن ملك سام قسیم امیر المؤمنین ـ از امراء غوریان متوفی ۵۹۹ در هرات ـ معنون داشته و از نمونه‌های نثر علمی فارسی سدهٔ ۶ هـ . ق است»[۲] ـ در حالی که نه تنها ظِهریهٔ مزبور منحولَ است، بلکه دیباچهٔ نسخهٔ موضوع بحث نیز به دست کاتبی جاعل اما فاضل وضع شده و به بخشِ نخستین از *درّة التّاج لغرّة الدباج*، تألیف قطب الدّین محمود شیرازی ـ که در شیوهٔ نویسندگی آن نیز تصرّفاتی شده ـ وصل گردیده است.

به جهتِ ایضاحِ معضل مذکور ـ که به دستِ کاتبی کتابساز ایجاد گردیده و به توسطِ نسخه‌شناسی، که درتحقیقاتِ کتابشناسی به نسخه‌شناسی توصیفی اکتفا می کند، گسترده شده است ـ نسخهٔ منحول لطائف الغیاثی ـ یا اسرار التنزیل ـ را با درّة التّاج قیاس می کنیم:[۳]

Marfat.com

اسرار التنزیل مجعول

اما دلائل فضیلت علم از اخبار بسیار است. خبرِ نخستین آنست: رسول علیه الصلوة والسلام می فرماید: تفکُّرُ ساعةٍ خیر من عبادةِ ستّین سنة. یعنی اندیشهٔ یك ساعته فاضلتر است از طاعات شصت ساله.

و بدان که این سخن به برهان عقلی مؤکّد است از وجوه:

وجه اوّل آنکه فکرت کردن عقل بنده را به معرفت خدا رساند و طاعت کردن بنده را به ثواب رساند و ثواب نصیبهٔ نفس است و معرفتِ خدای تعالی از نصیبهٔ نفس فاضلتر باشد. پس فکرت از عبادت فاضلتر.

وجه دوم فکرت عمل روح است و طاعت عمل جسد، وروح از جسد شریفترست، پس فکرت از طاعت بهتر.

وجه سیوم فکرت بی طاعت سبب نجات است؛ زیرا که اگر کافر فکرت کند در دلائل توحید، و عارف شود و در حال بمیرد از اهل بهشت شود باتفاق، اما اگر هزار سال عمل کرده باشد به معرفت، هرگز ناجی

درّة التاج

و اما دلیل بر فضیلت علم از اخبار اگرچه بسیار است، ما برده دلیل اقتصار خواهیم کرد.

دلیل اوّل ـ قوله علیه السلام: تفکُّرُ ساعةٍ خیر من عبادةِ ستّین سنة. تفکر در آلاء و نعماء حق عزّ و علا و در ادلهٔ توحید و استدلال از آفاق و انفس بر وجود واجب یك ساعت بهتر از عبادتِ شصت ساله. و این معنی به برهان عقلی مؤکّد است چه فکرت بنده را به خدا رساند و طاعت به ثواب خدا، و آنچه به خدا رساند فاضلتر از آن باشد که به غیر خدا رساند.

وجهی دیگر: تفکّر عمل دل و جان است و عبادت عمل جوارح و ارکان، وجان از تن فاضلترست، لاجرم عملِ او از عمل این فاضلتر باشد.

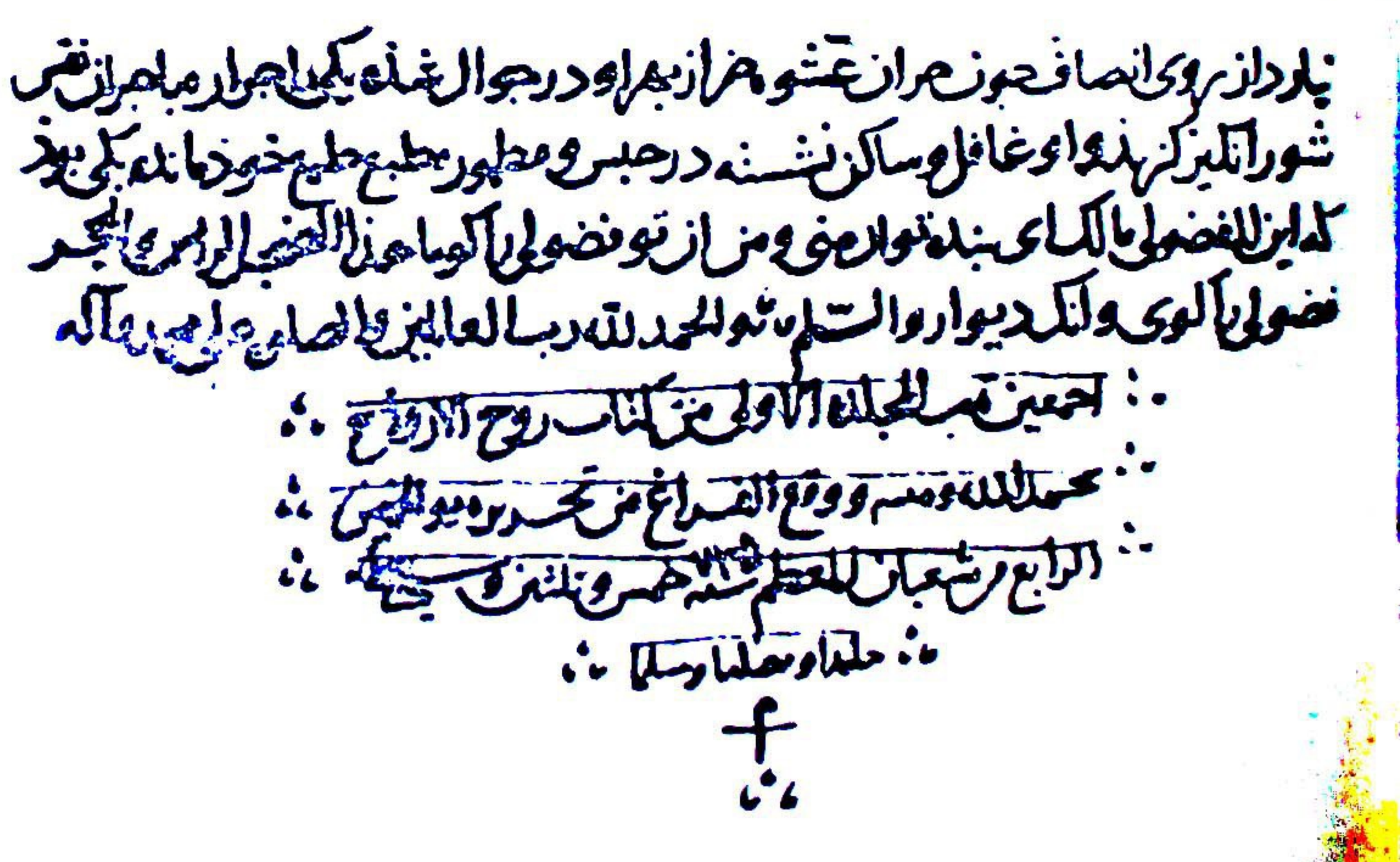
وجهی دیگر: فکرت بی طاعت تواند بود که سبب نجات شود چنانکه کافری به دلائل عقلی خدای را بشناسد، و نبوّت معلوم کند و درحال وفات یابد، آن کس ناجی باشد باتفاق علما. اما عبادت بی علم و معرفت که نتیجهٔ فکرت

Marfat.com

نبود. پس فکرت از طاعت مستغنی است و طاعت به فکرت محتاج است. پس فکرت از طاعت فاضلتر بود.

است، هرگز سببِ نجات نتواند بود. پس فکرت از طاعت فاضلتر باشد.

اتّکاء صِرف بر ترقیمهٔ نُسَخ، در نسخه‌شناسیِ توصیفی هم نمی تواند مصحِّح را به ارزش نسخه‌هایی از یک اثر آشنا گرداند؛ زیرا همچنان که در بخش چهارم گفتیم، ترقیمه با آن که در نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی، و گاهی حتّی در شناختِ اعتبارِ نسخه‌ها مؤثّر است، ولیکن همهٔ ترقیمه‌ها از ارزشی همسان برخوردار نیستند، به طوری که برخی از ترقیمه‌ها به غرضِ شهرت دادن و نسبت دادنِ نسخه‌ای به کاتبی مشهور، جعل شده، و در بعضی از آنها، موضع تاریخِ کتابت به ظرافت دستکاری گردیده است، و نیز برخی از کاتبان به میل و پسند خود در ترقیمهٔ دستنوشته‌شان نکته و یا نکاتی را دربارهٔ کتاب و نویسندهٔ کتاب آورده‌اند که مصحِّحان را در نسخه‌شناسی اگر در مواردی مدد می کند، درمواردی هم گمراه می نماید. به ترقیمهٔ زیر از نسخهٔ *روح الارواح* سمعانی ـ محفوظ در کتابخانهٔ توبینگن به شمارهٔ Qu1907 ـ توجّه کنید:



Marfat.com

این ترقیمهٔ نسخه‌ای است معتبر، ازکتابی که بین سالهای ۵۲۹ـ۵۳۴ هـ . ق تألیف شده[۴]، وباهمهٔ دقّتی که کاتب در کتابتِ دستنوشته‌اش داشته، در ترقیمهٔ خود مدعی نکته‌ای شده که نشان می دهد که کتاب مذکور در دو مجلّد تألیف شده است، در حالی که نسخه‌های معتبرتر و نیز اسناد تاریخی مطلقاً دو مجلّد بودن آن را تأیید نمی کنند. بنابراین، آن گاه که به نسخهْ شناسی تطبیقی نسخِ روح الارواح می پردازیم، در می یابیم که نه تنها، ترقیمهٔ کاتب مستند و استوار نیست، بلکه ترتیب و تبویب کتاب نیز دراین نسخه به هم خورده، و با هیأتِ اصلی آن تطبیق نمی کند.

نکته‌ای دیگر که در نسخهْ شناسی توصیفی، هم مفید است و هم مصحِّح را در شناختِ ارزشِ نسخه‌ها فریب میدهد، صورت و شکل خط است. در بخشهای گذشته گفتیم که نسخه‌هایی از نگاشته‌های فارسی در دست است که به دستِ مؤلّف کتابت شده. این دسته از نسخ را در اصطلاحِ تصحیحِ کتابهای خطّی نسخهٔ اصل می نامند. درتشخیص نسخه‌های اصل می باید که نهایتِ دقت و فراست و شمّ خط شناسی مصحِّح به کار برده شود؛ چرا که در مواردی شباهت و مانندگیِ خط اهل فضل به همدیگر، و نیز تشبّه و تقلید خط مؤلّفی به وسیلهٔ نسخهْ‌نویسی دیگر، خطا انگیز است و مصحح را می فریباند، خاصّه که تقلیدِ خط و نیز جعلِ خطِ دیگران ـ که در میانِ پیشینیان به خط مزوّر شهرت داشته[۵] ـ در تاریخِ نسخهْ‌نویسی وکتابت، به مناسبتهای اقتصادی، فرهنگی و سیاسی دایر و رایج بوده‌است.

بنابر این، در شناختِ ارزش و اعتبارِ نسخه‌های خطّی به لحاظِ فن تصحیح، نباید صرفاً به شباهتِ موجود درمیانِ خطِ نسخه با خطِ مؤلّف بسنده کرد؛ زیرا اثباتِ نسخهٔ اصلی به صرفِ مانندگی خط نسخه با خطِ مؤلّف میسّر نمی شود، بلکه به نشانه‌هایی بیشتر از قبیل امضا، ترقیمه و در مواردی حواشی و اشاراتی دیگر نیاز دارد.

مرحلهٔ دوم نسخهْ‌شناسی درتصحیح کتابهای خطی ـ که مصحّح باید به آن بپردازد ـ شناخت تاریخِ کتابتِ نسخ خطی است که از تاریخِ مرقوم در ترقیمه‌های کاتبان به دست می آید. در صورتی که نسخه‌هایی، فاقد ترقیمهٔ

Marfat.com

کاتب، ویا ترقیمهٔ کاتب فاقدِ تاریخِ کتابت باشد می توان به قراینِ کاغذ شناسی، خط شناسی، اسلوب نگارش کاتب، مُهرهایی که احیاناً در آغاز و انجام نسخه‌ها و دیگر مواضع آن دیده می شود، و حتی به جلد و وقفنامهٔ نُسَخِ خطّی پرداخت و با توجّه به قراینِ مذکور تاریخِ تقریبی کتابت آنها را دریافت.

نسخه‌شناسیِ تاریخی در تصحیح کتابهای خطّی به قیاس نسخه‌شناسیِ توصیفی مفیدتر و ارزنده‌تر می نماید؛ زیرا طبیعی است که هر چند تاریخ کتابت نسخه‌ها به روزگارِ مؤلّف نزدیکتر باشد، از تحریف و تصحیف و تصرّف دورتر خواهد بود، و به رغم آن، هر چند که نسخه‌ها دورتر از عصرِ مؤلّف استنساخ شده، و چندین نسخه درمیانِ مؤلّف وکاتب واسطه قرار گرفته باشد، از تصرّفِ بیشتری برخوردار خواهد بود.

اوضاع اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جهان اسلام نیز می نمایاند که نسخِ خطّی نگارشهای پیش از ۸۰۰ هـ . ق با آن که از اعتباری همسان برخوردار نیستند، ولی به جهت آداب رایج درکتابت و نسخه‌نویسی، معتبرتر از نسخه‌های متأخّر از آن نگارشهاست. ابن خلدون به همین نکته توجه داشته، آنجا که می نویسد: [۶]

«وکارِ دانشمندان در روزگارهای گذشته در سرزمینهای گوناگون چنین بوده است، چنان که فایدهٔ فن حدیث دربارهٔ روایت فقط منحصر به همین دلیل بوده است؛ زیرا بزرگترین نتیجه و ثمرهٔ شناختن احادیثِ صحیح و حَسَن و مسند و مرسل و مقطوع و موقوف از آنها از میان رفته و زبدهٔ احادیث عبارت از امّهاتی بود که مورد قبول امّت واقع گردیده بود، و قصد بدان کاری لغو بشمار می رفت و برای سود بردن از روایت و اشتغال بدان هیچ راهی نیست بجز تصحیح کردنِ این امّهات علم حدیث و کتب فقه ویژهٔ فتوی و دیگر دیوانها و تألیفات علمی و اتصال سند آنها به مؤلّفانشان، تا نقل از آن امّهات واسناد به آنها صحیح باشد. وراه این رسوم و قواعد در مشرق زمین و اندلس صاف و هموار بود. و به همین سبب می بینیم دیوانهایی که در آن روزگار در سرزمین های مشرق و اندلس استنساخ شده است در نهایت استواری و درستی و اتقان است و متون کهنه‌ای که دراین روزگار در دستِ مردم گیتی باقی است گواهی می دهد که دانشمندان و

Marfat.com

هنرمندان آن دوران در این باره به آخرین مرحلهٔ کمال رسیده‌اند و مردم جهان تا این عصر از آنها نقل می کنند و از لحاظِ نفاستِ نسخه‌ها از سپردن آنها به دیگری بخل می ورزند.

ولی دراین روزگار آن رسوم وشیوه‌ها بکلّی از مغرب ومغربیان رخت بربسته است؛ زیرا فنون خط وضبط وروایت به سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه نشینی مردم آن رو به زوال نهاده است، وکار به جایی کشیده که امّهات دیوانهای علمی را با خطوط بادیه نشینان می نویسند، وطلّاب بر بر آنها را از کتابهای پر غلط با خطِ پست وفسادِ فراوان وتصحیف استنساخ می کنند، وآن وقت کسی کِه بخواهد اینگونه کتابها را بخواند وبه تحقیق پردازد کار بر او دشوار می شود وجز بندرت هیچ سودی از آنها به دست نمی آورد.

ونیز به سبب این وضع به فتوی نیز خلل راه یافته است؛ زیرا بیشتر اقوالی که از گذشتگان نقل می کنند وبه آنان نسبت می دهند از پیشوایان مذهب روایت نشده است، بلکه آنها را از همین دیوانها بی تحقیق، وهمچنان که هست فرا می گیرند وهمین شیوه در تألیف نیز دنبال می شود وبرخی از پیشوایان آنان که به تألیف می پردازند به علّت نداشتن بصیرت به فن تألیف ونبودن هنرها وفنون وافی برای این منظور کتبی کم ارزش تألیف می کنند.

وازاین فن در اندلس بجز بقایایی بجای نمانده است که رو به نیستی می رود ودر شرف نابودی است، ونزدیك است دانش بکلّی از مغرب رخت بر بندد وخدا بر کار خود غالب است، ولی بر طبق اخباری که به ما رسیده است هم اکنون در مشرق فنِ روایت همچنان پایدار است وکسی که بخواهد به تصحیح دیوانها بپردازد بامشکلاتی روبرو نمی شود وراه برای جویندهٔ آن باز، وکارِ وی آسان است. زیرا چنان که یاد خواهیم کرد بازارِ دانشها وهنرها در آن سرزمین با رونق است، ولی خوشنویسی وخط نیکی که در آنجا برای استنساخ باقی مانده است ویژهٔ مردمِ ایران است واز خطوطِ آنان بشمار می رود لیکن در مصر کار استنساخ کتب مانند مغرب فاسد شده وبلکه از آن سرزمین هم تباه تر گردیده است وخدا بر کارِ خود غالب است».

با این همه، مصحّح نباید به محض پرداختن به نسخه‌شناسی تاریخی ـ آن هم با اتکای به تاریخ کتابت ـ به تصحیح کتابهای خطّی اقدام کند؛ چرا که اعتبار نسخه‌های خطی همواره در ورای قدمت تاریخی آنها نهفته نیست، وچه

Marfat.com

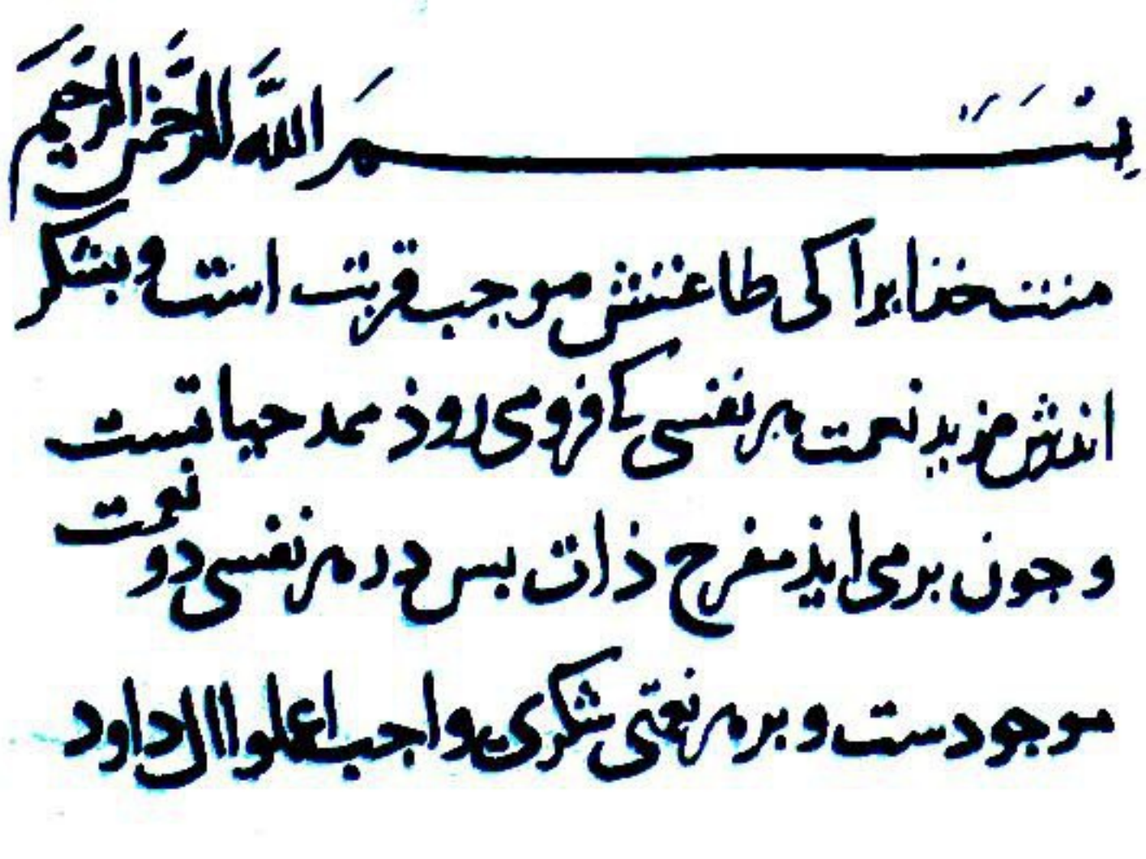
بسا نسخه‌هایی که به عهد مؤلّف نزدیکترند، ولی به قیاس با نسخه‌هایی که دورتر از عصرِ مؤلّف استنساخ شده، نامعتبرتر و مغلوط تر باشند. از اینجاست که درمیانِ مصحّحان آگاه مثل شده که «هر اقدمی اصح نیست، و هر اصحی اقدم نه».

نسخه‌شناسی تاریخیِ نسخ خطی متضمّن فوایدی است که مصحّح را در عرصهٔ پهناور کتابشناسی مدد می کند، و گاه از تاریخ تقریبی نگارشهای مجهول الهویّه آگاه می نماید. به عنوانِ شاهد از ترجمهٔ فارسی *رسائل اخوان الصفا* یاد می کنیم که بیشترینهٔ نسخه‌های آن در سدهٔ نهم هجری و پس از آن کتابت شده، و چون در دیباچهٔ این دسته از نسخ آن کتاب ـ که بر اساسِ نسخه‌ای بوده که به دستِ کتابسازی از کتابسازانِ عصرِ تیموری کتابت شده و همو نام و القاب امیر تیمور گورکان را به هیأتِ نادرستِ «سید بهاء الدین، سیف الملوك، شمس الخواص تیمور گورکان» افزوده است ـ تصرّفی نادرست صورت پذیرفته. بسیاری از محقّقان و نسخه‌شناسانِ معاصر را ـ که بر اساسِ نسخه‌شناسی توصیفی، احکام کتابشناسی صادر می کنند[۷] ـ به خطا واداشته، در حالی که نسخه‌شناسی تاریخیِ نسخِ آن ترجمه اثبات می کند که کتاب موضوع بحث پیش از ۶۰۸ هجری فارسی شده است؛ زیرا نسخه‌ای از آن در دست است که نزدیك به تاریخِ مذکور استنساخ گردیده.[۸]

هم شناختِ تاریخی از نسخ خطی، نسخه‌شناسان و مصحّحان را به اضافات و الحاقات نسخه‌ها آشنا می کند. مثلاً نسخهٔ شمارهٔ (s.p 175) از *تاریخ گزیدهٔ* حمدالله مستوفی (م ۷۵۰ هـ . ق) را در نظر آریم که در آن، کاتبی فاضل و مورّخ وقایع تاریخی بین سالهای ۷۵۰ تا ۷۷۳ هجری را به کتاب مستوفی افزوده است.[۹] اگر کتاب مورد نظر بر مبنایِ نسخه‌شناسیِ توصیفی از نُسَخِ موجود آن به تصحیح بر گرفته شود. بدون تردید وقایع تاریخی بیست و سه سالهٔ مذکور ـ که مؤلّف آنها را در نیافته است ـ به عنوان تألیف مستوفی عرضه خواهد شد، حال آن که با توجّه به موازینِ نسخه‌شناسیِ تاریخی، وقایع مزبور به عنوانِ ملحقات و اضافات آن کتاب مورد تأمّل قرار خواهد گرفت.

Marfat.com

همچنان که در نسخهْشناسیِ توصیفی از خط مزوّر و ظهریه‌های نادرست و ترقیمه‌های جعلی و یا اطلاعات ناروای کاتبان در ترقیمه‌ها یاد شد، درنسخهْ شناسیِ تاریخی نیز نکات مزبور شایستهٔ تأمّل و بررسی است. ولیکن با همهٔ فواید و نتایجی سودمند که از اینِ مرحلهٔ نسخه‌شناسی بحاصل می آید، نباید به تصحیح کتابهای خطی صرفاً بر اساسِ نسخهْشناسیِ تاریخی اهتمام کرد؛ زیرا همچنان که گفتیم صفتِ قدمت دلیل قطعیِ صحّت صورت و معنیِ در نسخه‌های خطی نیست. و تصرفِ کاتب و نسخهْنویس ـ چه نزدیك به مؤلّف و چه دور از او ـ میِ تواند حین کتابت و استنساخ صورت بگیرد. بعلاوه، محتمل است که مَثلاً نسخهٔ اصل و یا نسخه‌ای معتبر از کتابی که در سدهٔ ششم تألیف شده، در دست کاتبی از کاتبان سدهٔ دهم هجری قرار داشته، و به رغم آن، نسخه‌ای مغلوط و مخدوش از همان کتاب، اساسِ استنساخِ کاتبِ سدهٔ هشتم بوده باشد، در اینِ صورت ـ که نمونه‌های زیادی از آن در میانِ انبوه نسخ خطی دیده می شود ـ محقق و مسلّم است که نسخهٔ مکتوب قرن دهم به قیاس با نسخهْ قرن هشتم معتبرتر و استوارتر تواند بود. به عنوان نمونه نسخه‌ای از نسخ گلستان سعدی/ متوفای حدود ۶۹۶ هـ . ق را ـ که مشتمل بر دیباچهٔ آن کتاب است ـ می آوریم که درحدود چهار سال پس از فوت او ـ یعنی به سال ۷۰۰ هجری ـ به دستِ کاتبی به نام حاجی کاموئی کتابت شده است.


بسم الله الرحمن الرحیم

منت خدایرا کی طاعتش موجب قربت است و بشکر
اندرش مزید نعمت هر نفسی که فرو می رود ممد حیات است
و چون برمی اید مفرح ذات پس در هر نفسی دو نعمت
موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب اعلوا ال داود

Marfat.com

شکر او قلیل من عبادی الشکور شعر

بندہ ہمان بہ کی ز تقصیر خویش عذر بدرگاہ خدا آورد

ورنہ سزاوار خداوندیش کس نتواند کہ بجای آورد

باران رحمتش حسابش ہمہ را فرا رسیدہ و خوان نعمتش

نی دریغش ہمہ جای کشیدہ بردہ نلمویں بندگان بگناہ فاحش

بدرد و وظیفہ روزی بخطا منکر نبرد شعر

ای کہ روزی ز خزانہ غیب گبر و ترسا وظیفہ خور داری

دوستانرا کجا کنی محروم تو کہ با دشمنان نظر داری

فراش باد صبا را گفتہ تا فرش زمردین بگستردہ

دایہ ابرہا را فرموذہ تا نبات در زمین بسرورزد درختانرا

نخلت بروزی قبا سبز ورق در بر کردہ و اطفال

شاخ را بقدوم موسم نوروز کلاہ شکوفہ بر سر نہادہ

عصارہ ہا ز قدرت او شہد فایق شدہ و تخم خرما

بر شتش نخل باسق گشتہ شعر

ابر و باد و مہ و خورشید و فلک در کارند

تا تو نانی بکف آری و بغفلت نخوری

ہمہ از بہر تو سرگشتہ و فرمان بردار

شرط انصاف نباشد کہ تو فرمان نبری

در خبر ہست از سرور کائنات فخر موجودات و رحمت عالمیان

و صفوۂ آدمیان و تتمۂ دور زمان محمد مصطفی صلعم شفیع

Marfat.com

مطاع نمی کرنم قسیم جسیم بسیم وسیم

چه غم دیوارامت را کبا شد چون تو پشتی بان

جمال از موج خطر ایرا کبا شد نوح کشتی بان

بلغ العلی بکماله کشف الدجی بجماله

حسنت جمیع خصاله صلوا علیه وآله

کی یکی از بندگان نکته کار بر پیشان رو نکارد دست انابت بامید

اجابت بدرگاه حق جل وعلا بردارد ایزد تعالی در رو نظر کند

بازش بخواند باز اعراض کند بازش بتضرع وزاری بخواند

حق سبحانه وتعالی گوید یا ملایکتی لقد استحییت من عبدی فلیس له

غیری فقد غفرله دعوته فاجبته وحاجته فقضیتها

برآوردم کی از بسیاری دعا وزاری بنده همی شرم دارم

کرم بین ولطف خداوندگار کنه بنده گردست واو شرمسار

عاکفان کعبه جلالش بتقصیر عبادت معترف که ما عبدناک

حق عبادتک

واصفان حلیهٔ جمالش بتحیر منسوب که ما عرفناک حق معرفتک

گر کسی وصف او زمن پرسد چون دلی از تنی نشان دهد باز

عاشقان کشتگان معشوقند برنیاید ز کشتگان آواز

یکی از صاحبدلان سر بجیب مراقبه فرو برده بود در بحر مکاشفه

مستغرق شده انگه که از این حالت باز آمد یکی از اصحاب گفت

کی از این بستان که بوی ما را چه تحفه کرامت کردی گفت بخاطر

داشتم که اگر بدرخت گل برسم دامنی پر کنم هدیه یاران ازاجون

Marfat.com

برسیدم بوی کلم جان مستکد کی دامنم از دست برفت

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز

کان سوخته را جان شد و آواز نیامد

این مدعیان در طلبش بی خبرانند

کانرا که خبر شد خبری باز نیامد

ای برتر از خیال و گمان و قیاس و وهم وز هرچه گفته ایم و شنیدیم وخوانده‌ایم

مجلس تمام گشت و بپایان رسید عمر ما بیحمدان ذره اول وصف تو مانده‌ایم

ذکر جمیل سعدی که در افواه افتاده است وصیت سخنش

که در بسیط زمین رفته و قسب الجیب سخنش که همچو

شکر می خورند و رقعهٔ منشآتش که کاغذی برند

بر کمال فضل و بلاغت او حمل نتوان کرد بلکه خداوند

وقت که دایرهٔ زمان و قایم مقام سلیمان و ناصر اهل ایمان

شاهنشاه معظم اتابک اعظم مظفر الدین ابوبکر بن سعد

بن زنگی ظل الله تعالی فی ارضه بعین عنایت نظر کرده است

و تحسن بلیغ فرموده و ارادت صدق نموده لاجرم کافهٔ

انام و خاصه عوام بمحبت او مایل اند که الناس علی دین ملوکهم

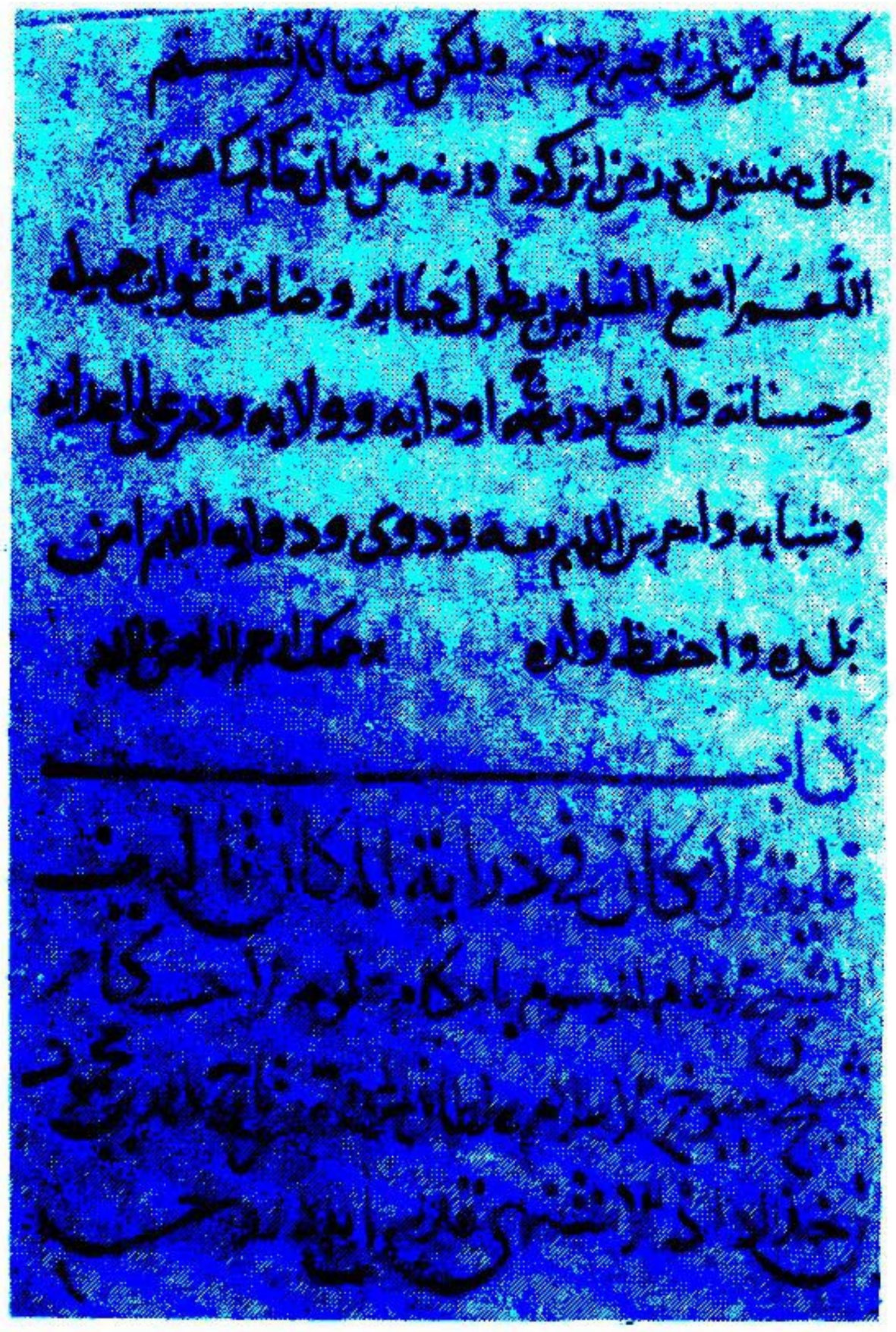
ز آنکه کی ترا برمن مسکین نظر است ما را ز آفتاب تو هم بر سر است

که خود همه عیبها بدین هنر است هر عیب که سلطان بپسندد هنر است

گل خوش بوی در حمام روزی رسید از دست محبوبی بدستم

بدو گفتم که مشکی یا عبیری که از بوی دلاویزی تو مستم

Marfat.com



نسخهٔ مذکور که کهنترین نسخهٔ موجود از دیباچهٔ گلستان سعدی است و به خطِ نَسخ کهن، مملو است از اغلاط و اسقاطات و اشتباهات کاتب، که به قیاس با نسخه‌های موجود گلستان، خاصه به غرض تصحیح آن کتاب، ناستوار می نماید، هر چند که از نظرِ نسخه‌شناسی تاریخی، نسخه‌ای است کهن و دارای قدمت ونزدیک به روزگارِ مؤلف. از این رو، آنان که بر مبنای قدمتِ تاریخی نسخه‌ها به تصحیح می پردازند و به دیگر زمینه‌ها و قرینه‌های نسخه‌شناسی اعتنا ندارند، نه تنها به تصحیح انتقادی و علمی کتابهای خطّی نایل نمی شوند، بلکه بسیاری از فواید زبانشناسی، ادبی وتاریخی آن کتابها را ضایع می کنند. به‌عنوانِ نمونه از تصحیح ترجمهٔ *عوارف المعارف* یاد می کنیم،[۱۰] که مصحّح با توجه به نسخه‌شناسیِ تاریخی به تصحیح آن

Marfat.com

کتاب پرداخته، آن هم با اتکای به وجود تاریخ کتابت در ترقیمهٔ کاتب، در حالی که نسخهٔ دیگر همان کتاب ـ یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ مراد محمّد ـ با آن که تاریخ کتابت آن بر اثرِ افتادگی اوراق پایانی فوت شده است، ولیکن اسلوب رسم الخط، صحّت و اعتبار و کمال آن نشان می دهد که از نسخهٔ مورّخ (۷۳۳ هـ . ق) محفوظ در کتابخانهٔ برلین نه تنها از نظرِ تاریخ کتابت کهنتر است، بلکه فوایدی که مترجم در این ترجمه گنجانیده، چونان مشخص کردنِ نام شاعرانی که ابیاتی از آنان آورده، و نیز صحّتِ تعبیرات عرفانی و غیره در آن بوضوح مشهود است، و اگر مصحِّح بر قدمتِ نسخه‌ها بر اساسِ وجودِ تاریخ کتابت تکیه نمی کرد، بدون تردید فواید بیشمار این ترجمهٔ کهن ضایع نمی شد.[۱۱]

بنابر این، نباید مصحِّحان به محضِ رؤیت تاریخ کتابت و قدمت نسخه «حُکم به صحت آن کنند؛ یعنی هر قدر تاریخ کتابت نسخه قدیمتر باشد آن را صحیح تر و معتبرتر از نسخ بعد شمارند، به استناد این که هر قدر نسخه قدیمتر بود تصرف کاتبان در آن کمتر شده است، و هر قدر پیش آمده‌ایم اغلاط و تصرفات رو به تزاید و فزونی رفته و اشتباه کاریهای نسّاخ بعد همچنان بر نسخ قبل علاوه شده‌است.

دلیل این دسته از مصحِّحان خالی از مغالطه نیست؛ زیرا این دلیل در صورتی درست است که نسخه‌های موجود از هر کتابی به ترتیب زمانی از روی یکدیگر استنساخ شده‌باشد، یعنی مثلاً نسخهٔ قرن دهم را از روی نسخهٔ مورّخ قرن نهم، و براین قیاس نسخهٔ قرن نهم را از روی قرن هشتم، و قرن هشتم را ازروی قرن هفتم . . الخ، کتابت کرده باشند، و حال آن که، این فرض همه جا درست نیست؛ چرا که ممکن است کاتب قرن دهم مثلاً نسخهٔ خود را از روی نسخه‌ای صحیح متعلّق به قرن ششم نوشته و درنقل کلمات و عبارات هم کمالِ امانت و وثاقت را به خرج داده باشد، و چنین نسخه‌ای در واقع حکم نسخه مورّخ قرن ششم و لااقل قرن هفتم را پیدا می کند.

پس نباید به محضِ این که تاریخ کتابت نسختی را مثلاً سنهٔ ۹۳۰ دیدیم، آن را نسبت به نسخهٔ مورخ ۸۳۰ مرجوح قلمداد کنیم. داشتن سواد و امانت هم

Marfat.com

اختصاص به قرنی دون قرنی ندارد، و بدین سبب بسیار دیده‌ایم که نسخهٔ تازه نویس از قدیمترش صحیحتر و کاملتر از کار در آمده است.»[۱۲]

□ □ □

دیدیم که تصحیح کتابهای خطی به شیوهٔ علمی و انتقادی بر مبنای مراحلِ نسخه‌شناسیِ توصیفی و تاریخی میسّر نمی شود؛ زیرا موازین این دو مرحله از مراحلِ نسخه‌شناسی مصحّح را به خصیصه‌های کتاب و بافت فکری و ساخت زبانی مؤلّف، و این که کدام نسخه این نکات را تضمین می کند نمی رساند. از این رو، مصحّح در شناختِ علمیِ نسخ ناگزیر است که با توجّه به مراحلِ دوگانهٔ مذکور از نسخه‌شناسی بر قواعدی دیگر که نگارنده از آنها به نسخه‌شناسی تطبیقی تعبیر می کند تأمّل نماید.

مقصود از نسخه‌شناسی تطبیقی این است که مصحّح، پس از فراهم آوردنِ نسخه‌های یک کتاب، نخست به تصفّح و تورّقِ آنها بپردازد، و ویژگیهای مشترک و مفترق آنها را ضبط کند، و آن گاه به تحقیق در احوال و آرا، و در صورت ممکن به دیگر نگارشهای مؤلّف کتاب مورد نظر اهتمام کند، و ساخت زبانی مؤلّف و نیز سبک نویسندگیِ او، هم طرزهای نویسندگی روزگارِ او و مصطلحات رایج عصر او، و پسندهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عهد او را بجوید، و سپس وجوه افتراقِ نسخه‌ها، اسلوبِ کتابتِ کاتبان و احیاناً تأثیر گونهٔ زبانی آنها را در دستنوشته‌هایشان بررسی کند.

بر اثرِ بررسیها و ارزشیابیهای مذکور است که مصحّح می تواند نسخه‌های خطی از کتاب مورد نظرش را رده بندی و گروه بندی کند، نسخه‌های معتبر را باز شناسد و نسخه‌های نامعتبر و نسخی را ـ که از روی یک نسخه واحد استنساخ شده ـ از دایرهٔ تصحیح آن کتاب خارج کند، و رشتهٔ تصرّفات کاتبان را به دست آرد، و صورتی از کتاب را که مؤلّف پرداخته است دریابد، و نسخه‌ها را با آن صورت قیاس کند و آن نسخه‌ای را که نزدیکترین به صورت مذکور باشد به عنوان نسخهٔ اساس برگزیند، و زان پس به مقابلهٔ آن با دیگر نسخ ـ که اعتبارِ آنها بر مبنای بررسیهای مذکور محقق و مسلّم شده است ـ اقدام کند.

Marfat.com

وقتی مصحح باتوجّه به قواعد و شرایطِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی به ارزیابی نسخه‌های خطّیِ کتابی می پردازد، احتمال دارد که قدیمترین نسخه، معتبرترین نسخِ موجوداز آن کتاب باشد، ولیکن همیشه این نتیجه بحاصل نمی آید، وچه بسا که جدیدترین نسخه معتبرترین نسخه هم باشد؛ زیرا ممکن است نسخهٔ تازه، مأخذی معتبر و قدیم داشته باشد. نمونه‌های مکرر دیده‌ایم که مصحّحانِ محقّق و آگاه در پیِ بررسی تطبیقی نسخه‌ها، صحت و اعتبار نسخه‌های متأخّرتر را بر نسخه‌های کهن یك کتاب دریافته و بنای تصحیح رابر پایهٔ آنها گذارده‌اند.[۱۲]

نسخه‌شناسیِ تطبیقی کاری است دشوار؛ زیرا مصحّح باید بر اساسِ اصول و موازینِ نسخه‌شناسی و شناخت تاریخِ نسخه‌نویسی و شبکه‌های کاتبان واسلوب نگارشِ آنان، و نیز بر مبنای روح فرهنگی روزگار مؤلّف و ساختِ زبانی او و پسندهای فرهنگی حاکم بر عصرِ او، و دیگر نکات وقواعدی ـ که در بخشهای پیشین این کتاب مطرح شده است ـ به ارزیابی و سنجش نسخه‌ها بپردازد و نسخهٔ پایه و معتبر را با دلایلی متقن برگزیند.

متأسفانه در روزگارِ ما تصحیح کتابهای خطّی، بیشتر بر اساسِ نسخه‌شناسیِ توصیفیِ و تاریخی صورت می پذیرد، و به همین جهت است که بسیاری از متون مصحّح، با آن که مصحّح بر اثرِ مقابلهٔ نسخه‌ها به تصحیح آنها اهتمام کرده است، ولی به علّتِ عدم توجّه به موازینِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی، نتوانسته از شیوه‌های علمی وانتقادی بهره‌ور گردد، و ثمرهٔ مقابله و تصحیح خود را مطابق با قاعده‌ای سخته عرضه کند.

برای آن که روشِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی، اهمیّت و صعوبتِ آن آشکار گردد، به یك نمونه از نسخه‌شناسی نسخ خطّیِ دفترِ اوّل مثنوی *مولوی* ـ که نیکلسون به آن پرداخته است ـ توجّه می دهیم:

«. . . چهار نسخهٔ قدیم مثنوی ـ یعنی A. B. C. D ـ اساساً با هم اتفاق کلمه دارند. البته هر یك از آنها قرائت مخصوص بخود را دارد، اما بجز در مورد C اختلاف آنها نه خیلی زیاد است و نه مهم. از سوی دیگر، یك نسخهٔ دیگر ـ L ـ که یك قرن پس از B استنساخ شده اختلاف بیشتری را نشان می دهد و

Marfat.com

ابیات جدید بسیاری بدان الحاق شده است. بالنتیجه، مسأله‌ای که در خصوص دفترهای اوّل و دوم مثنوی می بایستی حل کرد این بود: آیا هیچ یك از سه نسخهٔ A.B.C و یا A.B.D بر دو نسخهٔ دیگر از حیث اصالت ترجیح دارد یا نه، و اگر دارد تا چه حدی؟ چه گفتهٔ معروف «اقدم نسخ مرجّح است» قابل قبول نیست مگر این که مصحِّح، اوّل اقدم واصح بودنِ نسخه را به ثبوت رسانده باشد.

تعدادِ ابیات در C,B,A کمی با هم فرق دارد. هر یك از این نسخه‌ها فاقد ابیاتی است که در دو نسخهٔ دیگر هست (A ۲۷ بیت، B ۱۷ بیت، C ۳۴ بیت)، و در B هشت بیت هست که در C ,A نیست. این آزمون، گرچه نتیجهٔ قطعی به ما نمی دهد، موجب می شود که رتبهٔ اوّل را به C، دوم را به A و سوم را به B بدهیم. هم اکنون ثابت خواهم کرد که از یك راه دیگر هم به همین نتیجه می رسیم. قرائتهای مختلف این نسخه را بیایید بررسی کنیم و ببینیم آیا لااقل در بعضِ موارد علّت این اختلافات را می توان پیدا کرد یا نه، اگر ثابت کنیم که در A و B قرائتهای بسیاری هست که به طرزی معیّن و به منظوری خاص تغیر داده شده، و هر گاه اصل این قرائتها را در C بیابیم آن وقت نتیجه گیری ما واضح است، پس از آن می توان فرض کرد که در مواردِ دیگر نیز که جهت و منظور از این تغییرات معلوم نیست، نسخهٔ C از اعتبارِ بیشتری برخوردار است.

استدلال فوق مبتنی بر مطالبی است که در اثرِ مطالعهٔ دقیقِ خصوصیات عروضی مثنوی حاصل شده است. در حالِ حاضر لزومی ندارد که این بحث را جزء بجزء دنبال کنیم، اما چون بحث اجمالی آن لازم است، علی الخصوص برای کسانی که متن انتقادی اشعار را مطالعه می کنند، لذا ذکرِ نکات ذیل نابجا نخواهد بود.

نظم جلال الدّین در مقایسه با نظم شاعرانی چون سعدی و حافظ سست است، در بسیاری از موارد اضافه پس از های مختفی و «ی» محذوف است، هاء ساکن ما قبل مفتوح یا مکسور را در سه مورد از موارد چهارگانهٔ مجاز می توان در پایهٔ کشیده خواند یا پیش از یك مصوت حذف کرد (رجوع کنید به ۱/ ۱۳۷، ۷، ۶، ۲۹۸۹) گاهی اوقات مصوتهای بلند پیش از یك صامت کوتاه می شود، گر چه این بندرت اتفاق می افتد (۱/ ۲۹۰، ۲/ ۱۵۸۷) پس از یك هجای بسته که به «ن» ختم می شود ممکن است نیم فتحه لازم باشد (مثلاً در «جانها» که چنین تقطیع می‌شود: -U-) یا آن را ممکن است نادیده گرفت، نه فقط در عبارتهای عربی (مانند «طیّبات المطیّبین» که تقطیع آن چنین است: -U-I-U-، و مثلاً

Marfat.com

«معلیك» که تقطیع آن می شود: -U-I-I-U. مثالِ اخیر نشان می دهد، که شاعر با چه بی پروایی برای حفظ وزن از تشدید استفاده می کند) بلکه شاید گاهی هم در کلمات فارسی بتوان از آن صرف نظر کرد. و اما، برای منظوری که ما فعلاً داریم چیزی که می تواند بخصوص آموزنده باشد روشِ جلال الدین در قافیه پردازی است. دراینجا نیز شاعر بسیار بی قید است. گفته شده که قافیه کردن کلماتی مانند «نور و کور» در مثنوی جایز نیست، اما این نوع قافیه بسیار معمول است (مانند «دور و شور» در ۱ / ۳۴۷، «شور و صور» در ۱ / ۷۴۶، «شهور» و «گور» در ۱ / ۲۵۸۹، و «گور» و «النُّشور» در ۱ / ۲۵۹۰ «نور» و «زور» در ۱ / ۲۹۳۵، وغیره) از سوی دیگر، تا جایی که من دیده‌ام یاء معروف را بندرت با یای مجهول قافیه کرده‌است، در AC یای مجهول غالباً با الف ما قبل مفتوح قافیه شده است.

دسته‌ای دیگر از قافیه‌های معیوب هست که در آن مصوتهای کوتاه است که با هم فرق دارند، مثل «شدن» و «آمدن» «زَنی» و «کُنی»، «مُنْکری» و «بری»، با این که در آن یك مصوت کوتاه درمقابل یك نیم فتحه استعمال شده، مثل «مَرمَرا» و «مُلك را» نمونه‌های هست که درهمه نسخه‌ها دیده می شود. اما نکته اینجاست که تعداد آنها بر حسب قدمت نسخه فرق می کند. در C بیش از A است و در A بیش از B جدیدترین این سه نسخه از لحاظ عروضی صحیح ترین نسخه است. به عبارت دیگر، دراینجا می توانیم سیر و روش تصرف نسخهٔ برداران را در متن مثنوی پیدا کنیم، چه تقریبا در همه این موارد انگیزهٔ آنان برای تغییر متن به خوبی معلوم است. تعداد ابیاتی که (در دفترِ اوّل) در آنها دست برده شده تقریباً شصت تا است، بی آن که به همهٔ جزئیات بپردازم، همان طور که قبلاً قول دادم، دلایل خود را تا اندازه‌ای به تفصیل ذکر خواهم کرد. گاه تغییر یك بیت به سادگی صورت می گیرد، مانند بیت ۱ / ۲۴۳۹ که در C چنین است:

گفت خصم جان من چون شدم
بر سر جانم لگدها چون زدم

AB برای اینکه قافیه را درست کنند مصراع اوّل را چنین اصلاح می نمایند:
«. . . جان جان چون آمدم»، و بیت ۱ / ۲۴۴۸ که قرائت آن در C چنین است:

روز موسی پیش حق نالان شده
نیم شب فرعون گریان آمده

Marfat.com

در A «هم گریان شده» و در B «هم گریان بُده» شده است. بیت ۱ / ۲۱۷۶ در A چنین است:

وعدهٔ مهمانیش را مُنکِری
پس ز مطبخ خاك وخاکستر بَری

مصراع اول را در نسخهٔ C پاك کرده‌اند، اما در نسخهٔ B قافیه را بدین صورت اصلاح نموده‌اند: «مُنِکری معانیش را از خَری» و من هم از روی سهو همین قرائت را در متن بردم. قرائت اصلی همان است که در A ضبط شده و در اینکه نسخهٔ C نیز همین قرائت را داشته کمتر می توان تردید به دل راه داد.

درموارد ذیل تغییرات شدیدتر انجام گرفته است. قرائتِ C درمورد ۱ / ۲۶۴۶ چنین است:

گفت زن آیا عجب یار منی
یا به حیلت کشفِ سِرّم می کُنی

برای اینکه در AB قافیه را اصلاح نمایند مصراع اوّل را بدین صورت در آورده‌اند: گفت زن آهنگِ برّم می کُنی ،بیت ۱ / ۱۲۲۸ درC چنین است:

گر نباشد این که دعوی می کنم
من نهادم سر بُبّر این گردنم

قرائت AB در مورد مصراع اوّل چنین است: گر به بطلان است دعوی کَرْدَنم. بیت ۱ / ۲۹۴۲ در C بدین صورت است:

خود قوی تر می شود خمر کَهُن
خود شهی تر می بود زرّ کَهُن

اما مصراعِ دوم در AB چنین است: خاصه آن خمری که باشد من لدن.
گاهی قافیه را درهر دو مصراع تغییر داده و کم و بیش بیت جدیدی به‌وجود آورده‌اند مثلاً قرائتِ C در ۱ / ۷۷۵ چنین است:

بت سیاهها بست اندر کوزهٔ
نفس مرآب سیه را چشمهٔ

اما این بیت در AB بدین صورت در آمده است:

Marfat.com

بت سیاهها بست در کوزه نهان
نفس مرآب سیه را چشمه‌دان

وبازبیت ۱ / ۲۳۵۹ در AC چنین است:

گر بگیرم مار دندانش کَنَم
تاش از سر کوفتن ایمن کُنَم

اما در B چنین است:

گر بگیرم بر کنم دندان مار
تاش از سر کوفتن نبود ضرار

وبازبیت ۱ / ۳۱۱۵ در C بدین صورت است:

گفت روبه صد سپاس آن شیر را
کز پس آن گرگ واخواند او مرا

در این بیت قافیه معیوب است؛ زیرا که نیم فتحه را در برابر فتحه آورده‌اند. این عیب را AB بدین صورت برطرف می کنند:

روبه آن دم بر زبان صد شکر راند
که مرا شیر از پس آن گرگ خواند

گاهی هم سعی در برطرف نمودنِ عیب نکرده‌اند، بلکه آن را کمی اصلاح نموده‌اند، مانند بیت ۱ / ۲۳۴۰ که در C چنین است:

یا به زخم من رگ جانت بُرَد
یا ترا چون من به زندانی بَرَد

در A این بیت چنین اصلاح شده‌است: «یا ترا چون من به زندانت بَرد». چنان که ملاحظه می شود قافیه‌ای آورده است، مانند «برَرَود» و «واپس تر شود» (بجای واپس تر رود) که نظایر آن در مثنوی کمیاب نیست. اما با آوردنِ کلمهٔ «ترا» مصراع را ضایع کرده است. چون این کلمه حشواست. اینجاست که B برای جلوگیری از این ضایعه گفته است:

یا که همچون من به زندانت برد

Marfat.com

کسانی که خواستارِ شواهدِ بیشتراند به یادداشتهای انتقادی در ذیلِ صفحات رجوع کنند تا موارد متعددی بیابند. اما از نظرِ من نمونه‌های ذکر شده برای اثبات این نکات کفایت می کند:

۱ـ در موارد بسیار نسخهْ‌نویسانِ متقدّم در مثنوی دست برده و ابیات آن را تغییر داده‌اند، و این کار نه از روی هوی، بلکه برای منظوری معیّن و به روشی خاص انجام گرفته است.

۲ـ از میان نسخه‌های خطّی ای که در تصحیح دفتر اول مورد استفاده قرار گرفت نسخهٔ C به زمان مؤلّف نزدیکتر است و بعد از آن نسخهٔ A در درجهٔ دوم اصالت قرار دارد. قابل توجه است که نسخهٔ L که یك نسخه متأخّر و نسبتاً پست تر است گاهی قرائتهای دارد که در C هست اما در A یا B نیست.

بی دقتی ای که از لحاظِ عروضی در اشعارِ مثنوی ملاحظه می شود با سبك بی قید و بی آلایش و عموماً محاوره‌ای مثنوی هماهنگی دارد. بعید است کسی که بخواهد استدلال کند که کاتبانی مانند کسانی که A و B را استنساخ کردند سعی کرده‌اند که درهنگام نسخهْ برداری از مثنوی تحریفات کاتبان سلف را بر طرف کنند؛ زیرا اگر قافیه‌های خوب A و B متعلّق به اصل اشعار باشد در آن صورت چه دلیلی بوده که کسی بیاید و آن را مانندِ نسخهٔ C مبدّل به قافیه‌های معیوب کند. به طور کلی صنف نسخه‌بردار از بی قاعدگی خوششان نمی آید، و هرگاه دستشان برسد خود را از آن خلاص می کنند. ازاین حیث دوستی ایشان مانند دوستی خرسی است که می خواست با سنگ مگسی را از روی چهرهٔ خواجهٔ خویش دور کند. نکتهٔ دیگر این است که ابیات الحاقی مثنوی که فارسیِ زبانان آنها را سروده‌اند از حیث صنعت شعری عالی است. اما اشعار کاتبانِ تُرك غالباً هم از حیث صورت و هم از حیث وزنِ زشت است (برای نمونه رجوع کنید به جاهای مختلف چاپ بولاق) اما حتّی این عده هم به ندرت جرأت می کنند قافیه‌هایی بسازند که جلال الدین خودش می ساخت، بعید نیست که پس از فوت مولانا یکی از دوستانش اشعار مثنوی راتصحیح کرده، البته درهمان وقت هم نسخه‌هایی از متن دست نخورده و اصیل به دست مردم بوده است. اما به فرضِ که این درست باشد باز نمی توان سیر تدریجی و ناقص اصلاحاتی را که درنسخه‌ها دیده می شود توجیه کرد. احتمال می رود که نخستین کسانی که با روشِ انتقادی اشعار مثنوی را تصحیح کرده‌اند خود کاتبان بوده‌اند. ما دریك مورد ملاحظه کردیم که چگونه امانت داری را زیر پا گذاشتند و بامثنوی عمل

Marfat.com

کردند، در آنجا آثار دستکاری ایشان هویدا بود. در موارد دیگر نیز که کمتر در معرض دید قرار می گیرد می توان عادات و صفات ایشان رادر هنگام استنساخ مورد مطالعه قرار داد. نمونه‌ای چند از این موارد که بر سبیل تصادف انتخاب شده است ذیلاً ذکر می شود. قرائتِ AC در ۱ / ۵۸۲ چنین است:

چون که دندانها بر آرد بعد از آن
هم بخود طالب شود آن طفل نان

یك نفر که از ترکیب «طالب شود» و «نان» در مصراع دوم خوشش نمی آمده است در نسخهٔ B دست برده و مصراع مزبور را بدین گونه اصلاح کرده است:

هم بخود گردد دلش جویای نان

کلمات و اشکال قدیم معمولاً در نسخه‌های متأخّر از بین می روند. مثلاً در بیت ۱ / ۸۵۵ در نسخهٔ C کلمهٔ «می سُکسُت» آمده، ولیکن AB بجای آن کلمهٔ «می گسست» را استعمال کرده‌اند، یا در بیت ۱ / ۳۶۴۸ کلمه «بسکلد» که در A.B.C استعمال شده در L به «بگسلد» تبدیل گردیده است در ۱ / ۱۰۲۹ نُسَخ AB عبارت «شیرگیری سازی» را بکار برده‌اند اما در نسخهٔ C بجای آن «مکر وشیراندازی» استعمال شده است. در بیت ۱ / ۲۱۶۹ نسخه‌های AB عبارت «غیر آن پیرو بود» را که در C آمده است به «غیر آن پیر او ندید» تبدیل کرده‌اند. شکلهای قدیم مانند «افسانه» با الف ممدود (۱ / ۲۳۰۴) «سیا» بجای «سیاه» (۱ / ۷۷۶) «را» بجای «راه» (۱ / ۳۰۸۱) و «پوره» بجای «پور» (۱ / ۳۴۰۲) فقط در نسخهٔ C باقی مانده است. گاهی کودنی نسخه برداران به ضایعات جبران ناپذیر منجر شده است. بیت زیبایی (در نسخهٔ C: ۱ / ۳۳۴۴) که بنابر آن دو فرشتهٔ هاروت و ماروت از «شُبّاکه» آسمان قدس به دنیایی که در فرو رفته می نگرند چون گناه و فسق خلقان جهان می شد از شبّاکه بر هر دو عیان در AB کیفیت تخیّلی خود را پاك از دست داده به یك جملهٔ خبری خشك مبدّل می شود:

چون گناه و فسق خلقان جهان
می شدی بر هر دوروشن آن زمان

چنان که تحلیل فوق بوضوح نشان داده نسخهٔ C قدیم تر از AB بوده‌است، و لذا دیگر جای تردید برایم نماند که C را که فقط شامل دفتر اول مثنوی بود باید نسخه اساس قرار دهم افتادگیهای C از روی A جبران شده است اختلافات

Marfat.com

نسخهٔ C با متن چاپی حاضر را هنگام بحث درباره اصول روش تصحیح این متن متذکر خواهم شد.»[۱۴]

نسخه‌شناسیِ تطبیقی با همهٔ صعوبیتی که دارد و مجالِ بیشتری که می طلبد، مصحّحان را به فوایدی سخته و ارزنده آشنا می کند، که نه تنها تصحیحِ علمی و انتقادی کتابهایِ خطی را میسر می نماید، بلکه نکته‌هایی در زمینهٔ کتابشناسی بحاصل می آورد که ممکن است از مراحلِ نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی بدست نیاید.

نخستین فایده‌ای که از این مرحلهٔ نسخه شناسی حاصل می شود، این است که مصحّح به اصل و نسبِ نسخه‌های کتابِ موردِ نظرش پی می برد، نسخه‌هایی را که بر اساسِ نسخه‌ای واحد استنساخ شده‌اند و از نظر تصحیح و صورت و معنای آن کتاب متضمّن نکته‌ای کتابشناسانه و زبانشناسانه نیستند از دَوْرِ مقابله بیرون می برد؛ زیرا این دسته از نسخ نه تنها در تصحیح جایگاهی مؤثّر ندارند، بلکه اگر بدرستی شناخته نشوند احتمال دارد که مصحّح را اغفال کنند، و درمواردی‌متصرفاتِ کاتبانِ آنها ـ که بر اثرِ تصحیحات ذوقی اعمال شده است، و چه بسا که درمواردی از هیأتِ اصیل کتاب استوارتر بنمایند ـ به متن راه بیابد و تصحیح را از قاعدهٔ علمی منحرف کند.

علاوه بر آن، اگر درتصحیح کتابی مثلاً نزدیک به بیست نسخه داشته باشیم وبدون گروه بندی نسخه‌های همگون و هم نسب، تصحیح را بر مبنای مقابلهٔ نسخِ بیستگانهٔ مذکور برگزار کنیم سوای خدشه‌پذیریِ کار، وقت و مجال و حوصلهٔ بیشتری ضرورت دارد، حال آن که گروه بندی نُسخ بر اساسِ نسخه‌شناسی تطبیقی از یک سو تصحیح را دقیقتر می کند و علمیتر، و از دیگر سو برخی از نسخه‌های نامعتبر را از دایرهٔ مقابله وسنجش به در می برد که این خود کار تصحیح را تسریع می کند، و از تضییع وقت و حوصلهٔ مصحّح جلوگیری می نماید.

فایده‌ای دیگر که نتیجهٔ این مرحلهٔ نسخه‌شناسی است آشکار شدن

Marfat.com

تصرّفات خود آگاه و ناخود آگاهِ نسخه‌نویسان و کاتبان است، و خصوصاً تصرّفهایی که کاتبان بر اثر تأثیر گونهٔ محلّی زبانشان به هنگام کتابت وارد نگارشهای فارسی می کرده‌اند؛ زیرا یکی از وجوهِ اهمیّتِ آثارِ پیشینیان و نسخه‌های خطّی شناختِ تاریخ گونه‌های زبان فارسی است، نکته‌ای که اهلِ تحقیق بندرت به آن توجّه کرده‌اند.

سوای تصرّفات کاتبان، تجدید نظرهایی که مؤلّفان بر نگاشته‌های خودشان می کردند[۱۵] و یا به مناسبتی دو یا سه تحریر از تألیفِ خود می نویسانیدند[۱۶] و یا دیباچهٔ آثارشان را بنابر دلایلی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی تغییر می دادند، این همه نکات مطلوبِ کتابشناسی، نتیجهٔ نسخه‌شناسی تطبیقی از نُسَخ خطی است.

درهمین بخش، به هنگام ذکرِ چگونگی نسخه‌شناسی توصیفی ـ هم در متن و هم در حاشیه ـ دو نمونه از نسبتهای نادرست و نامستند کتابشناسی را باز نمودیم، بیشتر این گونه نسبتهای نادرست در قلمرو کتابشناسی پیشینیان ـ که در زمینهٔ رساله‌های کوتاه نمونه‌های فراوان و بیشمار دارد ـ به دست کاتبان و نسخه‌نویسان، ونمونه‌های کمتر آن توسط کتابسازان و جاعلان ـ خاصه پس از سدهٔ هفتم ـ به وجود آمده، و عقده‌ای پیچیده در کتابشناسی نگارشهای فارسی ایجاد کرده‌است. عقدهٔ مزبور به وسیله فهرست نگارانی که به دور از موازین کتابشناسی، و به محضِ نسخه‌شناسی توصیفی به فهرست نسخه‌های خطی پرداخته‌اند، وزان پس بر اثرِ تسامح عدّه‌ای از مصحّحان روزگار ما، که بر پایهٔ قواعد نسخه‌شناسیِ توصیفی به تصحیح کتابهای خطی می پردازند، پیچیده‌تر شده، و موانعی را بر سر راه تحقیقات انتقادی و تاریخ فرهنگ ما فراهم آورده است، به نحوی که گاه به علّتِ یک نسبتِ نادرست کتابشناسی، محققان را در شناختِ قدرت و توانایی فلان شاعر، و یا ضعف و ناتوانی فلان نویسنده عاجز و سرگردان کرده، و در نتیجه سیمای آراء، عقاید و جهان بینی آنان را در عصرِ حاضر در حجابِ ناشناخگی فرو برده، و چه بسا که رساله یا کتابی ارزشمند و مهم را به لحاظ انتساب ناروای آن به کسی جز مؤلّف اصلی، از موضع و موقف خودش فرو انداخته، و یا رساله و کتابی مبتذل را به جهت

Marfat.com

انتساب نادرستِ آن به مؤلّفی توانا شهرتی نه در خورِ آن داده است.

یکی از طُرُقِ بازگشودنِ عقدهٔ مزبور ـ که نمونه‌های بسیار زیاد آن در فهرستهای نسخ خطّی راه یافته و به اهتمام مصحّحان ـ که بر پایه نسخه شناسی توصیفی به تصحیح این دسته از رساله‌ها و کتابها می پردازند ـ گسترده‌تر گردیده، نسخهْ شناسی این دسته از نسخ خطی است به روشِ تطبیقی، و این روش تحصیل نمی شود مگر بر اثرِ تأمّل در قواعد و موازین نسخهْشناسی، و شمّ فرهنگی، و آگاهی از فن کتابشناسی و تاریخ زبان و فرهنگ، و خبرویت در صناعات آن، و حریّت در طریق آن.

Marfat.com

۰۸ نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دیوانها

Marfat.com

نکته‌هایی که در بخشهای پیشین در زمینهٔ نسخه‌شناسی بررسی شد درمورد نسخه‌های خطّی منظومه‌ها ومجموعه‌های شعرِ شاعرانِ پارسی گوی نیز صادق است، علاوه بر آن، نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دواوین شعر فارسی بر دقایقی دیگر اشتمال دارد که بدون توجّه به آنها شناختِ نسخه‌های مربوط به ادبیات منظوم فارسی ناقص خواهد بود.

مشهور است که فارسی زبانان از اوایل تمدن اسلامی و نظام پذیری دستگاه خلافت، به کلام منظوم تعلّقی بیشتر نشان داده‌اند، و هر چند که به کلام منثور هم پرداخته‌اند، ولیکن تعلّق و توجّه به کلام منظوم و اسبابِ شعر به قدری بوده که بسیاری از نثر نویسان با استفاده از اسباب و ابزار شعر، نثری پرورده‌اند که می توان آن رانثر شاعرانه نامید.

این تعلقِ شگفتی آور فارسی زبانان به شعر و نظم علّتهای فرهنگی، اقتصادی و سیاسی دارد که سخن گفتن دربارهٔ آن موضعی دیگر اقتضا می کند، امّا آنچه مربوط به این موضع می شود این است که تعلّق فارسی زبانان به شعر و نظم به همان میزان که به شیوع بی حد وحصر آن در میانِ طبقاتِ مختلف مردم دامن زده، در تغییر و تبدیل صورت و معنای آن هم مؤثّر و کارگر بوده است، به نحوی که قصیده، غزل، مثنوی ودیگر انواع شعر را، و

Marfat.com

حتّی ابیاتی نادر را نمی توان جست که در چند نسخهٔ خطی دارای وجهی واحد در صورت و معنی باشد.

البته این تغییر و تبدیل در نگاشته هایی ـ که عمومیّت و شمولیت می یابند، ودرمیانِ طبقاتِ مختلف اهلِ زبان شهرتی دارند ـ طبیعی است، چه آن نگاشته منظوم باشد و چه منثور؛ زیرا هر چند که دامنهٔ رواج و تداولِ کتابی پهناورتر می گردد، به‌همان اندازه دچار تغییر و تبدیل لفظی و معنایی می گردد. نگاهی گذرا به وجوه گوناگون ابیاتِ *شاهنامهٔ فردوسی*، *مثنوی مولوی*، *دیوان حافظ* وکتابهایی از آن مؤیّد نظر مزبور است.

باری، ادبیات منظوم فارسی به علّتِ دامنهٔ وسیع شهرت و کارکردِ آن در ازمنهٔ مختلف، تغییرات و تبدیلات مختلف پذیرفته است؛ زیرا از خصیصه‌های بارز و روشن ادبیات منظوم این است که اهل زبان، آن را به مثابه آیینه‌ای بر می گیرند و سیمای عواطف و مکنونات قلبی خود را ـ به همان صورت و گونه که پذیرای آنند ـ در آن آیینه جلوه می دهند و می بینند.

می گویند: «یکی از اعاظم اربابِ نظم دراثنای راه بر خشتمالی عبور فرمود که ابیاتِ اورا غلط و ناموزون ساخته، می خواند وبدان تشحیذ خاطر می نمود، وچون آن صاحب کمال دید که ترکیب الفاظ نه به اندازهٔ قالب معانی می ریزد، فی الحال قدم انتظام به خشتهایی که‌مالیده بود نهاد و با خاك برابر ساخت واورا در غضب آورده، درمعرض اعتراض انداخت. خشتمال از روی خشونت و اعتراض و زجر گفت که چرا رنج مرا ضایع می سازی و خود را در ورطهٔ حیف و جور می اندازی؟ وی جواب فرمود که هیهات! گوهری را که من به صد خون جگر به کف آورده، و در سلك نظم کشیده‌ام تو به سنگ جفا خرد می کنی وباك نداری و قبهٔ خشتی چند که مالیده‌ای عرصهٔ شنعت می سازی.»[1]

حکایتِ مذکور میزانِ تصرّفات، تغییرات و تبدیلاتی راکه اهل زبان در طول قرون و اعصار بر ادبیاتِ منظوم اعمال کرده‌اند، نشان می دهد.

گفتنی است که تنها خوانندگان و مردم عادی در تغییرات مزبور سهیم نبوده‌اند، بلکه ارباب ذوق و اصحاب شعر و شاعری نیز درتغییر و تبدیل شعر و

Marfat.com

نظم شاعران دیگر نقش داشته‌اند، چه بسا ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی و دیگر دیوانهای شعری شاعرانِ سده‌های پنجم و ششم که توسط شاعر و ناظمی در سدهٔ هشتم تغییر داده شده و با چنین تصرفی در نسخه‌های آن روزگاران ضبط گردیده باشد، و کم نیست ابیاتی که به دست شاعر و یا ناظمی از ناظمان سدهٔ هفتم واردِ فلان منظومه و دیوان شاعر و ناظم سدهٔ پنجم هجری شده، و به وسیله نسخه‌های مکتوب در قرون هفتم و هشتم از آن منظومه و دیوان درمیان اهل زبان، جزوِ آثار مسلّم شاعرِ مذکور قلمداد شده باشد.

مشهور است که سنائی غزنوی به فراهم آوردن *دیوان مسعود سعد سلمان* اهتمام کرده، و پاره‌ای از اشعار دیگران را هم به عنوان سروده‌های مسعود آورده بود، آن گاه که ثقة الملك طاهر بن علی اورا از سهو در تشخیص اشعار آگاه کرد این ابیات را سرود:[۲]

. . . تا چو دریای موج زن سخنت
در جهان درّ و گوهر ارزان کرد
چون یکی درج ساخت پر گوهر
عجز دزدان بر او نگهبان کرد
طاهر این حال پیش خواب بگفت
خواجه یك نکته گفت وبرهان کرد
گفت آری سنائی از سرِ جهل
با نُبیٰ جمع ژاژ طیان کرد
درّ و خر مهره در یکی رشته
جمع کرد آنگهی پریشان کرد
خواجه طاهر چون این بگفت رهیت
خجلی شد که وصف نتوان کرد
لیك معذور دار از آن که مرا
معجز شعرهات حیران کرد
زان که بهرِ جواز شعر ترا
شعر هر شاعری که دستان کرد

Marfat.com

بهر عشق پدید کردن خویش
خویشتن در میانه پنهان کرد
دیو را با فرشته در یك جای
همه چون ابلهان به زندان کرد
من چه دانم که از برای فروخت
آن که خود را نظیر حسان کرد
پس چو شعری بگفت و نیك آمد
داغ مسعود سعد سلمان کرد

اگر چه اختلاط و به هم آمیزی اشعارِ دیگران با سروده‌های مسعود سعد، توسط شاعری سخن شناس و معاصر با مسعود نا آگاهانه بوده است، اما در تاریخ شعر فارسی تصرفات آگاهانه بیش از تصرفهای نا آگاهانه صورت پذیرفته، و این همه تغییر و تصرف بر اثرِ رواج ذوق شعر و بزرگداشت پایگاه شاعری در میان فارسیْ زبانان بحاصل آمده است.

اهل ذوق و مردم عادی در تغییر و تبدیل اشعار و سروده‌های شاعران و ناظمان تنها نبوده‌اند، بلکه کاتبان و نسخه‌نویسان نیز در دگرگونیهای لفظی و معنایی، وحتی تغییر دادنِ وزن برخی از ابیات، و نسبت دادن شعر آن شاعر به این ناظم و به عکس، سهمی بیشتر داشته‌اند، به طوری که این کارِ ناروای آنان برخی از شاعران و ناظمان آگاه را برمی آشفته و به شماتت گویی به آنان می انجامیده است. چنان که شیخ آذری ـ عارف و شاعر سدهٔ هشتم هجری ـ از کاتب دیوانش ـ که امینا نام داشته ـ گلایه کرده، و از تصرفات بیشماری که بر اشعارش روا داشته، اورا بطنز شریك اشعار خود دانسته نه کاتب آنها:

دیوان بنده را که امینا سواد کرد
تنها در او نه شعر مجرد نوشته است
از نظم و نثر هر چه بفکرش خوش آمده است
دیوان بنده پر ز خوشامد نوشته است

Marfat.com

هـر جـا کـه لـفظِ یـد مثـلاً دیـده در سـخـن
دسـتِ تصرفش همـه را بـد نـوشـتـه اسـت
حـالی شریـك غـالـب دیـوان بـنـده اوسـت
زیـرا کـه بیشـتر سخن خـود نـوشـتـه است[۳]

و عبدالرحمن جامی (م ۸۹۸ هـ . ق) آرزوی یافتن کاتب و نسخه‌نـویسی را می کرده که عـین آنچه را کـه اومی سروده، کتابت کنـد. و این آرزو از بیدقتی کاتبان و فراوانی تصرفات آنان حکایت دارد:

غـلام خـامـهٔ آن کـاتـبـم کـه شـعـرِ مـرا
چنـان که بـود رقم زد نه هـر چـه خـواست نـوشت
وگـر چـه شـعـر، فـروغ از دروغ مـی گـیرد
دروغ و راست بهم هـر چـه بـود راست نـوشت[۴]

وقتی حالِ سروده‌های شاعران و نـاظمانی کـه خود بینـا بوده‌انـد و از پی بازبینی و بـازخوانی نسخـهٔ دیوان خـود بر می آمـده‌اند چنـین بوده است، حـدود تصرف کاتبانی که اشعار و سروده‌های شاعران اُمّی و نانـویسنده را می نـویسانیـده‌اند، پیـداست، زیـرا درتـاریـخ ادبیـات زبـان فـارسی نـاظـمان و شـاعـرانی داریم کـه قادر بـه خـوانـدن و نـوشتن نبـوده‌انـد، ولیکن از طبعی جـوشـان و قریحه‌ای سرشار برخوردار بوده‌اند. این دسته از شاعران، نتیجهٔ طبعشان را بـر کاتب و نسخهْنویس می خوانـده‌اند، تـا او به کتـابتِ سروده‌هایشـان بپردازد. چنان که بنائی هروی در قصبهٔ دهك از توابع عراق، با شاعری عـارف و توانـا به نام درویش دهکی روبرو شـده که اورا «خـطی و سوادی نبـوده است. کتابی از اوراقِ ملوّن در غایت تکلّف ترتیب داده و آن دیوان او بوده، هر گاه اورا خیالی یا معنی ای بـه خاطـر می آمده، هـر کس کـه بـه وی می رسیـده‌است کـه خط و سـوادی داشته، شعـرش بـر اومی خـوانـده، و او در آن اوراق ثبت می نمـوده است.»[۵]

طرح این مقدّمـات به لحـاظ این است که هـر چند در تصحیـح نگارشهـای فارسی از نسخهْشناسیِ تطبیقیِ نُسَخِ خطّی گـزیری نیست، ولیکن تصحیح

Marfat.com

دواوین شعرا و منظومه‌های فارسی التزام می کند که به قواعدِ نسخه‌شناسیِ تاریخی بپردازیم؛ زیرا دیگر مراحل نسخه‌شناسی در تصحیح این دسته از آثار نتیجه‌ای معتبر به دنبال ندارد، به این جهت که هر چند از روزگار شاعر فراتر می رویم ذوق وتصرف کاتبان واهل زبان را در تاریخ شعر فارسی بیشتر می بینیم، از این رو تصحیح علمی و انتقادیِ دیوانها و منظومه‌ها، فقط بر اساس نسخه‌هایی میسر است که نزدیك به عصر شاعر کتابت شده باشد.

البته گاهی نسخه‌شناسی تاریخی دیوانها و منظومه‌ها عقدهٔ ابیات الحاقی یك دیوان و منظومه را نمی گشاید؛ زیرا در قدیمترین نسخ موجود از برخی دواوین ومنظومه‌ها ابیاتی هست که از سروده‌های صاحب آن دیوانها و منظومه‌ها نیست. مثلاً در کهنترین نسخ موجود از *دیوان حافظ* هشت رباعی زیر وجود دارد:

۱ـ امشب زغمت میان خون خواهم خفت...
۲ـ خوبانِ جهان صید توان کرد به زر...
۳ـ آن جام طرب شکار بر دستم نه...
۴ـ لب باز مگیر یك زمان از لب جام...
۵ـ هر روز دلم به زیر باری دگر است...
۶ـ گفتی که تو را شوم مدار اندیشه...
۷ـ نی قصّهٔ آن شمع چگل بتوان گفت...
۸ـ این گل زبر همنفسی می آید...

همین رباعیها در یگانه نسخهٔ موجود از مجموعه رباعیات موسوم به نزهة المجالس که در ربع سوم قرن هفتم هجری توسط جمال خلیل شروانی فراهم آمده، ودر ۷۴۱ هجری ـ که حافظ نوجوانی چهارده ساله بوده ـ به نام شاعران پیش از حافظ ضبط شده است.[۶] بنابر این، نمی توان رباعیات مذکور را به محض این که در نسخ کهن دیوان حافظ دیده می شود از او دانست. از این رو درمواردی نمی توان با توجّه به نسخه‌شناسیِ تاریخی نسخ موجود از یك دیوان به تصحیح آن اهتمام کرد. پس سزاوار است که در موارد مزبور نه تنها به شناسایی تاریخی نسخه‌های موجود از یك دیوان بپردازیم، بلکه با عنایت به

Marfat.com

قواعد نسخه شناسیِ تاریخی، کهنترین نُسَخ از دواوین و مجموعه‌ها و جُنگهای شعر دیگران را هم بررسی و تحقیق کنیم.

نکته‌ای دیگر که در نسخه‌شناسی دواوین شایان توجه است، چگونگی تدوین و ترتیب اجزاء و بخشهای آنهاست؛ زیرا هستند نسخه‌شناسان ومصححانی که می پندارند که ترتیب الفبایی دیوانها «اوّل بار در قرن سیزدهم، یعنی عهد قاجاری که دورهٔ تجدید نهضت شعر و شاعری ایران و توجه و اقبال زاید الوصف اهل شعر و ادب به دواوین گذشتگان، مخصوصاً عهد غزنوی و سلجوقی است انجام گرفته، و سرمشق کُتّاب و نُسّاخ بعد هم واقع شده است.»[۷]

و هستند محققانی که عدم رعایتِ قاعدهٔ الفبایی را در خصوص دواوین، از خصیصه‌های اصیل آنها به شمار می آورند.

هیچ یك از دو پندارِ مذکور مقرون به صواب نیست، و دلایلی استوار که بتواند آنها را تأیید کند در اختیار نه. آنچه مسلّم می نماید این است که بر اثرِ فترات و رخدادهای سیاسی، نُسَخِ دواوینِ بیشترینهٔ شاعران فارسی گوی پیش از مغول ضایع شده و به ما نرسیده، به نحوی که امروزه جمیع نسخه‌های موجود و شناخته شده از دواوین شاعرانی چونان منوچهری دامغانی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی و غیره از جمله نسخه‌هایی است که از سدهٔ هشتم هجری به بعد استنساخ شده. وبه همین علّت نمی توان حکمی شامل و جامع در زمینهٔ چگونگی تدوین انواع شعری در دیوان شاعران عنوان کرد، ولیکن قدر مسلّم این است و برخی از نسخه‌های کهن و معتبر *دیوان ناصر خسرو* و *قبادیانی بلخی*، و بخش غزلیات از *کلیات سعدی شیرازی* نیز مؤیّدِ آن، که بعضی از شاعران وکاتبان، انواع شعر فارسی را به ترتیب و توالی زمانی کتابت می کرده‌اند، نه به شیوه الفبایی و بر حسب قوافی. این شیوه که به لحاظ نقد متون سخت در خورِ تأمّل است، درمیان شاعران پارسی گوی تداول داشته، هر چند نسخی که حاوی این روش تدوین باشد بسیار اندك و تاکنون منحصر به دو نمونهٔ مذکور می شود.

روشِ تدوین انواعِ شعر شاعران به صورت الفبایی و برحسب قافیه وردیف

Marfat.com

نیز شیوه‌ای متأخّر نیست، و به رغم گمان عده‌ای که این روش تدوین را به روزگارِ قاجاری نسبت داده‌اند، مسبوق به زمان گذشته می شود. نسخه‌های دیوان مسعود سعد سلمان اگر به همان صورت استنساخ شده باشد که سنائی غزنوی به هنگام فراهم آوردن اشعار او، وضع کرده بود، پیشینهٔ این شیوهٔ تدوین را به عصر غزنویان می رساند. نسخه‌هایی از دیوان خاقانی و انوری نیز که متعلّق به سدهٔ هفتم هجری است، حکایت از قدمت تدوین الفبایی دواوین شاعران به حسب ردیف و قافیه دارد. هم نسخهٔ موجود از *دیوان* شیخ *علاء الدوله سمنانی* (م ۷۳۶ هـ . ق) که بر اساس شیوهٔ جامع اشعار نامبرده ـ که غالباً به خواجوی کرمانی نسبت می دهند ـ کتابت شده[۸]، مبیّن این نکته است که خود شاعران نیز به ترتیبِ الفبایی انواع شعر بحسب ردیفَ و قافیه مأنوس بوده‌اند.

Marfat.com

Marfat.com

۹۰ نسخهْجویی و نسخهْیابی

Marfat.com

شناختنِ کمیّت و کیفیّتِ فهرستها، جستن و دستِ یافتن به نسخه‌های خطّی، از نکاتی است که به غرضِ تحقّق دادن به تصحیح انتقادی، سزاوارِ تأمّل وپیگیری است؛ زیرا مصحّح وقتی می‌تواند به تصحیح علمی نگاشتهٔ موردِ نظرش اقدام کند که بر اصل نسخِ معتبرِ آن ویا عکس و فیلم آنها دست یافته باشد[1]، ورسیدن به این مقصود مهیّا نمی شود، مگر با آشنایی از چگونگی فهرستهای نسخِ خطّی، و سرنوشتِ تاریخی کتابهای خطّی. چه بسا مصحّحانی که به علّتِ عدم آشنایی با فهرستهای نسخه‌های خطّی، ویا به جهتِ عدم تأمّل بر سرنوشتِ آنها، به نسخه‌های معتبرِ کتابِ مورد نظرشان نرسیده وتحقیق بر آن را معطّل کرده، ویا به تصحیحِ غیرعلمی تن داده‌اند.

باری، سرنوشتِ نسخه‌های خطّی درتمدّنِ اسلامی بنا بر دلایل اجتماعی و اقتصادی، با تاریخ سیاسی دایر بر جهان اسلام پیوندی تنگاتنگ دارد، به‌نحوی که اگر کاتبان ومنشیان دستگاههای سیاسی، بر اثرِ حمایت حاکمان وبزرگان سیاست هزاران نسخهٔ خطّی از نگاشته‌های فارسی را نویسانیده‌اند، عصبیتهای سیاسی و فرهنگی رایج در آن دستگاهها هم انعدام هزاران نسخهٔ خطی را به دنبال داشته است.

در عهدِ سامانیان (۲۶۱-۳۸۹ هـ . ق) که بلخ وبخارا وحواشی آن مرکز

Marfat.com

فرهنگی فارسی زبانان قلمداد شد، نسخی عدیده از نگارشهای فارسی و عربی فراهم آمد و کتابخانه‌هایی بحاصل آمد، که حتّی در اوایلِ سدهٔ هفتم هجری یاقوت حموی دو معجم کبیر خود را بر اساسِ نسخِ خطّی آن کتابخانه‌ها جمع و تألیف کرد[۲] با روی کار آمدنِ غزنویان ـ که مرکزِ علمی و فرهنگی فارسی زبانان به غزنین انتقال یافت ـ نه تنها نسخه‌های فراوانی در آنجا نویسانیده شد، بلکه درهمان روزگار در مرکز حکومتهای محلّی مانند ری و اصفهان کتابخانه‌هایی وجود داشت که نُسَخ معتبر و نفیسی در آنها نگهداری می شد.

علاوه بر نقشِ دستگاههای سیاسی در خصوص استنساخ و کتابت نگاشته‌های فارسی و عربی، و ایجاد کتابخانه‌های متعدّد، کتابخانه‌های اختصاصی دانشمندان نیز مشتمل بر نسخ نفیس و معتبر بوده است. چنان که گفته‌اند که در کتابخانهٔ سیّد مرتضی ۸۰،۰۰۰ نسخهٔ خطّی وجود داشته، و درکتابخانهٔ صاحب بن عباد بالغ بر ۱۱۴،۰۰۰ نسخهٔ نفیس نگهداری می شده، و کتابخانهٔ خواجه نصیرالدین طوسی در مراغه مشتمل بر چهارصد هزار نسخهٔ اصیل بوده[۳]، و درکتابخانهٔ رشید الدین فضل الله وزیر در تبریز هزار نسخه از قرآن مجید و شصت هزار مجلّد از نسخ دیگر کتابها «در انواع علوم و تواریخ و اشعار و حکایات و امثال و غیره که از ممالك ایران و توران و مصر و مغرب و روم و چین و هند جمع» کرده بوده، وجود داشته[۴]، ودر کتابخانهٔ بردسیر کرمان پنجهزار نسخهٔ نفیس محفوظ بوده است.[۵]

این همه نسخ خطّی نفیس، غیر از نسخه‌هایی است که در کتابخانه‌های مدارس، مساجد، نظامیه‌ها و خانقاههای خراسان، فارس، تبریز، عراق عجم، خوارزم، آسیای صغیر، و شبه قارهٔ هندوستان ودیگر مناطق علمی و فرهنگی جهان اسلام موجود بوده است، ولیکن حوادث زمان و فترات سیاسی، در دوره‌های اخیر استعمار فرنگی اسباب نابودی و پراکندگی نسخ خطی فارسی و عربی را فراهم آورده، که پرداختن به آنها به لحاظ نسخه جویی ونسخه‌یابی، خالی از فایده نمی نماید؛ زیرا اگر مصحح نقش رخدادهای سیاسی و اقتصادی را در انعدام نسخه‌های خطی و یا علل پراکندگی آنها را درعصر حاضر مدّ نظر داشته باشد، درجستجوی نسخه‌های یك اثر و وجود

Marfat.com

احتمالی آنها در مکانی معیّن، در مجالی کمتر و به نحو سزاوارتر به نتیجهٔ مطلوب خواهد رسید.

کم نیست نگارشهایی که به علّتِ قرار نگرفتنِ آنها در دسترسِ کاتبان، و عدم تکثیر نسخه‌های آنها، به مرور زمان فوت شده و به ما نرسیده‌اند. بیهقیِ دبیر از مورّخی ثقّه به نام محمد ورّاق، و از «ده پانزده تألیف نادر وی» یاد کردهٔ، که به علّتِ عدم استنساخ کُتّاب و نُسّاخ، نگاشته‌های او بمرور زمان از میان رفته است.

درد آورتر از آن، نقشِ رخدادهای سیاسی است که هزاران نسخه خطی را در تمدّن اسلام به نابودی کشانیده، و سهم سازندهٔ بسیاری از دانشمندان پیشینه را به فراموشی سپرده است.

رخدادهای سیاسی در سرتاسر قلمرو اسلام کتابهای خطی را تهدید کرده است، ولیکن ما به وقایعی توجّه می دهیم که به‌نابودی نسخه‌های خطّی نگارشهای فارسی انجامیده، و تأمّل بر وقایع مزبور خطِّ سیر و سفر نسخه‌های خطی فارسی و اعدام و نابودی آنها و در دوره‌های اخیر علّتِ پراکندگیشان را آشکار، و به نسخه‌جویی و نسخه‌یابی کمك می کند.

بیشترینهٔ نسخه‌های نفیس و معتبری که تا سدهٔ پنجم هجری به اهتمامِ اهلِ فضل و یاتوسطِ شبکه‌های نسخه‌نویسی فراهم آمده بود، و در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی نگهداری می شد، بر اثرِ رخدادهای سیاسی معدوم گردید، به طوری که مثلاً از انبوه نسخه‌های موجود در کتابخانه‌های ری و اصفهان، آن تعداد از نسخ خطی که سوزانده نشد بزجر و بعمد به مرکزِ سلطنت غزنویان ـ یعنی غزنین ـ منتقل شد. چنان که محمود غزنوی در سال ۴۲۰ هجری که بر ری غلبه یافت، نسخه‌های کتابخانهٔ آل بویه را ـ که دربارهٔ فلسفه و مذاهب مختلف مانند شیعه و معتزله و اهل نجوم بود ـ به آتش کشید و تعدادی از نسخ را که باقی مانده بود ـ به قولی صد شتربار ـ به غزنین فرستاد[۷]، این کتابخانه اشتمال داشت بر نسخه‌های کتابخانهٔ ابوالفضل عمید، که فهرستش ده مجلّد بود، و کتابدارش ابوعلی مسکویه. پس از هَدم و نابودی نسخه‌های کتابخانهٔ مزبور، و گزارش کردن آن به خلیفهٔ بغداد، سلطان

Marfat.com

محمود را از احیاگران سنّت به شمار آوردند و در بزرگداشتِ او کوشیدند![۸]

ویك سال پس از آن ـ یعنی ۴۲۱ هجری ـ که سلطان محمود به اصفهان حمله برد، بسیاری از نسخه‌های خطی کتابخانه‌های آنجا نیز غارت و نابود شد. می گویند شیخ الرئیس ابن سینا کتابی داشته به نام الانصاف که یگانه نسخهٔ آن در اصفهان وجود داشته، و در پی حملهٔ مزبور غارت و نابود شده است.[۹]

با آن که در عصرِ غزنویان، بر اثرِ نفوذِ آراء اشعریان، بسیاری از نسخ نگارشهای کلامی و فلسفی معدوم شد، ولیکن در روزگارِ مغول ـ که نظام فرهنگی واجتماعی ما را به هم پاشید ـ لطمه‌ای جبران ناپذیر بر پیکرهٔ کتابخانه‌های عمومی و خصوصی وارد آمد، به نحوی که هزاران نسخهٔ خطی از نگاشته‌های پیش از مغول در عهد هجوم آنان از بین رفت. به همین جهت است که از بسیاری نگاشته‌های سدهٔ چهارم تا اوایل قرن هفتم چیزی جز نام و نشانی ـ که در لا بلای نگارشهای موجود از آن روزگار آمده ـ در دست نیست.

ضربهٔ مغول بر نسخ خطی کتابخانه‌های عمومی ما به قدری شدید بوده که حتی در شعر و ادبِ آن روزگار بازتابی دردْ انگیز یافته است[۱۰] آنان نه تنها به سوزاندن نسخ نگاشته‌های فرهنگی دست می زدند، بلکه از دریدن نسخه‌های قرآن نیز ابایی نداشتند. می گویند وقتی چنگیز بخارا را فتح کرد با فرزندش تولی (تولوی) به مسجد جامع رفتند، تولی پرسید که اینجا سرای سلطان است؟ جواب دادند: خانهٔ یزدان است. با این همه، چنگیز دستور غارت مسجد را داد، محفظه‌های بزرگ قرآن را وارونه کردند، نسخه‌ها را در صحن مسجد به زیرِ سُم اسبان ریختند و پاره کردند و محفظه‌ها را از علوفه پر کردند از برای استفادهٔ اسبان و استران.[۱۱]

بر اثرِ هجوم مغولان نه تنها نسخِ کتابخانه‌های عمومی چونان کتابخانه‌های مساجد، مدارس، و کتابخانه‌های دستگاههای اداری ضایع شد، بلکه کتابخانه‌های خانقاهها و نیز نسخه‌های شخصی ورّاقان و نسخهْ‌نویسان هم از بین رفت. چنان که چندین نسخهٔ منحصر از نسخِ نگارشهای احمد جام ژنده پیل درهمین ایام معدوم شد، به نحوی که امروزه جز

Marfat.com

نامی از آنها نمانده است.[۱۲] یورشهایی که گویا پیش از مغول نیز به دست غزان و ترکان از آن سوی آمودریا به خراسان صورت می گرفت هم سبب انعدام بسیاری از نسخه‌های خطّی موجود در شهرهای خراسان گردید. یکی از مؤلّفان سدهٔ هفتم دربارهٔ حمله‌های مکرّر طایفه‌ای، که به «آب گذریان» شهرت داشته‌اند، وشهرهای خراسان را غارت می کرده‌اند، نوشته است: «بسیاری از کتبِ شیخ ضیاء الدّین حاتمی جوینی در فترتِ اوّلِ آب گذریان از کتبخانهٔ شیخ به غارت بردند، و هر چند در پی آن رفتند به دست نیامد وکس ندانست تا به کجا افتاد.»[۱۳]

فلسفه‌ستیزی که نخست به دست محمّد غزالی، به عنوان مبارزه علیه یونانیْ مآبی شایع شد و در قرونِ هفتم و هشتم هجری، و نیز سده‌های پس از آن وجههٔ سیاسی پیدا کرد، از جمله عللی است که به انعدام و تباهی انبوه نسخه‌های خطی خراسان و فارس و آذربایجان انجامیده است. سلطان محمود غزنوی به بهانهٔ احیاء سنّتِ محمّدی، بسیاری از نسخ نگارشهای کلامی و فلسفی را به آتش کشید. می گویند وقتی بر ری استیلا یافت، حکما ومتکلّمانِ آن شهر را بر دار بست، وبا نسخه‌های آثارشان، آنان را طعمهٔ حریق کرد.[۱۴] مغولان به توصیه برخی از مسلمانان نسخ نگارشهای اسماعیلیان را به آتش کشیدند.[۱۵] شهاب الدّین عمر سهروردی (م ۶۳۲ هـ . ق) الناصر لدین الله عبّاسی را به شستن و معدوم کردن نسخه‌های کتابهای فلسفی ترغیب می کرد[۱۶]، و «در زمان مبارزالدّین محمد بن المظفّر در سال ۷۶۰ در اطراف ممالك که در حیّزِ ایالتِ او بود، اعنی فارس و کرمان ویزد و اصفهان ولرستان، به بازوی تقویت دین وا مداد عنایت از روضهٔ مقدّس رحمة للعالمین کما بیش سه چهار هزار مجلّد کتب فلسفه ونجوم و وجود مطلق در عرض یك دو سال به آب شسته شد، تا فحوای قل جاء الحقّ وزهق الباطل (۱۷ / ۸۱) جهانیان را محقّق شود.»[۱۷]

تعصّباتِ مذهبی نیز در هدم و نابودی نسخه‌های خطی از جمله علّتهایی است که نمی توان نادیده گرفت. چه بسا نسخه‌های معتبر کتابهایی که به علّتِ مذهب مؤلّف به دستِ اهلِ فرقه‌ای دیگر نابود شده است. خواجه عبدالله

Marfat.com

انصاری که مذهب اسماعیل پزشک را نمی پسندید، بنا به قول نظامی عروضی «با او تعصب کردی و بارها قصد او کرد و کتب او بسوخت.»[۱۸] و ترکانِ حنفی «هر کجا که از کتب این طایفه (شیعه امامیه) بود از کمال عناد بسوختند و یا بشستند، و آنها را از زمانِ بنی امیه و بنی عبّاس از مردم عالم پوشیده و پنهان داشتند.»[۱۹]

این رخدادهای سیاسی و پسندهای فرهنگی و عصبیّتهای ناروای فرقه‌ای که متأسفانه در قلمروِ جهان اسلام، و از جمله در حدود زبان فارسی، آثاری شوم بر جای گذارده‌است ـ سبب شد که از مجموعهٔ عظیم نسخ خطّیِ نگارشهایی که پیش از قرن هفتم در منطقهٔ فارسی زبانان فراهم آمده بود، شماری محدود برجای بماند، وسوای آن، تعدادی از نسخه‌های موضوع بحث با کاروان مهاجرانی که در بحبوحهٔ هجوم مغول به شبه قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر گریختند برده شود. نسخه‌های کهنی همچون نسخه‌های *تاج التّراجم* شهفور اسفراینی و *تکملة الاصناف* علی کَرْمِینه‌ای (م ۵۵۶ هـ . ق) و نظایر آن که هم اکنون در کتابخانه‌های هند، پاکستان وترکیه به دست می آید، از جملهٔ نُسَخ خطیِ ایست که مهاجران مذکور منتقل کرده‌اند. از این رو به هنگام جستجوی نُسَخ نگاشته‌هایی که پیش از مغول تألیف شده است، نباید از فهرستها و کتابخانه‌های شبه قاره و ترکیه غفلت شود.

هر چند انبوه نُسَخ خطّی موجود در کتبخانه‌های شهرهای خراسان بر اثرِ رخدادهای سیاسی عصر غزنویان و فترت مغولان نابود شد، و اندکی از آنها به شبه قاره و آسیای صغیر منتقل شد، ولیکن نسخه‌های زیادی که از نگارشهای فارسی به روزگار سلاجقهٔ روم فراهم آمده بود، تا حدّی از فتنهٔ مغول محفوظ ماند، از اینجاست که امروزه بسیاری از نسخ معتبر و کهن نگاشته‌های فارسی را می توان در خزائن مخطوطات ترکیه سراغ گفت.

به هر حال، پس از آرامشی نسبی در روزگار حاکمیت مغولان، در شهرهای خراسان، و نیز در فارس و آذربایجان شبکه‌های اداری و خصوصی کارِ کتابت و نسخه‌نویسی را از سر گرفتند، و به همّتِ اهل فضل و وزیرانی چون رشید الدّین فضل الله، نسخه‌نویسیِ نگارشهای فارسی و عربی رونق یافت و

Marfat.com

کتابخانه‌هایی همچون کتبخانهٔ خواجه نصیرالدین طوسی در مراغه، و دارالکتب رشید الدین وزیر در تبریز و امثال آن حاوی هزاران نسخهٔ معتبر از نگارشهای فارسی گردید، اما دیری نپایید که تیمور لنگ در شهرهای خراسان و فارس و تبریز ودیگر بلاد ایران به تاخت و تاز پرداخت، که این تاخت و تازها هم گاهگاهی هدم و غارت کتابخانه‌ها و تضییع نسخ خطی را به دنبال داشت. چنان که جمع نسخ خطیِ کتابخانهٔ شصت هزار جلدی تبریز ـ که رشیدالدین وزیر نسخ نفیس آن را در نامه‌هایش بر شمرده است ـ[۲۰] درهمین روزگار پراکنده شد.

با این همه، به علّتِ آن که فرزندان تیمور علاقه‌ای به خوشنویسی و ادب فارسی داشتند، در سدهٔ نهم هجری نسخه‌نویسی و استنساخ، و به طور کلّی کتابسازی و کتاب آرایی به‌عنوان حرفه‌ای اجتماعی قلمداد شد، وهزاران نسخهٔ خطی ـ که بسیاری از آنها از نفایس هنری ما محسوب می شوند ـ فراهم آمد. ازسوی سلاطین مغولی و تیموری شبه قارهٔ هندوستان و عثمانیان آسیای صغیر نیز در نسخه نویسی و استنساخ نگارشهای فارسی تلاشهایی ارزنده صورت پذیرفت، ولیکن به علّتِ عدم پایداری و ثبات سیاسی، به هنگام زوال یك سلاله و استیلای سلسله‌ای دیگر کتابخانه‌ها و نسخه‌های خطی در معرض نابودی قرار می گرفت ویا از کشوری به کشور دیگر منتقل می شد. چنان که بخارا که نسخ خطی کتابخانه‌های آن در عصرِ مغول ضایع شده بود، باز هم در سده دهم ویازدهم هجری، آن گاه که «آق بیك نامی با لشکر فراوان از آب آمویه گذشته، آتش ظلم و بیداد به خطهٔ بخارا افروخته و مدرسه مسعود بیك را که معظمترین بقاع بخارا بود، با کتبِ نفیسه بسوخت.»[۲۱]

نیز با ظهور صفویه و بروز عصبیتهای مذهبی بین آنان و ازبکان از یکسو و عثمانیان از سوی دیگر، هزاران نسخهٔ خطی به دست عوام اهل سنت و شیعه سوزانیده و معدوم شد.

با فروکش کردنِ رخدادهای سیاسی و تعصّبات فرقه‌ای در قلمرو جغرافیایی زبان و فرهنگ فارسی ـ یعنی در ایران، شبه قارهٔ هندوستان، ترکیه ـ خطرِ سوزاندن و دریدن و غسل دادن نسخ خطی برطرف شد، ولیکن آفتی

Marfat.com

دیگر گریبانگیر آنها گردید، آفت انتقال آنها از شهری به شهری و از کشوری به کشوری دیگر، که این خود بابی دیگر بر روی نسخ خطی گشود، بابی که پراکندگی آنها را در پی داشت، بابی که مصحّح باید به هنگام نسخه‌جویی از آن غفلت نورزد.

انتقال و جابجا کردن نسخِ خطّی به منظورِ فرهنگی و گسترشِ معارف اسلامی، و نیز به جهتِ اتحاف و یا غنایم جنگی از دیر باز در جهان اسلام رایج بوده است. درهمین بخش اشاره کردیم که سلطان محمود غزنوی به هنگام استیلا بر ری، صد شتربار از نسخ کتابخانهٔ ری را به غزنین برد، و در بخشهایی پیشین گفتیم که رشیدالدین وزیر مقرّر کرده بود که کاتبان هر سال چندین نسخه از آثار مورد نظرش را کتابت کنند و به مراکز آموزشی و مذهبی دیگر شهرها بفرستند، و هم از رسم اتحاف و تبادلِ نسخه‌های خطی در بین تیموریان و عثمانیان و دیگر دستگاههای اداری و غیر اداری یاد کردیم، اما پراکندگیِ نُسَخ خطّی داستانی دیگر دارد، داستانی که از زوالِ صفویان آغاز می شود.

هنگامی که افغانها بر اصفهان مسلط شدند، به سال ۱۷۲۴ میلادی محمود افغان به یزد رفت و چون از مردم یزد شکست خورد، در ۱۷۲۵ میلادی دو کاروان حاوی نقدینه و جواهرات و نسخه‌های نفیس و شاهانه را به قندهار منتقل کرد[۲۲]، تعدادی از نسخه‌های مذکور در قندهار پراکنده شد و به شبه قارهٔ هند برده شد، و چون نادر شاه عنان حاکمیت ایران را به دست گرفت، به هنگام یورش به هندوستان صدها نسخه نفیس را از شبه قاره و افغانستان به ایران آورد.

در بحبوبهٔ همین روزگاران بود که چشم طمع غرب به ثروت شرق دوخته شد، ونسخه‌های خطی در رستهٔ اشیاء عتیقه و گرانقیمت قرار گرفت، و توسط بازرگانان و ارتشیان اروپایی به غارت برده شد. کتابخانه‌های شبه قارهٔ هندوستان که انباشته از نسخ خطیِ نگارشهای فارسی بود، به توسط نظامیان انگلیسی و یا اعضای کمپانی هند شرقی تهی شد. سید عبداللّطیف شوشتری که به سال ۱۲۱۱ به هند رفته است، از کتابخانهٔ آصف الدوله گزارش می دهد

Marfat.com

که حاوی سیصد هزار نسخهٔ خطی نفیس بوده و حدود هفتصد نسخه از آنها از نسخ اصل و به خط مؤلّف بوده، و کتابخانهٔ سلطنتی اوده دویست هزار نسخهٔ خطی داشته، که بیشتری نسخه‌های نفیس آن کتابخانه‌ها توسط ارتشیان انگلیسی و اعضای کمپانی هند شرقی به انگلستان و دیگر کشورهای اروپایی منتقل شده است.[۲۳]

هم بسیاری از نسخ خطی نگارشهای فارسی ـ که در کتابخانه‌های ترکیه و یا در دست مردم آن کشور بوده ـ در اواخر قرن نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم از طُرُقِ بازرگانی و نظامی به‌کشورهای اروپایی برده شده است، و قرین صواب است اگر آقای ایرج افشار می نویسد: «بسیاری از نسخ خطیِ مجموعه‌هایی که در اروپا پیدا می شود، کتابهایی است که از بلادِ عثمانی به دانشگاهها و موزه‌های اروپا رسیده است.»[۲۴]

از ایران و افغانستان نیز تعداد بیشماری از نسخه‌های خطی به وسیلهٔ عتیقه فروشان و سوداگران ایرانی و افغانستانی، و یا به توسط ارتشیان و سیاستمداران غربی که ـ به فرهنگ فارسی تعلّق خاطر داشته‌اند ـ به کتابخانه‌ها و موزه‌های اروپا و آمریکا برده شده است. چنان که مجموعهٔ بسیار نفیس نسخ خطی موزه ویکتوریا و آلبرت* توسط یك سر لشکر به نام سر رابرت مرداك اسمیت** ـ که بیست سال رئیس تلگرافخانه تهران بوده ـ از ایران تهیه و برده شده[۲۵]، بسیاری از نسخه‌های خطی نگاشته‌های فارسی کتابخانهٔ ادوارد برون نیز از ایران فراهم آمده و منتقل شده است.

باری، رخدادهای سیاسی، تعصّبات فرقه‌ای و فرهنگی و هم غارت و تاراج و انتقال نسخه‌های خطی، و سر انجام پراکندگی و تشتّتِ آنها سبب شده است که به جهتِ جستنِ نسخه‌های خطی نتوانیم به اصلِ محدودهٔ جغرافیایی ومکانی زندگی مؤلّف متوسّل شویم؛ چه اگر نسخ خطی بر اثر وقایع مذکور نابود و پراکنده نمی شد، بدون تردید و بجز استثناهایی،

---

* Victoria and Albert Maseum
** Sir Robert Mardoch Smit

Marfat.com

می توانستیم با توجه به محل بود و باش و یا طریق سفرها و آمد و شد مؤلّف، برخی از نسخِ معتبرِ مؤلّفات او را دستیاب کنیم. با این همه، اصل مزبور را نباید در نسخه‌جویی نادیده گرفت؛ زیرا هنوز نسخه‌هایی وجود دارند که در موطنِ مؤلّفان مانده‌اند. به طور مثال، اگر به جستن نسخه‌های خطی از آثار محدث دهلوی اقدام کنیم، بدون تردید باید نخست به کتابخانه‌های موجود در قلمرو موطن او چشم بدوزیم؛ زیرا دست یافتن به نسخ خطّی مؤلّفاتِ او در کتابخانه‌های ایران میسّر نیست، هر چند که ممکن است استثناهایی به رغم این اصل مشاهده شود.

به هر حال، انتقال نسخه‌های خطی به کتابخانه‌ها و موزه‌های اروپا اسبابِ تحقیق را برای خاورشناسان فراهم آورد، وبواقع سبب پیشرفت اسلام شناسی وخاورشناسی در مغرب زمین شد. دیری نپایید که فهرست نگاران وکتابشناسان غربی به نوشتن فهرست های عمومی و اختصاصی آن نسخه‌ها اهتمام کردند، وبه تبع آنان در کشورهای اسلامی، از جمله ایران، شبه قارهٔ هند وپاکستان و ترکیه نیز تهیهٔ فهرستِ نسخه‌های خطّی از اسبابِ تحقیق به شمار آمد، و فهرستِ نگارشهای فارسی بسیاری از کتابخانه‌های عمومی وخصوصی تدوین شد، و به غرض نسخه‌جویی و نسخه‌یابی در دسترس محققان و مصحّحان قرار گرفت.

بنابر این امروزه مصحّحان در زمینهٔ نسخه‌جویی و نسخه‌یابِ نُسَخ خطّیِ نگارشهای فارسی ابزار و اسبابی به نام، فهرست نسخه‌های خطی در اختیار دارند، ولیکن از سه نکته نباید غفلت داشت:

یکی آنکه هنوز نموداری دقیق از نسخه‌های خطی نگاشته‌های فارسی در دست نیست[۲۶]، و نیز در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی ایران، افغانستان، پاکستان، هندوستان، اتحاد جماهیر شوروی، ترکیه، کشورهای عربی و اروپایی، آمریکا و چین نسخه‌هایی هست که شناسانیده نشده و فهرست آنها فراهم نیامده است.

دو دیگر آن که همهٔ فهرستهای نسخ خطی به اهتمام کتابشناسانِ نسخه‌شناس فراهم نیامده است، و برخی از آنها ـ خاصه فهرستهایی که

Marfat.com

فهرستْ نگاران ترکیه و افغانستان تألیف کرده‌اند[۲۷] ـ مشحون از خطاهای فاحش کتابشناسی و گمانهای نادرست در زمینهٔ نسخه‌شناسی نسخه‌های خطّی است، از این رو به هنگام مراجعه به فهرستهای مزبور نباید جانب احتیاط را نادیده گرفت.

سدیگر آن که بعضی از فهرست نویسان بدون توجه به کتابشناسی، صرفاً به نسخه‌شناسی توصیفی نُسَخِ خطی بسنده کرده‌اند، و از سرگذشت نسخه‌ها و صحّت انتساب آنها به نگارندگانشان بدرستی یاد نکرده‌اند، و به قاعده‌های ارجاعی و تطبیقی در نگارش فهرستها توجه نداشته‌اند، و بنای کار را بر مطالعهٔ دیباچه‌ها و مقدمه‌ها و تورّق نسخه‌ها و بررسی ابواب و فصول و دیگر عناوین آنها نگذارده‌اند، و بیشتر به اشارات ظهریه‌ها و ترقیمه‌ها ـ که پیش از این دربارهٔ خطا انگیزی آن سخن گفتیم ـ استناد جسته‌اند. از اینجاست که در این دسته از فهرستها خطاهای فاحشِ نسخه‌شناسی و نسبتهای نادرست کتابشناسی راه یافته است، که اگر مصحّح به هنگام نسخه‌جویی به مرحلهٔ اتقان نرسد اطلاعات باز یافته از فهرستهای مذکور اسباب بیراهی تحقیق و تصحیح او را فراهم می آورد.[۲۸] با این همه، بر اثرِ مساعی و کوششهای جانکاه برخی از نسخه‌شناسانِ کتابشناس در چند دههٔ اخیر، نسخه‌های خطی نگارشهای فارسی از حجاب ناشناختگی به در آمده، و فهرستهایی علمی و تطبیقی پرداخته شده است که به مثابت شمعهایی است فروزنده بر سرِ راه مصحّحان و جویندگانِ نسخه‌های خطّی.

برای دست یافتن به فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی رجوع کنید به:

۱ـ ایرج افشار، *کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی در کتابخانه‌های دنیا*، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۷.

۲ـ منزوی، احمد، «فهرستهای چاپ شده در ایران و خارج از ایران»، چاپ در *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، جلد چهارم، تهران ۱۳۴۹، صص ۳۴۲۴ـ۳۴۳۹.

۳ـ نوشاهی، سیدعارف، «کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی

Marfat.com

پاکستان، *مجلهٔ کتابداری* (نشریه کتابخانهٔ مرکزی ومرکز اسناد دانشگاه) تهران، دفتر هشتم، ۱۳۶۰ صص ۷۱ـ۹۰

۴ـ آکیموشکین، ویو ۰ بورشچسکی، «مدارك فهرست نسخ خطی فارسی»، ترجمهٔ عنایت الله، *نسخه‌های خطی* (نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) دفتر ۷ (۱۳۵۳) صص ۷ـ۳۸.

۵ـ تسبیحی، غلامحسین، نگرشی جامع بر جهان کتابشناسی های *ایران*، تهران، انتشارات نیما، ۱۳۶۵.

۶ـ المجمع الملکی لبحوث الحضارة الاسلامیة، *دلیل فهارس المخطوطات*، اردن، ۱۴۰۵ هـ. ق.

۷ـ ایرج افشار، *فهرست مقالات فارسی*، ۳ جلد، تهران ۴۸ـ۱۳۵۵.

Marfat.com

Marfat.com

۱۰. تصحیحِ نسخه‌های خطّی؛ ضرورت، اهمیت و تاریخِ آن

Marfat.com

بر کسی پوشیده نیست که ترقّی و تعالی یک جامعه آن گاه مقدور می گردد که از پیشینهٔ تاریخ تمدنش آگاه باشد، و آنچه را از اسلاف بر جای مانده است با بینش علمی و انتقادی، و به دور از هر گونه حبّ و بغضِ مذموم در اختیار گیرد، نقاطِ ضعف و عللِ ناتوانیهای گذشتگان را دریابد، و نقاطِ قوّت و عللِ تواناییهای آنان را بجوید، طُرقِ گریز را از نقاطِ ضعف به سوی نقاطِ قوّت بسنجد، و از نقاط قوّت و تواناییها پلی بپردازد تا از فرازِ آن به طرفِ آیندهٔ استوارتر و سخته‌تر روان گردد.

این آرمان میسّر نمی شود، مگر بر اثرِ شناخت پسندهای خوش و ناخوش مادّی و معنوی پیشینیان، شناختی انتقادی و به همان صورت که گذشتگان آنها را وضع کرده و با آنها زیسته‌اند، نه به گونه‌ای که گذشتِ روزگاران بر آنها غبارِ تحریف و دگرگونی افشانده است.

به لحاظ این که بسیاری از پسندهای مزبور، درتاریخ تمدن هر جامعه‌ای ـ که دارای زبان و خط خاص خود بوده‌اند ـ به صورت آثاری مکتوب تجلّی کرده و به نسلهای روزگارانِ بعد رسیده، احیاء آن آثار یکی از راههایی است که شناخت مذکور را تضمین و تأمین می کند، و هر چند این شناخت قرینِ عین وصواب باشد، مسلّم است که سومندتر تواند بود. به همین منظور، از

Marfat.com

دیرگاهی دانایان و فرزانگان هر جامعه و تمدنی به نکته‌ای پرداخته‌اند که در روزگارِ ما و در زبانِ ما از آن به «نقد و تصحیح متون» تعبیر می شود، نکته‌ای که نمی توان بی مددِ آن گذشته، گذشتگان و آرا و عقاید و چونی و چندی ضعف و قوّتشان، و به طور کلّی تاریخ فرهنگ را آن گونه که بوده است نه آن سان که شده است و یا کرده‌اند، باز شناخت.

آگاهانِ هر جامعه‌ای که به ضرورت و اهمیّت این گونهٔ شناخت از تاریخ تمدن خود پی برده‌اند، امکاناتی در خورِ در راه احیاء نگاشته‌های گذشتگان و نقد و تصحیح آنها گذارده‌اند، وحتّی به جهت اتقان درنقد و بررسی آراء اسلافشان، نگارشهای نزدیك به روزگار خودرا با دقّتی توأم به وسواسِ علمی تصحیح کرده و اشاعه داده‌اند؛ زیرا آثار مکتوب درهر زبانی و در میان هر جامعه و نسلی نمیِ تواند از خطرِ دیگرگونی به دور بماند.

باری، اگر محققان و مصحّحان انگلیسی زبان، صد واند سال را بر روی تصحیح آثار شکسپیر می گذارند، به جهتِ رفع تحریف نُسّاخ از یك ضمیر، و اثری از آثار او را چندین بار تصحیح و چاپ می کنند[1]، بر دانایان و مصحّحانِ فارسی زبان فرضِ مسلّم است که در راه احیا و تصحیح نگارشهای فارسی از هیچ کوشش و تلاشی دریغ نورزند، و هیچ مجالی را به عبث از دست ندهند؛ زیرا همچنان که می دانیم زبان فارسی در دوره نوینش، به عنوانِ زبان دوّم درجهان گستردهٔ اسلام به شمار می رفته، وبخشی عظیم از تاریخ فرهنگ و تمدن ایران بعد از اسلام به آن زبان عینیت پذیرفته است، به نحوی که در برخی از شُعَبِ علوم اسلامی نمی توان پیکرهٔ تمدن و فرهنگ اسلام را بر تراشید مگر با تیشهٔ زبان فارسی. سوای آن نُسَخِ خطّی نگارشهای فارسی ـ که براثرِ مساعی اقوام و ملّتهای گونه‌گون بحاصل آمده ـ نمودارِ هویّت وحیثیّت ایرانی و فارسی زبانان جهان است، و بی توجّهی به احیا و تصحیح نگارشهای فارسی، منجر به بی اعتنایی به پاره‌ای از پاره‌های تن تمدن اسلامی وهویّت ایرانی و فارسی زبانان خواهد شد.

مع الأسف، با آن که ضرورت و اهمیت تصحیح کتابهای خطی وپیشینهٔ تاریخی آن درتمدن اسلامی در نظرِ آگاهان و محقّقان معاصر پوشیده نیست،

Marfat.com

ولیکن فن نقد و تصحیح متون آن چنان که درخورِ آن است و به آن گونه که جوابگوی انبوه نسخِ خطیِ نگارشهای فارسی باشد، درمیانِ فاضلانِ روزگار ما آشکار نشده است. از اینجاست که عده‌ای تکیه بر نسخه‌های متعدد از یک کتاب را «نسخه لیسی» تصور کرده‌اند، و توجّه به ضبطهای گونه‌گون در نسخ یک اثر را «نقاشی حروف و کلمات» پنداشته‌اند، وباتوسل به تصحیحاتِ قیاسی و اجتهادات شخصی، از کتابی که مثلاً در سدهٔ پنجم هجری تألیف شده و انواع تبدیلات آوایی و واژه‌های محلّی و ساختِ دستوری زبانِ آن روزگاران را به همراه دارد، صورتی عرضه می کنند که خصیصه‌های زبانی آن به ویژگیهای زبان عصرشان نزدیکتر، و فرسنگها از خصوصیاتِ زبان عصر مؤلّف دورتر می نماید.

این عدّه هرگز به تاریخِ زبان و اهمیت خصیصه‌های زبان ـ که نگارشهای گذشتگان شناختِ آنها را تحقّق می بخشد ـ توجهّی ندارند. اگر در دستور زبان فارسی خوانده‌اند که مثلاً استعمال «چنانچه» به جای «چنانکه» غلط است، به هنگام تصحیح اثری از نویسندگانِ قرون نهم و دهم هجری به اجتهاد خودشان همهٔ «چنانچه»ها را به «چنانکه» تصحیح می کنند. و اگر «در بادی نظر معنی کلمه‌ای به ذهنشان نیامد، فوراً آن را تحریف و به خیال خود جمله را حلّ و اصلاح می کنند.»[۲]

به این سخنانِ یکی از آنان توجّه کنید: «در نسخهٔ اصل و نسخ دیگر برخی جاها کلمهٔ «چنانچه» بجای «چنانکه» به کار رفته بود، که مصحح در همه جا کلمه دوّمی را آورده است، و کلماتی مانند اسب و خسبد در نسخهٔ اصل و نسخ دیگر بیشتر به صورت «اسپ» و «خسپد» نوشته شده بود، و مصحح در همه جابه صورت «اسب» و «خسبد» آورده‌است.»[۳]

و دیگری از معاصران ما که با همین پندار به تصحیح *فارسنامهٔ فسائی* پرداخته است، می نویسد: «املا بعضی از کلمات را که در روزگارِ مؤلّف غلط پنداشته نمی شد اما امروزه بتحقیق جزو اغلاط املائی است اصلاح کردیم.»[۴]

هم این و هم آن و نظایرِ آنان به تصحیح خصیصه‌ای از خصایص زبانی و املایی کتابهای مذکور پرداخته‌اند که به روزگارِ مؤلّفانِ آنها، از

Marfat.com

ویژگیهای مصطلح ورایج زبان و اسلوب نگارش در میانِ فارسی زبانان بوده است، وچون نگاشته‌ها و آثار فارسی گذشتگان نمودارِ تاریخِ زبان فارسی است، قسمتی از فواید زبانشناختی آن کتابها تضییع شده است.

کارِ این عده را که به «تحریر» نزدیکتر است تا به تصحیح، باید «تصحیح به اَحْسَن» بنامیم؛ زیرا آنان هر گونه قاعده وشیوه‌ای را که در تصحیح یك اثر سودمند است نادیده می انگارند، وبدون توجه به روشِ دانشمندانِ جهان اسلام در زمینهٔ تصحیح متون، ویا اسلوب تصحیح مصحّحان مغرب زمین در نقد و تنقیح آثار گذشتگان، فتوای صحیح و ناصحیح را با معیارهای روزگار خود وگاه با اجتهادات ذوق شخصی و نافرهیخته صادر می کنند، وچه بجاست این سخنِ طنزآمیز استاد زرین کوب که «اگر فرنگی اینقدر اصرار و تأکید در حفظ وضبطِ عینِ متون نمی داشت، و اینقدر ما را از تصرّف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم نمی ترسانید آیا فضلاء و ادیبان ما، خودشان نمی توانستند آثار شاعران و نویسندگان گذشته را، خیلی بهتر از آنچه خود آنها ساخته‌اند به حلیهٔ طبع بیارایند و آن آثار را بطوری تصحیح و اصلاح کنند که اگر آن سخندانان سلف سر از خاك بدر آورند، چاره‌یی نداشته باشند جز این که بر خوش ذوقی و نکته‌دانی این فرزندان خلف آفرین و ماشاء الله بگویند.»[۵]

گروه دیگر در تصحیح متون به مصداق این ابیات:[۶]

آن یکی مردِ دو مو آمد شتاب
پیش یك آیینه دارِ مستطاب
گفت از ریشم سپیدی کن جدا
که عروسِ نو گزیدم ای فتی
ریش او ببرید کُل پیشش نهاد
گفت تو بگزین مرا کاری فتاد

بدون توجّه به اصول و موازین و مراحل نسخه‌شناسی و سنجش آنها با روح زبانِ عصرِ مؤلّف وپسندهای نویسندگی وفرهنگی روزگار او، تعدادی از

Marfat.com

نسخ خطی یك اثر را فراهم می آورند، وآنها را با یکدیگر مقابله می کنند، ومتنی آمیخته از همه نسخه‌ها با نسخه بَدَلهای فراوان که گاه با اندازهٔ متن برابری می کند ویا فزونتر از آن، ومتضمّن همهٔ تصرّفاتِ خود آگاه وناخود آگاهِ کاتبان آن نُسَخ است عرضه می دارند. بحق این روش نادرست در نقد وتصحیح متون به کار آن آرایشگر می ماند که به جای جدا کردن درست ونادرست از ریش صورت ومعنای نسخه‌ها، مجموع آنها را از سیمای نسخ خطی بر می کند، وپیش خواننده می گذارد وبر تحیّر و سرگردانی او می افزاید.

روشهای مزبور ـ که متأسّفانه در روزگارِ ما تداول یافته ـ مسبوق به شیوه‌هایی است که در میان کاتبان ونسخه‌نویسانی که با اندك مایه آگاهی وذوق، آثار دیگران را با تصرفات آگاهانه می نویسانیده‌اند*، وبه هیچ وجه به شیوه‌های نوین نقد وتصحیح متون وبه سنّتِ تصحیح که در میان دانشمندانِ جهان اسلام، در گذشته رایج بوده است ـ مانندگی وشباهت ندارد.

بدیهی است که چون یکی از راههای انتقال فرهنگ ودانش بشری از نسلی به نسلی دیگر، آثارِ مکتوب است، از این رو، دانایان هر نسلی در میان هر قومی، می کوشیدند تا آثار اسلافشان را به هیأتی صحیح، ودور از تحریف و تصرّف ـ که توسط نُسّاخ بر اثر گذشت روزگار به آنها وارد آمده است ـ عرضه کنند. از اینجاست که فن تصحیح متون در نزد دانایان عهد باستان امری رایج بوده است. می گویند: «قدیمترین موردی که از نقد متون اطلاع درستی در دست هست، تحقیقات فضلای مکتب اسکندریه است علی الخصوص آریستارکس (متوفی در ۲۰۰ ق . م) که از اجلّهٔ فضلاء وادبای قرن سوم قبل از میلاد بشمار است. این شخص که نام او در تاریخ ادبیات یونان قدیم همواره مرادف ومساوی مفهوم دقت ووسواس در نقد ادبی است در نقد وتصحیح نُسَخِ *ایلیاد واودیسه* رنج فراوان برد، ومقدار زیادی ابیات الحاقی را از متن این دو کتاب خارج کرد. وی در این کار بقدری دقت ووسواس بخرج داد، که

---

* در این مورد در بخشِ کاتب وتصرّفاتش بتفصیل سخن گفته‌ایم، به آنجا مراجعه شود.

Marfat.com

متأخّران اورا به افراط در دقت متهم کرده‌اند، وبه خشك مغزی وکم ذوقی منسوب داشته‌اند. غیراز آریستارکس دوتن دیگر از فضلای اسکندریه به کار نقد متون عنایتی ورزیدند که هر دونیز بروی از حیث زمان مقدّم بوده‌اند. امّا از حیث شهرت واهمیت هیچ کدام مقام اورا ندارند:

یکی زنودوت بود از اهلِ افسوس که یك چند هم رئیس کتابخانهٔ معروف اسکندریه بود، ودر آنجا به تصحیح متون ودواوین شعرا همت گماشت و آثار پیندار* وآناکرئون** وهمچنین ایلیاد واودیسه را بطریق مقابله با نسخهٔ قدیم تصحیح واصلاح نمود.

دیگر آریستوفانس نامی بود، از اهل بیزانس که نیز کتابدار کتابخانهٔ اسکندریه بود، اونیز در نقد وتصحیح آثارِ افلاطون وارسطو وهمچنین در تنقیح وتصحیح ایلیاد واودیسه رنج برد.[۷]

درتمدن اسلام نیز لااقل از سدهٔ سوم هجری، اندیشهٔ تصحیح وتنقیحِ آثار گذشتگان تداول یافت. نخستین مترجمان جهان اسلام سوای ترجمهٔ آثار یونانی، سریانی وپهلوی، به نحوی به تصحیح وتنقیح آن ترجمه‌ها هم می پرداختند. چنان که می گویند *المجسطی* را سهل بن ربّان الطبری - از مردم مرو - به عربی ترجمه کرد، وحجاج بن یوسف بن مَطَر حاسب در حدود ۲۱۱ هـ. ق در آن نظر کرد وآن را به اصلاح آورد. همین ترجمه را حُنَین بن اسحاق وسپس محمد البَتّانی (م ۳۱۶ هـ . ق) تصحیح وتنقیح کردند.[۸]

درجهان اسلام، درمیان فضلا ودانشمندان، درزمینهٔ برخی از شُعَب علوم مانند علوم قرآن وحدیث واخبار، وبعضاً درمورد علم لغت، سنّتی مطرح بود که به نحوی به تصحیح متون مانندگی دارد. وآن این که طالبانِ علم نسخه‌هایی از کتابهای تفسیر وحدیث ولغت را به نزد مؤلّفانِ آنها ویا به نزدیك دانشمندان مفسّر ومحدّث ولغوی قرائت می کردند، ونسخه‌ها را مضبوط می نمودند، وآن گاه از استاد اجازهٔ روایت ویا تدریس آنها را

---

* Pindare

** Anacreon

Marfat.com

می گرفتند.

علاوه بر سنّتِ مزبور که در تعلیم و تعلم، در مراکزِ آموزشی عالم اسلام رواج داشت، ورّاقان، نسخهْ نویسان وفضلای هر دوره‌ای از طریقِ مقابلهٔ نسخه‌ها به اصلاح کتابها می پرداختند.[۹] از اینجاست که در بسیاری از نسخِ خطّی عربی، و بندرت در نسخه‌های خطّیِ فارسی با عباراتی همچون «قوبل مع الأصل» و «عورض مع الاصل» و «صح = صحیح» و کلمات و عبارات و اشارتی همانند آنها روبرو می شویم، که حکایت از توجّه فضلای قدیم به اصلاح و تنقیح نگارشهای پیشینیان دارد.

سوای آن که بعضی از فضلا، نسخه‌هایی از یك کتاب را ـ که در ادوارِ پیش از آنان کتابت شده است ـ به مقابله بر می گرفته‌اند[۱۰]، عدّه‌ای از آنان کاتبان و نسخهْنویسان را به عرض دادن و مقابله کردنِ دستنوشته‌شان با نسخه اصل توجّه می داده‌اند.[۱۱] بدرالدّین ابن جماعه (م ۷۳۳ هـ . ق) در *تذکرة السّامع و المتکلّم فی آداب العالم والمتعلّم* از آدابِ تصحیح نگارشهای گذشتگان یاد کرده، و گفته است که متعلّم باید تصحیح کتابها را بر مبنای مقابله کردنِ نسخه‌ها و یا قرائتِ آنها به نزدِ استادان و آگاهانِ روزگارِ خود به سر انجام رساند، و اصلاحاتی را که در نسخه انجام می دهد درحواشی آنها درج کند، و آنچه در متن موردِ اشکال است با علائم و نشانه‌های رایج مشخص کند.[۱۲]

اشارات زیادی در نگازشهای فارسی و عربی هست که حاکی از توجّه گذشتگان به تصحیح نسخه‌های خطی است، هر چند که تصحیح متون را به‌عنوان یك فن و به صورت انتقادی آن به نزد آنان توجیه نمی کند. به این رباعی ـ که عارفی از خانقاهیانِ خوارزم سروده، و باتوجه به مضمونِ تصحیح نسخ خطی نکته‌ای ذهنی را عینیت بخشیده است ـ توجه کنید:

هر لحظه که بیند اندر او حرفی کم
آنجا نهد از برای تصحیح قلم
گر طالب تشریف چنین تصحیحی
کم کن زوجود خویش یك حرف تو هم[۱۳]

Marfat.com

در قرن نهم هجری، به روزگار بایسنغر در هرات، شیراز و دیگر مراکزِ سیاسیِ آن عهد، بسیاری از فضلا و کاتبان دارای ذوقِ نقد و تصحیح متون ـ هر چند نه به شیوهٔ علمی آن ـ بوده‌اند. در همین دوره است که *شاهنامهٔ* فردوسی مقابله می شود و به نام نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری شهرت می یابد.

ارباب علم و دانش در این روزگار پیرامونِ جمع و تدوین و مقابلهٔ نسخه‌ها و استنساخ آنها اهتمامی در خور داشته‌اند، و به سائقهٔ ذوق خود به جمع و تصحیح غیرعلمی نگارشهای فارسی پرداخته‌اند. چنان که عبدالله مروارید، متوفی ۹۲۲ هـ . ق ـ که از ادیبان، مورّخان و کاتبانِ خوشنویس این دوره محسوب می شده است ـ با جمعی از اهل فضل، به اشارت فریدون حسین میرزا ابن سلطان حسین میرزا بایقرا (۹۱۵ هـ . ق)، *دیوان حافظ شیرازی* را به این گونه فراهم آورده‌اند؛ زیرا «بواسطهٔ نقل کتابت بعضی از کاتبان ناقص ادراك بسیاری از غرر ولآلی آن قدوهٔ ارباب مجد و معالی عرصهٔ تاراج انامل مشتی بیخرد گشته بود. . . . بر جمع نسخ متعدده از دیوانِ لطایفْ بیان مذکور امر گشت ودرتاریخ سنهٔ سبع و تسعمائه (۹۰۷ هـ . ق) به نفس نفیس با جمعی کثیر از فضلای انیس ونُدمای جلیس به جمع و تصحیح آن کتاب مبادرت فرمودند، و قریب به پانصد نسخه از دیوان حافظ بهم رسید، و بعضی سفاین و غزلیات که پیش از فوت خواجه نوشته شده بود باهم مقابله کرده، بسیاری از غزلهای دلفریب و جانبخش که بواسطهٔ کاهلی و تصرف کُتّاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود در سلك ربط آمد، و تنسیخ آن بر وجهی دست داد که فی الحقیقه رشكِ نگارخانه چین و غیرت فردوس برین است.»[۱۵]

هم شارحان این عصر و دوره‌های پس از آن به هنگام نگاشتنِ تعلیقه و گُزاره بر کتابی، از رؤیت و بررسی و مقابلهٔ نسخه‌های آن کتاب امتناع نداشته‌اند. از اینجاست که در بسیاری از شروح کتابهای مکتبی و ادبی به مواردی مکرّر رویاروی می شویم که شارح بر مبنای اختلاف نسخه‌ها به چند گونگی ضبط کلمات و اصطلاحات، و اسقاطات و الحاقات توجه داده است. چنان که در شرحهایی که در این دوره و پس از آن بر مثنوی معنوی نوشته‌اند می بینیم که شارحان به تقدیم و تأخیر ابیات در نسخه‌ها و یا الحاقی بودنِ آنها

Marfat.com

و نیز ضبطهای مختلف برخی از واژه‌ها در نُسَخِ مختلف اشاره کرده‌اند.[۱۶]

بعضی از لغویان نیز به هنگام فراهم آوردنِ فرهنگ لغت به نقل کورکورانهٔ لغات از نسخه‌های خطی نامعتبر و یا کتب لغت اهتمام نمی کردند، و خود به تصحیح و تفحص اعتنا داشتند. چنان که انجو شیرازی مدعی بوده است که لغویان و نسخه‌نویسان در تحقیق لغات مسامحت کرده‌اند، و من نخست به تصحیح آنها پرداختم و سپس ضبطشان کردم.[۱۷] این سخن صاحب فرهنگ *جهانگیری* را رشید حسینی تتوی رد کرده وگفته است: «در بعضی لغات تصحیح لفظ... چنانکه باید نکرده»[۱۸] و همین ردّ و محاجّه نشانه‌ای است از وجودِ ذوقِ نقد و تصحیح در میانِ گذشتگان از لغویان.

در عهدِ صفویان هم گاهگاهی ذوق مذکور در میان صاحبان فضل دایر بوده است. در این دوره، در ایران نضهت احیاء و تصحیح نگارشهای شیعی روبه فزونی گرفت، وسوای ترجمهٔ بیشترینهٔ آثارِ گذشتگان، برخی از دانشمندان در تصحیح آنها نیز اهتمام داشتند. میرزا عبدالله افندی در *ریاض العلماء وحیاض الفضلاء* از نسخه‌هایی یاد کرده که به عصرِ او یا پیش از او، در همین دوره اصلاح و تنقیح شده‌اند. و ابوجعفر محمد قاسم در دیباچهٔ ترجمهٔ خود از *منهاج الکرامه* درهمین مورد می نویسد: «و همّت منیع رتبهٔ آن ظلّ الله سلطان حسین صفوی به تصحیح و تکثیر کتب علوم دینیه مصروف است».[۱۹]

برخی از ادیبان وشاعران ناماورِ این عصر هم از ذوقِ نقد وتصحیح متون و نگاشته‌های گذشتگان خالی نبوده‌اند، و کتابهایی را که مورد توجّه آنان بوده است بر اساس مقابلهٔ نسخه‌های آنها اصلاح و تنقیح می کرده‌اند. صائب تبریزی که دیوانهای مختلف چونانِ *کلّیات شمس* را استنساخ کرده، گاه به مقابله و اصلاح آنها نیز همّت گماشته است. چنان که خمسهٔ *نظامی گنجه‌ای* را که نسخه‌ای کهن از آن در دست داشته - بر اساس چند نسخه مقابله و تصحیح کرده و اختلاف نسخه‌ها - اعم از واژه‌ها و ابیات الحاقی آنها را - در حواشی افزوده، و علاوه بر آن برخی از مشکلات لغوی آن کتاب را توضیح داده است.[۲۰]

در دورهٔ متأخّر که اسباب و ابزارِ چاپ و انتشار کتاب رواج یافت، نُسَخ

Marfat.com

خطی نگارشهای فارسی نیز در چهار منطقهٔ سیاسی، نظرِ اهل فضل و دانش را به خود جلب کرد، و پاره‌ای از آنها با تصحیحاتِ ذوقی به چاپ سنگی رسید.

شبه قارهٔ هندوستان در سده‌های یازدهم تا سیزدهم از جمله مراکز با اهمیت در خصوص تصحیح کتابهای خطّی فارسی به شمار می رفت. نقد و تصحیح متون خطیِ فارسی میانِ ادبا و شارحانِ آن سرزمین با اتکای به ذوق ادبی آنان، و به نزد برخی از آنان مانند ولی محمداکبر آبادی ـ متوفای ۱۲۰۱ هـ . ق[۲۱] ـ با توجه به نسخه‌شناسی تاریخی تداول داشت.[۲۲]

در این دوره در شبه قارهٔ هندوستان ادیبان و شارحانی پا به عرصهٔ نقد و تصحیح کتابهای خطی گذاردند که قسمت اعظم عمرشان را در آن راه به سر بردند. مثلاً عبداللطیف عباسی (متوفی ۱۰۴۸ یا ۱۰۴۹ هـ . ق) را در نظر آریم• که *حدیقة الحقیقه* سنائی غزنوی را بر اساس چندین نسخهٔ خطّی تصحیح و تدوین کرد، و مثنوی مذکور را در شصت هزار بیت فراهم آورد[۲۳] و نسخه‌ای از *مثنوی معنوی* را فراهم آورد که بر اساس بیش از هشتاد نسخه خطّی مهّیا شده بود.

اما این تصحیحات هرگز شیوه‌ای علمی وانتقادی نداشت؛ زیرا همچنان که کثرتِ نسخه‌های دیوان و غزلیاتِ حافظ ـ که پیش از این یاد کردیم ـ توسطِ ادیبانِ مصحِّح عصر تیموری سبب شد که بسیاری از غزلیات و رباعیات دیگر سخنوران وارد دیوان او گردد، نسخهٔ مصحَّح عبداللطیف عباسی از مثنوی نیز بر اثرِ همین کثرت نُسَخ و عدم شناخت از مراحل علمی نسخه‌شناسی مشحون از تصحیحات نادرست و الحاقات بیوجه و تقدیم و تأخیرهای ناموجّه در توالی ابیات گردید، به نحوی که به قول نیکلسون، مثنوی مصحَّح عباسی «بخشی که دفترهای اوّل و دوم راتشکیل می دهد، حدود ۸۰۰ بیت اضافه بر اشعار متن حاضر ـ یعنی مثنوی مصحَّح نیکلسون ـ دارد به طوری که تقریباً در هر ده

• درباره عبداللطیف عباسی و این که روش او در تصحیح نسخه‌های خطی فارسی در سده‌های ۱۰ و ۱۱ هـ . ق نقطه عطفی به شمار می رود ← همین کتاب، پیوست ۲.

Marfat.com

بیست شعر یك بیت زیادی الحاق شده است». [۲۴]

□ □ □

شیوهٔ نقد و تصحیح متون در میان ادیبان و شارحانِ شبه قاره به همین صورت دایر بود، تا آن گاه که انگلیسیها به هندوستان پای گذاردند «و به تحقیق و تجسّس در زبان فارسی پرداختند و چون مستشرقانِ آنها به آن سرزمین آمد و شد پیدا کردند شیوهٔ چاپ کتابهای خطّی فارسی و تحقیق در آنها تغییر و تحولی یافت». [۲۵]

مستشرقانی که همزمان با کمپانی شرقی به هند رفته بودند، به غرض تهیهٔ کتابهای آموزشی در مراکزِ دانشگاهی ـ که توسطِ خودشان اداره می شد ـ برخی از کتابهای خطی فارسی را با توجه به شیوه‌های نقد و تصحیح متون ونقطه گذاری رایج در اروپا، تصحیح و چاپ کردند. چنان که *گلستان* سعدی بر اساس نسخه‌ای که به یك واسطه به نسخهٔ اصل می رسیده است به کوشش آ. اشپرنگر* وبه جهتِ تدریسِ آن کتاب برای دانشجویان دانشکدهٔ فورت ویلیام** در کلکته به سال ۱۸۵۲ میلادی تصحیح و چاپ شد.

بر اثرِ این تحوّل، فضلای شبه قاره در تصحیح و انتشار نگارشهای فارسی اهتمامی در خور کردند، و هم عدّه‌ای از اهل فضل ایران مانند ملك الکتّاب شیرازی، میرزا زین العابدین شیرازی ودیگران به آنان پیوستند، ودر مطبعه‌ها همکارانی به‌عنوان «مصحّح ملازم طبع» استخدام کردند وبه احیاء صدها کتاب خطّی فارسی اهتمام نمودند. [۲۶]

با آن که اسلوبِ نقد و تصحیح علمی نُسَخِ خطّی فارسی در اواخرِ سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم به‌اهتمام مستشرقان رواج یافته بود، وقواعد آن با شرق شناسانی که همزمان با کمپانی شرقی به هندوستان رفته بودند، درمیان فضلای آن سرزمین ناشناخته نبود، ولیکن فضلای شبه قاره و نیز هم فضلایی که از ایران به غرض تصحیح واحیاء نگارشهای فارسی به آنان پیوسته بودند،

---

* Fort Wiliam

**A. Sprenger

Marfat.com

در نقد وتصحیح متون، همهٔ خَم وچَمهای آن فن را ـ که به نزد مصحِّحانِ مغرب زمین معتبر بود ـ مرعی نمی دانستند، به نحوی که در تصحیح متون هرگز جانب ضبط نسخه‌ها را متوجّه نبودند، وبیشتر بر مبنای نسخه‌شناسی توصیفی به تصحیح می پرداختند، وبدون توجه به تحقیقات کتابشناسی و تاریخ زبان فارسی واسلوب نگارش مؤلّف ورسم الخط نسخه‌ها ودیگر نکته‌هایی که در بخشهای پیشین این کتاب بر شمردیم نسخه‌ها را با همدیگر عرض می دادند ومقابله می کردند. به هنگام مقابله نیز بعضی از آنان پاره‌ای از اختلاف نسخ را به مانند شیوه‌ای که کاتبان پیشین داشته‌اند باکلماتی چون /صح، نسخهْ بَدَل/[۲۷] نشان می دادند وهم آیات، احادیث، اخبار واقوال و کلمات شاذ ومهجور عربی را در حواشی به فارسی ترجمه می کردند، ودر مورد واژه‌ها گاه به ذکر مأخذ مورد استفادهٔ خود توجه می دادند. تصحیح واحیاء کتابهای خطّی فارسی به شیوهٔ مذکور خالی از فایده نبود؛ زیرا سوای انتشار زبان وفرهنگ فارسی، برخی از متون بدرستی تصحیح می شد، هر چند که مطابق با موازین معتبر نقد وتصحیح متون نمی نمود. به طور مثال از تصحیحی که فیض الله در سال ۱۸۲۸ میلادی از *بوستان* سعدی به عمل آورد ودر کلکته منتشرش کرد، نسخه‌ای نسبتاً درست بحاصل آورده بود، تا آنجا که باربیه دومنار در ترجمهٔ فرانسوی بوستان، به سال ۱۸۸۰ میلادی دربارهٔ آن نوشت: «چاپ نسبتاً درستی است اما نسخه بدلها را درج نکرده‌اند».[۲۸]

البتّه به علّتِ عدم توجّه مصحِّحان مذکور در شبه قارهٔ هندوستان، در مواردی که نسخهٔ درستی از روی نسخه‌های خطی فراهم می آمد، نادر بود و بیشتر نسخ مصحَّحِ مطبوع از نگارشهای فارسی در آن سرزمین از حلیهٔ تصحیحات انتقادی وعلمی عاری بود، بلکه اسقاطات والحاقات و تصحیفات وتحریفاتی فراوان داشت، وچون تحقیقات ایران شناسی وفارسی شناسی دراواخر سدهٔ نوزدهم واوایل قرن بیستم بر پایهٔ نسخه‌های مذکور صورت می گرفت، مستشرقان را به خطا می انداخت، وحتی بعضی از آنان را به نقدهای بی اساس بر شاهکارهای ادبی زبان فارسی وا می داشت. چنان که نسخه‌های مصحَّحِ غیر انتقادی گلستان وبوستان سعدی ـ که در شبه قارهٔ

Marfat.com

هندوستان عرضه شده بود ـ سبب شده است که هانری ماسه ایراداتی مضحك بر سبك وبیان سعدی برشمارد[۲۹]، که بیشترینِ آنها ناشی از نادرستی و غیر انتقادی بودن تصحیح نسخه‌های گلستان و بوستان بوده است نه از سعدی و نه از آنِ دو گلدستهٔ ادب فارسی دری.

علاوه بر شبه قاره، در بخارا و ماوراء النهر نیز فضلای فارسی زبان به نقد و تصحیح متون بر مبنای ذوقیاتشان و گاه با توجه به ضبط نسخه‌ها می پرداختند. به لحاظ آگاهی از وجود این نکته در آن خطّه، که از قلمرو یگانه فارسی زبانان، بواقع از روزگار شیبانیان جدا افتاده به سخنانِ صدرالدّین عینی ـ که از ادیبان و فاضلان سدهٔ سیزدهم هجری است ـ توجّه کنید:

«هر چه باشد دیههٔ ساکتری از دیههٔ محلهٔ بالا به نظرِ من بهتر نمود، چونکه از درونِ وی جوی کلان می گذشت و زرافشان هم نزدیك بود. حتّی در آن روزها در آن دیهه یك حالت نورا دیدم که‌از آن پیش نبود. از آشناهای امام و خطیب دیهه‌مان، ملاشاه نام دروازی، آن تابستان به پیش امام آمده مانده است، او ملای به ختم نزدیك رسیده بوده، به ادبیات هم هوس داشته است. آن وقت ها امام دیهه بیشترین بیمار بوده کمتر بیرون می برآمد و ملای مهمان او، ملاشاه، با ملا بچه‌های مدرسهٔ آنجا در ایوان مسجد مشغولی می کرد. مشغولی او از درسهای رسمی زیادتر با ادبیات بود و او طلبه‌ها را به گردِ خود غون نموده بیدل خوانی می کرد. من از این حال خبر یافتم و هر روز در وقتِ بیدل خوانی ملایِ دروازی رفته در حلقهٔ او می نشستم، در دست او یك دیوان منتخبات دستخط بیدل بود که از وی غزلها را بیت بیت خوانده به طلبه‌ها معنی داد و شرح می کرد.

یك روز یك غزل بیدل را که با بیت زیرین سر می شود، به خواندن در آمد:

ای خیال قامتت آه ضعیفان را عصا
بر رُخت نظارها را لغزش از جوش صفا

وقتی که به بیت زیرین رسید، به این طریقه خواند:

نشئهٔ صد خُم شراب از چشم مستت غمزه‌ای
خون بهای صد چو من از جلوه‌هایت یك ادا

طبیعی است که چه نوع، که خوانده بود، همان نوع معنی داد کرد، در من معنی کلمهٔ «چو من» به آن بیت نمی چسبید که برین نمود. آهسته خم شده به کتاب در

Marfat.com

پیش گشادگی نگاه کردم که در حقیقت در نسخه آن کلمه به شکل «چـومن» نوشتـه شده است، اما در حال به خاطرم رسید که باید نسخه خطا باشد و آن کلمه به شکلِ «چمن» باشد (در حقیقت یك وقت نسخهٔ دیگر را دیدم که «چمن» نوشتـه است)، اما اظهار کردن این فکر خود را در پیشِ کلانسالان مناسب ندیدم.

بیدل خوان دوام کرد و بیت زیرین را به این طریقه خواند:

تیـغ مـژگـانت بـه آب نـاز دامـن میکشـد
چشم مخمـورت بـه خـون نـاك می بنـدد حنـا

وبطرزی که خوانده بود، شرح داد و نظر به شرح او باید درونِ «ناك» پر خون باشد.

ملا بهرام نام یك طلبـه که از همسـایه دیهـهٔ ما بـود، به‌این معنی داد راضی نشـد و گفت: در خانهٔ ما یك درختِ ناك هست، هر سال حاصـل می دهد، امـا هیچ گـاه ندیده‌ام که درون میوه وی پر خون، یا سرخ خون مانند باشد.

اما ملاشاه به این راضی نشد و گفت:

ـ در دروازِ مـا چنان نـاکها هستنـد که اگـر بـه دُمچـهٔ یکی از آنها کـارد رسـانی، چنانکه گلوی خروس رابریده باشی، خون جوشیده برآمده دستانت راخون آلودمی کند.

من در دل خود گفتم: خوب است که مانند گلوی بریده شدهٔ گوسفند از نـاکهای دروازخـون فـواره زده نمی بـرآمـده است، وگـر نـه دست و دهان وسر وروی نـاك خوران با سله وجامه و کفش هاشان پر خون می شد.

اما گمان کردم که باید نسخهٔ اصلی «ناك» نبوده «تاك» باشد و از مناظـرهٔ ملابهـرام جسارت پیدا کـرده این فکر را بـه داملای «بیـدل شناس» اظهـار نمودم. امـا او این دفعه مگرزعمی ویکرَهَکی کرده نشستن را مناسب ندید که گفت:

ـ ممکن است که در اصل «تاك» باشد و کاتب بی سواد «ناك» نوشته مـا را در خطا انداخته باشد.

ملابهرام دراین مطالعه هم بحث رسانده دعوا کرد که «تاك» هم خـون ندارد امـا داملا با ادبیـات شناسی عنعنـویش شرح داده او را قبـول کنـانیـد، وبـه اصـطلاح شاعران خون تاك، شراب است، گفت:

هر چند دراینگونه بیدل خوانیها با غلط بودن نسخه‌ها و خطا خواندن داملا خیلی غلط فهمیهـا به میـدان می آمد، بـا وجود این آن کـار در آن دیهه یـك دلخـوش کنی نوبود. من آنحال را تا آن وقت نه تنها در آن دیهه، بلکه در مـدرسهٔ مـیرعرب بخـارا هم ندیده بودم».

Marfat.com

در اوایل سدهٔ سیزدهم هجری ادیبان و فاضلان فارسی زبان که در ماوراء النهر و بخارا و دیگر شهرهای آن حدود در قلمرو سیاسی روسیه می زیستند، به شیوهٔ ملازمانِ مطابع و ادیبانی که در شبه قارهٔ هندوستان به احیا و انتشار نسخ خطی فارسی اهتمام داشتند می پرداختند، و متونی را که نشر می دادند گاهی از نسخه‌های مورد استفاده‌شان یاد می کردند[۳۱]، ولیکن دراین کوشش وتلاش به‌اصول و موازین نقد و تصحیح نسخ خطی توجّهی نداشتند.

فاضلان و مصحّحانِ ایرانِ عصر قاجار نیز در احیاء نسخ خطّی نگارشهای فارسی سهمی بسزا داشتند، به طوری که پیش از ورود چاپخانه به ایران، و هم در اوایل ایجاد چاپخانه نتیجهٔ تلاشهایشان را در شبه قارهٔ هندوستان و یا در ترکیه انتشار می دادند، تا آن که چاپ و نشر کتاب در داخل کشور میسّر شد، و برخی از آثارِ گذشتگان را با اسلوب غیر انتقادی در داخل ایران، به هیأتِ سنگی منتشر کردند. بررسی متونی که به اهتمام این دسته از فضلای ایران در عصر قاجار به چاپ رسیده، مؤیّد این نکته است که آنان در تصحیح کتابهای خطّی مقلّد و متأثّر از روش ادیبان و فاضلانِ شبه قارهٔ هندوستان بوده‌اند، یعنی قواعد و موازینِ نسخه‌شناسی و ضبط نسخه‌ها را رعایت نمی کردند، و به رغم برخی از ملازمانِ مصحّحِ طبع در شبه قاره که پاره‌ای از نسخه‌بَدَلها را در حواشی متذکّر می شدند، از نشان دادن نسخه‌ها و اختلافات آنها غافل بوده‌اند.

مجموع این مساعی وکوششها ـ اعم از مقابله نسخه‌ها و تصحیحاتی که فضلای عهد تیموری و عصر صفوی و روزگار قاجار در زمینه نسخ خطی فارسی، در ایران، شبه قاره، ترکیه عثمانی وبخارا صورت پذیرفته و به گونه سنگی چاپ شده ـ با آن که به لحاظ احیاء و گسترش نگاشته‌های فارسی در خور تقدیر و تمجید است، ولیکن به علّتِ عدم رواج اسلوب انتقادی در تصحیح متون، نمی توان نسخه‌هایی را که آنان ساخته و پرداخته‌اند از جمله نسخی به شمار آورد که مؤلّفانِ آنها صادر کرده‌اند. ازاین رو، نباید محقّقان در نقد و بررسی و جرح و تعدیل به آنها استناد کنند، هر چند که جمیع نسخه‌های مطبوع

Marfat.com

مذکور را می توان به هنگام نقد و تصحیح انتقادی از آن کتابها موردِ تأمّل و توجه قرار داد و گاهی از آنها به منزلهٔ نسخه‌ای بهره جست.

□ □ □

شرق شناسی و اسلام شناسی که در قرون وسطی با اهداف سیاسی و اقتصادی در مغرب زمین رواج یافته بود[۳۲] از یک سو، و انتقال وغارت نُسَخِ خطّی فارسی وعربی از سوی دیگر، و نیز اسلوب نقد وتصحیح متون که در سدهٔ نوزدهم به همّتِ کارل لاخمان ـ که تصحیح دقیقی از عهد جدید به سال ۱۸۴۳ میلادی و آثار لوکرسیوس به سال ۱۸۵۰ انجام داد[۳۳] ـ عرضه شد، تحوّلی شگرف در نقد و تصحیح نگارشهای عربی وفارسی به وجود آورد، به نحوی که نقد و تصحیح نسخه‌های خطّی بر مبنای قواعد و موازینی که مراحل نسخه شناسی و ضبط درست آنها و دیگر نکاتِ مربوط به آن را تضمین می کرد، دایر شد، و هر چند که درابتدای کار، مستشرقان به نسخ خطّی عربی بیشتر توجّه داشتند، ولیکن دیری نپایید که نسخه‌شناسانی چون اته، استوری و فلوگل، و مصحّحانی چون لسترنج، ادوارد برون، فریتزمایر، هلموت ریتر، ی ۱۰ برتلس، فلکس تاور، پاول هرن، پطروشفسکی[۳۴] و چند تن دیگر به نقد وتصحیح نسخ خطّی فارسی اهتمام کردند. همزمان با مساعی و کوششهای مستشرقان در مغرب زمین بود که مرحوم علّامه محمّد قزوینی به پاریس رفت و همراه با ایران شناسانی چون ادوارد برون به تصحیح و تحشیه *لباب الالباب* عوفی پرداخت، و نیز به تن خویش *جهانگشای* جوینی را با دقّتی تمام و با روش انتقادی نقد وتصحیح متون ـ که در مغرب زمین در پیرامونِ نگاشته‌های اسلامی به زبانهای عربی و فارسی تداول یافته بود ـ تحقیق و تصحیح کرد.

سعی و کوشش مستشرقانی چون لسترنج، ادوارد برون، و اهتمام محقّقانی چون قزوینی که نقد و تصحیح انتقادی چندین نگاشتهٔ ارزندهٔ فارسی مانند *فارسنامهٔ* ابن البلخی، *نزهة القلوب* حمدالله مستوفی، *مرزبان نامه*، *چهار مقالهٔ* نظامی عروضی، *لباب الالباب* عوفی و غیره را به ارمغان آورد، بواقع نقطه عطفی درتاریخِ فنِ تصحیح و تحقیق درنسخه‌های خطّی به شمار می آید؛ زیرا با طبع آن کتابها از سوی مؤسّسهٔ بریل یا اوقاف گیپ، و انتشار آنها درایران،

Marfat.com

ترکیه و شبه قارهٔ هندوستان، چاپهای بازاری و به قولی چاپهای «ناصر خسروی» و «شمس العماره‌ای» را در ایران و طبعهایی را که ملازمانِ مصحِّح طبع در شبه قاره از نُسَخ خطّی فارسی به عمل می آوردند در نظرِ اهلِ تحقیق از اعتبار انداخت، و هر چند که تنورگرم تصحیح غیر انتقادی را سرد نکرد، ولیکن دیری نگذشت که اهمیت و اعتبار تصحیح متون به عنوان فنی از فنون علمی شناخته شد.

قزوینی علاوه بر تصحیح چندین نسخهٔ خطّی، و تهیه عکس از نسخ خطّی فارسی موجود در کتابخانه‌های اروپا و ارسالِ آنها به ایران[۳۵] با دانشمندان و محققانی که به روزگارِ او در داخلِ کشور به تحقیق مشغول بودند، چونان عباس اقبال آشتیانی، سید حسن تقی زاده، مجتبی مینوی، و غیره مکاتبه داشت، و درنامه‌هایش آنان را به دقایق و رموز فنِّ تصحیح توجه می داد، واگر کتابی به همّتِ آنان در ایران تصحیح می شد و انتشار می یافت، به طور خصوصی و با توجّه به قواعدِ نقد و تصحیح انتقادی، آنان را راهنمایی می کرد. به قسمتهایی از نامه‌های قزوینی که به دانشمندان مذکور نوشته، به علّتِ آنکه روشنگرِ تاریخِ فن تصحیح انتقادی در ایران است، و نیز بدان جهت که پاره‌ای از نازکیهای تصحیح کتابهای خطّی، و هم نسخه‌شناسی را نشان می دهد، توجه کنید:

درنامه‌ای که به تاریخ ۱۳ سپتامبر ۱۹۳۶ میلادی در پاسخ سؤال تقی زاده نوشته، دربارهٔ این نکته که اغلاط احتمالی مؤلّف را نباید با تصرّفات و خطاهای بسهو و بعمد کاتب به هم آمیخت، می نویسد:

«اصل مطلب راجع به *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی که سرکار عالی، رأی این حقیر را درخصوصِ طبع اسامی اعلام آن استفسار فرموده بودید که آیا اصلح این است که نسخهٔ خطّیِ ظفرنامه را اساس قرار داده و اختلاف قرا آت را که اقرب به صواب است در متن مندرج ساخته، و مابقی را در حاشیه، جواباً عرض می کنم که دراین مورد بخصوص (در امثال این موارد علی العموم) بدون معاینهٔ اصل نسخهٔ ظفر نامه بنده هیچ حکمی دراین خصوص نمی توانم بکنم، الشاهد یری مالا یری الغایب. خود سرکار عالی از معاینهٔ نسخه و مزاولت و ممارست مکرّر ممتد

Marfat.com

مستمر آن متدرجاً درجهٔ ارزش مفیدی آن نسخه را به دست خواهید آورد و شم تاریخی (نظیر شم فقاهتی علمای خودمان) سر کار حکم خواهد کرد که کدام یك از دوشق مزبور اَصلح است. وانگهی این مسأله قضیهٔ منفصلهٔ حقیقیه نیست که حتماً یا باید شق اول را اختیار کرد یا شق ثانی را، بلکه همان شم فقاهتی مشارالیه پس از بدست آوردن تجربهٔ صحیح از ارزش نسخه حکم خواهد کرد که شاید جمع بین الأمرین بر حسب اختلاف موارد بد نباشد. مثلاً هر جا که ظفر نامه بکلی بی نقطه است و غالب نسخ خطی و چاپی جامع التواریخ (بخصوص طبع برزین که مغولی خوب می دانسته و اگر هم این طبع اغلاطی دارد در کلمات مغولی آن نسبةً کمتر است) همان کلمهٔ مفروضه را به یك طرز معین مطرداً نقطه می گذارند. البته دراین مورد باید بطبق اصل نسخه بی نقطه چاپ نکرد و باید حتماً بطبق اکثریت نسخ از خطی و چاپی *جامع التواریخ* و *جهانگشا* و غیرهما نقطه گذارد، ولی در حاشیه متعرض شد که: «در اصل بی نقطه» و نحوذلك من العبارات. ولی اگر مثلاً در ظفر نامه طایانك خان نوشته در صورتی که عین همین کلمه را درجامع التواریخ مطرداً تایانك با تا مثناه فوقیه نگاشته، دراین صورت قطعاً نباید املای تایانك را که بدون شك مؤلّف ظفرنامه تعمداً برای دفع لبس و تصحیف اختیار کرده بوده، رها کرد و املای تایانك را بجای آن اتخاذ نمود. و همچنین مثلاً املای چینککیز خان و منککوقاآن یا مونککوقاآن و نحوذلك را که غالباً درجامع التواریخ با دو کاف گویا بطبق اصل معولی آن می نویسد وقطعاً در ظفرنامه به‌اقتضای وزن بحر متقارب این کلمات را لا بدّ چنکیز ومنکو استعمال کرده بطبق مشهور؛ دراینجا نیز واضح است که به هیچ وجه نمی توان املای مؤلّف را رها کرد و املای رشید الدین را گرفت. و هکذا و هکذا در سایر موارد از این قبیل که اساس و مناط در جمیع این چیزها ذوق سلیم و همان شم فقاهتی است.

بعلاوه، احتیاط شدید دائم مستمر و ابقاء نسخه مهما امکن و ۹۹ درصد به همان حال اصلی خود در متن اشاره به جمیع تصحیحات و اجتهادات خود در حاشیه، مگر در صورت علم الیقین، بل عین الیقین به غلط بودن نسخه، آن هم غلط ناسخ نه غلط مؤلّف، چه اگر بواسطهٔ بعضی قراین مثلاً اطراد کتابت کلمه‌ای به نحو مفروضی یا اقتضای وزن و نحوذلك معلوم شد که فلان املا از خود مؤلّف است نه از ناسخ، دراین صورت نیز واضح است که اصلا و ابدا نباید املای مؤلّف را با آنکه شخص قطع به خطای آن دارد تصحیح کرد به املای دیگری که شخص قطع به صحّت آن دارد. چه وجههٔ طابع باید تصحیح اغلاط ناسخ باشد

Marfat.com

نه تصحیح خطاهای خود مؤلّف، چه در این صورت کتاب بکلی عوض خواهد شد و کتابت مؤلّف دیگر نخواهد بود.»[۳۶]

همچنان مرحوم قزوینی با دانشمند فقید عباس اقبال آشتیانی در زمینهٔ نمودنِ روشها و شیوه‌های تصحیح نسخِ خطّی مکاتبات و مکالماتی داشته، و بواقع دانشمندانی چون آشتیانی با همکاری قزوینی سببی از اسباب شیوع فن نقد و تصحیح انتقادی را در ایران فراهم آورده‌اند. درمکتوبی که قزوینی به نامبرده نوشته، روشِ تصحیح او را در *حدائق السحر* نقد کرده، و در خصوص حواشی یك نسخه از نسخِ مورد استفادهٔ او آورده است که، در نسخهٔ مزبور

«ص ۶۴ س ۳ به آخر قبل از مثال، از نثر تازی، چندین مثال از قرآن و غیر قرآن برای این صنعت می زند، و شاید این امثله الحاقی باشد، ولی خیلی خوب بود که این زواید الحاقی یا غیر الحاقی را حرصاً علی الفایده در حاشیه یا بین دو قلاب درج می فرمودید، وانگهی نداشتن در نسخهٔ اصلی کتابخانهٔ پاریس دلیل قطعی بر الحاقی بودن بعضی زواید نمی شود، چه ممکن است که ناسخ نسخهٔ مزبوره متمایل به تلخیص بوده است، چنانکه نظایر این فقره مکرر دیده شده است که نُسّاخ برای استفادهٔ شخصی خودشان (نه برای به دست داشتن یك نسخهٔ کاملی از اصل کتاب) نسخ را بسیاری از اوقات به سلیقهٔ خود تلخیص می نموده‌اند.»

«و در صفحه ۶۶ سطر ۴ـ۷ جمله بین دو قلاب [] راکه در نسخهٔ اصل ندارد و سرکار در متن گنجانیده‌اید بسیار کار خوبی کرده‌اید. ای کاش این کار را در سرتاسر کتاب به‌عمل آورده بودید، زیرا چنانکه در صفحه گذشته عرض کردم، نداشتن در نسخهٔ سرکار دلیل الحاقی بودن زواید نمی شود، چه اوّلاً ممکن است که کاتب متمایل به تلخیص بوده است، و ثانیاً ممکن است (چنانکه نظایرش مکرر دیده شده) که مؤلّف خود پس از چند سالی تجدید نظری در نسخهٔ اوّل نموده و نسخه ثانیه‌ای از آن ترتیب داده است یا بعضی جرح و تعدیلات و زیادات و نقصانات، و بازپس از چند سال دیگر مجدداً مراجعهٔ دیگری نموده و باز بعضی اصلاحات و زواید و نقصانات در آن به عمل آورده و نسخهٔ تازه‌ای از آن کتاب منتشر ساخته است و هکذا و هکذا از *طبقات الاطباء* ابن ابی اصیبعه سه نسخه به دست است که هر سه با یکدیگر کمال اختلاف را دارند، ولی اغلب این اختلافات از خود مؤلّف است نه از نُسّاخ. وطابع آلمانی آن کتاب جمیع نسخ ثلث را درهم گنجانیده و این

Marfat.com

متن مطبوع مشهور را از آن ترتیب داده است، و هیچ از آن نینداخته است و چه خوب کاری کرده است*، و کذالك از *آثار البلاد* قزوینی دو نسخه به دست است هر دو از خود مؤلّف، و از *عجایب المخلوقات* او سه نسخه، هر سه از خودِ مؤلّف، نسخهٔ دوم آن به نام عطا ملك جوینی صاحب جهانگشاست و مندرجات مجموع این نُسَخِ مختلفه را ووستنفلد آلمانی طابع آن دو کتاب نفیس درهم تلفیق نموده، واین دو متن مطبوعِ معروف را از آن ساخته است و یك کلمه از هیچ کدام حذف نکرده‌است، وثانیاً اگر این زواید الحاقی باشد یعنی از غیر مؤلّف باشد باز درج نمودنِ آنها البته صد درجه ترجیح دارد بر حذفِ آنها، منتهی باید آنها را درحاشیهٔ پایین در قلّاب یا به علامت فارقهٔ دیگری چاپ نمود. اینها همه برای اینست که زحمات متقدّمین به هدر نرود و فواید علمی سلف به خلف برسد.»[۳۷]

سوای علامه قزوینی و یاران و همکارانش، در ایران تنی چند فاضلان و دانشمندانی هم بودند که به‌اهمیت فن تصحیح نسخ خطّی پی برده بودند، و نقد و تصحیح متون را با توجه به آداب و شرایطی که در نظام آموزشی و علمی ودر میانِ دانشمندانِ پیشین جهان اسلام رایج بوده، برگزار می کردند. البته این گروه نیز سنّتهای پیشین را در تصحیحِ انتقادی کتابهای خطّیّ کافی نمی دانستند و آمیزه‌ای از نکات برجستهٔ سنّتهای مزبور را با قواعد نقد و تصحیح متون به روشِ نوین آن ـ که در مغرب زمین بر اساسِ اسلوبِ فرزانگان یونان و سپس دانشمندان اسلام وفاضلان سده‌های متأخّر اروپا شکل گرفته بود ـ به وجود آوردند.

از این گروه عده‌ای مانند شادروان بدیع الزمان فروزانفر و مرحوم سیدّ محمد مشکوة به شیوه‌ها و روشهای نوین در تصحیح متون علاقه‌ای بیشتر داشتند، و کسانی چون مرحوم استاد جلال الدّین همایی با توجهی که به اسلوب نوین نشان می داد از سنّت دیرینهٔ نقد و تصحیح متون هم چندان فاصله‌ای نگرفت. او به تخصّص و شمّ فقاهتی و به عبارت دیگر به مصحّحانِ اختصاصی

---

* باید توجّه داشت که در تصحیح کتابهایی که دو تحریر یا بیشتر از دو تحریر دارند، نکاتی دیگر که مرحوم قزوینی به آن اشاره نکرده، مطرح است. رجوع کنید به همین کتاب، بخش شیوه‌های تصحیح.

Marfat.com

علاقه‌ای فراوان داشت، و آرائی در زمینهٔ تصحیح نسخه‌های خطی مطرح کرد که پاره‌ای از آنها به لحاظِ آگاهی از تاریخِ نقد و تصحیح علمی درخور توجّه است.

استاد همایی بدرستی می پنداشت که «تصحیح غیر از مقابله کردن نسخه‌هاست؛ زیرا در تصحیحات اساسی و سنّت عرض و مقابله که در پیش محقّقان قدیم هم رایج و معمول بود اصطلاح «صح» که علامت تصحیح است با عبارت «قوبل مع الاصل» که نشانهٔ عرض و مقابله است تفاوت بسیار داشت. چند نسخهٔ مختلف را از یك کتاب با هم مقابله کردن و نسخه بَدَلها را با رموز و علاماتِ نسخ بدون تعیین راجع و مرجوح و صحیح و غلط، در حواشی ثبت کردن کاری جز این نیست که چند نسخه را که در دستِ کسی جمع شده باشد دیگران هم ببینند، یا در حُکم این است که کاتب نسخ، موارد حیرت و تردید خود را عیناً تحویل خواننده بدهد، تا هر کدام را که خود خواننده صحیح دانست اختیار کند. . .

بالجمله، نسخه‌ها را با هم مقابله کردن و اختلافات آن را در حواشی ثبت نمودن عمل کُتّاب و نُسّاخ است، نه هنرِ اهلِ تحقیق و انتقاد. این عمل را احیاناً ورّاقان قدیم و کتابفروشان متأخّر نیز انجام می دادند، و نمونه‌های آن در کتب خطی و چاپی فراوان است. اما تصحیح فن دیگری است، در این عمل علاوه بر مقابله و عرض نسخ، باید شخص مصحح در علم و فنّی که موضوع کتاب است، چندان احاطه و تبحّر و قوهٔ تشخیص و فهم و استدلال داشته باشد که مواضع غلط را از صواب و نسخه‌های راجح را از مرجوح تمیز بدهد، و با تثبیت و تنقیب و نهایت بذل جهد و استفراغ وسع تا آنجا که سر حد امکان و طاقت بشری است و در سنّت امانت و وثاقت محظور نیست، متن کتاب را از تحریفات و تصحیفات نُسّاخ بپیراید، و آن را چنان بصلاح باز آرد که از زیرِ قلم مؤلّفش بیرون آمده باشد، نه این که هر کجا غلطی انگاشت از پیش خود کلمتی بسازد و تصرفی کند که روحِ صاحب تألیف از آن بیخبر و بیزار باشد.

در عمل عرض و مقابله شرط علم و سواد تا همین اندازه کافی است که با خطوط قدیم آشنا باشند، و از عهدهٔ خواندن و فهمیدنِ نُسَخ بر آیند، و از آن

Marfat.com

که بگذریم شرط اساسی این کار متحلّی بودن به صفتِ ایمان و امانت است، چندان که از پیشِ خود هیچ تصرف در گفته‌ها و نوشته‌های دیگران نکنند، وتا جمله و کلمتی را درست نخوانده باشند در متن یا نسخه بدلها ننویسند و حروف و کلمات مشتبه متشابه را همچنان عیناً بدون مداخلت ذوق و سلیقهٔ شخصی نشان بدهند، واگر احیاناً چیزی به نظرشان رسید آن را در متن درج نکنند.

اما در عمل تصحیح علاوه بر شروط عرض و مقابله، تخصّص و تبحّر فنی نیز لازم است؛ یعنی مثلاً کسی که می خواهد کتابی را که در فن طب و صیدله یا فلسفه و هندسه و هیأت و نجوم به نثر فارسی قدیم تألیف شده است تصحیح کند، باید در آن علم و در ادب فارسی هر دو بحقیقت استادی و مهارت داشته باشد، و آن که در یکی از این دو فن ضعیف و پیاده باشد همچنان مرغ یك پر است که به قول مولوی:

مرغ یك پر زود افتد سرنگون
باز بر پرد دو گامی یا فزون»[۳۹]

□ □ □

در جنبِ اسلوبِ نوینِ تصحیح انتقادی از نسخ خطی فارسی، که به اهتمام محققانی چون مرحوم قزوینی شیوع یافت، و نیز در کنارِ روش آمیختهٔ کسانی، مانند مرحوم همایی که قواعد نوین را توأم با برخی از سنّتهای پسندیدهٔ پیشینیان در احیاء نگارشهای فارسی اعتبار می دادند، دراواخر دههٔ سوم و اوایل دههٔ چهارم از سدهٔ چهاردهم عده‌ای بودند که به بهانهٔ احتراز از فرنگی مآبی، نه تنها اسلوب نوین درنقد و تصحیحِ متون را ناآگاهانه بی ارزش می دانستند، بلکه از سنّتهایی استوار که مدارِ کارِ نقد و تصحیح دانشمندان یونانی و محقّقان اسلامی بود، هم بیگانه بودند، و تصحیح نسخه‌های خطی را بدون توجه به تاریخ زبان، و سبك نویسندگی صاحب کتاب، و پسندهای فرهنگی روزگارِ او، وبدون تعلّق به اصل امانت داری و خارج از هر قاعده و اصلی، به مفهومِ «تبدیل به اَحْسَن» بر می گرفتند. در باب این استنباطِ نادرست از فن تصحیح متون، و فرونشاندنِ این شعلهٔ بر خاسته از ناآگاهی آنان استاد عبدالحسین زرین

Marfat.com

کوب به سال ۱۳۳۷ شمسی گفتاری طنز آمیز به قرار زیر پرداخت:

«عیب عمدهٔ محقّقان فرنگی این است که کار بقاعده می کنند، و درهر کاری آدابی و ترتیبی می جویند، بخلاف فضلاء ما که گردن بهیچ قاعده و قانونی نمی گذارند و درهر جا هر چه دلشان می خواهد می گویند. برای همین است که فضلای ما محقّقان و خاورشناسان اروپائی را بنادانی و کژ فهمی و حتی بلفضولی متهم و منسوب می دارند، و کاری را که آن بیچاره‌ها دربارهٔ فرهنگ و لغت و ادب ما انجام می دهند لغو و بی ارج و فضولانه می شمارند. راست می گویند اصلاً این فرنگی ها چه حق دارند زبانِ ما را بیاموزند و دربارهٔ زبان حافظ و خیام تحقیق و تتبّع بنمایند؟ از اینکه بگذریم، بآنها چه ربطی دارد که آثارِ شاعران و نویسندگان ما را طبع و نشر بکنند و نام این طبع و نشر را انتقاد متون بگذارند. آیا هرگز بخاطر فضلای ما گذشته است که فضولی کنند، و بطبع و تصحیح متون آثار نویسندگان و شاعران فرنگی دست بزنند؟ تازه محقق فرنگی هر قدر زبان فارسی را خوب آموخته باشد، دراین زبان هرگز ذوق درست سخن شناخت ندارد و ناچار نمی تواند مانند فضلا و ادیبانِ ما آثارِ شاعران و نویسندگان فارسی زبان را، صد درجه بهتر و مقبولتر از آنچه خود آن شاعران و نویسندگان سلف گفته‌اند و نوشته‌اند تصحیح و طبع کنند. در اینصورت آخر بچه حقی دست بکار نقد و تصحیح متون قدیم فارسی می زند و چنین مخاطری را ارتکاب می کند!

با چنین وضعی، آیا شایسته نیست که فضلا و ادیبان ما زودتر بجنبند و تهٔ ماندهٔ بساطِ متون فارسی را، که هنوز عرضهٔ دستبرد فرنگی نشده است طبع و تصحیح کنند، و رسم و طریقهٔ طبع و نشر کتابفروشی های بازار بین الحرمین را، با صورتی مطبوع تر و بدیع تر، تجدید و احیا نمایند. آخر اگر قرار شود در نقد و تصحیح متون فارسی هم، از قانون و ترتیب فرنگی ها تبعیت بشود و رسم و شیوهٔ شارحان و ادیبانِ خودمان منسوخ و متروك گردد کار بدستِ نااهلان می افتد و زبانِ فارسی عرصهٔ خطر می شود.

این خطر که امروز زبان ما و فرهنگ ما را تهدید می کند، در واقع از ناحیهٔ همین محقّقان و خاورشناسان فرنگی است. چون این جماعت کمر به قتل فرهنگ و زبانِ ما بسته‌اند، و می خواهند هر طور شده است این باقی ماندهٔ آبروی ما را هم در دنیا ببرند، و برای همین هم هست که اینها از روی ریا و هوی، در نشر آثار ادب

Marfat.com

گذشتهٔ ما اینقدر اصرار و اهتمام دارند. اگر این اصرار و اهتمام از شائبه غرض و مرض بکلّی عاری است، آخر چه سبب دارد که در نقدِ متونِ گذشته اینقدر دقت و وسواس ادعائی، بخرج می دهند و از هر گونه تصرف و تصحیح قیاسی در آن متون خودداری و جلوگیری می کنند؟

اگر فرنگی اینقدر اصرار وتأکید در حفظ و ضبط عین متون نمی داشت، واینقدر ما را از تصرف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم نمی ترسانید، آیا فضلا و ادیبان ما، خودشان نمی توانستند آثار شاعران و نویسندگان گذشته را، خیلی بهتر از آنچه خود آنها ساخته‌اند بحلیهٔ طبع بیارایند و آن آثار رابطوری تصحیح و اصلاح کنند که اگر سخندانان سلف سر از خاك بدر آورند، چاره‌یی نداشته باشند، جز اینکه برخوش ذوقی ونکته دانی این فرزندان خلف آفرین و ماشاء الله بگویند؟ خلاصه اگر این عرایض را حمل بر شوخی نفرمایید، هر بلایی که این روزها بسرِ ما می آید وهر خطری که زبان وفرهنگ ما را تهدید می کند ازاین فرنگی هاست، واز اینهایی که از فرنگی ها پیروی می کنند و اصرار دارند، درنقد وتصحیح متون ترتیبی و آدابی که مخصوص فرنگی هاست، رعایت بشود...

محقّقِ اروپایی، که از علم لدنّی و از اشراق و شهود ادیبان ما، بویی نبرده است وقتی می خواهد اثری را که از آنِ نویسندگان و شاعران قدیم ماست، طبع و نشر کند، در دقت افراط می کند، واگر محقّق واقعی باشد ـ نه مدعی و جاسوس مثلاً ـ این دقت اودیگر بوسواس می زند. نسخه‌های کتاب را از هر جا جستجو می کند، فهرست های کتابخانه‌های جهان را از روی دقت وارسی می کند، برای بدست آوردن نسخه‌یی یا اطلاعی از یك نسخه، به شهرها و کشورهای دور سفر می کند، ساعت ها وروزها در بین قفسه‌ها وصندوق های گردآلود کتابخانه‌ها تفحص می نماید، از هر کسی و از هر جایی که احتمال می دهد بتواند خبری از نسخهٔ مطلوبش بدست دهد سراغ می گیرد با تمام اهل خبرت، آنقدر که ممکن است، مکاتبه می کند، اگر نتواند تمام نسخه‌های موجود کتاب را بدست آورد، از کهنه‌ترین ومعتبرترین آنها، آنقدر که ممکن هست اطلاعات درست دقیق موثق بدست می آورد، وبسا که چندین سال تمام اوقات خود را صرف می کند تا نُسخ کتابی را که مطلوب ومنظور اوست، یا عکسها و رونویسهایی از آن نُسَخِ را از اطراف دنیا جمع بیاورد. اتفاق می افتد که وقتی از وجود نسخه‌یی معتبر ودقیق اطلاع پیدا می کند، وآن را در دسترس ندارد، کار

Marfat.com

تصحیح ومقابله را موقوف می کند وتمام وقت وسعی وهمت خود را صرف می کند تا آن نسخه یا رونویسی از آن را بدست بیاورد، تازه، قناعت به‌نسخه‌های موجود نمی کند، در تذکره‌ها ومجموعه‌ها، در رساله‌ها وسفینه‌ها هم تفحص می کند، تا اگر اجزایی از آن کتاب در جایی دیگر نقل وانتخاب شده است آنها را هم بدست بیاورد، ودرمقابله وتصحیح مواضع وموارِدی که ضرورت اقتضا می کند، از آنها نیز فایده بجوید. اما این نسخه‌ها را که باین زحمت بدست می آورد چه می کند؟ ـ خیال می کنید، فی الفوریکی را ـ آن را که از همه قدیمترست ـ اصل ومتن قرار می دهد وسایر نسخه‌ها را با آن می سنجد ونسخه بدلها را در ذیل صفحات یا در تعلیقات، یادداشت می کند ودیگر خاطرش آسوده می شود که کتاب را تصحیح ومقابله کرده است؟ خیر، اوّل به مطالعهٔ مقدّماتی اما دقیق تمام نسخ می پردازد، مختصات ومشخّصات رسم الخطی و کتابتی هر نسخه را تعیین می کند، کاتبان نسخ وتاریخ کتابت نسخ را تا جایی که ممکن است معلوم می نماید. نسخه‌ها را از جهت خط وکاغذ وصحافی بدقت بررسی می کند، اختلافات کلی نسخ را بدقت یادداشت می نماید، واز مجموع این تحقیقات که با صبر وحوصلهٔ تمام، در کنج خانه یا گوشهٔ کتابخانه، انجام می یابد معلوم می نماید که ازین نسخه‌ها، کدام معتبرترست وکدام از روی خط مؤلّف یا از روی نسخه‌های معتبر قریب به عصرِ مؤلّف کتابت شده‌است با دقت و تعمّق، بدینگونه، نسب نامهٔ نسخ را معلوم می کند. بعد از تأمّل وتحقیق، از بین نسخ موجود، آن چند نسخه‌یی را که از حیث نسبت ونسب ـ یعنی از حیث ارتباط واتصال با مؤلّف اصل کتاب عالی تر واصیل ترند، ودر عین حال از حیث قدمت وصحت ودقت مزیتی واعتباری بیشتر دارند، انتخاب می کند، آنها را به دقت با هم می سنجد ومقابله می کند آن را که قدیمتر یا کاملترست متن واصل قرار می دهد واختلافاتِ سایر نسخ را با آن، بدقت تمام در ذیل ضبط می کند. در قرائت کلمات ودر حفظ رسم الخط نیز، منتهای دقت و امانت را بکار می بندد. از تصحیح قیاسی واجتهاد شخصی آن هم در متن خودداری می کند ودرحاشیه نیز، اگر بقیاس تصحیح واصلاحی را پیشنهاد می کند، در آن تصحیح واصلاح نهایت دقت واحتیاط را بخرج می دهد، بکتب وماخذ معتبر رجوع می کند، از اهل فن واهل خبرت تحقیق می کند ودر استعمال عصر مؤلّف یا قبل از آن تا جایی که ممکن است شواهد کافی برای آن قیاس پیدا می کند وتازه اطمینان ندارد، که آنچه از روی این قاعده وترتیب،

Marfat.com

درست کرده است، تصویر درستی از اصل کتاب بتواند عرضه کند؟

اینهمه زحمت و مرارت را محقق فرنگی، برای آن در تصحیح و نقد متون تحمل می کند که گمان می کند، این کار قاعده‌یی و ترتیبی دیگر ندارد. بیچاره کار را بر خودش سخت می گیرد و برای همین است که نقد و تصحیح یك کتاب، برای او گاه بیست سی سال مدت می گیرد. غافل، که فضلا و ادیبان ما به یمن همت ومجاهده و ببرکت شهود و مکاشفه راه‌هایی آسان تر برای این کار یافته‌اند و برای همین است که به آسانی می توانند سالی سه چهار کتاب بزرگ را که هر کدام از آنها برای فرنگی کار یك عمرست تصحیح و مقابله کنند. ماشاء الله حقیقت این است که برای فضلاء و ادیبانِ ما اصلاً کار باین دشواری که فرنگی ها گمان برده‌اند، نیست. آخر تصحیح کتاب کهنه، چه فرقی دارد با غلط گیری روزنامه و مجله؟ پس چه لازم است که فاضل مصحح ما مثل فرنگی ساده لوح برود در گوشهٔ خانه یا کنج کتابخانه بنشیند، بکار دشوار تصحیح و مقابلهٔ نسخ بپردازد؟ مگر این کار را در پشتِ میزِ اداره یا چاپخانه و یا حتی در پشتِ دکان کتابفروشی نمی توان کرد؟ بعد، وقتی حروفچین مطبعه می تواند بمیلِ خود کلمات و عبارات نویسنده‌ای را تحریف کند و پس و پیش بچیند و چاپ کند. چرا آقای «فاضل مصحح» حق این را نداشته باشد که دیوان حافظ و سعدی و خاقانی و سنایی را مثلاً، بهتر از خود آنها و مطابق سلیقهٔ شخص خودش تصحیح و اصلاح بکند؟ محقق اروپایی زبان نمی داند که اینهمه اختلاف قرائت ها و نسخه بدلها را ضبط می کند، اگر زبان می دانست مثل «فاضل مصحح» ما یك ضبط را مطابق سلیقه و اجتهاد خودش، انتخاب می کرد و تمام نسخه‌ها و نسخه بدلها را بدور می ریخت. باری، تهیه و تحصیل تمام این نسخه‌هایی که هر کدام در یك گوشهٔ دنیاست چه ضرورت دارد؟ واز آن گذشته، اصلاً مقابلهٔ این نسخه‌ها که لابد، هر یك غلطهایی مخصوص بخود دارد کدام دردی را دوا می کند؟ این کار وقت مصحّح و کاتب و حروفچین و ناشر و خواننده را بکلّی تلف می کند، وکتاب نویسنده و شاعر مرحوم را هم، در حقیقت پر می کنند از غلطنامه‌ای گمراه کننده وبیحاصل و تمام نشدنی. آخر اگر قرار باشد تمام نسخه بدلها را ضبط کنند تا هر کس مطابق میل و سلیقهٔ خود، آنچه را صحیح تشخیص می دهد بخواند و انتخاب کند، آیا بهتر نیست این کار را آقای مصحح فاضل انجام بدهد تا دیگر کار بدست جاهل نا اهل نیفتد و بین مقلّد و مجتهد فرقی و تفاوتی باقی بماند؟

با اینهمه، برای اینکه بهانه‌یی هم که بدست یك مشت آدم جاهل مقلّدِ تجدُّد

Marfat.com

مآب افتاده است از دست آنها گرفته شود، مانعی ندارد که آقای مصحح فاضل خودش را تا این حد پایین بیاورد که بگوید و حتی در پشت کتاب هم بنویسد که در تصحیح و طبع کتاب آن را با جمیع نسخ کهنسال مقابله کرده است، البته وقتی آقای «فاضل مصحح» حاضر ست، این بزرگواری را بکند و خود را تا حدّ محققان فرنگی پایین بیاورد که دیگر آدم فضولی نیاید و نگوید پس آن نسخه بدلها و اختلاف قرائتها که ناچار در این همه نسخهٔ کهنسال بوده است کجاست؟ چون آن نسخه بدلها البته دیگر قابلِ ضبط نبوده است، و هر چه ذوق و سلیقهٔ «فاضل مصحح» بر آن مهر قبول نهاده است معتبر و ممضی بوده است آیا لازم بوده است که اوصاف و مشخصات آن نسخه‌های کهنسال هم مطابق شیوه‌ای که فرنگی ها دارند، تعیین بشود؟ اما آیا انصاف است که «فاضل مصحح» ما بیاید و در طی آن مقدّمهٔ مسجّع و مصنوعی که بر کتاب نوشته است، و در آن از هزاران مشکلات و موانعی که در سرِ راه طبع و تصحیح کتاب وجود داشته است و بقوت تدبیر او از میان برداشته شده است آنهمه سخن رانده است، تازه مشخصات و مختصات نسخه‌هایی را بنویسد که غالباً از اکثر آنها جز نامی نشنیده است و از اینها گذشته ممکن هم هست ذکر مشخصات آن نسخ سبب بشود که باز بلفضولی برود و چند صفحه از آن نسخه‌ها را با نسخهٔ مطبوعِ ایشان مقابله بکند و اسباب رسوایی و آبرو ریزی فراهم بیاورد؟

مع هذا، اگر باز اصراری هست که بنا بر معمول مشخصات چند نسخه هم داده بشود تا زبانِ حاسدان و بدسگالان بسته آید چاره‌اش آسان است. می توان مشخصات نسخه‌های را ذکر کرد و ادعا نمود که اکثرِ آن نسخه‌ها، متعلق بکتابخانهٔ خصوصی مصحح یا ملك دوستان او بوده است و بعضی از آنها را هم، مثلاً آن کتابفروشی که ناشر این شاهکار طبع انتقادی ایشان است برای ایشان از دیگران بامانت گرفته است. اصلاً می شود گفت بعضی نسخه‌ها بکلی مغلوط بوده‌است و بعضی دیگر افتادگی داشته است و غیر از همان نسخه‌ای که مأخذ «مصحح فاضل» بوده است هیچ نسخه دیگری در خور اعتنا نبوده است. حالا اگر کسی بیاید و بگوید در نقد و تصحیح متون به هیچوجه کافی نیست که آدم چهار یا پنج نسخه یا بیشتر را از هر جا بدستش آمده مقابله کند و نسخه‌بدلهاشان را یادداشت کند، بلکه باید آن نسخه‌ها طوری باشد که بین تمام نسخ موجود آن کتاب از همه اصیلتر و معتبرتر باشد. . . بلی، اگر کسی بیاید و این حرف را بگوید دیگر این آدم فضولی کرده است و جز حسد و غرض محرّكِ دیگری نداشته است و تازه

Marfat.com

نسخه‌ای را که آقای «مصحح فاضل» باین ترتیب ببازار آورده است اگر کسی بازاری و معمولی و کم ارج بشمارد، و آن را شاهکار طبع انتقادی نداند دیگر هر چه دیده است از چشم خود دیده . . .

اینها اغراق و طیبت نیست، جد و حقیقت است. و از این مقایسه، خوب می توان تفاوت بین شیوهٔ نقد وتصحیح محققان فرنگی را با شیوهٔ نقد و تصحیح فضلای خودمان دریافت این را شیوه محققان فرنگی گفتم. چون اهل فضل عادت کرده‌اند آن را چنین بنامند وگر نه اکابر محققان سلف ما نیز، در نقد متون از دقت و امانت هیچ دقیقه‌یی را فروگذار نمی کرده‌اند. آخر عقل سلیم حکم می کند، که وقتی شما می خواهید از گفتهٔ کسی «اتخاذ سند» کنید و بر آن گفته ترتیب اثری بدهید و مطالبی از آن دربارهٔ گوینده‌اش استنباط و استنتاج بنمایید، باید شرط دقت و امانت را در نقل و ضبط آن گفته بکار ببرید و لااقل خودتان اطمینان پیدا کنید که آنچه از قول او نقل می کنید واقعاً قول خود اوست نه قول مدعیان او. وقتی آنچه لازمهٔ دقت و امانت است مراعات نشود و مصحح بذوق و سلیقه و تشخیص خودش نسخه‌یی بنویسد و از روی همان نسخه دربارهٔ مؤلّف کتاب حکومت و قضاوتی اظهار کند، آیا آن نویسندهٔ مرحوم اگر سری از خاك برآورد حق ندارد بگوید که این آقا بمیل خود برای من باصطلاح «پرونده سازی» کرده است، و آنچه مدرك و مستند حکم او یا قضاة دیگری که از روی نسخه مصحح او، دربارهٔ من قضاوت کرده‌اند، بوده‌است اقاریر من و شهادات شهود نبوده‌است فتوی و رأی خود اوبوده است. گمان دارم این دعوی را هر محکمه‌ای قبول می کند. ازین گذشته، این شیوهٔ دقت و امانت و ضبط اختلاف نسخ شیوه‌ای نیست که محقق فرنگی آن را فقط در نقد متون فارسی بکار برده باشد در نقد متون اروپایی و در تصحیح کتب قدیم یونانی و لاتینی نیز محقّقان اروپایی، شیوه‌ای جز این ندارند». [۲۰]

عرضه شدن این گونه آراء و سخنانِ محقّقانه از یك سو، و تداول یافتن تحقیقات دانشگاهی و «اکادمیك» و نیز گرایش محقّقان و دانشمندان معاصر به تاریخ زبان و فرهنگ فارسی از سوی دیگر، مفهوم ومصداق علمی و انتقادی تصحیح متون را در میان محققان و احیاگران نگارشهای گذشتگان روشن کرد، واهمیت آن را ـ که شناختِ ادوار و اطوارِ زبان و تاریخ آراء وعقاید، و تحول ودگرگونیهای سیاسی، اقتصادی و پسندهای فرهنگی، و به طور کلّی

Marfat.com

جهـان بینی متفکّران و نـاقلان علوم را ضـمانت می کند ـ بـه نزد اربـاب فضل و دانش محقق گردانید.

این مصـــداق علمی تصحیـح متـــون کـه متضمّنِ این همـــه فـوایـــد است چیست؟

پاسخ به این پرسش این کـه با شمّ علمی واعتقـاد به امـانتداری و حفظ آراء پیشینیـان و احتمال سخنـان مطلوب و نـامطلوب آنـان، وبـا اتکـای بـر اصـول نسخه‌شناسی، ومراحل آن، وبـه دست آوردن سر رشتهٔ دگـرگونیهـای نُسَخ و تصرفات نسخه‌نـویسان، ودقت درمقـابله کردن آنها، نسخـه‌ای بحاصـل آید که متنِ آن به آنچه که مؤلّف تسوید کـرده است مانـندگی داشته بـاشد و نسخـه بـدلهای آن از یـك سو نسخـه‌شناسی علمی مصحّـح را، و از سوی دیگـر غبـار تبدیلات و تغییرات درست و نادرستی را که در تاریخ نسخه‌نویسی و استنساخ بـر هیأت اصلی نسخهٔ مؤلّف و یا نسخـهٔ اصل فـرانشسته و بسیـاری از فوایـدِ آن را پوشانیده است نشان دهد.

بـه تعبـیری دیگـر، هـدف و غـایت نقـد و تصحیـح علمیِ نُسَخِ خطّی نگارشهای گذشتگان «آن است که از روی نسخ خطّی موجـود نسخهٔ اصـلی یا قریب به اصل یك اثـر را احیاء و مـرتب و مدون کننـد و آن را به صـورتی عرضـه دارند که خوانندهٔ اهل تحقیق بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگر اصـل یك اثـر را در دست ندارد نسخـه‌ای از آن را دارد که بـه صورت اصـلی و شکـلی کـه مصنّف و مؤلّف اصل نوشته است به نهایت درجه نزدیك است.»[۴۱]

Marfat.com

۱۱۰ مصحِّح و خصیصه‌های تحصیلی او

Marfat.com

در اشاراتِ گذرا و اندك که پیرامونِ فن نقد و تصحیح متون درمیانِ فرزانگان یونان و دانشمندانِ جهان اسلام در اسنادِ تاریخی و ادبی گذشتگان دیده می شود از مصحِّح و خصیصه‌های او سخن نرفته است، ولیکن از شغل و حرفهٔ بعضی از آنان چنین استنباط می شود که به نسخه‌شناسی و کتابشناسی توجه و تعلّق داشته‌اند. چنان که زنودت که به تصحیح دواوینِ شاعرانِ یونان باستان اهتمام داشته رئیس کتابخانهٔ معروف اسکندریه بوده[1]، و ابن الندیم هم که از جملهٔ ورّاقان (= مصححان*) مشهورِ جهان اسلام است از کتابشناسانِ بنام روزگارِ خود به شمار می رفته است.

علاوه بر خصیصهٔ کسبی مذکور، از احوالِ برخی از مصحّحان و ورّاقان ومترجمانی که به نقد و تصحیح متون هم همت می گمارده‌اند، آشکار می شود که بعضی از آنان به نقد و تصحیح نگارشهایی می پرداخته‌اند که در زمینهٔ تخصّص و صلاحیتِ علمی وپژوهشی ایشان بوده است. چنان که

---

* اصطلاح «وراقه» در روزگارِ ابن الندیم و نیز پس از او علاوه بر صحافی و تجلید کتاب، مفهوم استنساخ و تصحیح کتب را هم متضمن بوده‌است. ← پروین گنابادی، مقدّمهٔ ابن خلدون، ۸۴۱، یادداشت شمارهٔ ۱۰

Marfat.com

آریستارکس (متوفی ۲۰۰ ق . م) که به تصحیح نسخ *ایلیاد* و *اودیسه* پرداخت خود از اجلّهٔ فضلا و ادبا به شمار می رفت[۲]، وحنین بن اسحاق (متوفّی ۲۵۹ یا ۲۶۳ هـ . ق) که با نقد و تصحیح متون در اسکندریه آشنا شده بود، و شانزده کتاب مترجم سرگیوس رأسعینی را تجدید نظر کرد وبر آنها تصحیحاتی وارد آورد خود از پزشکان و فلسفه دانانِ عصرش بود.[۳]

دست یازیدن به‌تصحیح نسخِ خطّیِ نگارشهای یك شعبه از شعبه‌های علوم ـ که در تخصُّص و صلاحیت مصحّح باشد ـ از نکته‌هایی است که مصحّحان را به دو گروه تقسیم می کند: گروهی که به یك شعبه از شعب علوم توغّل نموده، و صورت ومعنی ونسخه شناسی وکتابشناسی آن شعبه را تحصیل کرده‌اند. وگروهی که در چند ویا چندین رشته از رشته‌های علمی ـ بدون استقصاء تام ـ با پسند دایرة المعارفی تفحّص داشته‌اند.

بدون تردید، گروه نخست ـ که می توان از آنان به مصحّحان اختصاصی تعبیر کرد ـ به قیاس با دومین گروه ـ که مصحّحان دایرة المعارفی نامیده می شوند ـ توفیق و صلاحیت بیشتری در قلمرو نقد و تصحیح متون دارند. با این همه، در قلمروزبان و فرهنگ فارسی، به لحاظِ آن که مرزهای شُعَب علوم ومرزبانانِ آن بتحقیق و تدقیق روشن نگردیده‌است، کم نیستند مصحّحانی که مثلاً تخصُّصِ آنان در علم کلام یا ادب فارسی است، ولی به مناسبتی ویا به مصلحتی، به نقد و تصحیح نسخ خطّیِ نگاشته‌ای از نگاشته‌های پزشکی وریاضی می پردازند. البته اگر مصحّحی به سائقهٔ استعداد وسعی و کوشش بسیار ذی فنون بشود، بدون شك در نقد و تصحیح اثری مثلاً از علم کلام ـ که رشتهٔ تخصصی اوست ـ به همان اندازه توفیق خواهد داشت که در تصحیح کتابی از علم پزشکی. امّا این دسته از دانایان با توجّه به امکانات و شرایط روزگارِ ما سخت نادرند و کمیاب. از این رو، ثمرهٔ مساعی مصححان اختصاصی سودمندتر است ومعتبرتر.

توجه به شعبه‌ای واحد از شعَبِ علوم در نقد و تصحیح متون مربوط به آن زمینه نباید مصحح را به این گمان بیفکند که به آگاهی و تسلط بر ضروریاتِ علمی رشتهٔ اختصاصی خود بسنده کند، و از دیگر روزنه‌های علمی و

Marfat.com

یاضروریات دیگر شعب علوم چشم بپوشد؛ زیرا با این گمان نه تنها از تحقیق بر نگارشهای دیگر علوم عاجز می آید، بلکه تصحیح و تحقیق در آثار مربوط به رشتهٔ اختصاصی خود را نیز نمی تواند سرانجام دهد؛ چرا که در میان شعب علوم اسلامی پیوندی ناگسستنی وجود دارد که ادراك کنه و غورِ هر یك از آنها محقّق را به درك نسبی از دیگر شعبه‌های علمی نیازمند می گرداند. به طور مثال اگر مصححی بخواهد که در زمینهٔ جغرافیای تاریخی خراسان به تحقیق بپردازد، ویکی از نسخِ خطی نگارشهای فارسی این شعبه از شعب علوم را به‌تصحیح برگیرد، بناچار باید که تاریخ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی منطقهٔ مزبور، و نیز پسندهای فرهنگی دانایان و مردمان آن سرزمین را در روزگارانِ مختلف مورد تأمّل قرار دهد، و علاوه بر آثار جغرافیایی آن خطّه از نگارشهای تاریخی، ادبی و حتّی عرفانی مربوط به آن حدود غفلت نورزد. از اینجاست که مورّخان تاریخ نقد می گویند که مصحح باید جامعه‌شناس باشد و با نکات جامعه شناسی مربوط به روزگار مؤلّف آشنا باشد، و به قول ف. پ. ویلسن* «مصحح نمی تواند به هیچ یك از جنبه‌های ادبیات، زبان و یا زندگانی عصر مؤلّف بی توجه باشد. مصححِ شایسته و مطلوب کسی است که در آنِ واحد، کتابشناس و منتقد، مورّخ و نسخه‌شناس، خط شناس، لغوی و فلسفه‌دان باشد». [۴] مصحح از این همه آگاهیها و خصیصه‌ها آن گاه می تواند بهره‌ور گردد و به تصحیح انتقادی یك اثر بپردازد، که از دیدگاههای انتقادی بی بهره نباشد، از روشهای نقد و سنجش صورت و معنی آگاه گردد، و بعلاوه به اصل اصیلِ امانت و امانتداری ـ که در جمیعِ شُعَبِ علمی و از جمله در نقد و تصحیح متوَن رکنی است رَکین ـ پایبند و وفادار باشد؛ زیرا شرطِ بنیادی در تصحیحِ متون متحلّی بودن به حلیهٔ امانت است[۵]

امانت در نقد و تصحیحِ نگاشته‌هایی که صاحبانِ آنها درمیانِ ما نیستند، احتراز از تصرّف است، اگر چند این تصرف در حدِّ یك نقطه و یا یك حرکت از حرکاتِ واژگان باشد؛ زیرا مصحّح به قولِ مرحوم محدِّثِ ارموی در

* F.P. Wilson

Marfat.com

خصوصِ متنِ اثر «منشد است نه منشی، و ناقلِ است نه ناقد». [۶] هر چند که بیرون از متنِ کتاب مصحّح اگر ناقد نباشد و علّتِ صحت و درستی صورت و معنای اثر را وارسی نکند، و دلیل سقم و نادرستی سخنانِ مؤلّف و یا کاتبان را در ترازوی نقد نسنجد، بدون تردید تصحیحِ اثر را به کمال و اتمام نرسانیده است.

باید توجّه داشت که مصداق کلمهٔ «امانت» درمیانِ بعضی از مصحّحان چندان روشن نیست: بعضی از آنان مفهوم امانت را به قدری می گسترانند که بر اثرِ آن، قراردادهای رایج در میانِ اهل فن را به فراموشی می سپارند. به این عبارات یکی از مصححان ـ که مصداق کلمه امانت را در احیاء نگارشهای متأخّران بدرستی ندانسته، و قراردادِ مصحّحان را در زمینهٔ رسم الخط و گونهٔ زبان نادیده گرفته است ـ توجّه کنید: «کتاب حاضر ـ سیاحت شرق بنابر اختصاصات سبکی (!) و برخی از رسم الخطهای آن به شیوهٔ عربی نگاشته شده (!) چون حیوة، صورة... و ضبط کلماتی نظیر چون به چو، و که به کی، و گ به ك و پ به ب. از نظرِ رعایتِ امانت در متن آن تصرفی نشده». [۷] آن گاه همین مصحح فاضل «حیوة و صورة» و امثال آنها را که از مقولهٔ رسم الخط است با دلبستگی به امانت (!) حفظ کرده، و کلمهٔ «چو» را که از خصیصه‌های گونهٔ محلّی زبانِ مؤلّف است به «چون» تغییر داده.

بعضِ دیگر از فاضلانِ معاصر مفهومِ «امانت» را در تصحیح، به اندازه‌ای توسعه داده اند که حفظِ اغلاطِ کاتبان را در متنِ اثر توجیه می کند. اینان مصداق لفظ «امانت» را در نقد و تصحیح نسخ خطّی پوششی ساخته‌اند از برای عدم آگاهی و دانش خود، و معذوری نموده‌اند تا کوتاهی و عدم اهتمام خود را در «فحص بلیغ» موجّه نشان دهند.

البته کلمهٔ «امانت» در نقد و تصحیح متون به‌ارتباط با طبیعت هر اثری مفهومی دارد، و با توجه به نسخه‌های موجود از یك کتاب مصداقی پیدا می کند که باید مصحح خبیر و آگاه بر اثرِ اصولِ نسخه‌شناسی و قواعدِ تصحیحِ نسخه‌های خطی رمز و جزئیات آن را دریابد، و صرفاً نظرهای کلّی را در زمینهٔ امانتداری مصحح آویزهٔ گوشِ هر اثری نکند. چنان که مفهوم

Marfat.com

«امانت» در تصحیحِ اثری که در سدهٔ پنجم تألیف شده و نسخه‌ای از سدهٔ پنجم ویا ششم هجری دارد که زبان مؤلّف با گونهٔ زبانی کاتب آن نسخه آمیخته است همسان و همگونه با مفهوم «امانت» در تصحیحِ اثری که در سدهٔ دوازدهم هجری به وجود آمده، و بر اساسِ نسخه‌ای از آن که در سدهٔ سیزدهم کتابت شده نیست، هر چند که قواعدِ صوری و ظاهری تحقیق در تصحیح هر دو نسخه متضمّن حکمی واحد باشد.

به رغمِ دو تعبیرِ نادرست از لفظ «امانت» ـ که در میان عده‌ای از مصححان رواج دارد ـ عده‌ایَ هم هستند که مصداقِ امانت را در تصحیح نسخ خطی سخت تنگ و فشرده کرده‌اند، به طوری که حفظ زبان و گونهٔ زبانی و اسلوب نگارش مؤلّف را هم از دایرهٔ امانت بیرون برده، وتغییر و تبدیلِ آن را از لوازم فن تصحیح شمرده‌اند.

دربارهٔ این دسته از مصحِّحان که تصحیح را به مفهوم تبدیل و تغییر به‌احسن گرفته‌اند، پیش از این سخن گفته‌ایم، وبه سخنانشان استناد جسته‌ایم، در اینجا به جهتِ ایضاحِ بیشترِ مفهوم ومعنای «امانت» در نقد و تصحیح متون، بخشی از نامهٔ علّامه قزوینی را می آوریم که در زمینهٔ موضوع مورد بحث، به بهانهٔ نقد *تحفة الملوك* به سید حسن تقی زاده می نویسد:

«اما سرکار عالی غلطهایی بسیار بسیار واضح وبدیهی را مثلاً در صفحه ۶۶ـ۶۷ «حسن بن نوی» را که بدون هیچ تردید و تأمّلی صواب «بوی» است با باء موحده، و مراد رکن الدوله حسن بن بویه است، سرکار این غلط واضح بدیهی را که در جزو هزارم بلکه هزارم هزارم هم جای هیچ تردید و تأمّلی نیست در متن باقی گذارده‌اید، و درحاشیه مرقوم فرموده‌اید: ظاهراً مقصود «بوی» یعنی بویه باشد. چرا ظاهراً می فرمایید؟ «ظاهراً» در مقابل «قطعاً» و «یقیناً» است و اینجا که بطور علم الیقین و عین الیقین، بلکه به بداهت و ضرورت بواسطهٔ قراین ابن العمید وزیر رکن الدوله و ابوجعفر خازن و غیره هیچ هیچ رائحهٔ شکی هم نیست که مراد رکن الدوله و صواب حسن بن بوی است و «نوی» غلط واضح بدیهی صبیانی است، ومع ذلك سرکار عالی در این باب شك کرده‌اید و احتیاط را مثل وسواسیان که هفتاد دفعه دست خود را می شویند و باز یقین به تطهیر ندارند از هر چه تصوّر شود تجاوز داده‌اید و از حد گذرانیده‌اید، وبعینه وبدون هیچ کم وزیادی

Marfat.com

بی اختیار هر کس بخواند یاد همان وسواسیهای وضو و طهارت می افتد.

از سرکار عالی سؤال می کنم آیا به این درجه احتیاط مطلوب است؟ و آیا مشکوك کردن قطعیات و نظری کردن بدیهیات از امور مطلوبهٔ مرغوبهٔ مستحسنه است؟ خودتان انصاف بدهید، و اگر سرکار عالی مثلاً در نسخه ببینید نوشته ـ الخمدالله (با خاء معجمه) زت (بازاء و با تاء) الغالمین (با غین معجمه) الرجمن الزجیم هالك نوم الدین اتاك نعید و اباك نشبعین ـ آیا احتیاط را به این درجه بسط می دهید که این کلمات را هیچ تصحیح نکرده به حال خود باقی بگذارید و فقط در حاشیه خواهید فرمود: «ظاهراً صواب الحمدلله رب العالمین * مالك یوم الدین * ایاك نعبد و ایاك نستعین باشد»؟

مثل اینکه مرحوم کلمانت هوار* در رسائل حروفیان که در جزو کتب گیب چاپ کرده هر جا که آیهٔ قرآن به واسطهٔ سهوِ ناسخ نادان غلطهای فاحش مثل غلطهای مذکور در فوق داشته به همان حال خود باقی گذارده، و در حاشیه متعرض شده که(Letexte oficielest ، یا Letext recue) مثل اینکه قرآن دو نوع متن دارد: یکی متن رسمی که همان است که معمولی است، ویکی یا چند متن دیگر غیررسمی که بعضیهای دیگر آنطور می خوانند و می دانند. ولی او به واسطهٔ عیسوی بودن شاید در جزو هزارم معذور بوده و از اوضاع مسلمین و اینکه یك قرآن بیشترمابینِ ایشان نیست درست مسبوق نبوده ولی بدیهی است که مسلمان این کار را البته نخواهد کرد.

باری، فوق العاده از بسط کلام دراین امر جزئی عذر می خواهم. مقصودم این بود که این احتیاط متجاوز از حدِّ سرکار عالی در متابعت اصل نسخه که بسیاری جاها غلطهای واضح بدیهی قطعی عین الیقینی دارد به خواننده چه اثری خواهد کرد از باب مصحح، یا می گوید که مصحح از امورِ بدیهی تاریخی و لغوی و نحوی وصرفی درست اطلاع ویقین نداشته و شاك بوده درامور بدیهیه فنون مذکوره، یا خیال خواهد کرد که مصحح وسواسی و مبتلی به مرض Scropule بوده، یا شاید نیز خیال کند که مصحح فقط به طور automate [خودکار] و مانند یك عکاس، عملیهٔ خودرا انجام داده و هیچ initiative از خود نداشته.»[۱]

اشاره کردیم که یکی از خصیصه‌های تحصیلی مصحّح، کتابشناختی

---

* Cl. Huart

Marfat.com

اوست از آثار و اسناد فرهنگی، بدیهی است که هر نوع پژوهشی علمی و انتقادی صورت نمی پذیرد مگر بر مبنای شناختِ پژوهنده از نگارشهای اصلی و فرعی مربوط به زمینهٔ پژوهشِ محقّق، ولیکن در خصوصِ نقد و تصحیح متون، کتابشناسی به مثابتِ جان است در کالبدِ تحقیق وتصحیح کتابهای خطی؛ زیرا اگر مصحِّح از سرگذشتِ آثارِ عصری مؤلّف، و نگارشهایی که پیش و یا پس از او پرداخته شده، آگاهی نداشته باشد و با امّهات آنها مأنوس نباشد بدون تردید ازعهدهٔ تصحیح انتقادی اثرِ مورد نظرش برنخواهد آمد.

نخستین نکته‌ای که از معرفتِ آثار و شناخت تاریخی از نگارشهای گذشتگان به بار می آید، این است که مصحّح را با نگاشته‌های اصیل و معتبر، واهمیت ولزوم احیاء آنها آشنا می کند، واین آشنایی، مصحّح را در انتخابِ آثار به جهت تصحیح و تحقیق آنها مدد می رساند.

از دشواریهایی که در زمینهٔ آثار و نگارشهای گذشتگان تاکنون با قوّت و شدّت باقی مانده، روشن نبودن نام و نشان پاره‌ای از آنهاست، و نیز وجود نسبتهای نامستند و نادرست، که اسباب إنتساب اثری نامعتبر را به دانشمندی معتبر و یا به عکس آن فراهم آورده است. این گونه نسبتهای نادرست درجهانِ کتابشناسیِ نگارشهای فارسی کم نیست، و حاصل آن هم موانعی است که بر سر راه نقد وتحقیق در احوال و آراء وآثار بعضی از دانایان و محقّقان پیشین به وجود آمده. به طور مثال فریدالدینِ عطار نیشابوری را در نظر آریم که پس از سدهٔ هفتم هجری، کسانی بر اثرِ اغراض و مقاصدی، منظومه‌هایی به تبع از او ساخته و به نام او کرده‌اند. مانند *هیلاج نامه*، *خسرونامه* و غیره، وقتی بخواهیم که به تحقیق در آراء و آثار عطار بپردازیم وچونی وچندی شخصیت و هویت او را بجوییم و دگرگونیهای فکری او را پی گیریم، و نقشش را در تاریخ فرهنگ ایران ترسیم کنیم، همین نسبتهای نادرست راه را بر ما می بندد و تناقضهایی را ایجاد می کند که به عدم شناخت درست از عطّار و آثار و آراء او منجر می شود. چنان که بسیاری از محقّقان چونان بدیع الزمان فروزانفر، و هلموت ریتر و دیگران به خاطر آن که مصحّحِ *خسرونامه* بدون کوچکترین تردیدی انتساب مذکور را شهرت داده است با همهٔ کوششی که کردند نتوانستند به

Marfat.com

آبشخور و سرچشمهٔ آثار و آراء معتبر و اصیلِ او دست یابند.[۹]

ویا شرحی از *فصوص الحکم* را در نظر آریم که در این او اخر به لحاظ ناآگاهی مصحّح از اصولِ کتابشناسیِ انتقادی به نام خواجه محمّد پارسا چاپ شده است[۱۰]، حال آن که جمیع نصوص تاریخی و نیز کتابشناسی انتقادی و تطبیقی مؤیّد این است که اثرِ مذکور از امیر سیدعلی همدانی است[۱۱] این انتساب که در برخی از نسخه‌های موجود از شرح مزبور نیز دیده می شود توسط مصحّح ـ که اصل کتابشناسی علمی را در تصحیح متون نادیده گرفته ـ شایع گردیده است. همین نسبتِ نادرست موجب می شود که اختلافی را که سلسلهٔ علائیه با آراء تُندِ وحدت وجودی ابن عربی داشته، و به روزگار همدانی دگرگونی وتحوّل یافته و آراء ابن عربی واردِ سلسلهٔ مذکور گردیده است، نادیده گرفته شود که مسلّماً از نظر نقد و تحقیق در افکارِ همدانی و تأثیر همگانگیرِ آراء ابن عربی مؤثّر تواند بود.

دشواریهایی که بر اثرِ نسبتهای نادرستِ آثار گذشتگان به توسط نسخه‌نویسان ـ خاصّه کاتبان سدهٔ نهم هجری و پس از آن ـ به وجود آمده، و به وسیله برخی از مصحّحان شایع گردیده است به دو و یا چند نمونه منحصر نمی شود[۱۲]، بلکه دهها اثر کوتاه وبلند در دست است که نسخه‌های آنها بانسبتهای نادرست در فهرستهای نسخ خطی شناسانیده شده، که گشودنِ عقده‌های کتابشناسانه مذکور بر ذمّهٔ همّتِ مصحّح است.

مصححانی که علم کتابشناسی را آموخته‌اند، نه تنها مرتکب گسترش نسبتهای نامستند در زمینهٔ آثارِ گذشتگان نمی شوند، بلکه با مددِ آن علم، از نسخه‌های کمکی در تصحیح کتاب مورد نظر هم آگاهی می یابند، واین آگاهی راهشان را کوتاه و تصحیح ایشان را استوار می کند؛ زیرا دست یافتن به نسخ کمکی ـ که زاده و خصیصهٔ کتابشناسی است ـ یکی از اصولِ نقد و تصحیح متون به شمار می رود.

مقصود از نسخه‌های کمکی، آثاری است که یا پیش از تألیفِ اثرِ مورد نظر مصحّح پرداخته شده ومؤلّفِ اثرِ مورد توجّه مصحح از آنها به لفظ و معنی نقل کرده، ویانگارشهایی است که پس از تألیف آن ساخته شده، و از اثر

Marfat.com

مورد نظرِ مصحح در آنها نقل گردیده است. مثلاً اگر *نفحات الانس* جامی را به تصحیح برگیریم، از *طبقات* پیرهرات و *لطایف اشرفی* می توان به حیث نسخه‌های کمکی استفاده کرد؛ زیرا مؤلّف نیمهٔ نخستِ نفحات را بر اساسِ طبقات فراهم آورده، و تحریر گونه‌ای از آن کتاب وضع کرده، و نیز بسیاری از تراجم احوال را در نیمهٔ دوم کتاب از *لطایف اشرفی* ـ ملفوظات سید اشرف جهانگیر سمنانی ـ بر گرفته است.

باری، برخی از نگارشهای تاریخی، لغوی و رجالی، بنابر سنّت رایج در تألیفِ این گونه آثار بر مبنای نگاشته‌های پیشینیان تألیف شده است، که نقد وتصحیح علمی آنها میسّر نمی شود مگر آنکه مصحّح مأخذ ومنابعِ مؤلّف را بشناسد، و از آنها به عنوان نسخه‌های کمکی بهره‌مند گردد. مثلاً مجموعة *الفرس* صفی کحال مأخوذ از لغت فرس اسدی است، وبسیاری از ابواب و فصول حبیب *السیر* از *جامع التواریخ* رشید الدین وزیر گرفته شده، و صدها ترجمهٔ ریاض الشعراء واله از *خلاصة الشعراء* تقی الدّین کاشی اخذ شده که مصحح به هنگام تصحیحِ آثار مزبور از مراجعه، و گاهی حتی از مقابله و مقایسهٔ آنها با مأخذِ مؤلّف ناگزیر است.

خصیصه‌ای دیگر که باید مصحح نُسَخِ خطی فارسی آراسته به آن باشد شناختِ تاریخِ زبان فارسی و گونه‌های آن است[۱۳]، و نیز آگاهی از سبکهای نویسندگی و خصوصاً طرزِ نویسندگیِ صاحب اثر؛ زیرا همچنان که در بخشهای پیشین گفته شد دانشمندان و کاتبان تا اوایلِ سدهٔ هشتم از گونه‌های زبان فارسی رایج در موطن خود متأثّر بوده‌اند. از اینجاست که در نسخه‌های خطی فارسی ـ که پیش از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری کتابت شده‌اند ـ انواع دگرگونیها و تبدیلات آوایی مشاهده می شود که اگر مصحّح از تاریخ زبان وگونه‌های آن غافل مانده باشد، حین تصحیح آثار مذکور دچار خطاهایی می شود که یکی از وجوه مفید و ارزشمند آنها را ـ که صبغهٔ گونه‌ای زبان است ـ در حجابِ نا آگاهی خود می پوشاند. به موارد گونه‌ای زیر که مصحّحِ متنِ مصحّح سیرت ابن خفیف شیرازی آنها را «غلط» خوانده است[۱۴] توجه کنید:

Marfat.com

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۷۷	۱۰	بستاد	بایستاد
۸۳	۱۶	سخترین	سخت ترین
۱۴۳	۵	پنچ	پنج
۱۶۴	۲۱	پینیر	پنیر
۱۶۸	۱۵	اوامها	وامها
۱۸۹	۳۷	سرهنگاه	سرهنگان
۱۹۴	۴	بشورم	بشویم
۱۹۹	۳	بشورد	بشوید

همهٔ مواردی که مصحِّح در ستونِ سوم بـه عنوان غلطِ درج کـرده، صحیحند و استعـمال گونـهٔ زبانی مـترجم آن کتاب را کـه در سدهٔ هشتم هجـری در شـیراز می زیسته ویا کاربردِ آنها را در گونهٔ کاتبِ نسخهٔ آن اثر، نشان می دهند.

عـدم شنـاختِ مصحّـح از سبکهـای نـویسنـدگی، و اسلوب بیـان و زبـان مؤلّف نیـز به تصحیحـات نادرست می انجـامد، نگـارندهٔ این سـطور در سال ۱۳۵۳ خـورشیدی بـه تصحیـح *نـزهـة الارواح* امـیر حسینی غـوری پـرداخت، عبـارت «صفدری در هیجـا بهیچ روی پشت نکـرد و در هیجـا بهیـچ پشتی روی نیاورد»[۱۵] را بدون تأمّل بر قراینِ واژگانی ـ که شناسه و ویژگی نویسندگیِ مؤلّف است ـ و بـا تصوّر این کـه استعمال و کـاربردِ ادغـام آمیز «هیـچ جا» بـه صورت «هیجـا» در سدهٔ هشتم وجـود نداشتـه، مرتکب تصحیـح نادرست «هیجـا» به «هیج جا» شدم، و بُعدِ جمالْ شناسیكِ دو عبارت مذکور را به هم زدم.

بـه این عبارات *مشـارق الدّراری* فـرغانی کـه مصحّـح بـر اثـرِ بی تـوجهی بـه اسلوبِ نویسندگی مؤلّف در نشاندنِ یـك کلمه در بـافتِ جمله غفلت کرده است تـوجه کنیـد: «و شایستگی منصب خـلافت مشروط است به کـمال مضـاهـات حضرت ذات و مرتبت الوهیت که جامع اند میان احدیت و واحدیت».[۱۶]

وقتی عبـارات مذکـور را با این تفـاوت که بـه جای «کـمال مضاهـات» کـمال

Marfat.com

مانندگی» ـ مطابق با نسخه‌ای دیگر از نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحح ـ بنشیند، باز خوانی کنیم، در می یابیم که با گزین کردنِ نادرست یك کلمه ـ که زادهٔ ناشناختگی از سبك نویسندگیِ مؤلّف است ـ جملهٔ آهنگین را چقدر از قاعدهٔ نواخت بیان ـ که به جای خود در درك مفهوم نیز اثر می گذارد ـ دور کرده‌است.

مصحّحی که از تاریخ گونه‌ها و کاربردهای زبان آگاه نباشد در خواندن نسخه‌های خطی دچار «بدخوانی» و «غلط خوانی» می شود، وچه بسا که به جهت توجیه کردن بدخوانی خود نکته و یا نکاتی را در زبان وضع کند که به هیچ روی در تاریخِ زبان دیده نشده است. به‌این عبارت *اسرار التوحید* توجه کنید: «دیك ها نهادند و در هر یکی پارهٔ روغن در انداختند و می جوشیدند». مصحّح که ظاهراً از استعمال «جوشیدن» به معنی متعدی آن در نگارشهای فارسی بیخبر بوده، دچار تردید و بدخوانی شده و «می جوشیدند» را به صورت «می جوشنیدند» خوانده وضبط کرده است. این بدخوانی مصحّحِ اسرار التوحید از طریقِ نشرِ نسخهٔ مصحّح او، یکی از استادان معاصر را ـ که به تاریخ زبان فارسی پرداخته است ـ واداشته که صورتی متعدی از فعل «جوشیدن» ـ یعنی جوشنیدن ـ را در زمرهٔ افعالِ زبانِ فارسی به شمار آورد.[۱۷]

□ □ □

دیگر از خصیصه‌هایی که می بایست مصحّح از آن غافل نماند، وسواس عالمانهٔ مراجعه است که در وهلهٔ نخست به عنوانِ امری تحصیلی می نماید و رفته رفته یکی از مَلکاتِ روح پژوهشیِ او می شود. بر مصحّح است که به هنگام پرداختن به نقد و تصحیح متون و به جهت حل معضلات و نکات ناروشن و گنگ به صورت پیگیر به منابع معتبر مراجعه کند؛ زیرا تصحیح متون به هیچ وجه استوار نمی شود مگر با مراجعه به منابع مربوط.

به نقل از علامه قزوینی ـ که به نقد و تصحیح متون به روشِ نوین با احتیاط و وسواس عالمانه می پرداخت گفته‌اند که، اگر مصحّح از حافظهٔ سرشار و گیرا هم برخوردار باشد و به هنگام تصحیح اثری، صرفاً به حافظه‌اش متکی گردد، گاهگاهی به تصحیحاتی دست می یازد که پس از عرضه داشت آن

Marfat.com

اثر، خود او از نادرستیهای وارده ـ که برخاسته از اطمینان به محفوظات است ـ در تحیّر و شگفتی می ماند.

اگر مصححی بگوید که می تواند بر اساسِ نسخه‌های خطی یك اثر، بدون مراجعه به مآخذ، از پسِ تصحیح آن بر آید، سخنی است گزاف، و بواقع نمی توان اورا مصحح خواند؛ زیرا مصحّحی وجود ندارد که بتواند به مددِ حافظه‌اش از پسِ جمیع نکات زبانی، تاریخی، اخبار، اقوال، اعلام رجالی و جغرافیاییِ یك اثرِ ناشناخته ویا نامتداول بر آید. تجربه نیز نشان داده است که مصحّحانی که در مراجعه به منابع کم حوصله‌اند در نقد و تصحیح متون همیشه به دوروشِ نادرست و غیر علمی متوسل شده‌اند:

۰۱ اگر از جملهٔ مصحّحانِ امین بوده‌اند و مُهرِ امانت را بر پیشانیِ نتیجهٔ تصحیح خود زده‌اند ضبط نسخه‌ها را بعینه آورده‌اند.

۰۲ و اگر از زمرهٔ مصحّحانی بوده‌اند که ذهنیات و محفوظات خودرا بر نسخه عرض داده‌اند و اصلِ امانت را در ضبط حروف و کلمات و نامها و مقولات نادیده گرفته‌اند، آنچه را که به هنگام تصحیح نمی دانسته‌اند به چیزی تبدیل کرده‌اند که ذهنشان مسبوق به آن بوده‌است. وقتی مصحح دانشمند اسرار التوحید، درزاو نوبهار را به «دروازهٔ نوبهار» و «کوروی = جوربد» را به «کورونی»[۱۸] تبدیل می کند، و ضبط صحیح ودرست نسخه‌ها را به ضبط نادرست و ناصحیحِ نسخهٔ حافظه و ذهن خود تغییر می دهد به لحاظِ عدم توانایی اوست درامرِ مراجعه، وسر بار ساختنِ محفوظات محدودِ اوست بر نکاتِ بکر و تازه و ناشناختهٔ اثری که تصحیح و تحقیق آن قدم به قدم مراجعه می طلبد.

این همه آگاهیها و خصیصه‌های تحصیلی، آن گاه کمال می یابد و آن گاه بازتابی مطلوب به بار می آرد، که مصحّح در نقد و تصحیح اثرِ مورد نظر به قاعده وروشی مشخص و معلوم پایبند باشد، و همهٔ مراحل نسخه‌شناسی و مقابله نُسَخ و بحاصل آوردن نسخهٔ مصحّح را بر اساسِ قاعده‌ای روشن سرانجام دهد، به طوری که نتیجهٔ سعی و کوشش او از آغاز تا انجام هماهنگ وهمگون بنماید و از تشتّت وپراکندگی ـ که زادهٔ تصحیحات بیقاعده است ـ خالی باشد.

Marfat.com

Marfat.com

۱۲ ۰ مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواع نگارشهای فارسی

Marfat.com

در بخشِ نُهم گفتیم که نقد و تصحیح متون عبارت است از بحاصل آوردنِ نسخه‌ای از اثری که بر اساسِ عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌های خطّی معتبر و موثّق آن اثر فراهم آمده باشد، به طوری که نسخهٔ مذکور چه از جهت مفهوم و معنی و چه از بابتِ لفظ و صورت عین نخستین نسخه‌ای باشد که مؤلّف عرضه داشته است، و یا لااقل هیأتی داشته باشد که مؤلّف، اثرش را به مانندِ آن و یا نزدیك به آن فراهم آورده‌است.

البته، همچنان که گفته‌اند بحاصل آوردن این نسخه «در موارد مختلف از جهت سهولت و صعوبت تفاوت دارد. در بعضی مواقع نسخ قدیم و مضبوط و معتبر از یك کتاب در دست است، در این صورت منتقد و مصحح کار زیادی ندارد، اما مواردی هم هست که نسخ موجود تمام جدید و نامضبوط یا مغلوط و مغشوش است و محقّق منتقد باید از بین این نسخِ مغشوش نامضبوط نسخه‌ای را ترتیب و تدوین نماید که آن را بتوان تا حدِ امکان عین و یا قریب به نسخه‌ای دانست که ممکن بود از اصلِ کتاب به دست آید». [1]

باید توجّه داشت که هر چند اعتماد مصحِّح در مورد نسخهٔ مصحَّحِ مذکور شرط است، ولیکن کافی نیست، و باید مصحِّح، همچنان که خود بر نسخهٔ مصحَّحش اعتماد دارد، اطمینانِ خوانندهٔ محقّق را نیز دربارهٔ آن مهیا کند.

Marfat.com

برای رسیدن به این مقصود، و به خاطرِ دست یافتن به چنین نسخه‌ای، ناگزیریم که مراحلِ چند گانهٔ زیر را آگاهانه سپری کنیم.

مرحلهٔ اوّل/ آن گاه که بر اثرِ دانش کتابشناسی، اثری را سزاوارِ نقد و تصحیح دانستیم، باید با توجه به موازینِ نسخه شناسی، جمیع مآخذی را که می توانند در نسخه یابی آن اثر ما را یاری دهند بررسی کنیم، و بر مبنای شمِّ نسخه‌شناسی و آگاهی از قوّت وضعفِ مآخذ مذکور، مترصّد به دست آوردن نسخه‌های اثرِ مورد نظر باشیم، و لااقل عکس و فیلم نسخه‌های معتبر آن اثر را فراهم آوریم.

درتهیهٔ عکس یا فیلم نسخ خطّی نگارشهای فارسی بایسته است که از یک‌سو به تاریخِ نسخه‌نویسی و شبکه‌های آن، و ازسوی دیگر به روزگارِ مؤلّف یا زمانِ تقریبی تألیف او توجه کنیم. تصحیح انتقادی اثری که بین سدهٔ چهارم تا نیمهٔ دوّم قرن هشتم تألیف شده‌است میسّر نمی شود، مگر آن که جمیع نسخ موجود از آن اثر را ـ که تا آخرین لحظات کار تصحیح آن شناسانیده شده است ـ و یا لااقل نسخه‌های معتبر آن را ـ که اعتبار آنها بر مصحح محرز باشد ـ تهیه شود و با توجه به مراحلِ سه گانهٔ نسخه‌شناسی ـ که در بخشهای پیشین در پیرامون آنها بحث شد ـ در گروهبندی آنها اهتمام شود، و نسخی که از لحاظ صورت ومعنی و نیز از جهت گونه‌های محلّی زبانِ نسخه‌نویسان مفید فایده‌ای نیستند و یا مأخوذ از اصلی واحدند و اصل مزبور در اختیارِ مصحّح قرار دارد، از دایرهٔ عرض دادن و مقابله کردن بیرون گردد.

به هر حال، مصحّح مأذون نیست که بهانه‌هایی چون بُعدِ مسافت نسخه‌ها وعدم دسترسی به آنها را دستاویز قرار دهد، و مثلاً اثری را که در سدهٔ ششم هجری تألیف یا ترجمه شده و دو یا سه نسخهٔ شناخته شده از آن درکتابخانه‌های عمومی و خصوصی جهان موجود است، بر اساس یک نسخهٔ آن اثر ـ که در دسترسِ اوست ـ تحقیق و تصحیح کند*.

* با آن که نکتهٔ مذکور از نظر نقد و تصحیح متون، اصلی است استوار، که باید مصححان از ان عدول

Marfat.com

اما نقد وتصحیح نگاشته‌هایی که پس از سدهٔ هشتم هجری تألیف شده‌اند الـتزام نمی کند کـه مصحّحان جمیـع نسخه‌هـای موجـود از یك اثـر را بـه لحـاظِ تصحیـح آن فراهم آورنـد؛ زیرا نسـخ این دسته از کتـابهـای فـارسی متـأثـر از گـونه‌هـای زبانی نسخـه‌نویسـان نیست، و نیز بـه علّتِ قُرب و نـزدیکی روزگار مؤلف، و به جهتِ تضییع نشدن نسخ نگارشهای مـزبور بـر اثرِ فـترات تاریخی ـ سیـاسی، پاره‌ای از نسخـه‌های مـوجود از آنها بـا نسخهٔ اصـل پیونـدی دارد که نقـد و تصحیح آنها را آسـان می سازد، بـه رغم نسـخ نگـارشهـای مؤلّف بـین سده‌های چهارم تاهشتم هجری که بر اثرِ تصرّفاتِ کاتبان دگرگـون گشته، و بـه علت تأثیر گونهٔ زبـانی آنان در استنسـاخ و کتابت، وبـه جهت حوادث تـاریخی ـ سیـاسی و ضایـع شدن انبـوهی از آنها، پیونـدی استوار بـا اصل نـدارد، با این همـــه، تصحیـح انتقـــادی از آثـارِ مؤلّف بـــین سـدهٔ نهم تـــا سیـزدهم اقتضـــا می کندکه مصحّح دوتا چهار نسخهٔ معتبر وموثّق از آنها را به دست آرد.

مرحلهٔ دوم/ پس از تهیهٔ عکس نسخه‌های اثـرِ مورد نـظر، بایـد آنها را تورّق و تصفّـح کرد، ورکـابه‌هـای اوراق را تطبیق داد، و آن گـاه با تـوجّه بـه قرار دادِ دایر بین مصحّحان هر بـرگ از برگهـای نسخه را شـماره‌گذاری نمـود.* وقتی که مصحّـح از کـمال ویـا نقص و افتـادگیهـای احتـمالی نسخـه‌هـا آگـاه شـد، می بـایست با تـوجه بـه نکاتی کـه در بخش ششم در پیرامـون مـراحـلِ نسخه شناسی عنوان کردیم، نسخه‌هـا را گروه بنـدی کند، بـه طوری کـه نخست آنها

نکنند، ولیکن متاسفانه پراکنده بودنِ نسخِ خطی در سرتاسر جهان از یك سـو، وعدم همکـاری مسئولان بـرخی از کتابخـانه‌هـا با مصححـان، ویا نبـودن ابزار عکـاسی و فیلمبرداری از نسـخ خـطی در بعضی از کتابخانه‌های کشورهای جهـان سوم، و نیـز موانـع اقتصادی و سیـاسی از دیگر سـو، سبب شده است کـه عده‌ای از مصححان برخی از آثار دیرینه و کهن فارسی را که نسخه‌های چنـد گانـه و شناختـه شده دارنـد، بر اساسِ یك یا دو نسخه از آن اثر که در دسترس آنها بوده است تحقیق وتصحیح کنند!

* در خصـوص شماره‌گـذاری عکسِ نسخه‌هـای خطّی بـه جهتِ تصحیح آنها و فـایدهٔ شـماره گـذاری و سنّتِ معمـول آن در میـانِ مصحّحـان، در بخش دوازدهم بتفصیـل سخن گفتـه‌ایم. بـه آنجـا مـراجعـه شود.

Marfat.com

را از نظرِ نسخه‌شناسی تاریخی بسنجد، نسخه‌هایی را که از اصلی واحد مأخوذند، با قیدِ نشانه‌ها و علامتهای نسخه شناسی و کیفیت ضبط آنها، روشن کند، و مجموع آنها را در دو گروه یا بیشتر قرار دهد. سپس با توجه به نسخه‌شناسی تطبیقی ـ یعنی با عنایت به شمّ فقاهتی ای که از پسندهای فرهنگی مؤلّف و سبك نویسندگی او و طرزهای نویسندگی مشاهیر عصر او، و القاب و مصطلحات روزگار او و دیگر نکات مربوط به شناخت تطبیقی نسخه‌ها که در بخش ششم مطرح شد ـ نسخه‌ای را که از نظرِ ضبطِ منطقی کلام و چگونگی تدوین نزدیك به صورتی دانست که از سوی مؤلّف عرضه شده‌است، به‌عنوان نسخهٔ اساس بر کشد و دیگر نسخه‌ها را با نسخهٔ مذکور بسنجد، و به نسبتِ قرابت و پیوند آنها با نسخهٔ اساس به درجه‌بندی آنها بپردازد.

بجاست اگر تأکید شود که این مرحله در نقد و تصحیح متون، از جمله مراحلِ بسیار دشوار و درعین حال بسیار کارساز محسوب است؛ زیرا اگر مصحح بتواند نسخهٔ اساس را بدرستی و بر مبنای علمِ نسخه‌شناسی، و پیوندی که باکتابشناسی و زبان و فرهنگ روزگار مؤلّف دارد، ممتاز کند، گامی استوار در ارائه دادنِ تصحیحِ انتقادی اثر مورد نظر برداشته است، و چه بسا مصحّحانی که جمیع زمینه‌ها و مراحل نقد و تصحیح متون را با بینش و دانش لازم پیش برده‌اند، ولیکن به دلیلِ عدم تشخیص علمی در شناختِ نسخهٔ اساس، بنای تصحیح کتابی را بر آب گذارده‌اند.

پس از گروهبندی نسخه‌ها، و بر کشیدنِ نسخهٔ اساس، و روشن گردانیدن منزلتِ دیگر نسخه‌ها به قیاس با نسخهٔ اساس، اگر مصحّح نسخه‌هایی از اثر مورد نظرش را می یابد که از نظرِ ضبط واژگان و بافت کلام و گونه‌های زبانی و اسلوب نگارش اهمیتی ندارند، و یا متضمّنِ دگرگونیهایی که در سرنوشتِ تاریخیِ یك اثر ممکن است رخ بدهد نیستند، بهتر است که آنها را از دایرهٔ عرض و مقابله خارج کند و دلایلِ بیرون بردن آنها را از دورِ تصحیحِ آن اثر درمقدمهٔ خود بازگوید؛ زیرا مصحّحانی که نسخه‌ها را گروهبندی نکرده‌اند، و کثرت نسخه‌ها را برهان استواری در تصحیح انتقادی بر شمرده‌اند، نه تنها

Marfat.com

از تشخیصِ نسخهٔ اساس باز مانده‌اند، بلکه نسخه‌ای از یك اثر را فراهم آورده‌اند که «جامع النسخ» آن است توأم با جمیع تصرّفات ودگرگونیهایی که متوجّه سرگذشتِ تاریخی آن بوده، نه نسخه‌ای که به هیأتِ صادر شده از جانب مؤلّف ویا به نسخهٔ نزدیك به آن تشبّه ومانندگی داشته باشد. وفراموش نباید کرد که تهیه کردن جامع النسخ یك اثر به معنای تصحیح انتقادی آن نیست؛ چه اگر جامع نسخ نگارشهای پیشینیان به حیث تصحیح انتقادی از آنها تلقی شود، پخته‌ترین ونخبه‌ترین مصحّحان نگارشهای ادبی فارسی، فاضلان و ادیبان قرون نهم ودهم هجری اند[۲] که مثلاً جامع نسخ *دیوان حافظ* را به قول خودشان بر اساس «پانصد نسخه» فراهم آورده‌اند، وفضلای شبه قارهٔ هند ـ مانند عبداللطیف عباسی ـ جامع نسخ *مثنوی مولوی* بر مبنای شصت نسخه که مشحون از ابیات الحاقی بیوجه است.[۳]

مرحلهٔ سوم/ اگر مصحّح به ممتاز کردن نسخهٔ اساس توفّق یافت واثر مورد نظرش را با توسّل به شیوهٔ اساس قرار دادن یك نسخه به تصحیح گرفت.* باید با دقّت وامانتِ تمام به‌استنساخ آن بپردازد، ودستنویس خودرا ـ که در مصطلح فن چاپ، خبر می نامند ـ فراهم آورد.

بر مصحّح است که به هنگام استنساخ جز در مواردی که خطای کاتب محرز است، به هیچ عنوان از نسخهٔ اساس عدول نکند وبه ضبط دیگر نسخه‌ها نپردازد، ونکات زیرا را با توجه به کتاب آرایی نوین رعایت کند:

نخست آن که کاتبان ونسخه‌نویسان در کتابت واستنساخ نسخه‌ها، در ترتیب وتنظیم ابواب وفصول، وبه طور کلّی سر عنوانها روشی داشته‌اند که در کتاب آرایی نوین مقبول ومطلوب نمی نماید، آنان در تفکیك وجداسازی فصلها وبابهای یك اثر، با توجه به آداب وسنّتِ رایج درنسخه‌نویسی ـ که بیت نویسی وتسوید هر صفحه بوده‌است وعدم بیاض گذاردن پایان فصل ویا باب

---

* برای شیوه تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس وتصحیح متون به شیوه التقاطی، بنگرید به همین بخش، پس از این.

Marfat.com

ـ با به کارگیری مرکب الوان مانند سفیداب، شنگرف، زنگار، آب زر و لاجوردبسنده می کرده‌اند، و سر عنوانها را با رنگی و گاه با خطی غیر از رنگ مرکّب و خط متن می نویسانیده‌اند، در حالی که در روزگار ما برای ممتاز گردانیدنِ عنوانها و تفکیك فصلها و بابها از بیاض گذاردن قسمتهای پایان یك فصل یاباب و انتقال به صفحهٔ جدید استفاده می شود. البته جدا سازی ابواب و فصول و یا سر عنوانهای کتاب در نظر اول امری بسیار بدیهی می نماید، حال آن که در بعضی موارد چنین نیست؛ زیرا دانشمندان و محقّقان گذشته بین نام اثرشان وسر عنوانها ومطالب کتاب پیوندی را مد نظر داشته‌اند. مثلاً علی واعظ کاشفی کتابی دارد به نام *رشحات عین الحیات*، که حاوی دو مقاله است، و هر مقاله دارای سه مقصد، و هر مقصدی مشتمل بر چندین رشحه، و گاهی در میان رشحه‌ها مطلبی را با عنوان «فصل» آورده است. به طوری که مؤلّف بین عنوان کلّی اثرش و جزئیات آن رابطه‌ای اسمی قائل شده، وجا داشته است که مصحح این کتاب عنوانهای هر «مقاله» را در یك صفحه بیاورد، و هر «مقصد» رااز آغاز صفحه شروع کند، و رشحه‌ها و فصلهای مربوط به هر «مقصد» را در دامنِ عنوانِ «مقصد» جای دهد، در حالی که مصحح این ترتیب و نظم را رعایت نکرده[۲] وهمین نکتهٔ بظاهر بدیهی ـ که مرعی مصحّح نبوده ـ درکی را که از نظامِ تألیف آن اثر نصیبِ خواننده و مراجعه کننده می شود صعب و دشوار ساخته است.

دو دیگر، دقت در تفکیك و ممتاز کردنِ بندهای موضوعی و فقره‌های شاخص است که در میانِ اهل فن به پاراگراف (Paragrphe) تعبیر می شود. پاراگراف از نکاتی است مربوط به آیین نگارش، که از نظر درك مفهوم، و نیز به جهت روانشناسی مطالعه نقشی در خور دارد. در تصحیح نگارشهای گذشتگان جا دارد که به دو نوع پاراگراف قائل شویم:

۰۱ پاراگراف موضوعی / مقصود پاراگرافی است که توأم با شروع موضوع ومطلبی جدید آغاز می شود و تا پایان آن موضوع ادامه می یابد.

۰۲ پاراگراف غیر موضوعی / گاه ممکن است که موضوعات یك اثر طولانی، ومتجاوز از دوتا چهار صفحه شود، و درهمین موضوع اشارتی یانقل

Marfat.com

قولی و نکاتی دیگر موجود باشد که اگر شاخص گردد نه تنها آن موضوع گسیخته نمی شود، بلکه به درك آن نیزکمك می کند. دراین صورت نیز جا دارد که اشارت مذکور یا نقل قول مزبور را به لحاظِ پیدایی بیشتردر پاراگرافی جدید بیاوریم.

نیز مصحّح در هنگام استنساخ نسخهٔ اساس باید بر رسم خط آن نسخه و دیگرنسخه‌ها تأمُّل کند، وبکوشد تا اثرِ مورد نظرش را با توجّه به طبیعت آن، وبا عنایت به اسلوب خط و آیین نگارش ـ که در روزگارِ ما به لحاظِ سهولت درمطالعه تداول یافته است ـ با رسم الخطی هماهنگ وهمگون بنویساند.

گفتنی است که مصحّحانِ نگاشته‌های فارسی در زمینهٔ رسم خط نگارشهای گذشتگان اختلاف نظر دارند: بعضی از آنان پاره‌ای از شناسه‌های گونهٔ زبانی مؤلّف یا کاتب را با اسلوبِ خط یکی گرفته، ودر مواردی این دو مقولهٔ جدا را به هم آمیخته‌اند. عده‌ای نیز هستند که رسم خط معاصر را درجمیع موارد، حتّی بر نگارشهای سدهٔ ششم و هفتم هجری ـ که متضمّنِ کاربردهای گونه‌ای زبان اند ـ اعمال می کنند، وبعضی دیگر می کوشند که رسم خط نسخه را حفظ نمایند. درموردِ اسلوب خط فارسی که می بایست مطمح نظر مصحّح باشد، وجدایی آن از گونهٔ محلّی زبانِ مؤلّف یا کاتب، و این که رسم الخط هر کتابی در پاره‌ای از موارد به طبیعتِ آن بستگی دارد، در بخشِ سیزدهم سخن خواهیم گفت.

نیز از نشانه‌ها و علائمی که صورتهایی از زبان را می نمایاند که خط از نشان دادنِ آنها عاجز است، و باید در تصحیحِ نگارشهای فارسی به قدرِ مقتضی از آنها بهره‌برد، در بخش دوازدهم یاد خواهیم کرد.

مرحلهٔ چهارم/ پس از استنساخِ نسخهٔ اساس، مصحِّح به مرحلهٔ بسیار حساس در نقد و تصحیح متون می رسد، مرحله‌ای که باید مصحّح نسخه‌های بَدَل را به ترتیبَ گروهبندیی که پیش از این کرده است بر نسخهٔ اساس عرض دهد وبه مقابلهٔ آنها با دستنویسِ خود اهتمام کند، و نمایه‌های اختلافِ نُسَخ را در جایگاهِ خاص آنها ضبط نماید.

Marfat.com

تذکارِ این نکته بجاست که به هنگام مقابله و عرض دادن نسخه‌های بدل با نسخهٔ اساس بهتر است که مصحِّح یك یا چند نفر را ـ بر حسب تعداد نسخه‌ها ـ به همکاری بخواند؛ زیرا معاونت و یاری همکار نه تنها روشِ کارِ مقابله را تسریع می کند بلکه نتیجهٔ این نوع از مقابله دقیقتر و معتبرتر است. در صورتی که مصحّح به همکار آگاه دست نیابد، امرِ مقابله التزام می کند که از ضبطِ صوت استفاده شود، به نحوی که ابتدا هر یك از فصول و ابواب نسخه‌های بَدَل توسط مصحِّح، با تأنّی تمام قرائت شود و ضبط گردد، آن گاه مصحّح آنچه را که به ضبط صوت داده است باز شنود و با نسخهٔ اساس قیاس کند و نسخه بدلها یا اختلاف نسخه‌ها را در مواضع مربوط ثبت کند.

مرحلهٔ پنجم / آن گاه که مصحّح نسخه‌ها را با هم مقابله کرد و جمیع اختلاف نسخ را ضبط نمود، قدم به مرحله‌ای حساستر می گذارد، و آن انتخاب ضبط متن است و گُزین کردنِ نسخه بَدَلها، که می بایست متضمّن و نیز مؤیّد نظراتی باشند که مصحّح بر مبنای آن نظرات، به نسخه‌شناسیِ اثرِ مورد نظر پرداخته است.

به لحاظ روشن نمودنِ این مرحله ناگزیریم که ابتدا از شیوه‌های ممتاز در تصحیح متون ـ که پس از نسخه‌شناسی یك اثر مطرح می شوند ـ یاد کنیم:

عموماً در تصحیحِ نگارشهای فارسی، بر اثرِ نسخه‌های موجودِ آنها، از چهار شیوهٔ زیر استفاده می شود:

۱. تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس / آثار و نگارشهایی داریم که خوشبختانه در طی قرون و اعصار مدار اعتبار، و به نزد اهل فضل و دانش مقبول و مطلوب بوده‌اند، به طوری که در هر عصری، از آنها، نسخه و یا نسخی مضبوط و نا مغلوط نویسانیده‌اند. این دسته از آثار هر چند که در زبانِ فارسی بیشمار نیستند، ولی به هر حال، در صورتی که مصحّح به نسخه و یا نسخه‌های مضبوط و عاری از تصرّفات عمدی و سهوی کاتبان دست یافت لازم است که این شیوهٔ نقد و تصحیح متون را پیش گیرد؛ یعنی بر اساسِ اصیلترین و صحیحترین نسخه از نسخِ اثرِ مورد نظر، به تصحیح آن بپردازد؛

Marfat.com

زیرا با آن که تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس صعب و دشوار نمی نماید درعین حال معتبرترین شیوهٔ نقد و تصحیح متون هم محسوب می شود.

باری، آن گاه که مصحّح با شمّ نسخه‌شناسیِ تاریخی ـ تطبیقیِ بر نسخه‌ای معتبر از نسخِ نگاشتهٔ موردِ توجّه خود دست یافت و به تصحیح آن اهتمام کرد ممکن است حینِ مقابلهٔ نسخه‌های بَدَل با نسخهٔ اساس، درپاره‌ای از موارد ضبط نسخه‌های بدل را دلنشین تر و جذابتر بیابد، و یا ضبط این دسته از نسخ را مطابق عرف و معلوم ومشهور و یا مضبوط در دیگر متون و مآخذ تشخیص دهد، و ضبط نسخهٔ اساس را نامشهور بداند و منحصر به همان نسخه بینگارد، و یا مواردی از ضبطهای نسخهٔ اساس را به قیاس با نسخه‌های بدل سست و ضعیف برگیرد، دراین موارد و هر موردی دیگر از این باب، اگر نادرست بودنِ آنها مُحْرز نباشد ودلیلی برای غلط بودن آنها وجود نداشته باشد، نباید به صرف این که ضبط اساس ضعیف است و یا نامشهور، از نسخهٔ اساس عدول کند؛ زیرا همچنان که پیش از این گفتیم، مصحح به هنگام تصحیحِ متنِ یك اثر نه منتقد است و نه منشی، بلکه امینی است که می کوشد تا متن یك اثر را از زیرِ غبارِ تصرّفاتِ کاتبان بیرون آرد و بر مبنای شمّ فقاهتی ای که از مؤلّف و زبان و پسندهای فرهنگی او و روزگارش دارد گونه‌ای از کتاب را که مؤلّفش تسوید کرده است و یا مانند به آن گونه، ارائه دهد.

وانگهی، باید توجه داشت که اهمیت تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس به آن جهت است که هیأتِ نسخه‌ای معتبر از یك اثر فراهم می آید به علاوهٔ صُوَرِ نسخه‌های بدل، که در موضع اختلاف نسخ نشان داده می شوند.

۲. تصحیح التقاطی / وقتی از اثر مورد نظر، نسخه‌ای مضبوط ومعتبر بدست نیاید وچند نسخهٔ مغلوط و نامضبوط فراهم آید، نمی توان از شیوهٔ تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس بهره‌مند شد، از این رو، مصحّح ناگزیر است که دراین موارد به تصحیح التقاطی بپردازد.

تصحیح التقاطی به قیاس با تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس، وقتی از اعتبار و اهمیت برخوردار می گردد که مصحّح از یك سو در موضوع اثری که اهتمام به تصحیح آن دارد مسلّط باشد و با القاب و مصطلحات و واژگان موضوعی

Marfat.com

کتاب مأنوس گردد، و بر نگارشهای همطراز آن اثر تأمّل کند، و نیز حدود بافتِ بیان و معنی اثر را آن چنان که به نزدِ مؤلّف مسلّم بوده است، تحقیق کند، تا بتواند آنچه را که درنسخه‌های آن اثر مسلّم الرّجحان است به‌عنوان ضبط راجح به متن ببرد و آنچه را که مرجوح می نماید با ذکر دلایل ترجیح و به دست دادنِ مؤیّدی ازنسخه‌های آن اثر ویا از نگارشهای عصری و همطراز آن از متن خارج کند. همچنان که می بینید تصحیحِ التقاطی یك اثر نیازمندِ استادی و حذاقت در معنی و صورت آن اثر است، و تسلّط بر مؤیّداتِ آن از زبان مؤلّف، وپسندهای فرهنگی اوو روزگارِ او و نگارشهای همسطح آن.

متأسّفانه در روزگارِ ما هستند مصحّحانی که به علّتِ عدم وقوف از شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس و اهمیت آن، بیشتر به تصحیحِ التقاطی روی می آرند، و این تمایل نابجا به شیوهٔ التقاطی در نقد و تصحیح متون بر اثرِ عدمِ تأمُّل ودقّت بر موازین و اصول نسخه‌شناسی است؛ زیرا همچنان که دراین کتاب دیدید، پایه و مایهٔ بنیادین در نقد و تصحیح متون آگاهی از قواعد علمیِ نسخه‌شناسی است. وقتی مصحّح نسخه‌های اثر مورد نظرش را نسخه‌شناسی تطبیقی نکند، و به متعلّقات و متفرّعاتِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی نپردازد و سرنوشتِ تاریخی آن اثر را نجوید، و به طور کلّی اعتبارِ نسخه‌ها را نسنجد و هویّتِ اثر را نشناسد، به تصوّرِ خود آسانترین راه را در تصحیح آن اثر برمی گزیند، و آن شیوهٔ التقاطی است در نقد و تصحیح متون، آن هم به گونه‌ای که ضبطهای مسلّم الرجحان و ادلهٔ ترجیح راجح را بر مرجوح ـ که رکن و پایه تصحیح التقاطی است ـ بدون به دست دادن مؤیّدات عصری و علمی نادیده می گیرد. اینان هر چند کار خود را به‌عنوانِ تصحیح التقاطی عَلَم می کنند، ولیکن شیوه‌ای را که رعایت کرده‌اند روش تصحیح التقاطی نیست، بلکه تصحیح ذوقی است و چون ذوق آنان به دست موازین علمی نسخه‌شناسی و کتابشناسی و دیگر متعلقات و متفرّعات فن نقد و تصحیح فرهیخته نشده، می توان شیوهٔ آنان را به «تصحیح آزاد» تعبیر کرد که در آن هیچ یك از اصول تحقیق متون رعایت نمی شود. به طور مثال منظومهٔ مشهور عطار نیشابوری را که نام اصلی آن خسرونامه بوده مدّ نظر آریم، این

Marfat.com

منظومه به قولی بر اساس ابیاتی که شاعر در مناجات به صورت الهی، الهی در پایان آن منظومه آورده، به *الهی نامه* شهرت یافته است.[۵]

نسخه‌هایی ازاین اثر وجود دارد که به سالهای ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۸۰۴، ۸۱۳ و ۸۱۷ هجری کتابت شده است، بعضی از این نسخه‌ها مضبوط است، وبه زمانِ شاعر نزدیك. مصحّحِ آن منظومه بدون توجه به نسخه‌شناسی نسخِ مذکور، بین نسخه‌های مزبور و نسخه‌های قرن دهم آن اثر که شانزده بیت با التزام کلمهٔ «الهی» دارد التقاط کرده، وبدون توجه به مرجوح بودن آن ابیات، به محض شهرت نام «الهی نامه» آنها را ابیات مسلّم الرّجحان ـ که هیچ مؤیّد ودلیلی به لحاظ ترجیح آنها نداشته ـ دانسته وبه متن برده است. هرچند مصحّح، این کار را تصحیح التقاطی تواند خواند، ولیکن چون بر نام اصلی منظومهٔ مذکور تأمّل کند و هویت و اعتبار نسخه‌ها را بسنجد، اذعان خواهد کرد که این گونه ترجیح و مرجوحِ نمودن ضبط نسخه‌ها چیزی جز «تصحیح آزاد» نیست و شگفتی ندارد اگر محققانِ متون هنوز به تصحیح سال ۱۹۴۰ میلادی از آن منظومه مراجعه مع کنند،[۶] وبه طبع مصحّح مذکور، که حدود بیست سال پس از تصحیح پیشین به آن پرداخته است[۷] اعتماد ندارند.

۰۳ شیوهٔ بینابین / گاهی اتّفاق می افتد که از یك اثر، دو یا سه نسخهٔ مضبوط ومعتبر در دسترسِ مصحّح قرار می گیرد، به نحوی که هر یك از نسخه‌های مذکور از نظر ضبط و ساخت آن اثر در خور توجّه است. دراین صورت گزیری نیست ازاین که بین شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس را با تصحیح التقاطی جمع کنیم، وتصحیح را بر مبنای روشی که از آن به شیوهٔ بینابین عبارت کردیم دایر کنیم. به طوری که نسخهٔ مضبوطتر ومعتبرتر را اساس قرار دهیم، ولی نه اساس مطلق، بلکه اساسِ نسبی. یعنی هرجا که ضبط نسخهٔ اساس مرجوح می نمود و ضبط نسخه‌های دیگر راجح، با ذکر دلیل ترجیح، و نیز با توجه به مؤیّداتی که ضبط نسخه‌های دیگر را مسلّم الرجحان می دارد، ضبط مغلوط نسخهٔ اساس را از متن بیرون کنیم وجای آن را با ضبط معتبر نسخه‌های دیگر کمال بخشیم.

Marfat.com

این شیوهٔ نقد و تصحیح متون، هر چند که از یك سو دشواریهای تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس را دارد، و از دیگر سو ناهمواریهای ناشی از تصحیح التقاطی را، ولیکن در تصحیح نگارشهای فارسی شیوه‌ای است مطلوب و مقبول ومجرّب؛ زیرا آثاری که بر پایهٔ این روش تحقیق شده‌اند به قیاس با آثاری که به شیوهٔ التقاطی و یا بر مبنای نسخهٔ اساس تصحیح شده‌اند پخته‌تر و استوارتر می نمایند. علّت استواری وپختگی این شیوه به آن جهت است که‌اگر مصحّح در انتخاب نسخهٔ اساس، کوچکترین تسامحی داشته باشد ضبطهای نادرست نسخهٔ اساس درمتن می ماند، و نتیجهٔ تحقیق را نقش بر آب می کند، و اگر مصحّح در التقاطِ ضبطهای نسخ ـ بنابر فطرت بهتر گزینی واختیار ضبط احسن ـ مرتکبِ ترجیح بلا مرجّح بشود برخی از روزنه‌های تحقیق علمی را به روی اثر مصحّحش می بندد، حال آن که در شیوهٔ بینابین با وجودِ دشواریهای شیوه‌های دو گانهٔ مذکور، عرصهٔ بینشِ انتقادی پهناورتر است، و اختیارِ علمی از ضبطهای نسخه‌ها بیشتر، و وارستگی مصحّح از تصرّفات عمدی و ذوقیِ نسخه‌نویسان افزونتر.

۰۴ تصحیحِ قیاسی / کم نیست آثاری که همهٔ نُسَخِ موجود آنها نامضبوط ومغلوط است، و آثاری که به علّتِ رخدادهای سیاسی ـ اجتماعی و یا به جهتِ عدم توجّه به استنساخ و کتابت آنها، منحصر به یك نسخهٔ خطّی اند. گاه نسخه‌های یگانهٔ آثارِ مذکور نسخه‌هایی است مضبوط و معتبر، که تصحیح آنها ایجاد صعوبت و دشواری نمی کند، و گاه نسخِ یگانهٔ آنها، نسخه‌هایی است مغلوط و نامضبوط، که تصحیح آنها ممکن نمی شود مگر با استفاده از روشی که محقّقانِ متون از آن به تصحیحِ قیاسی تعبیر می کنند.

مقصود از تصحیح قیاسی، اصلاح و تصحیح ضبطهای مغلوط و نادرستِ یگانه نسخهٔ یك اثر است به ضبطهای مضبوط و درست، که با مؤیّدات واژگانی، و زبانی و بافت و ساخت معنایی نگارشهای عصری مؤلّف ویا آثارِ قریب العهد وی تأیید و تثبیت شوند.

عده‌ای از معاصرانِ ما تصحیح قیاسی را با تصحیح ذوقی بهم آمیخته‌اند، و تصحیحاتِ ذوقی را به نام تصحیحات قیاسی شهرت

Marfat.com

داده‌اند. تصحیح ذوقی که نتیجهٔ آن در بسیاری از موارد به تصحیح آزاد می ماند و به تصحیح ضبطهای درست به ضبطهای احسن و متعارف می انجامد و در میانِ کاتبان وفاضلان قرون نهم تا سیزدهم سخت متداول بوده‌است در ترازوی نقد و تحقیق متون به روشهای نوین وزنی ندارد. وبا تصحیح قیاسی سزاوارِ قیاس نیست.

تصحیحِ قیاسیِ یك اثر ـ که منحصر به یك نسخه است و یا آثاری که جمیع نسخ آنها مغلوط و ناهنجارند ـ بمراتب از شیوه‌های سه گانهٔ تصحیح ـ که پیش از این دربارهٔ آنها سخن گفتیم ـ دشوارتر است و توانایی و حوصله‌ای بیشتر می طلبد؛ زیرا مصحّح برای تصحیح هر ضبطِ مغلوطِ مغشوش ناگزیر است که با اتکای بر قریحهٔ نکته سنجی و بر اثرِ جستجوهای پیگیر در آثار مکتوبِ عصر مؤلّف و به مددِ ذوقِ نقّادی و سخنْ سنجی از نگارشهای همطراز و همگونهٔ اثرِ مورد نظر، قراین و مؤیّداتی بجوید و با توجّه به برهان و حجّتِ علمی و تحقیقی ـ که خوانندهٔ محقّق را قانع کنند ـ ضبطهای درست و مضبوط را جایگزین ضبطهای مغلوط و نادرست نسخه کند.

در تصحیح قیاسی نُسَخِ خطّی نباید از نسخه‌های کمکی ـ اعم از خطّی و چاپی ـ غفلت کرد، زیرا مؤیّداتِ مذکور به دست نمی آیند، مگر از طریقِ نسخه‌های کمکی، که دربارهٔ آنها پیش از این سخن گفته‌ایم، و پس از این نیز به نکاتی دیگر در پیرامونِ آنها توجه خواهیم داد.

باید دانست که مصحّح در انتخابِ هر یك از شیوه‌های مذکور، به غرض نقد و تصحیح نسخِ خطّی مختار نیست، بلکه طبیعت و چگونگی نسخه‌هاست که او را در انتخاب یکی از شیوه‌های چهارگانهٔ مزبور ملزم می کند. چنان که اگر مصحح مترصّد تصحیح اثری باشد که چند نسخهٔ مضبوط ومعتبر و قدیم از آن اثر موجود باشد، و بتواند آن را بر اساسِ یکی از آنها، و مقابلهٔ آن با دیگر نسخه‌ها تصحیح کند، طبیعتِ نسخه‌های مذکور التزام می کند که مصحّح شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس را برگزیند و با توجه به قواعد شیوهٔ مذکور مراحلِ تصحیح اثر مورد نظر را پیش ببرد، اگر همین مصحّح، با وجود نسخه‌های مزبور آن اثر را با توجّه به قواعدِ تصحیح

Marfat.com

التقاطی یا تصحیح قیاسی، تصحیح کند، بدون تردید نتیجهٔ سعی و اهتمامِ او به مثابتِ آب در هاون کوفتن است و نقش بر آب زدن.

گفتیم که در این مرحله، پس از مقابلهٔ نسخه‌ها، به ضبط اختلاف نسخ می پردازیم. نسخه بدلها یا اختلاف نسخه‌ها، هر چند که درمیان عدّه‌ای از مصحّحان و نیز برخی از خوانندگان حایزِ اهمیت نمی نماید، ولیکن به رغم دیدگاه آنان، نسخه بدلهای متن مصحَّح نه تنها به لحاظ شناختن چگونگی نسخ موردِ استفادهٔ مصحح در خورِ تأمّل است، بلکه به جهت نشان دادنِ توان مصحّح در خصوصِ نسخه‌ها، و نیز اهتمام او در قرائتِ نسخ، و نیز هم به خاطرِ دیگر نکات مربوط به تحقیقِ متون سزاوار توجه است. و چون اختلاف نسخ در تحقیقِ متون چه از نظر کمّی و چه به جهت کیفی محتاج فحص بلیغ است و آراء مصحّحان قدیم و جدید نیازمندِ تحقیقی رسا، مناسب دیدیم که بحث دراین زمینه و طرح فواید و چونی و چندیِ آن را در بخشی جداگانه عنوان کنیم ← بخش سیزدهم.

مرحلهٔ ششم / آنگه که مصحّح مراحلِ پنجگانهٔ مذکور را به سر انجام رسانید، واردِ مرحله‌ای می شود که نقد متن است. اگر تأکید شد که مصحّح در پنج مرحلهٔ پیشین به مانندِ منشد است و نه منشی، و چونانِ ناقل است و نه ناقد، در این مرحله مصحّح همچون منتقدی است که با توجّه به اصولِ نقد، اثر مورد نظرش را ـ که تصحیح کرده ـ نقد و بررسی می کند، احوال و آراء مؤلف و روزگارِ او را می شناساند، و نظرات صائب و ناصائب مؤلّف را نشان می دهد، و توانایی و یا عدم توانایی او را با دلایلِ انتقادی عنوان می کند، و نکته‌های مجهول و یا مجعول و گنگ و ناپختهٔ متن را مستند به اسناد عصری و معتبر می دارد، و به علاوه شیوه‌ای را که در نسخه‌شناسی و مقابله کردنِ آنها و تصحیحِ اثرِ مورد نظر مرعی دانسته است شرح می دهد؛ زیرا همچنان که در گذشته اشاره شد، اطمینان مصحح دربارهٔ نتیجه‌ای که بر اثرِ شناختِ نسخه‌های یك اثر بحاصل آمده، و وثوقی که مصحح بر ثمرهٔ مساعی خود

Marfat.com

به دست آورده است، هر چند که بجا باشد کافی نیست، بلکه اطمینان خوانندگان آگاه و محقق نیز، که به اثرِ مصحّحِ او مراجعه می کنند و دیگران را به آن ارجاع می دهند، شرط است. اطمینان و وثاقتِ خوانندگان محقّق آن گاه مهیا می گردد که جمیعِ نکاتِ مربوط به مراحلِ نسخه‌شناسی و تصحیح اثرِ مصحّحش را با قریحهٔ انتقادی و مستند به اسنادِ معتبر مطرح کند، و علّت گزین کردن نسخهٔ اساس را باز گوید، و اگر در مواردی به شیوه‌های التقاطی و قیاسیِ تصحیح توجّه داشته، و به طور کلی راههایی را که در تصحیح آن اثر از آغاز تا انجامِ کار مدارِ اعتبار دانسته است با خواننده درمیان گذارد. مجموع این نکته‌ها و دیگر مطالب را ـ که مصحّح به عنوانِ تعلیقات، حواشی و فهرستهای راهنما در آغاز و انجام اثرِ مصحّحِ خود می افزاید ـ می توان به عنوان «پژوهشنامهٔ» او دانست که به علّتِ اهمیتِ آن در قلمرو احیاء نگارشهای گذشتگان، در بخشی جداگانه از جزئیات آن یاد خواهیم کرد.

مراحلِ ششگانه‌ای که به اختصار از اصول و موازینِ آنها سخن گفتیم، در تصحیح جمیع نُسَخِ نگارشهای فارسی، می تواند ملحوظ باشد و مدار اعتبار، اما نقد و تصحیح انواع متون و نگاشته‌های فارسی برویژگیها و خصیصه‌های دیگری هم اشتمال دارد که نباید از نظرِ مصحّح دور و مهجور بماند؛ زیرا همچنان که در بخشهای گذشته اشاره کردیم، هر اثری از آثارِ گذشتگان به مناسبتِ موضوع آن، و نیز به خاطرِ کیفیتِ تألیف و تدوین آن، طبیعتی دارد که زایشگرِ خصیصه‌های آن است، و تصحیح و تحقیق آن اثر به کمال نمی رسد مگر آن که مصحّح آن خصیصه‌ها را بشناسد تادرتصحیحِ آنها به قاعده و هنجاری مبادرت کند که طبیعتشان ـ که هویّت آنها را می سازد ـ ضایع نشود.

همچنان نسخه‌های موجود از یك اثر، گاهی متضمّن ویژگیهایی است مانند اشکال واژه‌ها و غیره، که یا از سوی صاحب اثر به وجود آمده، و یا از جانب کاتبان و نسخه‌نویسان؛ این ویژگیها نیز جزئی از طبیعت و هویّت نسخه‌هاست که نباید مصحّح از آنها غافل بماند.

عموماً نگارشهایی را که بین سده‌های سوم تا ششم هجری به زبانِ فارسی

Marfat.com

دری تالیف شده‌اند، و درشمار متون کهن آن زبان محسوب اند، اگر نسخه‌هایی داشته باشند که پیش از ۷۰۰ هجری استنساخ شده باشد، بدون تردید این نسخه‌ها حاوی ویژگیهایی اند چونان تبدیلات آوایی و واژگانی، که به لحاظ تاریخ زبان فارسی وگونه‌شناسی گونه‌های آن زبان در خور توجه است.

سوای تبدیلات آوایی ـ که اهمیت آن و نیز جدایی آن را از رسم خط در بخشی مستقل مطرح کردیم ← بخش ششم ـ نسخه‌های مزبور در برخی از مواضع به گونه‌ای کتابت شده‌اند که کاتب واژه‌ها را، آن سان که تلفظ می کرده، مشکول کرده است، یعنی کاتب تلفظ آن آواهایی را که الفبای خط از نشان دادنِ آنها عاجز است، نشان داده.

باید دانست که مشکول کردنِ کلمات غیر از اِعراب کردنِ آنهاست، و هر چند که بسیاری از معاصران دراین خصوص به جای کلمهٔ «مشکول» واژهٔ «اعراب» را به کار برده‌اند، اما «اعراب» از مصطلحات خاص زبانشناسی زبان عربی است به معنای ظاهر کردن حرکت حرف آخر در کلمات همان زبان، حال آن که در کلمهٔ مشکول چه بسا که حرکت آخر ظاهر نباشد و به هر حال کلمهٔ مشکول عبارت است از کلمه‌ای که حرکات و تلفظ حروف آن در خط با علامتهایی نظیر /ـَ، ـِ، ـُ/ آشکار شده باشد.

باری، در تصحیح این دسته از نسخ نگارشهای کهن فارسی جا دارد، بلکه بایسته است که مصحّح جمیع واژه‌های مشکول را به همان گونه که کاتب ضبط کرده است نشان دهد. به طور مثال اگر کاتب، کلماتی چون پشّه /Passa/ را با تشدید/ شین / و یا دُهان /dohān/ و مُزه /moza/ و مزّه /mazza/ وکلمات سَرگین /Sargin/ زَمستان /Zamestan/ سَه /sa/ سَوم /sawom/ مَیش /maiš/ وامثال آن را به ضم یا به فتح اوّل ضبط کرده باشد،[۸] با آن که تلفظ های مذکور مطابقِ عرفِ روزگارِ مصحّح نمی نماید، امّا تصحیحِ انتقادیِ نسخه‌های مشکول التزام دارد که شکلِ آواها و واژگانِ آن حفظ شود، و به هیچ وجه تلفظهای روزگار مصحّح بر آنها عرض داده نشود؛ زیرا این دسته از نسخه‌های خطّی فارسی ـ همچنان که پیش از این گفته شد ـ دارای خصیصه‌هایی اند که از نظرِ تحقیق درتاریخ زبان وگونه‌های آن حایز اهمّیت

Marfat.com

فراوان است، و سوای آن که صورتِ زبان مؤلّف یك اثر را ضمانت می کنند نمودارِ هویّت ویژهٔ خود هم هستند.

از این بحث استنباط می شود که اگر از نگاشته‌های کهن فارسی، نسخه‌ای مشکول و مضبوط به دست آید، مصحّح با هویتهای دوگانه روبرو می گردد: یکی هویّت و طبیعت اثر، و دو دیگر هویّت نسخه. و چون هر دو طبیعت و هویت مذکور به لحاظ نقد و تصحیح متون سزاوار تأمّلند، مقتضی است که مصحّح هر یك از آنها را بر مبنای قواعدِ نسخه‌شناسی و نقد و تحقیقِ متون از همدیگر ممتاز نماید و از خلط و به هم آمیزی آنها احتراز کند.

□ □ □

گفته شد که هر یك از آثار و نگاشته‌های فارسی مبتنی بر خصیصه‌های خاص خود است که هر یك را از دیگری ممتاز می کند، اما به رغم خصیصه‌های خاصِ هر اثر، نگارشهایی که در تاریخ زبان و فرهنگ فارسی در یك موضوع، تألیف و تدوین و یا تحریر و ترجمه شده‌اند بنابر آداب و سنّتهای فرهنگی، و نیز به جهت حدود و ثغور واژگان زبان و کلمات واصطلاحات و القاب و اعلام خاص یك موضوع، ویژگیهایی دارند که در میان همهٔ نگارشهای آن موضوع، مشترك است. بنابر این موضوع مشترك سبب نزدیکی و همانندی نگارشهایی می شود که در یك موضوع ساخته و پرداخته شده‌اند. در نقد و تصحیح متون نباید این ویژگیهای مشترك را نادیده انگاشت؛ زیرا برخی از نگارشهای یك موضوع در تصحیح اثری از همان موضوع نقشی دارد سازنده.

مشترکاتی که در نگارشهای مربوط به یك موضوع مشهود است به لحاظِ نقد و تصحیح انواع نگارشهای فارسی شایان توجه است و سزاوار بررسی، که در ذیل این بخش به نکاتِ مهم آن توجّه می دهیم.

متونِ روایی / دسته‌ای از آثار فارسی در دست است که مؤلّفان آنها ناقل اخبار آثارِ پیش از خود بوده‌اند. این آثار که در میانِ آنها هم متون تاریخی دیده می شود و هم نگاشته‌های جغرافیایی، و نیز هم آثارِ رجالی، از جمله متونی محسوب می شوند که مصحّح به هنگام نقد و تصحیح یکی از آنها ناگزیر است از مراجعه به آنهایی که به جهت صورت ومعنی مانند به همند. از این

Marfat.com

رو، نقد وتصحیح متون روایی آن گاه به کمال می رسد که مصحح سوای نسخه‌شناسی آنها و مرعی داشتن مراحل ششگانهٔ تصحیح ـ که پیش از این به آنها توجه دادیم ـ مآخذ مؤلّف را جستجو کند، و چگونگی و هم‌چونی و چندی استفادهٔ مؤلّف را از آن ماخذ مشخص و معیّن کند و از مأخذِ مؤلّف به عنوان نُسَخِ کمکی ـ که قبل از این از نقش آنها در نقد و تصحیح متون سخن گفتیم ـ بهره یابد، خاصه اگر مصحح در تصحیح این دسته از آثار به نسخه‌های مضبوط و معتبر و قدیم آنها دست نیابد و ناگزیر از شیوهٔ تصحیح قیاسی گردد، تصحیحات قیاسی او وقتی مقرون به صحت تواند شد که به اسناد و مآخذ مؤلّف مستند شده باشد.

البته دراین زمینه، نباید مصحّح ضبطِ مآخذِ متونِ روایی را بر ضبط اصل نسخه‌های آن متون رجحان دهد، مگر در مواردی که به نادرست بودن ضبط نسخه‌های اصل ایقان یابد، زیرا بسیار است ضبطهایی که مثلاً در خصوص اعلام تاریخی و جغرافیایی در *جهانگشای* جوینی و *جامع التواریخ* رشیدالدّین فضل الله به هیأتی است که مثلاً در *حبیب السّیر* خواند میر، و *روضة الصفاء* میر خواند ـ که از آن دو گرفته‌اند ـ فرق دارد، و یا پاره‌ای از ضبطهای *چهار مقالهٔ* نظامی عروضی به صورتی است که در *تذکرة الشعراء* دولتشاه سمرقندی ـ که از او نقل کرده‌است ـ مطابق ضبط چهار مقاله نیست. بنابر این مصحح *حبیب السّیر* اگر در نسخ معتبر و مضبوط آن کتاب در محدودهٔ منقولات خواند میر از رشید الدین وزیر و جوینی، با ضبطهایی رویاروی شد فارق و دگرگونه، نباید بین ضبط متن حبیب السیر و رشیدالدین وزیر وجوینی مانندگی ایجاد کند، یعنی ضبط خواند میر را در صورتی که صحت داشته باشد نباید به ضبط جوینی و رشید وزیر ـ که ماخذ او بوده‌اند ـ تبدیل کند. البته توجه به این تغییرات و تبدیلات ـ که بین ضبط یک متن روایی و مآخذ آن دیده می شود ـ از جهت نقد و تصحیح متون، و یا به خاطر آن که مؤلّف به نسخه‌ای کهن از مآخذ خود دسترسی داشته، در خورِ دقت و وارسی است، ولیکن مسلم الرّجحان دانستنِ ضبطهای ماخذ یک اثرِ روایی وقتی محقّق می گردد که نادرستی ضبطهای نسخ آن اثر مسلّم باشد.

Marfat.com

متونی که چند تحریر دارند / در میان نگارشهای فارسی کم نیست کتابهایی که دارای دو تحریرند و یا بیشتر از دو تحریر دارند.

مقصود از تحریر در کتابشناسی آن است که اثری با ضبطهای دیگر در لفظ، و پیراستن و آراستن برخی از مطالب مجدداً فراهم آمده باشد. این اصطلاح کتابشناسی را عده‌ای به معنی «تهذیب» گرفته‌اند،[۹] ولیکن «تحریر»های برخی از نگاشته‌های فارسی نشان می دهند که «تهذیب» جزئی از کلِّ «تحریر» است.

به هر حال، تحریرِ یك اثر ممکن است به مناسبتی به اهتمامِ خود مؤلّف فراهم آمده باشد. چنان که *مرصاد العباد* نجم الدّین دایه رازی که نخست آن را به سال ۶۱۸ هجری به التماس اعزهٔ طلّاب تألیف کرد، وپس از آن که به پناهِ علاء الدین کیقباد در ملطیه رفت، مقدّمهٔ آن را مصدّر به نام مخدوم خود کرد و مؤخّره‌ای بر آن افزود و پاره‌ای از آرایشهای لفظی را در متن اثرش اعمال کرد.[۱۰]

و علاء الدّوله سمنانی نخست *العروة لأهل الخلوة والجلوة* را به گونه‌ای نوشت که گویا بصراحت محیی الدّین بن عربی را با نام و نشان تخطئه کرد، ولیکن پس از انتشار آن، با انتقادهایی از سوی عبدالرزاق کاشانی و نظام الدین خاموش هروی روبرو شد، و تحریری مجدّد از آن اثر را فراهم آورد که نسخه‌های موجود، چنان که مؤلّف گفته است، متضمّن تحریری است با اضافات وکاستیها، که از ابن عربی نام ونشانی ندارد.[۱۱]

گاهی نیز اثری از نظرِ واژگان و ساخت زبان به مرور ایام در میان اهل زبان غریب و مهجور می نموده است، و محقّقی در دوره‌های بعد، گرد غربت و ناشناختگی آن را می رُفته به نحوی که واژگان آن اثر را با واژه‌های مفهوم عصر خود تبدیل می کرده و به آرایش و پیرایش برخی از مطالب آن می پرداخته است. این شیوهٔ کار را نیز هر چند که تحریر نیست ولیکن می توان، آن را تهذیب ـ که جزئی از تحریر است ـ نامید که در میانِ دانشمندان و فاضلان پیشین تداول داشته است. چنان که بهرهٔ نخست از نفحات الانس تحریر گونه‌ای است از طبقات پیر هرات[۱۲]، و مذکّر احباب

Marfat.com

نسخهٔ هاشم شایق که از روی نسخهٔ برلین، شماره ۶۴۵ استنساخ کرده[۱۳]ـ تحریری است از آن کتاب که گویا به دستِ کاتب صورت پذیرفته.

به هر حال، بر اثرِ تحریرهای مختلف یك اثر، نسخه‌هایی از آن استنساخ شده و انتشار یافته که گاهی فقط در مقدمه، و زمانی در لفظ، و وقتی در لفظ و معنی از همدیگر جدایی دارند، جدایی نسخه‌های یك اثر که از تحریرهای جداگانهٔ آن برخاسته است به ارتباط با کیفیّت و کمیّت تحریر، روشهایی را اقتضا می کند که باید مصحّح به هنگام نقد و تصحیح اثر مزبور، آنها را نادیده نگیرد.

عدّه‌ای از مصحّحان هیچ شیوه‌ای را در تصحیح متونی که دارای دو یا چند تحریرند رعایت نکرده‌اند. چنان که شمس الفقراء در تصحیح *مرصادالعباد* دایه، نسخه‌های هر دو تحریر را به هم آمیخته است[۱۴] و علامهٔ قزوینی نیز ظاهراً در تصحیح متونی که نسخ آنها دو تحریر یا بیشتر را نشان می دهند آمیختنِ آنها را مناسب دانسته است، آنجا که نوشته: «از *طبقات الاطباء* ابن ابی اصیبعه سه نسخه به دست است که هر سه با یکدیگر کمال اختلاف را دارند، ولی اغلب این اختلافات از خود مؤلف است نه از نُسّاخ، و طابع آلمانی آن کتاب جمیع نسخ ثلث را درهم گنجانیده، و این متن مطبوع مشهور را از آن ترتیب داده است، وهیچ از آن نینداخته است وچه خوب کاری کرده است. و کذلك از *آثارالبلاد* قزوینی دونسخه به دست است هر دو از خودِ مؤلّف، . . . که مندرجات مجموع نسخ مختلف را و. وستنفلد آلمانی. . . درهم تلفیق نموده، و این متن مطبوع معروف را از آن ساخته است».[۱۵]

درهم آمیختنِ مندرجات نسخه‌های یك اثر، که متضمّن تحریرهای مختلف آن باشند، در همه آثاری که دارای تحریرهای دوگانه یا چند گانه‌اند، از نظر تحقیقِ متون پذیرفته نیست؛ زیرا اگر مؤلّفی از اثرش دو تحریر نوشته باشد، بدون تردید در نوشتن تحریر دوم انگیزه‌هایی داشته است که باانگیزه‌های او در تحریر نخستین فرق دارد. علاوه برآن، تحریرهای جداگانه از یك اثر، همیشه به دست مؤلّف صورت نگرفته، بلکه گاهی فردی دیگر، با انگیزه‌های مذهبی،

Marfat.com

ویا فرهنگی بـه تحریـر آن پرداختـه است. چنان کـه گفتیم که جـامی به انگیـزهٔ مفهوم کردنِ واژگان و ساختِ زبان *طبقات* پیرهرات، آن کتـاب را تحریـر کرده و شمس الـدّین ابراهیم ابـرقوهی بـه غرض مفهـوم کردن، *معـراجیهٔ* ابن سینـا را تحریر نموده است،[۱۶] وچنان کـه دو نفر از فـاضلان شیعی *صفـوة‌الصفاء* ابن بـزار توکلّی را بنابرانگیزه مذهبی تحریر کرده، ودیباچه وروایات شـافعی آن اثر را بـه هیأتی درآورده‌اند که قضیهٔ شیعی بـودن صفی الدّین اردبیـلی را اثبات کننـد وبه ریشهٔ سلسلهٔ صفوی صبغهٔ شیعی بزنند.[۱۷]

تحریرهایی را که پس از مؤلف، بـاانگیزه‌هـای مذهبی و فـرهنگی به وجـود آورده‌انـد، به قیـاس با تحـریر مؤلّف، بـاید نگـارشی جداگـانه دانست. البتـه تردیدی نیست کـه هریـك از آنها در نقد وتصحیـح دیگری بـه مثابتِ نسخـه‌ای است کمکی، کـه نبایـد از نـظر مصحـح دور بمـانـد؛ یعنی اگـر مصحّحی بـه تصحیـح *نفحات الانس* اهتـمام می کنـد بـایـد از نسخـه‌هـای مضبـوط *طبقـات* هروی غافـل نمانـد، و به عکس آن مصحـحِ طبقات هـروی، وقتی می توانـد متن مصحّـحِ انتقادی طبقـات هروی را ارائـه دهد کـه بـه نسخـه‌هـای معتبـر نفحات الانس نظر کرده، وواژه‌ها و تعبیراتی را که جامی از روی نسخهٔ خـطی طبقات ـ که شاید نسخهٔ کهن و مضبوط بـوده است ـ برگـرفته، و معـادلهای آنها را ـ که در روزگار او در میان فارسی زبانان تداول داشته ـ گـذارده است، با ضبط نسخه‌های طبقات هروی موازنه کرده و سنجیده باشد.

اما تحریرهای دوگـانه یـا چند گـانه‌ای را کـه از نگارشهـای فارسی بـه دست مؤلّف کتاب به وجود آمده‌اند نمی توان دو عنوان جداگـانه قلمـداد کرد. نقـد و تصحیـح نسخه‌هـای موجـود از تحریـرهای جـداگانـهٔ مؤلّف، الـتزام دارد کـه نخست کمیّت و کیفیّت آنها را بـررسی کنیم، در صـورتی کـه مؤلّف بنـابـر مصلحتْ بینی مثلاً دیباچهٔ اثرش را دوبـار تحریـر کرده ومتن آن راچـونان تحـریر نخست حفظ نمـوده باشـد ـ چنان کـه جامی در خصـوص دیباچـهٔ *سلسلة الذهب* چنین کرده است، ویا شریف الدین خوارزمی درمقدمهٔ *جادة العاشقین* ـ جـا دارد که آن نسخه‌ها را که مؤلّف انتشـارِ آنها را مطمـح نظر داشتـه، متن قرار دهیم، و نسخه‌هایی را از آن اثر که مؤلّف به انتشار آنها رغبتی نداشته، وعمـوماً تحـریرِ

Marfat.com

نخست را در بر می گیرند، در حاشیه اعتبار دهیم.

اما در صورتی که مؤلف در سرتاسرِ اثرش نظر انداخته باشد و از نظرِ سبکِ نویسندگی ـ اعم از واژگان و ساختِ زبان ـ تحریری کاملاً جدا از تحریر نخست فراهم آورده باشد، ونیز در مندرجات تجدیدنظر کرده، پاره‌ای را حذف نموده و پاره‌ای دیگر به آن افزوده باشد، با آن که نسخه‌های یك تحریر در تصحیح نسخه‌های تحریر دیگر به منزلهٔ نسخ کمکی خواهند بود، ولیکن نقد سبك نویسندگی مؤلف، اسلوب تألیف او، و هم نقد احوال و آراء او، و بالاخره کتابشناسیِ انتقادی آثار او اقتضا می کند که تحریرهای دوگانهٔ مذکور را به هیچ وجه با هم نیامیزیم، و هر یك از آنها را اثری مستقل بدانیم، وجداگانه تصحیح و تحقیق و آن گاه نقد تطبیقی کنیم.

□ □ □

علاوه بر تحریرهای فوق الذکر، نسخه‌هایی از یك اثر داریم که در مقایسه بانسخه‌های مضبوط و معتبر به قدری اختلاف دارند که مسألهٔ تحریری جداگانه از آن اثر را در ذهن مصحح القا می کنند بعضی از این گونه نسخ را بدون هیچ عمد و قصدی، وبی توجه به آن که تحریری از آن پرداخته آید، کاتبانی فاضل به نیّتِ استفادهٔ خصوصی خود کتابت کرده‌اند؛ زیرا همچنان که پیش از این اشاره کردیم عدّه‌ای برای استفادهٔ شخصیِ خودشان، نه برای به دست داشتن یك نسخهٔ کامل یا عین تحریر مؤلّف، نُسَخ را با سلیقهٔ خود تلخیص می کرده‌اند، ویا کلمات و عبارات آن را تغییر می داده‌اند و مطالبی را به غرض ایضاح بیشتر واردِ متن می ساخته‌اند.[۱۸] این دسته از نسخ ـ که بیشتر از کتابهای مَدرسی نویسانیده شده ـ نباید از نسخه‌های معتبر در نقد و تصحیح به شمار آیند، ویا به عنوان تحریر نگارشهای مربوط شناخته شوند؛ زیرا این دسته از نسخ به قیاس با هیأتِ تالیف آن آثار به منزلهٔ کتابچه‌ای است که مثلا دانشجویی در روزگارِ ما از کتابهای مَدرسی، برای استفادهٔ شخصی خود فراهم می آورد، هیأتی که به‌هیچ وجه صورت و معنای یك اثر را ضمانت نمی کند.

نگارشهای مترجَم / کم نیستند نگارشهایی که در طیِ هزار و اندی سال، از زبانهای عربی و سانسکریت، و در دوره‌های متأخّر از زبانهای ترکی،

Marfat.com

فرانسه، و انگلیسی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند.

فن ترجمه در زبان فارسی و درمیان مترجمانِ فارسی زبان، در ادوار مختلف شیوه‌های مختلف داشته است. گاه مترجم اثر مورد نظرش را بدون هیچ گونه جرح و تعدیل و یا کاستن و افزودن مطالبی ترجمه کرده، به نحوی که یا ترجمه‌ای ارائه داده است تحت اللفظ، ویا ترجمه‌ای پرداخته مطابق با اصل، اما نزدیك به طبیعت زبان فارسی، که در آن صبغهٔ ترجمهٔ تحت اللفظی مشهود نیست. این شیوهٔ ترجمه بندرت در میان مترجمانِ سده‌های ششم تا هشتم هجری دیده می شود، و بیشتر درمیان مترجمان پس از سدهٔ نهم معمول بوده است.

وگاهی دیگر، مترجم اثرِ مورد نظرش را با جرح وتعدیل وتحقیق، وکاستن مطالبی وافزودن مطالبی دیگر، و تغییراتی در ترتیب آن فارسی کرده‌است. بیشتر نگارشهایی که به اهتمام مترجمان سده‌های ششم تا هشتم هجری فارسی شده‌اند، بر مبنای همین سنّت و پسند رایج در میانِ مترجمان، ترجمه گردیده‌اند. این اسلوبِ ترجمه را می توان ترجمهٔ آزاد یا ترجمهٔ متصرّفانهٔ توأم با تحقیق نامید.[۱۹]

به هر حال، درتاریخ زبان فارسی، در هر دوره‌ای، به ارتباط با پسندهای فرهنگی، مترجمان به موضوعی خاص توجه‌کرده‌اند، به طوری که مترجمانِ سده‌های دوم تا پنجم به ترجمهٔ قرآن مجید اهتمام داشته‌اند، ومترجمان سده‌های ششم تا هشتم بیشتر به نگارشها و آثارِ خانقاهی توجه کرده‌اند، ومترجمانِ سده‌های دهم ویازدهم، در ایران به فارسی کردن نگارشهای شیعی، ودر شبه قارهٔ هندوستان به ترجمهٔ آثار سانسکریت پرداخته‌اند. واهل ترجمه به روزگارِ قاجاریه بیشتر به ترجمهٔ آثار تاریخی وجغرافیایی از زبانهای اروپایی روی آورده‌اند، که نتیجهٔ مساعی و تلاشهای همهٔ آنان صدها ترجمهٔ استوار و نااستوار موجود است که نسخه‌های مضبوط ومغلوط آن در کتابخانه‌های ایران وکشورهای جهان نگهداری می شود.

نقد وتصحیح این دسته از آثار مترجم فارسی، علاوه بر مراحل مشترك تصحیح ـ که درزمینهٔ همهٔ متون معمول است ـ ویژگیهایی خاص دارد که باید مصحّح به آن ویژگیها توجه کند. نخستین ودرعین حال مهمترین ویژگی در

Marfat.com

تصحیح آثار ترجمه شده، این است که مصحِّح نسخه‌ای مصحَّح یا مضبوط ومعتبر از اصلِ تألیف را فراهم آورد، ومتنِ مترجم را به لحاظ چگونگی اسلوب مترجم وکیفیت ترجمه با اصلِ متن بسنجد[۲۰]، از نسخه یا نسخ اصلِ تألیف به منزلهٔ نسخه‌ای در تطبیق نسخه‌های متنِ مترجَم بهره‌ور گردد، واگر از تصحیحات قیاسیِ متنِ مترجَم ناگزیر است، حتماً آنها را به ضبطهای اصل متن قیاس ومستند کند. البته باید توجه داشت که ممکن است نسخه‌های موجود از اصلِ متن با متنِ مترجَم از نظر پاره‌ای از ضبطها وتبویب ابواب و فصول وترتیب عناوین همسان ومطابق نباشد، دراین صورت نباید مصحِّح نسخه‌های متن مترجَم را نادیده انگارد، واسلوب وضبطهای اصل متن را اعتبار دهد؛ زیرا محتمل است که مترجم نسخه‌ای از اصل متن را مدار ترجمه قرار داده باشد که در دسترسِ مصحح نیست.

نیز گفتنی است که پاره‌ای از ترجمه‌ها بر مبنای نسخه‌های مغلوط ونامضبوط از اصل متن، ترجمه شده‌اند، به طوری که همهٔ نواقص وضبطهای نادرست آن نسخه به ترجمه راه یافته است. از اینجاست که بندرت با متن ترجمه شده‌ای رویاروی می شویم که مترجم نخست اصل متن را تصحیح کرده وسپس به ترجمهٔ آن پرداخته باشد.

بنابراین، نباید در تصحیح متنِ مترجَم، نسخه‌ای از اصل تألیف را در جمیع موارد نسخهٔ اصل به شمار آورد، ونسخه‌های متنِ مترجَم را از حیزِ اعتبار به دور دانست، همچنان که نباید در تصحیح آثارِ مترجم از نسخهٔ اصل متن غفلت کرد؛ زیرا توجه به نسخه‌ای مضبوط از اصل متن نه تنها تصحیح متنِ مترجَم را استوار می دارد، بلکه مصحح را در نقد وبررسی اثر ترجمه شده، مدد می رساند؛ زیرا از نکات بسیار مهم در احیاء نگارشهای ترجمه شده این است که مصحح روشن سازد که آیا متن مترجم، محقّقان را از مراجعه به اصلِ متن بی نیاز می کند یا نه، وآیا متنِ مترجَم فوایدی دارد که از اصلِ متن بحاصل نمی آید؟

از این گذشته، هستند آثارِ ترجمه شده‌ای که بر اساسِ نسخه‌های کهن و مضبوط فارسی شده، وبه قیاس با نسخه‌های متأخر ونامضبوط اصل تألیف در

Marfat.com

خورِ اعتنااند؛ زیرا مسلّم است که گاهی ترجمانی که مثلاً در سدهٔ هفتم اثری از آثار سدهٔ پنجم یا ششم را ترجمه کرده است به نسخه‌ای معتبر از آن اثر دسترسی داشته، که ممکن است آن نسخه بر اثرِ رخدادهای سیاسی ـ فرهنگی فوت شده وبه روزگار ما نرسیده باشد. دراین صورت نسخه‌های مضبوط ومعتبر آن ترجمه، نه تنها به عنوان متنی از متون فارسی حایز اهمیت است، بلکه به لحاظِ شناختِ اصلِ تألیف، وهم به جهت نقد وتصحیح نسخه‌های اصل متن شایان تأمّل وبررسی است. به عنوان مثال، ترجمهٔ فارسی صیدنه را مدّ نظر آریم که با همهٔ تشتّت وپراکندگیهایی که نسخه‌های متن مترجَم آن دارند، ترجمهٔ مزبور دارای بخشی است در خواص ادویه، که در هیچ یك از نسخ موجود متن عربی آن کتاب دیده نمی شود، در حالی که قراین وشواهد تاریخی ـ که مصحّحانِ اثر مذکور به آنها توجه داده‌اند[۲۰] مؤیّد این نکته است که بخش مزبور گویا در اصلِ تألیف ابوریحان وجود داشته، ونسخه‌های موجود از متن عربی فاقد آنند. از این رو، نُسَخِ متنِ مترجَم آن اثر، سوای فواید عصری روزگار مترجم، از نظر نقد وتصحیحِ متن عربی صیدنه نیز می توانند مفید ومؤثر باشند.

هم در میان آثارِ فارسی، به نگارشهایی بر می خوریم که تعریب شده‌اند. در تصحیح این دسته از آثارِ فارسی نیز ـ هر چند که اندك اند ـ نباید از نسخه‌های متن معرّبِ آنها غفلت شود، همچنان که نقد وتصحیح نسخ متن فارسیِ آنها آن گاه به کمال می رسد که نسخه‌های متن عربی شده نیز مدِّ نظرِ مصحّح باشد.

ویژگی دیگر که خاص نقد وتصحیح متون مترجَم است، توجه به نُسخ ترجمه‌هایی است که ممکن است در تاریخ زبان فارسی از یك اثر صورت پذیرفته باشد. می دانیم که در گذشته به علتِ عدم وجود ابزار ارتباطات جمعی وگروهی، اهل زبان دریك منطقه از جمیع کارها وتلاشهای فرهنگی همزبانانشان در منطقه‌ای دیگر آگاه نبوده‌اند، به این علت است که برخی از آثار عربی دوبار ویا بیشتر به زبان فارسی برگردانیده شده‌اند.

در نقد وتصحیح این دسته از آثار مترجم که دارای دویا چند ترجمه‌اند واز

Marfat.com

هر یك از ترجمه‌های آن نسخه‌هایی موجود است، علاوه بر آن که نسخه‌های معتبر متن اصلی از اثر مورد نظر می توانند به حیث نسخه‌ای کمکی به کار آیند، توجه به نسخه‌های مضبوط دیگر تراجم آن اثر نیز بسیار راهگشا و کارساز است، خاصّه اگر مصحِّح بناچار شیوهٔ تصحیح قیاسی را انتخاب کند، بر تصحیحات قیاسی او نمی توان صحّه گذارد مگر آنها را که به قیاس با نسخ ترجمه‌های دیگر تصحیح شده‌اند.

متونِ مشروح / از بیشتریِ آثارِ مدرسی ـ یعنی نگارشهای که در میان اهل زبان به عنوان کتب درسی و تعلیمی شناخته می شده‌اند ـ شرحهای متعددی در دست است؛ مانند شرحهایی که بر *گلستان* و *بوستان* سعدی نوشته‌اند، و یا شروح *دیوان حافظ*، و *آداب المریدین* سهروردی و *رسالهٔ قشیری* و شرح اشعار *کلیله* و دمنه انشاء نصرالله منشی، ودهها شرح دیگر بر دهها متن دیگر.

اکثر شرحهای متون مشروح بنا بر سنّتِ گزاره نویسی بر متون مدرسی، از جمله شروح ممزوج اند، به‌نحوی که شارح اصل متن را به صورت بندْ بندْ نقل کرده، و آن گاه از نظرِ ساخت و دستور زبان و معانی واژگان و مصطلحات، و سرانجام مفهوم آنها را آورده و روشن کرده است، هر یك از آن شرحها در نقد و تصحیح متونِ شرح شده شایان توجه و بررسی است؛ زیرا کم نیست شرحهایی که شارحان، متنِ اثرِ موردِ نظرشان را بر اساسِ نسخه‌ای مضبوط ومعتبر و قدیم نقل کرده وبه شرح آنها پرداخته‌اند، و بسا که آن نسخه به روزگارِ ما نرسیده باشد.

متون منظوم / مقصود ما از متون منظوم صرفاً دواوین شاعران و سخنوران است که پیش از این در بخشی جداگانه از نسخه شناسی آنها به غرض نقد و تصحیحشان یاد کردیم.

تصحیح انتقادی هر یك از دواوین سخنوران، همچنان که طبیعت خاص خود را دارد و به ارتباط نسخه‌های موجود آنها، می توان بر مبنای یکی از شیوه‌های تصحیح ـ که پیش از این، درهمین بخش در پیرامون آنها سخن گفتیم ـ به نقد و تحقیق آنها اهتمام کرد، ولیکن تصحیح این نوع از متون فارسی هم خصوصیاتی دارد که توجه به آنها تلاش و سعی مصحِّح را قرینِ

Marfat.com

کمال می گرداند.

مهمترین ویژگی در نقد و تصحیح دیوانهای سخنوران فارسی زبان، محقق شدن این نکته است که: آیا شاعر مجموع سروده‌هایش را جمع کرده، یا جامع اشعار او در زمان حیاتش دیوان او را فراهم آورده است، یا پس از حیات او؟ اهمیت این نکته در این است که مصحّح به چگونگی نخستین نسخهٔ مکتوب از دیوان شاعر پی می برد. و این مطلوب نه تنها مصحح را در نسخه شناسی نسخ موجود از دیوان شاعرِ موردِ تتبّعش کمك می کند، بلکه از وجود و فقدان، و تجمّع و پراکندگی اشعار شاعر اطلاعاتی بحاصل می آورد، که منجر به بازگشایی روزنه‌های تحقیق و جستجو در ابیاتی می شود که ممکن است در نسخ دیوان مورد نظرش ثبت نشده باشند.

ویژگی دیگر ـ که اهمیّتِ آن بیشتر از ویژگی مذکور است ـ شناختِ مآخذ و منابعی است که به غرضِ آگاهی از تاریخ ادبیات منظوم فارسی در خورِ اعتنا و بررسی اند. در میانِ بسیاری از محققان که از روزگارِ قاجاریه تا عصرِ ما در ادبیات منظوم فارسی قلم زده‌اند، مرسوم این بوده است که نسخه‌های دواوین سخنوران و ضبطهای تذکره نویسان را در تحقیقات خود اصل قرار داده‌اند، و به ضبطهای منابع موثقی ـ که بدون آنها نمی توان نقش کاملی از ادبیات منظوم فارسی بر بست ـ اعتنا نکرده‌اند. البته در دو دههٔ متأخر برخی از مصحّحانِ متون منظوم با آن که رسم محدود و متداول مذکور ـ یعنی توجه به نسخ دواوین و ضبطهای ارباب تذکره را ـ رعایت کرده‌اند، ولیکن در خصوص کمیّت ابیات و ضبطهای اشعار برخی از شاعران فراتر رفته، و برخی از منابع را ـ که در نقد و تصحیح دواوین شعرا اعتبار دارند ـ مطمح نظر داشته‌اند.[۲۱] اما این ویژگی نقد و تصحیح دیوانهای سخنوران به نزد عده‌ای از مصححان آشکار نیست، و این نکته سبب شده است که در تصحیح این نوع از متون صرفاً به ضبط نسخه‌های آنها و گاهی هم به ضبط های ارباب تذکره بپردازند. از این رو، جا دارد که امّهات منابعی را که به جهت تحقیق و تصحیح دواوین و سروده های سخنوران فارسی زبان مؤثّر و مفیداند، نام ببریم:

Marfat.com

۱۰ متونِ تاریخی ـ می دانیم که تاریخ نگاری در تمدّن اسلامی ایران یك مسأله صرف تاریخی نبوده، و بعضی از مورّخان فارسیِ زبان خود ادیبان و ادب شناسانی ورزیده بوده‌اند، به طوری که سوای وضعِ فنی خاص در ادب فارسی با شعر فارسی و عربی نیز آشنایی داشته‌اند، و عده‌ای از آنان ابیات زیادی از شاعران پیشین و معاصر خود را از یاد کرده بودند، و حینِ نوشتنِ واقعات تاریخی، به لحاظ چاشنی دادن به کلام خود، به آنها استناد و استشهاد می کرده‌اند. از اینجاست که نگاشته‌های تاریخی در زبان فارسی، می توانند از جملهٔ اهمّ منابع تحقیق در زمینهٔ ادبیات فارسی به شمار آیند.

بهره‌یابی و استفادهٔ ما از متون تاریخی برای شناختِ گسترده‌ترِ ادبیات منظوم فارسی می تواند از دیدگاههای سه گانهٔ زیر باشد:

الف ـ در تصحیح و تنقیح دواوین سخنوران / پیداست که از دواوین عده‌ای از شاعران مانند منوچهری، فرخی و عنصری تاکنون نسخه‌ای نمی شناسیم که پیش از هشتصد هجری کتابت شده باشد، تصحیح دیوانهای شاعرانِ مذکور عموماً بر اساس نسخه‌های موجود ـ که مخدوش ومتأخّرند ـ انجام شده است، در حالی که اشعارِ این شاعران در متونِ تاریخی مانند *طبقات منهاج السّراج*، *مطلع سعدین* سمرقندی، *تاریخنامهٔ* هرات سیفی و غیره آمده است. وچون از این متون نسخه‌هایی معتبرتر وجود دارد، و نیز چون مؤلّفانِ مؤلّفات فوق الذکر چند صد سالی به شاعرانِ مذکور نزدیکتر بوده‌اند، و اشعار آنان را از روی نسخه‌های کهنتر ثبت کرده‌اند، بنابر این، نسخ معتبر متون تاریخی مزبور در تصحیح دواوین این دسته از شاعران مفید است و مغتنم.

ب ـ بهرهٔ دیگری که بر اثرِ تأمّل در متون تاریخی به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی بحاصل می آید، وجود ابیاتی است که تاریخ نویسان از نسخه‌هایی از دواوین شاعران نقل کرده‌اند که ممکن است آن نسخ به ما نرسیده باشد، و هم این ابیات در مجموعه‌های مدون شعری راه نیافته، و فقط راه رسیدن به آنها تفحّص در متون تاریخی باشد. چنان که این قطعهٔ سنائی غزنوی، که در مدح قوام الدین ابوالقاسم وزیر گفته است در دیوان او، چاپ

Marfat.com

استاد مدرس رضوی وجود ندارد:

خاك بوسان[1] سرِ کوی تو اند
چرخ و خورشید و مه گیتی نورد
پاسبانان در و بامِ تواند
روشنان کارگاه لاجورد[۲۲]

ج ـ هم در متونِ تاریخی ذکر نام و نمونه صدها سخنور گمنام رفته است که تذکره‌های موجود اشتمال بر نام و نشان و آثار آنان ندارند، و اگر دارند اطلاعات آنها با توجه به نکات مضبوط در متون تاریخی کامل شدنی است. از این رو، متون تاریخی، منبعی است غنی از برای تهیهٔ فرهنگی مشتمل بر نام و نشان سخنوران فارسی گوی، که مانند فرهنگ مرحوم خیامپور صرفاً بر اساس منابع مشهور تذکره‌یی فراهم نیامده باشد. چنان که سیفی هروی از سخنوری یاد می کند[۲۳] به نام شهاب بغدادی که احتمالاً در سدهٔ هفتم می زیسته و گویا از مریدانِ شیخ عبدالرّحمن اسفراینی بوده و در ستایش هم سروده است:

بایزیدِ عهد نورالحق والدین آنك هست
آسمانِ قدر و کوه حلم و دریای سخا
شبلی ثانی دلیل خلق کز سیر و سلوك
کشف شد بر وی رموز ابتدا و انتها
مقصد ارباب ملّت، مرجع اهل هنر
حامی ابناء گیتی، کهف شرع مصطفا
عِلمه یَهدِی إلی التوحِید من نهج العمل
حِلمه یحصی حمی التقدیس من وجه العلی

و هم در جایی دیگر از تاریخنامه‌اش به ابیاتی از شاعرانِ مشهور به فریدکشی (ص ۶۱۷) حسین خوارزمی از مردمان سدهٔ هفتم (؟) (ص ۶۸۴) عزیزی (ص ۷۲۲) سعید باخرزی (ص ۵۷۱) عمری نسفی (۴۵۰) جلال ترمذی (ص ۳۶۴) کمال فوشنجی (ص ۳۳۰) حمید سیمکش (ص ۵۱ و ۲۱۸) عبدالله

Marfat.com

قاضی (۱۴۲) یحیی عراقی (۱۳۵) صلاح سنجری (۱۳۲) مؤید نسفی (ص ۸ـ۷۷) مسعود نوکی (ص ۵۰) و غیره استشهاد کرده، که ذکر بسیاری از آنان در تذکره‌های موجود دیده نمی شود. و از همین دسته از سخنوران پیشینند در *تاریخ الوزراء* ابوالرجاء قمی: صارم الدین خبره (ص ۱۲) کمال الدین زیاد (ص ۲۵۶) جمال الدّین خجندی (ص ۲۴۱) حکیم کوشککی (ص ۱۷۵) مسعود کنانی (ص ۹۰) که نام و نشان و نیز نمونه‌های شعرِ آنان را فقط در کتاب قمی ـ که از جملهٔ متون تاریخی است می یابیم.[۲۴]

۲۰ متون لغوی ـ از منابعِ سرشارِ ادبیات منظوم فارسی، لغتنامه‌هایی است که دارای شواهد شعری هستند هر چند کتابهای لغت توأم با شواهد شعری، بجز لغت فرس، دیرینه و کهن نیست، ولی از سدهٔ هشتم به بعد، چندین لغتنامهٔ ارزنده داریم که مؤلّفانِ آنها هزاران بیت از سخنورانِ فارسی زبان را برای نشان دادن معانی لغات و واژه‌ها شاهد آورده‌اند.

لغت فرس اسدی طوسی که نزدیك به صد بیت شاهد شعری دارد با آن که هنوز نسخه‌ای معتبر و کهن آن به ما نرسیده، ولی نسخهٔ پنجاب این فرهنگنامه چندین بیت تازه دارد که در دیگر نسخه‌های آن نیست، و نیز در همین نسخه با اسم چند شاعر گمنام آشنا می شویم که از لحاظِ تحقیق در نام و نشان سخنوران خراسان مغتنم است و ارزنده.[۲۵]

فرهنگنامه‌های دیگر مانند *مترادف الألفاظ* شیخ راجن غزنوی[۲۶]، *جهانگیری*، *رشیدی*، *آنندراج*، *مصطلحات الشعراء* و دهها فرهنگ ادبی دیگر ـ که در شبه قارهٔ هند و پاکستان تألیف شده‌اند ـ مملو از ابیاتِ سخنورانِ فارسی زبان اند، که هر چند از نظرِ تحقیق در اشعارِ شاعرانِ پیشین چندان راهگشا نیستند، ولی در زمینهٔ ادبیات منظوم ایران درِ ادوارِ متأخر حکایت تازه و ناشناخته‌ای را بحاصل می دهند. چنان که مثلاً در فرهنگ آنندراج بیش از چند صد بیت از سروده‌های شاعران سدهٔ نهم تا یازدهم را در مایهٔ شهر آشوب و پیشه‌های اجتماعی می توان جست که حتی در رساله‌ها و منظومه‌های مربوط و مخصوصِ این زمینه هم دیده نمی شود.[۲۷]

۳۰ متون خانقاهی ـ نگاشته‌های عرفانی ـ که نگارنده از آنها به متون

Marfat.com

خانقاهی تعبیر می کند ـ از غنی ترین منابع تحقیق در خصوص فرهنگ مردمی، پسندهای اجتماعی و خاصه ادبیات منظوم ایران اند؛ زیرا پیران دیده‌ور ـ که بیشترینه آنان صاحب طبع و قریحه شاعری بوده‌اند ـ بواقع در قلمرو شعر و شاعری نهضتی فکری ایجاد کرده و ادبیاتِ منظوم فارسی را از زیرِ سُمِ اسبانِ سلاطین و مضامین مبتذل آنان بر کشیده و به بیشهٔ اندیشه مردمی و انسانی رسانیده‌اند. با آن که متفکّران خانقاهی خود از سخنوران زبان فارسی بودند، ولی بیشتری آنان از شاعری به معنای پیشه احتراز داشتند و هرگز در پی ثبت احوال و اشعارشان نبودند. به این جهت، بیشترینِ گمنامانِ ادبیات منظوم فارسی از زمرهٔ خانقاهیانند که آثاری منظوم در قالبهای شعری خاصه در قالبهای غزل و رباعی ـ سروده‌اند، که بسیاری از آنها در تذکره‌های رسمی درج نشده، ولی در میان رهروان طریقت مشهور بوده و در پاره‌ای از نگاشته‌های همراهان آنان ثبت شده‌است.

بنا بر این، توغّل در متون خانقاهی به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی گوشه‌های ناشناختهٔ این زمینه را می شناساند و آشکار می کند. چنان که مثلاً در هیچ یك از تذکره‌های فارسی با شاعری به نام احمد سمعانی (م ۵۳۴ هـ . ق) متخلص به رهی، آشنا نمی شویم، در حالی که او از سخنوران توانای زبان فارسی در سدهٔ پنجم و ششم هجری بوده و اشعارش فقط در کتاب ارزندهٔ *روح الارواح* ثبت شده است،[۲۸] و نیز در تذکره‌های فارسی با سخنوری با نام محمد اُشنوِی رویاروی نمی شویم. حال آن که نامبرده نزدیك به بیست پنج غزل و قطعه و رباعی دارد با تصاویرِ بکرِ شاعرانه، که مقداری از آنها صرفاً در ترجمهٔ اسماعیل ماشاده از *عوارف المعارف* شهاب الدین سهروردی می توان دید.[۲۹] برای این که پایهٔ سخنوری اشنوی را بسنجیم به این غزل او توجه می دهیم.

اگر این تهمت هستی ز روی کار برخیزد
هزاران نعرهٔ مستی ز کوی یار برخیزد
وگر ز نّار شمّاسی ز عشق او خبر یابد
ز سلاف أنا الحقّی کزان زنّار برخیزد

Marfat.com

وگـــر یکبـــار آن دلـــدار در گـــلزار بـخـــرامـــد
هـم انـــدر حـــال رسم خـــار از گـلزار بـــرخیـــزد
وگـریـك لمحـه انـدر کسـوت عـزّت پـدیـد آیـــد
هـــزاران آه و واویـــلاه کـــز ابـــرار بـــر خـــیـــزد
نـگـــارینـــا سر مـــوئـی ز زلف لـــطف پیـــدا کن
کـزین یـك کـار تـو مـا را هـزاران کـــار بـر خیـــزد
عجب نبـود چو هـد هد را سلیـمان تاج می بخشـد
کـــه مـــور کـــور را قـــوتی ازین انبـــار بـــر خیـــزد

برای منجّز شدنِ اهمیت و پایگاه متون خـانقاهی در حـوزهٔ تحقیقات ادبیـات منظوم فارسی و تصحیح متون منـظوم، به ذکـر دو نمونـهٔ دیگر می پـردازیم: در کمتر تذکـره‌ای می توان نـام و نشان سخنـوری را به نـام نورالـدین عبدالـرحمن اسفـراینی دید، در حـالی که نـامبرده از پـیران سخنسرای فارسی زبـان در قلمرو زبان و ادب عربی ـ یعنی بغـداد در سدهٔ هفتم هجـری ـ بوده، و اشعـاری سخته درمـایه‌هـای عرفـان اسلامی سروده‌است. بـه این سـه بیت از غـزل او تـوجـه بفرمایید:

دریغـــا روز بُـر نـــایی کـــه بـــا یـــار آشنـــا بـــودم
هـــوس بـــازی نـــدانستم زدست غم رهـــا بـــودم
مـرا از محفـلِ مستـان بصـد زاری بـرون کـردنـــد
نـــه از بخـلی معـــاذ الله مگـــر من نـــاســـزا بـــودم
مـسلمانـــان بمستـــوری مـیـــازاریـــد مستـــان را
بـترسیـد از قضـای بـد کـه من هم پـارسـا بـودم[۳۰]

اشعـار و سخنـانِ منـظوم این پـیر روشنْ ضمـیر را فقط می تـوان از طـریق نگاشته‌های عرفانی خود او دستیاب کَرد، وگر نه تتبع در تذکره‌های شـاعران مـا را به نام و آثار این سخنور سدهٔ هفتم هجری نمی رساند.[۳۱]

احمد غزالی را هر چند که در تذکره‌های متأخّر به نام شاعر نیز شناسانیده‌انـد، دانشمنـد ارجمند آقـای احمد مجـاهد بـا فحص بلیغ مجمـوعهٔ ابیـات و سخنـان

Marfat.com

منظوم او را در مجموعهٔ آثار او جمع کرده است[۳۲]، ولی این رباعی او:

هِـل تـا بـکـنـد هـر آنـچـه یـارم خـواهـد
کـان یـار همـه نـظام کـارم خـواهـد
او حـسـن جمـال روزگـارم خـواهـد
آن بـاد بـه مـن کـه آن نگـارم خـواهـد

در هیچ یك از منابع دیگر دیده نمی شود و فقط جبرئیل خرّم آبادی آن را به نام او در رسالهٔ خلوات و جلوات درج کرده است.[۳۳]

۵. متعلّقات نسخ خطّی ـ از جمله منابع غریب و ناشناخته در تحقیقات معاصر ان یادداشتهایی است که نگارنده آنها را به نام متعلّقات نسخه‌های خطّی می خوانم.

این متعلّقات می توانند شامل یادداشتهای ظَهْرها، حاشیه‌ها، و پس از ترقیمه‌های نسخ خطی بشوند که در پاره‌ای از مخطوطات دیده می شود، و توسط کاتب و یا مالكِ نسخه نویسانیده شده است. گاهی این یادداشتها شامل سروده‌هایی به زبان فارسی است با ذکرِ نام گوینده، که در هیچ یك از منابع دیگر، و از جمله در تذکره‌های شاعران دیده نمی شود، وکاتب نسخه یامالك آن، آنها را از روی نسخه‌هایی دیگر ـ اعم از بیاضها، جُنگها و یا با توجه به مسموعات و یا دیگر منابع مکتوب و غیر مکتوب ـ در نسخه‌ای از کتابی یادداشت کرده است. تأمّل بر این گونه نسخ نکات تازه و ناشناخته‌ای را در قلمرو تحقیق مخطوطات عنوان می کند، که گاهگاهی جستجو در صدها منبع معتبر محقّق را به نکات مذکور نمی رساند.

اتفاق را، بیشتر این دسته از یادداشتها در زمینهٔ ادبیاتِ منظوم فارسی است، به طوری که اگر ده نسخهٔ خطّی را ـ که محشّی و معلّق به یادداشتهای مزبور باشد ـ بررسی کنیم، بدون تردید بین شش تا هشت نسخه از ده نسخهٔ مورد نظر فوایدی در زمینهٔ سخنان منظوم سخنورانِ فارسی زبان دارد. مانند‌ه‌ها و شواهدی بیشمار برای این بحث می توان ارائه داد که متأسفانه به جهتِ احتراز از اطالهٔ سخن به ذکر دو سه نمونه بسنده می شود:

Marfat.com

در نسخه‌ای از رسالهٔ «جلوات و خلوات»[۳۴] پس از ترقیمهٔ آن، به خطی غیر از خط متن، دو رباعی و یك غزل و یك قطعه به نام پهلوان محمود پریار ثبت شده است که هر چند از او منظومه‌ای به نام «کنز الحقایق» می شناسیم[۳۵] و در تذکره‌ها هم به نام و اشعار او توجه داده‌اند،[۳۶] ولی این اشعار را به نام او درجایی دیگر ندیدم:

گر من بمرم مرا مگویید بمرد
من مرده بُدم زنده شدم دوست ببرد
جان نور حقست و تن من مونس خاك
حق نور ببرد و خاك با خاك سپرد

○ ○ ○

دیروز پیش روی خود آوردم آینه
در وی نشان مرگ بدیدم معاینه
موی سپید دیدم ورخسار گشته زرد
در حال بر زمین زدم از خشم آینه
آیینه گفت از چه سبب می زنی مرا
هر آدمی که زاد بمیرد هر آبنه

○ ○ ○

شادی که در آمدَست دینار بدست
نی شاد مشو خواجه، تو دین آر بدست
فی الجمله اگر رضای حق می طلبی
دینار بده زدست و دین آر بدست

○ ○ ○

به دندان روی سندان بر دریدن
به چشم از کوه و صحرا خار چیدن
به نعلین آب بردن بر سر کوه
به کوه بیستون خارا بریدن

Marfat.com

میان بیشه با پیلان نشستن
بروی آب چون پیکان دویدن
بجای نان بخوردن تخم حنظل
بجای آب خون دل مکیدن
زعقرب نیش خوردن گاه و بیگاه
زافعی زهر چون حلوا چشیدن
همه بر مرد عاقل خوشتر آید
که روی جاهلی از دور دیدن

و در پایان ترقیمهٔ مجموعهٔ رسائل شماره ۴۱۹۰ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملك، غزل زیر به نام شهاب الدین سهروردی ـ گویا و حتماً صاحب *عوارف المعارف* متوفی ۶۳۲ هـ . ق که ظاهراً به دست مالك نسخه در سدهٔ نهم هجری یادداشت شده ـ آمده است.

ایها العشّاق مادر دام عشق آویختیم
گردِ بودِ خود زخاك آدمیت بیختیم
سر بر آورد از میان جان و دل دیدار دوست
چون جمال او بدیدیم اندرو بگریختیم
هاتفی در سرّ جان ما زغیب آواز داد
ما به خاك تیرهٔ تو نور خود آمیختیم
ذرّه‌ای از نورِ عشقِ ما چو بر منصور تافت
همچو قندیلی زدارش سرنگون آویختیم
ای شهاب سهروردی از گرفتاری منال
دانه در دام از برای مرغ زیرك ریختیم

متعلّقات نسخه‌های خطی، اگر در پیرامنِ ادبیات منظوم فارسی باشد، آن گاه در حوزهٔ تصحیح و تحقیق، پایگاه برجسته‌تری می یابد که مربوط به نسخه‌های پیش از ۷۵۰ تا ۸۰۰ هجری باشد؛ زیرا که یادداشتهای کاتبان ویا مالکان نسخه‌های خطی که پیش از مغول نویسانیده شده‌اند مبتی بر اسنادی

Marfat.com

بوده‌است که بر اثرِ حملهٔ خانمانسوز مغول معدوم شده است، و نیز یادداشتهای نسخه‌نویسان ومالکان نسخ تا ۸۰۰ هجری می تواند که بر پایهٔ تتمهٔ اسنادِ فرهنگی پیش از مغول صورت پذیرفته باشد، از این رو، این یادداشتها و اشارات، گاهگاهی دقیقترین نکات تاریخ فرهنگی ما را بینِ و محقق می دارد. البته این نکته نیز گفتنی است که بیشتر نسخه‌نویسان و مالکانِ نُسَخِ خطی تا هشتصد هجری خود صاحب اطلاع و آگاهیهایی بوده‌اند، و همانندِ آن عده از کاتبان سدهٔ نهم و پس از آن نبودند که کمال را فدای جمال کردند، و نیز همانند بعضی از مالکان نبودند که نسخه‌ها را صرفاً از جملهٔ اموال مادی و اسبابِ عتیقه به شمار آرند.

۶. نامه‌ها و منشآت ـ منشآت و نامه‌های اخوانی، عرفانی و سیاسی ـ که این یکی از سوی دانشمندان به سلاطین و صدور نوشته شده باشد ـ از جمله منابع سرشار و مفید در تحقیقات تاریخی، ادبی، سیاسی و اجتماعی، و حتی اقتصادی ما به شمار می روند، که متأسفانه کمتر موردِ تفحّص قرار گرفته‌اند. یکی از فواید مسلّم این نگاشته‌ها، وجود هزاران رباعی و غزل و قصیده و دیگر انواع شعر فارسی است که نامه نگار به مناسبتهایی یا خود سروده و یا به سروده‌های دیگران استناد کرده‌است. چنان که در کتابِ ارزندهٔ *فرائد غیاثی* ـ که به اهتمام یوسف اهل در سدهٔ هفتم فراهم آمده ـ گاهگاهی یك قصیده یا غزلی کامل در متن نامه‌ها دیده می شود[۳۷] که پژوهش در پیرامون گویندگان آنها، و نقد و تصحیح دواوین آنان، و نیز اهتمام در فراهم آوردن مجموعهٔ اشعار و ابیاتِ خود مؤلف ـ که از دانشیان سدهٔ هشتم بوده ـ لازم می نماید.

به هر گونه، تورّق نامه‌ها ومنشآت به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی و نقد و تصحیح آن امری است ضرور؛ زیرا در مواردی از این گروه از نگاشته‌های فارسی، محقّق به ابیاتی از سخنورانِ ایران می رسد که در اسناد مستقیمِ زمینهٔ مورد بحث ـ یعنی تذکره‌ها ـ نمی توان سراغ آنها را گرفت. به طور مثال، از یك رباعی از شهاب الدین سهروردی (م ۶۳۲ هـ . ق) یاد می کنیم که در هیچ یك از تذکره‌ها ثبت نشده، و فقط در منشآت و نامه‌های رشیدالدین وزیر آمده است، به این صورت:

Marfat.com

هجرِ تو نقابِ خوابم از دیده گشاد
خوناب دلِ کبابم از دیده گشاد
یادِ تو چو آتشی است اندر دلِ من
حالی که در آمد آبم از دیده گشاد[۳۸]

۷. جُنگهای ادبی ـ از جمله اسناد و منابع بسیار غنی و با اهمیّت در قلمرو ادبیات منظوم فارسی، جُنگها و بیاضهایی است که در ادوار مختلف به نامهای سفینه، خرقه، توبره، جُنگ و امثال آن خوانده شده‌اند، متأسفانه همچنان که معاصرانِ ما از محقّقان تاریخ ادبیات منظوم، از منابع پیشین ـ که در این گفتار نشان داده شد ـ غفلت کرده‌اند، این دسته از آثار مسلّم شعر و ادب فارسی را نیز کمتر ملحوظ داشته‌اند، و بهتر است گفته شود در نقد وتصحیح اصلاً مورد تصفّح و تتبُّع قرار نداده‌اند، وبندرت دیده می شود که عدّه‌ای از معاصران چند جُنگ کهن را مورد توجه داشته‌اند، در حالی که جُنگها و سفینه‌های شاعرانه ـ همچنان که گفتیم ـ غنی ترین و نیز معتبرترین منابع تحقیق درادبیات منظوم فارسی و نیز نقد و تصحیح آن به شمار می روند. علّت اساسی بی توجّهی محقّقان معاصر را به این دسته از منابع، باید در چگونگی فهرست نویسی جُنگها بدانیم؛ زیرا نه تنها امروز، فهرستی مستقل از سفینه‌ها و جُنگها پرداخته نشده، بلکه عده‌ای از فهرست نگاران در معرفی این گونه آثارِ خطّی شتاب زده عمل کرده‌اند و خواننده را به جزئیات محتویات و مضامین آنها توجه نداده، و به صرف ذکر نام جُنگ یا سفینهٔ اشعار و نسخه شناسی نسخ آن اکتفا کرده‌اند. از این رو، تألیف فهرستی به نام «فهرست تطبیقی جُنگها» از کارهای پژوهَشی بسیار مهم و ضرور می نماید. نیز چاپ جمیع جُنگها و سفینه‌های کهن ـ که تا ۸۰۰ هجری فراهم آمده‌اند ـ چه به صورت لوحی و عکسی و چه به هیأت حروفی و همراه با پژوهش از لوازم تحقیق در حوزهٔ ادبیات منظوم فارسی محسوب می شود؛ زیرا جُنگهای کهن نه تنها در تصحیح و تحقیق دواوین شعرای پیشینه ـ که نسخ دیوان آنها متأخر و مخدوش است ـ کمک می کنند، بلکه در عنوان شدن سخنوران گمنام و پاره‌ای از اشعار آنان نکاتی نازك ومفید

Marfat.com

بحاصل می دهند، که هیچ یك از عناوین مزبور ونکات مذکور را نمی توان از تذکره‌ها و دیگر نگاشته‌های رسمی دستیاب کرد. نگاهی به فهرست اسامی شاعران در جُنگ شمارهٔ (add 17/261) موزهٔ بریتانیا[۳۹] و سفینهٔ اشعار (شماره ۹۰۰) کتابخانهٔ مجلس شورا[۴۰]، مؤیّد این ادعاست، به طوری که خوانندهٔ ارجمند از تأمّل بر اسامی سخنوران این دو جُنگ ادبی با بیش از سی نام روبرو می شود که اصلاً ذکر نام و نشان و آثارشان را در هیچ یك از منابع دیگر نمی تواند بدست آرد.

باری، به جهتِ آن که این بخش از گفتارِ حاضر را به شواهدی مستند کنیم که نظر ما را روشن و بیّن کند، به اختصار جُنگی از جنگهای ادبی سدهٔ دهم را معرفی می کنیم:

جُنگ مزبور به شمارهٔ ۵۶۳۰ در کتابخانهٔ ملی ملك نگهداری می شود، و مشتمل است بر اشعارِ شاعرانِ شناخته شده مانند: عطار نیشابوری، جلال الدین محمد مولوی، امیرحسین هروی، اوحدی مراغه‌ای، عراقی، مغربی، نزاری قهستانی، نعیمی، سید نعمت الله ولی، شیخ آذری اسفراینی و جامی، و شاعرانِ ناشناخته و سخنورانی که تاکنون آثار منظوم آنان عرضه نشده است. مانند شمال بخاری، کمال غیاث فارسی، سید ابوالمظفر، سید حسین اخلاطی، ابوالوفا خوارزمی، معروف به پیرِ فریشته، ومنظومه‌ای به نام رموز العاشقین.

ملاحظه می کنید که همین جُنگ متأخّر نام و نشان و پاره‌ای از آثار سه چهار شاعر ناشناخته را، و هم آثارِ کمیابِ دو شاعرِ شناخته را می شناساند که از نظر تحقیق در ادبیات فارسی و نقد و تصحیحِ متونِ مربوط نیك مفید است و سخت مغتنم.

جامع این جُنگ ـ که بدون تردید در سدهٔ دهم هجری می زیسته ـ یکی از سخنْ شناسانِ آشنا به رموز و اشارات عرفان اسلامی بوده، و گلچینی از اشعارِ نغزِ شاعرانِ مذکور را فراهم آورده است، به طوری که در میانهٔ هر غزل و قصیدهٔ شاعری، خود بیتی ساخته یا انتخاب کرده و به وسیلهٔ آن غزلیات و قصاید هر شاعری را به هم پیوند داده است؛ مثلاً در میانهٔ غزلیات مولوی،

Marfat.com

بیت:

خاك شو خاك تا بروید گل
که بجز خاك نیست مظهر کل

را مانندِ بند ترکیب بند بتکرار جای داده، و در میانهٔ غزلیات شمال بخاری، بیت:

ما آیینهٔ خدا نمائیم
خود بین شده‌ایم و خود نمائیم

را آورده و غزلهایش را بهم پیوسته است.

گفتم که در جُنگِ مورد بحث دو سه شاعر ناشناخته عنوان شده. یکی از آنان شمال بخاری است که نگارندهٔ این سطور تاکنون نام و آثار اورا در جایی دیگر ندیده است. اینك برای نمونه یك غزل اورا می آوریم:

ای زبودِ تو هستیت بود و وجود
تویی موجود در وجود وجود
نیست سود از زیان و مایه تلف
چون ز بازارِ تُست سودِ وجود
مجمرِ دل پر آتشِ عشق است
تا بسوزد بذوق عودِ وجود
قبلهٔ روح را تویی محراب
ای تو مسجود بر سجودِ وجود
این زمین چیست مشتِ خاك عدم
آسمان هم غبار دودِ وجود
نیست غیر از وجودِ او چیزی
حاصل از بود و از نبودِ وجود
چیست صبح سپید و شام سیاه
زیرِ این خیمهٔ کبودِ وجود

Marfat.com

چون بخاری بگفت بشنودی
بشنو از واجب الوجودِ وجود

وشاعرِ دیگر که جامع این جُنگ نام اورا نیاورده و فقط منظومهٔ رموز العاشقین اورا در جُنگش جای داده، سخنوری است که تاکنون نسخهٔ دیگر منظومه‌اش نیز به نزد کتابشناسان وفهرست نگاران ناشناخته مانده است[۴۱]

ناظمِ منظومهٔ مذکور از سخنورانِ سدهٔ نهم هجری است که حکیمی تخلص می کرده. چنان که در ابیات ۲۳۴-۲۳۷ رموز العاشقین - مطابق با ضبط جنگ مورد بحث - بدین سان به تخلّصش اشاره دارد:

حاکمی کم جو، حکیمی را طلب
عالمی کم کن، حکیمی را طلب
من حکیمی کرده‌ام خود را لقب
خود لقب هرگز نباشد بی سبب
شاه نام من حکیمی کرده‌اند
این هم از بهرِ حلیمی کرده‌اند
در غزل گویم حکیمی نام خویش
می برم در شعر ننگ و نام خویش

بسیار محتمل است و نگارندهٔ این سطور را عین یقین است که این حکیمی، همان حکیمی طبسی باشد که از شاگردانِ سید نسیمی بوده و در ۸۸۱ هـ . ق در طبس درگذشته، و به نام محبوب علی هم شناخته بوده‌است.[۴۲]

به هر حال، ضبط رموز العاشقین، در جُنگ مذکور، و هم ضبط اشعار آذری، امیرحسینی غوری هروی، ابوالوفا خوارزمی و دیگران از جمله ضبطهایی است که به غرض نقد و تصحیح آثار منظوم سخنوران مزبور در خور اعتناست، ومی توان از این جُنگ به مثابتِ نسخه‌ای از نسخ مضبوط موجود بهره‌جست. این است حال و موضع جُنگی متأخّر در نقد و تصحیح متون منظوم، موقعیت و اهمیتِ نقش جُنگهای کهن خود محقق است و مسلّم.

Marfat.com

علاوه بر منابع فوق الذکر، که در تصحیح دواوین شاعران، و به طور کلّی در نقد و تحقیق ادبیات منظوم فارسی شایان تأمّل و بررسی است، در تاریخ زبان فارسی به سخنورانی بر می خوریم که در کنارِ دیوانِ شعر آثاری هم به نثر پرداخته‌اند، به طوری که به مناسبتهایی، در آثارِ منثور خود به ابیاتی از سروده‌های خویش استناد جسته و به آنها استشهاد کرده‌اند. نقد وتصحیح علمی دیوانِ این دسته از شاعران، بدون توجه به نگاشته‌های منثور آنان میسّر نمی شود. مثلا ناصر خسرو، در *جامع الحکمتین* دهها بیت از ابیات دیوانش را ثبت کرده که مصحّح نباید حینِ تصحیحِ دیوان او از نسخه‌های مضبوط و معتبر جامع الحکمتین غفلت کند؛ زیرا مواردی هست که برخی از ضبطهای نادرست نسخ دیوان او را می توان به مددِ ضبطهای نسخه‌های معتبر جامع الحکمتین تصحیح کرد.

متون ادبی / مقصود از متون ادبی، نگارشهایی است که به لحاظ ساخت زبان، و پیوند هنرمندانهٔ آن با معنی دارای خصیصه‌ای باشند که خوانندهٔ آنها درهر زمانی و در هر مکانی از خواندن وتأمّل کردن بر آنها، به لذّتی دست یابد که از خواندن یك متنِ معمولی و عادی، به آن لذّت نمی رسد.

در حقیقت، هر اثری ادبی چنین شناسه‌ای دارد، هر چند که بعضی از ادبْ شناسانِ روزگار ما به محض رؤیت استعاره وکنایه و قرینه سازیهای متکلّف در اثری، آن را از زمرهٔ «متون ادبی» بر می شمارند، درحالی که ممکن است مثلاً مورّخی در تألیف خود از چند نمونهٔ استعاره وکنایه بهره‌گرفته باشد، ودر جای جای اثرش قرینه‌های آوایی و واژگانی به نحو صناعی ومتکلّف به کاربرده باشد، ولیکن نتیجهٔ تلاش او اثری است مشحون از صناعات بدیعی، حال آن که در نگاشته‌ای ادبی، نیاز به کاربرد ساختهای مجازی زبان به هیأت مصنوع ومتکلّف نیست؛ زیرا آفرینندهٔ یك اثرِ ادبی به گونهٔ طبیعی از ساختهای مجازی و غیر عادی زبان بهره می برد، ومیانِ معنی و صورت به طرزی جمع می کند که چونانِ پیوندِ جان و تن، همواره چونان معمّای ناگشودنی می ماند، وخوانندگان در هر زمانی ومکانی به هوای گشودن آن معمّا بر می خیزند اما جز لذّتی در درون، و صورتی در برون به چیزی دیگر دست نمی یابند.

Marfat.com

به هر حال، در نقد و تصحیحِ متون ادبی به مصحّحانی نیازمندیم که شمِّ ادبی داشته و از قریحهٔ سخنْ سنجی برخوردار باشند؛ زیرا هر چند از یك اثر ادبی نسخه‌های مضبوط در دست مصحّح باشد و هم مصحّح اسبابِ کار را فراهم آورده، و به رموز نقد و تصحیح آشنا باشد، اگر از ذوقِ نکته سنجی و شمّ ادبی خالی باشد، بدرستی از پس تصحیح متون ادبی برنخواهد آمد.

در نقد و تصحیح نگارشهایی که از قلمرو متون ادبی، خارجند، مصحح با دو نکته سر و کار دارد: یکی صورت و ساخت زبان اثر، دو دیگر معنی آن. هر یك از دو نکتهٔ مذکور با تأمّل بر نسخه‌های مضبوط و واژگان عمومی و موضوعی مؤلّف و روزگار او، و پسندهای فرهنگی صاحب اثر و عصرش، در حدّی قانع کننده محقّق و مسلّم می شود، امّا در تصحیح انتقادی نگاشته‌های ادبی علاوه بر دو نکتهٔ مزبور با نکتهٔ دیگری هم رویا روییم، و آن لطیفه‌ای است که از درونِ صاحب اثر برخاسته، و به مثابت جان، و بهتر بگوییم به منزلهٔ «آنِ» اثرِ ادبی است.

البته «آنِ» یك اثر ادبی، و یا جان آن، از مقولاتی نیست که بتمام ناشناخته و غیر قابل درك باشد، هر چند که پاره‌ای از «آنِ» مذکور از مقولهٔ یُدْرَك وَلاَیُوصَف است، اما موازینِ سخنْ سنجی و قواعدِ نقد علمی، معادلاتی بحاصل آورده‌است، که می توان با توغّل به آنها روح آثار ادبی را در حد ممکن دریافت. مثال را می گوییم که یکی از خصیصه‌های بارز و ظاهر آثارِ ادبی وجود و کاربرد واژگان عادی زبان است، به صورتی که واژگان عادی در بافت زبانی آثارِ موضوع بحث، ساختی از زبان را خلق می کند که نه تنها شگفتی آور، بلکه مایهٔ حیات واژه‌های عادی و مُردهٔ زبان است. از اینجاست که صورتگرایانی چون شکلوسکی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» نامیده‌اند[۲۳]، و بیجا نبود اگر صورتگرایانِ مذکور آثارِ ادبی را «رستاخیز واژه‌ها» می خواندند.

باری، با توجه به این معادله است که اگر مصحّح در نسخه‌ای از نسخ دیوان حافظ ببیند که:

Marfat.com

زهـد من بـا تـو چه گـویـد کـه بـه یغـمای دلم
مـسـت و آشـفـتـه بـه خـلوتگـه راز آمـده‌ای

و در نسخه‌ای دیگر بخواند که:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم

وقتی کلمهٔ «سنجد» را مسلّم الـرجحـان بـر می گـیرد، کـه سـاختِ زبـانِ حافظانه را بر مبنای اصول و قواعد نقد و سخن سنجی فرایـاد آرد، هر چنـد که در بیت مذکور، و در دیگر متون ادبی، مـواردی هست که بـه قول استـاد شفیعی کـدکنی «بـطور مبهم می تـوان آنها را احسـاس کـرد امـا علّت و رازِ آن را نمی توان بیان داشت».[۴۴]

به هر حال، اگر در تصحیح و مقابلهٔ نسخه‌های خطّی یك اثـرِ جغرافیـایی، دیـدگاههـای انتقادی مصحِّـح کمتر سهیم بـاشد، بـدون تردیـد تصحیح آثـار ادبی ـ به لحاظ استدراك آن وجان آنهاـ نیاز بلیغ بـه نظر گـاههای نقـد ادبی دارد. ازاین روست کـه دیـویـد دیچـز در خصـوص تصحیـح نگـارشهـای ادبی می نـویسد کـه مصحّح آثـار ادبی «بایـد منتقد ادبی نیـز باشـد تـا داوری وی، اطمینان خاطـر لازم را به دست دهـد. علی رغم تخصّصی شـدنِ کار کـه در قرن حاضر در تحقیقات ادبی متـداول شده است، و علی رغم این حقیقت که بـرخی مصحِّحـانِ بـرجستـهٔ امـروز، خـود را فقط مصحـح متخصص بـه شـمار می آورنـد نه چیـزی دیگر، این حقیقت بـه جای خـود باقی است کـه مصحّح غالباً بیش از حد تصور خود بر قضـاوت انتقادی صرف خـویش تکیه می کنـد. پیشروان نـامدار فن تصحیـح متون درعصر حـاضر، نظیر ا. و. پـالـرد*، ر. و مك کرو**، وو. گـرگ علاوه بـر تبحّر در تحقیق، منتقـدانِ ادبی صاحب ذوق و حسّاسی بودند که جمع اینها بـر اهمیت آنان هم از لحـاظ نقد و هم از لحـاظِ تحقیق می افزاید.»[۴۵]

---

* A.W.Pollard
** R.W.Mackerow

Marfat.com

پایگاهِ نقد ادبی در تصحیحِ متون و نگارشهای ادبی فارسی آن گاه روشن می گردد که همگانی بودن و شیوع آنها را در میانِ اهل زبان ـ اعم از محقّقان و عامّهٔ خوانندگان ـ می بینیم. همگانی بودن و تعمیم یافتن نگاشته‌های ادبی، چونان آثار سنائی غزنوی، عطار نیشابوری، مولوی بلخی، حافظ شیرازی و دیگران، اسباب دگرگونیِ بیشترِ آنها را فراهم آورده است، به طوری که هر چند به نسخه‌های جدیدترِ ومتأخّرتر از آثار مزبور دست می یازیم، بُعد و دوری ضبطهای آن نسخه‌ها را از صورتهای اصلی و اشکال ملحوظ مؤلّفان و سرایندگان بیشتر می بینیم. از اینجاست که اگر در شناخت نسخ نگارشهای غیرادبی، روشِ نسخه‌شناسی تطبیقی را اولیتر دانستیم، در شناخت نسخ متون ادبی، هر چند که روش مزبور روشنگر نکاتی گنگ است، اما روشِ نسخه‌شناسیِ تاریخی را نباید نادیده گرفت. مثال را به این بیتِ حافظ شیرازی توجه کنید:

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین وصله‌اش دراز کنید

نسخه‌های جدید، کلمهٔ «وصله» را ـ که به معنی سرمویی است* ـ «حیله» ضبط کرده‌اند. ضبط برخی از نسخ دیوان حافظ ـ که در حدود ۹۰۰ هجری واندکی پیش از آن استنساخ شده «رشته» و «قصه» است، و در نسخهٔ قدیم از دیوان او ضبط «وصله» آمده[۲۶]، که با توجه به مجانستِ /زلف/ و /وصله/، و نیز با اعتنا به سنّتِ بستنِ سرْمویی در میان زنان ـ که به لحاظِ رشد و نمو و بلند نمودن موی از آن استفاده می کرده‌اند ـ ضبط «وصله» مسلّم الرّجحان است، و این ضبط را نسخه‌شناسیِ تاریخیِ نُسَخِ دیوان حافظ تأیید می کند.

نکته‌ای دیگر ـ که در نقد و تصحیح آثار و متون ادبی باید مورد توجه اهل

---

* وصله Vasla یا Vosla گیسوئمایی است که به دنبال گیسوی طبیعی زنان می بسته‌اند. این لغت هنوز در برخی از روستاهای خراسان افغانستان و زنان هند و پاکستان رواج دارد، و در گونهٔ فارسی طبس بنا به قول همکار محقّقم آقای محمدرضا اظهری آن را سرْمویی می گویند.

Marfat.com

زبـان باشـد ـ تصحیحاتِ مجـدّد و یا تجـدید تصحیـح آنها است؛ زیرا همچنـان که پیش از این گفته شد، متون ادبی به علّتِ استقبال عموم اهل زبـان، در طول تاریخ دچار دگرگـونیهای فـراوان شده است. این تغیـرات نه تنهـا در دوره‌های پیشین و متأخّـر صورت پـذیرفتـه، بلکه در روزگـار ما نیـز اذهان غـیر علمی در تغیـرات ضبـطهـای نسـخ خـطی دخـالت داشتـه است. چنـان کـه یکی از خاطره‌هـای استاد عبـدالحسین زرین کـوب ـ که بـه لحاظ نشـان دادن سبُکی و تصحیحِ خود سرانـه و ذوقی مصحّحانِ محقّق را مؤثّـر می افتد ـ مؤیّـد این نکته است آنجا که می نویسد:

«یك روز رفیقی مرا بـه یك انجمنِ کـوچك ادبی بـرد که عبـارت می شد از یـك دسته دوستدارانِ حافظ. آن ایّام هم مثل حالا حافظ پرستی یك بیماری بـود، امانـه بیماری رجال. در آن مجلس یـك شاعـر معروف کـه حالا از استـادان غزل محسـوب است، دیوان خواجه را از روی چاپ قـزوینی برای دوستـان جوان ـ یـا بهتر بگـویم بـرای مریـدانِ کم سن و سال خـویش ـ تفسیر می کـرد البتـه مـطابقِ میـل و سلیقهٔ خویش. جالب آنکه ابیات را هم گه گاه مـطابق دلخواه خـویش پس و پیش می کرد و به اصطلاح تصحیـح. دعوی داشت گـه چندان در شعـر خواجـه تتبع دارد کـه به یك نظر می تـواند درك کنـد کدام شعـر دیوان واقعـاً از حافظ هست و کـدام نیست بدون اعتنا به این که ضبط نسخـه‌ها چیست دیـوان را اصلاح می کـرد، تا بـه قول خـود آن را بصورتی در آورد کـه حافظ اگـر ببیند آن را تصـدیق کنـد و امضـاء. این استاد غزل وقتی یك بیت خواجه را طوری تصحیح کرد کـه تقریبـاً تمام شعـر عوض می شد، من گفتم: آخر از کجا معلوم که حافظ خواستـه است این طور بگـوید؟ و استـاد با خـونسردی ادیبانـه اش جواب داد: اگـر حافظ اینجـا حاضر بـود قـانعش می کردم تا شعرش را عوض کند...»[۴۷]

وقتی ادیب و غزلسرای روزگار ما بی اعتنا به ضبط نسخ در مـورد سروده‌های ششصد سال پیش این چنـین بیندیشـد، معلوم است که ادیبـان سدهٔ نهم و دهم در تدوین جامع النسخ متون ادبی منظوم و منثـور فارسی چـه طرزهـا و اسلوبهای انتقادی را نادیده گرفته‌اند.

به هر حـال، نبایـد به محض داشتن یـك یا دو نمـونه از طبـع متون ادبی، اگـر

Marfat.com

نسخه‌ای مضبوط و معتبر شناخته می شود از تجدیدِ تصحیح و تصحیحِ مجدّد آنها غفلت کرد. وقتی منتقدان ومصحّحان متون انگلیسی به خاطر دست یافتن به ضبط درست یك ضمیر، آثار شکسپیر را تجدید تصحیح می کنند[۴۸]، چرا محققان و مصححان متون فارسی به یك تصحیح نه چندان استوار از متون ادبی بسنده کنند؟! امروزه بسیارند که باب نقد و تصحیح آثار سنائی غزنوی، عطار، مولوی، عنصری، منوچهری، فرخی سیستانی را با یك بار تصحیح و طبع می بندند، درحالی که این پسند، گمانی بیش نیست، و اگر نسخه‌های اصیلتر و معتبرتر از متونِ مذکور دستیاب می شود، بجاست که به تصحیح مجدد آنها اهتمام کنیم؛ زیرا اگر مثلاً در تصحیح نگاشته‌های ادبی سعدی، به همان تصحیحات فضلای شبه قاره بسنده می شد، بدون تردید محّققانی که آراء و آثار سعدی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند، به همان داوریهای نادرست می رسیدند که هانری ماسه، بر اثرِ تأمّل بر متن کلّیات آثار او، که در هندوستان مقابله و تصحیح شده، رسیده بود.[۴۹]

خوشبختانه لزوم تجدید تصحیح متون ادبی در میان مصححانِ محقّق معاصر محرز گردیده، و از برخی از متون ادبی چونان *دیوان حافظ*، *شاهنامهٔ فردوسی*، *کلیله ودمنه*، *قابوس نامه*، *اسرارالتوحید* و غیره بر مبنای نسخ معتبر باز یافته تصحیحات دقیقتری فراهم آمده است، به طوری که مثلاً تجدید تصحیح دیوان حافظ در دو دههٔ اخیر، پاره‌ای از ضبطهای گنگ و نامتجانس اشعار او را از حجاب ناشناختگی به در آورده، و حافظ شناسان را به فراهم آوردنِ متنِ منقّحتر و مصحّحترِ دیوان او نزدیکتر گردانیده است. اما باید مصححان متون فارسی، ضرورت تجدید تصحیح متون ادبی فارسی را تعمیم دهند، تا از جمیع متون مزبور ضبطهای مسلّم به دست آید؛ زیرا تحقیقات کامل وجامع در زمینهٔ تاریخ زبان فارسی، فنون بلاغی، اسلوب نویسندگی و سبکهای گونه‌گون و جمال شناسیك زبان، و هم جهان بینی گذشتگان ـ که جهان نگری معاصران و آیندگان را در ضمان دارد ـ میسّر نمی شود، مگر با تحقق یافتن و به دست آوردن ضبطهای مسلّم نگارشهای گذشتگان.

متونی که نسخهٔ اصل دارند / در میانِ انبوه نسخه‌های خطی فارسی، با

Marfat.com

نسخی بر می خوریم که به دستِ مؤلّف کتابت شده‌انـد. این دسته از نسخـه‌ها را ـ همچنان که در بخشهای پیشین گفتیم ـ در عرفِ نسخه‌شناسان نُسَخِ اصل، یا نسخه‌های مادر می نامند؛ زیرا نسخه‌های مزبور اصل و اسـاس نسخه‌هـای دیگر ـ چه بیواسطه و چه با واسطه ـ قرار گرفته‌اند، و به تعبیری دیگر نسخـه‌های مذکور چونان مادرانی اند که بمرور فرزند و نـوه و نبیره پیـدا کرده‌انـد. نمایـهٔ زیر ارتبـاط نسخهٔ اصـل را با نسخـه‌های کـه به نحـوی بـا آن پیـونـد دارنـد نشـان می دهد.

Marfat.com

گاه مؤلّف کتابش را تألیف کرده، و نسخه‌ای از آن نویسانیده، و آن را به غرضِ تکثیر و انتشار در اختیارِ نسخه‌نویسان وکاتبان قرار داده، و نسخه‌هایی متعدد از آن کتابت شده‌است، سپس صاحب اثر در تألیفش تجدید نظر کرده و مطالبی را از آن کاسته، و یا مطالبی به آن افزوده ونسخه‌ای از این صورت تألیفش نویسانیده و به جهتِ تکثیر در دسترسِ کاتبان گذارده است. این شیوه و سنّتِ تحقیق در میانِ دانشمندان فارسی زبان و عربی زبان رایج بوده است. چنان که از *دیوان صائب* نسخه‌هایی موجود است که به خط خود او تجدید نظرهایی در متن وحاشیه دیده می شود. و چنان که ابوالحسن علی بن حسین مسعودی می نویسد: «ما همهٔ آنچه را در این باب گفته‌اند به شرح و تفصیل در کتابِ اخبار الزمان وکتاب اوسط و سپس در جزء هفتم کتاب *مروج الذّهب ومعادن الجوهر* آورده‌ایم، یعنی درنسخهٔ آخری که اکنون پس از افزایشهای بسیار و تبدیل مطالب و تغییر عبارات آن را به صورت نهایی در آورده‌ایم، و چند برابرِ نسخهٔ اوّلی است که به سال ۳۳۳ تألیف کرده‌ایم. این را از این جهت یاد کردیم که نسخهٔ سابق رواج [دارد] و در دست کسان فراوان است»[۵]. نمایهٔ اثری که دو نسخهٔ اصل دارد به این قرار تواند بود←پایان همین فصل

نقد و تصحیحِ نگارشهایی که مصحّح نسخه اصل آنها را در دست دارد، در صورتی که اصالتِ نسخه از دیدگاهِ نسخه‌شناسیِ توصیفی ـ تاریخی تثبیت شده باشد نیازمندِ عرض دادن و مقابله کردنِ آن با نسخه‌های بدل نیست، و مصحّح می تواند با اتکای بر نسخهٔ اصل آن را تحقیق کند. اما باید توجّه داشت که تصحیح نسخهٔ اصل آن گاه انتقادی و علمی می نماید که جمیعِ موارد مربوط به اسلوب نگارش یا رسم الخط مؤلف حفظ شود و اگرِ احیانا نوادرِ اغلاطِ املایی و انشایی در آن دیده می شود، در صورتی که سهو قلم مؤلف نباشد، به‌همان طرز و سیاق در متن آورده شود.

هم در صورتی که نسخهٔ اصل از مؤلفی باشد که مثلاً بین سده‌های سوم تا هفتم هجری زیسته است، به علّتِ اشتمال آن بر خصیصه‌های آیین نگارش و شناسه‌های مربوط به گونهٔ زبان، چنان که نسخه‌ای باشد کامل و پاکیزه، جا دارد که به صورت عکسی عرضه گردد، و اگر مصحح مترصّد طبع حروفی آن

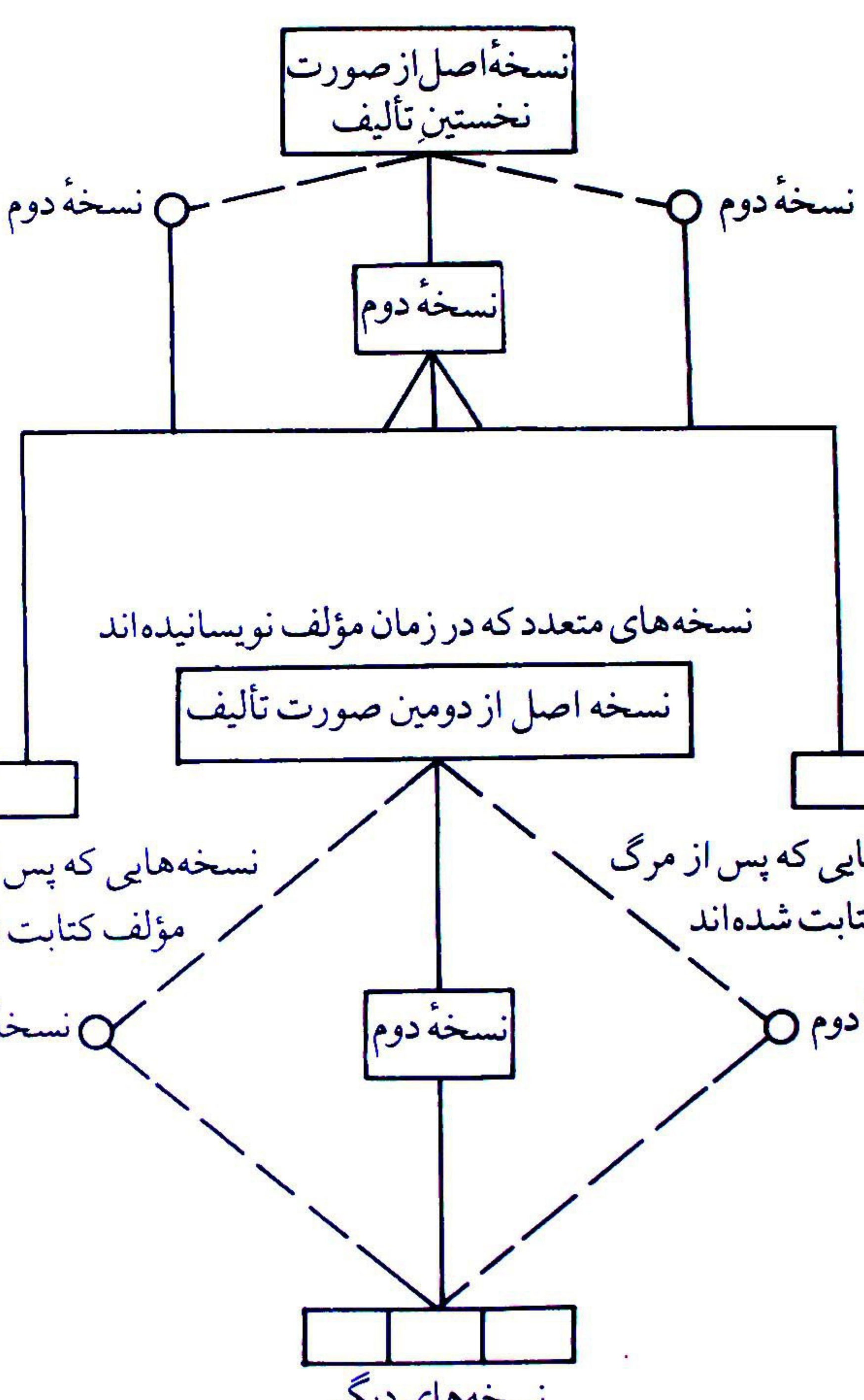
Marfat.com

باشد اولیتر است که جمیع خصوصیات رسم خط وگونه زبان را همان طور که نسخهٔ اصل نشان می دهد، حفظ کند، وقسمتی از اوراق نسخه را با چاپ عکسی، ضمیمهٔ آن سازد؛ زیرا این دسته از نسخ خطی، علاوه بر مندرجاتِ اثر وضبطهای زبانی مؤلف، هم از نظر تاریخ اسلوب نگارش وآداب نسخه نویسی ونسخه آرایی حایز اهمیت وشایان بررسی است.

البته باید دانست که اگر از اثری بر طبقِ نمایهٔ دوم، نسخهٔ اصل به دست آید، یعنی مؤلّف باتغییرات واضافاتی، اصلی دوم از اثرش را کتابت کرده باشد، وآن نسخه در دسترسِ مصحّح قرار گیرد، دومین نسخه اصل به لحاظِ کمال آن ونیز به جهتِ اقبال مؤلّف، معتبرتر است، ونباید با وجودِ دومین نسخه اصل، که تجدید نظرها وافزوده‌های مؤلّف را در بردارد، نخستین نسخهٔ اصل را سودمندتر دانست، هر چند که نخستین نسخهٔ اصل ممکن است از جهتِ نسخه‌نویسی وتاریخ اسلوب خط در خور بررسی باشد، ولیکن به لحاظ مندرجات ومطالب، نخستین نسخهٔ اصل، مطلوب وملحوظِ صاحب اثر نیست ودومین نسخهٔ اصل است که مطرح نظرِ اوست.

نیز هم ممکن است درمیانِ نسخه‌های خطّی فارسی، به نُسَخی رویاروی شویم که مثلاً دو نسخهٔ اصل از یك اثر باشد. به نحوی که مؤلف به مناسبتهایی از آن دو تحریر کرده وهر یك از نسخه‌های دوگانهٔ مزبور نمایندهٔ یك تحریر باشد. اهمیت نسخه‌های مذکور وقتی محرز می شود که از نظر کمّی وکیفی بررسی شود، ونیز علّت آن که مؤلف به تحریر مجدّد اثرش پرداخته، جستجو گردد، وما درهمین بخش، آنجا که از شیوه تصحیح متونی که دو تحریر دارند یا بیشتر، در پیرامون این مسأله سخن گفته‌ایم.

Marfat.com


نسخهٔ اصل از صورت نخستینِ تألیف
نسخهٔ دوم
نسخهٔ دوم
نسخهٔ دوم
نسخه‌های متعدد که در زمان مؤلف نویسانیده‌اند
نسخه اصل از دومین صورت تألیف
نسخه‌هایی که پس از مرگ مؤلف کتابت شده‌اند
نسخهٔ دوم
نسخه‌هایی که پس از مرگ مؤلف کتابت شده‌اند
نسخهٔ دوم
نسخهٔ دوم
نسخه‌های دیگر

Marfat.com

Marfat.com

۱۳ـ کمیّت و کیفیّتِ اختلافِ نسخه‌ها، نشانه‌ها و علامتهایِ مقرّر در تصحیحِ متون

Marfat.com

در آغازِ این بخش می افتد که به معنیِ اختلافِ نسخه‌ها و کمیّت و کیفیّتِ آنها بپردازیم، و دریابیم که اختلافِ نسَخه‌ها چیست، و نقشِ آنها در ارائه دادنِ متنِ انتقادیِ یك اثر چه می تواند باشد؟ و بدانیم که آیا مصحِّح می تواند با اختلافِ نسخه‌ها به ذوقِ خود برخورد کند، و آنچه را که خودش مفید تشخیص دهد بیاورد، و آن تعداد از نسخه بَدَلها را که نامفید بداند محذوف و نادیده بینگارد؟

نیز جا دارد که پسندِ نسخه‌نویسان وفاضلانِ گذشته را در خصوصِ ضبطِ نسخه‌بَدَلها دریابیم، و از افراط و تفریطی که برخی از مصحِّحانِ معاصر در این مورد روا داشته‌اند و پروانهٔ آن را بنادرست امضا کرده‌اند آگاه شویم، و پس از فحص درموردِ نکته‌های مذکور، عقدهٔ اختلافِ نسخه‌ها را با سر انگشتِ تدبیر بگشاییم، و اهمیت و کمّ و کیفِ آن را در نقد و تصحیحِ متون به عنوانِ عیاری که می توان نتیجهٔ تلاشِ مصحِّحان را با آن سنجید، در مدِّ نظر گیریم.

اختلافِ نسخ در عرفِ نقد و تصحیحِ متون، عبارت است از ضبطهای نسخه‌های بَدَل، که مصحِّح به قیاس با نسخهٔ اساس، و بر مبنای تاریخ زبان و آشنایی با اسلوب نویسندگیِ مؤلف، و چگونگی تصرّفاتِ نسخه‌نویسان و

Marfat.com

کاتبان، آنها را قرینِ ضبطِ مؤلف ویا نزدیك به آن نمی داند، وبه جهتِ نشان دادنِ دگرگونیهایی که ضبط ویا ضبطهای مؤلف در طیِ قرون واعصار پیدا کرده، ونمودنِ برخی از اختلافهای قراآتِ متن، وتأثیرگونه‌های زبانِ محلّی کاتبان، وبالاخره به لحاظِ اثباتِ اصالت وقرابتِ نسَخهٔ اساس به نسخهٔ مؤلف، ودوری نسخه‌های بَدَل از او، وفوایدی دیگر، چونانِ اسلوب نگارش ورسم خط وغیره به درجِ آنها درزمینه‌ای جدا از زمینهٔ متن مبادرت می کند.

هر چندکه ضبطِ اختلافِ نسخه‌ها یا نسخه بَدَلها ، با فوایدِ مذکور واثباتِ نکاتِ مزبور، درمیانِ پیشینیان ومتأخّران مرسوم نبوده است، ولیکن برخی از نُسَخِ خطّی نشان می دهد که عده‌ای از فاضلان و ادیبانِ گذشته، از فوایدِ ثبتِ نسخه بَدَلها غافل نبوده، وهرگاه نسخه‌های یك اثر را باهم عرض می داده ویا مقابله می کرده‌اند، ضبطهای مختلف را در حواشیِ نسخهٔ موردِ نظرشان، با قیدِ علامتِ مشخّصه درمتن، ودرج رمزی چونان /خ = خطی / درحاشیه، نشان می داده‌اند. بدرالدین ابن جماعه (م ۷۳۳ هـ . ق) از مقابلهٔ نسخه‌ها وثبت ضبطهای مختلف با ذکر نکته‌های مذکور یاد کرده‌است.[۱]

علاوه بر آن، گزارهْنویسان وشارحانِ ادوارِ متأخّر حینِ گزارهْنویسی بر اثرِ موردِ نظرشان به نسخه‌های آن مراجعه می کرده، ودرمواردی با توجّه به ضبطهای گوناگون، آن اثر را شرح می نموده‌اند. چنان که شارحانِ *بوستان* و *گلستان* سعدی و*دیوان حافظ* و *مثنوی مولوی* و *حدیقهٔ سنائی* و امثال آنها متضمّن این نکته است، به نحوی که در بسیاری از موارد شارحان به ضبطهای مختلف نُسَخِ مورد نظرشان پرداخته، وضبطِ مرجّح را به قیاس با ضبطهای بَدَل نشان داده‌اند.

اما آنچه که در روزگارِ ما به عنوانِ اختلافِ نسخه‌ها تداول یافته، مدیونِ روشی است که برای نخستین بار، کارل لاخمان در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم میلادی در نقد وتصحیح متون وضبطهای نسخه‌های بدل به کار گرفت[۲]، و توسطِ مستشرقانی که به نقد و تصحیح متونِ معارف اسلامی ـ اعم از متون فارسی وعربی ـ اهتمام کردند، ونیز به همّتِ محقّقانی که شیوه‌های تصحیحِ متون را به تبع آنان به کار بردند، در نقد وتحقیقِ متونِ فارسی دایر ورایج گردید.

Marfat.com

با آن که اهمّیتِ درجِ اختلافِ نسخه‌ها در تحقیق و تصحیح متون به نزد مصححانِ محقّق پوشیده نیست، ولیکن کم نیستند مصحّحانی که فوایدِ نسخه بَدَلها را نادیده می انگارند و در ثبت و حذفِ آن دچار افراط و تفریط می شوند، و یا در خواندنِ ضبطهای نسخه‌های بَدَل تساهل می ورزند و آنها را بغلط ثبت می کنند، و یا جامع الاغلاطِ کاتبان نُسَخ را به عنوانِ اختلاف نسخ عرضه می دارند، و یا از اختلافاتِ متعدّد و مکرّرِ نُسَخ نمایه و فاکتور* نمی گیرند، و بخشِ اختلافِ نسخه‌ها را انباشته از ضبطهای همگون و همسان می کنند، و یا ضبطهای نامنقوطِ نسخه‌های بَدَل را به ذوقِ خود منقوط می نمایند، بگذریم از آن دسته‌ای که از فلسفهٔ وجودیِ نسخه بَدَلها اطلاعی دقیق ندارند، و فوایدِ زبانشناسی، و به طور کلّی صوری و معنایی ضبطهای نسخه‌های بَدَل را نا آگاهانه نادیده می گیرند و اختلافِ نُسَخ را زادهٔ ناتوانی و نا آگاهی مصحّح می دانند.

برای این که اهمیّت و ارزشِ اختلافِ نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون محقَّق گردد لازم است که فوایدی را که از ضبطهای نسخه‌های بَدَل بحاصل می آید، پی جوییم.

□ □ □

در بخشهای پیشین از تأثیر گونه‌های زبانی کاتبان و نسخه‌نویسان یاد کردیم وگفتیم که کاتبان ـ خاصه آنان که بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری زیسته‌اند ـ در کتابت و استنساخ نگارشهای فارسی از گونهٔ محلی زبان متأثر بوده، و ضبطهای آوایی مؤلّف را به ضبطهای آوایی مرسوم در محلِّ خود تبدیل می کرده‌اند. شناخت دیگر تحولات زبان فارسی نیز از طریق تأمّل بر نسخه‌شناسی تاریخی و جغرافیایی نسخ خطی فارسی میسّر تواند بود. با توجه به مقدّمهٔ مذکور، اگر در تصحیح اثری از آثاری فارسی ـ که بین سده‌های

---

* مقصود از فاکتور گرفتن اختلافهای مکرّر و همگون ضبط نسخه‌ها، به دست دادن کمیتی است که با ضرب و تقسیم می توان، به یک یاد و مورد آن اشاره کرد و از تکرار کردن این گونه اختلافات نسخ خودداری کرد.

Marfat.com

چهارم تا هشتم تألیف شده و در شهرهای خراسان، و نواحی شرق و غرب ایران کتابت گردیده‌است ـ مثلاً سه نسخه در دسترس مصحح باشد که به لحاظ ضبطهای گونه‌یی زبان تفاوتهایی داشته باشند، درج ضبطهای گونه‌یی دو نسخه دیگر در موضع اختلاف نسخ، اسباب تحقیق در برخی از قواعد گونه‌های زبان فارسی را ـ که به هنگام استنساخ آن اثر مطرح نظر کاتبان بوده است ـ فراهم می آورد.

هر مصحّحِ محقّق اذعان دارد که ممکن است به هنگام بازخوانی نسخه‌های خطی اثر مورد نظر، دچار بدخوانی و غلط خوانی گردد. وجودِ بخشِ اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون، این امکان را به مصحّح می دهد که اگر در بازخوانی نسخ یك اثر در برخی از موارد مردّد است، ویا برخی از ضبطهای نامفهوم ونا منقوط نسخه‌ها را با توجه به آگاهیها و استنباط خود منقوط و مفهوم کرده‌است[۳]، عین ضبط نسخه‌ها را هم نشان دهد، و اگر متن را محدود به قوّتِ درك و آگاهی خود می کند، اختلاف نسخه‌ها را به گونه‌ای بپردازد که میدانِ محاجّه و مداقهٔ محقّقان متون، تنگ نگردد.

علاوه بر آن، در تصحیح نسخه‌های خطی نباید مصحح به تحصیل اطمینان خود بسنده کند، اگر مصححی از ذکرِ ضبطهای مفید و واجدِ اهمیّت نسخه بَدَلها ـ به محض آن که تشخیص او مستند است و از اعتبار کافی برخوردار ـ امتناع کند، به هیچ وجه محقّقانِ متون را قانع نمی کند. بواقع وجود بخش اختلاف نسخ در تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی به این جهت نیز سزاوار تأمّل است که محقّقان متون به تشخیص مصحح از ضبطهای گونه‌گون نسخ، ونسخه‌شناسی نسخه‌های اثرِ مصحّحِ او، وشیوه‌ای را که در تصحیح آن اثر پیش گرفته و اعتبار داده است از طریق تدقیق و بررسی نسخه بدلها پی می برند؛ زیرا ضبطهای نسخه‌های بدل و قیاس آنها با ضبطهای نسخه‌ای که به دلیلی از دلایل نسخه‌شناسی متن قرار گرفته، به مثابت آیینه‌ای است که اصالت و عدم اصالت نسخه‌ها و استواری شناخت مصحح، و روشی را که در تصحیح اثرِ مورد نظرش مدّ نظر گرفته است در آن منعکس می گردد.

علاوه بر فایده‌های مزبور که از اختلاف نسخه‌ها بحاصل می آید، وجود

Marfat.com

نسخه بدلهای دقیق یك ارزش احتمالی دیگر نیز دارد، و آن این که اگر مصحّحی در مرحلهٔ نسخه‌شناسی نسخ اثر مورد نظرش دچار اشتباهی بشود، و در پی آن مثلاً به قاعدهٔ مشهور «اصحّ نسخ اقدم آنهاست» اعتبار دهد، و بدون توجه به نسخه‌شناسی تطبیقی، آن اثر را بر اساس نسخهٔ قدیم ارائه دهد، درج ضبطهای نُسَخِ بَدَل تا حدودی لغزش و تقصیرش را جبران می کند؛ زیرا چه بسا ضبطهای استواری که مصحح به‌عنوان نسخه بدل درموضع اختلاف نسخ می آورد، و به لحاظ عدم تخطی از روش تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس، از بردن آنها به متن پرهیز می کند سبب رفع نادرستیهایی گردد که از ضبطهای نااستوار و نادرست نسخهٔ اساس برخاسته است.[۴] مثال را از *منطق الطیر* عطار نیشابوری یاد می کنیم که مصحّح بر پایهٔ نسخهٔ اساس، آن هم اقدم نسخ، نه اصح آنها، به تصحیح آن منظومه اهتمام کرده[۵]، و چون ضبط دقیق نسخه بدلها را ارائه داده، همین ضبطها متنِ نامفهوم و نامضبوط او را از شهرت و اعتبار بدر نبرده است. به نمونه‌های زیر توجّه کنید:

متن:

پادشاه خویش را در دل ببین
هوش را در ذرّه‌ای حاصل ببین

سخن از دل بندهٔ موحّد است که بنا بر روایات و اخبار، بیتِ خداوند است و یا عرش الله. ضبط «عرش» به جای «هوش» در بخش اختلاف نسخه‌هاست.

بخش اختلاف نسخ:

پادشاه خویش را در دل بین
عرش را در ذرّه‌ای حاصل بین

متن:

سالکی گفتش که ره خالی چراست
هدهدش گفت این فریاد شماست

راه عز و کبریائی خداوند از فریاد سالك خالی نمی گردد، بلکه راه مذکور از

Marfat.com

کمال عزّ و کبریاء الهی خالی مانده است. با این نکتهٔ نغزِ عرفانی که مستند به اخبار و روایاتی هم هست، وقتی به بخش اختلاف نسخه‌های طبع مورد نظر می پردازیم، بیت مذکور را باید به این گونه بخوانیم:

سالکی گفتش که ره خالی چراست
هدهدش گفت این ز عزّ پادشاست

متن:

پیش آمد بلبل و قمری بهم
تا کنند آن هر دو تن مقری بهم
هر دو آنجا بر کشیدند آن زمان
غلغلی افتاد از ایشان در جهان

«هر دو آنجا بر کشیدند» چه معنی دارد؟ معنی آن وقتی روشن می شود که به بخشِ اختلاف نسخ مراجعه می کنیم، و به مدد ضبط نسخه بدلهای مصحّح بیتِ دوم را به هیأتِ زیر تصحیح می نماییم:

هر دو الحان بر کشیدند آن زمان
غلغلی افتاد از ایشان در جهان

*

با همه فواید و اهمیّتی که ضبطِ نسخه بَدَلها دارد، باید اعتراف کنیم که جایگاه وارزش آنها به نزدِ بسیاری از مصحّحان و محقّقان متون ناشناخته است، افراط و تفریطی که در ضبط اختلاف نسخه‌ها دیده می شود، مؤیّد ناشناختگیِ اهمیت آن است در میان محقّقان متون. البته در دو دههٔ اخیر توجه بعضی از محققان به نسخه بدلهای برخی از متون چونان *دیوان حافظ*، *مثنوی معنوی* وامثال آنها واجد اهمیت است، ونمایندهٔ این که محققان متون از ضبطهای نسخه‌های بدل در نقد و تصحیح متون غافل نخواهند ماند، ولیکن هنوز هستند مصححان و محققانی که به بهانهٔ احتراز از جامع الاغلاط نسخ از ضبط نسخه بدلهای مفید امتناع می کنند، ومصحّحانی که در ضبط اختلاف نسخ

Marfat.com

مداقّه ندارند، و نیز هستند محققان و منتقدانی که در نقد و تحقیق متون مصحح، ضبطهای نسخه‌های بدل را ناسنجیده، به انتقاد از روش و شیوه مصحّحان می پردازند، در حالی که اگر مصحح اختلاف نسخه‌ها را بقاعده فراهم آورده باشد، بواقع آیینه‌ای روشن در دسترس منتقد گذارده است، تا منتقد با سنجش و قیاس آن با ضبطهای متن استواری کار مصحّح و درست خوانیها و احیاناً بدخوانیها و غلط خوانیها، و هم پختگی یا نارسیدگی روشِ اورا بررسی کند.

باری، اگر نقد و تصحیح متون بر پایهٔ اصول و موازینی استوار گردد که در بخشهای پیشین در پیرامونِ آنها بحث شد، اختلاف نسخه‌ها عبارتند از ضبطهایی که مصحح آنها را ریختهٔ خامهٔ مؤلّف فرض نمی کند، ولیکن برای تأیید تشخیص خود، در مواردی دلایل استواری از تاریخ زبان و سبك نویسندگی مؤلف و پسندهای فرهنگی او و عصر او دارد، و در مواردی دیگر با حدسِ و قیاس علمی و سنجش نمونه‌ها، آنها را از تجدید نظرهای مؤلف وتصرفاتِ سهوآمیز و یا عمدی کاتبان می داند، امّا به لحاظ این که ممکن است در تشخیص خود به خطا رفته باشد، و هم به جهتِ اثباتِ استواری شیوه‌ای که درتصحیح اثر مورد نظر انتخاب کرده، و نیز هم به خاطر فوایدی که ضبطهای نسخه‌های بدل از نظر اسلوب نگارش، گونه‌شناسی گونه‌های زبان در بردارند، و نشان دادن منزلت و نسخه‌ها و فواید ضمنی و نسبی دیگر، آنها را به عنوان اختلاف نسخ، خارج از متن درج می کند.

به تعبیری دیگر اختلاف نسخه‌ها عبارتند از ضبطهای نسخه‌های بدل و احیاناً ضبطهای نادرست نسخهٔ اساس در شیوهٔ التقاطی، که مبتنی بر وجهی از وجوه زیر باشد:

۱ـ ضبطهایی که بر اثرِ تأثیرِ گونه‌های زبان کاتبان در نسخه‌های یك اثر راه یافته است. همچنان که پیشَ از این اشاره کردیم، این دسته از ضبطها در نسخه‌هایی که بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری کتابت شده‌اند بیشتر، و درنسخه‌هایی که در دوره‌های سوم و چهارم از ادوارِ نسخه‌نویسی استنساخ شده‌اند کمتر دیده می شوند، البتّه به علّتِ تحول زبان ممکن است برخی از

Marfat.com

کاتبان متذوّق به هنگام کتابت، در ساختهای زبانیِ یك اثر نیز تصرّف کرده باشند*، جمیع ضبطهای مذکور را می توان به عنوان نَسخه بدلهای مربوط به ساخت زبان متون نامید، که از نظرِ تحقیقات زبانشناسی، همچون تاریخ زبان، کمیّت وکیفیّتِ تحوّلِ زبان، گونه‌های تاریخی وجغرافیایی زبان، شایان تأمّل فراوانند، وبجاست که مصحح در درج جمیع جزئیات این دسته از نسخه بدلها بینهایت دقیق باشد. واگر درجِ آنها بخش اختلاف نسخ را انباشته می کند، بهتر است که از موارد مشابه ومکرّرِ آنها نمایه وفاکتور گرفته شود، و در پژوهشنامهٔ مصحّح به مددِ انگاره‌ها والگوهای مناسب کمیّت وکیفیّتِ موارد گونه‌ای وساختهای مغایر زبان نسخه‌ها بانسخه اصل ویا نسخهٔ اساس سنجیده شود.

۲۰ ضبطهایی که به لحاظِ رسم خط زبان فارسی در خور اعتناست واسلوبی از آیین نگارش را نشان می دهد نیز از جمله نسخه بدلهاست، اما بجاست که این دسته از ضبطها در پژوهشنامهٔ مصحّح درج شود. واگر مصحح درنسخه‌ای به ضبطی خاص برخورد که وجهی از قرائت را مطرح می سازد، درج آن در بخش اختلاف نسخ سودمند تواند بود.

۳۰ ضبطهای نامنقوطی که می توان با منقوط کردن، آنها را به دو وجه یا بیشتر مفهوم کرد.

به بحث وفحص نیازی نیست که حروف متشابه اسباب واژه‌های نامنقوطِ همگونِ مختلف المعنی را در زبان فارسی فراهم آورده است. بسادگی می توان صورتهای /محب، عسب، سار، کور/ وامثال آن را با نقطه‌گذاری /محبت، محنت، عیب، غیب، عنب، بار، باز، تاز، گوز، گور/ خواند. البته در بسیاری از موارد، قرار گرفتن صورتهای مذکور در بافتِ جمله، صُورِ مشخصهٔ خودرا آشکار می کنند، ولیکن مواردی در زبان هست که یك صورت را می توان به دو یا سه وجه منقوط ومفهوم کرد، ونیز در خصوصِ اعلامِ جغرافیایی وتاریخی وبرخی از مصطلحات وواژه‌های مهجور وشاذ ـ که

---

* دربارهٔ این گونه تصرّفات در بخش «کاتب وتصرّفاتش» سخن گفته‌ایم، به آنجا مراجعه شود.

Marfat.com

اسناد و نگارشهای عصری و پیشین و متأخّر آنها را مستند نمی کنند. نمونه‌هایی دیده می شود که هر چند با منقوط کردن، مفهوم می گردند، امّا وسواسِ تحقیقاتی و نیز احتیاطِ علمی الزام می کند که مصحّح این گونه از ضبطهای نسخ را ـ هر چند که به استناد با اسناد و قراین و شواهد تاریخی منقوط کرده باشد ـ به عنوان نسخهْ بدل متذکّر شود.[۷]

۴۰ دسته‌ای دیگر از ضبطهایی که می توان از آنها به‌عنوانِ نسخهْ بَدَل یاد کرد ضبطهایی اند که به قیاس با ضبطهای نسخهٔ اساس از اصلِ مؤلّف دور می نمایند، و صرفاً به جهتِ نشان دادنِ کمیّت و کیفیّتِ نسخه‌های بدل، عنوان نسخه بدل به خود می گیرند. بیشترِ این دسته از نسخه بدلها از مقولهٔ کاستیها و افزوده‌های ناموجّه و بیربطِ نسَخه‌های بدل است، و تصرفات مشخص و معینِ نسخه‌نویسان، که بعضاً در شمارِ ضبطهای مغلوط قرار می گیرند.

برخی از مصحّحان از آوردنِ این دسته از اختلاف نسخ ـ به لحاظ بیوجه بودن و بیربط بودن آنها ـ خودداری می کنند، و همهٔ ضبطهای مذکور را به بهانهٔ احتراز از تهیهٔ جامع الاغلاطِ نُسَخ ترك می نمایند، در حالی که این نحوه کارکرد در نقد و تصحیح متون اگر با افراط توأم باشد غیرعلمی می نماید؛ زیرا آوردنِ این گونه از اختلافات نسخه‌ها به غرضِ نشان دادن منزلت و اعتبار و یا عدم اعتبار نسخه‌هاست، و اثبات این که مصحّح نسخه‌شناسیِ نسخه‌های اثرِ مورد نظرش را بقاعده برگزار کرده‌است یا نه.

پیش از این گفتیم که در تصحیح انتقادی ـ چونان دیگر رشته‌های تحقیقاتی ـ اکتفا کردن به قناعت مصحّح کافی نیست، بلکه اعتبارِ یك تصحیح انتقادی آن گاه تثبیت می شود که خواننده و مراجعه کنندهٔ محقّق نیز از اسلوبِ نسخه‌شناسی و شیوه‌ای که مصحّح، متن مورد نظرش را بر پایهٔ آن تحقیق و تصحیح کرده راضی و قانع شده باشد. یکی از راههایی که خوانندهٔ محقّق را اقناع می کند، رؤیتِ این دسته از ضبطهای بیربط و بیوجه نسخه‌های بدل است در بخش اختلاف نسخه‌ها.

علاوه بر نسخه بَدَلهایی که در چهار فقرهٔ مذکور از آنها سخن گفتیم، هر

Marfat.com

نوع ضبطهایی که به قیاس با متنِ مصحّح اختلاف داشته و واجد وجهی و معنیی باشند می توان آنها را به عنوان اختلاف نسخه‌ها درج کرد.

از این بحث می توان به اهمیّت و منزلتِ اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون پی برد، و فایده‌هایی را که بخش اختلاف نسخ متضمّن آنهاست بر شمرد.

البته باید دانست که اختلافِ نُسخِ هر متنی با توجّه به نقش آن در میان اهل زبان و در تاریخ فرهنگ، و این که در چه دوره‌ای از ادوارِ نسخه‌نویسی کتابت و نسخه برداری شده، و نیز به ارتباط تعداد نسخه‌های موجود از آن متن، فراز و فرودهایی دارد که با دیگر متون فرق می کند. به تعبیر دیگر اختلاف نسخ پیوندی استوار با طبیعت متن و کارکرد آن درمیان اهل زبان وتعداد نسخه‌های موجود از آن دارد، مثلاً اگر *دیوان حافظ* را در نظر بگیریم و کارکردِ آن را درمیانِ اهل زبان جستجو کنیم و تعداد نسخ موجود آن دیوان را مقابله کنیم، می بینیم که اختلاف نسخه‌ها بیشتر از حجم متن می شود، حال آن که، دیوان جامی را اگر با نظر گاههای مزبور بررسی کنیم، چه بسا که از مقابلهٔ بیست نسخهٔ آن به پانصد نمونه اختلاف نسخه دست نیابیم. از این رو اختلاف نسخه‌های یك متن به لحاظ کارکرد آن در میان اهل زبان، وچگونگی برخورد کاتبان و اهل فضل با آن، هم شایان دقت توانند بود.

انتخابِ جایگاه اختلاف نسخ نیز در نقد و تصحیح متون واجد اهمیت است. دراین زمینه مصحّحانِ روزگارِ ما از روشهای زیر استفاده کرده‌اند:

۰۱ مستشرقان وبسیاری از محقّقانِ متون، پای صفحات را، به عنوان جایگاه نسخه بدلها برگزیده‌اند، به نحوی که مستشرقان با توجه به شمارهٔ سطور، وبدون شماره گذاری تك تك از اختلاف نسخ، نسخه بدلها را در پای صفحات آورده‌اند، ومصححان خودمان با شماره دادن به یك یك از اختلافهای مذکور.

۰۲ عدّه‌ای از مصحّحانِ معاصر، بدون استثنا و ممتاز گردانیدن متون همگانی و اختصاصی، جمیع نسخه بدلها را با توجّه به شمارهٔ صفحه و سطر در بخشی مستقل، وخارج از متن آورده‌اند.

Marfat.com

این گروه از مصححان می پندارند که چون ضبطهای نسخه‌های بدل مورد نیاز عامهٔ خوانندگان نیست، و صرفاً محققانِ متون را سودمند می افتد، به جهت جلوگیری از تشتّت و پراکندگی ذهنِ خوانندگانِ مذکور بهتر است که نسخه بدلها خارج از متن، و یا در پایان هر فصل درج گردد.

۳۰ گروهی دیگر به استنادِ همین نکته، در شیوهٔ مزبور تغییری روا داشته‌اند، مبتنی بر این که نسخه بدلهایی را که در صورت و معنای متن تأثیر می گذارد در پای صفحات درج کرده، و دیگر اختلافات نسخ را خارج از متن آورده‌اند.

نظرِ نگارندهٔ این سطور این است که در متونِ همگانی ـ که بطبع در دسترسِ عامّهٔ خوانندگان قرار می گیرد ـ اختلاف نسخه‌ها را ـ به استناد پیشگیری از تشتّتِ ذهنِ خواننده ـ در بخش جدا از متن قرار دهیم، ولیکن متونی که همگانی نیستند، و مراجعه کنندگان آنها اهلِ تحقیقند، و با بررسی ضبطهای گونه‌گون نسخ به تحقیق متون می پردازند نسخه بدلها را در پای صفحات بیاوریم، هر چند که اختلاف نسخه‌ها به اندازهٔ متن یا بیشتر از آن باشد. درهر دو صورت بهتر است که از شماره گذاری یك یك ازنسخه بدلها پرهیز شود، و با توجه به شمارهٔ سطرها اختلاف نسخ درج گردد؛ زیرا وجود شماره‌ها گاهی بافت جمله‌ها و یا واژه‌های مرکب و تعبیرات را ناموزون می کند، و فاصله‌های بیقاعده ایجاد می نماید که این از اسباب دشوار خوانی وتوقفهای نابهنگام و دیریابی موضوع است.

□ □ □

در نقد و تصحیح متون، علاوه بر درجِ نسخه بَدَلها، نشانه‌هایی نیز مقرّر است که هریك از آنها به نزدِ اهل فن گویای نکته‌ای است که محققان و مصححان رابه اندازهٔ کلمات و عبارات اوراق نسخه‌ها، مکان وموضع نگهداری آنها و مطالبی دیگر دلالت می کند.

از نشانه‌های واجد اهمیت در تصحیح انتقادی متون، مشخص کردن شمارهٔ برگها و صفحه‌های نسخه‌هایی است که مصحح در تصحیح و تحقیق یك متن مورد استفاده قرار داده، به‌نحوی که نسخه‌ای را که اساس آن متن قرار می دهد می بایست از ظهر نسخه تا پایان ترقیمهٔ کاتب شماره گذاری کند، و

Marfat.com

شماره‌های مذکور را در داخل وخارج متن مصحَّح ویا در حاشیهٔ سمت راست آن ثبت نماید.

برای این کار در فن تحقیق متون از نمونه یا رمز: ـf.a و ـf.b در حاشیه استفاده می شود، که اگر آن را در داخل متن ثبت کنیم باید در داخل دو قلاب: [] قرار دهیم.

توضیح رمز مزبور این که /f/ هیأت مخفف و کوتاه شده /Folio/ است به معنی برگ یا ورق، و /a/ دراین موضع نشان دهندهٔ کلمهٔ /Yecto/ است به معنی روی برگ، و /b/ نمایندهٔ کلمهٔ /Verso/ به معنی پشتِ برگ، وخط تیره: ـ، جای رقم مربوط به برگهای نسخه.

به جای نمونهٔ مذکور، می توان نمونهٔ فارسی زیر را بکار گرفت: ب ـ ر، و ب ـ پ. در این نمونه /ب/ مخفف «برگ» است، و خط /ـ/ جای ارقام اوراق نسخه، و /ر/ کوتاه شدهٔ «روی» برگ، و «پ» کوتاه شدهٔ «پشت» برگ. وچون امروزه، این نمونه در میان محققان متون تداول یافته، می توان از ثبت /f = ب/ خودداری، وبه صورتهای --a' --b یا ـ ر، ـ پ بسنده کرد.

تاکنون مصحّحان در مورد نسخهٔ اساس از این نمونه بهره جسته، وروی و پشت اوراق نسخه‌ای را که متن قرار داده، به توسط آن نشان داده‌اند، به گمانِ نگارنده بیجا نخواهد بود اگر در نشان دادن روی و پشت برگهای نسخه‌های بدل نیز از همین نمونه استفاده شود، ودر بخش اختلاف نسخه‌ها، آنجا که آخرین ضبط مغایر مضبوط در رویِ و پشت نسخه بدل درج می شود نمونهٔ مذکور نیز ثبت گردد؛ زیرا مقصود محققانِ متون از نشان دادن روی و پشت اوراقِ نسخه این است که اگر خودشان به هر دلیلی چونان بازخوانی برخی از مواضع نسخه، ویا تجدید نظر در قرائت و امثال آن به نسخه‌ها مراجعه کنند به مدد شماره‌گذاری برگهای نسخ، بسهولت موضع مورد نظرشان را می یابند، و اگر احیاناً منتقدی بر کیفیّتِ نسخه‌خوانیِ مصحّح تشکیک کند و بخواهد که بدخوانیها و غلط خوانیهای مصحح را اثبات نماید و یا در تشکیک خود به یقین برسد، ناگزیر از مراجعه به نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحح است، و مراجعهٔ او به نُسَخِ مذکور بر پایهٔ نمونهٔ مورد بحث سهلتر و سریعتر تواند بود.

Marfat.com

گفتنی است که شماره‌گذاری موضوع بحث در نسخه‌های مستقل و مجرّد، از درج کردن رقم یك در ظهر نسخه تا پایان ترقیمه ادامه می یابد، ودر نسخه‌هایی که همراه با دیگر رساله‌ها ونگاشته‌ها درمجموعه یا جُنگی قرار دارند. شمارهٔ اوراق نسخهٔ مورد نظر باید با توجه به شماره‌گذاری جمیع اوراق مجموعه ویا جُنگ صورت گیرد.

نشانهٔ دیگری که درتحقیق و احیاء متون نباید نادیده گرفته شود سطرْشمار است، یعنی ارقامی که در حاشیه‌های سمت راستِ صفحات زوج وسمت چپِ صفحات فرد گذارده می شود. ارقامِ سطرْشمار دراحیاء متون متضمن فوایدی است: از آن جمله است ارائه دادن اختلاف نسخه‌ها با توجّه به رقم سطر، که پیش از این از آن سخن گفتیم.

نیز ارقامِ سطرْشمار در زمینهٔ فهرستِ کلمات، ترکیبات و مصطلحات، محقّقان متون را کمك می دهد، که اگر در یك صفحهٔ متن یك کلمه با بارِ معنایی گوناگون دو بار یا بیشتر به کار رفته باشد، مصحح، بارهای معنایی مختلف کلمهٔ واحد را با استناد به موضع آن در سطور مختلف آن صفحه، در فهرست مکرّر ضبط کند، علاوه بر آن که مصحح می تواند در پژوهشنامه‌اش ـ اعم از مقدمه و تعلیقات ـ با توجه به سطرْشمار با وضوحِ بیشتر به متن ارجاع دهد.

ازنشانه‌های بسیار رایج در تصحیح متون دو قلاب: [] است که درموارد زیر به کار می رود:

۱. گاه مصحح اثری را بر اساس یك نسخهٔ موجود به تحقیق بر می گیرد، اگر در جایی، با توجه به‌افتادگی جمله‌ای، ویا حرفی وکلمه‌ای، تشخیص می دهد که افزودن پاره جمله‌ای یا حرف وواژه‌ای ـ که به سیاق نویسندگی مؤلف بخورد ـ متن را کامل و مفهوم می کند، افزوده یا افزوده‌های خود را در میان این نشانه قرار می دهد.

۲. گاه مصحّح اثری را بر پایهٔ چند نسخهٔ خطّی نقد و تصحیح می کند، به نحوی که یك نسخه را اساس قرار می دهد، ولیکن مواردِ نقص وکمبودهای آن را به مدد نسخ دیگر بر طرف می نماید. دراین صورت آنچه را

Marfat.com

که از نسخه‌های دیگر بر می گیرد و وارد متن نسخهٔ اساس می کند در داخل قلّاب قرار می دهد، و در بخش نسخه بدلها به کمبود و نقص نسخه اساس، و این که افزودهٔ او مأخوذ از کدام نسخه است اشاره می کند.[۸]

رموزِ نسخه‌ها نیز از جمله نشانه‌های مقرَّر در تحقیقِ متون است. مقصود از رموز نسخه‌ها مشخص کردن هر یك از نسخ مورد استفادهٔ مصحّح است، با «کُد» یا علامت اختصاری که از نام موضع ومحل نسخه‌ها گرفته می شود.

ذکرِ نسخه‌ها در بخش اختلاف نسخ با رمز و علامت اختصاری برخاسته از قانون کم کوشیدن در نوشتن است و فایدهٔ آن بر اهل فن آشکار و پیدا، و لیکن مصحّحان در گزین کردن رموز مزبور، درعمل، اتفاق نظر نداشته و هر یك از آنان بنا بر ذوق و سلیقهٔ خود نسخه‌های مورد نظرشان را با رموزی نشان داده‌اند. به‌نحوی که بعضی برای نشان دادن علامت اختصاریِ نسخه‌ها از حروف لاتین بهره‌جسته و برخی از حروف فارسی، و در استفاده از حروف مذکور نیز هماهنگ نبوده ویکسان عمل نکرده‌اند. علّتِ ناهماهنگی در این زمینه شاید آن باشد که موضوع مورد بحث بظاهر جدی نمی نماید، و لیکن نیاز به بحث ندارد که هر چند رموز و علامتهای اختصاری یك فن در میان اهل آن همگونی و هماهنگی بیشتر داشته باشد سودمندتر تواند بود و گویایی رموزِ مزبور بیشتر، و ارزیابی آنها سهلتر.

نظرِ استوار و پذیرفتنی این است که علامت اختصاری نسخه‌ها را از آمیزش حروف اوّل ودومِ نامِ جایگاه نسخه‌ها ـ که در آنجا محفوظ و موجودند ـ بگیریم، و البته درمقدّمهٔ خود به آن توجه بدهیم. مثلاً از نسخه‌های موجود در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی بارمز /آس/، و از نسخه‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران با رمز /دا/ یاد کنیم، و نُسَخِ کتابخانهٔ مجلس را با رمز /مج/ و نسخه‌های کتابخانهٔ ملی را با رمز /مل/ مشخص سازیم.

ممکن است به مواردی برخوریم که از اثری دو نسخه یا بیشتر در یك کتابخانه نگهداری می شود. برای مشخص کردن رموزِ نسخه‌های آن کتابخانه بهتر است که با توجه به رتبت و منزلت نسخه‌ها، با افزودن ارقام ۱، ۲ الی آخر/ پس از رمزی که‌از نخستین حروف نام آن کتابخانه انتخاب

Marfat.com

کرده‌ایم استفاده کنیم، و پایهٔ رمز یا علامت اختصاری را تغییر ندهیم. اگر این نکته را بپذیریم علامتِ اختصاری سه نسخه از یك اثر که مثلاً در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می شوند به این قرار خواهد بود: آس ۱ / آس ۲ / آس ۳/ .

گفتنی است که اگر نسخه‌های موردِ استفادهٔ مصحّح در کتابخانه‌هایی محفوظ باشد که در قلمروِ خطوط اسلامی اند، باید علامتِ اختصاری نسخه‌ها از حروف همان خطها گزین گردد، واگر نسخه‌های مورد نظر مصحح در کتابخانه‌هایی نگهداری شود که در قلمرو خطوط لاتین قرار گرفته‌اند، بیجا نخواهد بود اگر علامت اختصاری نسخ را از صورت لاتین کتابخانه‌های مذکور اخذ کنیم وبا حروف لاتین نشان دهیم؛ زیرا همچنان که مصحّح به غرض کم کوشیدن در نوشتن، به علامتِ اختصاری نسخه‌ها می پردازد، مسألهٔ پیوند این علامتها با فهرستهای نُسَخِ خطّی از یك سو، و از سوی دیگر سرعت انتقال آن علائم از خامهٔ مصحّح به ذهنِ خوانندهٔ محقّق نیز امری انکار ناپذیر است.

□ □ □

علاوه بر علامتهای مذکور، نشانه‌های دیگر نیز در تصحیحِ متون مطرح است که معاصران از آنها به «نقطه گذاری» تعبیر می کنند، و آن «عبارت است از قرار دادن نشانه‌های خاصی در جمله، به منظورِ نشان دادنِ روابط منطقی متصل کنندهٔ اجزاء جمله و امکان پذیر ساختن درك نظم، و اتصال و انفصال افکار.»[۱۰]

با آن که در میانِ نسخه‌نویسان وکاتبان گذشته از نشانه‌های دایره گونه و ویرگول مانند برای جدا کردن مصراعها ویا نشان دادن پایان فصل وباب و امثال آن استفاده می کرده‌اند، ولیکن مجموعهٔ نشانه‌هایی را که امروز، اهل فن به نقطه گذاری عبارت می کنند به نزد فارسی زبانان گذشته ـ اعم از اهل فضل و دانش و کاتبان ـ شناخته نبوده است.

علّتِ عدم وجود نظام نقطه گذاری درمیان فارسی زبانان گذشته، و نیز عدم رشد وتعمیم کامل آن در میان معاصران، به این دلیل است که خط وزبان

Marfat.com

فارسی با نقطه‌گذاری پیوند تاریخی، تجربی، وزبانشناسانه ندارد. کاربرد و استعمال نقطه‌گذاری برای خط وزبان فارسی از چند دهه تجاوز نمی کند، وبه همین دلیل، هنوز اهمیت آن در میانِ فارسی زبانان مجرَّب نشده است. صورت و شکل خط، وبافتِ آن به نحوی است که برخی از نشانه‌های مربوط به نقطه‌گذاری مانند ویرگول وامثال آن، در بافتِ مذکور آن گونه که در خطِ لاتین ظاهر می گردد، مرئی نباشد. همچنان در زبان فارسی ـ خاصّه در نگارشهای ادبی آن ـ واژه‌ها وترکیبات چونان نگینهای زیبا بر انگشترینِ کلام سوار می گردند که عناصر واجزاء جمله‌ها با داشتن آهنگی ویژه به هنگام خواندن، از همدیگر مجزا می گردند، وبسهولت در نظرِ اهلِ زبان موقعیت وجدایی زبانشناسانهٔ آنها آشکار وپیدا می نماید. مجموع این نکته‌ها باعث شده که نقطه گذاری ونشانه‌هایی که اجزاء جمله را در زبان از یکدیگر جدا می دارد و کارکردِ زبانشناسانهٔ آنها را نشان می دهد در میان فارسی زبانان گذشته نقشی مؤثّر نداشته ودرمیانِ معاصران تعیم نیافته است، با این همه، نمی توان اهمیت نقطه گذاری را نادیده گرفت، واز آن در تحقیق و تصحیح متون بهره‌مند نشد؛ زیرا می دانیم که در هر زبانی واز جمله در زبانِ فارسی، برخی از شناسه‌های زبان ظاهر نمی شوند وبا توجه به عهدِ ذهنی وسابقهٔ موضوعی، اهل زبان از آنها آگاهی می یابند. چنان که این جمله را: «اورا رسد که با ما عشقبازی کند، وتمنّای وصال ماش بُوَد.» هم به صورت خبری وهم به هیأتِ استفهامی می توان خواند. در نگارشهای پیشین فارسی ـ اعم از نظم ونثر ـ برخی از شناسه‌های ندایی ـ که علامت ندائیه به کار نرفته باشد ـ، استفهامی و اعجابی وبرخی از مشخصه‌های زبانی که مسبوق به قراین موضوعی و عهد ذهنی اند، با خط ونشانه‌های مربوط به آن مشخص نشده‌اند، اموری چون تسهیل گرایی وتسریع در انتقال وتصریح در موضوع، التزام می کند که مصحّحان این گونه از شناسه‌های مستتر زبانی را با نشانه‌هایی ـ که توأم با خط به کارمی روند ـ آشکار کنند. اما نباید در این زمینه افراط کرد؛ زیرا مواردی درزبان هست که خواندن وفهمیدن آن به دو وجه میسّر است، علاوه بر آن برخی از کاربُردهای صفتها وقیدها وتعبیرات درمیانِ گذشتگان به‌گونه‌ای

Marfat.com

است که در روزگار ما نه تنها تداول ندارند بلکه ناشناخته می نمایند، اگر مصحّح در چنین مواردی به سبك و سیاق نقطه گذاری رایج در فارسی معاصر، متون گذشته را نقطه گذاری می کند، چه بسا که قرائت یك متن را محدود به استنباط خود می گرداند و درمواردی مصادیقِ ذهنی خود را بر اجزاء جمله‌ها اعمال می کند، وبسا که متنی را با قرائتهای ناصواب و نادرست در دسترس خوانندگان می گذارد. چنان که این مصراع مشهور حافظ را: «جهان پیرست و بی بنیاد از این فرهادکش فریاد» یکی از مصحّحان معاصر به گونهٔ زیر نقطه‌گذاری کرده است:

جهان پیرست و بی بنیاد. از این فرهادکش، فریاد!

در حالی که «با گذاشتن نقطه وقطع این رابطه، وزن مصراع اندکی مختل می شود». [۱۱]

و به این مورد توجه کنید از همان مصحح:

آمد از پرده به مجلس (عُرقش پاك کنید!)
تا بگوید به حریفان که چرا دوری کرد[۱۲]

که معلوم نیست مقصود او از آوردن پرانتز: () چیست، بگذریم از این که درجِ پرانتز در تصحیحِ متون مسبوق به قرار و مداری نیست.

علاوه بر این، فروریختنِ یك سبد نقطه و نشانه نه تنها توازن خط فارسی را به هم می زند، بلکه به جای ایجاد تسهیل در قرائت متون، دیرخوانی و دیریابی را به همراه می آورد. شگفت آور نیست که ژول مهل که خود در تحقیقات و تألیفاتش به خط و زبان لاتین از جمیع وجوه نقطه گذاری بهره جسته، و به اهمیت آن واقف بوده، دربارهٔ نقطه گذاری آ. اشپرنگر* بر *گلستان سعدی* نوشته است: «آقای اشپرنگر نقطه‌گذاری اروپایی را در چاپ گلستان به کار برده است. . . تصوّر نمی کنم که لازم باشد این عمل را مردود بشماریم، امّا گمان

* A.Sprenger

Marfat.com

می کنیم که در کاربُردِ نقطه‌گذاری اروپایی در ادبیات ملل زنده‌ای که از این شیوه استفاده نمی کنند، باید احتیاط کرد و نقطه‌گذاری آقای اشپرنگر چشم خواننده را آزار می دهد و بیش از آن که در خواندن کتاب به او یاری دهد ایجاد مزاحمت می کند.»[۱۳]

از اینجاست که مرحوم قزوینی، با آن که به‌اهمیتِ نقطه‌گذاری آشنا بوده[۱۴] و درنوشته‌هایش بسیاری از نشانه‌های مربوط را ـ که تا روزگارِ او در زبان فارسی مرسوم شده بوده ـ به کار گرفته، ولیکن درمتونی که نقد و تصحیح کرده، بندرت از نقطه گذاری سود جسته است. البته ندرت استعمال و کاربردِ نقطه‌گذاری از سوی قزوینی در نقد وتصحیح متون، نمی تواند بهانه‌ای شود که مصححان از نقطه گذاری مواضع معضل و دشوارِ متون احتراز کنند؛ زیرا همچنان که پیش ازاین اشاره کردیم کاربرد نقطه‌گذاری در متون و نگارشهای کلاسیك، اگر بقاعده باشد و قرائتهای دشوار متن را آشکار سازد و عناصرِ مستترزبان را ظاهر کند، بسیار مفید است و مغتنم، و هم گوشه‌ای از کارکردِ مصحّح، که چگونگی آشنایی اورا با سبكِ نویسندگی مؤلّف نشان می دهد واستنباطِ صحیح و ناصحیح اورا از خواندن و باز نوشتن متن می نمایاند.

این نکته نیز گفتنی است که در انواع ادبی نباید از نقطه‌گذاری همسان و همگون استفاده شود. به تعبیر دیگر هر یك از انواع متون دارای طبیعتی است که در نقطه‌گذاری نباید آن را نادیده گرفت. مثلا شعرِ فارسی را نمی توانیم به همان گونه وبه همان اندازه که یك متن تاریخی و غیر ادبی را نقطه می گذاریم، نقطه‌گذاری کنیم؛ زیرا آهنگین بودنِ شعر و سخنِ منظوم سبب می گردد که اجزاء و عناصر زبان منفصل بودن و متصل بودنِ خود را نشان دهد، و وقفگاههای خود را بدون گذاردنِ ویرگول آشکار کند. متون ادبی منثور و سخنانِ منظوم نیز در حدی کمتر از شعر، صبغهٔ موسیقایی دارند که کارکردِ زبانشناسانهٔ عناصرِ زبان آنها را مشخص می کند. در تصحیح متون مذکور می بایست حتی المقدور از نفس داده‌های زبانی آنها بهره‌جست، و جز در مواردی که تسهیلِ تعطیل نمی کند ویا خوانندهٔ این روزگار را به جهت عادات زبانی و به خاطر ناآشنایی او با ساختهای دستور تاریخی زبان به قرائتهای

Marfat.com

نادرست سوق نمی دهد، ویا استثناهای دستور زبانِ شعر را روشن نمی کند، از نقطه‌گذاری آنها اجتناب کرد؛ زیرا اگر نکته‌هایی راکه ذاتی زبان این دسته از متون است در ورای نشانه‌هایی چند بپوشانیم ویا نشانه‌های ناپیدا اما گویای این متون را ـ که بدون تردید از ابزارِ جمالْ شناسیك آنهاست ـ با نشانه‌ها و نقطه‌های پیدا همراه سازیم، انصاف را از صبغه وعشوهٔ زیبایی بیان وزبان آنها کاسته‌ایم. چونان که گلبن سر سبز وپُر گلِ طبیعی را با برگها وگلهای مصنوعی همراه کرده باشند، که نه آن زیبایی طبیعی شگفتی آور خواهد بود و نه این زیبایی کمرنگ مصنوعی به چشم خواهد آمد. واغراق نیست اگر بگوییم که آوردنِ نشانه‌ها و نقطه‌های بیقاعده در متونِ مذکور به مثابتِ گذاردن خاربُنهایی است در آغوشِ گلبن، نه خاربنی که ذهنِ خواننده را به شُکوه گلبن جلب کند.

نشانه‌هایی را که می توان در تصحیح متون، به جهتِ سهولت درخواندن وپرهیز از قرائتهای غلط، وبه خاطرِ جلوگیری از عرض دادن عادات زبانی معاصر بر دستور متون به کار برد[۱۵] عبارتند از:

۱ ۰ نقطه / . /

در متونِ فارسی فقط در پایانِ جملهٔ کامل، ودر پایان عبارات یك مطلب وبند گذارده می شود وبه عنوان وقف بلند ـ که در بعضی از نگارشهای معاصران آمده است ـ نباید استعمال شود. درعباراتی که مبتنی بر قول گوینده ویا نقل قول است، نقطه را باید قبل از گیومه گذارد به‌این صورت: گفت: «ـ.» این استعمال در صورتی است که با قول ونقل قول، مطلب تمام نمی شود. در صورتی که مطلب با قول قائل، ختم بشود باید نقطه را از گیومه خارج کرد به‌این قرار: گفت: «ـ».

۲ ۰ دو نقطه / : /

علامت مذکور را می توان به مفهوم «یعنی» فارسی، و«ای» عربی دانست، وکاربرد آن در مواضعی است که از امری کلی سخن رفته وسپس به جزئیات آن

Marfat.com

پرداخته شده. نیز پس از کلمهٔ «گفت» که متضمّن قول گوینده باسد قرار می گیرد. از آوردن دو نقطه پس از «گفت که»، «که» و «آنکه» ـ که بعضی از مصححان به کار برده‌اند ـ باید پرهیز شود.

۰۳ ویرگول / ، /

اگر جملهٔ کامل دارای اجزاء مستقل و نیمه مستقل باشد، برای تفکیک کردن آنها از همدیگر از ویرگول استفاده می شود. استفاده از این علامت به جهت پیشگیری از خواندن کلمات غیر اضافی به صورت اضافی درست نیست، و بهتر است دراین مورد از نشانهٔ سکون /ْ/ استفاده شود.

۰۴ سکون /ْ/

این نشانه را می توان در متونِ فارسی به صورتهای زیر بکار برد:

الف ـ درمواردی که ممکن است خواننده، واژهٔ پیش رابه کلمهٔ پس از آن پیوند دهد و آن دورا با کسرهٔ اضافه بخواند. همچنان که گفتیم بسیاری از مصححان دراین موارد از ویرگول استفاده می کنند، اگر درمیان چنین ساختهایی از زبان فارسی، ویرگول به کار رود، بی تردید کاربرد آن از قاعده به در می رود، در حالی که می توان با گذاردن نشانهٔ /ْ/ بر فرازِ واپسین حرف از کلمهٔ نخست، از خواندن آن به صورت اضافی جلوگیری کرد. مثال: و عارفان ازفیضْ فیضِ مقدس اراده کنند و. . .

ب ـ واژه‌های وندی ومرکّب و مقلوب و امثال آنها را که به لحاظ تسهیل و زیبایی شناسی در خط نمی توان متصل نوشت، وجدا نوشتن آنها احتمال اضافی خواندن آنها را پیش خواهد آورد، می توان با قراردادن نشانهٔ /ْ/ به سیاقِ فقرهٔ «الف» ازتلفظ کسرهٔ اضافه پیشگیری کرد.

۵. ویرگول با نقطه / ؛ /

این نشانه را می توان در آغازِ جمله‌هایی که نتیجه یا دلیل جمله‌های قبل از خودند وبا /زیرا، زیراکه، چرا، چراکه، چه، تا/ وامثال آن شروع

Marfat.com

می شوند گذارد. نیز اگر مطلبی یا عبارتی کامل دارای دو جزء مستقل و دو جزء نیمه‌مستقل باشد، می توان هرجزء مستقل و نیمه مستقل را از جزء مستقل و نیمه مستقل دیگر با این نشانه ممتاز کرد و بین جزء مستقل و نیمه مستقل ویرگول گذارد، به‌این صورت:

جزء مستقل ۱ جزء نیمه مستقل ۱ جزء مستقل ۲ جزءنیمه مستقل ۲

ـــــــا، ـــــــــــا؛ ـــــــا، ـــــــــــا.

مطلب یا کلام کامل

۶. خط تیره /ـ/

نشانهٔ مذکور برای مشخص کردن جمله‌های معترضه وتوضیحی از جمله‌های پایه و نهاد، به کار می رود. استفاده از این علامت را برای جمله‌های دعایی مانند /سبحانه و تعالی، صلّی الله علیه و آله وسلّم، رضی الله عنه، رحمه‌الله، رحمة الله علیه/ و امثال آنها ـ که برخی از مصححان متداول کرده‌اند ـ پیشنهاد نمی کنیم؛ زیرا در متون فارسی، با توجه به سنّت اجتماعی در تمدّن اسلامی، این دسته از جمله‌های دعایی بسیار به کار رفته است، واگر این گروه از جمله‌ها را چونان عبارات توضیحی و غیرپایه درمیان دو تیره: /ـ. . . ـ/ قرار دهیم به علّت استعمال بیش از حد، امر تسهیل در خواندن متون را ـ که نقطه گذاری متون به آن مقصود صورت پذیرفته است ـ مختل می کنیم.

۷. گیومه /«. . . »/

نشانهٔ مذکور در متونِ فارسی به صورتهای زیر به کار می رود:

الف ـ اقوال قائلان یا گفتارهای گویندگان ـ چه خطابی باشد و چه روایی و چه از نوعی دیگر ـ درمیانِ گیومه قرار می گیرد به مانند: . . . گفت: «ـ.»

ب ـ عبارات و مطالبی که مؤلّف با تصریح و یا بدون تصریح از مأخذی

Marfat.com

دیگر به لفظ یا به معنی، نقل می کند، با قرار دادن آنها در داخل گیومه مشخص می شود.

دراین زمینه باید توجه داشت که اگر قرار دادن عبارات و مطالب مذکور در داخل گیومه به صورتی باشد که مصحّح به مأخذِ مورد نظر مؤلف مراجعه، و حدود منقولات اورا تعیین کرده باشد، قرار دادن آنها در داخل گیومه، مستند وعلمی تواند بود، ودرغیر این صورت، کاری کرده است تقریبی و تخمینی.

ج - برخی از مصححان منقولاتی از قبیل آیات قرآنی، و احادیث نبوی و قدسی و واژه‌هایی را که مؤلف به صورت اسمی و اصطلاحی به کار برده است به جهت شاخص کردن آنها در داخل گیومه قرار می دهند. در صورتی که در چاپ این موارد از حروف شکسته و یا درشت (سیاه) استفاده شود بهتر تواند بود.

۸. علامت تعجب / ! /

این علامت در پیِ کلمه، کلمات و جمله‌هایی می آید که متضمّنِ تحسین، تعجب استهزا و امثال آن باشد.

برخی از مصححان در مواردِ ندایی نیز از این علامت استفاده می کنند به مانند: ای بوعلی! . . . ، ای خدایا! . به گمانِ نگارندهٔ این سطور در مواردی که حروف ویا کلماتِ ندائیه ظاهر باشد، به کار بردنِ نشانهٔ مزبور امری زاید می نماید. ولیکن در مواردی، در متون کاربردهای ندائی هست که فاقد حروف وکلمات ندائیه است، در این صورت اگر علامت / ! / استعمال شود تسهیل در قرائت متن را فراهم خواهد آورد.

۹. علامت سؤال / ؟ /

این علامت در پایانِ جمله‌هایی قرار می گیرد که مستقیماً متضمّن مفهوم سؤال باشند. در فارسی، کاربردِ جمله‌هایی که می توان آنها را به صورت اخباری و استفهامی خواند کم نیست. این دسته از جملات دارای حروف و کلمات سؤالیه نیستند، وگذاردن نشانهٔ مزبور در پایانِ جمله‌های مذکور اولیتر

Marfat.com

است.[۱۶]

علاوه بر نشانه‌ها و علامتهایی که به اختصار از آنها یاد کردیم برخی از مصححان از نشانه‌هایی دیگر نیز در تصحیحِ متون فارسی بهره جسته‌اند، مانند سه نقطه / . . . / برای نشان دادن این که مثلاً مؤلّف کلمه یا پاره جمله‌ای را از منقولات خود حذف کرده، و یا صورت منقول از آیت قرآن کامل نیست و مفاهیمی دیگر. باید گفت که درمورد منقولات مربوط به آیات که به صورت ناتمام نقل می شده است، نسخه‌نویسان از کلمات «الآیة»، «الی آخرالآیة»، «الآیات» و «الی آخرالآیات» و امثال آن استفاده می کرده‌اند. اصل تحقیق وتصحیح متون در چنین مواردی التزام نمی کند که مصحح در داخل متن، با آوردن سه نقطه به نقص و یا ناتمام بودن منقولات مؤلّف توجه بدهد. در مورد دیگر منقولات که مصحح به استناد منابع و مآخذ مؤلف نقص آنها را اثبات کرده است نیز گذاردن نشانه‌ای چون سه نقطه ضرورت ندارد؛ زیرا ممکن است نسخه‌ای که مأخذِ مؤلف قرار گرفته، در دسترس مصحح نباشد، و به هر حال تحقیقِ متون این نوع نشانه‌گذاریها را بی نمی تابد و بخشی به نام پژوهشنامهٔ مصحح به مقصود نقد و بررسی کمال و نقص متن در اختیار مصححان گذارده است تا پسندها، یافته‌ها، ایرادها، توصیفها و دیدگاههای انتقادی خود را بیرون از حوزهٔ متن مطرح کنند.

Marfat.com

۱۴ . پژوهشنامهٔ انتقادی مصحح

Marfat.com

مصحّحِ متون در جمیع موارد و مراحلی که در بخشهای پیشین بررسی و تبیین شده به مثابتِ مُنشدی بحت است وناقلی امین، که بر پایهٔ تواناییهای علمی و قریحهٔ انتقادی و سخن سنجی به ارزیابی و عرض و مقابله و تصحیح نسخه‌ها می پردازد، و با احتیاط و وسواس پژوهشی ـ بدون آن که عادات زبانی و پسندهای فرهنگی خود و روزگار خود را بر صورت ومعنای متون اعمال کند ـ از جمع نسخه‌های مضبوط یا مغلوط هیأتی از متن مورد نظرش را بحاصل می آورد که چونان نسخهٔ اصلِ مؤلف باشد، و یا به آن مانندگی و قرابت داشته باشد، اما جستجوی مصحح در فراهم آوردن چنین متنی، در حد مزبور پایان نمی پذیرد؛ زیرا پس از سنجیدن آن موارد و طی آن مراحل به مرحله‌ای می رسد که همانند یك منشیِ است و ناقدی بصیر، مرحله‌ای که پژوهشنامهٔ انتقادی مربوط به متنِ مصحّحِ مصحّح را شکل می دهد.

پژوهشنامهٔ مصحّح از یك جهت حکم کارنامهٔ او را دارد، کارنامه‌ای که مصحح چگونگی کار کرد خود را دربارهٔ نسخه‌های موجود از متن مورد نظر و نسخه‌شناسی آنها باز می گوید، وعلّت یا عللی که آن متن را بر پایهٔ یکی از شیوه‌های تصیح متون بحاصل آورده است نشان می دهد.

از جهتی دیگر پژوهشنامهٔ مصحّح به منزلهٔ دانشنامهٔ اوست، دانشنامه‌ای

Marfat.com

که مصحح ضبطهای مشهور و نامشهور، اشارات مأنوس و نامأنوس مؤلف را به اسناد و منابع عصری مستند می کند، و به تعبیری دیگر صورت و معنای متن را بر اساسِ عادات زبانی و پسندهای فرهنگی روزگارِ صاحب متن یا مؤلف اثبات می نماید.

مهمتر از کارنامه و دانشنامهٔ مصحح که پژوهشنامهٔ او متضمن آنهاست، این قسمت از جستجوی مصحح بر انتقادنامهٔ او نیز اشتمال دارد؛ زیرا همچنان که به مناسبتهایی در بخشهای گذشته اشاره کردیم تصحیح متون بدون دیدگاهها و بصیرت انتقادی به پختگی نمی رسد، چرا که «هر قدر منتقد و مصحح در تصحیح متون احتیاط و دقت به کار ببرد و رسم و راه کار را بهتر و دقیقتر بداند البته بهتر و بیشتر موفق می شود، اما اگر از ذوق نقادی و قریحهٔ نکته سنجی بکلی عاری باشد، البته با تمام دقت و احتیاط نمی تواند این کار را چنانکه باید انجام بدهد.»[1]

بواقع جمیع مراحل تصحیح متون، اعم از گزین کردن اثر مورد اقبال و مفید و نسخه‌یابی نسخه‌های آن و نسخه‌شناسی آنها و انتخاب یکی از شیوه‌های تصحیح ـ که بر اثرِ نسخه‌شناسی میسّر می گردد ـ و اثبات و نفی مستند و علمی ضبطهای نسخ محتاج بصیرت انتقادی است.

اما مصحّح در تألیف پژوهشنامه‌اش به لحاظ پرداختن به احوال، اثار، آراء، چگونگی پیدایش اثر مورد نظر، نظرگاههای مؤلف نسبت به اسلافِ او، و جهان بینی او، و نقش و کارکرد اثرش در میان اخلاف او، و مواردی دیگر از این قبیل، محتاج فحص و بحث انتقادی و بصیرت منتقد است، و این بصیرت به دست مصحح نمی آید مگر از راه نقد داخلی و خارجی[2] مربوط به اثرِ موردِ نظر مصحح.

نقد داخلی یک اثر تحقیق و تدقیق در اشارات و مندرجاتی است که مؤلف دربارهٔ احوال و آثارش ذکر کرده، و یا به مطلبی، طوری در آمیخته و از موضوعی به گونه‌ای نفور کرده که در ورای آن جهانْ بینی او قرار گرفته است.

اگر این گونه از اشارات و مندرجات یک متن الحاقی ننماید و یا آلوده به شائبه غرض نباشد از نقد داخلی متنِ موردِ نظر نکاتی موثّق در خصوص احوال

Marfat.com

و آثار و آراء صاحب متن بحاصل می آید که ممکن است برخی از آنها را در هیچ مأخذ معتبر عصری نتوان جستجو کرد. اهتمام به نقد داخلی یك متن به مناسبترین وجه از مصحح آن بر می آید؛ زیرا مصححِ مدقّق به نسبت با دیگران بر همهٔ اشارات و ضبطهای اصلی و الحاقی متن مصحَّح خود محیطتر است.

مصححِ منتقد بهتر است که پس از نقد داخلی به نقد خارجی بپردازد، یعنی شرح احوال، مجموع آثار و اخبار مؤلف را با استناد به اسناد معتبر عصری ـ و در صورت کمبود و فقدان منابع عصری با اتکاء احتیاط آمیز به مآخذ پس از روزگار مؤلف ـ جستجو کند و در صحت انتساب اثر به صاحب آن، اشارات متن و یا نکته‌های مندرج در نسخه‌ها را با منابع موجود عرض دهد، و مؤیّدات آنها را به خاطرِ پشتوانه دادن به آنها از اسناد خارجی ـ اسنادی غیر از متن ـ به دست آرد.

جستجوی مصحح در زمینهٔ به دست آوردن مؤیّدات خارجی به جهت صحت و سقمِ انتساب متن به خداوندانِ آن و عرض دادن آنها با اشارات متن و یا نکته‌هایی که کاتب در ظهر و ترقیمه آورده، یکی از نکته‌های مهم در نقد و تصحیح متون است؛ زیرا همچنان که در گذشته توجه داده‌ایم برخی از کاتبان و نسخه‌نویسان، و نیز عده‌ای از تذکره‌نویسان و ارباب تراجم احوال و نسخه‌شناسان و کتابشناسان متأخّر در خصوص انتساب متون به خداوندان آنها، خطاهای سهو آمیز و گاهی عمدی داشته‌اند.

اثبات یك متن به نویسنده‌ای که صاحب آن نیست و به عکس آن، نفی یك متن از نویسنده‌ای که خداوند آن است، از مهمترین مباحث نقد تاریخی است[۳]، و نمونه‌های زیادی از این گونه اثبات و نفی در زمینهٔ نگارشهای پیشین فارسی وجود دارد، که گاهی نکته‌هایی باریك را در تحقیقات تاریخی واژگونه می نماید و نتیجه‌گیریهای جدّی و قطعی را به مسامحه می کشاند.

با همهٔ اهمیّتی که مسألهٔ صحت و سقم انتساب متون به صاحبان آنها دارد، برخی از مصحّحان در نقد وتصحیحِ متون به آن کمتر رسیدگی می کنند، و به اشارات مجملِ کاتبان و تذکره نگاران اکتفا می نمایند، و برخی از آنان حتی

Marfat.com

به اشارات دو گونهٔ کاتبان ـ که خود اسباب شك و تردید را در این مورد مهیّا می کند ـ نمی پردازند تا چه رسد به نقد داخلی اثر و سبك نویسندگی مؤلف و تطبیق آن با دیگر نگارشهای او، و عرض دادن نتیجهٔ محصّل با اسناد و مآخذ عصری و متأخّر.

این کوتاهی در نقد و تصحیح متون ـ همچنان که گفته شد ـ در برخی از موارد پژوهش در تاریخ آراء بعضی از پیشینیان را مشوب می کند، و گاهی ناممکن. برای روشن شدن اهمیت این نکته از شرحی بر *فصوص الحکم* یاد می کنیم که کاتبان و نسخه‌نویسان، آن را به دو کس نسبت داده‌اند: عدهٔ زیادی از کاتبان آن را از نگارشهای امیر سیدعلی همدانی (م ۷۸۶ هـ . ق) دانسته‌اند، و بعض دیگر در ظهر یا در ترقیمه، آن را به خواجه محمد پارسا نسبت داده‌اند. اگر متن مزبور از نگاشته‌های همدانی به شمار آید مبیّن نکته‌ای است باریك، مبتنی بر این که اصحاب سلسله‌ای که همدانی یکی از بزرگان آن است در حدود نیم قرن پیش از او، با آراء ابن عربی ـ صاحب فصوص الحکم ـ در جدال و ستیز بوده‌اند، و شیخِ شیخِ همدانی ـ یعنی علاء الدوله سمنانی ـ او را ملحد و زندیق خوانده و اگر بر *فتوحات المکیهٔ* او حاشیه‌هایی زده، همه در ردّ او بوده است، در حالی که بر اثرِ نفوذ و غلبهٔ آراء و آثار ابن عربی در شرق جهان اسلام بعضی از پیروان او مانند همدانی، ابن عربی را پذیرفته و بر مشهورترین اثرِ او گزارش و شرح نوشته و یا به دفاع از او برخاسته‌اند.

این مسأله به لحاظِ تحقیقاتِ تطبیقی در خصوص آراء عرفانی رایج در سده‌های هفتم و هشتم هجری و به خاطر شناخت سلسلهٔ ذهبیه و به‌جهت غلبهٔ آراء و آثار ابن عربی بر عرفان منطقه در خور تأمّل است و واجد اهمیت. نقد داخلی متن موضوع بحث نیز نشان می دهد که سبك نویسندگی و تکیه کلام معروف و مکرّر آن ـ یعنی آوردن ای عزیز، ای عزیز در آغاز هر بند ـ از آنِ امیرسید علی همدانی است و با طرز نویسندگی و تکیه‌کلامِ محمد پارسا مانندگی ندارد. هم بی توجّهی جامی، که دو شرح بر فصوص نوشته و به احوال همدانی و پارسا در نفحات الانس توجه داده، به نحوی که همدانی را صاحب شرح فصوص می خواند و به شرح فصوص پارسا تصریح نمی کند، در

Marfat.com

عین آن که از ارادتمندان پارساست و متعلق به سلسلهٔ او ـ نقشبندیه ـ، و دیگر نکات مربوط به نقد خارجی مؤیّد این است که که شارح آن شرح امیرسیدعلی است نه خواجه پارسا[۴]. با این همه مصححی آن را به نام پارسا انتشار داده است![۵]

علاوه بر این، مصحح منتقد باید در حدّی که میسور ومقدور است سر چشمهٔ منقولات صاحب متن را بجوید و نقشی را که اثرِ او در روزگارش داشته و چگونگی تأثّرِ اخلاف او را از اثرش بازیابد و نشان دهد، و چه بسا که از این طریق به متونی دست یابد که بخش یا بخشهایی از متنِ مصحَّحِ او را در آنها نقل کرده باشند، به حدّی که بتوان از آنها به عنوان نسخهٔ کمکی در تصحیح متن بهره جست، در عین حال که این مقوله خود از نقد تأثیر است و نقد نفوذ، که آن هم از شعب نقد خارجی محسوب می شود.

گفتیم که بخشی از پژوهشنامهٔ مصحح را دانشنامهٔ او تشکیل می دهد، در این بخش مصحح ناگزیر است که به استناد با متون همانند و دیگر اسنادِ عصری جمیع ضبطهای نادر، غریب و مجمل مؤلف را تحقیق کند و به جهت درستی ضبطهای مذکور و روشن نمایی ضبطهای مجمل و شاذّ، مقاله‌های کوتاه و بلند فراهم آورد که مجموع آنها را در مصطلح تصحیح متون ـ اگر خارج از حوزهٔ متن درج شده باشد ـ به نام تعلیقات می شناسند، و اگر در پای صفحات متن بیاید، به نام حواشی.

دربارهٔ این بخش از پژوهشنامهٔ مصحح لازم به یادآوری است که مصححان متفق الرأی نیستند. عده‌ای برای همه ضبطهای مشهور ونامشهور متن تعلیقه نویسی می کنند. اینان بر این پندارند که خوانندگان متون از هر طبقه و سطح فکری که باشند با مراجعه به تعلیقات، به متنی مفهوم دست می یابند.

عده‌ای دیگر تعلیقه نویسی را برای ضبطهای مشهور و شناخته شده متن جایز نمی دانند، و به فراهم آوردن تعلیقاتی دربارهٔ ضبطهای شاذّ و نامشهور بسنده می کنند.

حدِّ وسط و متعادل و نیز واقع مطلب با توجه به قانون تکامل فرهنگی این

Marfat.com

است که اگر متنِ مورد نظر از جمله متون همگانی باشد، جا دارد که نظر گروه نخست رعایت شود؛ یعنی مجموع ضبطها و اشارات متن در مقاله‌ها و گفتارهای کوتاه ـ که بین پنج تا ده سطر تواند بود ـ تبیین گردد، اما اگر متنِ مورد نظر از دستهٔ متونِ تخصّصی باشد، رأی دومین گروه صائبتر است واولیتر؛ زیرا مراجعه کنندگان این دسته از متون، به یاری دانش وبینشِ خود ضبطهای مشهور متون را تحلیل می کنند و تجزیه.

□ □ □

فهرستهای یك متنِ مصحّح نیز از بخشهای مهم پژوهشنامهٔ مصحح است. اهمیت فهرستهای راهنما که اشتمال بر صورت ومعنای متون داشته باشد بر همگان آشکار است و پیدا، و به جهتِ تسریع در مراجعه و نمونه‌برداری و آگاهی از جزئیاتِ مندرجات و چگونگی ضبطهای زبانی اعم از آواها و واژگان شایان اهمیت فراوان. به طوری که اگر مصحح از تهیه و تدوین انواع آن به هر بهانه‌ای اجتناب کند پژوهشنامه خود را از رسایی و کمال به دور خواهد داشت.

تاریخ تحقیق و تألیف در زبان فارسی وعربی نشان می دهد که نوشتن برخی از فهرستها درمیان محقّقان و کاتبان پیشین رایج بوده است. رایجترین فهرستی که درتمدن اسلامی مورد توجه دانشمندان ونسخه‌نویسان قرار گرفته، فهرست کلی مطالب است که مؤلف در پایانِ دیباچه‌اش آن را گنجانیده است، و درمواردی، کاتبان و نسخه‌نویسان پیش از پرداختن به کتابت دیباچهٔ مؤلف، فهرست مزبور را فراهم آورده و نویسانیده‌اند، و حتّی در خصوص قرآن کریم فهرست سوره‌ها و بعضاً فهرست آیات را هم تهیه کرده‌اند، ولیکن توجه به فهرستهای متون به عنوان بخشی از پژوهشهای تدوینی مصحّح عمری دراز ندارد، و از اواخر قرن هژدهم که تصحیح و احیاء متونِ معارف اسلامی در میانِ مستشرقان رواج یافت فراتر نمی رود.

گفتنی است که هر متنی با توجه به طبیعت صوری و معنایی آن، و نیز با توجه به موضوع اصلی و موضوعات فرعی آن و با اتکا بر نوع آن، انواع فهرستها را اقتضا می کند که مصحح می بایست آنها را با تأمّل به مسائل مذکور فراهم

Marfat.com

آورد.

فهرستهای چندگانه‌ای را که می توان برای انواع متون، به طور مشترک مدار اعتبار دانست عبارتند از:

۰۱ فهرست مندرجات / این فهرست می تواند اشتمال بر کلّیاتِ مطالبِ متن داشته باشد و نیز می توان جزئیات موضوعات متن را در آن گنجاند. مصححی که به کلیات وجزئیات تاریخ زبان وفرهنگ خود مسبوق باشد، می داند که متن مصحَّح او تهیهٔ فهرستِ جزئیات مندرجات را ـ که از آن به فهرست توضیحی یا فهرست تفصیلی تعبیر می شود ـ التزام می کند یا نه؛ به هر حال این فهرست چه کلّی باشد و چه جزئی، دارای فوایدی است روشن، که مهمترین آنها نشان دادنِ مطالبِ متن است و رسیدن به آنها، و نیز نمایانگرِ تبویب و ترتیب فصلها و بابها، و به طور کلی مبیّن ساختمان متن.

۰۲ فهرست آیاتی قرآنی / می دانیم که آیات قرآن در تمدن اسلامی چونان نشانه‌ها و «سمبل»های فکر و اندیشه درمیان دانشمندان جهان اسلام دایر بوده است. محقّقان ونویسندگان گذشتهٔ فارسی زبان به آیه‌های قرآن مجید به لحاظ استوار نمودن و متکی داشتنِ آرائشان به حجّتها و براهین الهی استشهاد می کرده، به نحوی که گاه به معنی ترجمه گونه یا تأویلانهٔ آیات توجه نموده، و در بیشتر موارد عین لفظ آیه‌ها را آورده‌اند. به هر حال، مجموع آیه‌های موجود در متن مورد نظر به صورت الفبایی ـ یعنی سر آیه‌ها را ملحوظ داشتن ـ توأم با نشانی سوره وشمارهٔ آیه، و یا با توجه به ترتیب سوره‌ها در این فهرست گنجانیده می شود.

۰۳ فهرست احادیث / دراین فهرست جمیع احادیث قدسی، نبوی ـ اعم از احادیث صحیح، حسن، ضعیف یا موضوع ـ به صورت الفبایی فراهم می آید. مصحح نباید موضوع یا مَثَلی سایر را که مؤلف به نام حدیث ضبط کرده است به استناد اسناد و منابع مربوطه، از این فهرست خارج کند؛ زیرا وجود برخی از اقوال و امثال ـ که برخی از دانشمندان وفاضلان گذشته به نام حدیث قدسی یا نبوی می شناخته وبه‌عنوان حدیث ضبط کرده‌اند ـ نمایانگرِ دانش و بینش آنان است نسبت به علم حدیث، وبسا که حاکی از شمّ

Marfat.com

حدیث شناسی روزگارشان نیز باشد، از این رو، اگر مصحح در دانشنامه‌اش به‌استناد اسناد مقبول و موثّق، بی پایه بودن ادعای مؤلف را در زمینهٔ مواردی که به نام حدیث قدسی یا نبوی در متن آمده است، اثبات کند بجا خواهد بود، ولیکن طرد آنها از فهرست احادیث به دلیلی که پیش از این گفته شد موجّه نیست.

۰۴ فهرست اخبار و اقوال / دراین فهرست جمیع اقوال و اخبار مضبوط در متن با ذکرِ نامِ قائل آنها فراهم می آید، با این تفاوت که اگر مؤلف از قائل یاد نکرده و مصحح آن را جسته باشد، نام گوینده بین دو قلاب: [] قرار می گیرد.

۰۵ فهرست بیتها و مصراعها / جمیع بیتها و مصراعهای مندرج در متن با تفکیک زبان و با توجه به قوافی آنها دراین فهرست گنجانده می شود، و در صورت ممکن نام گوینده آنها نیز به مانند فهرست اخبار و اقوال درج می گردد. درصورتی که مصحح لازم بداند و مفید، بیجا نیست اگر یکبار ابیات متن را به ترتیب قوافی، و بار دیگر به ترتیب صدرِ ابیات فهرست کند.

۰۶ فهرست مَثَلها و مَثَلواره‌ها / مجموع تغییراتی را که مؤلّف از میان اَمثال سایر و دایر درمیان اهل زبان گرفته، و یا خود عباراتی پرداخته است که به «مَثَل» مانندگی دارد، می توان دراین فهرست به ترتیب صدر آنها فراهم آورد.

۰۷ فهرست لغات و ترکیبات / هر یك از متون فارسی، درهر زمانی که تألیف شده باشد، حاوی لغات وترکیباتی است که‌از نظام واژگان رایج روزگار مؤلف، و نیز از شناخت و تسلّط او بر زبان حکایت دارد. دستگاه واژگان هر کتابی بر لغات مفرد ومرکّب وتعبیرات زبانی اشتمال دارد، دراین فهرست مصحّح هر چند بیشتر به جزئیات بپردازد، فهرست موضوع بحث را پربارتر وثمربخش تر تواند کرد.

لازم به یادآوری است که فهرست کردن دستگاه واژگانِ متون آن گاه کمال می یابد که مصحح با توجه به دستورِ تاریخی زبان وکاربردهای زبانی مؤلف و روزگار او، و نیز با تکیه بر دستور گشتاری ـ مبتنی بر این که هر زیرساختی می تواند روساختهای متعدد بحاصل آورد[۸] ـ به فراهم آوردن آن اهتمام کند،

Marfat.com

و نیز ضبطهای گونه‌ای زبان، بار معنایی مشترك واژه‌ها، و ساختهای همگون مختلف المعنی را نادیده نینگارد.

این فهرست نه تنها توانایی زبانی مؤلف را نشان می دهد، بلکه به لحاظ تحقیقات زبانشناسانه و تهیهٔ فرهنگ تاریخی واژگان زبان در خورِ توجّه محقّقان متون ولغویان است.

۸. فهرست اصطلاحات / این فهرست اثر تمال دارد بر جمیع واژه‌هایی که از نظر نظام معنایی علَم شده، ومبتنی بر موضوع اصلی و موضوعات فرعیِ یك اثر است. در تهیهٔ فهرست مزبور، باید مصحح نظام معنایی متنِ مصحَّح را مدارِ اعتبار بداند و از ضبطهایی که دارای بارِ معنایی مشترکند غفلت نکند، و ضبطهای متفاوت را که از نظر نظام معنایی مذکور اشتراك ویا پیوند گونه‌ای دارند به یکدیگر ارجاع دهد. مثلاً در یك اثرِ خانقاهی ممکن است اصطلاحات و مصطلح گونه‌های /زاویه، صومعه، خانقاه، دُوَیْره، مسجد، کلیسا، دَیر، کِنِشت و خرابات/ با توجه به محورِ نظام معنایی مذکور با یکدیگر باز بسته باشند. در چنین مواردی مصحح نباید از ارجاع دادن یك ضبط به ضبطهای دیگر چشم بپوشد.

مرسوم است که فهرستِ اصطلاحات متون را به صورت الفبایی تهیه می کنند، ولیکن اگر این فهرست بر پایهٔ قاعدهٔ موضوعی ـ الفبایی فراهم آید، از نظرِ نشان دادن نظام معنابی مورد بحث، کارسازتر و ثمر بخش تر تواند بود، به نحوی که هر معنی دارای یك معنای محور است که با یك اصطلاح مجرّد در میانِ اهل آن معنی شناخته می شود، و محور مزبور دارای مفاهیم و مصادیقِ دیگری است که با اصطلاح مجرد مذکور و واژه‌های ویژهٔ آن مفاهیم عَلَم می شود. اگر مصحح، فهرست موضوع بحث را به شیوهٔ موضوعی ـ الفبایی فراهم می آورد باید که اصطلاح مجرد را ـ که بر معنای محور اشتمال دارد ـ مدخل قرار دهد و واژه‌های دیگر را که با پیوند به اصطلاحِ مجرّدِ مذکور به عنوان مصطلحات مأخوذ از آن تلقی می شود، در پی آن مدخل درج کند. به دو نمونهٔ زیر توجه کنید:[۹]

Marfat.com

مدخل{روح
پی مدخل{۸۲، ۹۱ ~ انسانی ۱۴۲، ~ حیوانی ۸۱، ۸۴، ۱۲۳، ۱۴۲ ~ طبیعی ۸۱، ۸۳، ۱۰۶، ۱۲۴، ۱۴۲ ~ قدسی ۸۴، ۹۰، ۱۳۰، ۱۳۸ ~ ناطقه ۸۲، ۸۴، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۲۴ ~ نفسانی ۸۲، ۱۲۳، ۱۲۵ جوهریت ~ ۱۵۱*

مدخل{نفس
پی مدخل{۱۳، ۲۴، ۳۵، ۷۰، ۱۴۵ ~ انسانی ۴۵۰، ۴۵۳، ~ اوّل ۴۳۹، ~ برزخی ۱۵۰، ~ بهیمی ۷۲، ۳۵۷، ~ پوینده ۶۰، ~ جزئی ۱۹۱ ~ حیوانی ۶۰، ۷۸، ~ رونده، ۶۰، ~ سبعی، ۷۱، ~ شیطانی ۳۵۷، ~ عاقله ۵۰، ~ قدسی ۳۷۹، ~ کریمه ۶۴، ~ کل ۲۰، ۵۹، ~ کلّی ۱۶۰، ۲۷۱، ~ گوینده ۶۰، ~ لاهوتی ۶، ~ ناطقه ۶۰، ۸۴، ~ نباتی ۳۹، انفعال ~ ۵۹، تطهیر ~ ۳۷۶، جوهر ~ ۸۲، صفات ~ ۲۰۹، محاسبه ~ ۲۸۹، ملکه ~ ۷۳، نفوس ۴۸ ~ فلکی ۴۸، ~ کامله ۱۲، ~ ناطقه ۱۶۱

تنظیم فهرست اصطلاحاتِ متون به شیوهٔ موضوعی ـ الفبایی از دو جهتِ زیر هم واجد اهمیت است: یکی این که از تکرار واژهٔ مدخل جلوگیری می کند و در نتیجه از حجم بیقاعدهٔ فهرست می کاهد.

دو دیگر این که مراجعه کننده به صرف آشنایی و رجوع به مدخل، جمیع مفاهیم و مصادیق مربوط به آن را پی می گیرد و دستیاب می کند.

---

* علامت / ~ / به جای کلمهٔ مذکور در مدخل قرار می گیرد و از تکرار آن جلوگیری می کند.

Marfat.com

۹. فهرست اعلام / این فهرست مشتمل است بر نام کسان، نام کتابها و رساله‌ها، اسامی فِرق، طوایف و مواضع جغرافیایی. در صورتی که اعلام متن بسیار باشد، توصیه می شود که طی فهرستهای چهارگانهٔ نام کسان، نام کتابها، نام فرق و طوایف و نامهای جعرافیایی فراهم آید.

گفتنی است که در فهرست اعلام، باید به جمیع مواضعی که در متن به آنها اشاره رفته توجه داده شود؛ زیرا روش برخی از مصححان که در ذیل اعلامی ـ که در متن مکرر آمده است ـ با آوردنِ پاره عبارتِ «و بسیاری صفحات دیگر»[۱۰] و نظایر آن از درج شمارهٔ صفحات و سطور خودداری می کنند، منافی فوایدی است که در وهلهٔ نخست از فهرستهای راهنما بحاصل می آید.

هم بجاست که برخی از نامهای کسان خاصه اسامی پیامبران و دیگر کسانی را که در تمدن اسلامی دو وجه اسمی یا بیشتر پیدا کرده‌اند، در ذیل وجه مشهور و زبانگرد آن درج کنیم، درعین آن که وجه یا وجوه نامشهور را با توجه به حروف آغازین در مواضع خاص آنها بدون ذکر شماره صفحات بیاوریم و به وجه مشهور آن ارجاع دهیم. به طور مثال به نمونهٔ زیر توجه کنید:

وجه‌مشهور {محمد(ص)
وجوه دیگر { + رسول الله + مهتر + خواجه علیه السلام + مصطفی + خاتم انبیا + خلاصهٔ مخلوقات + خیر بشر ۱۵، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰، ۸۰، ۱۰۰، ۱۵۰، ۱۶۰...

هر یك از وجوه نامشهور راکه در متن مورد نظر مصحح آمده باشد، می توان در مواضعی که حروف آن اقتضا می کند، آورد و به وجه مشهور رجوع داد.

۱۰. فهرست اهمّ نسخه بَدَلها / برخی از ضبطهای نسخه‌های بَدَل ـ اعم از ضبطهای زبانی، جغرافیایی و تاریخی ـ در نقد و تصحیح متون حایز اهمیت فراوان است. بجاست اگر ضبطهای مذکور به لحاظ مشخص شدن آنها، در فهرستی جداگانه تنظیم و تبیین گردد.

Marfat.com

۱۱. فهرست ضبطهای مشکول/ در بخشهای گذشته از نسخه‌هایی که بتمام ویا برخی از ضبطهای آنها مشکول است و نیز از اهمیت و تحفظ آنها به هنگام تصحیح سخن گفتیم، فراهم آوردن فهرستی راهنما که مراجعه کننده را به ضبطهای مشکول برساند در زمینهٔ تصحیح متون خالی از فوایدِ گونه‌شناسی گونه‌های زبان نخواهد بود.

باید دانست که فهرستهای یازده‌گانه‌ای که به اختصار از آنها یاد شد با فواید بسیار چونان کلیدهایی است که قفل بستهٔ متن را می گشاید، اما نباید فهرستهای مذکور را به هر متنی الحاق کرد؛ زیرا همچنان که بارها اشاره شد هر متنی طبیعتی ویژهٔ خود دارد، متنی هست که می توان برای آن فهرستهای آیات قرآن، احادیث نبوی و فهرست لغات و ترکیبات فراهم آورد، ولیکن در آن متن ممکن است به‌هیچ نامی و موضعی اشاره نرفته باشد که مسلماً چنین متنی فاقد فهرست اعلام تواند بود. بنابر این فهرستهای راهنمای متن از طبیعت آن بر می خیزد که مصحح باید بر پایهٔ طبیعت مذکور، به تهیهٔ آنها اقدام کند.

آن گاه که مصحح بخشهای گونه‌گون پژوهشنامه‌اش را فراهم آورد، نقد و تصحیح متن مورد نظرش پایان پذیرفته، و از هیأت نسخه‌ها و دستنوشته‌ها ـ که مراجعه به آنها و استفاده از آنها برای همگان میسّر نیست ـ در آمده است، و علاوه بر آن که متن آن، سواد مؤلّف یا بیاض کاتبی را می ماند که به نسخهٔ صادر شده از سوی مؤلّف تشبّه دارد یا عین آن و قریب به آن است ضبطهای دیگر نسخ را در بردارد، و بر نکته‌های انتقادی و تحقیقات علمی ـ که عقدهٔ رموز و اشارات مؤلّف را می گشاید ـ هم اشتمال دارد، صورتی که استفادهٔ همگنان را مقدور و میسور می دارد.

Marfat.com

استنساخ و تصحیح نسخه‌های خطی به روایت ابن جماعه

استنساخ و کتابتِ نسخه‌های خطّی در قلمروِ جهان اسلام از مسائلی است درخورِ بررسی و تحقیقِ بیشتر، که می بایست با توجه به تاریخ تمدن وفرهنگ اسلامی به آن رسیدگی شود؛ زیرا این شعبهٔ فرهنگی به مانند دیگر شعب علوم اسلامی و چونان جمیع مسائلی که بر روی هم پیکرهٔ کلّی تمدن اسلامی را ساخته‌اند بر اثرِ رُخدادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دستخوش دگرگونیهای تاریخی شده است، به نحوی که در دورهٔ زرّین فرهنگ وتمدن اسلامی؛ یعنی در سده‌های چهارم تا ششم هجری، و اندکی پس از آن، که جهان اسلام از ثبات نسبی فرهنگی و اقتصادی برخوردار بود، چه در مراکز آموزشی، وچه در کتابخانه‌های عمومی و کارگاههای وَرّاقی و چه در دستگاههای اداری، استنساخ و کتابت نگارشهای فارسی و عربی، در بیشتر موارد، با توجه به آداب عرض و مقابله و سماع دادن نسخه‌ها بر اهلِ فضل ودانش دایر بود، ولیکن پس از حملهٔ مغول و از هم پاشیدگیهایی که براثر هجوم آنان در قلمرو فرهنگ و تمدن اسلامی ایجاد شد، نسخه‌نویسی نیز همانند دیگر

Marfat.com

شعب علوم اسلامی دچار سستی و نارسایی گردید، و آداب عرض دادن نسخه ومقابله کردن آنها درمیان برخی از شبکه‌های نسخهْنویسی نادیده گرفته شد. در عصر تیموریان نیز که زیبایی خط و آرایشهای صوری نسخه‌ها به قیاس با صحّت آنها بیشتر مورد توجه قرار می گرفت، نه تنها نسخ نگارشهای گذشتگان با تسامح و تساهل کاتبان خوشنویس استنساخ می شد و در بسیاری از موارد به عرض و مقابله آن، حتّی با نسخهٔ منقول عنه توجه نمی گردید، بلکه آثاری که خداوندانِ آنها حیات داشتند از سوی کاتبان و نسخه‌نویسان مغلوط ونامضبوط کتابت می شد. چنان که امین احمد رازی می نویسد که عبدالصمد ـ که از خوشنویسان و ادیبان روزگار خود بود ـ وقتی *دیوان جامی* را کتابت می کرد و چنان که «عادت کُتّاب است در چند جا ترك واقع کرده و آن نسخه را به نظرِ جامی رسانده، و جامی آن را بررسی و اصلاح نموده و به جهت آن که دستکاری جامی بر زیبایی نسخهٔ او لطمه زده بود، این قطعه را گفته است:

خوشْ نویسی چو عارض خوبان
سخنم را به خط خوب آراست
لیك در وی به سهوهای قلم
گاه حرفی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاحِ آن من از خطِ خویش
آن چنان ساختم که دل می خواست
هر چه او کرده بود با سخنم
من به خطش قصور کردم راست[1]

بی دقتی کاتبان عصر تیموری تنها مورد انتقاد جامی و سلطان حسین بایقرا ـ که پیش از این نامهٔ او را نقل کردیم ـ، و آذری طوسی ـ که باز هم قبل از این سخنان او را آوردیم ـ نبوده، بلکه بسیاری از دانشمندان وادیبانی که نسخهْنویسانِ خوشنویسِ بی احتیاط در زمان حیات، آثارشان را مغلوط و نامضبوط می‌نویسانیده‌اند، از شیوه ورسم کاتبان و از بیسوادی آنان نالیده‌اند.

Marfat.com

فضولی بغدادی در یکی از خطابیه‌های خود دراین مورد نوشته است:

«بریده باد دستِ آن کاتب جاهل و بیسواد که با قلم تیشه‌وار خود بنای علم و معرفت را تخریب می کند. بریده باد دست آن جاهلی که گاه با تغییر یک نقطه، محبت را به محنت، وعنب را به عیب وگوز را به گور تبدیل می کند، وبا تغییر یک حرف، نعمت را به نقمت، ونادر را به نار مبدل می سازد. وبریده باد زبان آن بد مزاج وبی ذوق که نثر را از شعر جدا نمی کند وبا تیشهٔ زبان خود اساس شعر را می کند...».[۲]

به هر حال، انبوه نسخ خطی موجود ـ که بدون تردید بخش زیادی از آن بر اثرِ حوادث و فترات سیاسی و عصبیتهای مذهبی معدوم شده ـ مؤیّد این نکته است که کتابت و استنساخ در تاریخ تمدن اسلامی به حدّی چشمگیر و فراگیر شیوع داشته، تا جایی که اسامی و مصطلحات آن در ادب فارسی و عربی نفوذ کرده است، وبسیاری از شاعران پاره‌ای از مضامین ذهنی خود را با توسل به مصطلحاتِ فنِ نسخه‌نویسی ونسخه‌آرایی عینیت بخشیده‌اند. چنان که در دو بیت زیر، صدرالدین محمد، دلیری و توانایی رزمی ممدوح خود را با اصطلاحات قلم، جدول و مادهٔ شنگرفی که ـ سرخ رنگ است وبه خون می ماند ـ بیان داشته:

هر که آید به جدال تو بود دشمن خویش
بر سر خویش چو شمشیر زند وقت جدل
می شکافد چو قلم جدول و از سرخی خون
می کشد صفحهٔ میدان جدل را جدول[۳]

وَامیر حسین علی جلایر غلوّ شاعرانهٔ زیر را در خصوص تنگی دهان معشوق با توجه به اصطلاحات خط، این گونه پرداخته است:

ماند به نقطهٔ دهنش در غبار خط
لیکن چو نقطه‌ای که بود در خط غبار[۴]

وصائب تبریزی با توجه به همین اصطلاح، ایهام زیبای زیر را در بیت ذیل بوجود آورده است:

Marfat.com

خـواهـد چنـین بلنـد شـدن کـز غـبـار خط
آخـر مـیـان مـا و تـو دیـوار مـی کـشـد

وحافظ در بیتهای زیر:

(۱) افسـوس کـه شـد دلبـر و در دیـدهٔ گـریـان
تحـریـر خـیـالِ خط او نـقش بـر آب اسـت
(۲) همیشـه تـا بـه بهـاران صبـا بـه صفحـهٔ بـاغ
هـزار نـقش نـگـارد بـه خط ریحـانی
(۳) گـر دسـت دهـد خـاك کف پـای نـگـارم
بـر لـوح بصر خط غـبـاری بـنـگـارم[۶]

با استفاده از مصطلحاتِ فن کتابت و خوشنویسی و نسخه‌نویسی تصویرهای زیبای شاعرانه را پرداخته است. و کلیم کاشانی تصویر شاعرانهٔ زیر را با توجه به بار معنایی که کلمات خط و مسطر در فن کتابت داشته، ایجاد کرده است:

بسـترم از پهلوی من صـفحـه مسـطر زده است
داسـتـان فـربهی را خط نسیـان مـی کـشـم[۷]

نمونه‌های مذکور و صدها نمونهٔ دیگر که می توان در دواوین شاعران سده‌های ششم تا هشتم هجری جستجو کرد، از تداول عام نسخه‌نویسی وکتابت و استنساخ حکایت می کند، به طوری کـه فن مزبـور در عصر تیموریان به عنوان حرفه‌ای شاخص شناخته شده و مصطلحات آن در شعر و نثر سدهٔ نهم واوایل سدهٔ دهم از جمله ابزار بیان وزبان به شمار می رفته، و در شعر سبك هندی یکی از خصیصه‌های مسلّم زبان سخنوران فارسی گوی تلقی شده است.

تداولِ عام نسخه‌نویسی و خوشنویسی، و رکود فرهنگی واقتصادی ـ که مسلّماً بر فن استنساخ و کتابت تأثیر گذارده است، و هم عدم رعایت آداب عرض دادن ومقابله کردن وبه سماع رسانیدنِ نُسَخ از سوی کاتبان ـ خاصه پس از سدهٔ هشتم هجری ـ عده‌ای از نسخهْ نویسان را ـ که از آداب مزبور آگاه بوده، ودر پسند اهل فضل در خصوص نسخه‌های صحیح اطلاع داشته‌اند ـ

Marfat.com

بـر آن داشته است کـه در کتابت و استنسـاخ نگارشهـای فارسی تـدقیق کنند. اشارات راست و ناراستی که بعضی از کاتبـان سده‌هـای نهم تا سیـزدهم هجری در مورد نسخه‌های منقول عنه‌شان در تـرقیمه‌هـای نسخ مکتـوب خود کـرده‌اند مبنی بر این که نسخهٔ منقول عنه آنها دستنویسِ مؤلف یـا نسخهٔ اصـل است و یا نسخهٔ مکتوبشان مقابله گردیده وسـماع شده و. . . نشـان می دهد کـه بعضی از آنان متوجه فساد نسخه‌نویسی بوده‌اند، و طالبان نسخه‌های خطی نیز بـه مسألهٔ عدم تدقیق کاتبان پی برده بودند.

گفتنی است که فساد مـزبور تنهـا به دست کـاتبان و نسخـه‌نویسـان این دوره فزونی نگرفته، بلکه از برخی اشارات مـوجود در متـون این عهد بـر می آید کـه در ابـزار و اسباب نسخـه‌ها هم غش می زده‌انـد. چنان کـه در فرمـانی که شـاه طهماسب صفوی به ملاحسین مذهّب ـ که ریاست مذهّبان، کـاتبان، مجلّدان، نقاشان، طـلاکوبـان و کاغـذ فروشـان تبریـز بر عهـده او بوده است ـ نـوشته، می خوانیم که:

«به حقیقتِ حال هر یك از ایشان بازرس، جمعی کـه صحایف احـوال و جرایـد آمـالشان بـه طغرای دلگشـای لایمسّه الاّ المـطهرون (واقعـه/۷۸) موشـح و مـزین نگشته باشد از مَسِّ آیات قرآنی و کلام مجید سبحانی ممنوع گردان، مقرّر دار که بعـد از اکتساب آداب طهارت مرتکب این امر جلیل القدر شـوند. و کسـانی را که طـرح تقوی و پرهیزکاری بر لوح افعالشان منقش باشد مرخص و ممکن گردان که به شغـل مذکور قیام نمایند، و نگذار که آلات و مصالح مجلّدی و مذهّبی و کتـابتی که دغـدغه نجاست در او باشد در جلد و اجزاء اوراق مصاحف و تفاسـیر و احادیث و امثـال آن صرف کنند، و از هر کس از جماعت مذکـوره که بی طـریقی و بی ادبی سرزند منـع و تأدیب نما». [۸]

بـا این همه، در همـهٔ ادوارِ نسخه‌نـویسی، فـراز و نشیب و استـواری و سستی وجود داشته، ولیکن بررسی نسخ موجود از یـك سو، و اشـارات ابن خلدون و امثالِ او از سوی دیگر نشان می دهد که در دوره‌های یکم و دوم نسخه‌نـویسی، کـاتبان و نسخـه‌نویسـان از دقت بیشتری بـرخـوردار بـوده و بـر آداب کتـابت استنسـاخ تکیـه داشتـه انـد، و در دوره‌هـای سـوم و چهـارم خـوشنـویسی

Marfat.com

زیبایی گرایی کاتبان افزون بر دقت بسیاری از آنان بوده است، و برخی هم ذوق و آگاهیهای شخصی خودشان را به نسبت مندرجات و ضبطهای نسخ منقول عنه معتبرتر می دانسته‌اند. اما اهل فضل و دانش از کنار کاتبان متذوّق و نسخه‌نویسانی که در کتابت و استنساخ جانب آداب فن نسخه‌نویسی را رعایت نمی کرده‌اند به آسانی عبور نکرده، و در پاره‌ای از موارد فساد و نابسامانی نسخه‌نویسی و کاتبان عصر شان را تنقید کرده‌اند. چنان که ابن خلدون از استواری کتابت کاتبان شرق اسلامی و از فساد رایج در کتابت کاتبان مغرب سخن گفته[۹]. و بعضی از آنان مانند قلقشندی در *صبح الاعشی* به نکاتی از مسائل فنی کتابت توجه داده‌اند.[۱۰] کسانی نیز مانند ابن جماعه در مراکز آموزشی اهل علم و فضل را به چگونگی استنساخ و تصحیح نسخه‌ها توجه داده‌اند.

بدرالدین محمد بن ابراهیم بن سعدالله بن جماعه بن علی بن حازم الکنانی (۶۳۹-۷۳۳) از بزرگان علم و معرفت در تمدن اسلامی است که بسیاری از شعب علوم اسلامی را چونان تفسیر، کلام، فقه، اصول، حدیث، تاریخ، ادب، آموخته بوده[۱۱]، و بر اثر آگاهی و دانشی که از مسائل آموزشی روزگار خود داشته اثری در زمینهٔ آموزش نگاشته است به نام «*تذکرة السّامع و المتکلّم فی آداب العالم والمتعلم*»[۱۲] که بدون شك از مهمترین نگارشهای موجود در زمینهٔ آداب آموزش و پسندهای فرهنگی آموزشی سدهٔ هفتم و هشتم هجری است.

ابن جماعه در جای جای اثرش از اهمیت تصحیح مندرجات نسخ خطی - که ابزار اساسی آموزش اند - سخن گفته، و باب چهارم آن را به یازده بهره قسمت کرده، و از مسائلی چونان استنساخ، عرض و مقابلهٔ نسخه‌ها، تصحیح آنها به شیوهٔ مقابلهٔ نسخه‌ها به روش سماع دادن نسخ بر شیوخ عصری، حاشیه‌نویسی آنها و حك ضبطهای غلط کاتبان و امثال آن سخن گفته است که از نظر تاریخ نسخه‌نویسی و تصحیح متون واجد اهمیت فراوان است. ما در این بخش از باب مذکور ترجمه‌ای آزاد، اما متکی به صورت و معنای اثر ابن جماعه فراهم آوردیم تا بخشهای یکم و دوم نگاشتهٔ حاضر را مستند و کامل کند.

Marfat.com

باب چهارم تذکرة السامع در آداب نگهداری، استنساخ و تصحیح نسخه‌ها

۱

بر طالب علم است که نسخ آثاری را که نیاز دارد اگر تواند بخرد و اگر نه به کراگیرد؛ زیرا کتاب ابزار تحصیل علم است. نباید متعلم صرفاً به جمع آوری نسخه‌ها بپردازد و از آموختن علم احتراز کند. چنان که برخی از منتحلان کرده‌اند، و نیك گفته است شاعر در حق آنان:

اذا لم تکن حافظاً واعیاً
فجمعك للکتْب لاینفع

همچنان که گفته شد سزاوار است که طالب علم، نسخه‌های کتب مورد نیازش را بخرد، ولیکن اگر بهای آنها سنگین است و قیمت کرایهٔ آنها گزاف، بهتر است که به استنساخ آنها اهتمام کند.

در استنساخ کتابها نباید در حسن خطّ و آرایش نسخه زیاده روی کرد؛ زیرا توجه بیش از حد به آرایشهای مذکور از اهتمام کاتب در صحیح نوشتن می کاهد و ضبطهای نسخه نادرست کتابت می شود.

۲

عاریت دادن وعاریت ستدن نسخه‌های کتب مستحب است، در صورتی که عاریت گیرنده امانت دار باشد؛ زیرا به عاریت دادن کتاب اجر و پاداش دارد. آورده‌اند که مردی به نزدیك ابوالعتاهیه آمد و خواست که نسخه‌ای از نسخ خود را به او بعاریت دهد. ابوالعتاهیه گفت: من این کار را کراهیّت دارم. آن مرد وانمود که آیا نمی دانی که مکارم را با مکاره پیوندی هست؟ این سخن ابوالعتاهیه را خوش آمد و نسخه را به او عاریت داد.

وسزاوار است که عاریت گیرنده از عاریت دهنده، به خاطر عاریت داد کتاب سپاس گزاری کند و به نیکی وخوبی پاسخش دهد، وکتاب را بدون دلیل به مدت دراز و طولانی نزد خود نگاه ندارد، چه خداوند کتاب به نسخه‌اش نیا

Marfat.com

داشته باشد و چه نداشته باشد.

وبـــر امانت گیرندهٔ نسخه است کـه بدون اذن و اجـازهٔ خداونـدِ نسخه، آن را تصحیح نکند و بـر حـواشی سفیـد آن چیـزی ننـویسـد یـا نکتـه‌ای علمی و یادداشت یا عبارتی را از آن محو نکند.

هم نبـاید از روی نسخـه عاریتی، کتـابی را استنسـاخ کـرد مگـر بـا اطـلاع صاحب نسخه، ولی اگر نسخه وقف اهـل علم باشـد، همگان در استنسـاخ آن بالسویه آزاداند، به نحوی که بر اصل نسخه نقصی وارد نشود و یا بـر حواشی آن چیزی کتابت نگردد.

آن گـاه که طـالب علم به استنسـاخ اثری می پـردازد نبایـد دوات را بر روی نسخهٔ منقول عنه یا نزدیك بـه آن گذارد و یـا با اشـارهٔ مداد، سـطور آن را مرور کند.

شاعری گفته است:

ایهـا المســتعـیر مـنی کـتـابـاً
ارض لی فـیـه مـالـنـفـسـك تـرضی

ای عـاریت گیرنـده کتاب اگـر با کتـابت روشن و خوانـا، نکته‌ای بـر نسخهٔ من می نویسی، خوشنودم وگر نه همان بِه که ننویسی.

۳

وقتی به استنساخ یا مطالعهٔ نسخه‌ای می پـردازی کتاب را بـر روی زمین پهن مکن که سببِ دریدن وباز شدنِ شیرازه بندی آن می شـود، بلکه آن را بـر روی رحله‌ای بگذار که سطح آن هموار باشد تا از پاره شدن پوست جلد محفوظ بماند. باید که اهل کتـاب در ترتیب و گـذاردن نسخه‌هـا آدابی را مرعی دارنـد و آنها را به حسب بها و ارزششـان بالاتـر و یا پـایین تـر قرار دهنـد، یعنی نسخه‌ای کـه به لحـاظ ارزش و اهمیت علمی و ادبی بهترین نسخـه به شـمار می رود، می بایـد بر روی دیگر نسخه‌ها قرار گیرد و در بالاترین جای، و نسخه‌هایی که از نظر علمی کم ارزشتر است پایـین تر از دیگـر نسخ گـذارده شود. بنـابر این، نسخـهٔ قرآن کریم بالاتر از همهٔ کتابها گذارده می شود در اتـاقی پاك، بـه سبب ارزش معنوی

Marfat.com

وقداستی آن، بعد از آن تفسیر قرآن، و سپس نسخه‌های نگاشته‌های حدیث پیغامبر(ص)، و به همین ترتیب نسخ نگارشهای اصول دین و اصول فقه وفقه وصرف و نحو و اشعار و کتابهای معانی و بیان. در صورتی که دو نسخه دارای ارزش معنوی همسان باشد در ترتیب قرار دادن آنها می بایست به احوال و پختگی مؤلّف آنها توجه کرد، ولیکن بهتر است که نسخهٔ کهن که به دست دانشمندان و فاضلان بزرگ خورده است بالاتر از آن یکی قرار گیرد. اگر از این جهت نیز همگون بودند جای دارد که متعلّم به صحت ضبطهای آنها توجه کند وصحیحترین آن دورا بالاتر از دیگری قرار دهد.

نیز باید نام و نشان نسخه‌ها را در عطف آنها نوشت تا به هنگام در آوردن آنها از میان دیگر نسخ دچار دشواری و سرگردانی نشویم. هم نباید نسخه‌های بزرگ را بروی نسخه‌های کوچکتر قرار داد؛ زیرا نه تنها پوست جلد نُسخ کوچکتر تخریش می گردد، بلکه در این صورت نسخه‌های بزرگ استوار نمی مانند و می افتند. همچنان به لحاظ حفظ حرمت کتاب، نباید از نسخه‌ها به عنوان متکا، بادبزن و حشره کش استفاده شود؛ زیرا استفاده از آنها به مقاصد مذکور، سوای هتك حرمت کتاب، باعث دریدگی و پارگی اوراق نسخه‌ها می شود. و هم نباید گوشه یا حاشیهٔ اوراق نُسخ را تا داد و نباید به جهت نشان گذاری از اشیائی چون چوب استفاده کرد، بلکه برای مشخص کردن موضع مورد نظر بهتر است از یك برگه کاغذ استفاده شود. تورّق نسخه‌ها نیز باید با آهستگی صورت گیرد و نباید با شست و به سرعت نسخه‌ها را تصفّح کنیم.

۴

کسی که نسخه‌ای را به عاریت می گیرد و یاخریداری می کند، بجاست که نخست آن را به لحاظ ترتیب اوراق آن و نیز به جهت صحت ضبطها و یا تصحیحات مضبوط در حواشی بررسی کند، در صورتی که نسخه، حاوی ملحقی است که تصحیح آن را تأیید می کند، به آن نسخه اطمینان داشته باشد. شافعی دربارهٔ همین نکته گفته است: اگر نسخه‌ای دیدید که پیوست (حواشی تصحیحی) داشت و تصحیح شده بود، بر صحّت و اعتبار آن

Marfat.com

گواهی دهید. وبعضی گفته‌اند: کتاب روشن نمی شود تا سیاه نشود. معنی این سخن آن است که تا حاشیه‌های بیاض نسخه باحواشی تصحیحی سیاه نشود، مطالب آن مقرون صحّت و صواب نمی گردد.

۵

کسی که به استنساخ آثاری از علوم شرعی اهتمام می کند می بایست که طهارت داشته ولباسش پاك باشد وروی به قبله نشیند وابزار کتابت او هم پاك باشد. در کتابت هر کتابی بجاست که با نوشتن «بسم الله الرحمن الرحیم» شروع کند، واگر اثری با خطبه‌ای شروع شده باشد در حمد وستایش خدای و درود بر پیامبرش، می باید که خطبهٔ مذکور پس از «بسمله» کتابت شود. سپس به استنساخ مطالب کتاب آن چنان که در نسخهٔ اصل است توجه گردد، ودر پایان هر جزو یا بخشی از کتاب تذکر داده شود که آن بخش به پایان رسید*، واگر کتابت نسخه‌ای را در یك زمان به پایان رسانده است بنویسد که: تمّ الکتاب الفلانی.

بر کاتب است که به هنگام کتابت نام جلاله، از کلمات و عباراتی که متضمن تعظیم است مانند «تعالی، سبحانه وعزّ وجلّ» دریغ نورزد، وچون به کتابت نام رسول اکرم می پردازد از آوردن عبارت «صلی الله علیه وسلم» کوتاهی نکند؛ زیرا این نکته از آداب کتابت است و سنّتی است از سنّتهای گذشتگان، که شاید در مورد کتابت صلوات، نظر به آیهٔ «صلّوا علیه وسلّموا تسلیماً ۳۳/۵۶» داشته‌اند.

کاتب در کتابت صلوات نباید به اختصار بپردازد و جملهٔ «صلی الله علیه وسلم» را به هیأت مختصر «صلع و صلم و صلعم» و امثال آن درج کند، حتّی اگر در یك سطر نام رسول الله مکرّر شود؛ زیرا روایاتی هست که نوشتن و گفتن صلوات بر رسول اکرم(ص) مبتنی بر آثار و فوایدی است. همچنان باید پس از

---

* تذکر مذکور در کتابت آثاری که دارای چندین جزو و جلد بوده است از سوی بسیاری از کاتبان رعایت می شده، یعنی کاتب در پایان هر جزو ختم آن جزو را اعلام می کرده‌است. نسخه‌های زیادی از نگارشهای فارسی و عربی دلالت بر این رسم کتابت در تمدن اسلامی دارد.

Marfat.com

نام صحابهٔ بزرگوار عبارت دعایی «رضی الله عنه» و بعد از نام پیامبران پیشین و ملایکه «سلام» و نیز پس از ذکر نام گذشتگان، خاصه مصلحان وهادیان دین «رحمه الله» کتابت شود. *

۶

در استنساخ نباید جانب کتابت خفی را گرفت؛ زیرا خط به مانند نشانه است و نشانه هر چند روشنتر و خواناتر باشد مناسبتر تواند بود، بعضی از اسلاف وقتی کتابت خفی را می دیدند، می گفتند که این خطی است که اخلاف را موقن نمی کند. وعدّه‌ای می گفتند: چنان کتابت کن که به وقت حاجت از آن منفعت گیری، نه آن چنان که به وقت پیری از خواندن آن بازمانی. محتمل است که برخی از کاتبان از کتابت خفی قصد و نیّتی داشته باشند ولیکن مسلّم این است که خط خوانا و درشت در کتابت مفید است و مناسب.

نیز در کتابت، جوهر ارجح است از مداد؛ زیرا ثبات و دوام جوهر بیشتر است. هم مداد نباید سفت باشد که از سرعت کتابت بکاهد، و یا آن چنان سست باشد که کاتب هر آن به تراشیدن آن بپردازد و بجاست که سر مداد دراز و منحرف به سمت راست باشد؛ زیرا با چنین مدادی بهتر و خواناتر توان نوشت.

علاوه بر آن کاتب باید که چاقویی تیز داشته باشد از برای قطّ مداد، و تراشیدنِ حروف و کلماتی که سهواً کتابت کرده است. اگر کاغذ ضخیم باشد حروف و کلمات مذکور را می توان سهلتر تراشید. نیز برای تراشیدن حروف و کلماتِ مکتوب نسخه‌ها می توان از چوب درختهای آبنوس که سفت اند و سخت، استفاده کرد.

---

* این جماعه اهل سنّت بوده، و به آدابی که در این زمینه کاتبان شیعه رعایت می کرده‌اند توجه نداشته است. شیعیان در کتابت، صلوات را به صورت «صلّی الله علیه و آله و سلّم» درج می کرده‌اند، و پس از نام امامان، عبارات «علیه السلام» و «سلام الله علیه» را به کار می برده‌اند. برخی از کاتبان شیعه در برخی از ادوار که دستگاه حاکم بر آراء و عقاید شیعی فشار می آورده است بعضی از صحابه را ـ که راه و روش پیامبر (ص) را نادیده گرفته بودند ـ با عبارت علیه اللعنة ذکر کرده‌اند. به هر حال این جمله‌های دعائیه از نظر نسخه‌شناسی در خور تأمّل است و می توان از طریق آنها به هویت کاتب و احیاناً تصرفات او پی برد. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به همین کتاب، بخش کاتب و تصرفاتش.

Marfat.com

۷

اگر قصد تصحیح کتاب درمیان باشد باید نسخهٔ مکتوب با نسخهٔ اصل یا صحیح مقابله شود، و یا در برِ شیخی عالم که به آن کتاب وموضوع آن آشناست قرائت شود تا اشکالات و کلمات سخت و مهجور آن حل، و خطاهای کاتب و ضبطهای نادرست تصحیح گردد. واگر لازم باشد بعضی از مواضع کتاب بتفصیل درحاشیه شرح داده شود، چنان که مثلاً اگر در متن اسم «حریز» آمده، کاتب در حاشیه بیفزاید که «هوبالحاالمهمله و راء بعدها و بالیاء الخاتمة بعدها زای، او هوبالجیم والیاء الخاتمة بین رائین مهملتین» ومانند این.

اگر کاتب در کتابت نسخه، برخی از حروف را منقوط نکرده است و دیگری به هنگام تصحیح آنها را منقوط می کند، می بایست که چگونگی عمل خود را در حاشیه مطرح کند یا به توسط علامتها و نشانه‌هایی مشخص سازد.

واگر مصحح در مورد برخی از ضبطهای نسخه شك دارد بجاست که مواضع شك را با حروف /ح/ به صورت خفی ـ که اختصار شده کلمه «احتمال» است ـ روشن کند؛ زیرا ممکن است شك او بجا نباشد و ضبطی صحیح را مغلوط کند.

همچنان اگر در نسخه به ضبط نادرستی پی می برد اگر در مورد آن ضبط تحقیق کرده و هیأتِ صحیح آن را در حاشیه کتابت کرده، لازم است که ضبط صحیح را در حاشیه با علامت /صح/ بنویسد.

در صورتی که کاتب کلمه یا کلمات و یا جمله‌ای را زاید کتابت کرده باشد، باید به هنگام مقابله یا تصحیح آن نسخه به صورتهای زیر عمل کند:

۱ـ اگر ضبط زاید یك کلمه باشد بر فراز آن رمز «لا» را باید نوشت.

۲ـ اگر ضبط زاید یك عبارت یا بیشتر است باید برفراز نخستین کلمهٔ عبارتِ زاید رمز «لا» یا «من» درج گردد و بر زبرِ آخرین کلمهٔ عبارتِ زاید «الی» نوشته شود.

۳ـ بعضی از مصححان وکاتبان و دانشمندان بر کلمات و جملات زاید خطوطی کمرنگ می کشند.

Marfat.com

در مورد کتابت مکرر یك کلمه ـ که سهواً دوبار یا بیشتر کتابت شده باشد، بهتر است که مصحح به دو شیوهٔ زیر عمل کند:

۱ـ اگر کلمه‌ای که سهواً تکرار کتابت شده از نظر معنایی به کلمهٔ ماقبل ارتباط دارد باید بر کلمه‌ای که در نوبت دوم مکرّر نوشته شده خطی باریك و کمرنگ کشید [مثل: دو کس از ایشان ایشان قراولان مخصوص بودند].

۲ـ اگر کلمهٔ مذکور از نظرِ معنایی به کلمهٔ ما بعد ارتباط دارد باید کلمه‌ای که در نوبت اوّل کتابت شده، باطل گردد و کلمه‌ای را که در نوبت دوم سهواً مکرّر نوشته شده، محفوظ داشت [مثل: دو کس از ایشان قراولان قراولان مخصوص بودند].

۸

اگر کاتب نکته یا مطلبی را انداخته باشد، و مصحح بخواهد آن مطلب یا نکته را که بر اساسِ نسخه‌ای دیگر به آن دست یافته است ـ وارد کند بجاست که موضع افتادگی را در متن با علامت /۷/ مشخص کند و درحاشیه‌های مقابل عطف کتاب باگذاردن همان علامت از سمت پایین بطرف بالا بنویساند. این عمل را که «لحَق» می نامند در نمونهٔ زیر می توان دید:

اخبرنا ابوالحسن علی بن محمد بن المقری
انبأ الحسن بن محمد بن اسحاق ثنا یوسف
بن یعقوب القاضی ثنا عبدالله بن
عبدالوهاب ثنا عبدالواحد بن زیاد انبأ
الحجاج عن زیاد بن علاقة انبأ اشیاخنا
الذین ادرکوا النبی صلی الله علیه وسلم
ان رجلا رمی رجلا بحجر /۷/ فقتله فاتی
النبی صلی الله علیه وسلم فاقاده منه

Marfat.com

۹

باید حاشیه‌هایی که بر نسخه‌ها نوشته می شود کوتاه باشد و بسیار مفید، تا در کناره‌هایی که درمقابلِ عطف کتاب قرار دارند جای گیرد. حاشیه‌ها را نباید با کلمهٔ «صح» و امثال آن ـ که در مورد تصحیح ضبطها به کار می رود ـ مشخص کرد؛ زیرا حاشیه مطلبی است که از مصنّف نیست، و تصحیح امری است که به نحوی به مؤلف و متنِ اثرِ او ارتباط دارد.

۱۰

برای ممتاز کردن فصلها و یا مشخص کردن برخی از جمله‌ها لازم است که کاتب از دو قلم (یعنی دو نوع خط) و یا دو نوع کتابت جلی و خفی استفاده کند، در پایان فصل دایره‌ای قرار دهد که اتمام فصل یا باب را نشان داده باشد و درمیان قسمتهای جداگانه، خطی پُر رنگ بکشد و فصل آنها را نشان دهد*. وعنوانها و برخی اسامی و مواضع را که باید شاخص باشد با مرکّب الوان مانند مرکّب سرخ (شنگرف) بنویسد؛ زیرا اگر کاتب همهٔ مندرجات کتاب را با یك قلم و یك اندازه و طریقی واحد و یکسان می نویسد مراجعه به آن نسخه و استخراج از آن دشوار می شود، و برای رسیدن به مقصود زمانی زیاد صرف می گردد. و به یك طریق واحد استنساخ نمی کند مگر کاتبی کُندْ ذهن.

۱۱

حك و تراشیدن مواضعی از نسخه ـ که کاتب آن را غلط نویسانیده است ـ در صورتی ضرورت دارد که ضبط غلط با تراش دادن نقطه یا حرفی تصحیح

---

* قلقشندی در همین مورد می نویسد: وذلك بأن تميز الفصول المشتمل كلّ فصل منها على نوع من الكلام ممّا تقدمه فإنّ الكلام ينقسم فصولاً وطوالاً وقصارا. وقد اختلف طرق الكتاب فى فصول الكلام الّذى لم يميز بذكر باب او فصل ونحوه، فالنساخ يجعلون لذلك دائرة تفصل بين الكلامين، و كُتّاب الرسائل يجعلون للفواصل بياضاً يكون بين الكلامين من سجع او فصل الا ان بياض فصل الكلامين يكون فى قدر رأس ابهام وفصل السجعتين يكون فى قدر رأس خنصر. (صبح الاعشى ۱۵۰/۳)

Marfat.com

شود، اگر ضبط غلط مربوط به کلمه یاعبارتی می گردد نباید آن راتراشید، زیرا این کار نه تنها وقت مصحّح را می گیرد، بلکه احتمال دارد که کاغذِ نسخه نیز پاره شود.

وقتی مصحح به تصحیح نسخه‌ای از طریق سماع دادن آن بر شیخ، یا به طریق عرض دادن و مقابله کردن آن با نسخ دیگر اهتمام کرد، بجاست که در موضعی که از سماع دادن یا مقابله کردن فراغت می یابد با کلمات «بلغ یا بلغت و یا بلغ العرض» و امثال آن و با ضبط کردن تاریخِ عرض و مقابله و سماع نسخه و این که بر چه کسی سماع داده است، سعی و تلاشش را ثبت کند.

عبداللطیف عبّاسی و اهتمام او در تصحیح متون فارسی

در بخشِ تصحیح در تاریخ، از شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی که در ایران، ترکیه وشبه قارهٔ هندوستان در سده‌های دهم تا سیزدهم هجری متداول بوده است سخن گفته شد، به لحاظِ تکمیلِ بخش مذکور بجاست که از عبداللطیف عباسی گجراتی ـ که در سدهٔ دهم ویازدهم هجری در شبه قارهٔ هند و پاکستان می زیسته و به سال ۱۰۴۸ هـ . ق در گذشته است مجدداً یاد شود؛ زیرا وی یکی از مصححان پرکار ودقیق ادوارِ اخیر، و به قیاس با معاصرانش با فن تحقیق و تصحیح نسخ خطی آشناتر بوده، وبسیاری از دقیقه‌های نقد و تصحیح متون را با توجه به پسندهای نسخه‌شناسی و آداب مقابله و تصحیح که در روزگارش چندان رواج نداشته، مدار اعتبار قرار می داده است. چنان که در تصحیحاتی که از مثنوی مولوی و حدیقهٔ سنائی به عمل آورده، نه تنها به مقابلهٔ نسخه‌هایی که از آن اثر می شناخته پرداخته، بلکه به ضبطهای گوناگون آن نسخ هم اهتمام داشته، وعلاوه بر آن، همانند اسلوب رایج در روزگار ما، نشانی آیات را باقید سوره وجزء آورده، ومواضع دشواریاب و اشارات و تلمیحات متن را با توجه به اسناد ومنابع، تحشیه و تعلیق کرده است.

Marfat.com

این اسلوب تصحیحِ نُسَخ خطّی را نمی توان در سده‌های دهم و یازدهم سراغ گرفت. البته شیوه‌های ناقص مانند فراهم آوردن جامع النسخِ یك اثر در میان ادیبان و فاضلان سدهٔ نهم ایران دیده می شود. چنان که پیش از این گفتیم که عبدالله مروارید بنا بر قول خودش، بر اثرِ مقابله و تطبیق پانصد نسخه، جامع النسخِ *دیوان حافظ شیرازی* را بحاصل آورده بود، ولیکن نگارندهٔ این سطور تاکنون با نسخه‌ای بازمانده از سده‌های نهم ویازدهم رویاروی نشده است که مصحح نسخه‌های «قدیمه و جدیده» یك متن را مقابله کرده نشانی آیات متن را آورده باشد، و دربارهٔ رموز و اشارات متن و مواضع الحاقی وضبطهای اضافی نسخه‌ها در حواشی نسخه خود یاد کرده باشد. از این رو، به احتمال قریب به یقین اسلوب مذکور ساخته وپرداختهٔ ذهنِ وقّاد عبداللطیف عباسی و استادان اوست که پس از او نیز محققان متون در شبه قارهٔ هند و پاکستان، آن را تتبع کرده‌اند، و مصححان ایرانی هم که در هندوستان به تصحیح و انتشار نگارشهای فارسی اهتمام داشتند از شیوهٔ عباسی پیروی نموده‌اند.

مسأله‌ای که طرز نقد و تصحیح عباسی را تنقید پذیر می کند، عدم توجه اوست به نسخه‌شناسی علمی، و گروهبندی آنها، و بدست آوردنِ سر نسخ تصرفات کاتبان و نسخه‌نویسان. عباسی به مسألهٔ قدیم بودن و جدید بودن نسخه‌های خطی توجه داشته؛ یعنی از نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی آگاه بوده، ولیکن نسخه‌شناسی تطبیقی را ـ که بر اثرِ آن می توان نسب و شجرهٔ نسخ یك متن را دریافت ـ نمی دانسته است. نکته‌ای که حتی برخی از معاصران ما هم آن را ندانسته، نادیده گرفته‌اند.

هم او از مسألهٔ تصحیح متون بر پایهٔ نسخهٔ اساس بیگانه بوده، وتصحیح التقاطی را تعمیم می داده است، غافل از این که کیفیّت نسخه‌هاست که مصحح رابه یکی از شیوه‌های تصحیح متون یعنی تصحیح التقاطی، تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس و طرزهای دیگر که در گذشته از آنها یاد کردیم ـ پایبند می سازد. این گونه ناآگاهیهای عباسی سبب شده است که بسیاری از ضبطهای الحاقی نسخ و تصرفات کاتبان به نسخه‌های تصحیح شده او

Marfat.com

سرایت کند و روح علمی را از تصحیحات او بگیرد.

باری، برای این که بحث تاریخ نقد متون منجّزتر و روشنتر شود، و نقش عبداللطیف عباسی در زمینهٔ موضوع مورد بحث محقّق گردد، بیجا نمی نماید اگر مقدمه‌های او را که بر تصحیح *مثنوی مولوی** و *حدیقة الحقیقة* سنائی **دربارهٔ اسلوب تصحیح آنها نگاشته است نقل کنیم.

۱ • دیباچهٔ مثنوی مولوی

بسم الله الرحمن الرحیم

این دفتری است که از نسخهٔ ناسخهٔ مثنویات سقیمه و مثبت و مروج نسخ صحیحهٔ مستقیمه که کمترین معتقدان این کتاب و صاحب این کتاب عبداللطیف بن عبدالله العباسی عفی عنهما به دفعات با هشتاد مثنوی*** بلکه زیاده مقابله نموده در خدمت استادان ماهر این فن از روی تحقیق لفظ و معنی سند ساخته، اوّل دیباچه‌های ستّهٔ آن را که خالی از اختلاف و سقیم نبود تصحیح داده و عنوانهای سر داستانها را که اکثر الفاظش مأنوس الاستعمال نیست درست نموده و آیات قرآنی که حضرت مولوی بطریق اقتباس و اشاره در طی ابیات اشاره به آن فرموده‌اند از مصحف مجید بر آورده با قید سوره و سیپاره همه جا بر حواشی ایراد کرده، و هر جا که تصریح و تذکار آیهٔ مبیّنه نشده و ترجمه و مفهوم آیات معجزه سمات قرآنی به نظم در آورده‌اند رجوع به تفاسیر حقایق پذیر نموده موافق قصه آیات را پیدا کرده با تفسیر آن نوشته.

و همچنین احادیث حضرت رسالت پناه نبوی علیه الصلواة اکملها و اتمها، و اقوال از کیا که ابیات قدسی سمات مثنوی مطابق آن واقع شده وفی الحقیقه ترجمهٔ مفهوم آن است تحقیق کرده با ترجمه به تحریر در آورده و ابیات عربی را در تحت همان بیت ترجمه نوشته و لغات عربیه و الفاظ عجیبهٔ عجمیهٔ آن را از روی

---

* نسخهٔ مذکور به نام *نسخهٔ ناسخهٔ مثنوی مولوی* شهرت دارد.

** نسخهٔ مزبور به اسم *مرآت الحدائق* مشهور است.

*** مقصود هشتاد نسخه مثنوی است.

Marfat.com

ترکیب لغات عربیه و فرهنگهای معتبر فارسیه و سماع و ثقات قدسیه تفتیش کرده، بر حاشیهٔ هر بیت با برخی از فواید و عواید و اصطلاحات و تشریح بعضی ابیات مشکلهٔ فارسی قلمی نموده وکل آن نسخه را به قواعد مجوز قافیه که از روی تصحیف خوانی و لغت نادانی، اهل ظاهر بی قافیه می دانسته‌اند به قافیه موافق ساخته*، اختلاف ابیات که در کتب قدیمه ونسخ جدیده یافته در ملازمت استادان که در کتب طرز و اصطلاح این کتاب راجح و مرجوح را تمیز نموده، آنچه اولی دانست والیق بوده مسلّم داشته بتحریر در آورده، و بر هر شش دفتر فهرست واضح لایح نوشته، در پای هر سر قصهٔ داستان در فهرست تعداد اعداد اوراق، و درتحت داستان در کتاب عدد ابیات که کاتبان بیتی از قلم نتوانند انداخت به هندسه قید آورده و ابیات زیادی لابدی راکه کُتّابِ خیانت انتساب بمرور سنین و دهور از قلم انداخته بودند و بلاشك از ذهن فیاض حضرت مولوی بود و از چندین نسخه پژ وهش نموده داخل کتاب ساخته. چنانچه این مثنوی در کمیّت، نسبت به سایر مثنویات عالم زیاده بر دو هزار بیت افزوده، در اصل و صحّت و کیفیّت لفظی معنوی بجایی رسیده که در زمان حضرت مولوی ـ نوّر الله مرقده الی یومنا هذا ـ نسخه‌ای متصف به این صفات کمال صوری و معنوی به عالم ظهور نیامده. . . .

۲۰ دیباچهٔ حدیقه مسمّی به مرآت الحدائق

این نوشگفته گلزاری است که دراین هنگامِ همیشهْ بهار و بهار فیض آثار سال هزار و سی و هشتم هجری، و سنه اثنین جلوس همایون جهان شاهی رواج بخش کهن حدائق روزگار و افسردهٔ باغستان لیل و نهار می گردد، و برومند نهال تازه بیانی و روح افزای نوبر نادره کلامی است که از نگارستان حقیقت و سیرستان معرفت به منصهٔ ظهور و مجلای شهود وحضور جلوه می نماید، و حصن بی دری است که به نیروی سعی و قوّت بازوی متتبّع کمینه جار وبکش

---

* قیاس کنید با تحقیقات استاد نیکلسون درهمین زمینه که در بخش مراحل نسخه‌شناسی، به سخن او ترجمه دادیم.

Marfat.com

شارستان معانی پس از انقضای قرون ودهور بر روی ارباب طلب و اصحاب شوق بمحض امداد، و اسعاد روح بزرگان معنوی گشاده می شود. نویسندهٔ این حروف ومحرّر این سطور عبداللّطیف ابن عبدالله العباسی را چون از تصحیح و تنقیح و تشریح و توضیح غوامض لفظی و معنوی مثنوی حضرت مولوی رومی نوّر الله مرقده به عنایت ایزدی فراغ حاصل آمد، و تحقیقات و خدمات بنده که بر مثنوی واقع شده نزد خاص و عوام شیوع تمام پیدا کرد و ازنسخهٔ ناسخه که اقلّ العباد تصحیح داد و شرح و فرهنگ آن نقلها به اطراف و اکناف عالم منتشر شد به خاطر ناقص گذشت که چون حدیقة الحقیقه و مثنوی معنوی فی الحقیقه اجمال و تفصیل یکدیگر است و حضرت مولوی در مثنوی می فرماید:

بیت

ترك جوشی کرده‌ام من نیم خام
از حکیم غزنوی بشنو تمام

و در غزلیات آن حضرت واقع شده:

مصراع

ما از پی سنائی و عطار میرویم

و در مثنوی بسیاری از ابیات *الهی نامه* ـ که عبارت از حدیقه باشد ـ تفسیر فرموده‌اند وکمال اتحاد صوری و معنوی در میان این دو بزرگ محقّق است و خادم یك دوست دوست مخدوم خود می باشد، برذمّه خود واجب ولازم باید که پای سعی و اجتهاد در وادی تصحیح و تنقیح و تشخیص لفظ و معنی حدیقة الحقیقه مهما أمکن نفرساید و دست فطرت بر سای کمند همت به قلّهٔ اشجار ریاض صحت این کتاب حقیقت قباب برساید، و به‌این عزم مکرر قاصد و جازم گشت که حدیقه را مقابله نماید و حقیقت عموم و خصوص و تفصیل و اجمال و تطویل و اختصار که در کلام معجز نظام این دو کتاب میمنت نصاب

Marfat.com

محقّق است و تفاوت رتبهٔ لفظی و معنوی و فصاحت و بلاغت شعری و نظمی و حال و قال که ابناء زمان هر کدام در خورِ حال و استعداد خود از روی قیاس قرار می دهند بر صفحهٔ بیان بنگاشته به وزش گلی از باغستان تازه بیانی به عرصهٔ بروز آورده، گلدسته‌ای جهت طیب دماغ و تشحیذ خواطر اولوالالباب ترتیب دهد که دماغِ اهل معنی که از سقم این حدیقه در قرون ماضیه و دهور سابقه مزکوم و مخشوم بود از استشمام و استنشاق آن مشك آگین معطّر گردد، چون خدمت حکیم بعد ازنظم حدیقه مسوّداتِ خود را به ملازمت حضرت ولایت مرتبت شیخ ابویوسف همدانی قدّس الله روحه که پیر ایشان بود و به قولی به خدمت برهان الدّین ابوالحسن علی بن ناصر الغزنوی الملّقب به بریانگر به قبّة الاسلام بغداد فرستادند که به نظر اصلاح در آورده ترتیب لایق دهند، و به واسطهٔ بعضی موانع این معنی مدتی در عقدهٔ تعویق ماند تا از مکمن توجه ارشاد پناهی حسن ترتیب به ظهور رسد، بنابر استدعا و اظهارِ شوق و شعف طالبان حکیم هم ترتیبی داده‌اند و مسودات جسته جسته بدست هر کس افتاد از غایت عذوبت سخن برای خود ترتیبی داده بر بیاض برد و ترتیبها مختلف ومتعدد شد دو نسخه با هم موافق یافت نمی شد و عروس این مطلب از پردهٔ خفا به مجلدی ظهور جلوه نمی نمود، و حصول این مدعا تیسر پذیر نمی آمد، اما نهال این آرزو در چمن خاطر همیشه سر سبزی می گرفت و ضمیر کثیر هیچ وقت ازاین اندیشه و خیال خالی نمی بود تا به مقتضای

عاقبت جوینده یابنده بُود

مسموع گشت که نوّاب مغفرت پناه مرحمت دستگاه میرزا محمّد عزیز کوکلتاش الملخاطب به‌خان اعظم در سنهٔ الف هجری مبلغی معتدّ به به خطهٔ غزنی فرستاده حدیقه مصحّحی که به خط قدیم بود جهت تحقیق بعضی الحاقات از سر قبرِ منور حضرت حکیم در اوان حکومت گجرات صانها الله تعالی عن الآفات طلب فرموده بودند و آن نسخه را در حین توجّه به زیارت حرمین الشّریفین زادهما الله تشریفاً و تعظیماً وتکریماً به خدمت نقاوهٔ خاندان سیادت و نقابت، خلاصهٔ دودمان نجابت و کرامت امیرعبدالرزّاق معموری المدعوّبه

Marfat.com

مظفرخان که در آن ایام بخشی الملك بودنـد تکلّف فرمـوده آن نسخه در سر کـار ایشان هست، و به حسب اتفاق دراین مدت کـه به اطـراف و اکناف هنـد سیرو دور واقع نمی شد منصوبه دست نـداد که بـه ملازمت ایشـان رسیده این عـارفهٔ ایزدی را به دست بیاورد، تا آن که در سنه خمس وتلثین و الف هجری سیادت و نقـابت پناه مـومی إلیه بـا ایالت دارالخـلافهٔ اکـره تشریف ارزانی فرمـودند و این آرزومنـدِ مطالب معنـوی هم اتفاق را آن زمـان در اکـراه معتکف کنـج خمـول وگوشه افول بوده به وضع خـود می گذرانیـد، به محض همـین مقصد بـه خدمت ایشان رسیده امنیت چنـدین سالـه را ظاهـر ساخت و آن عـطیه الهی را بـدست آورده فی الفـور استکتاب نمـود. چون حکـومت ایشان استقـرار پیدا نکـرده بـر سبیل رجع القهقـری در آن زودی معاودت ایشـان به جـانب درگاه فلك اشتبـاه جهانگیری واقع شد، خواست که عجالةً نسخه بدست در آید و هنگام فـرصت به تعمق فکر و امعان نظر ملحـوظ داشته در مقـام تصحیح و تنقیـح واقع شـود، اصل را با نقل مقابله نمـوده هر چنـدآن مقابله بـه اعتقاد بنـده سر سری بود بـه از اصل ساخت، چه آن نسخه اگر چه بـه حسب تحریـر قدم زمـانی داشت و بعد از هشتاد سال تصنیف نـوشته بـودند امـا ماننـد شجاع جنـگ دیده زخم مقـابله بر رخسـاره تصحیح و تحقیق نـداشت و از عالم بـر جاهـل خـالی از جهـلی و سقمی نبـود و به حسب کمیّت هم قلّت ابیـات داشته و هم بیست ورق از میـانش افتاده بود.

ذرّهٔ نحیف در سنهٔ سبع و تلثین و الف هجری که بعد از شنقـار شدن بنـدگان حضرت غفران پناه رضوان دستگاه جنّت مکانی جهانگیر پادشاه جعل الله الجنّة مثواه به دارالسّلطنه لاهور رسید و چون از اشغـال ممّوهـه دنیا و مهـمّات مزخـرفه روزگـار بـه قـدر فـراغی داشت، مـرّة بعـد اولی در مقـام تصحیـح این کتـاب مستطاب در آمده به اتّفاق جمعیِ از یـاران سخن دانِ سخن شناس نسـخ متعدده فـراهم آورده به تـوفیق ملك منّان شروع در مقـابله و مذاکره نمـوده چـون عـدم موافقت ترتیب دو نسخـه با هم کـه در صدر ذکـر یافت، و همـان سد راه طـالبان تصحیح این کتاب دراین پانصد سـال بوده عـایق و مانـع قوی بـود ترتیب همـین نسخهٔ قدیمه را که به زبان مصنّف قربی داشت و نسبت به متنهـای دیگری شـك و

Marfat.com

ریب به صحّت و صواب اقرب می نمود مسطر اعتقاد و اعتبار ساخته در تقدیم و تأخیر داستانها و ابیات مقدّم و منظور داشت، و موافق این ترتیب هر چه خوانده می شد در نسخ دیگر تفحّص نموده اصحاب مقابله پیدا می کردند و ابیات زیادتی که درکتب دیگر ظاهر می شد آنچه به طرز و اصطلاح ورتبه شعر وقال وحال این مطلع انوار الهی متناسب ومتجانس به نظر در می آمد نوشته می شد، تا به‌این طریق بر نسخهٔ اصلی خیلی شعر افزود و آن بیست ورق که افتاده بود نقصان آن هم به خیر مبدّل گشت، وآیات قرآنی و احادیث نبوی و اقوال اصفیا و ازکیا که حکیم به آن اشاره نموده یا مضمون آن را بسته، آیات را به قید سوَر و سیپاره آورده که متفصّحان شأن و نزول در پیدا کردن آن تعب نکشند. و احادیث به قید راوی و کتاب تتبع نموده بر حاشیه هر بیت به‌علامت هندسه ایراد نمود، و ابیات مشکلهٔ فارسی آنچه محتاج به تشریح و توضیح بود اکثررا در غایت لطافت و جزالت شرح نوشته، بعضی را که به قیود مفیده مخزن معنی همان تواند بود محتاج بود در پای همان به قید کرد، و لغات غریبهٔ عربیه و الفاظ عجیبهٔ عجمیه را نیز از کتب معتبره عربی وفارسی تحقیق نموده برقم در آورد، ورمزی چند در تحت الفاظ این کتاب شریف در جایی که احتیاج داشته و ضرورت قرار داده که باعث رفع التباس در خواندن شود مثلاً یای خطابی را /خ/ ویای مصدری را /ع/ ویای تنکیررا /تن/ ویای مجهول را ازعالم شیر به معنی اسد /مج/ ویای معروف را از قبیل شیربه معنی لبن /مع/ وکاف فارسی را /ف/ وکاف عربی را /ع/ علامت نهاده، وچون در استعمال عام عجم لغات عربی را بنه واسطهٔ اعلام اطلاع برعلم لغت بلکه الفاظ فارسی راهم بسیار فتحه بجای کسره از عالم خزانه وعیان وعیار ورفعت آیات وشحنه و عمامه وامثالها که به کسره است ودر باب لفظ خزانه در قاموس الخزانه لایفتح ابداً واقع شده به فتح می خوانند، وکسره را بجای ضمه ازقبیل خفاش که بر وزن زمان به ضم اول است به فتحه، و شمال را که به معنی باد به فتح اول است به کسر می گویند، اکثر الفاظ عربی عجمی را موافق کتب معتبره تازی و فارسی حرکات وسکنات نهاد واعراب کرده در وقف و اضافه و اسناد نیز اکثر جاها معرب گردانید که به همان کشف اغلاق معانی غامضه می گردد.

Marfat.com

و مجملاً همه اینها را با نکات مفیده که قید یافته معتبر و معتمد شناخته این حدیقه را از عالم مصحف امام و امام مصاحف امام حصار حدائق شناسند و در خواندن و نوشتن این کتاب خلاف آن را خلاف حق دانند.

شعر

نکته چون زلف حور در تفسیر
رمز چون قصرِ عدن بی تقصیر

واقع شده در نسخه‌های اقلّ العبادَ تصحیح داده و درست کرده به جمیع این مراتب به قید ورزیده اگر بعد ازاین جریده کتاب غفلت انتساب فرو گذاشت کنند حمل بر تقصیر مصحح کثیر التقصیر نشود.

و نیز فهرست که تا امروز کسی ننوشته بود و نوشته در پای هر داستان موافق اوراق کتاب هندسه قید کرد تا یافتن مطالب و مقاصد بر طالبان این کتاب آسان گردد.

و این تحقیقات علیحده هم مدوّن ساخته به لطایف الحدائق من نفایس الدقائق موسوم گردانیده، و این قسم قلعهٔ پیروزی را درمدت پانصد سال هیچ کس به دستیاری سعی و تردّد دست تصرف بر آن نگشوده بود جهت استفاده طالبان به کرم الله سبحانه گشوده آمد. فحمداً له ثم حمداً له، صد هزار شکر و آلاف سپاس کریم واهب المنی را که دراین سال گرچه از من خلف صوری را به اجل مسمی بود(؟) و نوگل حدیقهٔ زندگانی مرا صر صر خزان الم فرو ریخت اما خلفی خیرٌ منه کرامت فرمود که دست فنا را تا ابدالآباد بر او تصرفی نیست.

بیت

داده خود سپهر بستاند
نقش الله جاودان ماند

هر صاحب وردی که بر این کتاب امرار نظری کند البته به مقتضای مسلمانی و حق گزاری خدمت مسلمانان به فاتحه یادآوری خواهد نمود.*

* مطالب دیگر دیباچهٔ مذکور مربوط است به مسائلی از قبیل قیاس حدیقه با مثنوی و... که ارتباطی با

Marfat.com

نقدِ متونِ مصحَّح

از نکته‌های در خورِ فرهنگی در روزگارِ ما، نقد و بررسی روش نسخه شناسی و شیوه‌ای است که مصحّح یك متن در تصحیح آن مدار اعتبار می داند. زیرا همچنان که جمیع شئون فرهنگی و علمی بر اثرِ نقد و نشان دادن وجوه ضعف و قدرت آنها به کمال می رسد تکامل مصحّح و تعالی مساعی او در مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح متون در پی نقد علمی ثمرهٔ کار او میسّر می شود.

مسأله‌ای خطیر که نمی توان از کنار آن گذشت این است که چه کسی منتقد متونِ مصحَّح تواند بود؟ آیا هر ناقدی می تواند متن مصحَّح، شیوهٔ تصحیح و نسخه شناسی مصحِّح را نقد و بررسی کند؟ بدیهی است که پاسخ این سؤال مثبت نیست؛ زیرا همچنان که یك ادیب توانا و حاذق از پس نقد و بررسی اثرِ زمین شناسی بر نمی آید، منتقدی هم که از فن نسخه‌شناسی و تاریخ نسخه‌نویسی و ابزار آن و شیوه‌های تصحیح متون آگاهی دقیق و عمیق نداشته باشد، نمی تواند نسخه‌شناسی مصحِّح و شیوهٔ تصحیح او را بدرستی تنقید کند. علاوه بر آن، همان گونه که مصحح در تصحیح متن می بایست از گونه‌های تاریخی زبان، گونهٔ جغرافیای زبان مؤلف، سبك نویسندگی او، پسندهای زبانی و فرهنگی، و دهها نکتهٔ دیگر همانند کتابشناسی، پیوند آن متن با آثار پیش و پس از آن، آگاهیِ سخته و متین داشته باشد، منتقد متن مصحَّح نیز آن گاه به نقد علمی و همه جانبهٔ آن نایل تواند شد که علاوه بر قریحهٔ سخن سنجی و بصیرت نقادی، دارای ذهنی مسبوق به نکات مذکور باشد. در صورتی که منتقد متون مصحَّح از مفاهیم و مصادیق مزبور عاری و خالی باشد و به محض داشتن قریحهٔ سخن سنجی و نظریات متذوّقانهٔ زبانشناسی تاریخی به نقد متنی تصحیح شده اهتمام کند، بدون هیچ تردید و شکی نه تنها مساعی و تلاش مصحِّح را واژگونه می نماید، بلکه نظرهای ناسختهٔ او عرصهٔ تصحیح متون را مشوب و گرد آلود می سازد، و چه بسا که تکامل

شیوهٔ تصحیح عبّاسی ندارد.

Marfat.com

طبیعی تصحیح متون را از روندِ سازنده و پویندهٔ آن می اندازد.

برای این که حساسیّت و اهمیّت نقد متون تصحیح شده دقیقتر بررسی شده باشد به بررسی متن مصحَّحی می پردازیم که در ماههای اخیر تصحیح و عرضه شده است. این متن، *منطق الطیر* فرید الدین عطار نیشابوری است که تاکنون چندین بار تصحیح شده و آخرین بار به اهتمام و کوشش آقای احمد رنجبر مقابله گردیده و ارائه شده‌است.

نسخه‌ای که سائقهٔ مصحح در تجدید تصحیح متن مذکور بوده، نسخه‌ای است* که کاتبی به نام «خسرو» به خط نستعلیق کهن ـ به سال ۷۲۷ هـ . ق کتابت کرده. ابیات زیر را:

منّت ایزد را و حمد بی شمار
هم سپاس او را و شکرِ آشکار
جان مادر بوستانِ حمدِ او
واله و مست از صفاتِ مجدِ او
دل که طوطیِ شکرخای ثناست
عندلیب مست عشق و خوشنواست
در مقام عجز حیران آمده
همِ سر انگشتش به دندان آمده
ان تَعُدّوا نعمة الله کرده یاد
دادِ لا تُحصوا بسوزد دردِ داد
بس درود بی نهایت از خدا
باد بر جانِ رسولِ مصطفا
زانکه باشد از درودش دائماً
مرهم و درد و دوای هر گدا
جان بکلّی شیفته در کارِ تست

---

* دربارهٔ این نسخه، در بخش ابزار و اسباب نسخه‌شناسی، آن گاه که ازترقیمهٔ کاتب سخن گفته‌ایم نیز یاد کرده‌ایم، برای اطلاع بیشتر به آنجا مراجعه کنید.

Marfat.com

ای رسول! این تشنهٔ دیدارتست
از سر لطفی به سوی او نگر
تا ببیند روی تو، در تو مگر
همچنان دل در تحیّر مست بود
گاه اندر حمد و گاهی در درود
حق تعالی از مدد درها گشاد
اتفاقم ختم این نسخه فتاد
شد به دست خسرو این نسخه تمام
روز بیست و پنجم از ماه صیام
خسروِ گوینده آن فخرِ دین
خادمِ بیچارهٔ بی کبر و کین
سال اندر هفت و بیست و هفتصد
بود چون این دولتم آمد بصد
گفت عطار از همه مردان سخن
گر تو مردی هم به خیرش یاد کن
جانِ او از نور حق آسوده باد
نام او در آسمان بستوده باد

که کاتب به عنوان خاتمهٔ دستنوشته‌اش آورده است از یك سو قریحهٔ سخنوری و نیز آشنایی او را به ادبیات منظوم فارسی نشان می دهد، و از سوی دیگر آگاهی او را به عطّار، آثار و هم شهرت و ناماوری و مشرب و مسلك او تأیید می کند. اصطلاحات «مقام عجز» «مست عشق» «دل در تحیّر مست بودن» «حق تعالی درهای مدد گشادن»، «نور حق» و امثال آن که در خاتمه ترقیمهٔ کاتب آمده، مؤیّد این نکته است که کاتب با آراء عرفانی ومندرجات ومفاهیم و مصطلحات منطق الطیر مأنوس و همدم بوده است.

همچنان که گفته شد کاتب دستنویسش را با خط نستعلیق کهن کتابت کرده است، خطّی که به رغم ادّعای متأخّران در سدهٔ نهم وبا ظهور میرعلی بن

Marfat.com

حسن تبریزی[۱] به وجود نیامده، و بنابر تحقیق معاصران که گفته‌اند: در نیمهٔ دوم قرن هشتم متداول شده[۲] قرین صواب نیست، بل خطّی که در واپسین سالهای سدهٔ هفتم گویا ازترکیب نسخ و تعلیق به اهتمام اهل قلم وکاتبان رواج یافته است، به نحوی که تا اواخر نیمهٔ نخست از سدهٔ هشتم هجری بافتی زیبا نداشته و کرسی آن دقیق نبوده، و از اواخر سدهٔ هشتم روی به کمال نهاده و با ظهور میرعلی تبریزی هیأتی پیدا کرده که آن را به‌عنوان عروس خطوط بر شمرده‌اند. از این رو، عده‌ای که جمیع نسخه‌هایی را که به خط نستعلیق کتابت شده‌اند، از نُسَخِ متأخّر می دانند و به سدهٔ نهم و پس از آن نسبت می دهند، بناروا از نظر نادرست تذکره‌نویسان وخوشنویسان متأخّر و معاصر مبتنی بر این که خط نستعلیق درسدهٔ نهم ویا از اواخر سدهٔ هشتم بوجود آمده است، تبعیت کرده‌اند، درحالی که نسخهٔ مورد بحث از منطق الطیر عطار، و نیز نسخه‌های متعددی که بین سالهای ۷۰۰-۷۵۰ هـ . ق به خط نستعلیق استنساخ وکتابت شده و قیاس آنها با نسخه‌هایی که پس از ۸۰۰ هجری به آن خط نویسانیده شده است، بوضوح می نمایاند که در نستعلیقْ نویسی نگارشهای فارسی دو دورهٔ جداگانه ـ که می توان از آنها به دوره‌های کهن و جدید نستعلیق تعبیر کرد ـ وجود داشته است و نباید هر نسخهٔ مکتوب به خط نستعلیق را از نظر نسخه‌شناسی تاریخی به دوره‌های متأخّر نسبت داد.

با توجه به نکته‌های مذکور، نسخه‌شناسی توصیفی وتاریخی نسخهٔ موضوع بحث مبیّن اصالت واعتبار نسبی آن است، اما به محضِ اثبات این نکات، نسخهٔ مورد نظر به لحاظ نقد و تصحیح منطق الطیر، معتبر و اصیل نمی نماید؛ زیرا بسیار است نسخه‌هایی که از نظر نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی اصالت دارد اما به علت تذوّقِ کاتبان و تغییراتی که نسخه‌نویسان از روی آگاهیهای ذوق آمیزشان وارد آثار ونگارشهای دیگران کرده‌اند، نمی توان از آنها درتصحیح متون به‌عنوان نسخ اصیل ومعتبر بهره‌مند شد، از این رو، می بایست به مسائلی پرداخت که از نظرِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی نسخهٔ موضوع بحث، واجد اهمیت تواند بود.

به عبارت دیگر، باید دید که نسخهٔ مذکور متضمّن چه ضبطهایی است، و

Marfat.com

ضبطهای مزبور با دیگر نسخ موجود و شناخته شدهٔ منطق الطیر در چه موضعی از پختگی و سستی قرار دارد و آیا می توان برای آنها پشتوانه‌هایی از تاریخ زبان وسبك سخنوری عطار، و آرای او ـ که عرفانی است ـ سراغ گرفت؟

وقتی بر عنوانها و سرفصلهای این نسخه درنگ می کنیم و آنها را با دیگر نسخه‌های موجود می سنجیم، درمی یابیم که کاتب در ضبط سرفصلها دقیق بوده است. چنان که عنوانهای تذرو، قمری، طاوس، عندلیب، دراج، باز، کبك (صص ۹۴ـ۹۷) که دراین نسخه مضبوط است در نسخه‌هایی که آقای سید صادق گوهرین در تصحیح منطق الطیر بهره برده‌اند[۳] ثبت نشده است.

ضبطهای نسخهٔ مورد نظر نیز در نهایت پختگی و استواری است، به نحوی که بندرت با مصراع یا بیتی روبرو می شویم که دراین نسخه نامفهوم بنماید و یا با روح زبان فارسی تطبیق نشود. بیت زیر که در بیشترینهٔ نسخ منطق الطیر نامفهوم است و در چاپ آقای گوهرین (ص ۴۴) به هیأتِ نامفهومترِ زیر آمده:

گرده‌ای در دست داشت آن بینوا
نان و آوان مانده بد بر نانوا

در این نسخه به صورت صحیح و مضبوط کتابت شده است:

گرده‌ای در دست داشت آن بی نوا
داده بودش هم در آن دم، نانوا

به چند ضبطِ دیگرِ نسخهٔ موضوع بحث که در نسخ متداول منطق الطیر ـ خاصه نسخهٔ منقّح و مصحّح ورایج آقای گوهرین ـ مغلوط و نامضبوط آمده است توجه کنید:

۱۰ برخیز و برو/ بگریز و برو

حالت عادی در رفتار، برخاستن و رفتن را التزام می کند، نه بگریختن و رفتن را، در حالی که در نسخ رایج منطق الطیر آمده است:

Marfat.com

قصد تو دارند بگریز و برو
بر درم منشین بر خیز و برو
(طبع گوهرین ۴۴)

مصراع دوم از نظر وزن نیز مختل است، وضبط صحیح آن مطابق بانسخهٔ مورد بحث چنین است:

قصد تو دارند بر خیز و برو
بر درم منشین و مَسْتِیز و برو

۰۲ عزّ پادشا / فریاد شما

نکته‌ای در عرفان مطرح است مبتنی بر این که جلال و کبریاء حق یکی از حجابهای نورانی است که وصولِ خلقِ ناقص را به حضرت او نامیسّر کرده است. عطار این اندیشه را که عارفان از آن به حجابِ عزّت تعبیر می کرده‌اند[۴]، از زبان هدهد دراین بیت طرح کرده، که در نسخ رایج منطق الطیر به صورت:

سالکی گفتش که ره خالی چراست؟
هدهدش گفت این زفریاد شماست

آمده، و در نسخهٔ موضوع بحث، صحیح ضبط شده و به جای سالك، سایل- که مناسبت بیشتری دارد- آمده است به این قرار:

سایلی گفتش که: ره خالی چراست
هدهدش گفت: این زعزِ پادشاست

۰۳ رعنایی باختن / رعنایی نازیدن

در زبان فارسی، کاربردهای شاعرانه و خیال انگیز ترکیبات رعنایی فروشی، رعنایی بازی، عشوه فروشی بکرّات استعمال شده است[۵] رعنایی

Marfat.com

باختن یعنی دورنگی کردن وکبر آوردن، در حالی که نازش رعنایی مصداق ندارد و تاریخ زبان فارسی آن را تأیید نمی کند. در بیت زیر، نسخه‌های رایج منطق الطیر «رعنایی مناز»؟! دارند و فقط در نسخهٔ مورد بحث «رعنایی مباز» آمده است:

هدهدش گفت: «ای به صورت مانده باز
بیش از این در عشق رعنایی مباز»

۰۴ الحان بر کشیدن / آنجا بر کشیدن
درنسخهٔ متداول منطق الطیر می خوانیم:

پیش آمد بلبل و قمری بهم
تا کنند آن هر دوتن مقری بهم
هر دو آنجا بر کشیدند آن زمان
غلغلی افتاد از ایشان در جهان
(طبع گوهرین ۹۲)

سوای آن که ضبط «هر دو آنجا بر کشیدند» نامفهوم است و از نظر قواعد دستوری زبان فارسی جمله‌ای است ناقص، همچنان که آقای نوریان گفته: «مصراع دوم بیت اول هم از نظر قواعد دستوری و هم از نظر معنی و مفهوم نادرست است»[۶]، زیرا «مقری کردن» ساخت طبیعی و تاریخی زبان نیست. بعلاوه، محور عمودی دو بیت مذکور نشان می دهد که ظاهراً بیتی میانگین نیز داشته چنان که ضبط کاتب نسخهٔ موضوع بحث ما می نمایاند:

پیش آمد بلبل و قمری بهم
تا شوند آن هر دو تن مقری بهم
بلبل و قمری چو همراز آمدند
چون دو مقریِ خوش آواز آمدند
هر دو الحان بر کشیدند آن زمان
غلغلی افتاد از ایشان در جهان

Marfat.com

به هر حال می توان صدها نمونه از ضبط نسخهٔ مذکور ارائه داد[۷] که تاریخ زبان فارسی آنها را تأیید می کند، و هم نمونه‌های آن در دیگر منظومه‌های عطار و نگارشهای عصر و روزگار او آمده است.

نمونه‌های بالا مؤیّد این است که نسخهٔ موضوع بحث منطق الطیر از دالان پیچان نسخه‌شناسی تطبیقی نیز با قد و بالای افراشته و استوار بدر تواند آمد. از این رو، آن نسخه به لحاظِ نقد و تصحیح منظومهٔ مزبور شایان بررسی و تأمّل فراوان است، در حالی که منتقدی با امضای رمزی /ن . پ/ که هیچگونه تأمّل و تحقیقی بر نسخهٔ مذکور نداشته و حتّی ترقیمهٔ کاتب را هم نخوانده، پس از عرضه کردن آن از سوی مصحّح نوشته است: «این نسخه . . . به خط نستعلیق است و پیداست که نسخه جدید است، احتمالاً متعلّق به قرن دهم هجری یا حتّی پس از آن . . . » بنابر این «نسخه‌ای معتبر و ارزنده نیست.»[۸]

این داوری و نظرِ ناصائب منتقد مذکور که در مجلهٔ وزین و علمی نشر دانش ارائه می گردد مسلّماً بسیاری از مشتاقان منطق الطیر و آنان را که در جستجوی متنی صحیح و مضبوط آن منظومه هستند و مولوی وار «منطق الطیر سلیمانی کجاست» را سر می دهند، از رسیدن به آن نسخهٔ معتبر و مضبوط باز می دارد؛ زیرا وقتی که یکی از محقّقان متون به استناد نظر مذکور می نویسد که: «تا این زمان متنی قابل اعتمادتر از آن (یعنی متن مصحح آقای گوهرین از منطق الطیر) وجود ندارد، و با وصفی که از «چاپ تازهٔ منطقِ الطیر در نشر دانش آمده مبنی بر این که اساس آن نسخه‌ای متأخّر است که عیناً چاپ شده در حالی که دست کم ۳۹ نسخه خطی که قبل از سال ۹۰۰ هجری نوشته شده بر آن مقدم است، پیداست که مشکلات متن این کتاب همچنان باقی است»[۹] آشکار است که قبح نظر غیر علمی و غیر انتقادی مزبور درمیان خوانندگان عادی آن منظومه چه آثاری نامطلوب به بار می آورد، و محقّقان و فارسی زبانانی را که از ایران دورند و به آن نسخه دسترسی ندارند چگونه از نسخه‌ای که آنان را به منطق الطیر سلیمانی نزدیك می کند دور می دارد.

مثال مذکور حکایت از این دارد که وظیفهٔ منتقد متون تصحیح شده بسیار حسّاس است و مهم، و همچنان که ناقد متون باید آراسته به حلیهٔ فن نقد و

Marfat.com

نظرگاههای عدیدهٔ آن باشد، می بایست از اسباب و ابزار نسخه‌شناسی، مراحل آن وشیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی هم آگاه باشد. و در صورت امکان، نسخهٔ اساس، یا نسخه‌هایی را که مصحح، بر پایهٔ آنها به تصحیح متن مورد نظرش پرداخته، رؤیت و بررسی کند؛ زیرا مطالبی که به عنوان توصیف نسخه‌ها و نشانی محل نگهداری آنها در پژوهشنامهٔ مصحِّح مطرح می شود و هم شماره‌های روی و پشت اوراق نسخه‌ها که در تصحیح انتقادی متون پیشنهاد شده، به این جهت است که منتقدانِ متونِ تصحیح شده با توجه به آن، به نسخه‌های خطی متون مصحَّح دست یابند و چگونگی نسخه‌شناسی مصحّح و شیوه‌ای را که وی به استناد طبیعت نسخه‌ها در نقد و تصحیح متن مورد نظرش برگزیده است جرح و تعدیل کنند، و ضبطهایی را که در نسخهٔ مصحَّح و مطبوع، مشکوك می بینند در اصل نسخه‌ها جستجو و تطبیق کنند، و آن گاه به داوریهای مستند به رد یا تأییدِ ثمره و نتیجهٔ مساعی مصحِّح بپردازند.

نسخه شناسی به روایتِ تصویر

در بخشهای ابزارِ نسخه‌شناسی، جایگاه رسم خط در نسخه‌شناسی ودیگر مباحث و موارد نگاشتهٔ حاضر به نکته‌هایی اشاره شده و به مصطلحاتی توجه داده شده‌است، که اگر آن نکته‌ها را با تصاویری توأم کنیم تا حدّی نسخه‌شناسی ذهنی و تجریدی را به شناخت نسخه‌ها به طریق عملی و محسوس نزدیك کرده‌ایم. به این منظور تصاویری فراهم آمده است در زمینهٔ خط، رسم خط، آرایشها و تزئیناتِ نسخه‌های خطی و برخی از جلدها، و چند نمونهٔ گویا که فنِ نسخه‌نویسی را در میانِ پیشینیان ومتأخران نشان می دهند به این قرار:

تصویر ۱ / آغاز *هدایة المتعلمین فی الطب*، نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ بودلیان آکسفورد، که به سال ۴۷۸ هـ . ق استنساخ شده، عنوان کتاب به قلم کوفی شرقی (ایرانی) بر زمینهٔ گل و بوته اسلیمی، خط نَسخ

Marfat.com

کهن با اسلوب رسم خط کهن فارسی.

تصویر ۲ / یك صفحه از *تفسیر سورآبادی*، نسخه‌ای که تماماً مشکول است، به خط نَسخ جدید، که کاتب برخی از کلمات را جلی تر کتابت کرده، و برخی از حروف را کشیده، و در مواردی فاصله‌هایی را بیاض گذارده است. این نکاتِ نسخه‌نویسی را ابن جماعه و قلقشندی مورد بحث قرار داده‌اند. ← نسخه نویسی به روایت ابن جماعه.

تصویر ۳/ آغاز «رسالهٔ روحیهٔ» فخرالدین رازی، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، که مؤلّف فهرست مطالب و مندرجات رساله را در مقدمه‌اش گنجانیده، و کاتب، آن را به طریقه‌ای کتابت کرده که تشخیص آن بر خواننده بسهولت میسّر باشد. نیز رجوع کنید به همین کتاب، پژوهشنامهٔ انتقادی مصحح، که از تاریخ واهمیت فهرست مطالب بحث شده است.

تصویر ۴ / یك صفحه از نسخهٔ خطی ترجمهٔ *تقویم الصحّه* که مؤلف برای اسامیی که در متن مکرّر آمده، رمز (کُد) قائل شده، و در مقدمهٔ خود خواننده را به رموز مذکور آشنا گردانیده است.

تصویر ۵ / یك صفحه از نسخهٔ *البصائر* ابوالفضائل مَعینی، محفوظ در خزاین مخطوطات ترکیه، که برخی از اصول فنی نسخه‌نویسی را ـ مانند کشیدن برخی از حروف عنوانها به جهت شاخص گردانیدن آنها، کاربرد ویرگول به خاطر جدایی کلمات، ونقطهٔ انجامین که همراه است با یك دایره ـ نشان می دهد.

تصویر ۶ / یك صفحه از نسخهٔ *ذخائر الدعوات* شیخ قوام الدین محمد جعفر حویزی به قلم نَسخ جدید به خط احمد نیریزی، دارای جدول

Marfat.com

مزدوج تحریردار، وسطر بندی، که کاتب در اسلوب نگارش برخی از کلمات را مشکول کرده، ودراین زمینه از شیوهٔ رسم الخط قرآن ـ که خود کاتبِ مصحف بوده ـ متأثّر است با حاشیه‌ای مشجّر چونان درخت سرو.

تصویر ۷/ انجام *رَوح الارواح فی شرح اسماء الملك الفتاح*، نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، متضمّن ترقیمهٔ کاتب که نام مؤلف وعنوان اثرش را نشان می دهد، به خط نَسخ وتعلیق. ← نیز به همین کتاب که از ترقیمه وفواید آن وهم از ترقیمه‌های خطا انگیز بحث کرده‌ام.

تصویر ۸/ یك صفحه از نسخهٔ خطی *رشف النصائح الایمانیه سهروردی*، (نسخهٔ ملك الکتاب) که آداب مقابله و تصحیح گذشتگان را نشان می دهد.

تصویر ۹/ یك‌صفحه‌از مجموعهٔ *مرآت الخیال*، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملك (تهران) دارای متن و هامش، که متضمن جدول مزدوج و کمند نیز هست.

تصویر ۱۰/ ظَهرِ نسخهٔ *تفسیر محمود بن محمد غزنوی* به خط نَسخ کور ناشده، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

تصویر ۱۱/ ظهر نسخهٔ *اشجار واثمار* علاء منجم، به خط عبید زاکانی، به قلم نَسخ تعلیق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملك (تهران)

تصویر ۱۲/ انجام خمسهٔ *نظامی* که کتابت آثار منظوم را به صورت چهار ستونی نشان می دهد، ونیز ترقیمهٔ کاتب را که به دستور دستگاهی اداری به استنساخ پرداخته، وهم طلا اندازی بین سطور را همراه باجدولِ پهنِ مذهّب مرصّعِ شرَفه‌دار می نمایاند.

Marfat.com

تصویر ۱۳ / آغاز نسخهٔ خطی یك منظومهٔ فارسی، که سر لوح مزدوج مذهّب مرصّع و جدول و کمند وتشعیر و طلا اندازی بین سطور را نشان می دهد.

تصویر ۱۴ / ظهرِ نسخهٔ خطی *مفردات* ابن بیطار، که کتیبه، شمسه و نام مؤلف و اثرش را می نمایاند.

تصویر ۱۵ / جلد سوخت (معرّق) همراه با ترنج، سر ترنج و لچکیهای ضربی

تصویر ۱۶ / جلد ضربی دارای ترنج، سر ترنج و لچکی

تصویر ۱۷ / جلد روغنی مصوّر، مربوط به عصر صفوی

تصویر ۱۸ / جلد روغنی با زمینهٔ مرغش (دلربا)

تصویر ۱۹ / جلد ضربی طلا کوب، دارای کتیبه وسر طبل

تصویر ۲۰ / کاتب یا نسخه نویسی در حال کتابت

تصویر ۲۱ / شاعر یا دانشمندی در حالی که نسخه‌ای از اثرش را به سلطان وقت عرضه می کند. این تصویر نقش دستگاههای اداری را در نسخه نویسی، به طور تخمینی نشان می دهد.

تصویر ۲۲ / آگاهی انتشار مثنویات جامی که به اسلوب سنگی، در شبه قارهٔ هندوستان چاپ شده است. این آگاهی چگونگی نسخه‌شناسی و مقابله و تصحیح متون را ـ که در دورهٔ اخیر در میانِ فضلا و محقّقان متون متداول بوده، و ما در بخش تصحیح در تاریخ از آن سخن گفتیم ـ نشان می دهد.

تصویر ۲۳ / آغاز دفتر سوم از مثنوی *مولوی* که در ربیع الاول ۱۳۱۷ هـ . ق در کانپور به اسلوب سنگی انتشار یافته، و نشان دهندهٔ کیفیت

Marfat.com

مقابلهٔ نسخه‌های خطی و درج ضبطهای مختلف نسخه و تعلیقات وحواشی مصحّحان شبه قارهٔ هندوستان است.

Marfat.com

بسم الله الرحمن الرحیم

سپاس مر ایزد دانا را آفریدگار زمین و آسمانست و آفریدگار همه

اندرین دو میانست از معدنی و نباتی و جانوری با فرزندان جمله

گونه خلق را اعنی آسمانی چون افلاک و ستارگان خنک و گرما

خنکی و آتش و هوا و آب و خاک با فرزندان جنبر مارانه از جنس

فتبارک الله احسن الخالقین و بازستد گرداند این جنبرها

مر بدنیا و تن از اجسام معدنی و نباتی و جانوری را بعذابها ظاهر و اسقدا

بقدرت و حکمت خویش و تبارک الله رب العالمین

و از جمله جانوران آدمی را برگزیند و ستایشه گرداند

مر خداوند خویش را و آراسته گرداند آدمی را خرد روشن و با

میان آدمیان ستامبران آفریند و گرامی گرداند ستامبری چون که باید

فرستاد تا خلق را آگاه کند از هستی و بی و همال قدرت و حکمت

و بی و بیامورزاند ایمان آوندگان بعدی و بیامبران و بعربشتگان

و بکتبها و بروز رستخیز و گواهی دادن بهستی و بی و نه بینیم

○ تصویر ۱

Marfat.com

واز عایشه هم این روایت است که صلوٰة الوسطی نماز دیگر است سوای چون محافظت همه
نمازها او هم نماز دیگر خود دران در آمد پس حرابنان خدا گانه امر کرد جواب گفته اند
که حافظوا علی الصلوات مراد ازان همه نمازها است والصلوٰة الوسطی نیز نماز فریضه است
آنرا خلصه کرد بفرض گفته اند وسطی هر نمازی است این نیز نماز وامر بدان تکرار کرد زیرا
که دران پیش تقصیر افتد طالبان دنیا تا که کار میکنند نماز دیر به آخر کشد و گویند این کار تمام کنیم
آنگاه نماز کنیم چون نگاه کنند آفتاب فرو شده باشد وقوموا لله قانتین ۞ و بایستید
خدا را فرمان بردار ان گفته اند این امر است بقیام در نماز آنرا که قادر بود بران و این قنوت بمعنی قیام
است چنانکه جای دیگر گفت یا مریم اقنتی لربک ای قومی گفته اند این امر است سکوت در نماز محمد
کعب القرظی گوید مسلمانان در اول اسلام سخن میگفتند در نماز چون این آیه فرود آمد ذکر
نگفتند و گفته اند این قنوت بمعنی خضوع و خشوع است فان خفتم فرجالا او رکبانا
اگر ترسید صلوا رجالا او رکبانا پس نماز کنید پیاده گان یا سواران در حال خوف
روا بود که پیاده میرود و نماز میکند به ایما و اگر سوار باشد همچنان رود رکعت نماز بکند به ایما
و بجماعت کردن نماز دران آیه بدید کرده است واذا کنت فیهم فاقمت لهم الصلوٰة
فاذا امنتم فاذکروا الله کما علمکم ما لم تکونوا تعلمون ۞ چون امن کردید یاد کنید
خدا را یعنی نماز کنید چنانکه در آموخته است شما را آنچه نبودید که بدانید تعلیم خدای چون ایمن
نماز و قنوت رکوع و سجود و قیام و قرأت آن سوای چون خدای تعالی در حال خوف رخصت
داد در نماز کردن پیاده و سوار رو بندد را به ایما چرا شما در حال امن روا دارید جواب گوییم
زیرا که در خبر است از مصطفی صلی الله علیه وسلم بروایت انس انه کان یصلی فی السفر علی دابته
بالایماء گفته اند معناه فان خفتم فرجالا او رکبانا صلوا بغیر قرأة بالایماء این رخصه در
ترک قرأة است نه بنسی که بعد ازین میگوید فاذا امنتم فاذکروا الله کما علمکم ای فرود
القرآن کما علمکم الله والذین یتوفون منکم ویذرون ازواجا وصیة لازواجهم وآن کسها

○ تصویر ۲

Marfat.com

○ تصویر ۳

Marfat.com

نامهٔ حلیمانی که در آن کتاب یاد کرده شده و از اینک نامها شان یک حرف یاد کرده شود (نوشتم مخفف را)

بقراط ب	جالینوس ح	ذوفس رو	دیسقوریدوس د	فولس کو	اریبانوس ار
زیاذوق سا	یوحنا بو	ماسرجویه س	علی بن مانوع	شرک هندانش	رازی آ
مسیح مر	خنین ح	اسحق ابن	یهودی بن	حنبشوع ح	فارابی ف
اسحق ق	جرئیل خ	یهودی ه	مصری ص	قدما	تعالبی مقلوبی

○ تصویر ۴

Marfat.com

المستحق لحمید الاوصاف والصلوٰۃ علی نبیہ محمد
سید الاماحد والاشراف

الباب الثالث عشر

فی وجوہ الکلمات المتحرکۃ الستین
وھی ستۃ واربعون کلمۃ

سبحان، السلام، النبات، السوال، النور،
السقی، السبی، الستواء، الترک، السیر،
السفر، الست، السبع، السبق، السعۃ،
السکن، السیہ، السجدہ، السجدہ، السنا،
السقف، البیت، النبوۃ، سنین، ملک،
السبب، السجف، سقط، سوج، السلم،
السخ، السلطان، السمع، السبع، النوم،
سوی، السان، سند، السرائر، السواح،
السلف، السکینہ، الشب، واللہ اعلم ○

بصیرۃ فی سبحان بدانکہ سبحان مصدریست
بروزن فعلان از اوزان باب تفعیلات وازینجا در
اوزان ایں باب است لمعنی تنزیہ حق از سفات
حدث وتقدیس ذات وی از نعوت عبد ای مالک
او وسفتہا ناشی از دور از نقص وافت منعوت باشد

Marfat.com

او گفت شنیدم از حضرت امام محمد باقر علیه السلام که
می فرمودند که دعا خواندن بعد از نماز واجب بهتر است
از نماز وافله گذاردن وبان جاری شده است یعنی با وجود
فضیلتی که در نماز سنتی میباشد دعا خواندن بعد از نماز
واجبی بهتر است از ان وشریعت وطریقه حضرت خیر
المرسلین بان جاری شده است وروایت کرده است
شیخ بزرگوار ثقة الاسلام محمد بن یعقوب کلینی در
کتاب کافی از حسن بن مغیره که او شنیده بود از حضرت
امام جعفر صادق علیه السلام که فرمود بدرستی
که فضل وزیادتی دعا کردن بعد از نماز فریضه بر دعا
کردن بعد از نماز نافله مثل فضل وزیادتی نماز فریضه
است بر نماز نافله بعد از ان بجناب فرمود که دعا کن و
بخوان خدا را ومگو که فارغ شدم از امر یعنی مگو انچه
تقدیر شده است خواهد شد ودعا نفعی ندارد زیرا که

امر
در
ارکان
رفرمود
حفظ از
برای دروست
داری خدا
تعالی ظاهر ان
است که آدمی خود
را کار فرمایدد
انچه سبب محبت خدا
است چه کار فرمودن
محفوظ گویا کار فرمودن
حفظ است واحتمالات
دیگر نیز هست ودر
بعضی نسخها مسلم
بکسر میم دویم است
یعنی کار فرمایند
وبنا برین
معنی
ظاهر است
مسلمه

○ تصویر ۶

Marfat.com

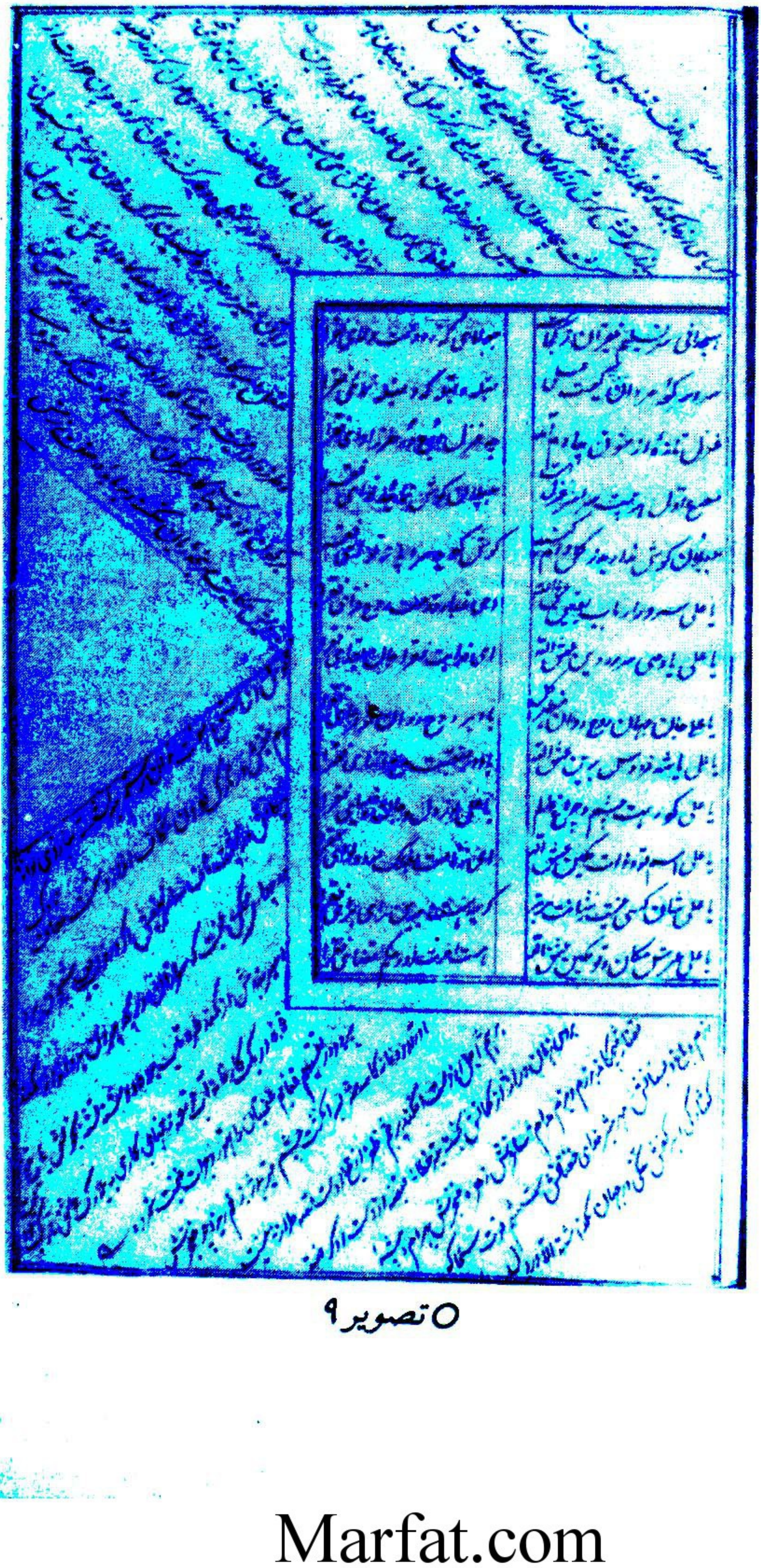
عطار آمد که صبر کن تا سرشته شود خوشتر خواست که بخورد عطار آمد
دست بدار تا بخیزد چون بخواست قصد کرد عطار آمد که اکنون سالبخ زود
تو باید که ناوی شود و می آید و آتش خود عمل خود می کند اعملوا فکل میسر لما خلق
له حوصلت گفتند اکنون وقت خوردن است گفتند اکنون بسری راه رسیدی آدم دست دراز کرد و لقمه در دهان نهاد و می خاید
آن همچنان بود که آدم از بهشت بدنیا آمد گفت این خود اکنون کار که کرد
این آسیا نه از قیاس آسیا بنین است آن آسیا شش خورد کوری است
جای دیگر بایستی سرشتن را در بن آسیا خود چشمه آب روان است اینکه خود
نور معده افتاده اعضا کری او در اندامی صافی است اعضا و اجزا بدارد
خود کی ستاند تا مانع شتل باشد شتل را اصلا زمین باز نرسد مسند با زانو این قوت
دهند ای درویش سلطان سلاطین مصطفی بود صلی الله علیه وسلم و بهر سلطانی
را طعمی نبود طعم مصطفی آدم بود آدم گفت تا زنده شدم و رنج کشیدم و
باری ملامت برداشتم و نان باز خوردم تا حوصله نیز نور یکیه زندگانی
درشان او نهند و صلی الله علی محمد و آله اجمعین

قد اتفق الفراغ من تحریر هذا الکتاب المسمی روح الارواح فی شرح اسماء
الفتاح . روح الله روح مصنفه وصبت سحاب الرحمة علی مؤلفه وهو الشیخ الامام
الاجل والحبر الهمام الاکمل جمال الملة والدین شمس الاسلام والمسلمین ابو القسم بن الشیخ
الکبیر والقدوة النحریر ابی المظفر السمعانی قدس الله اسرارهما ورحم اسلافهما وابائهما وکان الفراغ
للعبد الفقیر الراجی رحمة ربه الغنی محمد عبد الرؤف بن علی شاه الهم اغفر له ولوالدیه شعبان المعظم سنة ۸۴۰
ولاساتذته ولمن دعا له بالخیر ناظر افر ولجمیع المؤمنین والمؤمنات وصلی
علی محمد وصحبه وآله الطاهرین
والطاهرات
۵
○ تصویر ۷

Marfat.com

○ تصویر ۸

Marfat.com

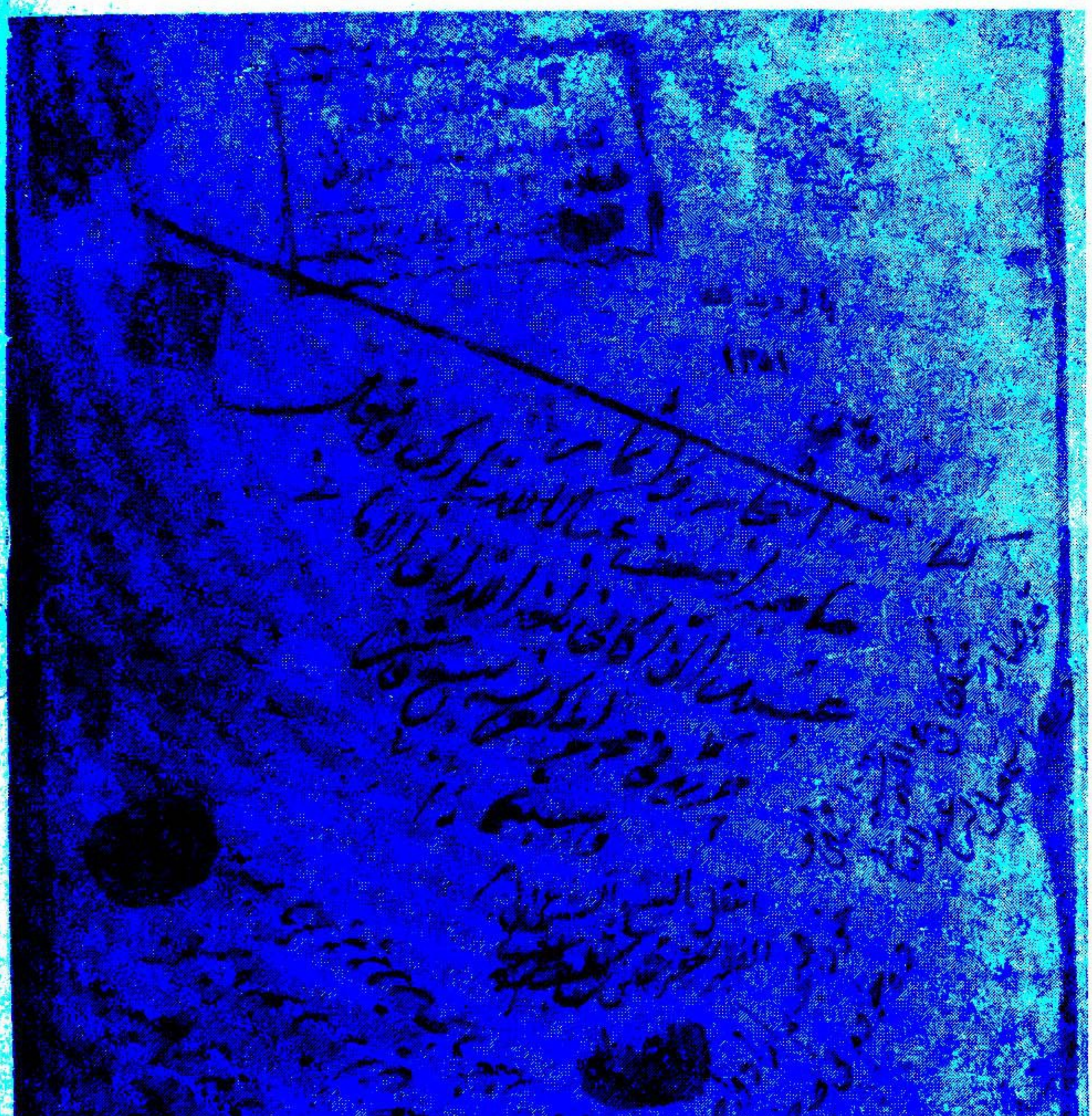


○ تصویر ۹

Marfat.com

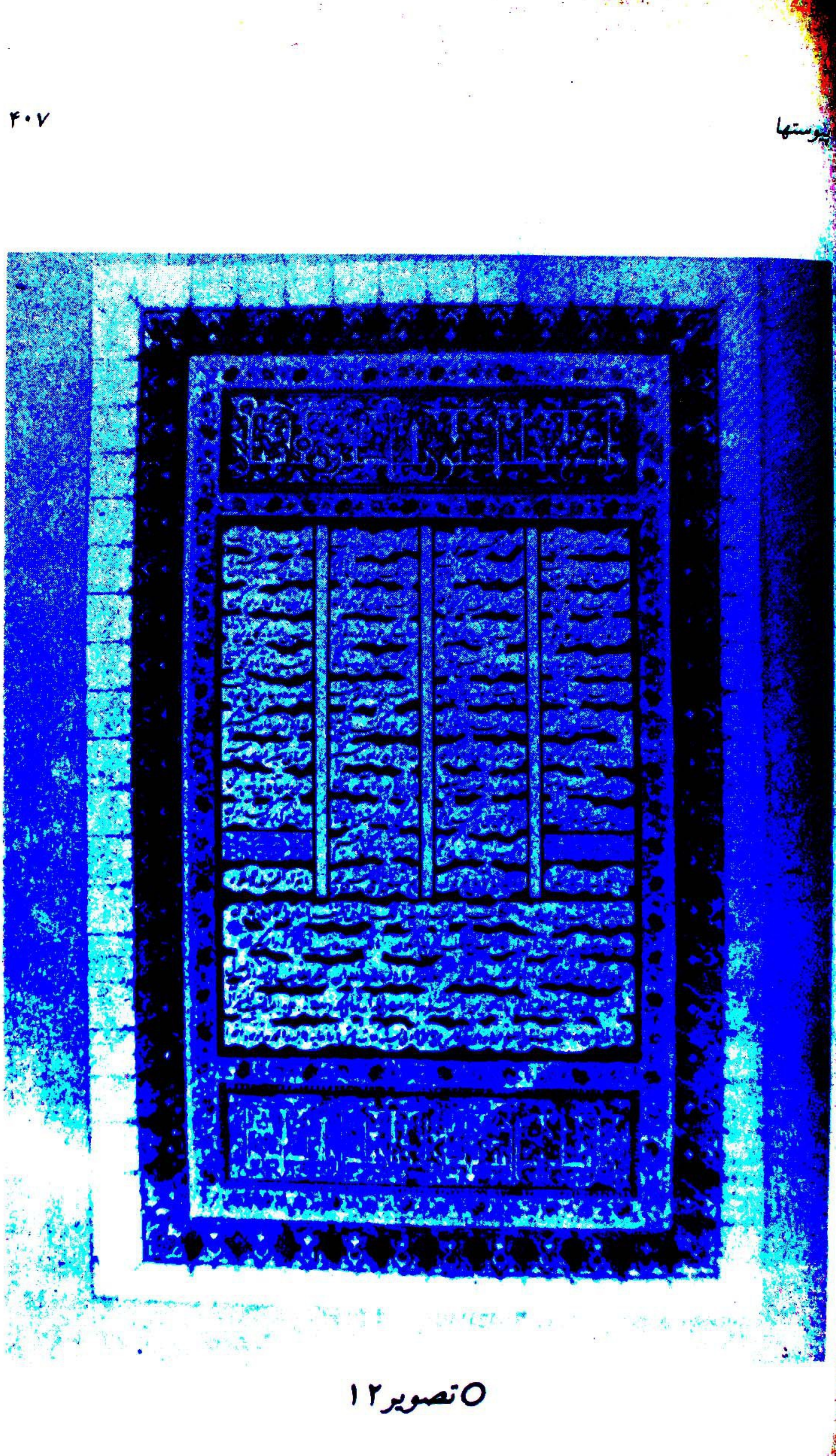
ن تصویر ۱۰

Marfat.com



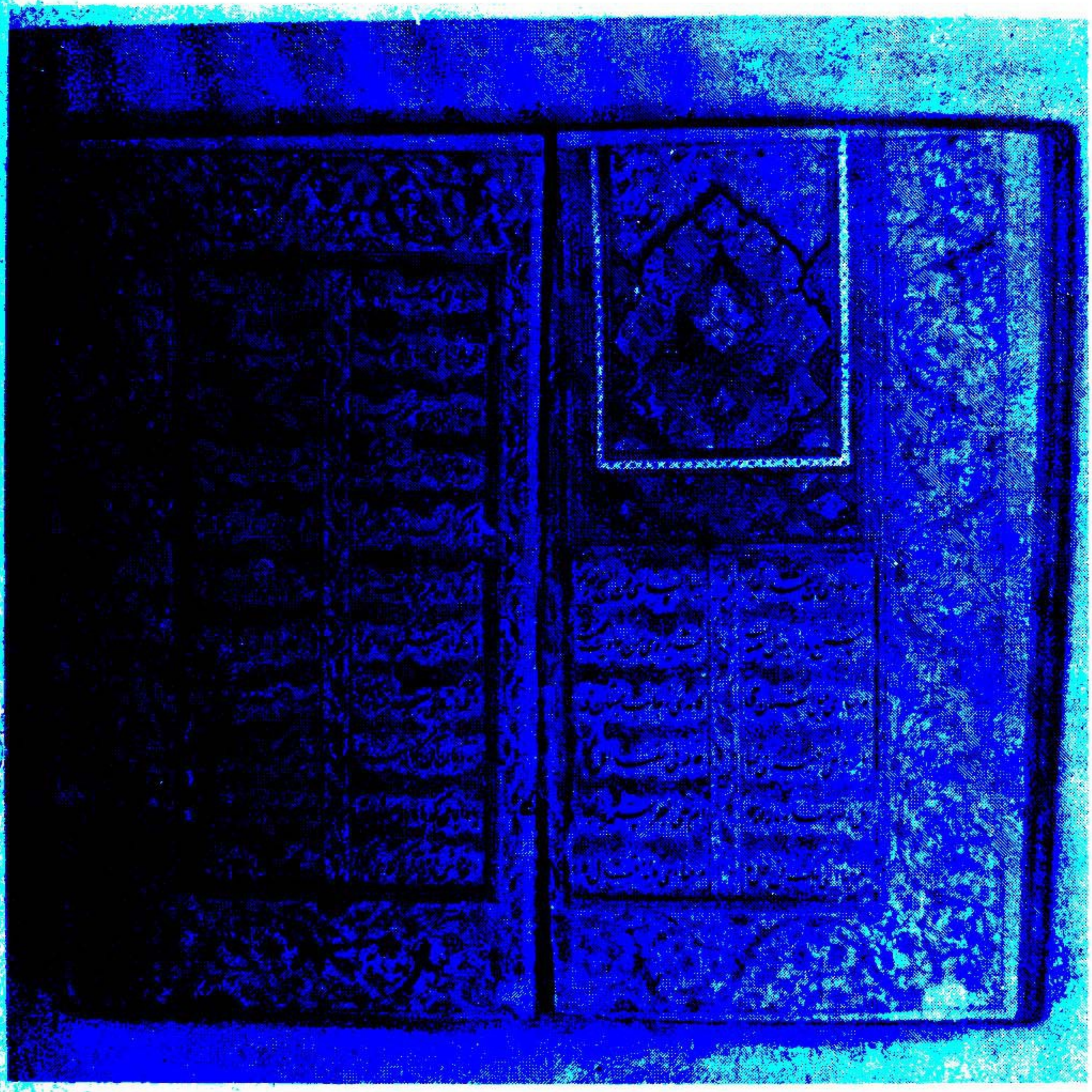
○تصویر ۱۱

Marfat.com



○تصویر ۱۲

Marfat.com

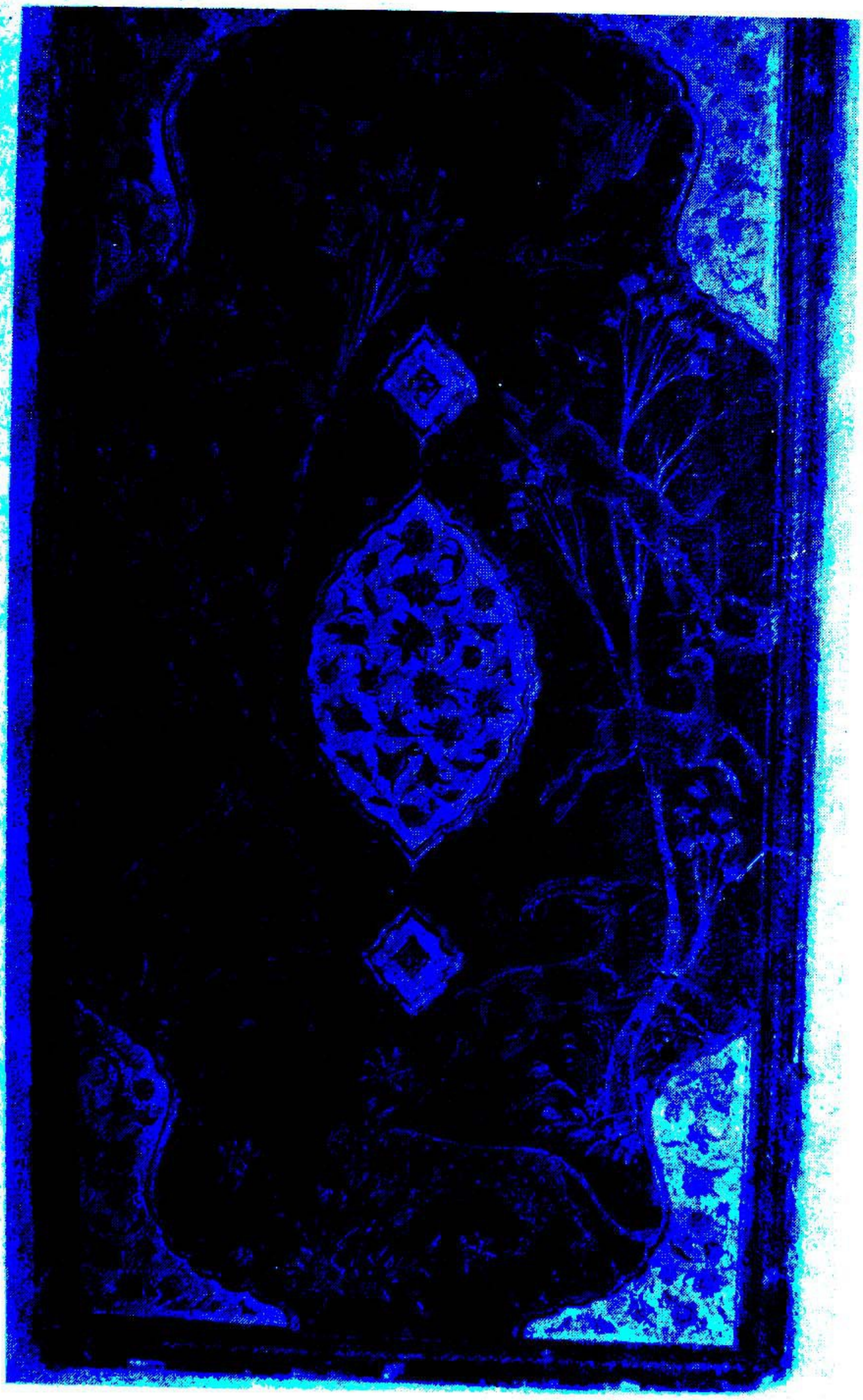


○ تصویر ۱۳

Marfat.com

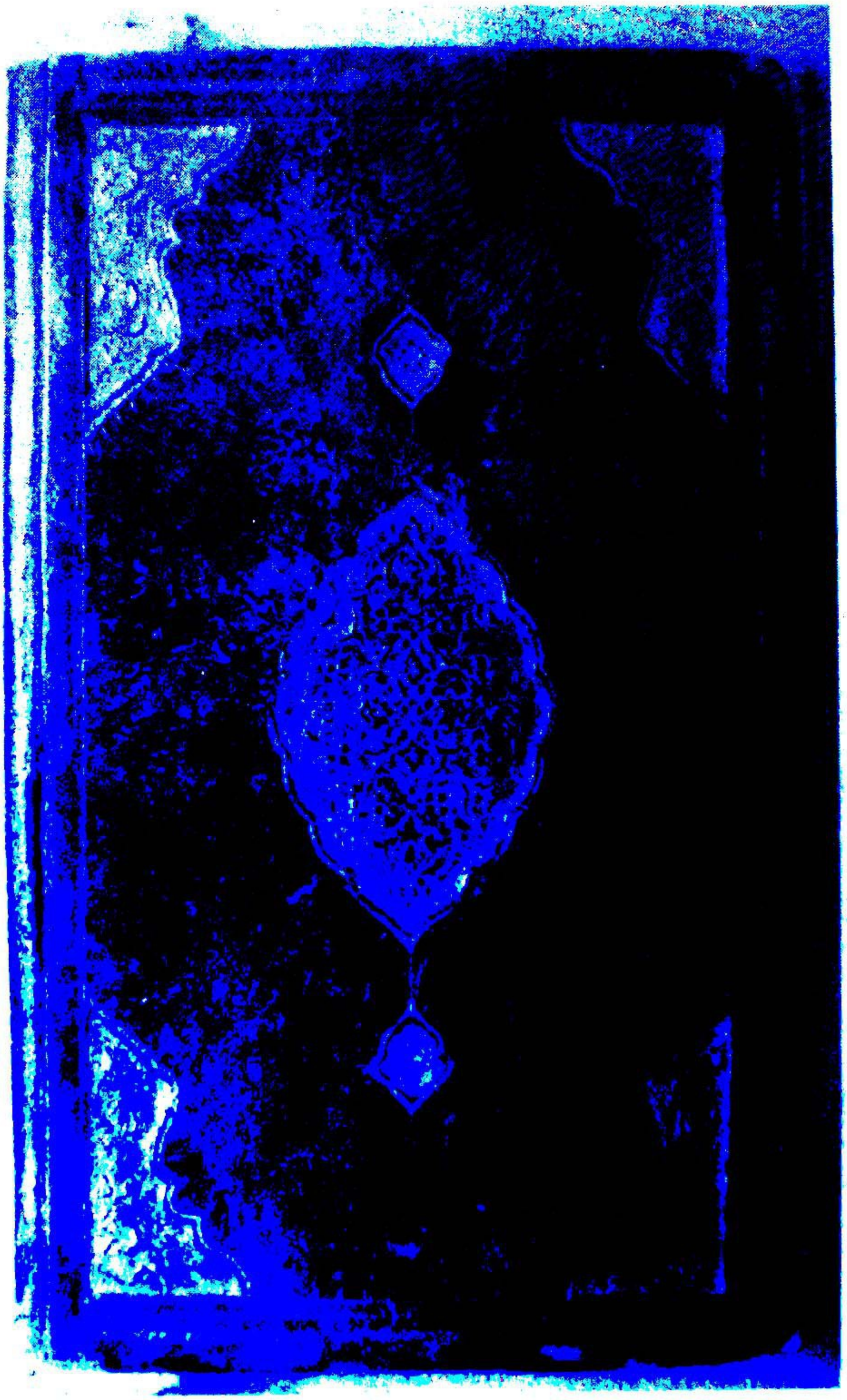
○تصویر۱۴

Marfat.com



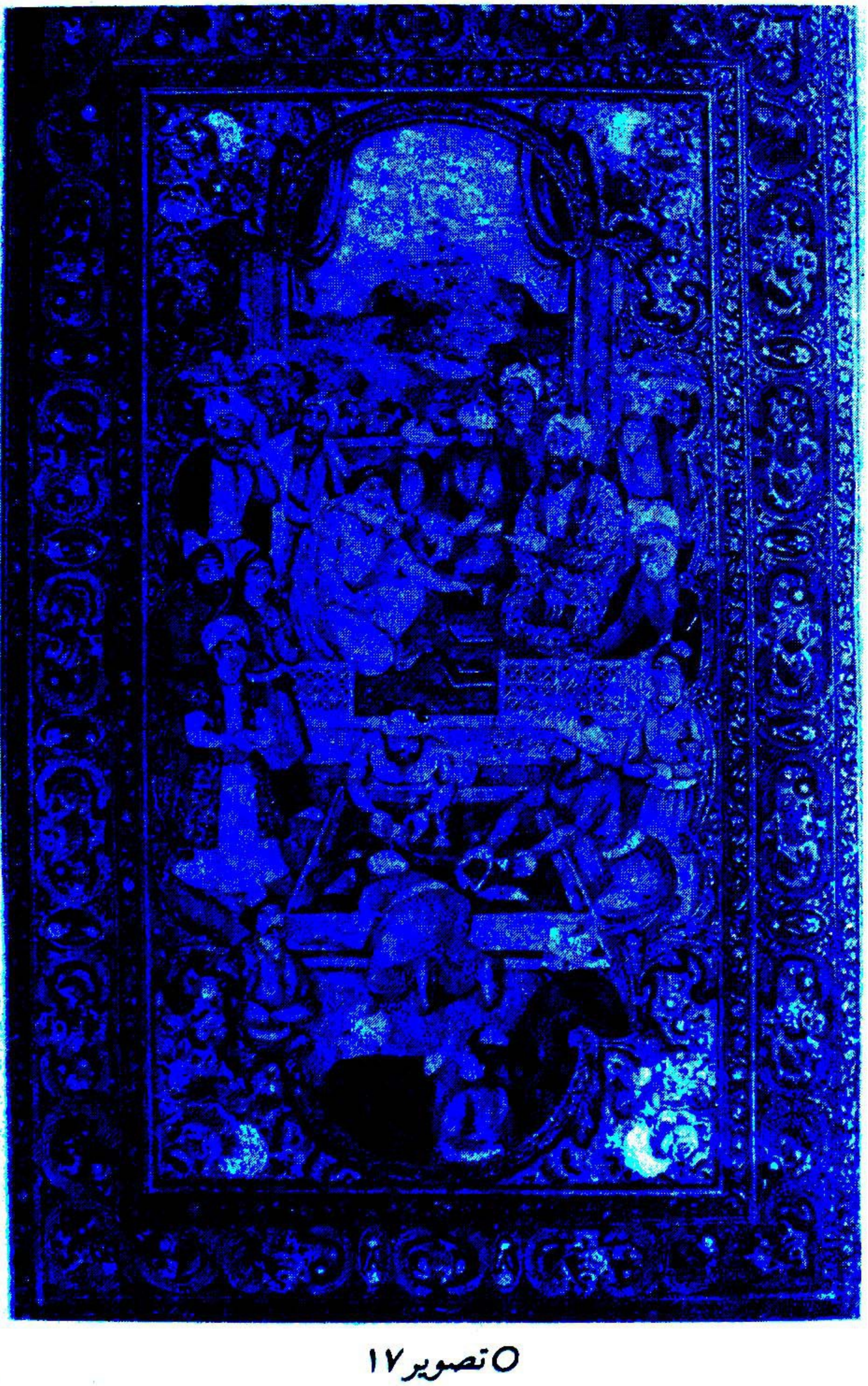
○ تصویر ۱۵

Marfat.com



○تصویر۱۶

Marfat.com



○ تصویر ۱۷

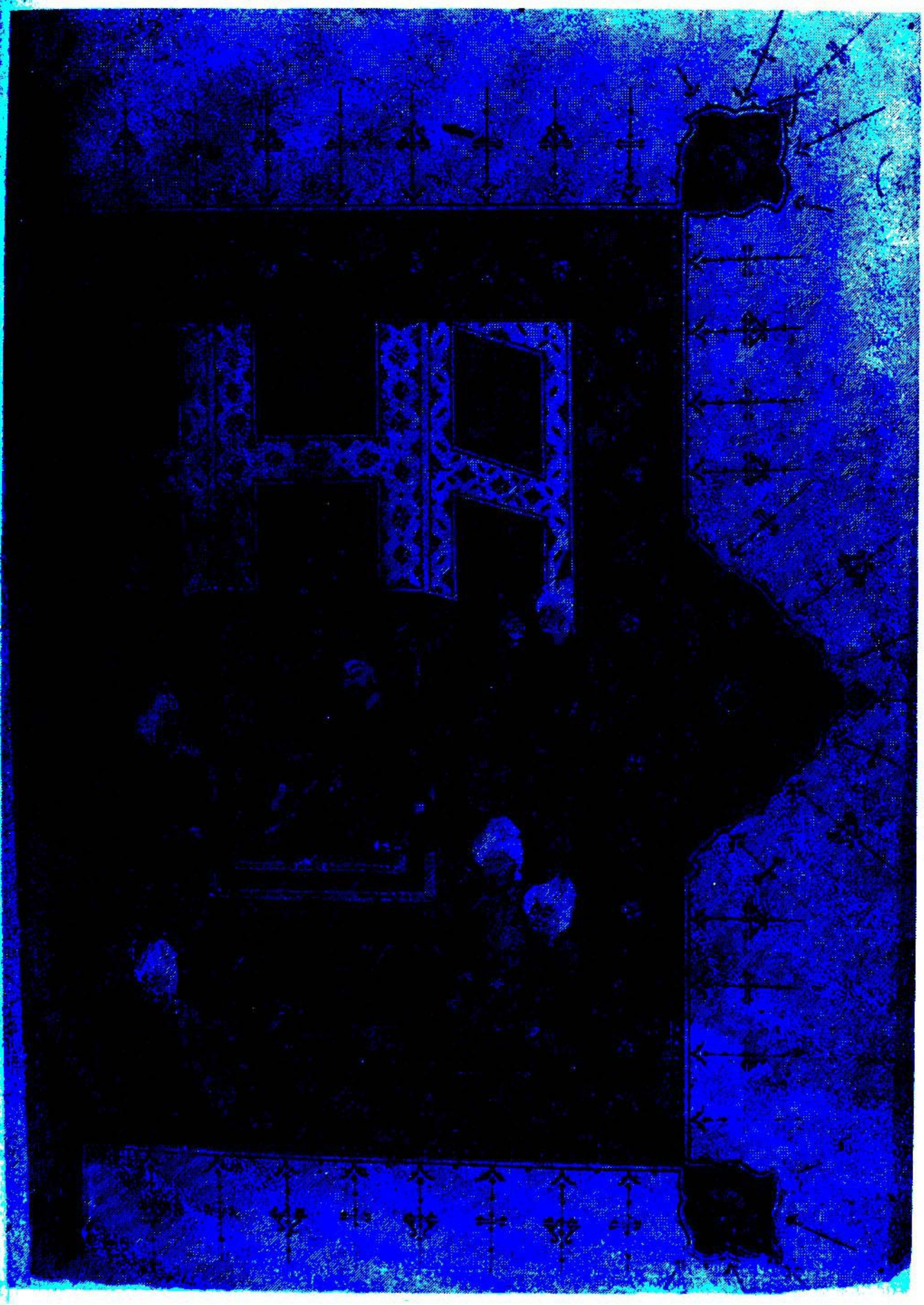
Marfat.com

○تصویر ۱۸

Marfat.com

○ تصویر ۲۰

Marfat.com



○تصویر ۲۱

Marfat.com

اعلان

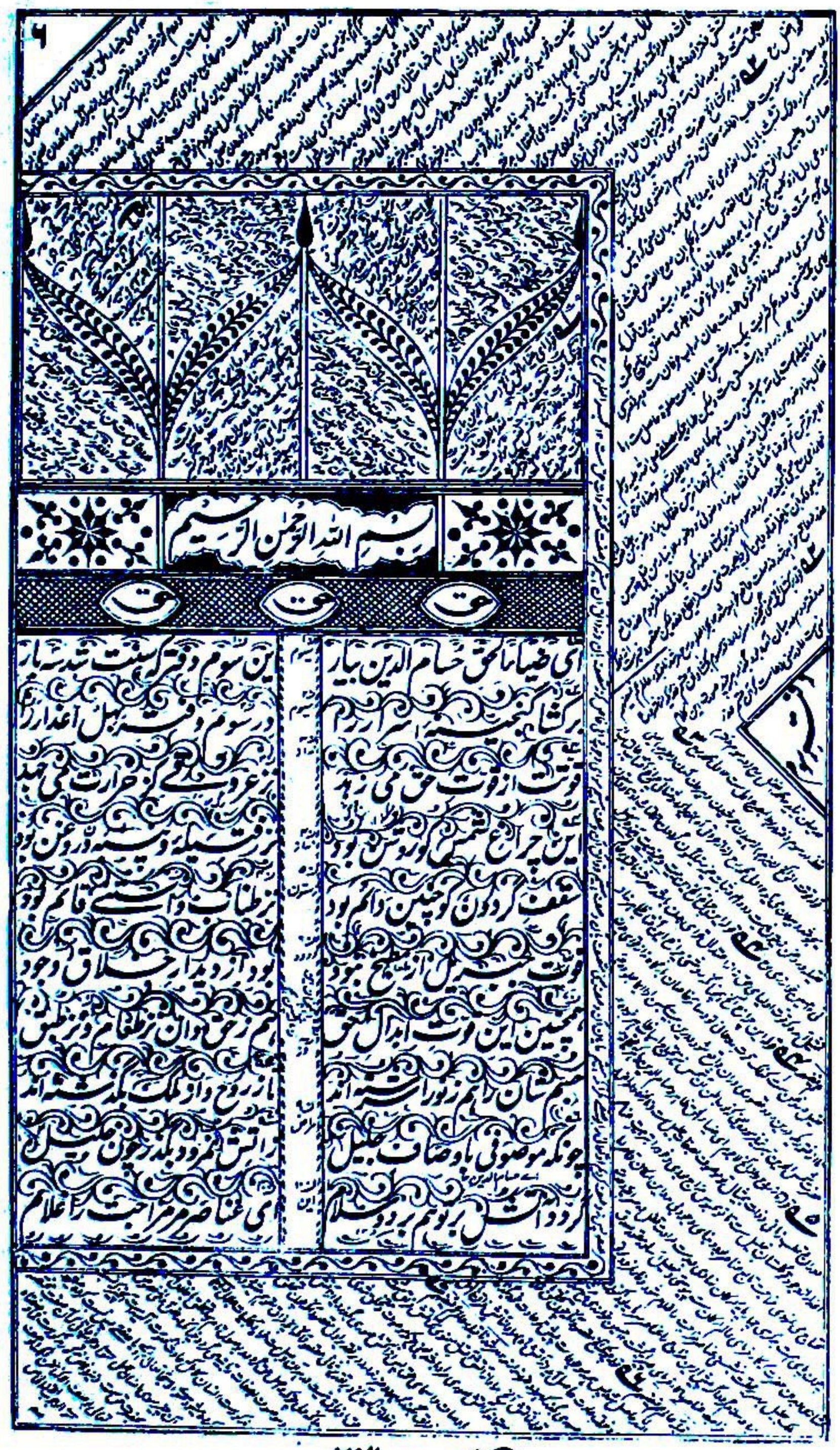
بعد حمد و ستائش حضرت رب العلا و نیائش فخر انبیا و ثنای اصحاب کبار و جمیع متبعین ابرار بضمیر صافی حضرت هواخوان کوائف باطنی و دلدادگان لطائف معنوی مخفی مباد که از ابتدای ظهور آدم تا ایندم هر متنفس را بعلم تصوف چه دلبستگیها است و هر کس را باو چه پیچیدگیها - بنا علیه مقدماتش را چه وقعتی باشد - و مبادیش را چسان منزلتی علی الخصوص مثنوی حضرت مولانای روم کامل ظاهر بصورتش پویان - و صاحب باطن معنیش را جویان - الحق که مجمع البحرین ست - یا مجموع الخافقین و الی الله المشتکی که از دستبرد مطابع چه غارتها است که بروز نا خته - و از لغزش قلمها که کدام تصرفها است که بر دو علم نیفزاخته - پس درین زمان مصدر البیان حضرت زبدهٔ علمای انام عمدهٔ فضلای عالی مقام **جناب مولانا احمد حسن صاحب** علم فیضهم حسب ایمای شریف - و فرمان منیف - یادگار سلف - یکتای خلف - آشنای بحر دقیق - دانای رموز تحقیق آیت من آیات الله حضرت **حاجی محمد امداد الله** صاحب مهاجر مکی روحی فداه مطبع هذا را بطبع ثانی مرحمت فرمودند بالخصوص اهل مطبع حسب الحکم قلیم هند را ممنون نمودند مساعی جمیلهٔ حضرت ممدوح در تصحیح کتاب مستطاب صوف الصدر بمرتبه ایست که صفحهٔ قرطاس گنجایش و دادن ما حقه بیان ندارد ان بغلیت آرد لیکن بقول شخصی ما لا یدرک کله لا یترک کله عملش اینکه جناب موصوف در طبعش امور ذیل مرعی داشته اند - اول متنش را بچند نسخها مقابل فرمودند هر یکی را بجای صد کتاب توان گفت زیرا که صد گوهر از مختلف کانها برآورده بیک سلک منتظم چیزی که بعضی از مثنوی **مولانا جامی** علیه الرحمة منقول ست دیگری کتبخانهای شاهی گنجینهٔ بی بها موصول حتی که بعضی تقریبا بصد نسخه تصحیح کرده شده و دیگری بدست هر علمای ظاهری و باطنی دستمال داده و علی هذا القیاس دوم آنکه حتی الوسع در مواقع اختلاف هیچ نسخه فروگذاشت نگشته طرفه اینکه هر جمله با مناسب خود کما حقه پیوسته نه آنکه طریق بنای زمان از کثرت نسخها بجز اندراج غرضی نداشته - و شعر از لب نشناخته - سوم آنکه در انتخاب حواشی قلیل البیانی کثیر المعانی نهایت سعی نمودند که در حل مطالب نظیرش دیده چشم فلک ندیده یعنی اولا بالتزام حواشی حضرت پیر مرشد حقیقی جناب حاجی صاحب را در حوض درج نمودند ثانیا تحریرات متفرقه از شروح معتمده و مختصرات طبیعت وقاده بر حاشیه مزید کردند تا که حواشی کتاب کور را خلاصه بشرح گفتن درست - و قیدهای متعلقه را لب لباب صید هامضامین توتیا سان بنحوی تصحیح مالا کلام فرمودند که کدام نسخهٔ مطبوعهٔ ماقبلی سزاوار که بوصف مجموعی دعوای همسریش دارد - دیگر مصحح موصاف مطبع بهتاش لب بکشاید نظر بانصاف موقع از حضرات متوغلین در تدریس مثنوی مولوی معنوی و مشتغلین باستفادهٔ قرآن دری بان پهلوی است که اگر نسخهٔ هذا را با قدیم و اخیر هر یک بعض اشعار و بعض مقامات بکتب موجوده مخالف و اندیشین باید کرد که منشای این اختلاف نهایت تصحیح ست و همچنین اشعار دیگر کتاب نیز قرار بدین منوال باشد و الا نسبت بتصرفات ملحقین کرده آید چهارم آنکه دفتر اول و دوم باهتمام مذکور بالا هدیهٔ ناظرین ست انشاء الله العزیز بقیهٔ دفاتر هم بزودی بعد رعایت عنقریب بمجلس طبع بیاید هرگاه که در طبع کتاب کور مصارف جانی و مالی منحصر بذات مقدس مولانای ممدوح ست مطبع را بجز فاتحه متمنای انطباع استحقاقی نه پس حضرات که ارادهٔ خریداری این گوهر آبدار دارند بخدمت مولانا مولوی **احمد حسن صاحب** مغزنی الهیم از شهر کانپور محله رنگریان طلب فرمایند چونکه قیمت هر دفتر مساوی ست لهذا قیمت دفتر دوم مع مصارف متعلقه مندرج ذیل ست و ما علینا الا البلاغ

درجهٔ اول کاغذ گنده نهایت صاف شفاف غیر مجلد قیمت	۱	مجلد قیمت	۱
درجهٔ دوم کاغذ سفید عمده غیر مجلد	۰	مجلد ...	۰
درجهٔ سوم کاغذ بادامی عمده غیر مجلد	۰	مجلد ...	۰

محصول ڈاک ۰ر۹ ۰ر۶ ۰ر۵ محصول بیمی آرڈر ۰ر۲

○ تصویر ۲۲

Marfat.com



○ تصویر ۲۳

Marfat.com

۱۶ ۰ یادداشتها

Marfat.com

۱ ۰ نسخه‌نویسی و ادوارِ آن

۱ ۰ نمونه‌هایی به دست آمده است که نوشتن فارسی دری را به خطِ عبری و مانَوی و نیز پهلوی ـ تا اوایل سدهٔ پنجم هجری ـ نشان می دهد. این نمونه‌ها را محقّقان و زبانشناسان بازخوانی و شناسانیده‌اند. برای اطلاع بیشتر بنگرید به: اُرانسکی، مقدمهٔ فقه اللغه ص ۲۵۶، و خانلری، تاریخ زبان فارسی ۱ / ۳۵ـ۳۱۴.

۲ ۰ هوزوارش در خطِ پهلوی آن بوده که پاره‌ای از کلمات را به زبان آرامی می نوشتند، و به زبان پهلوانیك یا پارسیك می خوانده‌اند. مسلماً این شیوه دشواریهایی را در زبان و خط به وجود می آورده است. ر. ك: خانلری، پیشین ۱ / ۲۵۱.

۳ ۰ ر. ك: *الوزراء والکتاب* ص ۱۲۰، نیز رك: اُرانسکی، *مقدمهٔ فقه اللغه* ص ۲۵۷ ـ ۲۵۸.

۴ ۰ رك: قزوینی، *یادداشتها* ۸ / ۱۸.

۵ ۰ ر. ك: سرخسی، *المبسوط* ۱ / ۳۷ که ترجمهٔ فاتحة الکتاب را به سلمان نسبت می دهد، و شهفور اسفراینی، *تاج التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم*، که در دیباچهٔ خود از ترجمه فارسی قرآن به اهتمام سلمان و با اذنِ رسول اکرم (ص) یاد کرده است.

۶ ۰ ر. ك: *الفهرست*، ص ۹.

۷ ۰ اطلاعاتِ ما از خطِ پیراموز در حدِّ نام آن است، عده‌ای که خط نسخه‌های موجود از ترجمان البلاغهٔ رادویانی و الأبنیه عن حقائق الأدویة را پیراموز می نامند، سندی مستند ندارند، نسخه‌هایی از قرآن مجید را که بعضی از فهرست نگاران به این خط دانسته‌اند هم

Marfat.com

بی پایه است، آنچه مسلّم است این است که خطِّ پیراموز، نوعی کوفی ایرانی بوده که کتابت آن آسان و ساده انجام می شده است. البته از معنای ترکیب پیراموز در قرون دوم ـ چهارم هجری هم اطلاعی نداریم، فقط این کلمه را در المعجم شمس قیس رازی (ص ۴۵۵) می بینیم که مفهوم آسان آموزی دارد.

۰۸ وفیات الاعیان ۲ / ۱۹۱ ش ۱۹۸.

۰۹ شذّ الأزار فی حَطّ الأوزار ص ۱۶۵، ش ۱۰۵، نیز رك: مدیر شانه‌چی، کاظم «قرآنهای چاپی»، مشکوة، نشریهٔ آستان قدس رضوی، س ۱۳۶۲، ش ۲، ص ۹ـ۱۲۷.

۱۰ ـ ر. ك: دکتر یادگاری مقالات و بررسیها، دفتر ۱۳ـ۱۶، ص ۳۰۱ـ۳۱۷، و فروزانفر، مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، ص ۱.

۱۱ • فروزانفر سخن وسخنوران، ص ۳۱، ومباحثی از تاریخ ادبیات ایران ص ۴۷.

۱۲ • سنائی غزنوی، حدیقة الحقیقه، ص ۶ـ۲۳. در چاپ دوم آن کتاب که به سال ۱۳۵۹ در تهران صورت پذیرفته، مرحوم مدرّس رضوی این مقدّمه را به صورتی به سنائی نسبت داده و دلیلی کافی نیاورده است در خصوص حدیقه، مخالفت علمای رسوم با آن، فرستادنش به بغداد، استفتا از فقهای بغداد دربارهٔ آن، و هیأتی از آن کتاب که مأذون به عرضه کردن بوده و. . . وبالاخره دربارهٔ مقدّمهٔ مذکور جای تأمّل و توغّل است.

۱۳ • قابوس بن وشمگیر بن زیار، قابوس نامه، ص ۹ـ۱۵۸.

۱۴ • ر. ك: ابن خلدون، مقدمه (ترجمه) ۲ / ۸۴۳.

۱۵ • از آن جمله است مثلاً رشف النصائح الایمانیه سهروردی، نسخهٔ شماره 465، رئیس الکتاب ← به عکس شمارهٔ ۸ و نسخهٔ شماره ۳۲۵۵ کتابخانهٔ مجلس (ش۲) از عوارف المعارف، کتابت ابوبکر محمّد بن محمدّ معروف به زین الدّین خوافی، که آن را بر خودش سماع کرده‌اند. ← نسخه‌های خطی، دفتر ۲ ص ۲۳۳. و دهها نسخهٔ دیگر که در فهرستهای نسخ خطی شناسانیده شده‌اند.

۱۶ • علاءالدّوله سمنانی، چهل مجلس، صص ۱۸ـ۲۱۷.

۱۷ • از آن جمله است مثلاً نسخه‌ای از مجموعهٔ آثار شیخ علاء الدوله سمنانی که به خط خود اوست، و به شمارهٔ ۱۱ تصوّف، در دارالکتب قاهره محفوظ است. ← طرازی، فهرس المخطوطات الفارسیة، فهرست کاتبان.

۱۸ • سلطان وَلَد، رباب نامه، ص ۳۰۸ متن و حاشیه.

۱۹ • ر. ك: مقریزی، الخطط ۱ / ۴۵۹، حتی، فلیپ خلیل، تاریخ عرب، ص ۷۹۹.

۲۰ • وقفنامهٔ ربع رشیدی، صص ۲۴۰ـ۲۳۷، نیز به ص ۱۳۴ و ۱۹۴.

Marfat.com

۲۱ • اکثر این نسخه‌ها را می توان در *احوال و آثارِ خوشنویسان*، تألیف مرحوم مهدی بیانی، و هنرِ عهدِ تیموریان و متفرّعاتِ آن از مرحوم عبدالحی حبیبی، صص ۲۶۷ـ۸۳۸ سراغ گرفت.

۲۲ • ر. ك: *منشآتِ فریدون بیگ* ۱ / ۳۶۱ که از اهداء نسخه‌هایی از آثار جامی به حکمرانان آسیای صغیر یاد می شود، و به *حبیب السیر* ۳ / ۴۳۰، و نیز به جامی مرحوم حکمت ص ۴۲ که از اهدا نسخه‌های خطّی از تختگاه هرات به سلطان یعقوب بیك (۸۸۴ـ۸۹۶ هـ . ق) گزارش شده است.

۲۳ • ر. ك: فخرالزمانی قزوینی، *تذکرهٔ میخانه*، صص ۵ـ۸۴، حاشیهٔ ش ۱ از گلچین معانی، و محمد قزوینی، بیست *مقاله*، مقدمهٔ قدیم شاهنامه، ۲ / ۵ـ۴۸.

۲۴ • سوای ترقیمه‌های نسخه‌های زیادی که این مسأله را روشن می دارد، در نگاشته‌های پیشینیان اشاراتی هست که کتابت و نسخه‌نویسی کتابها، خاصه آثارِ تاریخی و ادبی، به مصلحت و یا به خواستِ حاکمان و دستگاههای دیوانی انجام می شده. چنانچه راوندی در راحة الصدور ص ۲۵ می نویسد: «در شهور سنه ثمانین و خمسمائه خداوند عالم رکن الدّنیا والدّین طغرل بن ارسلان را هوای مجموعه‌ای بود از اشعار، خال دعاگوزین الدّین می نوشت و جمال نقاش اصفهانی آن را به صورت می کرد، صورت هر شاعری می کردند و در عقبش شعر می آوردند مضاحکی چند می نوشتند و آن حکایت را صورت رقم می زدند و خداوند عالم مجلس بدان می آراست». نیز بنگرید به: کریستین پرایس، تاریخ هرات اسلامی، صص ۹ـ۶۸.

و به این ترقیمه که در یك نسخه از نسخه‌های تاریخ نامهٔ هرات سیفی هروی آمده است توجه کنید: «تمام شد دفتر اوّل به عون ایزد دادگر بعد از تشبث به اذیال الطاف الهی، امید واثق است به کرم عمیم ملك عادل عالم حاجی غازی غیاث الحق والدین . . . که منِ بندهٔ کمترین را به نظر عنایت بی غایت ملکی منظور دارد تا به اندك روزگاری دفتر ثانی را در کتابت آرم». همان کتاب، ص ۷۸۶.

۲۵ • چنان که حکیم سنائی غزنوی در صفت خواجه مؤیّد ورّاق می گوید: باشد از عشقِ خط محتشمش + لوح محفوظ چاکرِ قلمش / *کارنامهٔ بلخ*، ص ۲۰۱.

۲۶ • این سلماسی گویا از مردمانِ اصفهان بوده که پس از مغول می زیسته، پیشهٔ ورّاقی داشته و آثاری را هم از عربی ترجمه کرده است، ر. ك: مجتبی مینوی، «یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطی»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران*، ش ۱ و ۲، س ۵ (۱۳۳۶) ص ۴۹.

۲۷ • ر. ك: غلامحسین یوسفی، مقدمهٔ ترجمهٔ *تقویم الصّحه*، بیست و پنج

۲۸ • ر. ك: یعقوبی، *تاریخ* ۱ / ۲۴۵، و نیز به حتّی، *تاریخ عرب* ص ۵۳۰. دکانهای ورّاقان

Marfat.com

و مجلّدان تا دوره‌های متأخر محلِّ نشست و خاست ادیبان و اهل علم وفضل بوده است. ر. ك: واصفی، بدایع الوقایع ۱/۱۳۸، که از مجالسِ علمی دکان مُلّازادهٔ مجلّد در بازار عطارانِ سمرقند گزارش داده است.

۰۲۹ ابن خلدون، مقدّمه(ترجمه) ۲/۸۴۳.

۰۳۰ ابن خلدون، پیشین ۲/۸۴۲.

۰۳۰ در صفحات پیشین به خوشنویسی رجالی چون شهید بلخی و امثال او توجّه دادم، در اکثر کتابهای رجال مانند وفیات الأعیان و شذّ الا زار و کتاب الوزراء و الکتّاب و امثال آن از رجالِ فرهنگی و دیوانی یاد شده، که در کنارِ امورِ دیوانی و کارهای فرهنگی مانند تألیف و تصنیف و تعلیم و تعلّم به کارِ نسخه‌نویسی نیز اهتمام داشته‌اند.

۰۳۱ برای این آگاهیها که از جملهٔ شرایطِ کتابت و موازین مربوط به کاتب بوده است، بنگرید به قَلْقَشندی، *صبح الأعشیٰ* ۲/۴۴۰ به بعد و ۳/۱ به بعد، و نیز به *کتاب آرایی در تمدّن اسلامی*، تحقیق و تألیف نگارندهٔ این سطور.

۰۲۳ ر. ك: *وقفنامهٔ ربع رشیدی*، صص ۴۱ـ۲۳۸.

۰۳۳ جلال الدّین همایی، مقدمهٔ *نصیحة الملوك* غزالی، سی و هفت.

۰۳۴ ابن خلدون، مقدمه، پیشین ۲/۳ـ۸۴۲.

۰۳۵ این دوره‌های تاریخی را و تلاشهای فرهنگی و اقتصادی مربوطِ به ادوار مذکور را خاورشناسان، ناآگاهانه دورهٔ رکودِ مطلق بر شمرده‌اند؛ زیرا حتّی برتری تمدنِ شرق اسلامی بر غرب در همین ادوار هم آشکار بوده است. ر. ك: Barthold: Mussulman Calture, P.142

۰۳۶ برای آشنایی بیشتر در این زمینه و مصطلحاتِ مربوط به آن بنگرید به: نجیب مایل هروی، *کتاب آرایی در تمدّن اسلامی*، ذیل ترقیمه.

۰۳۷ بنگرید به: دیباچه‌های *شرف النّبی* خرگوشی، ترجمهٔ راوندی، به تصحیح محمد روشن، و *جامع الحکمتین* ناصر خسرو بلخی، به تصحیح محمّد معین و کربن، *چهل مجلس* سمنانی، به تصحیح نجیب مایل هروی، و *روضة المذنبین* ژنده فیل، به تصحیح علی فاضل.

۰۳۸ اکثر کتابهایی که در خصوصِ خوشنویسی از سدهٔ نهم به بعد تألیف شده‌اند به این شجره نامه‌ها و نَسَبنامه‌های خوشنویسان توجه داشته‌اند و همانندِ سلسلهٔ روایت در علم حدیث و مشجّره‌های خانقاهیان، برای خطّاطان هم سلسلهٔ خوشنویسی ترتیب دادند. و بیشترینهٔ آنان شجرهٔ خود را در کتابت به امام علی(ع) رسانیده‌اند. بنگرید به: قاضی قمی: *گلستان هنر*؛ محمود بن محمد، *قوانین الخطوط*؛ محمّد بخاری، *فوائد الخطوط*.

Marfat.com

۰۳۹ به عنوان نمونه بنگرید به: اشکوری، *فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ آیة الله مرعشی* ۱/۳۰۸-۳۰۷ که در ترقیمه، بیاضِ کتابِ سیرهٔ نبی تألیف دشتکی آمده است: به سال ۸۸۸ تألیف و تسوید شد و به سال ۹۰۳ هـ . ق به بیاض آمد. آثاری بسیار به علّت آنکه به بیاض نرسیده، مسوّده‌های آنها با گذشت زمان پراکنده شده و از میان رفته است. چنان که جنید شیرازی دربارهٔ آثار صدرالدین بن محمّد جوهری می نویسد: «. . . وله مصنّفات فی کلّ فنّ وشروح وتعلیقات کثیرة ما نقلها إلی البیاض، فتفرّقت أجزاء مسوّداتها بعده اذلم یکن فی قومه رجل یعرف قدرها». شذّ الازار، ص ۳۸۰.

۰۴۰ ر. ك: آن ماری شیمل، *خوشنویسی وفرهنگ اسلامی*، فصل دوم، ن مایل هروی، *کتاب آرایی در تمدّنِ اسلامی*، ذیل اصطلاحِ ترقیمه. وقتی استادی در خط شهرت می یافت نسخه‌های شاگردانِ او را به حساب همین شجره‌ها استقبال می کرده‌اند. چنان که کلیات کاتبی را که «قریب به سی هزار بیت به خطِّ مولانا سلطان محمد خندان ـ که از سرآمدِ شاگردان مولانا سلطان علی مشهدی است، به افتخار، تحفهٔ مجلس عبیدالله خان کردند و آن تحفه در نظر اعتبار مقدار فتح نیشابور نمود». واصفی، بدایع الوقایع ۱/۱۶۵. درهمان کتاب ۱/۱۲۰. دربارهٔ واصفی آمده است: سریع الکتابتی است که در یك روز کافیه و شافیه و شمسیه را نوشته، بر وجهی که اصلاً در وی غلطی پیدا نشده.

۰۴۱ بیانی، *احوال وآثار خوشنویسان*، ص ۷۴۹.

۰۴۲ در مورد چاپخانه و ورودِ آن به ایران و عثمانی و شبه قارهٔ هندوستان و چاپ نخستین نگاشته‌های فارسی بنگرید به: علّامهٔ دهخدا، *لغت نامه*، ذیل واژهٔ چاپ.

۰۲ انواع نسخه‌های خطّی

۱ـ محقّقانِ عرب این دسته از نسخه‌های خطّی را نسخهٔ اُمّ خوانده‌اند. ← عبدالسلام هارون، *تحقیق النصوص ونشرها*، ص ۲۹، عبدالهادی الفضلی، *تحقیق التراث*، ص ۱۰۴.

۲ـ خطِّ ترقین به خطّی گفته می شود که کاتبان و نسخه‌نویسان با کشیدنِ آن بر کلمه یا عبارتی، به زاید بودنِ آن توجّه می دهند. برای معانی دیگرِ آن در میان اهل حساب ودفاتر دیوانی، بنگرید به: معین، *فرهنگ فارسی*، ذیل ترقین.

۳ـ تشخیص نسخهٔ اصل دلایلی می خواهد که نسخه شناسی وکتابشناسی و سبك شناسی و شیوهٔ تألیف و نویسندگیِ مؤلّف آن دلایل را فراهم می آورد. برای یك نمونه از نسخهٔ اصل کتابِ انیس النّاس و برخی از دلایل اصیل بودنِ آن بنگرید: به قزوینی، *یادداشتها*، ج ۹/ص ۲۰ و ۳۹.

Marfat.com

۴ـ مراد نسخهٔ کتابخانهٔ آیة الله مرعشی نجفی است ← اشکوری، فهرست نسخ خطّی ۱/۸ـ۳۰۷.

۵ـ نسخ عدیده‌ای از نگاشته‌های فارسی و عربی را می توان سراغ گرفت که مسوّدهٔ مؤلّف هیأت بیاض دارد. چنان که رساله‌های علاء الدوله سمنانی ـ نسخهٔ موجود در دارالکتب قاهره ـ نخستین نسخه‌هایی است از تألیف مذکور، که توسط مؤلّف به صورت بیاض کتابت شده است. طرازی، پیشین، همانجا.

۶ـ *قابوسنامه*، صص ۱۴ـ۲۱۳

۷ـ ر. ك: *الکامل فی التاریخ* ۹/۸.

۸ـ قفطی، *اخبار العلماء* ص ۲۷۵، به نقل عبدالسلام هارون، پیشین، ص ۴۰.

۹ـ ر. ك: ن. مایل هروی، فهرست کتبِ خطّی *کتابخانهٔ آستان قدس رضوی* ۹/۱۴ـ۱۱۲، حکمت، *جامی* ۱۶۶، احمد منزوی، *فهرست نخسه‌های خطی فارسی* ۲۱۸۳.

۱۰ـ ر. ك: به فصلِ پیشین از همین کتاب، و نیز به *وقفنامهٔ ربع رشیدی* صص ۲۴۰ـ۲۳۷.

۱۱ـ به طورِ نمونه در پایانِ نسخهٔ مقابلهْ شده از *شرح فصوص الحکم* جامی آمده است: «تمّت مقابلة هذاالکتاب بینی و بین صاحبه و هوالأخ الفاضل و المولی الکامل ذوالرأی الصائب والفکر الثاقب رضی الملّة والّدین عبدالغفور. . . فی اواسط شهر جمادی الاولی المنتظمة فی سلك شهور سنة ستّ و تسعین و ثمانمائة وانا الفقیر عبدالرحمن الجامی عفی عنه». علی کاشفی، رشحات عین الحیات، ۱/۲۸۶.

گاهی مقابلهٔ نسخه‌ای از یك کتاب با نسخه دیگر، پس از چندین قرن صورت می پذیرفته است، مانند نسخه‌ای نفیس از *هدایة المتعلمین* که در قرن پنجم تألیف شده ودر سدهٔ هشتم مقابله شده است. ← *یادداشتهای قزوینی* ۹/۹۸، و نیز زرك: همین کتاب، بخشِ تصحیح درتاریخ.

۱۲ـ نسخهٔ مذکور به شمارهٔ ۶۰۳ در کتابخانهٔ ملی ملك ـ تهران ـ محفوظ است.

۱۳ـ اشاراتی که از متأخّران دراین خصوص به ما رسیده است مؤید این نکته است که مراد آنان از نسخهٔ نفیس، نسخه‌ای بوده که خصیصه‌های هنری داشته است. مثلاً جامی در *سلسلة الذهب*، ص ۷۷ در وصف نسخه‌ای نفیس از مُصْحفِ مجید گفته است:

چون زنفس و حدیثش آیی تنگ
به کلامِ قدیم کن آهنگ
مصحفی جو چو شاهدِ مهوش

Marfat.com

بوسه زن در کنارِ خویشش کش
شاهدی گلعذار و مشکین خط
چهره آراسته به عجْم و نُقَط
بلکه باغِ بهشت و روضهٔ حور
سبزه‌اش مشک و تر بنش کافور
جدولش چون چهار جوی بهشت
فیضْ بخش از چهار سوی بهشت...

و آذر در وصفِ نسخه‌ای از مجموعه اشعاری که عبدالمجید شکسته‌نویس کتابت کرده بوده، چنین سروده است:

نوشتی از وفا رنگین بیاضی
بخطِ خویش و دادی یادگارش
بیاضی نه، گلستانی پر از گل
ندیده هیچکس آسیب خارش
بیاضی نه سمن زاری دلاویز
خوش الحان مرغکمان هر سو هزارش
بیاضی نه، محیطی کابرِنیسان
بجان پرورده دُرِّ شاهوارش
بیاضی نه، سپهری پر کواکب
ز مشکین نقطه گردون مدارش

← دیوانِ درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری، ص ل.

۱۴ـ دربارهٔ این مصطلحات و دیگر واژه‌های اصطلاحی که از اسباب نسخه‌شناسی است در بخشِ چهارم این کتاب به قدری که نیاز مصحّح و محقّقِ متون خطی را رفع کند، بحث خواهم کرد. بنگرید به: پس ازاین، بخش اسباب و ابزار و مصطلحاتِ نسخه‌شناسی.

۱۵ـ ابن خلدون، مقدمه، پیشین، ۲/۸۴۳.

۱۶ـ رك: دورهٔ *آثارِ فلوطین* ۲/۱۱۲۷.

۱۷ـ شهفور اسفراینی در دیباچهٔ *تاج التراجم* ۱/۱۰ در زمینهٔ به کار گرفتن این علائم در کتابتِ قرآن می نویسد: «بدان که آنچه اندرین باب نگاه باید داشتن از احتیاط کردنِ قرآن، آنست که چیزی اندر مُصْحف نبشته نیاید که نه قرآن باشد مگر چنان که ممیّز باشد

Marfat.com

از آن به لونی و یا به هیأتی، تا کسی را اشتباه نیفتد و نپندارد که آن قرآن است. و از بهرِ آن بود که تراجم سورتها و عاشر و علامات سجدات و اَسْباع و اجزاء اندر مُصْحفها به لونی دیگر اثبات کردند»، و نیز رك: *هنر اسلامی*، ص ۶۴، تصویر ۲۴.

۱۸ـ در خصوصِ مخالفت برخی از مفسّران و صحابه و آگاهان به علوم قرآن رجوع کنید به سیوطی، *الاتقان فی علوم القرآن*، الجزء الرابع، النوع السادس و السبعون فی مرسوم الخط، صص ۱۵۸ـ۱۶۰.

۱۹ـ علاوه بر نشانه‌های مذکور، کاتبان و نسخهْنویسان از مرکّبِ الوان به جهتِ نشانْ دادنِ عنوانها و کلماتی مانند بیت، شعر و نظم، و گاهی برای ممتاز گردانیدنِ آیات و احادیث از دیگر عباراتِ متن استفاده می کرده‌اند. این مورد را دقیقاً می توان با مسألهٔ اندازه‌های حروف درچاپ و انتشار ماشینی مقایسه کرد.

۲۰ـ ر. ك: دکتر غلامحسین یوسفی، مقدمهٔ *تقویم الصحّه*، نوزده.

۲۱ـ ر. ك: ایرج افشار، مقدمهٔ *صیدنه*، سیزده.

۲۲ـ سوای نشانه‌های اختصاری مذکور، رموزی دیگر نیز در کتابهای مختلف به کار می رفته که از جانبِ مؤلّفان وضع شده است، و ارتباطی به سنّت نسخهْنویسی ندارد. مثلاً در کتابهای لغت از حرف «م» برای معروف، و «معا» به معنی آن که کلمهٔ مورد نظر باد و تلفظ مرسوم است، و «ثلث» به‌معنی آن که واژهٔ ما قبل آن به سه تلفّظ (زیر، زبر و پیش) تلفظ می شود. و در کتابهای حدیث و اخبار علامتهای اختصاری زیادی هست مانند /فی/ در منهج المقال، و /کا/ در بحارالانوار و امثال آن، نشانهٔ الکافی کلینی است و از مواضعات مؤلفان آن کتابها، و هیچ ربطی به کاتب و نسخه‌نویس ندارد، هر چند که تدقیق و تحقیق مصحح را می طلبد.

۲۳ـ مثال ازنسخه شماره ۱۲۶۱ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی است به نام *تهلیلیهٔ* عزیز الله اردبیلی.

۲۴ـ ر. ك: قزوینی *یادداشتها* ۱ / ۲۰

۲۵ـ نشانه‌ها و رموزی دیگر نیز در نسخه‌های خطی فارسی و عربی دیده می شود که بحث دربارهٔ آنها نیاز به رؤیت نسخه‌ها و بررسی این رموز دارد، وجای آن هست که نسخه‌هایی از کتابهای علوم خالص و دیگر شعب علوم اسلامی از این جهت مورد تأمل قرار گیرد، و در خصوص نشانه‌های اختصاری مؤلفان و کاتبان فحص بلیغ صورت پذیرد. از دیگر علائم ـ که شاید در میان مؤلّفان و کاتبان مشترك بوده باشد، می توان از /ظ = ظاهراً/ و /مد، مکد = من کل واحد، یعنی اجزاء متساوی است/ یاد کرد. ر. ك: قزوینی، یادداشتها ۵/ ۳۰۱، یوسفی، مقدمهٔ *ترجمهٔ تقویم الصحه*، بیست.

Marfat.com

۲۶ـ *شذرات الذهب* ۴ / ۱۲۰

۲۷ـ این نسخه در یکی از کتابخانه‌های ترکیه محفوظ بوده است و روانشاد عباس اقبال آشتیانی آن را رؤیت کرده، و اطلاع ما از آن بر مبنای مقالهٔ ایشان تحت عنوان یك نسخهٔ نفیس، چاپ شده در مجموعهٔ مقالات، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۵۰، صص ۷۴۷ـ۷۵۳ بوده است.

۲۸ـ نیز بنگرید به: قزوینی، «تصحیحات حدائق السحر»، در *فرهنگ ایران زمین* ۲۰ / ۳ـ۲۲.

۲۹ـ بنگرید به: قزوینی، پیشین ۲۰ / ۲۳

۳۰ـ این نسخه به شمارهٔ ۶۵ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می شود.

۳۱ـ برای دیدنِ جمیع ابیات این غزل بنگرید به: *روح الارواح* سمعانی، به تصحیح نگارندهٔ این سطور، تهران ۱۳۶۸

۳۲ـ صورت چاپی غزل مذکور از *دیوان سنائی*، به تصحیح مرحوم مدرّس رضوی صص ۹ـ۱۳۸ برگرفته شده است.

۳۳ـ نگارنده هنگام تأمّل بر نسخهٔ مزبور تصورّ می کرد که گویندهٔ غزلهای مورد نظر مولف روح الارواح است که احمد نام داشته، ولی این گمانی بیش نبود سپس تصورّ کرد که گوینده، کاتب نسخه است که او هم احمد نام داشته، واین نیز پنداری بیش نبود، زیرا در صدر غزلها از نام قائل به صورت قطب الاوتاد حجة الحق علی یاد شده، و این القاب هیچ ارتباطی به مؤلف روح الارواح و کاتب نسخه مورد بحث ندارد.

۳۴ـ ر. ك: ابوالمکارم جامی، *خلاصة المقامات*، صص ۱۱ـ۳۰.

۳۵ـ بقیهٔ کلمات در نسخه پاك شده است.

۳. کاتب و تصرّفاتش

۱. صنعت وراقت و صحافت تا عصر ابن خلدون علاوه بر تجلید و کاغذگری، بر استنساخ و تصحیح کتب نیز اطلاق می شده است مقدمه، پیشین ۲ / ۸۴۱.

۲. برای آگاهی بیشتر از وضع کاتب و مقام اجتماعی، اقتصادی وسیاسی او رجوع کنید به: *A History of Writing*, *p. 180*, Albertine Gaur و ترجمهٔ فارسی آن به نام تاریخ خط صص ۹۲ـ۱۸۸.

۳. ابیات زیر از صیرفی از همین نکته حکایت دارد:

نصف علم است خط ای خوب نهاد

Marfat.com

عقده‌ها باید ازین علم گشاد
خط کلید در رزق است بدان
تا توان مشق کن و درس بخوان
از دو خط در دو جهان یابی کام
کار زین هر دو شود نیك انجام
زان یکی نسخ که از عین شرف
بنویسی پی عقبی مصحف
وان دگر هست خط نستعلیق
که دهد وایهٔ دنیا تحقیق

← *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۴. قال افلاطون الحکیم: الخط هندسة روحانیّة، ظهرت بآلة جسمانیة. / عبدالله صیرفی، آداب خط، ← *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۵. ر. ك: سیوطی، *الاتقان*، پیشین، همانجا.

۶. میرعماد حسنی، *آداب المشق*، فصل اول ← کتاب آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۷. ر. ك: فیلیپ حتی، خلیل، *تاریخ عرب*، ص ۵۳۰.

۸. ابن خلدون، مقدمه، پیشین. و نیز به همین کتاب، فصلهای پیش، که عین گفته‌ها را نقل کرده‌ام.

۹. ر. ك: *بدایع الوقایع* ۱ / ۱۲۰.

۱۰. أیضاً *بدایع الوقایع* ۱ / ۸۷.

۱۱. ر. ك: بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان*، ش ۳۷۹.

۱۲. به نقل از سهیلی خوانساری، حواشی *گلستان هنر*، صص ۶۱-۶۰.

۱۳. شهفور اسفراینی، *تاج التراجم*، تفسیر سورهٔ انعام. شاهفور می نویسد: چون پیامبر بر وی املا کردی: سمیعاً، وی نوشتی: علیماً حکیماً. و چون املا کردی: علیماً حکیماً، بنبشتی: غفوراً رحیماً. پس چون فرود آمد تفصیل خلقت مردم اندر قول خدای تعالی: ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طین (۲۳ / ۱۲) پیغمبر (ص) به وی املا کردی، وی عجب بماند از نیکویی آن تفصیل، و گفت: تبارك الله احسن الخالقین. پیغمبر گفت: بنویس که چنین فرود آمده است. عبدالله بن سعد اندر شك افتید و گفت: اگر محمّد راستگوی است اندران که همی گوید؛ اینك به من نیز وحی همی اید، و اگر دروغ زن است اندران که همی گوید، اینك من نیز گفتم چنان که او همی گوید. و مرتد شد و از

Marfat.com

مسلمانی برگردید، به نزدیك مشرکان شد و گفت: من از شما بهتر دانم که محمد چگونه مردی است. وی بر من املا همی کردی قرآن، ومن آن را همی گردانید می چنان که خواستمی».

۱۴. ر. ك: هلموت ریتر، *مقدمه الهی نامهٔ عطار*، ص یط، که از سهوهای کاتب در کتابت نسخه‌ای نفیس از الهی نامه، که در سال ۸۱۳ـ۸۱۷ هـ. ق به جهت خزانهٔ کتب سلطان جلال الدین اسکندر بن عمر نویسانیده بوده است، یاد می کند.

۱۵. محمود بن عثمان، *فردوس المرشدیه* ص ۵

۱۶. ر. ك: پرویز ناتل خانلری، *دیوان حافظ* ۲ / ۱۱۲۰.

۱۷. جامی، *نفحات الانس* ص ۴، خانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۱ / ۳۵۹، نقل با تصرّف.

۱۸. گاهی تصرّفاتِ زبانی دراین گونه آثار به علّتِ عدم آشنایی کاتب است از ویژگیهای محلّی زبانِ مؤلّف به طوری که کاتب از محلی دیگر برخاسته و با خصوصیات لهجه‌ای زبان مؤلّف آشنا نبوده، وبه میل و فهم خود صورتهای آوایی وواژگانی را که در گونه معیار نبوده و شاید در نسخه منقول عنه او وجود داشته، عوض کرده است.

۱۹. *مرآت التائبین*، خطّی ملك، ش ۴۲۱۶، مورخ ۸۶۴ هـ. ق ۱۵۱ الف.

۲۰. ایضاً، *همان نسخه*، همان جا.

۲۱. *مرآت التائبین*، خطّی ملك، ش ۴۲۵۰، مورخ ۹۰۷ هـ. ق.

۲۲. ر. ك: خانلری، *دیوان حافظ*، صص ۱۸ـ۱۱۱۷ / تساهل کاتبان و نسخه‌نویسان به همین مقدار ختم نمی شود، بعضی از نسخه‌نویسان دوره‌های سوم و چهارم به قدری در کارشان تساهل داشته‌اند که موجب پیدایش نسبتهای منحول در خصوص برخی از نگاشته‌ها شده‌اند. به طور مثال ازسدهٔ هشتم به بعد، کتابی پیدا شده است به نام اسرار التنزیل که در یگانه نسخهٔ آن به فخرالدین رازی (م ۶۰۶ هـ. ق) نسبت داده شده. این کتاب ـ که نسخهٔ منحصر بفرد آن به شمارهٔ ۹۰۶۳ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی موجود است ـ دارای دیباچه‌ای هست مصدّر به نام ابوالفتح محمد بن ملك سام کرت، کتابی است مجعول و منحول که گویا کاتب نسخه باتغیراتی اندك از روی درّة التاج ملاقطب شیرازی ساخته به نام فخر رازی کرده است.

۲۳. ابن خلدون، *مقدمه*، پیشین ۲ / ۴۰ـ۸۳۹.

۲۴. ر. ك: خانلری، *دیوان حافظ*، ۲ / ۱۱۲۱.

۲۵. برای رؤیت یك نمونهٔ بارز از حذفهای کاتب که با انگیزهٔ مذهبی انجام شده است، رجوع کنید به مقدمهٔ نگارندهٔ این سطور بر رشف النصائح الایمانیة (ترجمه)، ص

Marfat.com

۳۰، که کاتبی به نام محمد صالح فرزند محمود به تاریخ ۱۰۲۵ نسخه‌ای از کتاب مذکور را کتابت کرده، و بسیای از اخبار و روایات و چند صفحهٔ مطلب را ـ که درمورد شیخین بوده و با ذوق مذهبی او ناسازوار ـ حذف کرده، و عبارات را به صورتی به هم پیوسته که آثار حذف و انداختن عمدی را از بین برده، و صرفا بر اساس اصل عربی آن کتاب و دیگر نسخه‌های ترجمهٔ مذکور می توان به محذوفات مذکور پی برد.

۲۶. از نظر تلفّظ فارسی زبانان نیز تعداد بیشتری از این حروف با هم همانندگی دارند. مانند ح ـ ه = h/ و ت ـ ط = t/ س ـ ص = s و غیره، که این تشابه در تلفظ حروف درمیان کاتبانی که از دانش و فضلی برخوردار نبوده‌اند و به کتابت امانی و ملفوظات می پرداخته‌اند، در کتابت بعضی حروف را به هم می آمیختند و به جای یکدیگر می نوشته‌اند.

۲۷. ر. ك: خانلری، *دیوان حافظ*، ۲/ ۱۱۲۲.

۲۸ ـ ۳۳ ـ ر. ك: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری، صص ۵۷، ۵۹، ۴۷، ۴۴، ۲۷، ۱۷، ۱۴، نیز قیاس کنید که با علی اشرف صادقی، فرهنگ جعفری. نقد و معرفی در *مجلهٔ زبانشناسی*، س ۱ ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ ـ ۱۱۱.

۳۴. قزوینی، *یادداشتها*، ۱۰/ ۱۱

۰۴ ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی

۱ ـ برای اطلاع بیشتر ر. ك: دوبورکوی، «اصول و تحقیق متون قلمی»، *ادب* س ۵ (۱۳۵۰) ش ۴، ص ۱۱۸.

۲ ـ برای اطلاع از این نگاشته‌ها و نیز خود آنها رجوع کنید به: ایرج افشار، *فهرست مقالات فارسی*؛ رضا مایل هروی، *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی*؛ مهدی بیانی، *کتابشناسی کتابهای خطی*؛ ایرج افشار، *صحاف سنتی*؛ دانکن هالدین، *صحاف و جلدهای اسلامی*. فضائلی، *اطلس خط*؛ نجیب مایل هروی، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*؛ معز بن بادیس الاندلسی، *عمدة الکُتّاب و عُدّة ذوی الالباب*؛ ابوالعباس سفیانی، *صناعة تسفیر الکتب و اذهب*. لخمی اشبیلی، کتاب *التیسیر فی صناعة التسفیر*.

۳ ـ ر. ك: بارتلد، *ترکستان نامه*، ۱/ ۲۴۷.

۴ ـ ر. ك: حتّی، *تاریخ عرب* ۵۳۱/ می گویند: در جنگ داخلی بین امین و مأمون عباسی، بسیاری از اسناد دیوانی که بر پوست نویسانیده شده بود به سرقت رفت، سپس پوستهای مذکور شسته شد و دوباره به بازار عرضه گردید. و این مسأله سبب توجّه به کاغذ را در میان آگاهان آن عصر، خاصه فضل بن یحیی برمکی و دیگران بیشتر کرد و نتیجه آن

Marfat.com

بودکه طی صد و اندی سال در اکثر مراکز علمی وسیاسی اسلام کارگاه کاغذ سازی برپا شد وانواع کاغذهای مرغوب ساخته شد.

۵ـر. ك: سمعانی، *الانساب*، ورق ۴۷۲ الف، برای اطلاع ازاین منابع رجوع کنید به کورکیس عواد، «ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی»، *مجلة المجمع العربی*، ش ۲۳ (۱۳۶۷ هـ . ق)، وترجمهٔ فارسی آن در *مجلهٔ یادگار*، ش ۹ و ۱۰ (۱۳۲۷) صص ۹۵ـ ۱۲۸.

۶ـر. ك: *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۷ـبه نقل از کورکیس عواد، پیشین، صص ۸ـ۱۲۷.

۸ـر. ك: قلقشندی، *صبح الاعشی* ۲ / ۴۷۶.

۹ـر. ك: رضا مایل هروی، *لغات واصطلاحات فن کتابسازی*، ص ۷.

۱۰ـآنندراج، *فرهنگ جامع فارسی*، ذیل خوش قلم.

۱۱ـر. ك: کورکیس عواد، پیشین ص ۱۰۸.

۱۲ـ*آنندراج*، پیشین، ذیل کاغذ سمرقندی.

۱۳ـ*الفهرست*، ص ۲۳.

۱۴ـابن ابی اصیبعه، *عیون الانباء فی طبقات الاطباء*، ۲ / ۸، به نقل از کورکیس عواد، پیشین، صص ۱۱۰ـ۱۱۱.

۱۵ـر. ك: کورکیس عواد، پیشین صص ۱۱۰ـ۱۱۱.

۱۶ـر. ك: یاقوت، *معجم البلدان*، ذیل جیهان.

۱۷ـر. ك: رضا مایل هروی، *اصطلاحات فن کتابسازی*، ص ۷، که از یك نسخه قرآن، کتابت شده بر پوست دل آهو، محفوظ در کتابخانهٔ عامهٔ کابل (افغانستان) یاد کرده است.

۱۸ـکاغذِ دفترشکستن، یعنی: کاغذِ دفتر را به اندازهٔ قالبِ آن ساختن؛ *آنندراج*، ذیل کاغذ.

۱۹ـر. ك: *فرهنگ آنندراج*، ذیل کاغذ.

۲۰ـر. ك: پولاك، *سفرنامه*، ص ۳۹۱.

۲۱ـدر رساله‌ای که دربارهٔ کاغذهای الوان در سدهٔ دهم تألیف شده، دربارهٔ ساختن این کاغذ آمده است: «در همی که عبارت از ابری باشد شنگرف بیارد و حل نماید بعده زردی کشیده، نگاه دارد، بعده زرنیخ بیارد، آن را نیز تا مدّت سه روز حل نماید، پاره‌ای از برای زردی کشیده، جدا نگهدارد، و باقی دیگر را پاره‌ای نیل انداز د، تا سبز شود، تا یك روز آن را هم حل نماید، چون همه رنگها تبار (آماده) شود موافق کاغذهای مذکور، حوضی از

Marfat.com

گل یا از چوب بسازد وقبل از رنگ، کاغذها را از آب کشیده، خشک نموده، نگاه دارد، بعده بیارد خطمی و در او آب انداخته، جوش دهد تا که نرم شود، بعده فرود آورده، مالش دهد تا که غلظت بهم رساند اما بسیار غلیظ نکند، بعده صاف نموده و در حوض مذکور اندازد تا که پر شود، و در رنگ های مذکور دو قطره یا سه قطره آب ارتیهه بیندازد، اگر رنگ بر آب مذکور روان نشود دیگر اندازد تا که روان شود، آنگه در ارتیهه آب اندازد وجوش دهد تا که نرم شوند بعد رنگها را به گونه‌ای آرد که مانند ابر شود، آنگاه کاغذها بیندازد تا رنگ ابری بخود گیرند. برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به: کتاب آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۲۲ـ ر. ك: *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۲۳ـ در خصوص تاریخ و یا برخی جزئیات کاغذهای مذکور اطلاعاتی در دست است؛ مثلا کاتبی در مورد کاغذ عادلشاهی گفته:

حبّذا کاغذ عادلشاهی
که هنرور گل بیخارش خواند

وکاغذ خونجی (yunaji) کاغذی بوده که به روزگار یاقوت شهرت داشته، و ان در شهر خونا (yunĀ) از حواشی و محال آذربایجان ساخته می شده است. *معجم البلدان* ۴۰۷/۲.

کاغذ بغدادی از جمله کاغذهای بسیار مشهور و نفیس بوده و به قول قلقشندی از بهترین کاغذهای جهان اسلام به شمار می رفته، و بسیار ضخیم بوده و با کناره‌های لطیف که بیشتر برای مصحف نویسی از آن استفاده می کرده‌اند و گاهی هم برای مراسلات ایلخانان، *صبح الاعشی* ۴۷۶/۲. و میرزا عبدالغنی در وصف کاغذ مراد آبادی گوید:

دل ویران مرا داد زغم آزادی
کاغذ نامه وصل است مرادآبادی

۲۴ـ یاقوت، *معجم الادباء*، ۴۴۶/۵، به نقل از کورکیس عواد، «ساخت کاغذ در دورهٔ تمدّن اسلامی»، صص ۱۵ـ۱۱۳.

۲۵ـ برای اطلاع از سابقه و ریشهٔ خط کوفی رجوع کنید به: اژی بلاشر، *تاریخ ادبیات عرب* ۹۸/۱، محمود شاکر الجبوری، *نشأة الخط العربی وتطوره*، صص ۵ـ۱۰۱، محمود رامیار، *تاریخ قرآن*، صص ۷ـ۴۹۶.

۲۶ـ محمود شاکر الجبوری، پیشین، ص ۳۲.

Marfat.com

۲۷ـ بعضی از انواع قلم کوفی را خوشنویس مشهور ومعاصر ما آقای محمدعلی عطاردر دو رسالهٔ خود به نامهای گنجینهٔ خطوط، چاپ کابل و افست تهران، و قرآن محلّی، تهران ۱۳۶۶ نشان داده‌اند، آن رساله‌ها را ببینید.

۲۸ـ ر. ك: ابن الندیم، *الفهرست*، ص ۹.

۲۹ـ ر. ك: شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۱۲۹.

۳۰ـ در این زمینه یکی از معاصران ما به نام آقای همایون فرخ بسیار افراط کرده ـ و میان اقلام کوفی ونَسخ وریحان را به هم آمیخته است. برای پسندهای ایشان رجوع کنید به: *معارف اسلامی*، ش ۱۳ (۱۳۵۰)، صص ۴۰ـ۴۲.

۳۱ـ فتح الله سبزواری در تعریف خط نسخ می گوید: «لفظ نَسخ مصدر است به معنی اسم فاعل، یعنی ناسخ؛ چه از آن جهت که اکثر کتابت به این خط واقع است بتخصیص کلام الله کأنه که این خط ناسخ سایر خطوط است». «اصول و قواعد خطوط ستّه» به کوشش ایرج افشار، چاپ شده در *فرهنگ ایران زمین* ۱۱ / ۱۳۱.

۳۲ـ در بخشهای دوم و سوم از صفت تندنویسی کاتبان دوره‌های سوم و چهارم همراه با شواهدی یاد کردیم. اینك دو نمونهٔ دیگر که دوست محمد هروی دربارهٔ کاتبان عصر صفوی و از صفات آنان بر می شمارد. «زین الکتّاب فی الزمان و انیس الاحباب فی الاوان، المحتاج الی رحمة الله الصمد مولانا نظام الدین شیخ محمد، که در سرعت و قوت قلم بی نظیر عالم و سرآمد کتّاب امم است.» و «زبدة الاشباه مولانا نورالدین عبدالله که از کتاب شیراز در حسن خط ممتاز و در سرعت کتابت بی انباز است». *دیباچهٔ دوست محمد*، خطّی، ورق 5b.

۳۳ـ *منطق الطیر*، به اهتمام احمد رنجبر، ص ۸.

۳۵ـ ایضاً، *همان ماخذ*، ص ۸.

۳۶ـ نقل با تصرّف از *نشر دانش*، سال هشتم، (۱۳۶۷)، ش ۴ ص ۲۹۷.

۳۷ـ اصالت نسخهٔ مزبور به قیاس با چندین نسخه‌ای که در چاپهای آقایان محمد جواد مشکور وسید صادق گوهرین مورد استفاده قرار گرفته، به روح دیگر منظومه‌ها و اشعار عطّار نزدیکتر است. چنان که از مقایسهٔ ابیات ۹، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۲۸، ۳۳، ۱۵۸۸ و غیره در سه چاپ منطق الطیر اصالت و صحت نسخه آقای رنجبر محقّق می گردد. بنابر این، سخن منتقد محترم که این چاپ منطق الطیر را کاری عبث و بیهوده بر شمرده، از روی نا آگاهی اوست، و ای کاش این دسته از ناقدان ما بدون تأمّل، تلاشها و کوششهای دیگران را قربانی نا آگاهیهای خود نکنند.

Marfat.com

۳۸ـ مهدی بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان* ۲ / ۴۴۲ .
۳۹ـ مهدی بیانی، *همان مأخذ*، ۲ / ۴۴۳، فضایلی، *اطلس خط* ۴۵ـ۴۴۴ .
۴۰ـ مهدی بیانی، *همان ماخذ* ۲ / ۴۴۳ .
۴۱ـ ر. ك : دانشگاه پنجاب، *تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند*، فارسی ادب، ۲ / ۶ـ۷۵۵ .
۴۲ـ برای اطلاع بیشتر از خط شکسته نستعلیق، رجوع کنید به : احوال و آثار خوشنویسان، ذیل ترجمهٔ عبدالمجید شکسته‌نویس، *اطلس خط*، فصل مربوط به شکسته نستعلیق، و مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری بر دیوان عبدالمجید شکسته نویس، صص ب ـ ج .
۴۳ـ برای آگاهی بیشتر از خط تعلیق رجوع کنید به : فضائلی، *اطلس خط*، صص ۳۹۳ـ۴۰۶ .
۴۴ـ ابن خلدون، مقدمه، پیشین، ۲ / ۸۳۹ـ۸۴۰، نیز برای آگاهی از تاریخچهٔ این‌ـ رجوع کنید به : فضائلی، *اطلس خط*، ص ۴۳۹ .
۴۵ـ این رساله که در شناخت خط سیاق و رموز و علائم آن بسیار مفید است، به شماره ۷۱۴۸ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می شود .
۴۶ـ مهدی بیانی، *کتابشناسی کتابهای خطی*، ص ۲۳ .
۴۷ـ محمدپاشا، *فرهنگ آنند راج*، ذیل چلیپا .
۴۸ـ در مورد اهتمام قدما در تنقیط و شکل کلمات، رجوع کنید به : یاقوت، معجم الادباء ۱ / ۲۵۳ .
۴۹ـ متأسفانه این کاربرد نادرست را بعضی از لغویان معاصر ما نیز به همین مفهوم ـ یعنی به معنای مشکول ـ ضبط کرده‌اند . چنان که مرحوم محمد معین، ذیل اعراب می نویسد : «اعراب (ف) حرکات حروف را در کلمات اعراب گویند بجای شکل در عربی» *فرهنگ فارسی معین* .
۵۰ـ چنان که یاقوت در *معجم الادباء* ۱ / ۲۵۳ و ۳۷۸ وقتی از اهتمام پیشینیان در خصوص شکل دادن کلمات ونقطه‌گذاری یاد می کند و آن را از اعراب جدا می داند .
۵۱ـ ابن الجوزی، *تقویم اللسان*، حققه و قدم له عبدالعزیز مطر، قاهره، ۱۹۶۶ .
۵۲ـ نیز بنگرید به کرکیس عواد، «ساخت کاغذ در دوره تمدن اسلامی»، صص ۱۰۱ـ۱۱۲، و عبدالسلام هارون، *تحقیق النصوص ونشرها*، ص ۴۰ .
۵۳ـ مهمترین کتابی که در زمینه صحافی و جلد سازی در تمدن اسلامی نوشته شده کتابی

Marfat.com

است به انگلیسی، که بر اساس جلدهـای موزه ویکتـوریا و آلبـرت، جلدهای اسـلامی را درچهار قسمت جغرافیایی ایران، عرب، ترك و هند بررسی کـرده، و نام و نشـان آن چنین است.

Islamic Book Bindings in the vic toria and Albert Museum, Dancan Haldane, World of Festival trust, 1983

این کتاب را خانم هوش آذر آذرنوش بـه نام «صحـافی و جلدهای اسـلامی» به فـارسی ترجمه کرده وبه سال ۱۳۶۶ از سوی انتشارات سروش چاپ شـده است. در کتاب مـذکور عکسهـایی بسیار روشن از انـواع جلدهایی اسـلامی آمده و محققـان متـون را از نـظر جلد شناسی نسخه‌های خطی بسیـار سودمنـد است. متأسفـانه مـترجم فارسی از مصـطلحات فن تجلیـد در زبان فـارسی و عربی آگـاهی درستی نداشتـه، و در نتیجه بـه جـای استفـاده از مصطلحات اهـل فن، در برخی از مـواضع بـه ترجمهٔ اصطلاحهـا پرداختـه است. با این همه، کتاب مذکور را بـه غرض آشنـایی با انـواع جلدهای اسـلامی ـ که بی شـك در نسخه شناسی مؤثّر است ـ به خوانندگانی که تمایل به نسخه‌شناسی دارند، توصیه می کنیم.

سوای آن کتاب، خواننده را به مطالعهٔ کتابهـای نفائس الفنـون عامـلی، طبع شعـرانی، عمـدة الکتّاب معـز بن بادیس، طبـع نگـارنـدهٔ این سـطور، ولغـات و اصـطلاحـات فن کتابسازی از رضا مایل هروی صص ۲۹ـ۳۹، وُصحافی سنّتی، گردآوری ایـرج افشار فـرا می خوانیم.

۵۴ـ ر. ك: فوزی سالم عفیفی *نشأة وتطوّر الکتابة الخطّیة العربیة ودورهـا الثقافی والاجتـماعی*، ص۲۲۲.

۵۵ـ ر. ك: رشید الدین فضل الله وزیر، *وقفنامه*، ص ۲۳۸، برای آگاهی از چگـونگی سـاختن مقوا و تعبیـهٔ انواع چـرم، رجوع کنیـد به: رسـالهٔ جلد سـازی، به کـوشش ایرج افشـار، چاپ شـده در فرهنـگ ایران زمـین ج ۱۶ ص ۱۷، و *صحـافی سنتی*، فـراهم آورده همو، صص ۱۰۸ـ۱۴۹.

۵۶ـ مهدی بیانی، *کتابشناسی کتابهای خطی*، صص ۸ـ۳۷.

۵۷ـ ر. ك: دانکن هالدین، *صحافی وجلدهای اسلامی*، ص ۶۹.

۵۸ـ شـاخص شدن جلد سـازان در سدهٔ نهم هجـری از شهر آشـوبهـایی کـه در وصف پیشه‌های شهری خراسـان پرداختـه شده، استنبـاط می شود. چنـان که سیفی بخـاری در صنایع البدایع ـ به کوشش نجیب مایل هروی، چاپ شده در دانش، مجلهٔ رایزنی ایـران در اسلام آباد، ش ۱۰ (۱۳۶۶) غزل ۴۹ ـ در وصف مجلّد گفته است:

Marfat.com

لالـه رخـسـارِ مجـلد چـون قـلم ز آتش کـشـیـد
مـی نهد بـر سینـه داغـم تـا چـه نـقش آرد پـدیـد
سر نـپـیـچـم هـمـچـو پـر کـار از خطِ فـرمـان او
چـون قلم کاری کـه فـرمـایـد، بسر خـواهم دویـد
شـد بـه وصـلش جمـع، اوراقِ پـریـشـانِ دلم
وهَ کـه خـواهـد از در اشکنجـه از هجـرم کـشیـد
روی زردم دیـد، جـلد و رنـگ در رویش نمـانـد
بـر مقـوّا ضعـفِ من ظـاهـر شـد وپُشتش خـمیـد
قـطعـه قـطعـه گـر کنی اجـزای سیفی را بـه تـیـغ
کـی تـوانـد از تـوای نـامهـربـان قـطعـاً بـریـد

۵۹ـ به نقل از کرامت رعنا حسینی، صحافی سنتی، ص ۴۳.

۶۰ـ صحافی سنتی، ص ۸۵.

۶۱ـ خانم بدری آتابای در مقدمهٔ خود بر فهـرست آلبومهـای کتابخـانهٔ سلطنتی تحقیقی دربارهٔ اندازه قطعها کرده است، صص ۲۷ـ۲۹. نیز رجـوع کنید بـه: دانش پژوه، *مقـدمه فهرست کتابخـانهٔ اهـدائی آقای سیـد محمد مشکـوة به کتـابخانـهٔ دانشگاه تهـران*. ۳/ ۱۲ـ۱۳ که بـه اندازهٔ قطعهای نسخه‌های خطی توجه داده است.

۶۳ـ *سیرتاریخ نقاشی ایرانی*، تألیف لورنس بینیون، ویلکینسون و بازیل گری، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران، امـیرکبیر ۱۳۶۷. این کتـاب از تحقیقات ارزنـدهٔ اروپاییـان در پیرامـون نقـاشی نسخه‌هـای خطی فـارسی است و بسیار سـودمند، متـأسفانـه مترجم در یـافتن متن فارسی دیباچهٔ دوست محمـــد ـ که نسخه‌های خطی و چاپی آن در کتـابخانـه‌های تهـران بکثرت یافت می شود ـ کوتاهی کرده، و به اهل فن مـراجعه نکـرده، و در نتیجه پیـوستهای کتـاب ـ که حـاوی نصوصی در نقـاشی ایران است ـ در این تـرجمه نـاقص مانـده. نیـز متن انگلیسی این کتاب به صـورتی بسیار هـنری چاپ شـده با تصـاویر زنـده و ارزنده، کـه مع الاسف ناشر متنِ فارسی شده را به صـورت بازاری و غـیر هنری منتشر کـرده و از ارزش کار کاسته است.

۶۴ـ ما دراین کتاب به مواردی از آرایشها و تزئینـات نسخه‌هـای خطی می پـردازیم که مصحـح در تـوصیف نسخـه‌هـا بـدانها نیـاز دارد، طـالبـان آگـاهی بیشـتر در این زمینـه می توانند به کتابهای زیر مراجعه کنند:

۱ـ *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش نگارندهٔ این سطور.

Marfat.com

۲ـ مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری بر *گلستان هنر*.

۳ـ *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی* از رضا مایل هروی، صص ۱۰۳ـ۱۳۷ .

۴ـ مقاله‌های متعددی که محققان معاصر در این زمینه در نشریات ادواری فارسی عرضه کرده‌اند، و نشانی آنها در فهرست مقالات فارسی ایرج افشار آمده است.

۶۵ـ سوای رنگهای مذکور، در کشیدن جدول و دیگر تزئینات نسخه، از رنگهای دیگری هم استفاده می شد. مجموع این رنگها را و طریقهٔ ساختن آنها را صیرفی در منظومهٔ گلزار صفا نشان داده است. رجوع کنید به کتاب آرایی در تمدن اسلامی. منظومهٔ گلزار صفا.

۶۶ـ در میانِ نسخه آرایان و مذهّبان سه نوع جدول به قرار زیر معمول بوده است.

جدول دوله / اوّل خط باریك بکش، بعد از آن در پس آن خط گنده‌تر میان هر دو خطّ، آخر را چهار تحریر بکش، دو از پیش و دو از پس، آنگهی لاجوردی بکش.

جدول مثنی / اوّل دو خط طلا بکش در برابر هم، بعد از آن طلا را مهره بکش و هر خطی را دو تحریر بکش، بعد از آن گرد اول لاجور بکش.

جدول سه تحریر / اول خطی از طلا بکش ومهره بکش، بعد از آن دو تحریر یکی از پیش و یکی از پس بکش، و در آخر لاجورد بکش. ← *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۶۷ـ شاعر گوید (به نقل از فرهنگ آنندراج):

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد
حلقه بر نام من، اسلیمی خطائی می شود

۶۸ـ انواع دیگری نیز در زمینهٔ افشانگری یاد کرده‌اند مانند افشان میانه، افشان لینه، افشان چشم موری، افشان بیخته، افشان پرپشه‌یی. ← *گلستان هنر*، مقدمهٔ آقای احمد سهیلی خوانساری، ص ۴۴.

۶۹ـ ر. ك: صادق بیك، *قانون الصور*، چاپ شده در ذیل *گلستان هنر*، ص ۱۶۳.

۷۰ـ صادق بیك در *قانون الصور*، ص ۱۶۳ در ساختن زنگار می گوید:

بکن چاهی دو گز در جای نمناك
صفایح کن تُنك لیك از مسِ پاك
بریز از سرکهٔ ناصاف چندان
که گردد صفحه‌ها در سرکه پنهان
در آن چاهش بنه یکمه کم و بیش

Marfat.com

بپوشان از کم و بیشش میندیش
پس از یك ماه بنگر کان تمامی
شود زنگار خاطر خواه نامی

۷۱ـ برای طرز به عمل آوردن سفیداب و سرنج، بنگرید به صیرفی، گلزار صفا، و نیز صادق بیك، *قانون الصور*، ص ۱۶۲.

۷۲ـ محمد پاشاه، *فرهنگ آنندراج*، ذیل ترقیم.

۷۳ـ *المستخلص یا جواهر القرآن*، به اهتمام مهدی درخشان، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۷۵. گفتنی است که سرنوشت این کتاب با آن که تاکنون سه چاپ از آن شده است به تحقیق برگرفته نشده. هنگامی که آقای درخشان چاپ منقحّی از این کتاب عرضه کرد، تلخیص ملتانی از آن کتاب عرضه نشده بود، ولی پیش از چاپ آقایان علوی مقدم و رضا اشرف زاده آن تلخیص نیز عرضه شده بود که مع الاسف آقایان آن را ندیده و در مقدمهٔ خود از آن یاد نکرده‌اند. جا دارد که نسخه‌های المستخلص و تلخیص ملتانی از آن، و تراجم الاعاجم و ترجمان القرآن ـ ترتیب سید شریف جرجانی ـ و لسان التنزیل با هم مقایسه شود و سرنوشت این فرهنگ قرآنی آشکار گردد.

۷۴ـ این کتاب را آقای ظهور الدین احمد تصحیح کرده و به سال ۱۳۶۴ خورشیدی در اسلام آباد پاکستان چاپ شده است.

۷۵ـ ر. ك: *مجمع البحرین*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۴، ص ۵۰۵.

۷۶ـ این نسخه در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می شود، ر. ك: *روح الارواح*، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۸ ص ۶۳۳.

۷۷ـ در روزگار ما برخی از مصححان، به مجرّدِ رؤیت نسخه‌هایی، به آنچه که دربارهٔ کتاب و مؤلّف در ظهر آن نسخه‌ها آمده است اکتفا کرده، ورساله‌ها و کتابهایی را بنا روا به کسانی نسبت داده‌اند. نیز بعضی از فهرست نگارانِ نسخه‌های خطی بدون توجه به احتمال نادرستی مطالبِ ظهریه‌ها، نسخه‌ها را بر اساس نکات مندرج در ظهریه‌ها معرفی کرده و به این طریق دهها رساله و کتاب را با نامهای وضعی و نادرست در فهرستهایشان معرفی کرده‌اند. در بخش نسخه‌یابی دربارهٔ این دسته از فهرستها به اختصار سخن گفته‌ام، به آنجا مراجعه شود.

برای نمونه می توان از نسخهٔ شمارهٔ ۷۸۳۲ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی یاد کرد که کاتب و یا مالك در ظهر آن نسخه با خط نَسخ کهن وشبیه به خط متن نوشته است: «کتاب [illegible]ق والتواریخ للشیخ الامام حجة الاسلام محمد بن محمد بن محمد الغزالی الطوسی

Marfat.com

رضی الله عنه وعن الائمه الصالحین». این کتاب آن چنان که در متن آن آمده، به سال ۵۴۰ هجری تألیف شده، یعنی سی و پنج سال پس از فوت محمد غزالی، چنان که مولف ناشناخته آن می نویسد: «ثمّ ولی من بعده محمد المقتفی لامرالله فی وقتنا هذا سنة اربعین و خمسمائه». بنابر این انتساب آن به غزالی درست نیست. همین ظهریه سبب شده است که آقای گلچین معانی در فهرست رضوی ج ۷ ص ۱۴۳ آن را به غزالی نسبت بدهد، هر چند که در بخش عکسها ـ که ظهر نسخهٔ مذکور را هم آورده ـ اسناد آن رابه غزالی نادرست دانسته است. نیز رجوع کنید به: نجیب مایل هروی، کتاب الفرق و التواریخ منسوب به غزالی، چاپ شده در *کیهان اندیشه*، ش ۱۵، س ۱۳۶۶،

۷۸ـ این نسخه را نمی دانم در کجاست، صورتِ عکسی آن را آقای ایرج افشار در فرهنگ ایران زمین، ج ۱۵، صص ۸۵ـ۸۷، ۱۳۵۴ چاپ کرده است.

۷۹ـ برای رؤیت این ظهریه که از نظر کتابشناسی تاریخی کتاب الحکایة فی الشکر والشکایة ظهیر الدین بسطامی حایز اهمیت است، وگویا آگاهی ما از آن کتاب امروزه از طریق همین ظهریه است. رجوع کنید به: *المختارات من الرسائل*، صص ۸۴ـ۸۷.

۸۰ـ منشا الانشاء، ج ۱، صص ۱۵ـ۶۵.

۵۰ نقش رسم خطّ در نسخه‌شناسی

۱ـ درمقدمه‌های فرهنگهای جهانگیری و رشیدی و جعفری وبرهان قاطع قواعدی برای نوشتن برخی از صورتهای زبانی زبان فارسی وضع شده که از نظر تاریخ رسم الخط فارسی در خور توجه و سزاوار تأمّل است.

۲ـ از جمله حرف فاء اعجمی که در برخی از نسخه‌های کهن فارسی، و نیز تا سدهٔ هفتم در برخی از نسخه‌ها دیده می شود و کاتبان دوره‌های سوم و چهارم از ادوار نسخه نویسی آن را نمی شناخته‌اند. این حرف که به گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی و ابن سینا تلفظی بین با و فا بوده به صورت /ڤا/ کتابت می شده است. ← خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۳۵ ـ ۱۳۶

۳ـ جلال متینی، *رسم الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، ص ۱۶۰.

۴ـ جلال متینی، *مأخذ پیشین*، ص ۱۶۲.

۵ـ *همان مأخذ*، ص ۱۶۴.

۶ـ در ذکرِ ویژگیها و اسلوب رسم الخط نسخه‌های خطی فارسی از دو مقالهٔ علمی و محقّقانهٔ دانشمند ارجمند آقای جلال متینی که به‌عنوان رسم الخط فارسی در قرن پنجم

Marfat.com

هجری، و تحوّل رسم الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، شماره‌های ۲ و ۳ سال سوم، صص ۱۵۹-۲۰۶، و شمارهٔ ۳، سال چهارم، صص ۱۲۵-۱۶۲ چاپ شده است نقل کرده‌ایم، و علاوه بر این، دو مقاله برای نشان دادن رسم الخط رایج در میانِ کاتبان سده‌های ۶-۸ به عکسهای نسخه‌های خطی تکملة الاصناف کرمینه‌ای (گنج بخش، شمارهٔ ۱۳۵) که نیمهٔ اول آن نسخه ظاهراً در اواخر سدهٔ ششم کتابت شده، و تاج التراجم اسفراینی (گنج بخش، شمارهٔ ۵۲۵) که ظاهراً در همان قرن استنساخ گردیده، و مراتع السالکین اوزجندی (نسخهٔ استانبول) که به سال ۷۲۵ هجری کتابت شده، و تفسیر ابوالفتوح رازی، نسخه ۱۳۴ رضوی، که در ۵۵۶ هجری استنساخ گردیده و تاج المصادر ابوجعفر احمد بیهقی، نسخهٔ کتابخانه لالااسماعیل، که به سال ۵۳۶ نویسانیده شده، و نسخهٔ شمارهٔ (۱۲۰۲) کتابخانهٔ آیة الله مرعشی (قم) از روح الارواح احمد سمعانی (م ۵۳۴) که ظاهراً در نیمهٔ نخست از سدهٔ هفتم استنساخ گردیده و نسخهٔ شماره ۱۷۰۷ رضوی از ترجمهٔ شُعَب الایمان، که در نیمهٔ دوّم سدهٔ هفتم کتابت شده، و نسخهٔ شماره ۶۰۳ کتابخانه ملی ملك از اشجار و اثمار که به خط عبید زاکانی (م حدود ۷۷۲هـ) استنساخ شده، و نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۱ از کتاب ذیل المعارف که در ۷۷۵ به کتابت رسیده، و نسخهٔ شماره ۸۰۰ اونیورسیته از مناقب حاتمی، کتابت ۷۲۵ هجری، که در اختیار بنده بوده‌است نیز مراجعه و برخی از ویژگیهای رسم الخط آنها را استخراج کرده و در این بخش گنجانیده‌ام. علاوه بر منابع مذکور، به منابعی دیگر نیز مراجعه شده که به هر یك از آنها در محل مربوط ارجاع خواهم داد.

۷ـ دربارهٔ گونه‌های زبان فارسی دری در سدهٔ چهارم و پنجم هجری و چگونگی رواج گونهٔ معیار، رجوع کنید به: ای. م. اُرانسکی، *مقدمهٔ فقه اللغه ایران*، صص ۷۷-۲۷۵، پرویز ناتل خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۱ / ۲۵۶ به‌بعد.

۸ـ ر. ك: خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۱ / ۳۶۰ که از دوصورت کتابت مصوت ممدود «آ» یاد کرده، و جلال متینی، رسم الخط فارسی در قرن پنجم هجری، ص ۱۶۶ که چهار صورت آن را متذکر شده‌اند.

۹ـ دربارهٔ این واك فارسی، بنگرید به خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۲ / ۴۶-۴۷، این حرف تا روزگار خواجه نصیرالدین طوسی و سپس ظاهراً به نزد شمس قیس رازی از واکهای زندهٔ فارسی بود، و همچنان که گفتیم احتمالاً در برخی از نواحی مرو و بخارا تا سدهٔ هشتم کاربرد داشته و پس از سدهٔ هشتم یك واك مرده محسوب می شده، زیرا کاتبانی که در سدهٔ نهم و دهم به کتابت و استنساخِ نگارشهای کهن پرداخته‌اند. آن را به /فا/ تبدیل

Marfat.com

کرده‌اند. برخی ازکاتبان، مانند کاتب لغت فرس اسدی، نسخهٔ Pil 66/2668 کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور، که در نسخهٔ اساس او واك مذکور با سه نقطه ضبط شده بوده و او آن واك را نمی شناخته، آن را با دو نقطه به صورت /قا/ کتابت کرده است. و این دلیلی است بر مُرده بودن این واك به نزد فارسی زبانان سدهٔ نهم هجری، نیز رجوع کنید به: علی اشرف صادقی، *مقدمهٔ لغت فرس اسدی*، صص ۱۰-۱۱.

۱۰- *المستخلص فی ترجمان القرآن*، محمد بخاری، به تصحیح آقایان محمد علوی مقدم و رضا اشرف زاده، مقدمه، بیست.

۱۱- جلال متینی، *پیشین*، ص ۱۷۲.

۱۲- بنگرید به یادداشت شمارهٔ ۹.

۱۳- ر. ك: علی اشرف صادقی، «دربارهٔ رسم الخط فارسی»، *مجلهٔ زبانشناسی* سال اول، شمارهٔ دوم، ص ۳-۴.

۱۴- جلال متینی، *رسم الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، ص ۱۸۹.

۱۵- خواجه نصیر الدین طوسی، *معیار الاشعار* ص ۸-۱۹۷، به نقل از خانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۲ / ۵۱-۵۰.

۱۶- جلال متینی، *مأخذ پیشین*، ص ۱۹۳.

۱۷- علی اشرف صادقی، «دربارهٔ رسم الخط فارسی»، پیشین ص ۳.

۱۸- ر. ك: پرویز ناتل خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۱ / ۳۶۰.

۱۹- آقای جلال متینی بر اساس چندین نسخه خطی مورخ، فقط به اسلوب نگارش /پ، چ، ژ، گ/ توجه داده‌اند ← تحوّلِ رسم الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد*، س ۴، ش ۳، صص ۱۲۵-۱۶۲.

عکسهای نسخ خطّی ای را که در این بررسی مورد مطالعهٔ ما واقع شده است در یادداشت شمارهٔ ۶ همین بخش نشان داده‌ایم.

۲۰- ر. ك: یوسفی، ترجمهٔ *تقویم الصحة*، سی وهشت، منوچهر ستوده، *عجائب المخلوقات*، ص ۲۷ و ایرج افشار، *خوابگزاری*، ص ۱۲.

۲۱- یوسفی، *مأخذ پیشین*، همان جا. گفتنی است که برخی از مصححان بر اثر بی توجّهی به این ویژگی در رسم الخط دورهٔ مورد بحث، پاره‌ای از کلمات را غلط خوانده‌اند. چنان که آقای هادی عالم زاده در تصحیح تاج المصادر بیهقی، نیکو انبستن (= نبشتن) را اشتباه خوانده و «الف» را از آن نبشتن دانسته و در پاورقی صفحه ۳۰ آورده است: پا: انبستن، نیز در حواشی صفحات ۲۵۱، ۳۱۷، ۳۲۴ همین اشتباه را تکرار کرده است. به نقل از مسعود قاسمی، «گذری بر فرهنگ تاج المصادر»، *نشر دانش*، سال

Marfat.com

هشتم (۱۳۶۷) ش ۳، ص ۳۹.

۲۲ـر. ك: ریاحی، *مفتاح المعاملات*، مقدمه، سی ونه.

۲۳ـبه نقل از *فرهنگ جهانگیری*، ج ۱، صص ۵۱ـ۵۶.

۲۴ـر. ك: انجو شیرازی، *فرهنگ جهانگیری* ۱/ ۲۵. تویسرکانی در فرهنگ جعفری صص ۳ـ۴ دراین مورد می نویسد: در اصطلاح فارسی گویان اگر در آخر کلمه حرفی به صورت دال وذال بود، اگر پیش از آن صحیح ساکن باشد مثل کرِد، مُرد، دَرد، دُرد، آن دال مهمله بود، واگر پیش از آن صحیح متحرك باشد مثل گنبد وکُند وکَند، ویاحروف علّه بود مثل بود ویاد وبید، آن ذال معجمه باشد، چنانچه استاد العجم ابن یمین فرموده:

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال
با تو گویم زانکه نزدیك افاضل مبهم است
پیش از آن در لفظ مفرد گر صحیح ساکن است
دال باشد ورنه باقی جمله ذال معجم است

نه آنکه جای دیگر دال باشد. بنابر این استادان، جود وجید که عربی اند قافیهٔ دود ودید ساخته‌اند.

۰۶ ملاحظاتی دربارهٔ گونه‌زبان کاتبان

۱ـبرای اطلاع بیشتر از گونه‌های زبان رجوع کنید به: محمد رضا باطنی، *توصیف ساختمان دستور زبان فارسی*، تهران، چ ۳، ۱۳۶۴، صص ۸ـ۱۲.

۲ـر. ك: *تاریخ ایران* (کمبریج) ۴/ ۵۱۳ـ۵۱۷، خانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۱/ ۲۷۱ـ۲۸۲.

۳ـخانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۱/ ۲۷۱

۴ـر. ك: *فرهنگ جهانگیری* ۱/ ۵۱ـ۵۶، وبه همین کتاب، بخش جایگاه رسم خط در نسخه شناسی، که عین سخنان صاحب فرهنگ مذکور را نقل کرده‌ایم.

۵ـ*دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی*، به کوشش احمد ابو محبوب، تهران ۱۳۶۶، صص ۸۰ـ۸۱.

۶ـ*نهایة المسؤول فی روایة الرسول*، تصنیف سعیدالدین محمد بن مسعود کازرونی، ترجمه عبدالسلام بن علی بن الحسین الابرقوهی، تصحیح وتعلیق محمد جعفر یاحقی، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۴.

۷ـ*مهذب الاسماء فی مرتب الحروف والاشیاء*، تألیف محمود بن عمر الزنجی السجزی، تصحیح محمد حسین مصطفوی، تهران، ۱۳۶۴، صص دوازده، سیزده،

Marfat.com

۸ـ *ترجمان البلاغه*، تصنیف محمد بن عمر الرادویانی، به تصحیح احمد آتش، و انتقاد استاد ملك الشعراء بهار، تهران، افست از روی چاپ استانبول، ۱۳۶۲، ص۳۵.

۹ـ *لیلی و مجنون* نظامی گنجه‌ای، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران ۱۳۶۶ ص ۱۲۷.

۱۰ـ ر. ك: *روح الارواح فی شرح اسماء الملك الفتاح*، از احمد سمعانی به اهتمام ن. مایل هروی، تهران ۱۳۶۸، مقدمهٔ مصحح.

۱۱ـ برای نمونه‌های بیشتر این گونه تلّفظهای موجود در نسخ خطی فارسی، رجوع کنید به: جلال متینی، «تحوّلِ تلفظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی»، چاپ شده در *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال هفتم، شمارهٔ دوم صص ۲۴۹ـ۲۸۳.

۱۲ـ *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۲۵۳، به نقل از قزوینی، *یادداشتها* ۱۰/۲۵.

۱۳ـ چنان که مرحوم قزوینی «جان وجهان» را در بیت مشهور حافظ:

گفتم ای جان وجهان! دفتر گل عیبی نیست
که شود فصل بهار از می ناب آلوده

«جان جهان» ثبت کرده است. ر. ك: محمد امین ریاحی، نزهة المجالس، صص ۲ـ۶۳۱، ورجائی بخارایی، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اوّل هجری، صص ۸۲ـ۸۳.

۱۴ـ صورت «بوریخت» را در یك نسخه از نسخ خطی حدائق الحقایق احمد رومی که به ظن قریب به یقین در آسیای صغیر کتابت شده است دیده‌ام. نسخهٔ مذکور به شمارهٔ ۱۲۲ در کتابخانهٔ آیت الله مرعشی نجفی نگهداری می شود.

۱۵ـ مانند نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آقای مرعشی از کتاب روح الارواح احمد سمعانی ← مقدمهٔ نگارنده بر آن کتاب.

۰۷ مراحل نسخه شناسی

۱ـ نظر کارل لاخمان در خصوص کتابهای خطی، واهمیت دو مرحله ضبط ونسخه شناسی، و تصحیح پس از چاپی که نامبرده به سال ۱۸۵۰ـ از آثار لوکر سیوس (Lurertius) عرضه داشت، مورد توجه و اقبال محققان و مصححان متون قرار گرفت، و تقریباً در اروپا فن تصحیح کتابهای خطی بر پایهٔ مراحلِ دوگانهٔ مزبور رایج گردید. ← زرین کوب، عبدالحسین، *یادداشت ها و اندیشه‌ها*، ص ۳۲.

۲ـ ر. ك: مهدی ولائی *فهرست کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی*، ج ۱۱

Marfat.com

صص ۱۳-۱۴ . فهرست نگار مزبور خطاهایی دیگر نیز دارد. از آن جمله است تحفة الاحباب، که نوشته است: از نمونه‌های خوب نثر دری اواخر سدهٔ ۶ و اوایل سدهٔ ۷ هـ . ق که حاج خلیفه در کشف الظنون (۱ / ۲۵۸) کتابی به این نام از شیخ شهاب الدین سهروردی ضبط کرده (← ولائی، فهرست رضوی ۱۱ / ۲۹۴). این نسخه از نگارشهای شیخ روزبهان بقلی شیرازی است به نام قدسیه، که چاپ شده، نیز بنگرید به: همان فهرست ۱۱ / ۳۶۶ که رسالهٔ نوریه را نشناخته و نوشته است: «مؤلف شناخته نشد» و این نوریه از مؤلّفات سید محمد نوربخش است ← ن. مایل هروی *یادداشتهایی بر هامش فهرست مشترک پاکستان*، صص ۸۰-۹۴ .

۳- *اسرار التنزیل* (لطائف الغیاثی) نسخهٔ مجعول، محفوظ در کتابخانهٔ رضوی به شمارهٔ ۹۰۶۳، برگ ۲۰ الف و ب، *درة التاج لغرّة الدباج*، به تصحیح سید محمد مشکوة ۱ / ۳۵ .

۴- ر. ك: ن مایل هروی، مقدمه *روح الارواح فی شرح اسماء الملك الفتاح*، تهران ۱۳۶۱ .

۵- ر. ك: عنصر المعالی کیکاوس، *قابوسنامه*، ص ۵۴ که مصحح، نسخهٔ جعلی قابوسنامه را می شناساند، و نیز همان کتاب، ص ۲۱۴ که از خط مزوّر یاد کرده است، و ما در بخشهای پیشین دربارهٔ رواج خط مزوّر در میان نسخه‌نویسان و کاتبان بتفصیل سخن گفتیم .

۶- ابن خلدون، مقدمه (ترجمه) ۲ / ۴-۸۴۲ .

۷- از آن جمله است آقای ذبیح الله صفا، که در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی، طبع تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، ص ۸۹، و تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی، تهران ۱۳۵۶ ص ۳۰۱، و تاریخ ادبیات در ایران ۳ / ۱۲۲۱، ترجمه‌ای واحد از مجمل الحکمه را به مترجمی از مترجمان سدهٔ نهم، و گاه به سراج الدین محمود ارموی (۵۹۴-۶۸۲ هـ . ق) نسبت داده، که هیچ یك از احکام مزبور درست نیست ← نجیب مایل هروی، «ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن»، چاپ شده در معارف، نشریهٔ مرکز نشر دانشگاهی، دورهٔ دوم، شماره ۲ (۱۳۶۴) صص ۱۳۱-۱۴۰ .

۸- ر. ك: ن مایل هروی، «ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن»، مأخذ پیشین، نیز بنگرید به: ایرج افشار، *بیاض سفر*، ص ۴۴۹ .

۹- دربارهٔ این نسخه و الحاقات آن بنگرید به: قزوینی، *یادداشتها*، ۵ / ۴۰ .

۱۰- *عوارف المعارف*. تألیف شیخ شهاب الدین سهروردی، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، تهران ۱۳۶۴ .

۱۱- برای اطلاع از کیفیت تصحیح کتاب موضوع بحث رجوع کنید به: نجیب مایل

Marfat.com

هروی، «ترجمهٔ عوارف المعارف سهروردی»، چاپ شده در *نشر دانش*، سال ششم، شماره دوم (۱۳۶۴)، صص ۳۴-۴۰.

نمونه‌های متعددی می توان نشان داد که تنها قدمت نسخه‌ها نمی تواند دلیل صحت و اعتبار آنها باشد. از جمله رجوع کنید به: *دیوان انوری* تصحیح مدرس رضوی ص ۱۲۶.

۱۲ـ به نقل از همایی، جلال الدین، *مختاری نامه*، ص ۷۶.

۱۳ـ به عنوان مثال، مراجعه کنید: به شفیعی کدکنی، *مقدمهٔ مختارنامه*، *رباعیات عطار نیشابوری*، صص ۶-۶۵، سرور مولائی، *مقدمهٔ طبقات الصوفیه*، صص ۱۱-۱۰۷، علی اشرف صادقی، *مقدمهٔ لغت فرس اسدی*، صص ۱۳-۶.

۱۴ـ به نقل از *مثنوی معنوی*، جلال الدین مولوی به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، ترجمهٔ مقدمه‌های انگلیسی و تهیه کشف الابیات از نصرالله پورجوادی تهران ۱۳۶۳، ۱/۱۷-۲۳.

۱۵ـ ر. ك: هلموت ریتر، مقدمهٔ *الهی نامهٔ* عطار نیشابوری، کب، کج.

۱۶ـ ر. ك: ریاحی، محمد امین، مقدمهٔ *مرصاد العباد* نجم الدین رازی، صص ۵۸-۶۴ که بر اثر نسخه‌شناسی تطبیقی دو تحریر آن کتاب را نشان داده است.

۰۸ نسخه‌شناسی منظومه‌ها و دیوانها

۱ـ نامهٔ سلطان حسین میرزا بایقرا به سلطان علی مشهدی، به نقل از *گلستان هنر*، ص ۶۰.

۲ـ ر. ك: *دیوان مسعود سعد سلمان*، به اهتمام رشید یاسمی، تهران، ۱۳۶۶، صص ۳-۷۳۲.

۳ـ به نقل از زرین کوب، عبدالحسین، *یادداشتها و اندیشه‌ها* ص ۳۹.

۴ـ به نقل از زرین کوب، عبدالحسین، *همان کتاب*، ص ۴۰.

۵ـ نقل به تصرف از واصفی هروی، *بدایع الوقایع* ۱/۴۶۵.

۶ـ ر. ك: ریاحی، محمد امین، مقدمهٔ *نزهة المجالس*، صص ۳-۴۲.

۷ـ همایی، جلال الدین، *مختاری نامه*، ص ۲۳۰.

۸ـ نسخهٔ موجود این دیوان که به شمارهٔ Supa 1633 در کتابخانهٔ ملی پاریس محفوظ است، به دست مریدی از مریدان سمنانی به نام منهاج بن محمد السرابی (؟) استنساخ شده و به احتمال قریب به یقین کاتب، شیوهٔ جامع آن دیوان را مدّ نظر داشته است.

Marfat.com

۰۹ نسخه جویی ونسخه‌یابی

۱ـ در موردِ این که درتصحیح به اصل نسخه مراجعه شود ویا به عکس و فیلم آن، مصححان اختلاف دارند. لاخمان گفته است که اصول تصحیح علمی التزام می کند که مصحح اصل نسخه‌ها را رؤیت کند. نظر او کاملاً صائب است، زیرا در برخی از نسخه‌ها ازرنگهای الوان برای کتابت عناوین وپاره‌ای عبارات و غیره استفاده شده که ممکن است درعکس و فیلم آنها بروشنی منعکس نگردد، ویا درعکس نسخه بر اثرِ تأثیر مواد شیمیایی علائم و آثاری چون نقطه و امثال آن منعکس شود که مصحح را به بد خوانی سوق دهد، اما به علّتِ پراکنده بودن نسخِ خطّی در سرتا سر جهان، نه دست یافتن به اصل جمیع نسخه‌های یك کتاب مقدور است، و نه چنین کاری از جهت تسهیل کار و تسریع در نشر آن کتاب مقرون به صرفه است، به این جهت می توان به عکس و یا فیلم نسخه‌ها بسنده کرد. اما نباید نادیده گرفت که اگر عکس نسخه‌ای معتبر و اصیل، مخدوش باشد ویا مثلاً در مواردی برخی از کلمات وعبارات در عکس نسخه‌ها ناخوانا باشد، ویا بنا بر عللی دیگر عکس نسخه‌ها مغشوش بنمایند، بر مصحح است که به جهت اتقان و تحصیل اطمینان اصل نسخه را رؤیت وبررسی کند.

دربخشِ ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی گفتیم که برخی از ترقیمه‌های نسخ خطی مجعولند. گاه تشخیص مجعول بودن نسخه‌ها نیز از طریق عکس آنها میسّر نمی شود، واگر مصحح برای اثبات قدمت وتاریخ کتابت نسخه‌ای ناچار از استناد کردن به ترقیمهٔ نسخه گردد و کوچکترین خدشه‌ای در عکس نسخه مشاهده کند لازم است که اصل نسخه را رؤیت نماید.

۲ـ یاقوت از کمیّت وکیفیّت کتابخانه‌های ماوراء النهر و تسهیلاتی که در اختیار مراجعان در آن کتابخانه‌ها مهیا بوده، درمقدمه‌های معجم البلدان، و معجم الادباء یاد کرده است. نیز ر. ك: معجم *البلدان*، ذیل مروشاهجهان.

۳ـ ر. ك: الکتبی، *فوات الوفیات* ۲ / ۱۴۹.

۴ـ ر. ك، رشید الدین فضل الله همدانی، *سوانح الافکار* رشیدی، صص ۲۱۳ـ۲۱۴.

۵ـ قلقشندی در *صبح الاعشی* ۱ / ۴۶۶ می نویسد: اعظم خزائن الکتب فی الاسلام ثلاث خزائن: خزانة الخلفاء العبّاسیین، خزانة الخلفاء الفاطمیین بمصر، خزانة خلفاء بنی امیه بالاندلس. (به نقل از قزوینی، *یادداشتها* ۶ / ۱۹۸).

۶ـ بیهقی دبیر، *تاریخ بیهقی*، ص ۳۴۲.

۷ـ ر. ك: یاقوت، معجم الادباء ۲ / ۳۱۵، قزوینی، *یادداشتها* ۶ / ۱۹۸.

Marfat.com

۸ـر. ك: زرین کوب، عبدالحسین، *تاریخ مردم ایران* ۲ / ۲۴۵.
۹ـر. ك: زرین کوب، عبدالحسین، *مأخذ پیشین* ۲ / ۴۹۳.
۱۰ـر. ك: و. و. بارتلد، *ترکستان نامه* ۲ / ۸۹۰ـ۸۸۹.
۱۱ـجوینی، *جهانگشا* ۱ / ۶ـ۷۵.
۱۲ـر. ك: ابوالمکارم جامی، *خلاصة المقامات*، ۲۰.
۱۳ـر. ك: *مناقب حاتمی*، خطّی اونیورسیته، ش ۸۰۰، نیز ر. ك: ن مایل هروی، *مرواریدهایی در صدف*، تهران ۱۳۶۸، که بتفصیل از غارت نسخه‌های نگاشته‌های مزبور سخن رفته است.

گفتنی است که در دیگر مناطق جهان اسلام که از تیررسِ هجوم مغولان به دور بوده، بر اثرِ رخدادهای سیاسی بسیاری از نسخه‌های خطی از بین رفته است. فلیپ حتی دربارهٔ کتابخانه‌های مصر می نویسد: «حوادثی که به دوران مستنصر بود و خزاین وی را بپراکندگی داد خسارتی بزرگ‌تر داشت، و کتابخانهٔ سلطنتی را که عزیز بنیاد کرده بود و می گویند در آن موقع ۲۰۰،۰۰۰ کتاب داشته که از جمله ۲۴۰۰ نسخه نفیس طلا کاری از قرآن بوده است از میان برد. از جمله نفایس این کتابخانه مجموعه‌ای از خط ابن مقله و دیگر خط نویسان مشهور بود. عزیز یك نسخه از تاریخ طبری را به خط مؤلّف به این کتابخانه داده بود. ضمن غارتی که به سال ۴۶۱ هجری بود یك شاهد عینی دیده بود که بیست و پنج شتر را کتاب بار کرده می بردند. دستنویسهای گرانقیمت در خانهٔ منصبداران ترك به جای آتش زنه بکار می رفت و غلامانشان پاپوش خود را با جلدهای زیبا وصله می زدند». ← *تاریخ عرب*، صص ۸۰۱ـ۸۰۰.
۱۴ـر. ك: زرین کوب، *تاریخ مردم ایران* ۲ / ۴۸۹.
۱۵ـر. ك: قزوینی، مقدمهٔ *جهانگشای جوینی*، جلد ۱، ص کح، ویادداشتها ۱۴۲/۸.
۱۶ـر. ك: ن. مایل هروی، «اثری از سهروردی در ستیز با فلسفه»، *کیهان اندیشه*، ش ۳ (۱۳۶۴) ص ۶۴.
۱۷ـشهاب الدین سهروردی، *رشف النصایح الایمانیة*، ترجمهٔ معلّم یزدی، ص ۸۳. در ادوار بعد نیز گاهگاهی به علّتِ فلسفه ستیزی، تعلیم و تعلّم و نشر کتابهای فلسفی ممنوع بوده است، مثلاً در عصرِ شیبانیان هر طلبه‌ای که کتاب فلسفه می خوانده و یا هر مدرّسی که فلسفه درس می گفته، از حقوق و منافع اجتماعی و اقتصادی محروم می شده است (← روزبهان خنجی، سلوك الملوك ص ۹۳ و ۳۱۵) و مسلّم است که با چنین

Marfat.com

پسندی ناروا و ناخوش نه کتابت آثار کلامی وفلسفی جریان عادی داشته و نه نسخ این گونه از آثار در امان مانده‌است.

۱۸ـ چهار مقاله، ص ۱۲۹.

۱۹ـ به نقل از «نامهٔ شاه طهماسب صفوی»، خطی، کتابخانهٔ ملی ملك ش ۴۳۴۱ در مجموعهٔ *مرآت الخیال*، هامش، ورق ۱۸۸.

۲۰ـ ر. ك: *سوانح الافکار*، صص ۱۴ـ۲۱۳.

۲۱ـ امین احمد رازی، *هفت اقلیم* ۳/ ۳۲۶.

۲۲ـ ر. ك: ویلم فلور، *برافتادن صفویان، برآمدن محمود افغان*، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران ۱۳۶۵، ص ۲۵۷.

۲۳ـ ر. ك: *معارف اسلامی*، نشریهٔ اوقاف تهران، ش ۹، ص ۱۰۱ و *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ محمود آباد*، دهلی ۱۳۶۶، مقدمهٔ جامع و ناشر.

۲۴ـ *بیاض سفر*، ص ۴۱۸.

۲۵ـ ر. ك: دانکن هالدین، *صحافی و جلدهای اسلامی*، ص ۹.

۲۶ـ چند سال پیش آقای احمد منزوی بر پایهٔ صد وپنجاه جلد فهرست نسخه‌های خطی چاپ شده در ایران و خارج از ایران شصت هزار نسخه خطی را از نگارشهای فارسی شمار کردند و نموداری موضوعی از آنها عرضه کردند. بنگرید به *راهنمای کتاب*، جلد چهاردهم، صص ۲۸۳ـ۲۹۱.

۲۷ـ مرحوم عباس اقبال آشتیانی دربارهٔ فهرستهای ترکیه می نویسد: «در دولت سابق عثمانی از غالب این کتابخانه‌ها فهرستهایی منتشر ساخته‌اند ولی آن فهارس هم بسیار ناقص ومختصر است و هم سطحی و حاوی اغلاط عدیده، بطوری که از آنها کمتر مشخصات نسخ و حقیقت حال کتاب و مؤلّف آن بدست می آید». *مجموعهٔ مقالات عباس اقبال آشتیانی*، ص ۷۴۸.

۲۸ـ با وجودِ همهٔ فهرستهای نسخهٔ‌های خطی، برفارسی زبانان ومحقّقان واجب است که درزمینهٔ نسخ خطی نگارشهای فارسی در سه مرحلهٔ زیر، تألیفی علمی ودقیق فراهم آورند.

۱ـ نخست باید فهرست توصیفی نسخه‌های خطی از نگاشته‌های فارسی را در محدودهٔ منطقه‌یی جمع کنند.

۲ـ سپس با توجه به قاعدهٔ نسخه‌شناسی تطبیقی، فهرست مشترك نسخه‌های خطی فارسی موجود در قلمرو سیاسی یك کشور را تدوین کنند.

Marfat.com

۳ـ و آن گاه به تألیف کتابشناسی نگارشهای فارسی بر اساس اصول توصیفی ـ ارجاعی و موضوعی ـ تاریخی اهتمام نمایند.

نگارندهٔ این سطور در بنیاد پژوهشهای اسلامی بر آن شده است که فهرست مشترک کتابخانه‌های مشهد را تدوین کند، و نیز تلاش دارد که اگر بخت یاری دهد و همکاران و امکانات لازم در اختیار او گذارده شود، تاریخ نگارشهای فارسی را بحاصل آورد.

۱۰ • تصحیح نسخه‌های خطی، ضرورت و اهمیت آن

۱ـ نگاهی به چاپهای متعدد آثار شکسپیر که مصححان انگلیسی زبان از سدهٔ نوزدهم به بعد انجام داده‌اند، گواهی است صادق بر ضرورت و اهمیت تصحیح انتقادی متون.
← دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، صص ۷ـ۲ • ۵.

۲ـ به نقل از همایی، جلال الدین، مقدمهٔ *التفهیم* بیرونی، ص قز.

۳ـ *نفحات الانس*، عبدالرحمن جامی، به تصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحیدی پور، ص ۱۶۵.

۴ـ ر. ك: منصور رستگار فسائی، *فارسنامهٔ ناصری*، تهران، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۱۰. لازم به یادآوری است که آقای رستگار در تحقیق کتاب مذکور زحمات فراوانی برده، و بواقع کتاب را مشحون از دقایق تاریخی و جغرافیایی کرده است، و اگر به قول خودش اغلاط املایی را که در روزگار مؤلّف غلط شمرده نمی شده، تغییر نمی داد، بدون تردید کمتر کتابی از کتابهای متأخّر را می یابیم که با این صبر و دقت وتلاش تحقیق شده باشد.

۵ـ ر. ك: *یادداشتها واندیشه‌ها*، ص ۱۹.

۶ـ جلال الدین محمد مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوم ص ۷۸.

۷ـ زرین کوب، *یادداشتها واندیشه‌ها*، ص ۲۹، نیز رجوع کنید به دورهٔ *آثار فلوطین*، ترجمهٔ حسن لطفی ۲ / ۱۱۰۶ و ۱۱۱۶.

۸ـ ر. ك: دُلَیسی اولیری، *انتقال علوم یونانی به عالم اسلام*، صص ۶ـ۲۴۵.

۹ـ ر. ك: ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۳ـ۸۴۲، ونیز رجوع شود به بخشهای اوّل تا پنجم از همین کتاب.

۱۰ـ ر. ك: قزوینی، *یادداشتها* ۹ / ۹۵ـ۹۹، که نمونه‌ای ازاین مورد را گزارش کرده است.

۱۱ـ ر. ك: بخش نخست همین کتاب، ونیز بنگرید به رشید الدین وزیر، *وقفنامه*، ۱۳۴ و ۱۹۴.

Marfat.com

۱۲ـر. ك: *تذکرة السامع*، صص ۱۸۰ـ۱۹۱، ونیز بنگرید به پیوست همین کتاب که عین سخنان بدرالدین را آورده‌ایم.

۱۳ـرباعی مذکور از ابوالوفا خوارزمی مشهور به پیر فریشته است. ر. ك: ن. مایل هروی، *مرواریدهایی در صدف*، تهران ۱۳۶۸ بخش رباعیات ابوالوفا.

۱۴ـبرای آگاهی از نام و نشان آنان، ر. ك: قمی، گلستان هنر، ص ۳۰ و پاورقی ص ۶۰، و کریستین پرایس، *تاریخ هنر اسلامی*، صص ۶۹ـ۶۸.

۱۵ـر. ك: فخرالزمانی قزوینی، *تذکرهٔ میخانه*، یادداشت آقای گلچین معانی، پاورقی ص ۸۵.

۱۶ـدر این خصوص شرح ولی محمد اکبر آبادی به نام مخزن الاسرار مقام خاصی دارد، زیرا نسخ عدیده‌ای از مثنوی را به هنگام شرح در دست داشته وگاهگاهی به مقابلهٔ آنها پرداخته است. نیز رجوع کنید به زرین کوب، عبدالحسین، *سرّ نی* ۲/۲ـ۷۷۱،

۱۷ـر. ك: *فرهنگ جهانگیری*. ۱/۸ـ۹.

۱۸ـر. ك: *فرهنگ رشیدی* ۱/۱۱.

۱۹ـترجمهٔ *منهاج الکرامه* علامهٔ حلی، خطی آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۱۲۳۷۱، ورق ۱۰ ر.

۲۰ـر. ك: سید حسام الدین راشدی، *تذکرهٔ شعرای کشمیر* ۲/۵۶۶.

۲۱ـاکبر آبادی در نگاشته‌های عرفانی فارسی تسلط کامل داشت. شرح او بر مثنوی ـ مخزن الاسرار ـ نشان دهندهٔ کمال ذوق و علاقهٔ اوست به این دسته ازنسخه‌های خطی فارسی. برای آگاهی از احوال او دوست دانشمندم آقای سیدعارف نوشاهی طی نامه‌ای به این مقاله ارجاع داده‌اند: مقالات شهابی، مقالهٔ نظیر اکبرآبادی، تألیف مفتی انتظام الله شهابی، انتشارات جناح لبریری اکید می کراچی، بدون تاریخ، ص ۴.

۲۲ـاکبر آبادی در مخزن الاسرار مکرراً از تقدیم و تأخیر ابیات و صور واژه‌های مثنوی که در اقدم نسخ دیده بوده یاد کرده، و در ردّ دیگر شارحان پیوسته به نسخه‌شناسی تاریخی نسخه‌های مثنوی معنوی متوسل شده است.

۲۳ـر. ك: مدرس رضوی، *مقدمهٔ حدیقة الحقیقه*، تهران ۱۳۶۶. توجیه عباسی درخصوص شصت هزار بیت داشتن حدیقه بسیار خیال آمیز و به دور از موازین نسخه شناسی تطبیقی است.

۲۴ـ*مقدمهٔ نیکلسون بر مثنوی مولوی*، پیشین، ۱/۲۹.

۲۵ـایرج افشار، *بیاض سفر*، صص ۷ـ۲۳۶، نیز رجوع کنید به: همو، «ایران شناسی

Marfat.com

درایران امروز»، *راهنمای کتاب*، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۴ (سال ۱۳۵۰) ص ۱۹۵.

۲۶ـ نمونه‌ها و عنوانهای این دسته از کتابها را می توان در *فهرست کتابهای فارسی چاپ سنگی وکمیاب در کتابخانهٔ گنج بخش*، تألیف سید عارف نوشاهی، اسلام آباد جلد یکم، ۱۳۶۵ سراغ گرفت.

۲۷ـ بنگرید به: *تاریخ وصاف الحضرة*، که به تصحیح آقا محمد مهدی اصفهانی در ۱۲۶۹ در بمبئی چاپ سنگی شده، و *المعتمد فی المعتقد* توران پشتی، چاپ سنگی همان جا به سال ۱۲۸۸.

۲۸ـ به نقل از هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ص ۳۶۱.

۲۹ـ ر. ك: هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، صص ۳۱ـ۳۳۰ وقیاس شود با حاشیهٔ مترجمان همان کتاب، ص ۳۳۱.

۳۰ـ صدرالدین عینی، *یادداشتها*، صص ۲۳۴ـ۲۳۶.

۳۱ـ رجوع کنید به *تاریخ ملّازاده*، طبع گلچین معانی، مقدمهٔ مصحح، ومقدمهٔ ایرج افشار بر قندیه.

۳۲ـ برای آگاهی از شرق شناسان قرون وسطی وکارهای آنان رجوع کنید به: سحاب، ابوالقاسم، *فرهنگ خاورشناسان*، صص ۱۲ـ۱۸.

۳۳ـ زرین کوب، *یادداشتها واندیشه‌ها* ص ۴۲.

۳۴ـ بحث دربارهٔ مستشرقان ونشر واحیاء نسخه‌های خطی فارسی ای که به اهتمام آنان در سدهٔ نوزدهم واوایل قرن بیستم میلادی صورت پذیرفته، در حوصلهٔ این کتاب نیست، خواننده ارجمند می تواند به فرهنگ خاورشناسان وشرق شناسی در شوروی و مقالات ایرج افشار، آشوری ومقدمهٔ مدخل تاریخ شرق اسلامی وفهرست توصیفی علوم اسلامی از سید حسین نصر، وبرخی مواضع یادداشتهای قزوینی، ومؤخرهٔ ترکستان نامهٔ بارتلد، ونقد حال مجتبی مینوی، ومقدمهٔ جشن نامه هانری کربن، ومقدمهٔ یادنامهٔ مینورسکی مراجعه کند.

۳۵ـ ر. ك: محمد معین، *مجموعهٔ مقالات*، به کوشش شهیندخت معین، تهران ۱۳۶۷، ج ۲ ص ۲۳۰ که گزارش مفصلی ازعکسهای نسخ خطی ای که مرحوم قزوینی به ایران فرستاده، داده است.

۳۶ـ به نقل از *نامه‌های قزوینی به تقی زاده*، صص ۲۳۹ـ۲۴۱.

۳۷ـ به نقل از *فرهنگ ایران زمین*، ۲۰ / ۲۱۰ـ۲۳.

۳۸ـ این دو دانشمندِ روزگارِ ما هر چند پروردهٔ نظام دیرینه وسنّتی آموزش رایج در ایران

Marfat.com

بودند، ولیکن خالی از بغض، به استقبال اسلوب جدید در تحقیق و تصحیح متون رفتند و نتایجی ارزنده در خصوص موضوع مورد بحث به ارمغان آوردند. خصوصاً فروزانفر به نقد و تصحیح انتقادی بر مبنای شیوهٔ نوین آن توجّهی بیشتر داشت. رجوع کنید به مقدّمهٔ او بر جلدِ اوّل دیوان کبیر مولوی، طبع دانشگاه تهران.

۳۹ـ به نقل از *مختاری‌نامه*، مقدمهٔ دیوان عثمان مختاری، صص ۷۴ـ۷۵.

۴۰ـ به نقل از *یادداشتها و اندیشه‌ها*، صص ۱۸ـ۲۵.

۴۱ـ زرین کوب، *مأخذ پیشین* ۲۷.

۱۱ • مصحّح و خصیصه‌های تحصیلی او

۱ـ زرین کوب، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۲۹.

۲ـ زرین کوب، *مأخذ پیشین*، ص ۲۹.

۳ـ ر. ك: دلیسی اولیری، *انتقال علوم یونانی به عالم اسلامی* صص ۲۵۵ـ۲۵۹.

۴ـ به نقل از دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۵۴۴ و پس از آن.

۵ـ ر. ك: همایی، *مختاری‌نامه*، ص ۷۵.

۶ـ کاشفی سبزواری، *الرسالة العلیة*، تهران، چ ۲، ۱۳۶۲ ص ۵۱۶.

۷ـ *سیاحت شرق*، به کوشش ر. ع شاکری، تهران چ ۳، مقدمهٔ مصحح ص شش.

۸ـ به نقل از *نامه‌های قزوینی به تقی زاده*، صص ۳۰۹ـ۳۱۱.

۹ـ در چند سال اخیر استادان محقّق مانند عبدالحسین زرین کوب و محمدرضا شفیعی کدکنی عقدهٔ انتساب ناروای خسرونامه را به عطّار گشودند. ← مقدمهٔ *مختارنامه*، ص شصت و سه.

۱۰ـ *شرح فصوص الحکم*، خواجه محمد پارسا، تصحیح جلیل مسگر نژاد، تهران، نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.

۱۱ـ ر. ك: نجیب مایل هروی، مقدمهٔ *رسائل ابن عربی*، تهران، ۱۳۶۷ صص ۲۱ـ۲۸.

۱۲ـ دهها نمونه از نسبتهای نادرست، موضوع بحث را ـ که بیشتری آنها در سده‌های نهم و دهم هجری عنوان شده ـ توسط مصححانی که از شناخت کتابها و آثار گذشتگان محروم بوده‌اند، شیوع یافته است. آثارِ منسوب شده به عطار نیشابوری، خواجه عبدالله انصاری، عراقی و غیرهم کم نیست، محقّق کردن این نسبتهای کتابشناسی ـ خاصه رساله‌ها و کتابهایی را که مصححان مترصّد تصحیح و احیاء آنهایند ـ بر ذمّه مصحّح است، و بواقع یك گوشهٔ تحقیقِ او اثباتِ نسبتِ اثر است به صاحب اثر، که غفلت از آن،

Marfat.com

محدودیتهای فراوان هم در تصحیح اثر مورد نظر به وجود می آورد، و هم مانع از نقد و بررسی علمی آن اثر می شود.

۱۳ـ متأسفانه تاکنون در زمینهٔ گونه‌های زبان فارسی، و نیز در خصوص تاریخ آن زبان تحقیقاتی کامل و کافی انجام نپذیرفته، ولیکن یگانه تحقیقی که آقای خانلری به نام تاریخ زبان فارسی ـ تهران، چاپ سوم ۱۳۶۷ ـ در سه مجلد در این زمینه انجام داده‌اند از نظر شناخت تاریخ زبان فارسی تا سدهٔ هفتم هجری بسیار مغتنم است و خواندن و تأمّل کردن بر آن بر کسانی که به تصحیح متون می پردازند لازم.

۱۴ـ ابوالحسن دیلمی، *سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی*، ترجمهٔ رکن الدین یحیی بن جنید شیرازی، تصحیح ۱۰ شیمل طاری، به کوشش توفیق سبحانی، تهران ۱۳۶۳، صص ۳۳۲ـ۳۴۲

۱۵ـ *نزهة الارواح*، به تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد ۱۳۵۷؛ این عبارت را از روی تصحیح، مجدّد آن کتاب که هنوز چاپ نشده است نقل کرده‌ام.

۱۶ـ *مشارق الدراری*، سعید فرغانی، مقدمه و تعلیقات سید جلال الدین آشتیانی، تهران ۱۳۹۸ ق، ص ۴۸.

۱۷ـ به نقل از استاد شفیعی کدکنی، *اسرار التوحید*، مقدمه، ص ۲۱۶ و ۲۲۰.

۱۸ـ مقصود اسرار التوحید، تصحیح آقای ذبیح الله صفاست برای اطلاعات بیشتر ← آقای شفیعی کدکنی، *مأخذ پیشین*، مقدمه، صص ۲۱۶ـ۲۱۷.

۱۲ـ مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواع نگارشهای فارسی

۱ـ زرین کوب، عبدالحسین، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۲۷.

۲ـ اشاره داریم به قول عبدالله مروارید، از فضلای سدهٔ نهم هجری. ر. ك: به همین کتاب، بخش نهم.

۳ـ ر. ك: نیکلسون، *مقدمهٔ مثنوی مولوی*، ۱ / ۲۴، و نیز به همین کتاب، بخش نهم.

۴ـ مقصود چاپی است از رشحات عین الحیات، که به سال ۱۳۵۶ به اهتمام و تصحیح آقای علی اصغر معینیان صورت پذیرفته است، نمونهٔ این بدیهیات که مصححان روزگار ما بر آنها دقت نمی کنند کم نیست.

۵ـ دربارهٔ نام و نشان اصلی این منظومه استاد شفیعی کدکنی تحقیقی در خورد آن کرده‌اند ← *مختارنامه*، مقدمه مصحح، ص ۶۳ـ۶۴.

۶ـ *الهی نامه*، اثر فرید الدین عطار نیشابوری، تصحیح هلموت ریتر، استانبول مطبعهٔ

Marfat.com

معارف، ۱۹۴۰، که به سال ۱۳۵۹ توسط انتشارات توس افست شده است.

۷ـ *الهی نامه*، شیخ فرید الدین عطار، تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۴۰.

۸ـ جا دارد که واژگان مشکول زبان فارسی بر اساس نسخه‌های مضبوط فراهم آید. تاکنون فقط آقای جلال متینی نمونه‌های کمی از واژه‌های مزبور را به‌عنوان «تحول تلفظ کلمات فارسی در دوره اسلامی» فراهم آورده، و در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره دوم، تابستان ۱۳۵۰ صص ۲۴۹ـ۲۸۳ انتشار داده‌اند.

۹ـ ر. ك: محمد معین، *فرهنگ فارسی*، ذیل کلمهٔ تحریر.

۱۰ـ ر. ك: مقدمهٔ محمدامین ریاحی بر *مرصاد العباد*، صص ۶۴ـ۵۸

۱۱ـ ر. ك: *العروة لاهل الخلوة والجلوة*، ص ۳۴۱ و ۵۴۱.

۱۲ـ ر. ك: *نفحات الانس*، مقدمهٔ مؤلّف، و نیز به همین کتاب، که پیش از این نص سخنِ جامی را آورده‌ایم.

۱۳ـ ر. ك: گلچین معانی، *تاریخ تذکره‌های فارسی* ۲ / ۹ـ۲۲۷ و مقدمهٔ نگارنده بر مذکّر احباب، که تاکنون چاپ نشده است.

۱۴ـ ر. ك: ریاحی، محمد امین، مقدمهٔ *مرصاد العباد*، تهران. چ ۲، ۱۳۶۷.

۱۵ـ قزوینی، «تصحیحات حدائق السحر»، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۲۰، ص ۲۳.

۱۶ـ ر. ك: نجیب مایل هروی، مقدمهٔ *معراجنامهٔ* ابن سینا، صص ۶۷ـ۷۴.

۱۷ـ از صفوة الصفاء ابن بزاّز سه تحریر در دست است: یکی تحریر مؤلّف، و دو تحریر دیگر که در اوایل و اواسط حکومت صفویان فراهم آمده است. رجوع کنید به. ن مایل هروی، مقدمهٔ صفوة الصفاء.

۱۸ـ نیز رجوع شود به قزوینی، «تصحیحات حدائق السحر»، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۲۰ ص ۲۱ـ۲۲.

۱۹ـ ر. ك: نجیب مایل هروی، *شیوه‌های ترجمه در زبان فارسی*، که در بنیاد پژوهشهای اسلامی در دست تألیف است.

۲۰ـ مصححانی که در تصحیحِ آثارِ مترجَم و یا آثاری مانند التفهیم بیرونی که تحریر عربی و فارسی دارند در صورتی که از این قاعده پیروی کرده‌اند، نتیجهٔ تلاششان استوارتر شده است. چنان که مرحوم جلال الدین همایی در تصحیح التفهیم، هر جا به تصحیح قیاسی پرداخته، متن عربی را معیارِ قیاس گرفته است، ر. ك: مقدمه التفهیم، ص قید، مصحح محترم نهایة المسؤول فی روایة الرسول با آن که در مقدمهٔ خود به رعایت این قاعده توجه داده است (ص ۹)، ولیکن در متن جلد اوّل، تصحیحات قیاسی را به متن عربی

Marfat.com

مستند نکرده، خاصه که از سه نسخهٔ موجود آن کتاب، در تصحیح آن، اضطراراً به یك نسخه دسترسی داشته است (!؟)

۲۰ـ ر. ك: صیدنه، تألیف ابوریحان بیرونی، ترجمه ابوبکر ابن علی بن عثمان کاسانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار تهران ۱۳۵۸، صص چهارده ـ پانزده.

۲۱ـ از آن جمله‌اند آقایان مجتبی مینوی و مهدی محقق در تصحیح دیوان ناصر خسرو، و آقای پرویز ناتل خانلری در تصحیح دیوان حافظ، و آقای دبیرسیاقی در تصحیح دیوانهای منوچهری، فرخی سیستانی و عنصری بلخی، که به برخی از مآخذ معتبر، سوای نسخ آن دیوانها و ضبطهای تذکره‌ها توجه داشته‌اند.

۲۲ـ این قطعه را ابوالرجاء قمی در *تاریخ الوزراء* ص ۱۸ آورده است.

۲۳ـ *تاریخ نامهٔ هرات*، ص ۶۱۴.

۲۴ـ نیز ر. ك: *مطلع سعدینِ سمرقندی* و *روضات الجنات* زمچی، که ابیات زیادی از شاعران بنام و گمنام فارسی زبان نقل کرده‌اند.

۲۵ـ نسخهٔ مزبور را اخیراً آقایان مجتبائی و صادقی تصحیح و تحقیق کرده و بچاپ رسانیده‌اند، تهران، ۱۳۶۵.

۲۶ـ فرهنگ مذکور از کهنترین و دقیقترین فرهنگهای ادبی در زبان فارسی است که مجموع استعارات و تشبیهات شاعران را با شواهد شعری نشان می دهد، ازاین فرهنگ دو نسخهٔ کامل و مضبوط در کتابخانه‌های گنج بخش پاکستان و آستان قدس رضوی موجود است، و اخیراً به‌اهتمام آقای محمد مهدی رکنی مقابله و تصحیح شده، و ظاهراً در دست چاپ است.

۲۷ـ ر. ك: ن. مایل هروی، مقدمهٔ *صنایع البدایع* سیفی بخاری، چاپ شده در *دانش*، فصلنامهٔ رایزنی ایران در اسلام آباد، ش ۱۰ (۱۳۶۶)

۲۸ـ ر. ك: ن. مایل هروی، مقدمه *روح الارواح فی شرح اسماء الملك الفتاح*، تهران ۱۳۶۸.

۲۹ـ ر. ك: *عوارف المعارف*، ترجمهٔ اسماعیل ماشاده، به اهتمام قاسم انصاری، ص ۱۲۷، نیز ر. ك: ن. مایل هروی، «ترجمه عوارف المعارف»، *نشر دانش* س ۶، ش ۲، ص ۱۳۴، و مقدمهٔ نگارنده این سطور بر مجموعهٔ آثار فارسی اشنوی تهران ۱۳۶۸، و قیاس کنید با جمیل شروانی، *نزهة المجالس*، به تحقیق محمدامین ریاحی، تهران ۱۳۶۶، که یك رباعی ناشناخته اشنوی مذکور را آورده است.

۳۰ـ *کاشف الاسرار*، به اهتمام هرمان لندلت، تهران، ۱۳۵۸، ص ۳۴.

Marfat.com

۳۱ــ نمونه‌هایی از سخنان منظوم اسفراینی را می توان در کاشف الاسرار و رسالهٔ روش سلوك، صص ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۳۴، ۱۳۷، ۱۳۹ دید.

۳۲ـر. ك: *مجموعهٔ آثار احمد غزالی*، تهران ۱۳۵۷، صص ۵۷ و ۵۵۴.

۳۳ـر. ك: ن. مایل هروی، *مرواریدهایی در صدف*، رسالهٔ دوم، تهران ۱۳۶۸.

۳۴ـبرای آشنایی با این نسخه و متعلّقات آن رجوع کنید به *مرواریدهایی در صدف*، پیشین.

۳۵ـر. ك: استاد احمد منزوی، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، ۴/ ۳۰۵۹.

۳۶ـر. ك: خیامپور، *فرهنگ سخنوران*، ذیل فتال خوارزمی، الذریعه ۱/ ۱۵۹.

۳۷ـ از جمله بنگرید به: *فرائد غیاثی*، به تصحیح حشمت مؤیّد، تهران، ۱۳۵۸ ج ۲ صص ۲۱۷ و ۲۶۱ وج ۱ ص ۲۷۱.

۳۸ـ*سوانح الافکار* رشیدی، ص ۲۰۲.

۳۹ـر. ك: *فرهنگ ایران زمین*، ج ۲۶ ص ۱۹۰.

۴۰ـر. ك: *فهرست مجلس*، ۳/ ۱۵۷.

۴۱ـ از جمله بنگرید به احمد منزوی، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* ۴/ ۲۸۴۱، و *فهرست مشترك پاکستان* ۹/ ۱۹۳۴.

لازم به یادآوری است که نسخهٔ رموز العاشقین در کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ ۱۱۹۵، که در فهرست آقای منزوی همین منظومه دانسته شده، جای تأمّل دارد، زیرا این منظومه سیصد و اندی بیت دارد و نسخهٔ مجلس بیش از یك هزار و صد بیت.

۴۲ـر. ك: هدایت، *ریاض العارفین*، ص ۱۵۹

۴۳ـشفیعی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، تهران ۱۳۵۸، ص ۱۳.

۴۴ـموسیقی شعر، پیشین، ص ۱۳.

۴۵ـ*شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۵۱۰.

۴۶ـر. ك: محیط طباطبائی، *آنچه دربارهٔ حافظ باید دانست*، تهران ۱۳۶۷، صص ۲۱۷ـ ۲۲۱، پرویز ناتل خانلری، *دیوان حافظ*، غزل ۲۳۹ و بخش اختلاف نسخ همان غزل، نیز رجوع شود به *مجلهٔ سخن*، س ۱۰، ش ۱، ص ۱۱۵.

۴۷ـزرین کوب، عبدالحسین، *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*، تهران چ ۴، ۱۳۶۳، ص ۵۰ـ۵۱.

۴۸ـر. ك: دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، صص ۵۰۴ـ۵۰۵.

۴۹ـ برای داوریهای نادرست هانری ماسه در مورد سبك نویسندگی و آراء سعدی، که

Marfat.com

نتیجهٔ تصحیحات ملّا نقطی فضلای شبه قاره هست، رجوع کنید، به: *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی، خصوصاً صص ۳۰۳-۳۳۱، وقیاس کنید با پاورقی شماره ۲۹ صفحه ۳۳۱.

۵۰- *التنبیه والاشراف*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، صص ۹۱-۹۰.

۱۳- کمیّت و کیفیّت اختلاف نسخه‌ها

۱- ر. ك: *تذکرة السامع والمتکلم فی آداب العالم والمتعلّم*، ص ۱۸۴ به بعد، ونیز به همین کتاب، بخش پیوستها که ترجمهٔ گزارش ابن جماعه را آورده‌ایم.

۲- زرین کوب، عبدالحسین، *یادداشتها واندیشه‌ها*، ص ۳۲.

۳- برخی از مصححان که به اصول تحقیق متون پایبند نیستند، حتی ضبطهای نامشهوری را که در تصحیح یك اثر به ضبطهای مشهور تبدیل می کنند، در بخش اختلاف نسخه‌ها نشان نمی دهند. هر چند که تبدیل ضبطهای نامشهور به ضبطهای مشهور به هیچ وجه در تصحیح انتقادی موجه نیست، ولی اگر این دسته از مصححان، اهمیت اختلاف نسخ را مد نظر گیرند و ضبطهایی را که خود نمی شناسند در بخش اختلاف نسخه‌ها درج کنند، بارِ روش غیرعلمی آنان سبکتر می شود.

۴- مصححانی که از ذکر اختلاف نسخه‌ها به هر دلیلی دریغ ورزیده‌اند از ارزش علمی کارشان کاسته و میدان تحقیق را بر محققان متون تنگ گردانیده‌اند. بیجا نیست که رستم علی یف در مقدمهٔ بوستان سعدی (ص ۱۸) دربارهٔ تصحیح و چاپ مرحوم فروغی می نویسد: «ایشان از مستند کردن کامل، و به عبارت دیگر از ضبط تمام اختلافات نسخه‌بدلها با نام و نشانیهای مآخذ و منابع امتناع ورزیده‌اند. یعنی هر جا که خواسته‌اند بدون نام و نشانی نسخه‌ها تفاوت و اختلاف کتاب را در پاورقیها ضبط کرده و هر کجا که متن به نظرشان صحیح و سالم آمده نسخه بدلها را قید ننموده‌اند. این روش به میزان شایان توجهی ارزش علمی متن بوستان چاپ مرحوم فروغی را تقلیل داده و به ایشان امکان نداده است که به نتایج کامل برسند».

۵- *منطق الطیر*، به تصحیح سید صادق گوهرین، تهران، ۱۳۴۲. دانشمند محترم آقای مهدی نوریان باتوجه به اختلاف نسخه‌های طبع مذکور، مقاله‌ای نوشته وبرخی از اشتباهات کلان مصحح را که نتیجهٔ اساس قرار دادن نسخهٔ اقدم است نشان داده‌اندما این موارد را از مقالهٔ ایشان گرفته‌ایم، این نکات رانسخهٔ مکتوب ۷۲۷ که آقای احمد رنجبر عرضه کرده است تأیید می کند. دربارهٔ این نسخه پیش از این سخن گفته‌ایم آقای

Marfat.com

نوریان نیز در بخش پایانی مقالهٔ خود، آنجا که باحدس و گمان، به تصحیح متنی کهن پرداخته، لغزشهایی دارد. ر. ك: منطق الطیر سلیمانی کجاست؟ نشر دانش، سال هشتم، شماره ششم، مهر و آبان ۱۳۶۷ صص ۳۰-۳۷، نیز رجوع کنید به: همین کتاب قسمت پیوستها، پیوست نقدِ متونِ مصحَّح.

۶- بعضی از مصححان ضبطهای مکرّرِ مشهور مربوط به اسلوب نگارش را در بخش اختلاف نسخه‌ها می آورند، و انبوهی از نسخه بدلهای بیوجه و بیمقدار به خواننده ارائه می دهند، واین چیزی نیست مگر نا آگاهی از فلسفهٔ اختلاف نسخ. اتفاق را، به شرح فصوص الحکم منسوب به خواجه محمد پارسا- که بدون شك از نگاشته‌های امیر سیدعلی همدانی است- تصحیح آقای جلیل مسگر نژاد نظر می اندازیم، نسخه بدلهای زیر را در بسیاری از صفحات آن می بینیم:

ص ۱۹۶ / متن: آنگه، نسخه بدل: آنکه

ص ۱۹۷ / متن: سعادت است. . . طیبات است، نسخه بدل: سعادتست. . . طیباتست

ص ۲۰۱ / متن: عبارت است، نسخه بدل: عبارتست

ص ۲۰۵ / متن: انقیاد است، نسخه بدل: انقیادست

ص ۲۰۶ / متن: باقیست، نسخه بدل: باقی است. ظاهراً مصحح جای متن و اختلاف نسخ را در این مورد اشتباه کرده است، زیرا بظن قریب به یقین در نسخه «باقی است» متصل کتابت شده و همچنان است موارد زیر:

ص ۲۰۶ / متن: اولیست، نسخه بدل اولی است.

ص ۲۰۷ / متن: عادت است، نسخه بدل، عادتست

ص ۲۱۳ / متن: عالمیست، نسخه بدل: عالمیست.

ص ۲۱۴ / متن: حاجتست، نسخه بدل: حاجت است

ص ۲۱۵ / متن: مثالست، نسخه بدل: مثال است

ص ۲۱۵ / متن: محتاجست، نسخه بدل: محتاج است

ص ۲۱۸ / متن: موصوفست، نسخه بدل: موصوف است

مصحح با چنین نسخه بدلهایی، یك پنجم صفحات کتاب را در کل، از ضبطهای مشهور ومتداول آیین نگارش پر کرده است، در حالی که اگر در مقدمه‌اش با انگاره‌ای، رسم الخط نسخه‌ها را نشان می داد، قسمتی از وقت او و خوانندهٔ محقق در تفهیم متن صرف می شد، ونگارندهٔ این سطور نیز یك صفحه از این کتاب را به این نکتهٔ بدیهی

Marfat.com

اختصاص نمی داد.

۷ـ برای رؤیت این دسته از ضبطها خوانندهٔ ارجمند می تواند به اختلاف نسخ جهانگشای جوینی، به تصحیح علامهٔ قزوینی، واسرار التوحید، وحالات وسخنان ابوسعید، به تصحیح استاد شفیعی کدکنی مراجعه کند.

۸ـ برخی از مصححان مواردی را که خود به متن نسخهٔ اساس افزوده‌اند، ونیز مواردی را که از دیگر نسخ اخذ کرده‌اند در داخل قلاب آورده، ودرهیچ یك از موارد مذکور روشن نکرده‌اند که افزوده‌شان مأخوذ از کدام نسخه است. رجوع شود به *اسرار التوحید*، صص ۴۸ـ۴۹.

۹ـ ر. ك: احمد آرام، «نقطه گذاری»، *راهنمای کتاب*، فروردین ۱۳۴۰، شمارهٔ اول، صص ۱۵ـ۱۹، و*همان مجله* از همان سال، شمارهٔ دوم، صص ۱۰۸ـ۱۱۵.

۱۰ـ میرشمس الدین ادیب سلطانی، *راهنمای آماده ساختن کتاب*، ص ۷۱.

۱۱ـ به نقل از بهاء الدین خرمشاهی، «حافظ شاملو»، چاپ شده در *ذهن وزبان حافظ*، ص ۲۰۲. آقای خرمشاهی افراط بیجای آقای شاملورا در نقطه‌گذاری بر اشعار حافظ ـ که در مواردی بغلط انجامیده است ـ بتفصیل نشان داده، به مقاله مذکور مراجعه کنید.

۱۲ـ به نقل از خرمشاهی، *همان ماخذ*، صص ۲۰۵.

۱۳ـ هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ۷ـ۳۵۶.

۱۴ـ یادداشتهای قزوینی مؤیّد این نکته است، زیرا درجایی از آنها گویا از مسأله نقطه گذاری هم سخن گفته است.

۱۵ـ در مورد این نشانه‌ها وعلائم نقطه‌گذاری می توان به منابع زیر مراجعه کرد:

۱ـ میرشمس الدین ادیب سلطانی، *راهنمای آماده ساختن کتاب*، تهران ۱۳۶۶، صص ۷۱ـ۱۱۲.

۲ـ احمد آرام، «نقطه گذاری»، *مجلهٔ راهنمای کتاب*، سال ۱۳۴۰، شمارهٔ اول، صص ۱۴ـ۱۹ وشمارهٔ دوم، صص ۱۰۸ـ۱۱۵، متنی که می تواند به لحاظ کاربرد نقطه گذاری در متون به‌عنوان نمایه‌ای مورد تأمّل مصححان قرار گیرد، *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید* است با مقدمه وتصحیح وتعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، بهار ۱۳۶۶.

۱۶ـ در تألیف نشانه‌های مذکور، علاوه بر منابعی که قبلا از آنها یاد شده به نظرات آقای ویلیام چیتیك که در مقدمهٔ نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص جامی، تهران ۱۳۹۸ ق، صص ۷۹ـ۸۵ عرضه کرده‌اند نیز توجه کرده‌ایم.

Marfat.com

۱۴ . پژوهشنامهٔ انتقادی مصحح

۱ـ زرین کوب، عبدالحسین، *یادداشتها واندیشه‌ها*، ص ۲۷ .

۲ـ دربارهٔ نقد تاریخی و نقد خارجی و داخلی که در زمینهٔ متون سخت مورد نیاز مصحح است رجوع کنید به زرین کوب، عبدالحسین، *دفتر ایام*، تهران ۱۳۶۵، صص ۲۱۳ـ۲۲۲، و دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، باب سوم : نقد ادبی و دیگر رشته‌های دانش، صص ۴۸۵ـ۵۹۳ .

۳ـ ر. ك : زرین کوب، عبدالحسین، *دفتر ایام*، ص ۲۱۷ـ۲۱۸ .

۴ـ برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به : مقدمهٔ نگارنده بر *رسائل ابن عربی*، ده رسالهٔ فارسی شده، تهران ۱۳۶۷ صص ۲۱ـ۲۷ .

۵ـ مشخصات چاپ مذکور این است : *شرح فصوص الحکم*، خواجه محمد پارسا، تصحیح جلیل مسگرنژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۶ .

۶ـ ر. ك : زرین کوب، عبدالحسین، *دفتر ایام*، صص ۲۱۹ـ۲۲۰ .

۷ـ دربارهٔ اهمیت فهرستهای چند گانه کتاب رجوع کنید به : جورج سارتون، «نقد کتابهای علمی و تحقیقی»، ترجمه کامران فانی، *نشر دانش*، سال هشتم، (۱۳۶۷) شماره پنجم، ص ۱۱ به بعد .

۸ـ ر. ك : مانفرد بی یرویش، *زبانشناسی جدید*، ترجمه محمد رضا باطنی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۳، صص ۸۳ـ۸۹ .

۹ـ نمونه‌های مذکور از *معراجنامه* ابوعلی سینا، و *مجمع البحرین*، شمس الدین ابراهیم ابرقوهی، با مقدمه وتصحیح نجیب مایل هروی با حذف برخی از شماره‌های صفحات اخذ شده است .

۱۰ـ رجوع شود به فهرست اعلام *مجمل التواریخ*، تصحیح ملك الشعراء بهار، و تفسیر ابوالفتوح، تصحیح محمد جعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح ۴۱۲/۱۷ .

۱۱ـ از نکته‌هایی که به لحاظ فهرستهای راهنمای متون مورد توجه تواند بود در این کتاب یاد کردیم، اما برای جزئیات فنی موضوع مورد نظر توصیه می کنیم که به اثر ارزندهٔ میرشمس الدین ادیب سلطانی، به نام *راهنمای آماده ساختن کتاب*، صص ۵۷۶ـ۶۶۸ نیز مراجعه کنید .

۱۵ . پیوستها

استنساخ و تصحیح نسخ خطی به روایت ابن جماعه

۱ـ *هفت اقلیم*، ۱۱۵/۲ .

Marfat.com

۲ـ *دیوان فارسی فضولی بغدادی*، به نقل از رستم علی یف، پیشگفتار بوستان سعدی، چاپ مسکو، ص ۱۴ .
۳ـ به نقل از امین احمد رازی، *هفت اقلیم* ۱ / ۲۵۷ .
۴ـ به نقل از سام میرزا، *تحفهٔ سامی* ۲۴۲ .
۵ـ به نقل از فرهنگ *آنندراج*، ذیل غبار.
۶ـ *دیوان حافظ*، به تصحیح وتوضیح پرویز ناتل خانلری، غزلهای شمارهٔ ۳۱، ۳۲۰.
۷ـ *دیوان کلیم کاشانی*، طبع تهران، ص ۱۷۲ .
۸ـ به نقل شاه طهماسب صفوی، *مجموعهٔ اسناد ومکاتبات تاریخی*، صص ۲۴ـ۲۵ .
۹ـ ر. ك: *مقدمهٔ ابن خلدون*، ترجمه، ۲ / ۴ـ۸۴۲.
۱۰ـ ر. ك: *صبح الاعشی* ۳ / ۱۵۰ ومواضعی دیگر.
۱۱ـ ر. ك: ابن حجر، *الدررالکامنة* ۳ / ۲۸۰ ؛ کتبی، *فوات الوفیات*، طبع قدیم ۲ / ۱۷۴ .
۱۲ـ کتاب مذکور زیرِ نظر اعضای دائرة المعارف عثمانیه به سال ۱۳۵۳ ق در حیدر آباد دکن (هندوستان) تصحیح ، تحشیه وچاپ شده است.

نقد متون مصحح

۱ـ ر. ك: مهدی بیانی، *احوال وآثار خوشنویسان*، ذیل ترجمه رء ـریزی ۲ / ۴۴۲ـ۴۴۳ .
۲ـ ر. ك: احمد سهیلی خوانساری، *مقدمهٔ دیوان درویش عبدالمجید شکسته نویس*، تهران ۱۳۶۳، ص ب ـ ج، فضائلی، اطلس خط ۴۵ .
۳ـ *منطق الطیر*، شیخ فرید الدین عطار نیشابوری، به تصحیح ومقدمه سید صادق گوهرین، تهران، ۱۳۴۲ که پس از آن در سالهای ۱۳۶۶ و۱۳۶۷ چاپ دوم وسوم شده است. مصحح به علّتِ این که کارش را بر مبنای نسخه شناسی تاریخی صورت داده است نسخهٔ اقدم او مملو از اغلاط فاحش بوده ونتوانسته تصحیحی دقیق واستوار از منظومه ادبی عرفانی مورد بحث عرضه کند. برای آگاهی بیشتر ازاین چاپ رجوع کنید به: مهدی نوریان، «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» *نشر دانش*، سال هشتم، شمارهٔ ششم مهر وآبان ۱۳۶۷ ، صص ۳۳ـ۳۷ . گفتنی است که برخی از تصحیحات ذوقی آقای مهدی نوریان در مقالهٔ مذکور از نظرِ نقد وتصحیح متون صائب نیست، زیرا مستند او ذوق شعرشناسی اوست در حالی که در نقد متون، منتقد باید مستندی تاریخی داشته

Marfat.com

باشد. به‌این دو مورد توجه کنید:

(۱) خـوك کش، بـت سـوز انـدر راه عـشـق
ورنـه همـچـون شـیـخ شـو رسـوای عـشـق
(منطق الطیر، طبع گوهرین ۸۰)

آقای نوریان ضبط غلط «اندر راه عشق را» به ضبط صحیح، امّا نامستند «در سودای عشق» تصحیح کرده، درحالی در نسخهٔ موضوع بحث ما «صحرای عشق» آمده و همین ضبط، صحیح، و مستند به نسخه‌ای از نسخ منطق الطیر است.

(۲) همـچـو ابـر غـرقـه در خـون مـی دویـد
پـای داد از دسـت وبـر پـی مـی دویـد
(منطق الطیر، طبع گوهرین ۸۶)

آقای نوریـان قافیـه رامیزان کـرده، و مصراع اول را به صـورت «همچو ابـر غرقـه در خوی می دویـد» تصحیح و تنقیـد نموده است، بـدون این که تـوجه کنـد کـه «غـرقـه در خـوی» نامستند است و مسبوق به روح تاریخ زبان فارسی نیست، واگر منتقد مذکور به نسخهٔ مورد بحث ما توجه می کرد آن بیت را با ضبط صحیح زیر می یافت:

همـچـو ابـری غـرقـه در خـون مـی دویـد
مـی نـدانـسـت او کـه خـود، چـون مـی دویـد

۴ـ مهدی نوریان، «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» پیشین، ص ۳۴.
۵ـ ر. ك: فرهنگ *آنندراج*، ذیل رعنایی و عشوه.
۶ـ «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟»، پیشین، ص ۳۵.
۷ـ ر. ك: نسخهٔ مذکور یعنی چاپی کـه آقای احمد رنجبر از منـطق الطیر عـرضه کـرده است، بیتهـای ۹، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۲۸، ۳۳، ۱۵۸۸ و موارد بسیـار زیـاد دیگـر. در این گفتار عمداً بـه نمونـه‌هایی تـوجه کـرده‌ایم که آقـای مهدی نـوریان بـر طبع آقای گوهـرین باتمسك بـه آنها انتقاد کـرده‌اند، زیـرا مقصود اصـلی ما دفـاع از نسخـهٔ مـورد بحث است نسخـه‌ای که منتقـدی، آن را به قیـاس با نسخـهٔ مطبـوع آقای گـوهرین بی اهمیت خـوانده است(!)
۸ـ *نشر دانش*، سـال هشتم، شمارهٔ چهـارم (خـرداد و تـیر ۱۳۶۷) صص ۶۱، ۶۲ بقیـهٔ داوریهـای مؤلّف کـه بـرخی بجـا و بـرخی دیگـر نـابجـاست مـربـوط بـه بحث و نـظر مـا نمی شود. بنابراین به دو سه سطر ویرانگر او ـ که نا آگاهانه نوشته است ـ بسنده کردیم.

Marfat.com

۹ـ مهدی نوریان، «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» پیشین، ص ۳۷.

Marfat.com

فهرست های راهنما

مشخصات گزیده مآخذ*

۱ • کتابهای فارسی و عربی - چاپی

آتابای، بدری: *فهرست آلبومهای کتابخانهٔ سلطنتی* (سابق)، تهران، ۱۳۵۷،

آرام، احمد: «نقطه گذاری»، چاپ شده در *راهنمای کتاب*، سال ۱۳۴۰، شماره‌های اوّل ودوم

آنندراج، محمد پادشاه متخلص به شاد: *فرهنگ جامع فارسی*، زیر نظر دبیرسیاقی تهران، چ ۲، ۱۳۶۳

ابرقوهی، شمس الدین ابراهیم: *مجمع البحرین*، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۴

ابن الاثیر، عزالدین ابی الحسن علی: *الکامل فی التاریخ*، بیروت ۱۳۸۶ ق

ابن بطلان بغدادی: *تقویم الصحة*، ترجمه فارسی از مترجمی ناشناس، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶

* مآخذی که در این فهرست نیامده، در یادداشتها به نشانی کامل آنها توجه داده‌ام.

Marfat.com

ابن جماعه، بدرالدین بن ابی اسحاق ابراهیم الکنانی: *تذکرة السامع والمتکلم فی ادب العالم والمتعلم*، تحقیق اعضای دائرة المعارف عثمانیه، حیدر آباد (دکن) ۱۳۵۳ ق
ابن الجوزی، ابی الفرج عبدالرحمن: *تقویم اللسان*، تحقیق عبدالعزیز مطر، قاهره ۱۹۶۶م
ابن حجر عسقلانی، شهاب الدین احمد: *الدرر الکامنة فی اعیان المائة الثامنة*، بیروت، بدون تاریخ
ابن خلدون، عبدالرحمن: مقدمه، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، تهران، چ ۴، ۱۳۶۲
ابن خلّکان، ابی العباس شمس الدین احمد: *وفیات الاعیان وانباء ابناء الزمان*، تحقیق احسان عباس، بیروت، ۱۳۹۸ ق
ابن العماد الحنبلی: *شذرات الذهب فی اخبار من ذهب*، بیروت، بی تاریخ
ابن الندیم، ابوالفرج محمد بن ابی یعقوب اسحاق: *الفهرست*، تحقیق رضا تجدّد، بیروت ۱۳۹۱ ق
ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد: *التفهیم لأوائل صناعة التنجیم*، تحقیق جلال الدین همائی، تهران ۱۳۶۲
ادیب سلطانی، میرشمس الدین: *راهنمای آماده ساختن کتاب*، تهران، ۱۳۶۶
ارانسکی، ای، م: *مقدمهٔ فقه اللغه ایرانی*، ترجمه کریم کشاورز، تهران ۱۳۵۸
اسدی طوسی: *لغت فرس*، به اهتمام فتح الله مجتبائی وعلی اشرف صادقی تهران ۱۳۶۵
اسفراینی، نورالدین عبدالرحمن: *کاشف الاسرار*، به اهتمام هرمان لندلت، تهران ۱۳۵۸
افشار، ایرج: «ایران شناسی درایران امروز» چاپ شده در *راهنمای کتاب*، دورهٔ چهاردهم (۱۳۵۰)، شماره ۴
افشار، ایرج: *بیاض سفر*، تهران ۱۳۵۴
افشار، ایرج (گرد آورنده): *صحافی سنتی*، تهران ۱۳۵۷
افشار، ایرج (به کوشش): *المختارات من الرسائل*، تهران ۱۳۵۵
افشار، ایرج (به کوشش): *نامه‌های قزوینی به تقی زاده*، تهران ۱۳۵۷
اقبال آشتیانی، عباس: *مجموعهٔ مقالات*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۵۰
انجو شیرازی، میرجمال الدین حسین: *فرهنگ جهانگیری*، ویراستهٔ رحیم عفیفی مشهد، ج ۲، ۱۳۵۹
انصاری هروی، خواجه عبدالله: *طبقات الصوفیه*، مقابله وتصحیح محمد سرور مولائی، تهران ۱۳۶۲
انوری، اوحد الدین: *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ۱۳۴۰
اوحد الدین کرمانی: *دیوان رباعیات*، به کوشش احمد ابو محبوب، تهران ۱۳۶۶

Marfat.com

بارتلد، واسیلی ولادیمیرویچ: *ترکستان نامه*، ترجمه کریم کشاورز، تهران ۱۳۵۲
باطنی، محمدرضا: *توصیف ساختمان دستور زبان فارسی*، تهران چ ۲، ۱۳۶۴
بایقرا، سلطان حسین میرزا: *نامه به سلطان علی مشهدی*، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، چاپ شده در حواشی گلستان هنر. ← قمی، قاضی احمد
بلاشر، رژی: *تاریخ ادبیات عرب*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران جلد اول ۱۳۶۳
بورکوی، سرژ: «اصول تحقیق متون قلمی»، چاپ شده در *مجلهٔ ادب*، سال پنجم (۱۳۵۰) شماره ۴
بیانی، مهدی: *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران ۱۳۶۳
بیانی، مهدی: *کتابشناسی کتابهای خطّی*، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران ۱۳۵۳
بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی اکبر فیاض مشهد ۱۳۵۶
پرایس، کریستین: *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران ۱۳۵۶
پولاك، یاکوب ادوارد: *سفرنامه (ایران و ایرانیان)*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری تهران ۱۳۶۱
تاج الدین اشنوی (شیخ): *مجموعهٔ آثار فارسی*، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۱
توران پشتی، شهاب الدین: *المعتمد فی المعتقد*، طبع سنگی، بمبئی، ۱۲۸۸ ق
تویسرکانی، محمد مقیم: *فرهنگ جعفری*، به تصحیح و تحشیهٔ سعید حمیدیان تهران ۱۳۶۲
جامی، عبدالرحمن: *سلسلة الذهب*، همراه با دیگر مثنویات او به عنوان هفت اورنگ، به اهتمام مدرس گیلانی، تهران ۱۳۶۷
الجبوری، محمود شاکر: *نشأة الخط العربی و تطوّره*، بغداد، ۱۹۷۴ م
جنید شیرازی، معین الدّین ابوالقاسم: *شدّ الإزار فی حطّ الاوزار عن زوّار المزار*، تحقیق محمد قزوینی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶
جوینی، عطا ملك بن محمد: *تاریخ جهانگشا*، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، لیدن، بریل، ۱۹۱۱-۱۹۳۷م
حافظ، خواجه شمس الدین محمد شیرازی: *دیوان حافظ*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۶۶
حبیبی، عبدالحی: *هنر عهد تیموریان و متفرعات آن*، تهران ۱۳۵۵
خرمشاهی، بهاء الدین: «حافظ شاملو»، چاپ شده در *ذهن و زبان حافظ*، تهران چ ۳، ۱۳۶۷
خنجی، فضل الله بن روزبهان: *سلوك الملوك*، به اهتمام علی محمد موحّد، تهران ۱۳۶۲
خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین: *حبیب السیر*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی تهران

Marfat.com

۱۳۵۳
خیامپور، عبدالرسول: *فرهنگ سخنوران*، تبریز ۱۳۴۰
دانش پژوه، محمد تقی: *فهرست کتابخانهٔ اهدائی آقای سیدمحمد مشکوة به کتابخانهٔ دانشگاه تهران*، جلد سوم، بخش یکم.تهران ۱۳۳۲
دانش پژوه، محمد تقی و افشار، ایرج: *نسخه‌های خطی*، دفتردوم، تهران ۱۳۴۱
دانکن هالدین: *صحافی وجلدهای اسلامی*، ترجمهٔ هوش آذر آذرنوش، تهران ۱۳۶۶
درویش، عبدالمجید شکسته‌نویس: *دیوان*، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری تهران ۱۳۶۳
دلیسی اولیری: *انتقال علوم یونانی به عالم اسلام*، ترجمهٔ احمد آرام، تهران ۱۳۴۲
دهخدا، علی اکبر: *لغت نامه*، حرف چ، تهران
دیوید دیچز: *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران، ۱۳۶۶
رادویانی، محمّد بن عمر: *ترجمان البلاغه*، به اهتمام احمد آتش، همراه با انتقاد استاد ملك الشعراء بهار، تهران، افست شده از روی چاپ استانبول، ۱۳۶۲
رازی، امین احمد: *هفت اقلیم*، به کوشش جواد فاضل، تهران بدون تاریخ
رازی، شمس الدین محمد بن قیس: *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، با تجدید تصحیح مدرّس رضوی تهران، چ ۳، ۱۳۶۰
رازی، نجم الدین دایه: *مرصاد العباد*، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶
راشدی، سید حسام الدّین: *تذکرهٔ شعرای کشمیر*، بخش دوم، لاهور، پاکستان ۱۳۴۶
رامیار، محمود: *تاریخ قرآن*، تهران، چ ۲، ۱۳۶۲
راوندی، محمّد بن علی: *راحة الصُّدور وآیة السّرور*، به اهتمام محمّد اقبال، افست تهران، ۱۳۳۳
رجائی، احمد علی (به کوشش): *پلی میان شعر هجائی وعروضی فارسی در قرون اوّل هجری* (ترجمهٔ آهنگین از دو جزو قرآن مجید) تهران ۱۳۵۳
ریاحی، محمد امین: مقدمهٔ *مرصاد العباد* ← رازی، نجم الدّین دایه
ریاحی، محمد امین: مقدمهٔ *مفتاح المعاملات* ← طبری، محمد بن ایوب
ریتر، هلموت: مقدمهٔ *الهی نامه* ← عطّار نیشابوری
زرّین کوب، عبدالحسین: *تاریخ مردم ایران*، تهران، جلد دوم، ۱۳۶۷
زرّین کوب، عبدالحسین، *دفتر ایّام*، تهران ۱۳۶۵
زرّین کوب، عبدالحسین: *سرّنی*، شرح تحلیلی وتطبیقی مثنوی مولوی، تهران ۱۳۶۶

Marfat.com

زرّین کوب عبدالحسین : *نقد ادبی*، تهران ۱۳۵۴
زرّین کوب، عبدالحسین : *یادداشتها و اندیشه‌ها*، تهران، چ ۳، ۱۳۵۶
زنجی السّجزی، محمود بن عمر : *مهذّب الاسماء فی مرتّب الحروف والاشیاء*، به تصحیح محمد حسین مصطفوی، تهران، جلد اول ۱۳۶۴
سام میرزا صفوی : *تحفهٔ سامی*، به اهتمام رکن الدّین همایونفرخ، تهران، بی تاریخ
سارتون، جورج : «نقد کتابهای علمی وتحقیقی»، ترجمه کامران فانی، چاپ شده در نشر دانش، سال هشتم (۱۳۶۷) شمارهٔ ۵
سبزواری، فتح الله : «اصول و قواعد خطوط ستّه»، به کوشش ایرج افشار، چاپ شده در *فرهنگ ایران زمین*، جلد ۱۱، تهران، چ ۲، ۱۳۵۴
سعد سلمان، مسعود : *دیوان*، به اهتمام رشید یاسمی، تهران، ۱۳۶۶
سلطان ولد : *رباب نامه*، به اهتمام علی سلطانی گردفرامرزی، تهران ۱۳۵۹
سمرقندی، کمال الدّین عبدالرزّاق : *مطلع سعدین ومجمع بحرین*، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران ۱۳۵۳
سنائی، ابوالمجد مجدودبن آدم سنائی : *حدیقة الحقیقه*، به اهتمام مدرس رضوی تهران ۱۳۶۶
سنائی ابوالمجد مجدودبن آدم سنائی : *دیوان*، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران، بی تاریخ
سنائی، ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی : *کارنامهٔ بلخ*، در مثنویهای حکیم سنائی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶
سمعانی، عبدالکریم بن محمد : *کتاب الانساب*، نشر دادهٔ د. س مرجلیوث، لیدن، بریل ۱۹۱۲ م
سمعانی، شهاب الدّین ابوالمظفرّ احمد : *روح الارواح فی شرح اسماء الملك الفتّاح*، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۸
سهروردی، شهاب الدین عمر : *رشف النصائح الایمانیه وکشف الفضائح الیونانیه*، ترجمهٔ معلّم یزدی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۶
سهروردی، شهاب الدین عمر : *عوارف المعارف*، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، تهران ۱۳۶۴
سیفی بخاری : «صنایع البدایع»، به کوشش نجیب مایل هروی، چاپ شده در *دانش*، نشریه رایزنی فرهنگی ایران در اسلام آباد، پاکستان ش ۱۰ (۱۳۶۶)
سیفی هروی : *تاریخ نامهٔ هرات*، به اهتمام محمد زبیر الصدیقی، افست تهران ۱۳۵۲

Marfat.com

سیوطی، جلال الدّین عبدالرّحمان: *الاتقان فی علوم القرآن*، تحقیق محمّد ابوالفضل ابراهیم، قاهره ۱۳۸۷ ق
شروانی، جمال خلیل: *نزهة المجالس*، تحقیق محمّد امین ریاحی، تهران ۱۳۶۶
شفیعی کدکنی، محمّدرضا: *مقدمهٔ اسرار التوحید* ← محمّد بن منور میهنی
شفیعی کدکنی، محمدرضا: *مقدمهٔ مختارنامه* ← عطّار نیشابوری
صادق بیك: *قانون الصوّر*: چاپ شده در ذیل گلستان هنر ← قمی
صادقی، علی اشرف: «دربارهٔ رسم الخط فارسی»، *مجلهٔ زبانشناسی*، سال اوّل (۱۳۶۳) شمارهٔ دوم
صادقی، علی اشرف: «فرهنگ جعفری» (نقد ومعرفی ـ) چاپ شده در *مجلهٔ زبانشناسی* سال اوّل (۱۳۶۳) شمارهٔ اوّل
طبری، محمد بن ایوب: *مفتاح المعاملات*، به کوشش محمد امین ریاحی، تهران ۱۳۴۹
طرازی، نصرالله مبشر: *فهرس المخطوطات الفارسیة*، قاهره ۱۹۶۶ م
طهرانی، آقا بزرگ: *الذّریعة الی تصانیف الشیعة*، بیروت جزء اول، ۱۴۰۳ ق
عبدالسلام هارون: *تحقیق النصوص ونشرها*، قاهره ۱۳۹۷ ق
عطار، فرید الدین محمد نیشابوری: *مختارنامه* (مجموعهٔ رباعیات)، تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران ۱۳۵۸
عطار، فرید الدین محمد نیشابوری: *منطق الطیر*، به اهتمام احمد رنجبر، تهران ۱۳۶۷
عطار، فریدالدین محمد نیشابوری: *منطق الطیر*، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران ۱۳۴۲
عفیفی، فوزی سالم: *نشأة وتطوّر الکتابة الخطیة العربیّة ودورها الثقافی والاجتماعی*، کویت ۱۴۰۰ ق
علاء الدّوله سمنانی: *چهل مجلس یا رسالهٔ اقبالیه*، تحریر امیر اقبالشاه بن سابق سجستانی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۶
عواد، کورکیس: «ساخت کاغذ در دورهٔ اسلامی»، چاپ شده در مجلهٔ یادگار، ش ۹ـ۱۰ (۱۳۲۷)
عینی، صدرالدین: *یادداشتها*، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران ۱۳۶۶
غزالی، احمد: *مجموعهٔ آثار*، تحقیق احمد مجاهد، تهران ۱۳۵۷
غزالی، محمد: *نصیحة الملوك*، تحقیق جلال الدین همائی، تهران، چ ۴، ۱۳۶۷
فخر الزمانی، عبدالنبی قزوینی: *تذکرهٔ میخانه*، تحقیق احمد گلچین معانی، تهران چ ۲، ۱۳۶۶
فرفوریوس (جامع): *دورهٔ آثار فلوطین*، ترجمهٔ حسین لطفی، تهران ۱۳۶۷

Marfat.com

فروزانفر، بدیع الزمان : *سخن وسخنوران*، تهران، ۱۳۵۰
فروزانفر، بدیع الزمان : *مباحثی از تاریخ ادبیات ایران*، به کوشش عنایت الله مجیدی، تهران ۱۳۵۴
فضائلی، حبیب الله : *اطلس خط*، اصفهان، چ ۲، ۱۳۶۲
الفضلی، عبدالهادی : *تحقیق التراث*، جده ۱۴۰۲ق
فیلیپ حتّی، خلیل : *تاریخ عرب*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران چ ۲، ۱۳۶۶
قزوینی، محمد بن عبدالوهاب : *بیست مقاله*، به کوشش عباس اقبال و پورداود، تهران چ ۲، ۱۳۶۳
قزوینی، محمد بن عبدالوهاب : «تصحیحات حدائق السحر»، چاپ شده در *فرهنگ ایران زمین*، جلد ۲، تهران چ ۲، ۱۳۵۴
قزوینی، محمد بن عبدالوهاب : *مقدمهٔ جهانگشا* ← جوینی
قزوینی، محمد بن عبدالوهاب : *یادداشتها*، به کوشش ایرج افشار، تهران چ ۲، ۱۳۶۳
قطب الدین شیرازی : *درّة التاج لغرة الدیباج*، به کوشش و تصحیح سید محمد مشکوة، تهران ۲۰-۱۳۱۷
قلقشندی، ابوالعباس احمد : *صبح الاعشی فی صناعة الانشاء*، جزو ۲ و ۳، قاهره، بی تاریخ
قمی، نجم الدّین ابوالرّجاء : *تاریخ الوزراء*، به کوشش محمد تقی دانش پژوه، تهران ۱۳۶۳
قمی، قاضی احمد : *گلستان هنر*، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران چ ۲، بی تاریخ
کازرونی، سعید الدین محمد بن مسعود : *نهایة المسؤول فی روایة الرسول*، ترجمه عبدالسلام بن علی بن الحسین الابرقوهی، به اهتمام محمد جعفر یاحقی، تهران ۱۳۶۶
کاسانی، ابوبکر بن علی بن عثمان : *دیباچهٔ ترجمهٔ صیدنه*، اثر ابوریحان بیرونی، به کوشش منوچهر ستوده، ایرج افشار، تهران، ۱۳۵۸
کاشفی سبزواری، علی : *رشحات عین الحیات*، به اهتمام علی اصغر معینیان، تهران ۱۳۵۶
کیکاووس بن اسکندر بن قابوس، عنصر المعالی، *قابوس نامه*، تحقیق غلامحسین یوسفی، تهران چ ۳، ۱۳۶۴
گلچین معانی، احمد : *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تهران، چ ۲، ۱۳۶۳
مانفرد بی یرویش : *زبانشناسی جدید*، ترجمهٔ محمدرضا باطنی، تهران چ ۲، ۱۳۶۳
مایل هروی، رضا : *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی*، تهران ۱۳۵۳
مایل هروی، نجیب : «ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن»، چاپ شده در *معارف*،

Marfat.com

نشریهٔ مرکز نشر دانشگاهی، دورهٔ دوم (۱۳۶۴) شمارهٔ ۲
مایل هروی، نجیب: «ترجمهٔ عوارف المعارف»، چاپ شده در *نشر دانش*، سال ششم (۱۳۶۴) شمارهٔ ۲
مایل هروی، نجیب: *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی*، جلد نهم، با همکاری علی اردلان، مشهد ۱۳۶۱
مایل هروی، نجیب: *کتاب آرایی درتمدن اسلامی*، مشهد [زیرچاپ]
مایل هروی، نجیب: «کتاب الفرق و التواریخ منسوب به‌غزالی»، چاپ شده در *کیهان اندیشه*، سال ۱۳۶۶ شمارهٔ ۱۵
مایل هروی، نجیب: ← *مقدمهٔ مجموعهٔ آثار فارسی اشنوی*، تاج الدّین
مایل هروی، نجیب: «یادداشتهایی بر هامش فهرست مشترك پاکستان»، چاپ شده در *دانش* مجلهٔ رایزنی فرهنگی ایران در اسلام آباد، دورهٔ اوّل، شمارهٔ چهارم.
متینی، جلال: «تحوّل تلّفظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی»، چاپ شده در *مجله دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی مشهد*، سال هفتم، شمارهٔ دوم
متینی، جلال: «تحوّل رسم الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری»، چاپ شده در مجلهٔ *دانشکده ادبیات وعلوم انسانی مشهد*، سال چهارم شمارهٔ سوم.
متینی، جلال: «رسم الخط فارسی در قرن پنجم هجری»، چاپ شده در *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی مشهد*، سال دوم شماره سوم
محمد بن منور میهنی: *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران ۱۳۶۶
معین، محمد: *فرهنگ فارسی*، تهران، چ ۲، ۱۳۵۳
معین، محمد: *مجموعهٔ مقالات*، به کوشش شهیندخت معین، تهران، جلد دوم ۱۳۶۷
مقریزی، تقی الدین احمد بن علی: *المواعظ والاعتبار فی ذکر الخطط والآثار* (مشهور به خطط)، طبع بولاق ۱۲۷۰ ق
منزوی، احمد: *فهرست مشترك نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، اسلام آباد، جلد نهم، ۱۳۵۷
منزوی، احمد: *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، تهران، جلد سوم ۱۳۵۰، جلد چهارم ۱۳۵۱
منزوی، احمد: «نمودار نسخه‌های خطی فارسی»، چاپ شده در *راهنمای کتاب*، جلد چهاردهم
مولوی، جلال الدین محمد: *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد. ۱. نیکلسون، ترجمهٔ

Marfat.com

مقدمه‌های انگلیسی وتهیهٔ کشف الابیات از نصرالله پور جوادی، تهران ۱۳۶۶
مینوی، مجتبی: «یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران*، سال پنجم، شماره‌های اوّل ودوم
ناتل خانلری، پرویز: *تاریخ زبان فارسی*، تهران چاپ جدید ۱۳۶۵
ناتل خانلری، پرویز: *وزن شعرفارسی*، تهران، چ۴، ۱۳۶۱
نظامی باخرزی، عبدالواسع: *منشأالانشاء*، به کوشش رکن الدین همایونفرخ، تهران، جلد اول ۱۳۵۷
نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر: *چهارمقاله*، به کوشش محمد معین، تهران ۱۳۳۸
نظامی گنجه‌ای: *لیلی ومجنون*، به‌تصحیح بهروز ثروتیان، تهران ۱۳۶۶
نوائی، عبدالحسین (گردآورنده ومصحّح): *شاه طهماسب صفوی*، مجموعه اسناد ومکاتبات تاریخی، تهران ۱۳۵۰
نوریان، مهدی: «منطق الطّیر سلیمانی کجاست؟» چاپ شده در *نشر دانش*، سال هشتم (۱۳۶۷) شمارهٔ ششم
نوشاهی، سیدعارف: *فهرست کتابهای چاپ سنگی وکمیاب درکتابخانهٔ گنج بخش*، جلد یکم، اسلام آباد ۱۳۶۵
نیکلسون، رینولد. ا: مقدمهٔ *مثنوی* ← مولوی، جلال الدین محمد
واصفی هروی، زین الدین محمود: *بدایع الوقایع*، به اهتمام الکساندر بلدروف، تهران ۱۳۴۹ـ۵۰
وصّاف الحضرة. *تاریخ وصّاف*، به تصحیح محمد مهدی اصفهانی، بمبئی، سنگی ۱۲۶۹ ق
ولائی، مهدی: *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۶
هانری ماسه: *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمد حسن مهدوی اردبیلی، تهران ۱۳۶۴
هدایت، رضاقلیخان: *ریاض العارفین*، به کوشش مهر علی گرگانی، تهران، بدون تاریخ
همائی، جلال الدّین: *مختاری نامه*، تهران ۱۳۶۱
همائی، جلال الدّین: مقدمهٔ *التّفهیم* ← ابوریحان بیرونی
همائی، جلال الدّین: مقدمهٔ *نصیحة الملوك* ← غزالی، محمد
همدانی، رشید الدّین فضل الله وزیر: *سوانح الافکار رشیدی*، به کوشش محمد تقی دانش

Marfat.com

پژوه، تهران ۱۳۵۸
همدانی، رشیدالدّین فضل الله وزیر: *وقفنامهٔ ربع رشیدی*، به کوشش مجتبی مینوی وایرج افشار، چاپ حروفی، تهران ۱۳۵۶
یاقوت حموی، ابوعبدالله: *معجم الأدباء*، افست بیروت، بی تاریخ
یاقوت حموی: *معجم البلدان*، بیروت ۱۳۹۹
یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب (ابن واضح): *تاریخ یعقوبی*، ترجمهٔ محمد ابراهیم آیتی، تهران ۱۳۴۱
یوسف اهل، جلال الدّین: *فرائد غیاثی*، به کوشش حشمت مؤیّد، تهران ۸ـ۱۳۵۶

۰۲ کتابهای چاپی به دیگر زبانها

دانشگاه پنجاب: *تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند*، فارسی ادب، جلد دوم، لاهور ۱۹۸۳ م

Albertine Gaur, *A History of Writing*, published by the British Library, London WC1B 3DG, 1984

Barthold, *Mussalman Culture*, Eng. trans by shahid Suhrawardy, Calcutta, 1934

Duncan Halane' *Islamic Book Bindings*' in the Viktoria and Albert Museum' World of Festival Trust, 1983

۰۳ نسخه‌های خطی و عکسی

اسرار التّنزیل، مجعول به نام فخر الدین رازی (م ۶۰۶)، نسخهٔ شماره ۹۰۶۳ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی. نسخهٔ مذکور تحریری است متصرفانه از درّة التاج قطب الدین شیرازی، همراه با دیباچه‌ای مجعول که در آن از فخر رازی نام برده شده است.

اشجار واثمار، از علاءمنجم، نسخهٔ شمارهٔ ۶۰۳ کتابخانهٔ ملی ملك (تهران) به خط نسخ تعلیق عبید زاکانی (م ۷۷۲ هـ)

تاج التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم، از عماد الدین ابوالمظفر مشهور به شهفور اسفراینی (م ۴۷۱ هـ) نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۵ کتابخانهٔ گنج بخش (اسلام آباد)

تاج المصادر، ابوجعفر احمد بیهقی، نسخهٔ شمارهٔ ۶۴۳ کتابخانهٔ لالا اسماعیل (ترکیه) عکس آن به شمارهٔ ۵۵۳۲ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران هست.

ترجمهٔ شعب الایمان، متن از احمد بن حسین بیهقی، ترجمهٔ قزوینی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ

Marfat.com

مرکزی آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۱۷۰۷ نیز← مقدمهٔ نجیب مایل هروی بر اثر مزبور، زیر چاپ

ترجمهٔ *منهاج الکرامه*، ابوجعفر محمد قاسم بن محمدرضا، نسخهٔ شمارهٔ ۱۲۳۷۱ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

تفسیر ابوالفتوح رازی، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۴ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، کتابت ۵۵۶ هـ . ق

تکملة الاصناف، علی کرمینه‌ای، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۵ کتابخانهٔ گنج بخش (اسلام آباد) کتابت سدهٔ ۶ و ۷ هجری

حدائق الحقایق، احمد رومی، نسخهٔ ۱۲۲ کتابخانهٔ عمومی آیة الله مرعشی نجفی (قم)

دیباچهٔ *حدیقة الحقیقه*، مسمّی به مرآت الحدائق، از عبداللّطیف عبّاسی گجراتی، نسخه خطی کتابخانهٔ گنج بخش

دیباچهٔ نسخهٔ ناسخهٔ *مثنوی مولوی*، از عبداللطیف عبّاسی گجراتی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ گنج بخش (عکس دو نسخهٔ مذکور را دوست دانشمندم آقای سید عارف نوشاهی فراهم آورده‌اند.)

دیوان علاء الدوله سمنانی، نسخهٔ S.P ۱۶۳۳ کتابخانه ملّی پاریس، کتابت ۷۳۶، فیلم ۱۳۸۹ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران

ذیل المعارف، جنید بن فضل الله بن عبدالرحمن بن علی بن بزغش ملقب به صدر، نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۱ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی

رسالهٔ جلد سازی، از سیدان دات سید یوسف حسین، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مدراس (عکس این رساله را دانشمند محقق آقای دکتر سید وحید اشرف کچهچوی فراهم آورده‌اند.)

رسالهٔ سیاق، از ابو اسحاق غیاث الدین محمد کرمانی، نسخهٔ ۷۱۴۸ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی

روح الارواح، از احمد سمعانی، نسخهٔ ۱۲۰۲ کتابخانهٔ عمومی آیة الله مرعشی نجفی (قم)

کتاب الفرق والتواریخ: منسوب به محمد غزالی، نسخهٔ شمارهٔ ۷۸۳۲ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، این اثر چهل سال پس از فوت غزالی (۵۰۵ هـ . ق) تألیف شده است و از غزالی نیست.

مرآت التائبین، از امیر سیدعلی همدانی، نسخهٔ ۴۲۱۶ کتابخانهٔ ملی ملك (تهران)

مراتع السالکین، از ابو منصور عثمان اوزجندی، نسخهٔ مکتوب به سال ۷۲۵ ← مقدمهٔ

Marfat.com

نگارنده بر کتاب مذکور، زیر چاپ
مناقب حاتمی، نسخهٔ شمارهٔ ۸۰۰ اونیورسیته، مکتوب ۷۲۵ هـ . ق
منطق الطیر عطار، نسخهٔ مکتوب ۷۲۷، متعلق به آقای احمد رنجبر (ازاین نسخه از طریق چاپ ایشان استفاده کرده‌ام .)
نامهٔ شاه طهماسب صفوی، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ملی ملك به شمارهٔ ۴۳۴۱، درمجموعهٔ مرآت الخیال، هامش، ورق ۱۸۸ به بعد.

Marfat.com

فهرست مصطلحات نظام
نسخه‌شناسی وتصحیح نسخ خطّی

□ **اَبری** / ← کاغذ ~
اختلاف نسخ / ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۳، ۳۲۲، ۳۲۸، ۳۳۱
استنساخ / ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۳۷، ۵۲، ۸۰، ۱۷۴، ۲۱۸، ۲۷۴، ۳۶۷، ۳۶۹
اِسلامی / ← اسلیمی
اِسلیمی / ۱۲۰ ~ خطایی ۱۲۰
اِعراب / ۱۰۹ نیز ← نسخهٔ مشکول
اَفشان / ~ بیخته ۴۳۸؛ ~ پریشه‌ی ۴۳۸؛ ~ چشم موری ۴۳۸؛ ~ سرموری ۱۲۲؛ ~ غبار ۱۲۲؛ ~ لینه ۴۳۸؛ ~ میانه ۴۳۸
اَقلام ستّه / ۲۳، ۲۴
الوان / ۹۳؛ ~ مرکّب ۹۳؛ ~ مفرد ۹۳ نیز ← مرکّب ~

□ **بُترمه** / ۱۲۰
بَیْت / ۱۳۰؛ ~ نویسی ۴۲، ۴۳

□ **پاراگراف** / ۲۷۵؛ ~ غیر موضوعی

Marfat.com

۲۷۵ ؛ ~ موضوعی ۲۷۵
پیراموز / ۴۲۰، ۴۲۱، نیز← خط ~
پهلوی / ← خط ~

□ تَحْرِیر / (در نسخه‌شناسی) ۱۱۹، ۱۲۱
تَحْرِیر / (در کتاب شناسی) ۲۸۸
تَحْرِیف / ۳۸، ۸۰ نیز← تصحیف
تذهیب / ۳۳، ۱۲۱
ترصِیع / ۱۲۲
تَرْقِیمه / ۴۱، ۴۷، ۴۹، ۶۳، ۱۲۴، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۱
تُرَنج / ۱۱۲، ۱۲۰
تَسْوِید / ۲۸
تَشْعِیر / ۱۲۰
تصحیح / ۲۷۷، ~ آزاد ۲۸۲ ؛ ~ التقاطی ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۲، ۲۸۳، ۳۷۵ ؛ ~ ذوقی ۲۸۱، ۲۸۲ ؛ ~ قیاسی ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۷، ۲۹۵ ؛ ~ بر مبنای نسخهٔ اساس ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۲
تَصْحِیف / ۳۱، ۳۸، ۴۲، ۸۰ نیز ← تحریف
تَعْلِیق / ← خط ~
تعلیقات / ۳۵۰
تُنْد نویسی / ۴۲، ۴۳
تَهْذِیب / ۲۸۸ نیز← تحریر (در کتاب شناسی)

□ جامعُ النُّسَخ / ۲۷۴
جَدْوَل / ۱۱۹ ؛ ~ دوله ۴۳۸، ~ سه تحریر ۴۳۸، ~ مثنّی ۱۱۹، ۴۳۸
جِلْد / ۱۱۰، ۱۱۱ ؛ ~ بُلغار ۱۱۵ ؛ ~ بَیاض ۱۱۵ ؛ ~ تِرْمه‌ای ۱۱۴ ؛ ~ روغنی ۱۱۳، ۱۱۴ ؛ ~ روغنی مَرْغَش ۱۱۴ ؛ ~ سوخت ۱۱۲ ؛ ~ سوزنی بوم چرمی ۱۱۴ ؛ ~ شبرو ۱۱۵ ؛ ~ صدفی ۱۱۵ ؛ ~ ضربی ۱۱۱ ؛ ~ قلمکار ۱۱۵ ؛ ~ کاغذی ۱۱۵ ؛ ~ کوبیده ۱۱۱ (نیز← ~ ضربی) ؛ ~ معرّق ۱۱۳ ؛ ~ منگنه ۱۱۱
جلد ساز / ← مُجَلِّد
جلد سازی / ۱۱۱
جَلِی / ← خط ~ ، وکتابت ~

□ جَلِیپا / ۱۰۸

□ حاشیه / ۱۳۱ نیز← هامش
حُسن خط / ۲۵

□ خابالغ / ← کاغذ ~
خطّاط / ۳۵ نیز← خوشنویس
خطایی / ← اسلیمی

Marfat.com

خط / ۹۵، ~ پهلوی ۲۲، ۲۳، ~ پیراموز ۲۴، ۹۷، ~ ترقین ۴۷، ۴۲۴، ~ تعلیق ۴۱، ۱۰۵، ~ جلی ۱۰۷، ~ خفی ۱۰۷، ~ خوانا ۱۰۸، ~ خوش ۱۰۸، ~ رقعه ۱۰۶، ~ ریحان ۹۸، ~ سیاق ۱۰۶، ~ شکسته نستعلیق ۴۱، ۱۰۵، ~ طغرا ۱۰۶، ~ غبار ۱۰۶، ~ عالی ۱۰۸، ~ عبری ۲۲، ~ عربی ۲۳، ~ غبار ۴۱، ~ فیرامـوز (← ~ پیراموز)، ~ کوفی ۲۲، ۲۴، ۹۶، ~ کوفی تذکاری ۹۷، ~ کوفی ترکستانی ۹۸، ~ کوفی شرقی ۹۸، ~ کوفی کهن ۹۶، ~ کوفی متحول ۹۶، ~ کوفی محرّر ۹۷، ~ کوفی مصاحف ۹۷، ~ مانوی ۲۲، ~ مزوّر ۴۷، ۴۸، ۱۸۰، ~ مثنّی ۱۰۶، ~ مُصْحف ۲۲، ~ معمّا ۱۰۶، ~ ممتاز ۱۰۸، ~ ناخوانا ۱۰۸، ~ نستعلیق ۲۳، ۲۴، ۴۱، ۱۰۰، ~ نستعلیق جدید ۱۰۰، ~ نستعلیق کهن ۱۰۰، ~ نسخ ۲۴، ۴۱، ~ نسخ جدید ۹۹، ~ نسخ کهن ۹۷، ۹۸، ۹۹

خَفِی / ← خط ~ وکتابت ~

خوش قلم / ← کاغذ ~

خوشنویس / ۳۵

□ **درهمی** / ۹۲ نیز ← کاغذ ابری

دفتری / ← کاغذ ~

دَفْته / ← دفه

دَفه / ۱۱۴، ۱۱۶

دَفتین / ۱۱۶

□ **رحله** / ۳۶۷

رسم خط / ۱۶۴

رُقْعه / ← خط ~

رَقَم زدن / (در نسخه‌نویسی) ۴۱

رَکابَك / ← رکابه

رَکابَه / ۱۳۱، ۱۷۵

□ **زَرْ افشان** / ۱۲۲، ۲۳۸

زَنْگار / ۱۱۹، ۱۲۳

□ **سَخْتیان** / ۳۱

سَرْتُرنج / ۱۱۲، ۱۲۰

سَرْطَبل / ۱۱۶

سَرْلوح / ۱۱۹، ۱۲۰، ~ مزدوج ۱۲۰

سُرنج / ۱۲۳

سفیداب / ۱۲۳

سَلِمی / ← اسلیمی

سماع / (سماع کردن وسماع دادن نسخه) ۲۸، ۳۸، ۵۰

سیاقت / ← خط سیاق

سیاه مشق / ۱۰۶

سیلو / ۱۱۹

Marfat.com

□ شَفره / ۱۱۴
شکسته نستعلیق / ← خط ~
شَمْسَه / ۱۱۹
شَنْجرف / ← شنگرف
شنگرف / ۱۱۹، ۱۲۳

□ طَبْلَه / ۱۱۶
طُغْرا / ← خط ~
طلا اندازی بین سطور / ۱۲۲
طلا اندازی دندان موشی / ۱۲۲

□ ظَهْرِیه / ۶۳، ۱۲۸، ۱۷۵، ۱۷۶

□ عبری / ← خط ~
عَرْض / (عرض دادن نسخه) ۲۸، ۳۰، ۳۶، ۳۸، ~ ومقابله ۵۰، نیز ← مقابله وسماع

□ فهرست / ۳۵۱، ~ آیات قرآنی ۳۵۲، ~ احادیث ۳۵۲، ~ اخبار واقوال ۳۵۳، ~ اصطلاحات ۳۴۵، ~ اعلام ۳۵۶، ~ اهم نسخهْ بَدَلها ۳۵۶، ~ بیتها ومصراعها ۳۵۳، ~ تفصیلی مندرجات ۳۵۲، ~ توضیحی مندرجات ۳۵۲، ~ ضبطهای مشکول ۳۵۷، لغات وترکیبات ۳۵۳، ~ مَثَلها ومَثَلواره‌ها ۳۵۳، ~ مندرجات ۳۵۲

□ قابلق / ۱۱۶
قطع / (قطع کتاب) ۱۱۶، ~ بزرگ بغدادی ۳۱، ~ بغلی ۱۱۷، ~ بیاضی ۱۱۷، ~ جانمازی ۱۱۷، ~ حمایلی ۱۱۸، ~ خشتی ۱۱۷، ~ ربعی ۱۱۷، ~ رحلی ۱۱۶، ~ رحلی بزرگ ۱۱۷، ~ رحلی کوچك ۱۱۷، ~ رحلی متوسط ۱۱۷، ~ سلطانی ۱۱۶، ~ وزیری ۱۱۷
قلق / ۱۱۶
قلم / ۲۷، ~ مو ۱۱۲
قلمدان / ۲۷
قولق / ← قابلق

□ کاتب / ۲۴، ۶۶
کارد قلمتراش / ۲۷
کاغذ / ۸۶، ~ آهار مهره ۸۷، ~ ابری ۹۲، ۴۳۲، ۴۳۳، ~ ابری آبی ۹۳، ~ ابری آهاری ۹۳، ~ الوان ۹۳، ~ بُتی ۹۲، ~ بغدادی ۹۳، ۴۳۳، ~ پوستی ۹۰، ~ جعفری ۸۹، ~ جیهانی ۹۰، ~ خانبالغ ۹۰، ~ ختایی ۹۰، ~ خراسانی ۸۹،

Marfat.com

~ خوش قلم ۸۷، ۸۸، ~ خونجی ۹۳، ۴۳۳، ~ دفتری ۸۸، ۹۱، ~ دولت آبادی ۹۳، ~ سفید ۸۹، ~ سلیمانی ۸۹، ~ سمرقندی ۸۸، ~ شامی ۹۱، ~ طاهری ۸۹، ~ طلحی ۸۹، ~ عادلشاهی ۹۳، ۴۳۳، ~ فرنگی ۹۲، ~ فرعونی ۸۹، ~ کاهی ۹۱، ~ کشمیری ۹۱، ۹۲، ~ مأمونی ۹۳، ~ مرادآبادی ۹۳، ۴۳۳، ~ نوحی ۸۹
کاغذی / ۳۴، ۸۶
کتابت / ۲۴ نیز ← استنساخ و نسخه‌نویسی، ~ جلی ۳۷۳، ~ خفی ۳۷۰، ۳۷۳
کتیبه / ۱۱۲، ۱۲۰، ۱۲۱، ~ قلمدانی ۱۲۱
کَمَند / ۱۱۹
کوفی / ← خط

□ **لاجورد** / ۱۲۳
لَچکی / ۱۱۲، ۱۲۱
لَحق / ۳۷۲
لوحین / ۱۱۱

□ **مانَوی** / ← خط ~
مثَنی / ← خط ~
مجلد / ۱۱۱
محرَّر / ۱۲۱ نیز ← تحریر (در نسخه‌شناسی)
محفظه / ۱۱۶
مرکّب / ~ الوان ۱۲۲
معمّا / ← خط ~
مقابله / (مقابله کردن نسخه‌ها) ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۶، ۳۸، ۴۶ نیز ← عرض وسماع
مُنْشی / ۲۴

□ **نستعلیق** / ← خط ~ ، ~ ایرانی ۱۰۴، ۱۰۵، ~ ترکی ۱۰۴، ۱۰۵، ~ جدید ← خط ~ ، ~ کهن ← خط ~ ، ~ هندی ۱۰۴، ۱۰۵
نَسْخ / ← خط ~ ، ~ جدید ← خط ~ ، ~ کهن ← خط ~
نسخه آرایی / ۳۳
نسخهٔ اساس / ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۷، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۷۵
نسخهٔ اصل / ۳۱، ۳۳، ۳۶، ۳۹، ۴۶، ۴۹، ۵۳
نسخهٔ اوّل / ۴۷
نسخهٔ بَدَل / ۲۷۷، ۲۸۳، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۸
نسخهٔ سماع شده / ۵۱
نسخهٔ شناسی / ۸۴، ۸۵، ۸۸، ۹۵، ۱۱۰، ۱۷۴، ۱۷۶،

Marfat.com

۱۹۰، ۲۰۲، ۲۷۳، ~
تـــاریخی ۱۱۰، ۱۲۴،
۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳،
۱۸۴، ۱۹۰، ۱۹۸،
۲۰۷، ۲۷۳، ۲۷۸،
۳۱۳، ۳۷۵، ۳۸۶، ~
تـــطبیقی ۱۲۵، ۱۹۰،
۱۹۱، ۱۹۸، ۱۹۹،
۲۰۶، ۲۷۳، ۲۷۹،
۳۱۳، ۳۲۶، ۳۷۵،
۳۸۶، ۳۹۰، ~
تـوصیفی ۱۱۰، ۱۷۷،
۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰،
۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۴،
۱۹۰، ۱۹۸، ۱۹۹،
۳۷۵، ۳۸۶، ~
جغـــرافیـایی ۱۶۳، ~
علمی ۸۴
نسخهٔ مادر / ۴۷ نیز ← نسخهٔ اصل
نسخهٔ مزوّر / ۴۸ نیز ← خط مزوّر
نسخهٔ مشکول / ۱۰۹
نسخهٔ مصدر / ۴۷
نسخهٔ نفیس / ۵۲، ۵۳
نسخهٔ نویس / ۲۴، ۲۶، ۶۶، نیز ← کاتب
نسخهٔ نویسی / ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۴۲، ۴۸، ۵۲، ۸۵، ۹۳، ۱۷۴، ۱۸۰، ۲۱۷، ۲۱۸
نسخه‌های بَدَل / ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸
نقشْ بُر / ۱۱۲
نویسنده / (کاتب) ۲۹، ۶۶
□ ورّاق / ۳۴، ۶۶
وَرَق / ~ چینی ۸۹، ~ خراسانی ۸۶، ۹۰ نیز ← کاغذ
□ هامش / ۱۳۱ نیز ← حاشیه

Marfat.com

فهرست اعلام

۱ . نام کسان

آتابای، بدری / ۴۳۷
آتش، احمد / ۴۴۴
آذرنوش، هوش آذر / ۴۳۶
آذری طوسی / ۲۰۵، ۳۰۷، ۳۶۱
آرام، احمد / ۴۶۰
آریستارکس / ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۵۷
آریستوفانس / ۲۳۱
آشتیانی، عباس اقبال/ ۲۴۲، ۲۴۴، ۴۲۸، ۴۴۹
آکیموشکین / ۲۲۳
آناکرئون / ۲۳۱
ابرقوهی، شمس الدین ابراهیم / ۱۲۶، ۲۹۰، ۴۴۳
ابرقوهی، عبدالسلام بن علی بن الحسین / ۴۴۴
ابن ابی اصیبعه / ۸۶، ۸۹، ۹۰، ۲۴۴، ۲۸۹، ۴۳۲
ابن اثیر / ۴۸
ابن بزّاز توکّلی / ۲۹۰
ابن البوّاب، ابوالحسن علی بن هلال / ۹۴، ۱۱۰
ابن جماعه، بدرالدین کنانی / ۲۳۲، ۳۲۳، ۳۶۵، ۳۷۰، ۳۹۲
ابن الجوزی، عبدالرحمن / ۴۳۵

Marfat.com

ابن الحاج / ۸۶
ابن حجر / ۴۶۲
ابن حنزابه، ابوالفضل بن فرات / ۸۸
ابن الخازن الکاتب / ۲۵
ابن خلدون / ۲۷، ۶۸، ۵۳، ۷۸، ۱۰۶، ۱۸۱، ۳۶۴، ۳۶۵، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۶، ۴۲۸
ابن خلّکان / ۲۵
ابن سینا / ۴۸، ۸۹، ۹۵، ۱۱۰، ۱۶۳، ۲۱۵، ۲۹۰، ۴۴۰
ابن عربی / ۲۶۳، ۲۸۸، ۳۴۹
ابن عماد حنبلی / ۵۷
ابن عمید / ۴۸
ابن مقله، ابوعلی / ۹۴، ۱۱۰
ابن الندیم / ۲۴، ۳۵، ۶۸، ۸۶، ۸۹، ۹۷، ۹۸، ۲۵۶، ۴۳۴
ابن یمین / ۴۴۳
ابوجعفر محمد قاسم / ۲۳۴
ابوالحسن شهید بن حسین بلخی ← شهید بلخی
ابوالرجاء قمی / ۲۹۹
ابوریحان بیرونی ← بیرونی
ابوالعتاهیه / ۳۶۶
ابوعلی مسکویه ← مسکویه
ابوالفضائل معینی ← معینی
ابو محبوب، احمد / ۴۴۳
ابومنصور موفق هروی / ۱۳۶
ابوالوفا خوارزمی / ۳۰۷، ۴۵۱
ابی منصور جبان / ۴۸
اته، هرمان / ۲۴۱
احمد بن شیخ اویس / ۵۸
احمد بن عبدالرزاق / ۶۰
احمد رومی / ۴۴۴
احمد سمعانی ← سمعانی
اخلاطی، سید حسین / ۳۰۷
ادیب سلطانی، میرشمس الدین ۴۶۰، ۴۶۱
ادیب صابر ترمذی / ۱۵۲
ارانسکی / ۴۲۰، ۴۴۱
اردبیلی، عزیزالله / ۴۲۷
ارسطو / ۲۳۱
ارموی، سراج الدین محمود / ۴۴۵
استوری / ۲۴۱
اسدی طوسی / ۲۳
أسفراینی، عبدالرحمن / ۲۹۸، ۳۰۱
اسماعیل پزشك / ۲۱۷
اسماعیل ماشاده / ۳۰۰
اشبیلی، لخمی ← لخمی اشبیلی
اشپرنگر / ۲۳۶، ۳۳۸، ۳۳۹
اشکوری، احمد حسینی / ۴۲۵
اشنوی، محمّد / ۳۰۰، ۴۵۶
اظهری، محمد رضا / ۳۱۳
افشار، ایرج ← ایرج افشار
افلاطون / ۶۷، ۲۳۱، ۴۲۹
افندی اصفهانی، میرزا عبدالله / ۲۳۴
اکبر آبادی، ولی محمد / ۲۳۵، ۴۵۱
الغ بیك / ۵۸
الهی خراسانی، علی اکبر / ۲۰

Marfat.com

امیر تیمور گورکان / ۱۸۳
امیر حسین علی جلایر / ۳۶۲
امیر سید علی همدانی ← همدانی
امینای کاتب / ۲۰۵
امین احمد رازی / ۳۶۱، ۴۴۹
انجو شیرازی، میرجمال الدین / ۱۵۱، ۱۶۴، ۲۳۴، ۴۴۳
انصاری، قاسم / ۴۴۵
انوری ابیوردی / ۹۱، ۲۰۹
اوحدالدین کرمانی / ۱۶۴
اوحدی مراغه‌ای / ۳۰۷
ایرج افشار / ۲۲، ۲۲۲، ۲۲۳، ۴۲۷، ۴۳۱، ۴۳۴، ۴۳۶، ۴۳۸، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۴۵، ۴۵۱
ایرانمنش، محمد / ۴۳۷

باخرزی، سعید / ۲۹۸
باربیه، دومنار / ۲۳۷
بارتلد، و / ۴۲۳، ۴۳۱، ۴۴۸
باطنی، محمد رضا / ۴۴۳
بایسنقر میرزا / ۱۱۱
البتانی، محمد ← محمد البتانی
براون، ادوارد / ۲۲۰، ۲۴۱
برتلس، ی. ا / ۲۴۱
برهان الدین ابوالحسن علی ← بریانگر
بریانگر، برهان الدین ابوالحسن علی / ۳۷۹
بسطامی، قاضی ظهیر الدین / ۱۲۹
بلاشر، اژی / ۴۳۳
بنائی هروی / ۲۰۶
بور شچسکی، یو. ا / ۲۲۳
بورکوی / ۴۳۱
بهار، ملك الشعراء / ۱۶۴، ۴۴۴
بیانی، مهدی / ۴۲۲، ۴۲۴، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۵، ۴۳۶
بیرونی، ابوریحان / ۵۵، ۲۹۴، ۴۵۶
بیهقی دبیر / ۲۱۴، ۴۴۷

پارسا، خواجه محمد / ۲۶۳، ۳۴۹، ۳۵۰
پریار، پهلوان محمود / ۳۰۳
پطروشفسکی / ۲۴۱
پور جوادی، نصرالله / ۴۴۶
پیر فریشته ← ابوالوفا خوارزمی
پیندار / ۲۳۱

تسبیحی، غلامحسین / ۲۲۳
تقی الدین کشی ← کاشی
تقی زاده، سید حسن / ۲۴۲، ۲۶۰
توران پشتی، شهاب الدین / ۴۵۲
توکلّی، ابن بزّاز ← ابن بزاز
تولی (تولوی) ۲۱۵
تویسرکانی، محمّد مقیم / ۴۳۱، ۴۴۳
تیمور لنگ / ۲۱۸ نیز ← امیر تیمور گورکان

ثقة الملك طاهر بن علی ← طاهر بن علی

Marfat.com

ثروتیان، بهروز / ۴۴۴

جامی، ابوالمکارم / ۴۲۸، ۴۴۸
جامی، عبدالرحمن / ۴۹، ۵۰، ۷۵، ۱۲۹، ۲۰۶، ۲۹۰، ۳۰۷، ۳۴۹، ۳۶۱، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۳۰، ۴۵۰
جبرئیل خرم آبادی ← خرم آبادی
الجبوری، محمود شاکر / ۴۳۳
جرجانی، سید شریف / ۴۳۹
جعفر برمکی / ۸۹
جلال ترمذی / ۲۹۸
جمال خلیل شروانی ← شروانی
جمال نقّاش اصفهانی / ۴۲۲
جنید شیرازی / ۲۵، ۴۲۴
جورج سارتون / ۱۸
جوهری، صدرالدین محمد / ۴۲۴
جوینی، عطا ملك / ۲۸۷
جهانگیر سمنانی، سید اشرف / ۲۶۴
جهشیاری، محمد / ۲۳، ۸۶

چنگیز خان / ۲۱۵، ۲۴۳
چیتیك، ویلیام / ۴۶۰

حافظ شیرازی / ۷۳، ۷۴، ۱۹۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۳۸، ۳۶۳، ۴۴۴
حاتمی جوینی، شیخ ضیاء الدین / ۲۱۶
حبیبی، عبدالحی / ۴۲۲
حتی، فیلیپ خلیل / ۴۲۱، ۴۲۹، ۴۳۱
حجاج بن یوسف / ۲۳۱
حسن بن بوی / ۲۶۰
حسن بن حسین بن علی فارسی / ۱۰۵
حسین ابیوردی / ۱۲۹
حسین خوارزمی / ۲۹۸
حسین مذهّب / ۳۶۴
حسینی تتوی، رشید / ۲۳۴
حسینی غوری، امیر حسین سادات / ۲۶۵، ۳۰۷
حسینی، محمد شفیع ← شفیعا
حکیمی طبسی / ۳۰۹
حمدالله مستوفی ← مستوفی
حمزه اصفهانی / ۴۴۰
حمید سیمکش / ۲۹۸
حنین بن اسحاق / ۲۳۱، ۲۵۷
حویزی، قوام الدین محمد جعفر / ۳۹۲

خاقانی شروانی / ۲۰۹
خالص، سید حسین / ۱۰۹
خاموش هروی، نظام الدین / ۲۸۸
خان اعظم ← کوکلتاش
خبره، صارم الدین ← صارم الدین
خجندی، جمال الدین / ۲۹۹
خجندی، خواجه صدرالدین / ۱۲۹
خرم آبادی، جبرئیل / ۳۰۲
خرمشاهی، بهاءالدین / ۱۶، ۴۶۰
خزاعی، سلیمان بن کثیر / ۲۵
خلیل شروانی ← شروانی

Marfat.com

خندان، سلطان محمد / ۴۲۴
خواجوی کرمانی / ۲۰۹
خواجه تاج سلیمانی / ۱۰۵
خواجه عبدالله انصاری هروی / ۷۴، ۲۱۶
خواجه نصیرالدین طوسی ← نصیر الدین طوسی
خوافی، زین الدین ← زین الدین خوافی
خیامپور / ۲۹۸

دانش پژوه، محمد تقی / ۴۳۷
دایه رازی، نجم الدین / ۲۸۸
دبیر سیاقی، محمد / ۴۲۸
درخشان، مهدی / ۴۳۹
دروازی، ملاشاه / ۲۳۸
درویش عبدالمجید طالقانی / ۱۰۶، ۴۲۶، ۴۳۵
دشتکی شیرازی / ۴۷، ۴۲۴
دلیسی اولیری / ۴۵۰
دولتشاه سمرقندی / ۲۸۷
دهخدا، علی اکبر / ۴۲۴
دهکی، درویش / ۲۰۶
دیچز، دیوید / ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۳۱۲، ۴۵۰
دیلمی، ابوالحسن / ۴۵۴

راجن غزنوی / ۲۹۹
رادویانی، محمد بن عمر / ۱۶۳، ۴۴۴
رازی، امین احمد ← امین احمد رازی
رازی، صالح بن علی ← صالح بن علی رازی
رازی، فخرالدین / ۱۷۷، ۳۹۲
راشدی، سید حسام الدین / ۴۵۱
رامیار، محمود / ۴۳۳
ربیع الاخوینی / ۱۳۶
ربیع بن المطهر القصوی / ۴۷
رجائی بخارایی / ۴۴۴
رستگار، منصور / ۴۵۰
رشید الطبیب الهمدانی ← رشید الدین فضل الله
رشید الدین فضل الله وزیر / ۳۰، ۳۱، ۳۸، ۵۰، ۲۱۷، ۲۶۴، ۲۸۷، ۳۰۵، ۴۳۶، ۴۴۷
رضی الدین نیشابوری / ۱۵۵
رفا، محمد علی / ۲۶
رکنی، محمد مهدی / ۴۵۶
رنجبر، احمد / ۳۸۴، ۴۳۴
روز بهان خنجی / ۴۴۸
روشن، محمد / ۴۲۳
رهی ← احمد سمعانی
ریاحی، محمد امین / ۱۵۰، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۶، ۴۵۵
ریتر، هلموت / ۲۴۱، ۲۶۲، ۴۳۰، ۴۴۶

زرین کوب، عبدالحسین / ۱۵، ۱۹،

Marfat.com

۲۲۹، ۲۴۷، ۳۱۴، ۴۴۸، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۷، ۴۶۱، ۴۴۴، ۴۴۶
زنودوت / ۲۳۱، ۲۵۶
زین الدین خوافی / ۴۲۱
زین العابدین شیرازی / ۲۳۶

ژنده پیل، احمد / ۶۲، ۶۳، ۲۱۵، ۴۲۳
ژول مهل / ۳۳۸

سارتون، جورج / ۴۶۱
ساغرجی، سعدالله / ۶۹
سام میرزا صفوی / ۴۶۲
سبزواری، فتح الله ← فتح الله سبزواری
ستوده، منوچهر / ۴۴۲
سحاب، ابوالقاسم / ۴۵۲
سرگیوس رأسعینی / ۲۵۷
سرّی، ابوالقاسم / ۴۴۹
سعد سلمان، مسعود / ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۹
سعدی شیرازی / ۱۹۲، ۲۰۸، ۳۱۵
سعید باخرزی ← باخرزی، سعید
سعید فرغانی ← فرغانی، سعید
سفیانی، ابوالعباس / ۴۳۱
سلطان احمد جلایر / ۱۰۳
سلطان جلال الدین اسکندر / ۴۳۰
سلطان حسین بایقرا / ۶۹، ۷۰
سلطان حسین صفوی / ۲۳۴
سلطانعلی مشهدی / ۶۹، ۷۰، ۱۰۲، ۴۲۴
سلطان محمد خندان ← خندان
سلطان ولد / ۲۹، ۴۲۱
سلماسی وراق، ابوعلی الحسن بن ابراهیم / ۳۵
سلمان فارسی / ۴۲۰
سلیمان بن راشد / ۸۹
سلیمان بن کثیر خزاعی ← خزاعی
سمعانی، احمد / ۶۰، ۳۰۰، ۴۲۸
سمعانی، عبدالکریم / ۴۳۲
سمنانی، علاءالدوله ← علاءالدوله سمنانی
سنائی غزنوی / ۶۱، ۲۰۴، ۲۰۹، ۲۳۵، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۱۵، ۴۲۱، ۴۲۲
سوزنی سمرقندی / ۱۵۳
سهروردی، شهاب الدین / ۲۱۶، ۳۰۰، ۳۰۴، ۳۰۵، ۴۴۵، ۴۴۸
سهل بن ربّان الطبری / ۲۳۱
سهیلی خوانساری، احمد / ۴۲۶، ۴۲۹، ۴۳۵، ۴۳۸
سیبویه / ۱۶۳
سید ابوالمظفر / ۳۰۷
سید حسین اخلاطی ← اخلاطی
سید حسین خالص ← خالص
سیفی بخاری / ۴۳۶
سیفی هروی / ۲۹۸، ۴۲۲

Marfat.com

سیمی نیشابوری، محمد / ۴۲
سیوطی، عبدالرحمن / ۴۲۷، ۴۲۹

شاملو، احمد / ۱۶
شاملو، مرتضی قلیخان / ۱۰۶
شاهرخ میرزا / ۱۱۱
شاه طهماسب صفوی / ۳۶۴
شرف شفروه / ۱۵۳
شروانی، جمال خلیل / ۲۰۷
شریف الدین خوارزمی / ۲۹۰
شفیعا، محمد شفیع حسینی / ۱۰۶
شفیعی کدکنی، محمد رضا / ۳۱۲، ۴۴۶، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۶۰
شکسپیر / ۲۲۷، ۴۵۰
شمال بخاری / ۳۰۷، ۳۰۸
شمس الفقراء / ۲۸۹
شمس قیس رازی / ۱۶۳، ۱۶۸، ۴۳۴، ۴۴۱
شهاب بغدادی / ۲۹۸
شهاب معمائی هروی / ۱۰۴
شهابی، مفتی انتظام الله / ۴۵۱
شوشتری، سید عبداللطیف / ۲۱۹
شهفور اسفراینی، عمادالدین / ۷۱، ۱۳۶، ۲۱۷، ۴۲۶، ۴۲۹
شهید بلخی، ابوالحسن بن حسنین / ۲۵، ۴۲۳

صاحب بن عباد / ۴۸
صادق بیك افشار / ۴۳۸، ۴۲۹
صادقی، علی اشرف / ۴۳۱، ۴۴۲، ۴۴۶
صارم الدین خبره / ۲۹۹
صالح بن علی رازی / ۱۰۳
صائب تبریزی / ۱۰۸، ۲۳۴، ۳۶۲
صدرالدین محمد / ۳۶۲
صفا، ذبیح الله / ۴۴۵، ۴۵۴
صفی الدین اردبیلی / ۲۹۰
صفی کحال / ۲۶۴
صلاح سنجری / ۲۹۹
صیرفی، عبدالله / ۴۲۸
صیرفی (؟) / ۴۳۸، ۴۳۹

طالب آملی / ۹۱
طاهر بن علی، ثقةالملك / ۲۰۴
طرازی، محمود / ۴۲۱
طلحةبن طاهر / ۸۹

ظهور الدین احمد / ۴۳۹

عالم زاده، هادی / ۴۴۲
عباسی، عبداللطیف / ۲۳۵، ۲۷۴، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶
عبدالرحمن صوفی / ۵۸
عبدالله بن سعدبن ابی سرح القرشی / ۷۱، ۴۲۹
عبدالله قاضی / ۲۹۸
عبدالله مروارید ← مروارید، عبدالله
عبدالغفور لاری ← لاری

Marfat.com

عبدالمجید طالقانی ← درویش عبدالمجید
عبید زاکانی / ۵۲، ۳۹۳، ۴۴۱
عبید الله خان / ۴۲۴
عراقی، فخرالدین / ۳۰۷
عراقی، یحیی ← یحیی عراقی
عزیز الله اردبیلی ← اردبیلی، عزیزالله
عزیزی / ۲۹۸
عطار، محمد علی / ۴۳۴
عطار نیشابوری / ۱۰۰، ۱۲۵، ۲۶۲، ۲۷۹، ۳۰۷، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۲۶، ۳۸۴، ۳۸۸
عطاملك جوینی / ۲۴۵
علاءالدوله سمنانی / ۲۸، ۱۰۳، ۲۰۹، ۲۸۸، ۳۴۹، ۴۲۱، ۴۲۵
علاءالدین کیقباد / ۲۸۸
علاء منجم / ۵۲، ۳۹۳
علی (ع) / ۴۲۳
علی بن محمد الأحدب / ۴۸
علی کرمینی / ۲۱۷
عماد الدین حسن سبزواری / ۱۰۴
عمری نسفی / ۲۹۸
عمید، ابوالفضل / ۲۱۴
عنصری بلخی / ۲۰۸، ۲۹۷، ۳۱۵
عواد، کورکیس / ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۵
عینی، صدرالدین / ۲۳۸، ۴۵۲

غزالی، احمد / ۳۰۱
غزالی، محمد / ۲۸، ۲۱۶، ۴۳۹، ۴۴۰
غزنوی، محمود بن محمد / ۳۹۳
غیاث الدین احمد جلایر / ۵۸

فارسی، حسن بن حسین ← حسن بن حسین فارسی
فاضل، علی / ۴۲۳
فاریابی، ظهیر الدین / ۱۵۶
فانی، کامران / ۱۸، ۴۶۱
ف. پ. ویلسن / ۱۷
فتال خوارزمی / ۴۵۷
فتح الله سبزواری / ۴۳۴
فخرالدین رازی ← رازی
فخرالزمانی قزوینی / ۴۲۲، ۴۵۱
فرخی سیستانی / ۲۵، ۲۰۸، ۲۹۸، ۳۱۵
فردوسی طوسی، ابوالقاسم / ۱۵۳
فرغانی، سعید / ۲۶۵، ۴۵۴
فرفوریوس / ۵۴
فروزانفر، بدیع الزمان / ۶۱، ۲۴۵، ۲۶۲، ۴۲۱، ۴۵۳
فرید کشی / ۲۹۸
فریدون‌حسین‌میرزا / ۲۳۳
فضائلی / ۴۳۱، ۴۳۵
فضل الله بن ابی الخیر ← رشیدالدین فضل الله
فضل بن یحیی برمکی / ۴۳۱
الفضلی، عبدالهادی / ۴۲۴
فضولی بغدادی / ۳۶۲

Marfat.com

فلکس تاور / ۲۴۱
فلور، ویلم / ۴۴۹
فلوطین / ۵۴
فلوگل / ۲۴۱

قابوس بن وشمگیر / ۲۷، ۴۷، ۴۲۱
قاسمی، مسعود / ۴۴۲
قزوینی، محمد / ۸۲، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۶۰، ۲۶۶، ۲۸۹، ۳۱۴، ۳۳۹، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۲۴، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۴۴، ۴۶۰
قفطی / ۴۸، ۱۷۷، ۴۲۵
قلقشندی / ۳۶۵، ۳۷۳، ۴۲۳، ۴۳۳، ۴۴۷
قمی، ابوالرجاء ← ابوالرجاء قمی
قمی، قاضی احمد / ۴۲۳، ۴۵۱
قوام الدین ابوالقاسم وزیر / ۲۹۷

کازرونی، سعیدالدین محمد / ۴۴۳
کاشانی، عبدالرزاق / ۲۸۸
کاشفی، علی / ۴۲۵
کاشفی، واعظ سبزواری / ۴۵۳
کاشی، تقی الدین / ۲۶۴
کتبی / ۴۴۷
کرمانی، ابواسحاق غیاث الدین محمد / ۱۰۷
کرمانی، اوحدالدین ← اوحدالدین کرمانی
کربن، هانری / ۴۲۳
کریستین پرایس / ۴۲۲، ۴۵۱
کشی، فرید ← فریدکشی
کلیم کاشانی / ۳۶۳
کلینی / ۴۲۷
کمال اسماعیل اصفهانی / ۱۵۴
کمال الدین زیاد / ۲۹۹
کمال غیاث فارسی / ۳۰۷
کمال فوشنجی / ۲۹۸
کنانی، مسعود ← مسعود کنانی
کوشککی / ۲۹۹
کوکلتاش، میرزا محمد عزیز / ۳۷۹

گلچین معانی / ۴۲۲، ۴۴۰، ۴۵۱
گنابادی، پروین / ۲۵۶
گوهرین، سید صادق / ۳۸۷، ۳۹۰، ۴۳۴

لاخمان، کارل / ۱۷۴، ۲۴۱، ۳۲۳، ۴۴۴، ۴۴۷
لاری، عبدالغفور / ۵۰، ۴۲۵
لخمی اشبیلی / ۴۳۱
لسترانج / ۲۴۱
لطفی، حسن / ۴۵۰
لندلت، هرمان / ۴۵۶
لورنس بینیون / ۴۳۷
لوکر سیوس / ۲۴۱، ۴۴۴

مأمون عباسی / ۴۳۱
مایر، فریتز / ۲۴۱

Marfat.com

مبارزالدین محمد بن المظفر / ۲۱۶
متینی، جلال / ۱۳۷، ۱۴۵، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۴
مجاهد، احمد / ۳۰۱
محبوب علی ← حکیمی طبسی
محدّث ارموی / ۲۵۸
محدّث دهلوی / ۲۲۱
محمد(ص) / ۴۲۹، ۴۳۰
محمد بن علی رفا ← رفا
محمد البتانی / ۲۳۱
محمد بخاری / ۱۲۵ ۴۲۳
محمد سیمی ← سیمی نیشابوری
محمد بن المظفر ← مبارزالدین
محمد عالم / ۱۵۲
محمد کرمانی، ابواسحاق غیاث الدین ← کرمانی
محمود افغان / ۲۱۹
محمود بن عثمان / ۷۳، ۴۳۰
محمود بن عمر الزنجی / ۴۴۳
محمود عزنوی، سلطان / ۲۱۴، ۲۱۹
محمود بن محمد غزنوی ← غزنوی
محیط طباطبائی / ۴۵۷
مدرس رضوی، محمد تقی / ۲۹۸، ۴۲۱، ۴۲۸، ۴۴۶، ۴۵۱
مرداك اسمیت، رابرت / ۲۲۰
مروارید، عبدالله بیانی / ۲۳۳، ۳۷۵
مستوفی، حمدالله / ۱۸۳
مسعود نوکی / ۲۹۹
مسعود کنانی / ۲۹۹
مسعودی، ابوالحسن علی / ۳۱۷
مسکوب، ابوعلی / ۲۱۴
مایل هروی، رضا / ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۳۸
مایل هروی، نجیب / ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۳۱، ۴۳۶، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۵
مدیر شانه‌چی، کاظم / ۴۲۱
مشکوة، سید محمد / ۲۴۵
مشکور، محمد جواد / ۴۳۴
مشهدی، سلطانعلی ← سلطانعلی مشهدی
مصطفوی، محمد حسین / ۴۴۳
مصعب بن زریق / ۲۵
معزبن بادیس الاندلسی / ۴۳۱
معزّی، امیر / ۷۸
معلّم یزدی / ۴۴۸
معموری، امیر عبدالرزاق / ۳۷۹
مَعِینی، ابوالفضائل / ۳۹۲
معین، شهیندخت / ۴۵۲
معین، محمد / ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۳۵، ۴۵۲
مغربی، شیرین / ۳۰۷
مقریزی / ۴۲۱
ملازادهٔ مجلّد / ۴۲۳
ملك الکتّاب شیرازی / ۲۳۶
منزوی، احمد / ۲۲۲، ۲۲۵، ۴۴۹، ۴۵۷
منوچهری دامغانی / ۲۰۸، ۲۹۷،

Marfat.com

۳۱۵
منهاج بن محمد السرائی / ۴۴۶
مولائی، محمد سرور / ۴۴۶
مولوی، جلال الدین محمد / ۶۱، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۹۲، ۳۷۸، ۳۰۷، ۳۱۳، ۳۱۵، ۴۴۶، ۴۵۰
مؤید نسفی / ۲۹۹
مؤید ورّاق، خواجه / ۴۲۲
میرحسین میبدی / ۵۶
میرعلی تبریزی / ۱۰۲، ۱۰۳، ۳۸۵، ۳۸۶
میرعماد حسنی / ۴۲۹
مینوی، مجتبی / ۲۴۲، ۴۲۲، ۴۵۲

ناتل خانلری، پرویز / ۴۲۰، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۵۴
نادرشاه / ۲۱۹
ناصر خسرو قبادیانی / ۱۵۵، ۲۰۸، ۳۱۰، ۴۲۳
الناصر لدین الله / ۲۱۶
نجم الدین محمود / ۲۵
نزاری قهستانی / ۱۵۳، ۳۰۷
نسفی، عمری ← عمری نسفی
نسفی، مؤید ← مؤید نسفی
نسیمی، سید / ۳۰۹
نصر، سید حسین / ۴۵۲
نصیرالدین طوسی، خواجه / ۵۸، ۱۶۳، ۴۴۱، ۴۴۲
نظامی باخرزی، عبدالواسع / ۱۳۰
نظام الدین شیخ محمد / ۴۳۴
نظامی عروضی / ۲۱۷
نعمت الله ولی کرمانی / ۳۰۷
نعیمی / ۳۰۷
نوح سامانی / ۸۹
نورالدین عبدالله شیرازی / ۴۳۴
نور بخش، سید محمد / ۴۴۵
نوریان، مهدی / ۳۸۹، ۳۹۰، ۴۵۸، ۴۶۲، ۴۶۳
نوشاهی، سید عارف / ۲۲۲، ۴۵۱، ۴۵۲
نوکی، مسعود ← مسعود نوکی
نیریزی، احمد / ۳۹۲
نیکلسون، ر.ا / ۱۹۱، ۲۳۵، ۳۷۷، ۴۴۶

واصفی هروی / ۶۹، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۴۶
واله داغستانی / ۲۶۴
ورّاق، محمد / ۲۱۴
وستنفلد / ۲۸۹
ویلسن / ۲۵۸
ویلم فلور ← فلور

هارون الرشید / ۸۹
هارون، عبدالسلام / ۴۲۴، ۴۳۵
هالدین، دانکن / ۴۳۱، ۴۳۶
هانری ماسه / ۲۳۸، ۳۱۵، ۴۵۲، ۴۵۷
هدایت، رضا قلیخان / ۴۵۷

Marfat.com

هرن، پاول / ۲۴۱
همایی، جلال الدین / ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۴۲۳، ۴۴۶، ۴۵۰
همدانی ،امیرسیدعلی/۷۷، ۲۶۳، ۳۴۹
همدانی، شیخ ابویوسف / ۳۷۹

یاقوت حموی / ۶۸، ۸۶، ۲۱۳، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۵، ۴۴۷
یحیی عراقی / ۲۹۹
یوسف اهل / ۳۰۵
یوسفی، غلامحسین / ۴۲۲، ۴۲۷، ۴۴۲، ۴۵۸

۲. نام کتابها

آثار افلاطون / ۲۳۱
آثار البلاد / ۲۴۵، ۲۸۹
آثار واحیا / ۳۰، ۳۳
آداب المریدین سهروردی / ۲۹۵
آداب المشق / ۴۲۹

الابنیة عن حقایق الادویة / ۲۳، ۹۸، ۱۳۶، ۱۳۷، ۴۲۰

اثری از سهروردی در ستیز با فلسفه (مقاله) / ۴۴۸
احوال وآثار خوشنویسان / ۴۲۲، ۴۲۴، ۴۲۹، ۴۳۵
اخبار الحکماء / ۱۷۷
اخبار الزمان / ۳۱۷
اخبار العلماء / ۴۲۵
اسرار التنزیل / ۱۷۷
اسرار التوحید / ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۱۵، ۴۵۴
اسوله واجوبه / ۳۰
اشجار واثمار / ۵۲، ۳۹۳، ۴۴۱
اصول وتحقیق متون قلمی (مقاله) / ۴۳۱
اصول قواعد خطوط سته / ۴۳۴
اطلس خط / ۴۳۱
الهی نامه ← حدیقة الحقیقه
الهی نامه عطار / ۲۸۰، ۴۳۰، ۴۴۶
انتقال علوم یونانی به عالم اسلامی / ۴۵۰
الانساب (سمعانی) / ۸۶، ۴۳۲
الأنصاف / ۲۱۵
انیس العاشقین / ۱۲۹
انیس الناس / ۴۲۴
اودیسه / ۲۳۰، ۲۵۷
اوسط (کتاب) / ۳۱۷
ایرانشناسی در ایران امروز / ۴۵۱
ایلیاد / ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۵۷

بحار الانوار / ۴۲۷
بدایع الوقایع / ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۹
بر افتادن صفویان، بر آمدن محمود افغان / ۴۴۹
البصائر والنظائر / ۳۹۲

Marfat.com

بوستان سعدی / ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۹۵، ۳۲۳
بیاض سفر / ۴۴۵، ۴۴۹، ۴۵۱
بیان الحقایق / ۳۰، ۳۳
بیان الاحسان / ۱۰۳

پلی میان شعر هجایی وعروضی فارسی / ۴۴۴

تاج التراجم / ۱۳۶، ۱۴۷، ۲۱۷، ۴۲۰، ۴۲۶، ۴۲۹، ۴۴۱
تاج المصادر بیهقی / ۴۴۱، ۴۴۲
تاریخ ادبیات در ایران / ۴۴۵
تاریخ ادبیات عرب / ۴۳۳
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وهند / ۴۳۵
تاریخ بیهقی / ۴۴۷
تاریخ تحول نظم ونثر پارسی / ۴۴۵
تاریخ تذکره های فارسی / ۴۴۵
تاریخ خط / ۴۲۸
تاریخ زبان فارسی / ۴۲۰، ۴۳۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۵۴
تاریخ طبری / ۴۴۸
تاریخ عرب / ۴۲۱، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۴۸
تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی / ۴۴۵
تاریخ قرآن / ۴۳۳
تاریخ گزیده / ۱۸۳
تاریخ مردم ایران / ۴۴۸
تاریخ وصّاف الحضرة / ۴۵۲
تاریخ ملا زاده / ۴۵۲
تاریخنامه هرات / ۲۹۷، ۴۲۲، ۴۵۶
تاریخ الوزراء قمی / ۲۹۹، ۴۵۶
تاریخ هنر اسلامی / ۴۲۲، ۴۵۱
تاریخ یعقوبی / ۸۶، ۴۲۲
تحفة الملوك / ۲۶۰
تحقیق التراث / ۴۲۴
تحقیق در بارهٔ شوری / ۴۵۲
تحقیق المباحث / ۳۰
تحقیق النصوص ونشرها / ۴۲۴، ۴۳۵
تحول تلفظ کلمات فارسی در دوره اسلامی / ۴۴۴
تحول رسم الخط فارسی . . . / ۴۴۱
تذکرة السامع والمتکلم / ۲۳۲، ۳۶۵، ۳۶۶، ۴۵۱
تذکرة الشعراء / ۲۸۷
تذکره شعرای کشمیر / ۴۵۱
تذکرهٔ میخانه / ۴۲۲، ۴۵۱
تراجم الاعاجم / ۴۳۹
ترجمان البلاغة / ۹۸، ۱۶۳، ۴۲۰، ۴۴۴
ترجمان القرآن / ۴۳۹
ترجمهٔ تقویم الصحه / ۵۵، ۳۹۲، ۴۲۷، ۴۴۲
ترجمهٔ شعب الایمان / ۴۴۱
ترجمهٔ صور الکواکب / ۵۸
ترجمهٔ صیدنه / ۵۵، ۲۹۴، ۴۲۷

Marfat.com

ترجمهٔ عوارف المعارف / ۱۸۴، ۴۴۵
ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن / ۴۴۵
ترکستان نامه / ۴۳۱، ۴۴۸
تصحیحات حدایق السحر / ۴۲۸، ۴۴۵
تفسیر ابوالفتوح رازی / ۱۳۶، ۴۴۱، ۱۴۷
تفسیر سور آبادی / ۱۳۶، ۳۹۲
تفسیر طبری / ۱۶۲
التفهیم بیرونی / ۴۵۰، ۴۵۵
تقویم اللسان / ۱۰۹، ۴۳۵
تکلمة الاصناف / ۱۴۷، ۲۱۷، ۴۴۱
تلخیص جواهر القرآن / ۱۲۶
التنبیه والاشراف / ۴۵۸
توصیف ساختمان دستور زبان فارسی / ۴۴۳
توضیحات / ۳۰
تهلیلیه (اردبیلی) / ۴۲۷
التیسیرفی صناعة التفسیر / ۴۳۱

جادة العاشقین / ۲۹۰
جامع التواریخ / ۳۰، ۲۴۳، ۲۶۴، ۲۸۷
جامع الحکمتین / ۳۱۰، ۴۲۳
جامی (کتاب) / ۴۲۲، ۴۲۵
جواهر القرآن / ۱۲۵، ۱۳۹، ۴۳۹
جهانگشای جوینی / ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۸۷، ۴۴۸
چهار مقاله / ۲۴۱، ۲۸۷، ۴۴۹
چهل مجلس / ۴۲۳

حافظ / ۲۰۷
حالات وسخنان ابوسعید ابوالخیر / ۴۶۰
حبیب السیر / ۲۶۴، ۲۸۷، ۴۲۲
حدایق السحر / ۲۴۴
حدایق الحقایق رومی / ۴۴۴
حدیقة الحقیقه / ۲۶، ۲۳۵، ۳۲۳، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۷۸، ۴۲۱، ۴۵۱
الحکایة فی الشکر والشکایة / ۱۲۹، ۴۴۰
حلیة الحلل / ۴۹

خسرو نامه / ۲۶۲، ۲۷۹ ← الهی نامه، ۴۵۳
الخطط / ۴۲۱
خلاصة الشعراء / ۲۶۴
خلاصة المقامات / ۴۲۸، ۴۴۸
خلوات وجلوات / ۳۰۲، ۳۰۳
خمسهٔ نظامی / ۲۳۴، ۳۹۳
خوابگزاری / ۴۴۲

دانش (مجله) / ۴۳۶
دربارهٔ رسم الخط فارسی (مقاله) / ۴۴۲
درّة التاج لغرةالدیباج / ۱۷۷
الدرر الکامنه / ۴۶۲

Marfat.com

دفتر ایام / ۴۶۱
دلیل فهارس المخطوطات / ۲۲۳
دورهٔ آثار فلوطین / ۴۲۶، ۴۵۰
دیباچه دوست محمد / ۴۳۴، ۴۳۷
دیوان انوری / ۴۴۶
دیوان جامی / ۳۳۱، ۳۶۱
دیوان حافظ / ۲۶، ۳۴، ۷۸، ۸۲، ۲۰۷، ۲۳۳، ۲۷۴، ۲۹۵، ۳۱۵، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۳۱، ۳۷۵، ۴۳۰، ۴۳۱
دیوان خاقانی / ۳۴، ۲۰۹
دیوان درویش عبدالمجید شکسته نویس / ۴۲۶
دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی / ۴۴۳
دیوان سعد سلمان / ۲۶
دیوان سلطان احمد جلایر / ۱۰۳
دیوان سمنانی (علاءالدوله) / ۲۶، ۲۰۹
دیوان سنائی / ۴۲۸
دیوان صائب / ۳۱۷
دیوان کبیر مولانا / ۴۵۳
دیوان کلیم کاشانی / ۴۶۲
دیوان مسعود سعد / ۲۰۴
دیوان ناصر خسرو / ۲۰۸

ذخائر الدعوات / ۳۹۲
الذریعة الی تصانیف الشیعة / ۴۵۷
ذهن وزبان حافظ / ۱۶، ۴۶۰
ذیل المعارف / ۴۴۱

راحة الصدور / ۴۲۲
راهنمای آماده‌ساختن کتاب / ۴۶۰، ۴۶۱
راهنمای کتاب / ۴۴۹، ۴۵۲
رباب نامه / ۲۹، ۴۲۱
رباعیات اوحدالدین کرمانی / ۱۶۴
رسائل ابن عربی / ۴۵۳
رسائل اخوان الصفا / ۱۸۳
رسائل حروفیان / ۲۶۱
رسالهٔ جلدسازی / ۴۳۶
الرسالة العلیه / ۴۵۳
رسالهٔ قشیریه / ۲۹۵
رسم الخط فارسی در قرن پنجم / ۴۴۰
رشحات عین الحیات / ۲۷۵، ۴۲۵، ۴۵۴
رشف النصائح الایمانیه / ۳۹۳، ۴۲۱، ۴۳۰، ۴۴۸
رموز العاشقین / ۳۰۷، ۳۰۹، ۴۵۷
روح الارواح سمعانی / ۶۰، ۶۳، ۱۲۷، ۱۷۹، ۱۸۰، ۳۰۰، ۴۳۹، ۴۲۸، ۴۴۱، ۴۴۴، ۳۹۳
روحیه / ۳۹۲
رونمة الصفاء / ۲۸۷
روضة المذنبین / ۴۲۳
ریاض الشعراء / ۲۶۴
ریاض العلماء وحیاض الفضلاء / ۲۳۴

زبانشناسی جدید / ۴۶۱

Marfat.com

ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی / ۴۳۲، ۴۳۳
سخن وسخنوران / ۴۲۱
سرّ سماع / ۱۰۳
سرّنی / ۴۵۱
سفرنامهٔ پولاك / ۴۳۲
سلسلة الذهب / ۲۹۰، ۴۲۵
سلطانیه (بخشی از کتاب) / ۳۰
سلوك الملوك / ۴۴۸
سوانح الافکار رشیدی / ۴۴۷، ۴۵۷
سیر تاریخ نقاشی ایرانی / ۱۱۸، ۴۳۷
سیرت شیخ کبیر ابن خفیف شیرازی / ۴۵۴
سیرة النبی / ۴۷

شافیه / ۶۹
شاهنامه / ۱۱۷، ۲۳۳، ۳۱۵
شاهنامهٔ بایسنغری / ۲۳۳
شاهنامهٔ فردوسی / ۳۴
شـدّالازار فـی حطّ الاوزار / ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۴
شذرات الذهب / ۴۲۸
شرح التعرف / ۱۳۲، ۱۳۸، ۱۴۱
شرح فصوص الحکم / ۲۶۳، ۴۵۳
شرح فصوص الحکم (جامی) / ۴۲۵
شرف النبی / ۴۲۳
شعر بی دروغ، شعر بی نقاب / ۴۵۷
شمسیه / ۶۹
شیوه‌های نقدادبی / ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۴۵۰
صبح الاعشی / ۳۶۵، ۳۷۳، ۴۲۳، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۴۷
صحافی سنّتی / ۴۳۱، ۴۳۶
صحافی وجلدهای اسلامی / ۴۳۱، ۴۳۶، ۴۴۹
صحیفهٔ سجادیه / ۱۰۰
صفوة الصفاء / ۲۹۰، ۴۵۵
صناعة تسفیر الکتب والذهب / ۴۳۱
صنایع البدایع / ۴۳۶
صیدنه / ۲۹۴

طبقات الاطباء / ۲۴۴، ۲۸۹
طبقات الصوفیه / ۲۶۴، ۲۸۸، ۴۴۶
طبقات منهاج السراج / ۲۹۷

عجایب المخلوقات / ۲۴۵، ۴۴۲
العروة لأهلِ الخلوة والجلوة / ۲۸۸
عمـدة الکتاب وعـدة ذوی الالبـاب / ۴۳۱، ۴۳۶
عوارف المعارف / ۳۰۰، ۳۰۴، ۴۴۵
عهد جدید / ۱۷۴، ۲۴۱
عیون الانباء فی طبقات الاطباء / ۸۶، ۴۳۲

فارسنامهٔ ابن البلخی / ۲۴۱
فارسنامهٔ فسایی شیرازی / ۲۲۸
فارسنامهٔ ناصری / ۴۵۰
فتوحات المکیّه / ۳۴۹

Marfat.com

فرائد غیاثی / ۳۰۵، ۴۵۷
فرحة العاملین / ۱۰۳
فردوس المرشدیه / ۷۳، ۴۳۰
الفرق والتواریخ / ۴۳۹
فرهنگ آنندراج / ۲۹۹، ۴۳۲، ۴۳۵، ۴۳۸
فرهنگ ایران زمین / ۴۲۸، ۴۳۴، ۴۳۶، ۴۴۰، ۴۵۲، ۴۵۵
فرهنگ جعفری / ۴۳۱، ۴۴۳
فرهنگ جهانگیری / ۲۳۴، ۴۴۳، ۴۵۱
فرهنگ خاورشناسان / ۴۵۲
فرهنگ رشیدی / ۴۵۱
فصوص الحکم / ۳۴۹
فوائد الخطوط / ۴۲۳
فوات الوفیات / ۴۴۷
فواتح سبعه / ۵۶
الفهرست (ابن الندیم) / ۸۶، ۴۲۰، ۴۳۴
فهرست آلبومهای کتابخانهٔ سلطنتی / ۴۳۷
فهرست کتابهای فارسی چاپ سنگی... / ۴۵۲
فهرست کتب خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی / ۴۲۵
فهرست المخطوطات الفارسیه / ۴۲۱
فهرست مقالات فارسی / ۲۲۳، ۴۳۱، ۴۳۸
فهرست نسخه‌های خطی فارسی / ۲۲۲، ۴۲۵، ۴۵۷
فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ آیةالله مرعشی / ۴۲۴
فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ محمود آباد / ۴۴۹
فهرستهای چاپ شده در ایران وخارج از ایران / ۲۲۲

قابوسنامه / ۳۱۵، ۴۲۱، ۴۲۵، ۴۴۵
قانون الصور / ۴۳۸، ۴۳۹
قدسیه / ۴۴۵
قرآن محلّی / ۴۳۴
قلقشندی / ۳۹۲، ۴۳۲
قندیه / ۴۵۲
قوانین الخطوط / ۴۲۳

کارنامهٔ بلخ / ۴۲۲
کاشف الاسرار / ۴۵۶
الکافی / ۴۲۷
کافیه / ۶۹
الکامل فی التاریخ / ۴۲۵
کتاب آرایی در تمدن اسلامی / ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۷
کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی پاکستان / ۲۲۲
کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی

Marfat.com

فارسی / ۲۲۲
کتابشناسی کتابهای خطی / ۴۳۱، ۴۳۵، ۴۳۶
کتاب الفرق والتواریخ منسوب به غزالی (مقاله) / ۴۴۰
کتاب الوزراء والکتّاب / ۸۶
کشاف زمخشری / ۵۷، ۵۸
کشف الظنون / ۱۷۷
کلیات سعدی / ۲۰۸
کلیات شمس / ۲۳۴
کلیله ودمنه / ۲۹۵، ۳۱۵
کنز الحقایق / ۳۰۳
کیهان اندیشه / ۴۴۰، ۴۴۸

گذری بر فرهنگ تاج المصادر (مقاله) / ۴۴۲
گلزار صفا / ۴۳۸، ۴۳۹
گُلستان / ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۹۵، ۳۲۳، ۳۳۸
گلستان هنر / ۴۲۳، ۴۲۹، ۴۳۸، ۴۵۱
گنجینهٔ خطوط / ۴۳۴

لباب الالباب / ۲۴۱
لسان التنزیل / ۴۳۹
لطایف / ۳۰
لطایف اشرفی / ۲۶۴
لطایف الحدایق من نفایس الدقایق / ۳۸۲
لطایف الغیاثی / ۱۷۷
لغات واصطلاحات فن کتابسازی / ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۳۸
لغت فرس اسدی / ۱۳۹، ۲۶۴، ۲۹۹، ۴۴۲، ۴۴۶
لغت نامه / ۴۲۴
لیلی ومجنون نظامی / ۱۶۵، ۴۴۴

مباحثی از تاریخ ادبیات ایران / ۴۲۱
المبسوط / ۴۲۰
مترادف الالفاظ / ۲۹۹
مثنوی معنوی / ۱۱۷، ۱۹۱، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۷۴، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۹۴، ۴۴۶
مثنویات جامی / ۳۹۴
المجسطی / ۲۳۱
مجلهٔ زبانشناسی / ۴۳۱، ۴۴۲
مجمع البحرین / ۱۲۶
مجمع البحرین (ابرقوهی) / ۴۳۹
المجمع العربی (مجله) / ۴۳۲
مجمل الحکمة / ۴۴۵
مجموعهٔ آثار احمد غزالی / ۴۵۷
مجموعه آثار فارسی اشنوی / ۴۵۶
مجموعهٔ رشیدیه / ۳۰، ۳۳
مجموعة الفرس / ۲۶۴
مجموعهٔ مقالات (آشتیانی) / ۴۲۸، ۴۴۹
المختارات من الرسائل / ۴۴۰

Marfat.com

مختاری نامه / ۴۴۶، ۴۴۶، ۴۵۳، ۴۵۳
مخزن الاسرار / ۴۵۱
مدارك فهرست نسخ خطی فارسی / ۲۲۳
مذکّر احباب / ۲۸۸
مرآت التائبین / ۷۷، ۴۳۰
مرآت الحدائق / ۳۷۶
مرآت الخیال (مجموعهٔ ـ) / ۳۹۳
مراتع السالکین اوزجندی / ۴۴۱
مرزبان نامه / ۲۴۱
مرصاد العباد / ۲۸۸، ۲۸۹، ۴۴۶
مروج الذهب ومعادن الجوهر / ۳۱۷
مسالك الممالك اصطخری / ۸۶
مشارق الدراری / ۲۶۵، ۴۵۴
مشکوة(نشریهٔ آستان قدس رضوی)/ ۴۲۱
مصطلحات الشعراء / ۲۹۹
مطلع سعدین / ۲۹۷
معارف اسلامی (مجله) / ۴۳۴، ۴۴۹
معارف (نشریه) / ۴۴۵
المعتمد في المعتقد / ۴۵۲
معجم الادباء / ۴۳۳، ۴۳۵، ۴۴۷
معجم البلدان / ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۴۷
المعجم في معاییر اشعار العجم / ۱۶۳، ۴۲۱، ۴۳۴، ۴۴۴
معراجنامهٔ ابن سینا / ۴۵۵
معراجیه / ۲۹۰
معیار الاشعار / ۴۴۲
مفتاح التفاسیر / ۳۰
مفتاح المعاملات / ۴۴۳
مفردات ابن بیطار / ۳۹۴
مقالات شهابی / ۴۵۱
مقالات وبررسیها / ۴۲۱
مقدمه (ابن خلدون) / ۲۵۶، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۶، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۵، ۴۴۵
مقدمهٔ فقه اللغه ایرانی / ۴۲۰، ۴۴۱
مناقب حاتمی / ۴۴۱، ۴۴۸
مناقب هنروران / ۱۰۴
منشآت فریدون بیك / ۴۲۲
منشأالانشاء / ۱۳۰، ۴۴۰
منطق الطیر / ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۲۵، ۳۲۶، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۴۳۴
منطق الطیر سلمانی کجاست (مقاله) / ۴۶۲، ۴۶۳
منهاج الکرامة / ۲۳۴
منهج المقال / ۴۲۷
مهذب الاسماء فی مرتب الحروف والاشیاء / ۱۶۱، ۴۴۳
موسیقی شعر / ۴۵۷

نامه‌های قزوینی به تقی زاده / ۴۵۲
نزهة الارواح / ۲۶۵، ۴۵۴
نزهة القلوب / ۲۴۱
نزهة المجالس / ۱۵۰، ۲۰۷، ۴۴۴، ۴۴۶
نسخه‌های خطی / ۲۲۳
نسخهٔ ناسخهٔ مثنوی / ۳۷۶

Marfat.com

نشـــر دانش (مجله) / ۳۹۰، ۴۳۴، ۴۴۲، ۴۴۶
نشأة الخط العربي وتطوره / ۴۳۳
نصيحة الملوك (غزالی) / ۴۲۳
نفائس الفنون / ۴۳۶
نفحات الانس / ۲۶۴، ۲۸۸، ۳۴۹، ۴۳۰، ۴۵۰
نقاشی در اسلام / ۱۱۸
نقد کتابهای علمی وتحقیقی / ۴۶۱
نقطه گذاری (مقاله) / ۴۶۰
نگرشی جامع بر جهان کتابشناسی های ایران / ۲۲۲
نوریه (نوربخش) / ۴۴۵
نهاية المسؤول في رواية الرسول / ۱۶۴، ۴۴۳
نهج البلاغة / ۲۵، ۴۳، ۱۰۰
الوزراء والكتّاب / ۴۲۰، ۴۲۳

وزن شعر فارسی / ۴۴۰
وفيات الاعيان / ۴۲۱، ۴۲۳
وقفنامهٔ ربع رشیدی / ۳۰، ۵۰، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۳۶

هداية المتعلمين في الطب / ۱۳۶، ۱۳۷، ۳۹۱، ۴۲۵
هفت اقليم / ۴۴۹
هيلاج نامه / ۲۶۲
همايونفرخ / ۴۳۴
هنر اسلامی / ۴۲۷
هنر عهد تيموريان / ۴۲۲

يادداشتها واندیشه‌ها / ۱۹، ۴۵۰، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۶۱
يادداشتهایی برهامش فهرست مشترک پاکستان (مقاله) / ۴۴۵
يادداشتهای عینی / ۴۵۳
يادداشتهای قزوینی / ۴۲۰، ۴۲۵، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۷، ۴۵۰، ۴۵۲
يادگار (مجله) / ۴۳۲

۳. نام جایها

آذربایجان / ۲۱۶، ۴۳۳
آسیای صغیر / ۳۳، ۴۰، ۴۳، ۱۰۴، ۱۵۱، ۲۱۷، ۲۱۸، ۴۴۴
اردن / ۲۲۳
اروپا / ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۶
استانبول / ۴۴۴
اسکندریه / ۲۵۷
اصفهان / ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۹
افغانستان / ۷۵، ۱۶۴، ۱۶۶، ۲۱۹، ۲۲۰
افسوس (شهر) / ۲۳۱
آمریکا / ۲۲۰، ۲۲۱
اندلس / ۴۴۷
انگلستان / ۲۲۰
ایران / ۳۳، ۳۶، ۴۰، ۴۳، ۷۵، ۹۰، ۹۲، ۱۱۱، ۱۶۴، ۱۸۲، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۴، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴،

Marfat.com

۲۶۲، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۲۵، ۳۷۴،
۳۷۵، ۳۹۰، ۴۲۴، ۴۴۹

بازار عطاران (در سمرقند) / ۴۲۳
بخـارا / ۷۶، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۸،
۲۳۸، ۲۴۰، ۴۴۱
بغداد / ۲۸، ۵۸، ۸۶، ۸۷، ۳۰۱،
۳۷۹، ۴۲۱
بلخ / ۲۱۲
بیزانس / ۲۳۱

پاریس / ۲۴۱
پاکستان / ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۹۹، ۳۷۴
پوشنج / ۲۵

تاجیکستان / ۷۵
تاشکند / ۶۹
تبرَیز / ۳۲، ۳۳، ۲۱۳، ۲۱۸، ۳۶۴
ترکیه / ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۱،
۲۴۰، ۳۷۴، ۴۲۸
توران / ۲۱۳

جیهان / ۹۰

چین / ۹۰، ۲۱۳، ۲۲۱

خان بالیغ (پکن) / ۹۰
ختا / ۹۰
خراسان / ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۷،
۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۸، ۳۱۳، ۳۲۵، ۴۳۶
خوارزم / ۲۱۳، ۲۳۲
خونا (شهر) / ۴۳۳

دارالکتب رشید طبیب / ۲۱۸، نیز ←
کتابخانهٔ رشیدالدین
دارالکتب قاهره / ۱۰۳، ۴۲۵
دانشکدهٔ فورت ویلیام / ۲۳۶
درواز / ۲۳۹
دمشق / ۸۶، ۸۷
دهك / ۲۰۶

ری / ۷۶، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۹
رشیدیه / ۳۰
روم / ۲۱۳

ساکتری (دیه) / ۲۳۸
سمرقند / ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹

شام / ۲۸، ۹۱
شوروی / ۲۲۱
شیراز / ۹۴، ۲۳۳، ۲۶۵

طبس / ۳۰۹، ۳۱۳

عراق / ۲۰۶، ۲۱۳

غزنین / ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۹
غوریان / ۱۷۷

فارس / ۳۳، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۸

Marfat.com

5079

محمد شاه مجدد ذخیره لاهور

قاهره / ۸۶
قندهار / ۲۱۹
کانپور / ۳۹۴
کتابخانهٔ آستان قدس رضوی / ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۳۵، ۴۳۹
کتابخانهٔ آصف الدوله / ۲۱۹
کتابخانهٔ آل بویه / ۲۱۴
کتابخانهٔ آیت الله مرعشی نجفی / ۴۲۵، ۴۴۱، ۴۴۴
کتابخانهٔ اسکندریه / ۲۳۱، ۲۵۶
کتابخانهٔ ایاصوفیه / ۱۰۳
کتابخانهٔ بادلیان / ۳۹۱
کتابخانهٔ بردسیر کرمان / ۲۱۳
کتابخانهٔ برلین / ۱۸۹
کتابخانهٔ توبینگن / ۱۷۹
کتابخانهٔ خواجه نصیرالدین طوسی / ۲۱۳، ۲۱۸
کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب / ۴۴۲
کتابخانهٔ رشید الدین طبیب / ۲۱۳ نیز ← دارالکتب رشید
کتابخانهٔ سلطنتی اوده / ۲۲۰
کتابخانهٔ سید مرتضی / ۲۱۳
کتابخانهٔ صاحب بن عباد / ۲۱۳
کتابخانهٔ عامهٔ کابل / ۴۳۲
کتابخانهٔ لالا اسماعیل / ۴۴۱
کتابخانهٔ مجلس شورا / ۳۰۷، ۴۲۱
کتابخانهٔ مراد محمد / ۱۸۹
کتابخانهٔ ملی پاریس / ۴۴۶
کتابخانهٔ ملی ملك / ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۹۳، ۴۲۵، ۴۴۱، ۴۴۹
کتب خانه ربع رشیدی / ۳۱
کرمان / ۲۱۶
کشمیر / ۹۱
کلکته / ۲۳۶، ۲۳۷
لاهور / ۳۸۰
لرستان / ۲۱۶
ماوراء النهر / ۳۳، ۲۳۸، ۲۴۰، ۴۴۷
المجمع الملکی لبحوث الحضارة الاسلامیة / ۲۲۳
مدرسهٔ مسعود بیك / ۲۱۸
مراغه / ۲۱۳، ۲۱۸
مرو / ۲۳۱، ۴۴۱
مروشاهجهان / ۴۴۷
مصر / ۴۰، ۶۶، ۸۷، ۱۸۲، ۲۱۳، ۴۴۴
مغرب / ۴۰، ۱۸۲، ۲۱۳
ملطیه / ۲۸۸
موزهٔ ویکتوریا وآلبرت / ۲۲۰
هرات / ۲۵، ۳۳، ۷۵، ۱۷۷، ۲۳۳، ۴۲۲
هند / ۴۰، ۴۳، ۲۱۳
هندوستان / ۳۳، ۹۱، ۹۲، ۱۰۴، ۱۵۱، ۱۶۴، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۷۴، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۷۴، ۳۸۰، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۲۴
یزد / ۲۱۶، ۲۱۹
یونان / ۲۳۰

Marfat.com

۲۳۰۰ ریال

Marfat.com

N. Mayel Heravi

THE RESEARCH TECHNIC IN MANUSCRIPTS

the Stages of Analytical Bibliography And Methods of Editing Persian Manuscripts

Islamic Research Foundation
Astan Quds Razavi
Mashhad - Iran
1990

Marfat.com