Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 9, Autumn 2021, 155-175
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.32797.1963

A Critique on the Book Nargesi Abhari's Divan Correction

Ali Jalali*

Abstract

The publication of newly found ancient works, if done carefully and with scientific principles, will pave the way for research in various fields of knowledge, but if done carelessly, it itself becomes problematic and adds knots to the knots. The *Nargesi Abhari's Divan Correction* is one of these cases in which many misreadings have occurred and the literary researcher cannot benefit from it. The book editor has chosen recordings that sometimes ignores the weight of the prosody, which is one of the priorities of ancient Persian poetry, and sometimes sacrifices the meaning for the dubious recording and puts a meaningless choice in front of the audience. Sometimes spelling mistakes also prevent Nargesi poetry from being understood. The present article points out the weaknesses and errors of this correction and points out the need to revise it in another edition.

Keywords: Nargesi Abhari, Hamidreza Qelichkhani, Correction Criticism, Misreading, Suspicious Recordings, Meter Errors in Selected Recordings.

* PhD Student, Persian Language and Literature, Isfahan University, Isfahan, Iran, Alijalali110@gmail.com

Date received: 23/05/2021, Date of acceptance: 15/10/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۹، آذر ۱۴۰۰، ۱۵۷ - ۱۷۵

شد نرگسی هلاک ز تیغ جفای تو[1]

نقد تصحیح *دیوان نرگسی ابهری*

علی جلالی*

چکیده

طبع آثار نویافتهٔ کهن اگر به‌دقت و با اصولی علمی انجام گیرد، راه‌گشای تحقیقات حوزه‌های مختلف دانش خواهد بود اما اگر بی‌دقتی در آن راه یابد، خود رهزن می‌شود و گرهی بر گره‌ها می‌افزاید. *دیوان نرگسی ابهری* از این جمله است که بدخوانی‌های بسیار در آن راه یافته است و محقق ادبی نمی‌تواند بهرهٔ لازم را از آن ببرد.

مصحح این دیوان، گاه در ضبط‌های مختار، وزن عروضی را که از اولیات شعر کهن پارسی است نادیده می‌گیرد و گاه معنا را فدای ضبط مشکوک می‌کند و صورتی بی‌معنا پیش چشم مخاطب قرار می‌دهد. در این بین، خطاهای نگارشی نیز مانعی برسر راه فهم سخن نرگسی می‌شوند. نوشتار حاضر ضعف‌ها و خطاهای این تصحیح را نشان می‌دهد و لزوم بازنگری در چاپ دیگر آن را خاطرنشان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نرگسی ابهری، حمیدرضا قلیچ خانی، نقد تصحیح، بدخوانی‌ها، ضبط های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار.

۱. مقدمه

پژوهش‌گران حوزهٔ ادبیات همواره چشم‌به‌راه احیای تراث ادبی‌اند. هم بدان سبب که از پس غبار ایام یکی دیگر از میراث نیاکان رخ می‌نمایاند و هم از این حیث که شاید نکته‌ای

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، Alijalali110@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۴

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

در آن اثر نویافته باشد که گره‌گشای معما و مسئله‌ای در تحقیقات ادبی باشد. به همین دلیل، ضمن سپاس قلبی از احیاگر آن اثر، چشم به دقت می‌گشایند تا نکته‌ای از نظر آنان فوت نشود و ازهمین‌روست که بر خطاهای مسلم مصحح به‌آسانی چشم نمی‌توانند بست.

دیوان نرگسی ابهری، شاعر نه‌چندان شهرهٔ سدهٔ نهم و دهم هجری قمری، به‌کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی تصحیح شده است و سعید بداغی، شاعر معاصر ما که هم‌شهری نرگسی ابهری است، بر آن تصحیح مقدمه‌ای نوشته است و انتشارات روزنه آن را درحدود ۱۵۰ صفحه در سال ۱۳۷۶ چاپ کرده است. این‌که آثار برجای‌مانده از قدما دردسترس مشتاقان فرهنگ قرار گیرد فی‌نفسه مطلوب است؛ خواه به‌سبب ارادت به شاعری باشد یا محرزشدن ضرورت چاپ اثری فاخر یا «تشویق و ترغیب دوستی که خودْ هم‌شهری» صاحب *دیوان* باشد، لیکن تصحیح متون دقتی مینوی‌وار می‌طلبد و خون دل خوردنی به‌سان علامهٔ قزوینی تا اثر مطبوع (چاپ‌شده) مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود. *دیوان نرگسی ابهری* از جملهٔ کتاب‌هایی است که این دقت علمی کم‌تر در تصحیح آن لحاظ شده است و خطاهایی مسلم به آن راه یافته است. نکاتی که در این نوشتار می‌آید شامل بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار، بی‌توجهی به فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها و تأثیر آن‌ها در بدخوانی شعر، اشتباهات نگارشی، و نکاتی درباب نسخه‌بدل‌ها و ترجیح آن‌ها بر ضبط متن به‌هم‌راه ذکر شاهدمثال برای هرکدام است.

۲. احوال شعر نرگسی: «طبع لطیف از تو ملول است نرگسی»[۲]

در شعر نرگسی نه مردم حضور دارند و نه درد و غمشان و نه مضامینی در شعرش مُدرَج است که گرهی از کار کسی بگشاید؛ نه اهل تعلیم است و نه اهل مدح و حتی قصه‌ای عاشقانه نیز در پس شعرش نیست. هرچند مقدمه‌نویس *دیوان* او را کسی می‌داند که «در سخن خود جز عشق از چیز دیگر دم نمی‌زند» (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۹)، به‌نظر می‌رسد سراسر *دیوان نرگسی* خطابی است مکرر با معشوقی خیالی به‌اقتفای سنت ادبی و نه چیزی جز آن. تقلید نه‌چندان موفقی که حتی در صورت‌گری کلمات نیز توفیق چندانی نیافته است. شعرش تکرار مضامین فراقی است و گله و شکایت از جفای معشوق به‌رسم دیگر شعرای عصر و مکتب واسوخت.

برخی شعرا صرفاً تصویرسازند و در شعرشان مخاطب را دربرابر تصاویر شگفت و نو قرار می‌دهند. اگرچه این تصویرآفرینی از وجوه شعر حقیقی نیست، می‌توان تلاش اینان را

در صنعت تصویرسازی به‌چشم آورد و برایشان جایگاهی دربین دیگر صنعت‌گران عرصهٔ سخن ـ و نه شاعران ـ قائل شد، اما شعر نرگسی حتی بدین جایگاه نیز نیست. *دیوان* وی جز چند تصویر متفاوت که می‌توان رد آن‌ها را در آثار معاصران و پیشینیان وی دنبال کرد، تصویر شگفت‌آوری ندارد که مخاطب را به اعجاب وادارد. برخی از ابیاتی که شاید نرگسی کوشیده است فن سخن‌وری خود را در آن‌ها نشان دهد چنین‌اند:

خیالش را به سوی خانهٔ دل بردم از دیده　　بلی هرجا صفا بیش است، بنشانند مهمان را

(همان: ۴۲).

تلخ شد عیش من از گریهٔ خونین چه کنم؟　　سوخت شیرینی آن حسن گلوسوز مرا

(همان: ۴۵).

سر به بالین فراغت ننهادیم دگر　　تا به دیوار غمش آمده پیشانی ما

(همان: ۵۸).

به دور آن لب می‌گون بریز خون مرا　　که هیچ کس نکند دیگر آرزوی شراب

(همان: ۵۸).

نرگسی نظم تو در گوش شهان جا دارد　　آری این از اثر چشم گهربار من است

(همان: ۶۳).

مست و خندانی، نباشد باک از خون مَنَت　　چند بی‌باکی کنی؟ ای خون من در گردنت

(همان: ۷۲).

۳. نکته‌ای در مقدمهٔ *دیوان نرگسی*

جناب سعید بداغی شاعر معاصر ما و از هم‌شهریان نرگسی ابهری است که بر *دیوان* مصحَح او مقدمه‌ای نوشته است و به‌سبب نبود مطلب درخور توجهی از زندگی نرگسی ـ جز آن‌چه در چند تذکره و کتاب‌های معاصران هست ـ بیش‌تر از احوال شعر واسوخت و احوال زمانهٔ شاعر سخن گفته است و سعی کرده است براساس کلیتی که از شعر نرگسی دریافته است برداشت خود را به‌قلم آورد. در این شیوه، ایرادی بر کار ایشان وارد نیست، اما

ذکر این نکته لازم است که ایشان در مقدمهٔ *دیوان* دو بیت از نرگسی را حاوی نکته‌ای دستوری می‌داند:

> در زبان فارسی امروز، چه ادبی و چه محاوره‌ای، هیچ‌وقت فعل متعدی (گذرا) بدون مفعول بی‌واسطه به‌کار نمی‌رود؛ چنان‌چه جمله‌ای بدون مفعول بی‌واسطه با فعل متعدی ساخته شود درست نیست، ولی در سده‌های نهم، دهم، و حتی یازدهم که شعر نرگسی نمونه‌ای از آن است فعل متعدی بدون مفعول بی‌واسطه به‌کار رفته است:
>
> بی‌تو سوی گل و شمشاد نبینم که مرا ننگ از دیدن هر خار و خسی می‌آید
> تاب جفای خار نداری چو عندلیب بر روی گل مبین و به گرد چمن مگرد
>
> (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۸).

سپس از شاعران دیگر این شواهد را مثال می‌زند (همان):

هیچ می‌بینی به‌سویم گرچه می‌میرم ز شوق؟ هیچ می‌گویی که مسکینی گرفتار من است؟

(حسابی نطنزی).

میسر چون نشد وحشی که بینم خلوت وصلش به‌حسرت بر در و دیوار کویش دیدم و رفتم

(وحشی بافقی).

نمی‌بینی ز استغنا به زیر پا نمی‌دانم که آخر می‌شود خار سر دیوار مژگان‌ها

(صائب تبریزی).

درحالی‌که در دو بیت نرگسی و همهٔ این شواهد «دیدن» در معنای «نگریستن» است که به متمم نیاز دارد، نه مفعول (نگریستن به‌سویی، در چیزی، بر چیزی) و این کاربرد خاص سده‌های نهم، دهم، و یازدهم نیست و پیش‌تر از آن نیز چنین کاربردهایی را در متون نظم و نثر می‌توان نشان داد.

- دیدن در:

چو چشم صبح در هرکس که دیدی پلاس ظلمت از وی درکشیدی

(نظامی ۱۳۸۶: ۲۵).

ز شرم اندر زمین می‌دید و می‌گفت که دل بی‌عشق بود و یار بی‌جفت

(نظامی ۱۳۸۶: ۱۳۶).

هرکه در من دید چشمش خیره مانـد زآن‌کـه مـن نـور تجلـی دیـده‌ام

(خاقانی ۱۳۸۵: ۲۷۳).

«دختر تختی داشت گفتی بوستانی بود، در جملهٔ جهیز این دختـر آورده بودنـد.... امیـر اندر آن بدید و آن را سخت بپسندید» (بیهقی ۱۳۷۳: ج ۲، ۶۲۴).

ـ دیدن به:

نبینم به سویش، ز بیم دو چشمش که آن هر دو غماز را مـی‌شناسـم

(امیرخسرو دهلوی ۱۳۶۱: ۴۵۰).

به‌سویش نمی‌دیدم از بـیم جـان که در چشم او مستی آغاز داشت

(همان: ۱۲۵).[۳]

۴. نقد تصحیح: «نرگسی بر تن خود پیرهن از غصه درید»[۴]

در عرصهٔ مشوش پژوهش امروز، راه‌یافتن غلط به کتاب‌ها و مقالات بازار علم ناگزیر است، اما در این عصر که برای هرچیز نهادی می‌سازند عجیب اسـت کـه هنـوز سـازمانی بـرای حمایت از مصرف‌کنندگان اندیشه، شعر، و ادب ساخته نشده است و نظارت چندانی بر این بازار نیست. وقتی تصحیح‌های امثال علامه قزوینی، مینوی، و فروزانفـر را مـی‌بینـیم و در ظرایف و نکات آن دقت می‌کنیم معنای «تصحیح»، «اهتمام»، و مجاهدهٔ علمی را درمی‌یابیم. نرگسی نیز اگرچه خود شاعر بلندآوازه و طراز اولی نیست، با این تصحیح چند پایـهٔ دیگـر نیز تنزل کرده است!

بااین‌که نرگسی بر اطراف و اکناف در و بوم ابیاتش سگان بسیاری به مراقبت از *دیـوان* خویش بسته، مصحح از تعداد آن‌ها کاسته و در صفحهٔ ۳۴ کتـاب نوشـته اسـت: «در ایـن *دیوان* بیش از شصت بـار [کلمـهٔ سـگ] تکـرار شـده اسـت»، درحـالی‌کـه در ۲۹۸ غـزل *دیوان نرگسی* بیش از ۹۲ بار این واژه تکرار شده است و این یعنی به‌طور متوسـط در هـر سه غزل یک بار این کلمه آمده است. در برخی غزل‌ها بیش از یک بار از این واژه اسـتفاده شده است و چون واژهٔ پربسامدی است بهتر بود کاربردهای مختلف آن بررسی مـی‌شـد و به چند جمله در مقدمه و گزارش کار اکتفا نمی‌شد؛ نظیر آن‌چه مینوی با سگان *دیوان جامی* در مقالهٔ «خاک پای سگ معشوق» کرد (بنگرید به مینوی ۱۳۳۸: ۵۱۱–۵۱۶).

مصحح در صفحهٔ ۳۴ نوشته است: «چنان‌چه پیداست نرگسی شعر را صرفاً برای شعر نمی‌خواسته؛ یعنی هوادار نظریهٔ ''هنر برای هنر'' نبوده است». این جمله ساده‌اندیشانه نوشته شده است، زیرا این نظریه قرن‌ها پس از دوران زندگی شاعر مطرح شده و شاعر نمی‌توانسته است هوادار این نظریهٔ ادبی باشد. هرچند مصحح این جمله را در معنای مجازی به‌کار برده است، از نظر مخاطبی که چشم‌به‌راه نظر تخصصی مصحح است جای این مجازگویی نیست.

نکاتی که درادامه می‌آید شامل بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار، بی‌توجهی به فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها، اشتباهات تایپی، و نکاتی درباب نسخه‌بدل‌ها و ترجیح آن‌ها به‌جای ضبط تصحیح مذکور است. ذکر این نکته لازم است که مصحح در تصحیح *دیوان* از پنج نسخهٔ خطی به‌شرح زیر استفاده کرده است:

دیوان نرگسی کتاب‌خانهٔ ملی ملک، شمارهٔ ۵۲۳۳ (با علامت اختصاری M)؛ *جنگ غزلیات*، کتاب‌خانهٔ ملی ملک، شمارهٔ ۵۲۴۹ (با علامت اختصاری G)؛ *جنگ غزلیات*، مجموعهٔ آقای احمد بهشتی شیرازی (با علامت اختصاری A)؛ *دیوان نرگسی*، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۴۱۰۱ (با علامت اختصاری B)؛ *تذکرهٔ اسحاق‌بیک*، کتاب‌خانهٔ ملی ایران، شمارهٔ ۱۲۵۷/ف. به‌گفتهٔ مصحح، نسخه‌ای از *دیوان نرگسی* در کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به‌شمارهٔ ۴۰۶۲ نیز موجود است که به‌دلیل پوسیدگی استفاده از آن میسر نشده است.

۱.۴ بدخوانی‌ها

عاقبت پیش طبیب عشق جان خواهم سپرد　　تا «یکی» از خواب‌وخور «بر صبر» فرماید مرا؟

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۴۶).

مرهم ریش دل افگار من هرگز نشد　　تا «یکی» بینم به بی‌دردان چو شیر و شکرش؟

(همان: ۹۵).

تا دم مردن خلاصی نیست از دل تا «یکی»　　در فغان آرد مرا از ناله‌های زار خویش؟

(همان: ۹۷).

هر سه بیت با ضبط «یکی» معنای واضحی ندارند و قطعاً «بکِی» (به کِی) در هرسه صحیح است. در بیت اول، «بر صبر» هم به‌گواه نسخهٔ B که اتفاقاً در بسیاری از داوری‌های

بین نسخ این *دیوان* سربلند بیرون آمده و البته مظلوم واقع شده «پرهیز» است. تشابه نوشتاری «برصبر» و «پرهیز» نیز روشن است.

عاقبت پیش طبیب عشق جان خواهم سپرد　　تا به کی از خواب وخور پرهیز فرماید مرا؟
جای «زر» کوی عدم خواهم ازآن‌رو نرگسی　　چون کنم جای دگر، خاطر نیاساید مرا

(همان: ۴۶).

«زر» در این بیت معنا ندارد و باید به‌جای آن «در» باشد.

از رقیبان تا مرا دیدی گریبان چاک‌چاک　　«جام‌ها» دادی رقیبان جفااندیش را

(همان: ۴۸).

باتوجه‌به این بیت و چهار بیت دیگر در این غزل پنج‌بیتی که در آن دوازده بار از اصطلاحات لباس و جامه سخن به‌میان آمده است، به‌جای «جام‌ها» باید «جامه‌ها» باشد. البته در نسخه ممکن است به‌صورت «جام‌ها» آمده باشد، زیرا در رسم‌الخط قدیم این پیوسته‌نویسی جایز بوده است. معنای بیت: تا دیدی گریبان من از دست رقیبان چاک‌چاک شده است، به آن رقیبان جفااندیش جامه‌ها هدیه دادی.

ز آب خضر چه گویم که «درد» من شب و روز　　دعای پیر مغان است و گفت‌وگوی شراب

(همان: ۵۹).

دعای جان تو شد «درد» نرگسی همه‌شب　　که هیچ کار به از «درد» آن دعاگو نیست

(همان: ۶۹).

«درد» من است ذکر وفای تو روز مرگ　　حالم دگر شد و سخن من دگر نشد

(همان: ۸۰).

در هر چهار مصراع به جای درد باید «وِرد» باشد: وِرد شب و روز من دعای پیر مغان و گفت‌وگوی شراب و دعای جان توست. روز مرگ وردِ من ذکر وفای توست.

شاید نرگسی در بیت اول به این بیت حافظ نیز نظر داشته است:

منم که گوشهٔ می‌خانه خانقاه من است　　دعای پیر مغان ورد صبح‌گاه من است

(حافظ ۱۳۶۲: ۱۲۴).

در بیابان «سایهٔ» همراه مـن تنهـا بـس اسـت دست اگر در پاک‌دامانی زنم صحرا بس است

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۶۱).

بااین‌که در این تصحیح از علائم نگارشی و نشانهٔ «های بیان حرکـت» چنـدان اسـتفاده نشده است، در این بیت برای «سایه» از این نشانه استفاده شده است، درحـالی‌کـه صـورت «سایه، همراه منِ تنها بس است» بهتر است از «سایهٔ همراه من تنها بس است»، زیرا انسـان در بیابان همراه می‌خواهد و شاعر نیز همراه خود را در بیابان سایه‌اش می‌داند.

هیچ «جایی» فتنه و آشـوب عشـقت نیسـتم نیست جایی کز تو آن‌جا فتنه و آشوب نیسـت

(همان: ۶۷).

با ضبط حاضر، مصراع اول معنایی خلاف خواست شاعر و مرام عاشقی یافتـه اسـت و صورت صحیح «هیچ‌جایی» «هـیچ‌جـا بـی» اسـت؛ یعنـی هـیچ‌جـا بـدون فتنـه و آشـوب عشقت نیستم.

ای نرگسی از عشق بتان در همه عالم مـاییم علـم پیـرهن پـاره «ملامـت»

(همان: ۷۱).

باتوجه‌به این‌که قافیهٔ «ملامت» در بیت پیشین این بیت به‌کار رفته است و «پیـرهن پـاره ملامت» نیز در این بیت معنایی ندارد، ضبط صحیح به‌جـای «ملامـت» «علامـت» بـه‌معنـی پرچم است: ما از عشق بتان عَلَم (مشهور) شده‌ایـم و علامـت (پـرچم) آن پیـرهن چـاک ماست (به‌نشانهٔ ستم بتان یا گریبان‌دریدن ما در عاشقی). این تصویر را در این بیت سـلمان ساوجی نیز می‌بینیم:

از مهر چو صبح، پیرهن چاک زده آن‌گـه عَلَـم مِهـر بـر افـلاک زده

(سلمان ساوجی ۱۳۷۱: ۷۱۰).

ز ابرِ لطف، فلک سایه بر سرت انداخت که پرتـوی نبـرد «خـود» ز مـاه تابانـت

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۷۲).

ضبط صحیح به‌جای «خود» «خور» است؛ برای این‌که خورشید از ماه تابان رخ‌سـار تـو پرتویی نبرد، فلک سایهٔ ابر را بر سرت انداخت. «پرتوی» هم بهتر است برای روان‌خوانـدن بیت به «پرتوی» اصلاح شود.

فـزود شـوق رخ او مـرا ز دیـدن گـل جراحت دل من بِه نشد «و» مرهم هیچ

(همان: ۷۳).

وجود «و» معنای مصراع دوم را مختل می‌کند. بـه جـای «و» بایـد «ز» باشـد: از مـرهم، جراحت دل من هیچ بِه نشد.

مرغ وصلش «ز» همایی‌ست که در «دست» فراق سـایهٔ مرحمتـی برسـر مـا انـدازد

(همان: ۷۶).

فضای غزل فراقی است و بیت با این صـورت نـامفهوم معنـای وصـال مـی‌دهـد. در مصـراع نخسـت، دو عبـارت نـامفهوم اسـت: شـاید بـه‌جـای «ز» بایـد «نـه» باشـد کـه اشتباه‌خواندن آن در نسخه دور از ذهن نیست و البته با «نه» معنا بهتـر مـی‌شـود. بـه‌جـای «دست» نیز احتمالاً باید «دشت» باشد. معنای بیت با صورت «مرغ وصلش نه همایی است که در دشت فراق» چنین است: مرغ وصلش همـایی نیسـت کـه در دشـت فـراق، سـایهٔ مرحمتی برسر ما اندازد.

من نـه آنـم کـه مـرا از تـو شـکایت باشـد من و عشق تو شکایت، چه «شکایت» باشد؟

(همان: ۷۷).

ظاهراً شکایت سوم باید «حکایت» باشد؛ هم به‌سبب‌این‌که تکرار قافیه در بیت نخسـت مردود است و هم به‌این‌سبب‌که تعبیر «چه حکایت باشد» رایـج اسـت و برگرفتـه از شـعر حافظ به همین وزن و قافیه: «من و انکار شراب این چـه حکایـت باشـد؟» (حـافظ ۱۳۶۲: ۳۲۴)؛ البته سعدی نیز پیش از حافظ از این تعبیر بهره برده است:

خالی از ذکر تو عضوی چه حکایت باشد؟ سر مویی به‌غلـط در همـه انـدامم نیسـت

(سعدی ۱۳۶۵: ۴۵۵).

نیست سودی و روان است مرا سیم سرشک «چرخ» آن بـه کـه بـه‌مقـدار کفایـت باشـد

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۷۸).

به‌جای چرخ حتماً باید «خرج» باشد، چون به‌مقدار کفایت بودن چرخ معنـایی نـدارد و بحث از خرجی است که سودی در پی ندارد و این خرج باید به‌مقدار کافی باشد.

بسم نبود غم روزگار و جور رقیب که یار «تیز» به آهنگ کین برون آمد

(همان: ۸۱).

به جای «تیز» باید «نیز» باشد. گرچه «تیز» در این‌جا معنای «به‌سرعت» می‌دهد و احتمالاً مصحح یا کاتب به همین مناسبت این کلمه را آورده‌اند. باتوجه‌به سیاق بیت باید «نیز» باشد: غم روزگار و جور رقیب برایم کافی نبود، یار «هم» به‌قصد کین بیرون آمد. نظیر این کارکرد ترکیبی را در این نمونه‌ها نیز می‌توان دید:

بسم نبود جفای رخ چو یاسمنش بنفشه نیز گرفته است جانب سمنش

(سلمان ساوجی ۱۳۷۱: ۲۴۶).

درد دل و جفای جهانم نبود بس کِم درد پای نیز کنون برسر آمده است

(همان: ۵۵۹).

نبود بس خط کلکش که مهر خاتم نیز نهاد از جهت اعتماد بر کاغذ

(محتشم کاشانی ۱۳۸۷: ۱۵۷).

خبر ز حال دل خون‌گرفته چون یابم؟ که «کشته» غایب و فالش نکو نمی‌آید

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۸۸).

مسلم است که این کلمه «گشته» است نه «کُشته»: چگونه خبر از دل خون‌گرفته بیابم که گم شده است و فالش هم نیکو نمی‌آید؟

«دستم» از قید خِرد وه که شهنشاه جنون از بلای عَجبم کرد به‌یک‌بار خلاص

(همان: ۹۸).

بی‌شک به‌جای «دستم» باید «رَستَم» باشد: از بند خرد رها شدم (دیوانه شدم)؛ احسنت به شاهنشاه جنون که از بلایی عجیب مرا به‌یک‌باره خلاص کرد.

چون نرگسی از ابروی او چشم نپوشم؟ کز ضعف نمانده است دگر «روز» «گمانم»

(همان: ۱۱۰).

به‌جای «گمانم» حتماً باید «کمانم» باشد که با ابرو درتناسب است و «روز» هم به‌نظر می‌رسد باید «زور» باشد: نرگسی! چه‌طور از ابروی او چشم نپوشم که از ضعف دیگر زور کمان (کشیدن) ندارم؟

برای این مضمون با کاربرد کلمات «زور» و «کمان» شواهد بسیاری می‌توان ذکر کرد، لیکن به همین بیت اکتفا می‌شود:

سپر انداختیم این است اگر چین خم ابرو که زور این کمان از بازوی طاقت فزون آمد

(وحشی بافقی ۱۳۹۲: ۱۰۸).

«گرد او ای» دل صدپاره نجویم چه کنم؟ دردها دارم ازو، پیش که گویم؟ چه کنم؟

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۱۲).

باتوجه‌به مصراع دوم، نیمهٔ نخست مصراع اول باید به این صورت باشد: «گر دوایِ دل...»: اگر دوای دل صدپاره نجویم چه کنم؟ تعبیر دواجستن تعبیر رایجی بوده است:

درد من بر من از طبیب من است از که جویم دوا و درمانش؟

(سعدی ۱۳۶۵: ۵۳۲).

مردم نشسته فارغ و من در بلای دل دل دردمند شد، ز که جویم دوای دل؟

(اوحدی مراغه‌ای ۱۳۴۰: ۲۹).

یار بیمار است و من در خدمتش شرمنده‌ام «من کُشم» خود را و دفع شرم‌ساری می‌کنم

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۱۳).

احتمال دارد به‌جای «من کُشم» در اصل «می‌کُشم» بوده باشد؛ چون غالب افعال در این غزل استمراری است (می‌کنم، می‌گریم، نمی‌گیرد، می‌نهم، و می‌گردم). ازسوی‌دیگر، یک بار در مصراع نخست ضمیر «من» به‌کار رفته است و این تکرار زائد به‌نظر می‌رسد.

چشم خون‌ریز تو از راه برد بیرونم «گه» کند غارت نقد دل و ریزد خونم

(همان: ۱۱۴).

از حیث سیاق عبارت، به‌جای «گه» باید «کِه» بیاید: چشم خون‌ریز تو مرا از راه بیرون می‌برد که نقد دلم را غارت کند و خونم را بریزد.

نمی‌خواهم که چشم از عارض خوب تو بردارم

بنای دوستی در هیچ دل محکم نمی‌بینم

به‌هم افکنده طرح دوستی این سست‌عهدی چند
ولی از طـالع بـد آن‌چـه مـی‌خـواهم نمـی‌بیـنم

(همان: ۱۱۵).

ترتیب مصراع‌های این دو بیت باید به گونهٔ زیر باشد تا معنا مختل نشود:

نمی‌خواهم که چشم از عارض خوب تو بـردارم
ولی از طـالع بـد آن‌چـه مـی‌خـواهم نمـی‌بیـنم
به‌هم افکنده طرح دوستی این سست‌عهدی چند
بنـای دوسـتی در هـیچ دل محکـم نمـی‌بیـنم

(همان: ۱۱۵).

مهـر مـرا بـه مـاه رخـت نسـبتی تمـام امروز نیست جان «کسی» سال‌هاست این

(همان: ۱۲۶).

معنای بیت با حضور دو کلمهٔ «جان» و «کسی» مبهم است و مصحح به این بـی‌معنـایی اشاره نکرده است. «کسی» باید «که بسی» باشد که احتمالاً در نسخه «کبسی» نوشته شـده و منشأ این بدخوانی شده است. دراین‌صورت، بعد از «جان» باید مکث کرد و آن را خطـاب به معشوق دانست: ای جان! چنین نیست که محبت من به ماهِ رخ تو فقط امروز نسبتی تمام داشته باشد، بلکه سال‌هاست که این‌گونه است.

۲.۴ ضبط‌های مشکوک

«زین» چه شد که فلک مهر «کند» می‌کند ظاهر بـه مهـر او منگـر کانـدرو وفـایی نیسـت

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۷۰).

«کند» قطعاً اشتباه تایپی یا خطای کاتب است و زائد است، امـا «زیـن» در ابتـدای بیـت معنایی ندارد و به‌احتمال زیاد مصحف کلمهٔ دیگری است.

گذاشتیم بـه عشـق تـو دیـن و دنیـا را به دولت تو چه پروای این و آن مـا را؟
قدم چگونه نهم دور ازو به کوی نشاط؟ که می‌نهد غم او پیش پای مـن «مـا» را

(همان: ۵۲).

قافیهٔ بیت دوم «ما» تکراری است و بیت با این کلمه معنای واضحی ندارد. ممکن است به‌جای این کلمه «پا» باشد که دراین‌صورت معنا چنین می‌شود: چگونه دور از او بـه کـوی نشاط پای بگذارم؟ زیرا غم او پایش را جلوی پای من می‌گذارد (و مانعم می‌شود یا زودتر از من به آن‌جا می‌رسد).

۳.۴ ناموزونی

وزن عروضی از اولیات شعر کهن فارسی است و از مصحح یک دیوان شعر بعید است کـه این نکته را فرو گذارد و صورت ابیات را به‌صورت ناموزون پیش چشم مخاطب قرار دهد. اگر هم نسخه آن را ناموزون ضبط کرده، بهتر است مصحح به این ناموزونی اشاره کند.

هزار سرزنش از لوح قبـر خـود دارم که فرش راه تو لوح «سرفرازم» نیست

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۶۸).

«سرفراز» از حیث وزنی و نیز از حیث معنایی بیت را مختل می‌کنـد. صـورت صـحیح چنین است: «که فرش راه تو، لوح سر مزارم نیست». این‌که لوح سر مزار من فـرش راه تـو نیست سبب شده است هزار سرزنش از لوح قبرم داشته باشم.

پریوشـان جهـان، آدمـی‌کـش‌انـد همـه در این دیار ندیدیم «روی آدمی هم» هیچ

(همان: ۷۳).

مصراع دوم با ضبط حاضر ناموزون است. در نسخهٔ M ضبط صحیح بیت چنـین آمـده است: «در این دیار ندیدیم روی آدم هیچ».

در دیده پا نهاده قدم‌رنجه ساختی پای تو را مباد ازین «ره‌گـذر» درد

(همان: ۷۵).

وزن مصراع دوم در موضع قافیه اشکال دارد. باتوجه‌به دیگر قوافی این غزل (یار، هزار، زار، و...)، «ره‌گذار» صحیح است.

«در غمش گر پا کـنم محکـم چـو کـوه» زور سیل دیده، گر این است از جا می‌روم

(همان: ۱۱۵).

وزن غزل «رمل مثمن محذوف» است، لیکن مصراع اول «رمل مسدس محذوف» شده است. اگر اشکال از خوانش نسخه نیست و در اصلِ نسخه نیز همین صورت ضبط شده است، مصحح باید به این نکته اشاره می‌کرد.

۴.۴ بی‌توجهی به فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها

برای درست‌خواندن بیت رعایت فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها ضروری است. شواهد زیر نمونه‌ای از رعایت‌نشدن این نکته‌اند:

ز سیل دیدهٔ خود آب دادم «ابرنیسان» را (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۴۲): «ابر نیسان».
کم نشد «درددل» از نالهٔ بسیار مرا (همان: ۴۵): «درد دل» (نیز بنگرید به غزل ۱۳۲ بیت ۲).

فکر بلای عشق «ز جامی بـرد مـرا» بی‌خواست فکر او چه بلا می‌برد مرا

(همان: ۴۶).

«می‌برد مرا» ردیف شعر است و مصراع نخست باید بدین صورت باشد: «فکر بلای عشق ز جا می‌برد مرا». معنای مصراع دوم نیز روشن نیست و صورت صحیح آن باید به گونهٔ دیگری باشد.

کاشکی از تن زند جان خیمه در ملک عدم تا کند فارغ ز «محنت خانهٔ» دنیا مرا

(همان: ۴۷).

محنت‌خانه باید با نیم‌فاصله بیاید تا اشتباه خوانده نشود.

«مراتب» می‌کند بی‌تاب و تاب آن ندارم هم که پرسم از طبیبی چارهٔ تاب وتب خود را

(همان: ۵۰).

«مرا تب» باید جدا نوشته شود تا مراتِب خوانده نشود!
ما را میان خیل سگان «بارده» شبی (همان: ۵۶): «بار ده».

ز سیل «حادثه‌ای» نرگسی مباش ایمن نشین و دست‌درازی مکن به سوی شراب

(همان: ۵۹).

«ای» باید جدا از «حادثه» نوشته شود تا نرگسی منادا قرار گیرد.

به بـاد نیسـتی «بـرده» چـو گـردم اگر در دل تو را از من غباری است

(همان: ۶۴).

برای این‌که مخاطب این کلمه را «برده» (غلام) و بُرده نخواند بهتر است آن را با فاصـله نوشت. به باد نیستی «بَر دِه» چو گردم: مرا چو گرد به باد نیستی بَر دِه.

«سوزدل» از لعل می‌گونت نخواهد کم‌شدن (همان: ۶۵): «سوزِ دل».

«گرنیم» عاشق گریبان تا به دامن چاک چیست؟ (همان: ۶۵): «گر نیَم» حتماً بایـد جـدا نوشته شود.

در سر هوس سجدهٔ آن خاک «درافتاد» (همان: ۷۳): رعایت‌نکردن فاصـلهٔ میـان «در» و فعل «افتاد» سبب شده است که این دو کلمه به‌صورت فعل پیشوندی «درافتاد» خوانده شود که وجهی ندارد. در غزل بعدی نیز که این مصراع عیناً تکرار شده فاصله مراعات شده است ولی طُرفه آن‌که در آخرین مصراع آن غزل، قافیهٔ بیت، فعل پیشوندی «درافتـاد» اسـت کـه مصحح آن را بافاصله آورده است! «آن روز که در دل غم عشق تو در افتاد» (همان: ۷۴).

گریهٔ «مابین»، مرو سوی رقیبان بیش از این (همان: ۹۲): «ما بین».

بی «سر و» خوش‌خرامی در بوستان چه گردم؟ (همان: ۱۳۶): «سرو».

برای پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر نشانی دیگر موارد اکتفا مـی‌شـود: «بیـدردان» غـزل ۲۵ بیت ۴؛ «سربازار» غزل ۸۶ ب ۱؛ «دردل» غزل ۱۵۴ بیت ۱ و غزل ۱۰۶ بیت ۳؛ «صـحراگم» غزل ۱۱۰ بیت ۲؛ «یارکم» غزل ۱۹۳ ب ۲؛ «داردُنیا» غزل ۲۱۹ بیت ۵؛ «دردِکاری» غزل ۲۷۰ بیت ۲.

۵.۴ اشتباهات تایپی

گر نمی‌خوردی مِی عشرت به ارباب طرب این‌همه خونابهٔ حسرت «نمـی‌خـوریم» مـا

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۵۷).

وزن مصراع دوم در موضع قافیه اشکال دارد و باتوجه‌به دیگر قوافی این غزل (آوردیم، می‌کردیم، مردیم، نشمردیم، درآوردیم) صحیح این کلمه «نمی‌خوردیم» است.

دارد شکست‌ها ز تو «بیجاره» نرگسی (همان: ۶۷): «بی‌چاره».

کز غم «جانگاه» من با خاطر محزون نرفت (همان: ۷۱): «جان‌کاه».

ز جور چـرخ تـو را مشـکلی نیایـد پـیش از آن «بلایـی» سـفر مـی‌نمایـد آسـانت

(همان: ۷۲).

که در این بیت «بلای» به‌جای بلایی صحیح است.

۶.۴ نسخه‌بدل‌ها

در پاورقی غزل سوم با مطلع «بستی به رگ جان مـن آن مـوی میـان را» (نرگسـی ابهـری ۱۳۷۶: ۴۲) اشاره شده که در یکی از نسخه‌ها فقط یک بیت از این غـزل آمـده اسـت، امـا مشخص نشده کدام بیت منظور است.

به باده شُسـت قـدح لعـل دل سـتان مـرا ز شست‌وشوی «جهان» تازه کرد جان مرا

(همان: ۴۴).

منظور از شست‌وشوی جهان روشن نیست. در نسخهٔ B «چنان» آمده اسـت کـه قطعـاً بهتر است؛ یعنی قدح با بادهٔ لعل (لب) یار دل‌ستان مرا شسته است و از چنان شست‌وشویی جان مرا تازه کرد.

چگونه چشم گشایم به روی گل که «شبی» ز گریـه وانشـود چشـم اشـک‌بـار مـرا؟

(همان: ۴۵).

دیدن گل و تماشای لاله‌زار در شب وجهی ندارد. در نسخهٔ B به‌جای شبی «دمی» آمده است که هم اغراق آن بیش‌تر است و هم معنای بیت را کامل می‌کند.

طبیب از سر بالین «من» روان برخاست نداشت طاقـت فریـاد و تـاب نالـهٔ مـا

(همان: ۵۷).

در نسخهٔ G به‌جای من «ما» ضبط شده است که بر متن ترجیح دارد، زیرا تمام ضمایر و اصلاً ردیف این غزل «ما» است.

«فتـاد» بـر ورق زرد نرگسـی خـط سـرخ چو خواند یک دو سه حرف غم از رسالهٔ ما

(همان: ۵۷).

در دو نسخهٔ این غزل به‌جای «فتاد» «کشید» ضبط شده است که آن‌هم می‌تواند صحیح باشد: وقتی نرگسی چندحرفی از رسالهٔ غم ما خواند، [از ناراحتی خون گریست یا به خود پنجه زد و] بر صورت زردش خط سرخ کشید.

سر و برگ گل و شمشاد ندارم بی‌او چشم من دور از آن قامت و «رفتار» مباد

(همان: ۷۳).

در نسخهٔ B به‌جای «رفتار» «رخسار» آمده که حتماً بر ضبط متن ترجیح دارد، زیرا قامت به شمشاد تشبیه شده است و رخسار به گل؛ و حرفی از رفتار درمیان نیست.

از شوق پای‌بوس تو روزی که جان «دهم» باشیم هم‌چو سایه تو را در قدم هنوز

(همان: ۹۳).

در نسخهٔ B به‌جای «دهم» «دهیم» آمده است که، باتوجه‌به فعل «باشیم» در مصراع دوم، بر ضبط متن ارجح است (فعل «باشیم» را به‌سبب اخلال وزنی نمی‌توان به «باشم» تغییر داد). احتمالاً مصحح، باتوجه‌به دیگر ضمایر متکلم‌وحده در ابیات دیگر، چنین انتخابی کرده است. البته، در بیت چهارم نیز ضمیر «ما» آمده است، اما حتی اگر آن‌هم نبود، تغییر ضمیر در ابیات یک غزل امر بی‌سابقه‌ای نیست.

از پای‌مال توسن او خاک شد سرم «او» شه‌سوار برسر جور و ستم هنوز

(همان: ۹۳).

در نسخهٔ B به‌جای «او» «وان» آمده که بهتر است و دلیل ترجیح «او» بر آن مشخص نیست.

جان و دلی که هست فدای تو می‌کنیم کاری که «می‌کنم به رضای» تو می‌کنیم

(همان: ۱۱۷).

در نسخهٔ B مصراع دوم بدین صورت است: «کاری که می‌کنیم برای تو می‌کنیم». باتوجه‌به این‌که تمام ضمایر متکلم این غزل «ما» است و افعال این غزل غالباً به‌صیغهٔ متکلم مع‌الغیر است (می‌کنیم، نیستیم، می‌کشیم) و متکلم وحده دربین آن‌ها نیست ضبط نسخهٔ مذکور صحیح به‌نظر می‌رسد.

گاه آن‌چه در نسخه‌بدل‌ها آمده‌اند از حیث وزن در بیت خلل ایجاد می‌کنند و آوردن آن‌ها خلاف ماهیت نسخه‌بدل‌نویسی است. قرار نیست هرچه در نسخه‌ها آمده است در پاورقی‌ها ذکر شود. چه‌بسا واژه‌ای در نسخه‌ای هست که شعر با بودن آن ناموزون می‌شود و به همین سبب این واژه نباید در پاورقی ذکر شود. نظیر نمونهٔ زیر که مصحح واژه‌ای نادرست را در پاورقی آورده است: کنم چون شمع «مجلس» شب همه‌شب خدمت او را؛ نسخهٔ M: مجلسی (همان: ۴۱).

۵. نتیجه: «کار تو نرگسی به خرابی نهاد روی»[۵]

در *دیوان نرگسی ابهری*، شاعر نه‌چندان شهرهٔ سدهٔ نهم و دهم هجری قمری، که به‌همت حمیدرضا قلیچ‌خانی در سال ۱۳۷۶ به‌چاپ رسیده خطاهایی مسلم راه یافته است که لازم است در ویرایش‌های بعدی این کتاب برطرف شوند. از جملهٔ این خطاها برخی بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار، و جز آن است. البته نوشتار حاضر، بیش از آن‌که بخواهد صرفاً بی‌دقتی‌های واردشده در یک تصحیح را نشان دهد، متذکر بلایی است که باید مانع از واردآمدن آن برسر میراث فرهنگی و ادبی‌مان شد؛ به‌ویژه نهاد دانشگاه، که پاسدار حریم فرهنگ برشمرده می‌شود، باید از این بلا بسیار سخن گوید و برایش چاره‌ای بیندیشید. *دیوان نرگسی* یکی از بسیار کتاب‌هایی است که بدین بلا «به خرابی نهاد روی».

پی‌نوشت‌ها

۱. مصرعی از *دیوان نرگسی* (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۸۹).

۲. مصرعی از *دیوان نرگسی* (همان: ۵۰).

۳. نکتهٔ دیگر در این مقدمه آن است که در صفحهٔ ۱۵ با این دو بیت بسحاق اطعمه مواجه می‌شویم:

کیپازان که صبح در دیگ وا کنند　　آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند؟
چون از درون خربزه واقف نشد کسی　　هریک حکایتی به‌تصور چرا کنند؟

که ضبط صحیح آن‌ها بدین صورت است: کیپازان دمی که سر کله وا کنند (بسحاق اطعمه ۱۳۸۲: ۱۳۶). البته در زمان چاپ *دیوان نرگسی* هنوز *دیوان بسحاق اطعمه* تصحیح و چاپ نشده بود، لیکن دیگر کتاب‌های دردسترس این‌چنین ضبط کرده‌اند: کیپازان دمی که سر کله وا کنند

(هدایت ۱۳۸۲: ج ۴، ۳۲)؛ کیپاپزان که صبح سر کله وا کنند (*لغت‌نامه* ۱۳۷۰: ذیل مدخل «کیپاپز»). بیت دوم نیز در *دیوان بسحاق* چنین است:

چون **بر** درون خربزه واقف نشد کسی هرکس حکایتی به تصور چرا کنند؟

(بسحاق اطعمه ۱۳۸۲: ۱۳۶).

۴. مصرعی از *دیوان نرگسی* (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۵۶).

۵. مصرعی از *دیوان نرگسی* (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۶۷).

کتاب‌نامه

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰)، *کلیات اوحدی*، به‌تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

بسحاق اطعمه، جمال‌الدین (۱۳۸۲)، *کلیات بسحاق اطعمهٔ شیرازی*، به‌تصحیح‌ـ منصور رستگار فسایی، تهران: میراث مکتوب.

بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۷۳)، *تاریخ بیهقی*، به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲)، *دیوان حافظ*، به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۵)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۱)، *دیوان امیرخسرو دهلوی*، به‌تصحیح سعید نفیسی، تهران: جاویدان.

سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۶۵)، *کلیات سعدی*، به‌تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

سلمان ساوجی، سلمان‌بن محمد (۱۳۷۱)، *دیوان سلمان ساوجی*، به‌تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران: ما.

لغت‌نامه (۱۳۷۰)، به‌کوشش علی‌اکبر دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.

محتشم کاشانی، علی‌بن احمد (۱۳۸۷)، *دیوان محتشم کاشانی*، به‌تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.

مینوی، مجتبی (۱۳۳۸)، «خاک پای سگ معشوق»، *یغما*، س ۱۲، ش ۱۱.

نرگسی ابهری، ابوالمکارم قدرت‌الله (۱۳۷۶)، *دیوان نرگسی ابهری*، به‌تصحیح حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه.

نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۶)، *خسرو و شیرین*، به‌تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۹۲)، *دیوان وحشی بافقی*، با مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: ثالث.

هدایت، رضاقلی‌بن محمدهادی (۱۳۸۲)، *مجمع الفصحا*، به‌کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.