نقد و تصحیح متون

ویرایش دوم

مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های
تصحیح نسخه‌های خطی فارسی

تألیف: نجیب مایل هروی

بسم الله الرحمن الرحيم

نقد و تصحیح متون

مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی

تألیف

نجیب مایل هروی

ویرایش دوم

بنیاد فرهنگی مایل هروی

هرات، ۱۴۰۲

سرشناسه: مایل هروی، نجیب؛ ۱۳۲۹ -
Mayel Heravi, Najib; 1950 -
عنوان و نام آفرینشـگر: نقد و تصحیح متون (مراحل نسخه‌شناسـی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی)/ نجیب مایل هروی.
مشخصات نشر: هرات: بنیاد فرهنگی مایل هروی، ۱۴۰۲.
شناسهٔ دیداری: ۴۷۲ رویه.
یادداشت: عنوان اصلی: نقد و تصحیح متون
Criticism and correction of manuscripts
عنوان فرعی: مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی
The stages of recognizing versions and methods of correcting Persian manuscripts
شمارهٔ پی‌هم: ۲

نقد و تصحیح متون
(مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی)
نجیب مایل هروی
تایپ و ویرایش: تهماسبی خراسانی
نگارگر: وحید عباسی
برگ‌آرا: محمدکاظم کاظمی
نشر: بنیاد فرهنگی مایل هروی
چاپ سوّم (چاپ نخستِ بنیاد فرهنگی مایل هروی): ۱۴۰۲
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۵۰۰ افغانی/ ۳۵۰ هزار تومان

نقل و چاپ نبشته‌ها، منوط به اجازهٔ رسمی از بنیاد فرهنگی مایل هروی است.

ارتباط با ناشر: Mayelheraviculturalfoudation@gmail.com

بنیادفرهنگی‌مایل‌هروی

این کتاب به حمایت معنوی طارق مایل هروی
و زیر نظر شهاب‌الدین مایل هروی،
دبیر مجموعه‌آثار و مدیر بنیاد فرهنگی مایل هروی، منتشر شد.

بسمه تعالی

به دلیل دغل‌بازی برخی ناشران و تجدید چاپ نشدن آثار بنده در سالهای متمادی، بدون هیچ دلیل موجّه و در حالی که بنا بر ضرورت کتابها به شکل زیراکس در میان خوانندگان دست به دست می‌شد، از این تاریخ: بیستم شهریور ۱۴۰۲ به بعد دیگر هیچ ناشری حقّ چاپ و نشر آثار مرا ندارد و از این پس مسئولیت چاپ و تجدید چاپ آثار مزبور به دوش بنیاد فرهنگی مایل هروی به مدیریت فرزندم: شهاب الدین مایل هروی خواهد بود.

۱۴۰۲/۶/۲۰

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۱۹
۱ / نسخه‌نویسی و ادوار آن ۲۹
کتابت زبان فارسی در دورهٔ اسلامی ۳۱
نسخه‌نویسی و استنساخ ۳۳
انگیزه‌ها و عللِ نسخه‌نویسی ۳۳
شبکه‌های نسخه‌نویسی ۳۵
الف. طلّاب علم ۳۵
ب. زاویه‌ها و خانقاه‌ها ۳۶
ج. «دارالعلم»ها و «دارالحکمه»های حکمرانان ۳۷
د. ورّاقان ۴۲
هـ. خوش‌نویسان و خطّاطان ۴۳
دوره‌های نسخه‌نویسی و آداب آن ۴۳
دورهٔ نخست (از آغاز کتابتِ زبان فارسی تا اوایل سدهٔ هفتم هجری) ۴۵
دورهٔ دوم (از اوایل سدهٔ هفتم هجری تا اوایل دههٔ نخست از سدهٔ نهم) ۴۶
دورهٔ سوم (از اواسط نیمهٔ دوم از سدهٔ نهم تا حدود سال ۱۱۹۳ هجری) ۴۷
دورهٔ چهارم (از اوایل حکومت قاجاریان تا ورود چاپخانه به شبه‌قارهٔ هند و ایران) ۴۹
۲ / انواع نسخه‌های خطّی، حواشی و متفرّعاتِ آن ۵۱
اعتبار نسخه‌های خطی به لحاظ نقد و تصحیح متون ۵۳
الف. نسخهٔ اصل ۵۳
ب. نسخهٔ مزوّر ۵۴

ج. نسخه‌های استنساخ‌شده از روی نسخهٔ اصل ۵۶
ادبِ مقابله کردن و سماع دادنِ نسخه‌های خطّی ۵۶
د. نسخه‌های کتابت‌شده توسط طالبان علم (نسخه‌های درسی) ۵۷
هـ. نسخه‌های کتابت‌شده توسط اهل فضل و دانش ۵۸
و. نسخهٔ نفیس (هنری) ۵۸
نشانه‌ها و رموز نسخه‌ها ۵۹
الف. نقطه‌گذاری ۵۹
ب. نشانه‌های مصحف‌نویسی ۶۰
ج. نشانه‌های دایره‌مانند و بیضی و سه‌ویرگول و خط تیره ۶۰
د. رموز اختصاری برگرفته از حروف اول کلمات ۶۱
هـ. امضاها و نکات ظَهر و پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها ۶۳
و. اضافات حواشی نسخه‌ها ۶۴
انواع حواشی ۶۴
۳ / کاتب و تصرّفاتش ۶۹
پایگاه کاتب در تمدن اسلامی ۷۱
آداب وضع‌شده برای کاتب و کتابت ۷۲
تأثیر و تأثُّر کاتبان از اوضاع فرهنگی عصرشان ۷۳
خوش‌نویسان متأخر و نسخه‌نویسی ۷۳
متن نامهٔ سعدالله ساغرجی به دوست کاتبش در تاشکند: ۷۴
متن نامهٔ سلطان حسین بایقرا به سلطان‌علی مشهدی در خصوص غلط‌نویسی و بی‌دقّتی در نسخه‌نویسی: ۷۴
راه شناخت موازین علمی و هنری مقبول و مرعی کاتبان هر دوره ۷۵
علل تصرّفات کاتبان در نسخه‌نویسی ۷۶
الف. تصرّف غرض‌آلود ۷۶
ب. تصرّف سهوآمیز ۷۶
ج. تصرّفاتی ناشی از دیگرگونی زبانی ۷۸
د. تصرّفات ناشی از بی‌دانشی برخی کاتبان ۸۰
هـ. تصرّفات ناشی از سهل‌انگاری برخی کاتبان ۸۱
و. تصرّف ناشی از اغلاط یا ناخوانایی نسخهٔ منقولٌ عنهِ کاتب ۸۲
ز. تصرّف ناشی از تعصّب مذهبی و حبّ و بغض‌های کاتب ۸۳
ح. تصرّف ناشی از شباهت و مانندگی در حروف خط ۸۴

۴ / ابزار و مصطلحاتِ نسخه‌شناسی ۸۷
شیوه‌های شناخت نسخه‌های خطّی ۸۹
الف. شیوهٔ ماشینی (کودی کولوجی) ۸۹
ب. شیوهٔ سنّتی ۹۰
پیشینهٔ آشنایی فارسی‌زبانان و جهان اسلام با کاغذ ۹۰
ویژگی‌های کاغذ خوب در میان کاتبان و نسخه‌نویسان ۹۱
الف. کاغذ سفید، درخشان و ضخیم ۹۱
ب. کاغذ آهار مُهره ۹۱
انواع کاغذ ۹۲
۱. کاغذ سمرقندی ۹۲
۲. کاغذ خراسانی ۹۳
۳. کاغذ خانبالغ ۹۴
۴. کاغذ ختایی ۹۴
۵. کاغذ پوستی ۹۵
۶. کاغذ شامی ۹۵
۷. کاغذ دفتری ۹۵
۸. کاغذ کاهی ۹۵
۹. کاغذ کشمیری ۹۵
۱۰ کاغذ بُتی ۹۶
۱۱. کاغذ ابری (درهمی) ۹۶
۱۲. کاغذ الوان ۹۷
انواع دیگر کاغذ ۹۷
تشخیص کاغذِ نسخه‌ها به غرض تصحیح نُسَخ خطّی ۹۷
تقلید خط ابن مقله و کهنه کردن کاغذ توسط ابن البواب ۹۸
کهنه کردن کاغذ توسط ابن سینای بلخی ۹۹
کهنه کردن کاغذ توسط متأخران و معاصران به قصد سودجویی ۹۹
تاریخ و شیوه‌های کتابت خطوط نگارش‌های فارسی ۹۹
خطّ کوفی ۱۰۰
انواع خطّ کوفی ۱۰۰
شیوه‌های خطّ کوفی ۱۰۱
خطّ نَسخ ۱۰۲

شیوه‌های خطّ نَسخ ۱۰۲
خطّ نستعلیق ۱۰۳
شیوه‌های خطّ نستعلیق ۱۰۴
دو نکته در مورد رسیدن به شناخت کامل خطّ نستعلیق ۱۰۷
خطّ تعلیق ۱۰۷
خطّ تعلیق کهن و جدید ۱۰۸
خطّ شکسته‌نستعلیق ۱۰۸
خطّ سیاق ۱۰۹
برخی از مصطلحات خوش‌نویسان و خطّاطان در خصوص نوع خط ۱۱۰
مراتب خط از جهت کیفیت آن ۱۱۰
۱. ممتاز ۱۱۰
۲. عالی ۱۱۱
۳. خوش ۱۱۱
۴. خوانا ۱۱۱
۵. ناخوانا ۱۱۱
انواع خط از لحاظ شکل سطور و وجود علائم و اِعراب ۱۱۱
۱. خطّ چلیپا ۱۱۱
۲. خطّ مشکول ۱۱۱
جلد نسخه‌های خطّی ۱۱۲
انواع جلد قبل از تیموریان ۱۱۳
الف. جلد چوبی (لوحین) ۱۱۳
ب. جلد چرمی ۱۱۴
انواع جلد در زمان تیموریان و پس از آنان ۱۱۴
۱. جلد ضربی ۱۱۴
۲. جلد سوخت ۱۱۵
۳. جلد معرّق ۱۱۵
۴. جلد روغنی ۱۱۶
۵. جلد پارچه‌یی ۱۱۶
۶. جلدِ سوزنیِ بوم‌چرمی ۱۱۷
۷. جلد کاغذی ۱۱۷
۸. جلد بلغار ۱۱۷

و چند نوع دیگرِ جلد ۱۱۸
برخی اصطلاحات جلدسازی ۱۱۸
الف. دفه ۱۱۸
ب. سرطبل ۱۱۸
ج. قلق ۱۱۸
اندازهٔ قطع نسخه‌های خطّی ۱۱۸
قطع سلطانی ۱۱۹
قطع رَحلی ۱۱۹
قطع رقعی ۱۱۹
قطع وزیری ۱۱۹
قطع خشتی ۱۱۹
قطع بیاضی ۱۲۰
قطع بغلی ۱۲۰
قطع جانمازی ۱۲۰
قطع حمایلی ۱۲۰
مصطلحات نقّاشیِ ویژهٔ نُسَخ نگارش‌های فارسی ۱۲۰
۱. جَدوَل ۱۲۱
۲. کمند ۱۲۱
۳. شمسه ۱۲۲
۴. سَرلوح ۱۲۲
۵. اسلیمی ۱۲۲
۶. تشعیر ۱۲۲
۷. تُرنج ۱۲۳
۸. سرتُرنج ۱۲۳
۹. لَچَکی ۱۲۳
۱۰. کتیبه ۱۲۳
۱۱. تحریر ۱۲۳
۱۲. تَذهیب ۱۲۴
۱۳. ترصیع ۱۲۴
۱۴. زرافشان ۱۲۴
۱۵. طلااندازیِ بین سطور ۱۲۴

۱۶. مرکّب الوان ۱۲۴
۱. زر ۱۲۵
۲. شنگرف ۱۲۵
۳. زنگار ۱۲۵
۴. سفیداب ۱۲۵
۵. سرنج ۱۲۵
۶. لاجورد ۱۲۵
الوان دیگر ۱۲۶
پاره‌ای دیگر از مصطلحاتِ نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان ۱۲۶
۱. ترقیمه ۱۲۶
فواید ترقیمه برای مصحّحان و نسخه‌شناسان ۱۲۹
۲. ظَهر ۱۲۹
۳. بیت ۱۳۱
۴. هامِش ۱۳۲
۵. رکابه ۱۳۲
۵ / جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی ۱۳۵
پراکندگی اسلوب نگارش در میان کاتبان ۱۳۷
دو شیوهٔ ممتاز در رسم‌الخط نُسَخ خطّی فارسی ۱۳۸
الف. شیوهٔ نگارش معاصر ۱۳۸
ب. شیوهٔ نگارش قدیم ۱۳۸
اسلوب‌های رسم‌الخط فارسی ۱۴۰
۱. رسم‌الخط کهن فارسی ۱۴۰
الف. اسلوبِ نگارش حروف ۱۴۲
ب. اسلوب نگارش کلمات و ترکیبات ۱۴۵
۲. رسم‌الخط فارسی از سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری ۱۴۷
الف. اسلوب نگارش حروف ۱۴۸
ب. فصل و وصل حروف و کلمات ۱۵۲
۳. رسم‌الخط فارسی از سدهٔ نهم تا قرن سیزدهم هجری ۱۵۳
«که» ۱۵۷
«ڤا»ی اعجمی ۱۵۷
«د، ر، س» ۱۵۷

«پ، چ، ژ» ۱۵۷
«گ» ۱۵۸
«ذ» ۱۵۸
وصل و فصل کلمات ۱۵۸
۶ / گونهٔ زبان نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون ۱۶۱
تعریف گونهٔ زبان ۱۶۳
گونه‌های زبانی مؤلفان و کاتبان فارسی‌زبان در گذشته ۱۶۴
تأثیر گونهٔ زبانی کاتبان در کتابت نگارش‌های فارسی ۱۶۴
گونهٔ زبان را نباید با اسلوبِ نگارش درآمیخت ۱۶۶
خصیصه‌های گونهٔ زبان در نسخه‌های خطی فارسی ۱۷۰
۱. ابدال ۱۷۰
۲. ادغام ۱۷۲
۳. قلب ۱۷۲
۴. حذف ۱۷۳
۵. اضافه ۱۷۳
۷ / مراحل نسخه‌شناسی ۱۷۵
اهمیت نسخه‌شناسی در تصحیح متون ۱۷۷
سه مرحلهٔ ممتاز در نسخه‌شناسی ۱۷۸
مرحلهٔ نخست؛ نسخه‌شناسی تاریخی ۱۷۸
مرحلهٔ دوم؛ نسخه‌شناسی تاریخی ۱۸۲
مرحلهٔ سوم؛ نسخه‌شناسی تطبیقی ۱۹۲
۸ / نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دیوان‌ها ۲۰۱
گرایش مفرطِ گذشتگان به شعر و نظم، علت فساد و تباهی نسخه‌های منظومه‌ها و دیوان‌ها ۲۰۳
آثار منظوم همه‌پسند، بیشتر در معرض تصرّفات کاتبان بوده است ۲۰۳
ارباب ذوق و تأثیر آنها در تغییرات ضبط‌های آثار منظوم ۲۰۴
سنایی غزنوی و دیوانِ مسعودِ سعدِ سلمان ۲۰۵
سخنوران در نقد تصرّفات کاتبان ۲۰۵
جایگاه نسخه‌شناسی تاریخی در نقد و تصحیح متون منظوم ادبی ۲۰۶
ترتیب و تدوین دیوان‌ها بر حسب ترتیب الفبایی نبوده ۲۰۷
پسندِ جامعان و کاتبان در ترتیب الفبایی اشعار ۲۰۸

۹ / نسخه‌جویی و نسخه‌یابی ۲۰۹
نقش شناخت مراکز فرهنگی و سرنوشت نسخ در نسخه‌جویی ۲۱۱
سهم رخدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در تضییعِ نُسَخ خطّی ۲۱۲
انتقال و جابه‌جایی نُسَخ خطّی ۲۱۶
غارت و تجارت نسخه‌های خطّی ۲۱۷
مصادر و منابعِ فهرست‌های نُسَخ خطّی فارسی ۲۲۰
۱۰ / تصحیح نسخه‌های خطّی؛ ضرورت، اهمیت و تاریخِ آن ۲۲۱
تأثیر تصحیح و احیاء متون در ترقّی و تعالی جامعه ۲۲۳
کمبود توجه به تصحیح انتقادی متون در مشرق‌زمین ۲۲۴
نگرش‌های غیر علمی دربارهٔ تصحیح متون ۲۲۴
تصحیح در تاریخ ۲۲۶
شیوهٔ تصحیح متون در میان گذشتگان ۲۲۷
روشِ نوین نقد و تصحیح متون ۲۳۹
روشِ استاد جلال‌الدین همایی در تصحیح متون ۲۴۰
انتقاد استاد زرین‌کوب بر تصحیح غیر علمی ۲۴۱
۱۱ / مصحِّح و خصیصه‌های تحصیلی او ۲۴۹
تخصّص نسخه‌شناسی ۲۵۱
۱. تخصص موضوعی (مصحِّح اختصاصی) ۲۵۲
۲. مصحِّح عمومی یا دایرةالمعارفی ۲۵۲
خصیصهٔ امانت‌داری ۲۵۳
نظر علّامه قزوینی دربارهٔ امانت‌داریِ مصحِّح ۲۵۴
تخصص کتاب‌شناسیِ نسخه‌های کمکی در نقد و تصحیح متون ۲۵۶
تخصصِ زبان‌شناسی ۲۵۸
وسواسِ عالمانهٔ مراجعه ۲۶۰
۱۲ / مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواعِ نگارش‌های فارسی ۲۶۳
مراحلی که مصحِّح در نقد و تصحیح متون طی می‌کند ۲۶۵
مرحلهٔ اوّل؛ تهیهٔ نسخه‌های معتبر و موجود اثر مورد نظر، عکس یا فیلم آن‌ها ۲۶۶
مرحلهٔ دوم؛ بررسی نسخه‌ها و تطبیق آن‌ها به جهت تشخیص اعتبار کیفی و کمّی آن‌ها ۲۶۷
مرحلهٔ سوم؛ استنساخ دقیق نسخهٔ اساس با توجه به قواعد فنّی ۲۶۸
الف. چگونگی ترتیب و تنظیم ابواب و فصول ۲۶۹
ب. تفکیک و ممتاز کردن بندهای موضوعی و فقره‌های شاخص ۲۶۹

انواع پاراگراف ۲۷۰
ج. تأمل مصحِّح بر رسم‌الخط نسخه‌ها ۲۷۰
مرحلهٔ چهارم؛ عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌ها ۲۷۱
مرحلهٔ پنجم؛ تمییز ضبط‌های اصیل از نااصیل ۲۷۱
روش‌های تصحیح نسخه‌های خطّی ۲۷۱
۱. تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس ۲۷۲
۲. تصحیح التقاطی ۲۷۳
۳. شیوهٔ بینابین ۲۷۴
۴. تصحیح قیاسی ۲۷۵
مرحلهٔ ششم؛ نقد و بررسی متن ۲۷۷
برخی از خصیصه‌های نقد و تصحیح در انواع متون فارسی ۲۷۸
۱. متون کهن ۲۷۸
۲. متون روایی ۲۸۰
۳. متونی که چند تحریر دارند ۲۸۱
۴. نگارش‌های مترجَم ۲۸۴
۵. متون مشروح ۲۸۷
۶. متون منظوم ۲۸۷
اُمّهات منابع ۲۸۸
۱. متون تاریخی ۲۸۸
دیدگاه‌های سه‌گانهٔ بهره‌یابی از متون تاریخی ۲۸۹
۲. متون لغوی ۲۹۰
۳. متون خانقاهی ۲۹۱
۴. متعلقات نُسَخ خطّی ۲۹۳
۵. نامه‌ها و منشآت ۲۹۵
۶. جُنگ‌های ادبی ۲۹۶
۷. متون ادبی ۲۹۹
۸. متونی که نسخهٔ اصل دارند ۳۰۳
۱۳ / کمّیت و کیفیّت اختلاف نسخه‌ها، نشانه‌ها و علامت‌های مقرر در تصحیح متون ۳۰۷
روشِ پیشینیان در ضبطِ اختلاف نُسَخ ۳۰۹
بی‌توجهی برخی از مصحِّحان به نسخه‌بدل‌ها ۳۱۰

اهمیت و فواید اختلافِ نُسَخ ۳۱۱
نسخه‌بدل‌ها به عنوان نمودارِ روش و چگونگی کارِ مصحِّح ۳۱۲
وجوه اختلاف نسخه‌ها از نظر ضبط نسخه‌بدل‌ها ۳۱۴
۱. ضبط‌هایی ناشی از گونهٔ زبان کاتبان ۳۱۴
۲. ضبط‌های درخور اعتبار از لحاظ رسم‌الخط ۳۱۵
۳. ضبط‌های نامنقوط (ضبط‌های دو وجهی) ۳۱۵
۴. ضبط‌های دور از اصلِ مؤلّف ۳۱۶
جایگاه درجِ اختلاف نسخه‌ها ۳۱۷
۱. پای صفحات ۳۱۷
۲. خارج از متن ۳۱۷
۳. هم پای صفحات و هم خارج از متن ۳۱۸
نشانه‌های مقرّر در تصحیح متون ۳۱۸
الف. برگ‌شمار ۳۱۸
ب. سطرشمار ۳۱۹
ج. دو قلاب ۳۲۰
د. رموز نسخه‌ها ۳۲۰
هـ. نقطه‌گذاری ۳۲۱
انواع نشانه‌های رایج در تصحیح متون ۳۲۵
۱۴ / پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحّح ۳۲۹
پژوهش‌نامهٔ مصحّح چیست؟ ۳۳۱
پژوهش‌نامهٔ مصحِّح در حکمِ کارنامهٔ او ۳۳۱
پژوهش‌نامهٔ مصحِّح به منزلهٔ دانش‌نامهٔ او ۳۳۱
پژوهش‌نامهٔ مصحِّح به مثابتِ انتقادنامهٔ او ۳۳۲
بصیرت انتقادی مصحّح ۳۳۲
انواع نقد مصحّح ۳۳۲
تعلیقات مصحّح ۳۳۵
فهرست‌های راهنما ۳۳۵
انواع فهرست ۳۳۶
۱. فهرست مندرجات ۳۳۶
۲. فهرست آیاتی قرآنی ۳۳۷
۳. فهرست احادیث ۳۳۷

۴. فهرست اخبار و اقوال ۳۳۷
۵. فهرست بیت‌ها و مصراع‌ها ۳۳۷
۶. فهرست مَثل‌ها و مَثلواره‌ها ۳۳۸
۷. فهرست لغات و ترکیبات ۳۳۸
۸. فهرست اصطلاحات ۳۳۸
۹. فهرست اَعلام ۳۴۰
۱۰. فهرست اهمّ نسخه‌بدل‌ها ۳۴۰
۱۱. فهرست ضبط‌های مشکول ۳۴۱
۱۵ / پیوست‌ها ۳۴۳
۱. دیباچهٔ مثنوی مولوی ۳۵۸
۲. دیباچهٔ حدیقه مسمی به مرآت الحدائق ۳۵۹
نسخه‌شناسی به روایت تصویر ۳۷۱
۱۶ / یادداشت‌ها ۳۹۹
۱. نسخه‌نویسی و ادوار آن ۴۰۱
۲. انواع نسخه‌های خطّی ۴۰۵
۳. کاتب و تصرّفاتش ۴۰۸
۴. ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی ۴۱۰
۵. جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی ۴۱۷
۶. گونهٔ زبان نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون ۴۲۰
۷. مراحل نسخه‌شناسی ۴۲۱
۸. نسخه‌شناسی منظومه‌ها و دیوان‌ها ۴۲۲
۹. نسخه‌جویی و نسخه‌یابی ۴۲۲
۱۰. تصحیح نسخه‌های خطّی؛ ضرورت، اهمیت و تاریخِ آن ۴۲۵
۱۱. مصحِّح و خصیصه‌های تحصیلی او ۴۲۷
۱۲. مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواعِ نگارش‌های فارسی ۴۲۹
۱۳. کمّیت و کیفیّت اختلاف نسخه‌ها، نشانه‌ها و علامت‌های مقرر در تصحیح متون ۴۳۲
۱۴. پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحّح ۴۳۴
۱۵. پیوست‌ها ۴۳۵
مشخصات گزیدهٔ مآخذ ۴۳۷
۱. کتاب‌های فارسی و عربی ـ چاپی ۴۳۷
۲. کتاب‌های چاپی به دیگر زبان‌ها ۴۴۴

۳. نسخه‌های خطّی و عکسی ۴۴۴
نمایه‌ها ۴۴۷
مصطلحات نظام نسخه‌شناسی و تصحیح نُسَخ خطّی ۴۴۷
نام کسان ۴۵۲
نام جای‌ها ۴۵۹
نام کتاب‌ها ۴۶۱

بسم الله الرحمن الرحیم
و به توکلت

پیش‌گفتار

۱

نوجوانی بودم شانزده ساله، که در زیر سایهٔ پدر، به دو گونه کتاب آشنا شدم: خطّی و چاپی. سال‌های دراز را گذراندم و اگر کتابی می‌خواندم به طبع از نوع چاپی آن بود، اما نقش کتاب‌های خطّی و چاپ‌های سنگی که به آن‌ها مانندگی داشت هم‌چنان به صحیفهٔ ذهنم مانده بود تا آن‌گه که در سال‌های ۱۳۴۹ـ۵۰ خورشیدی، بر اثر مجالست و مصاحبت با پدرم که خود از نسخه‌شناسان و محقّقان متون است به اهمیت نسخه‌های خطّی پی بردم و اندکی به خم و چم مقابلهٔ نسخه‌ها و احیاء مخطوطات آشنا شدم.

در سال‌های ۱۳۵۱ـ ۵۳ شمسی به راهنمایی همو برخی از نسخه‌های اوصاف‌الاشراف خواجه نصّیرالدین طوسی و نزهة‌الأرواح امیر حسینی هروی را فراهم آوردم و مترصد احیای آن‌ها شدم، اما چون به استنساخ نسخه‌ها پرداختم بی‌آن‌که نسخه‌ها را عرض دهم و یا تطبیق کنم، با دشواری‌هایی رویاروی شدم که به علّت برخورداری از نعمت خودآموزی و عدم وجود اثری که نقد و تصحیح نسخه‌های خطّی را نشان دهد، به تأمّل بر متون، مصحّح و چگونگی کار مصحّحان و شیوه‌هایی که در تصحیح آن‌ها به کار برده بودند اهتمام کردم. در همان ایام بود که جای کتابی را که نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی را به بحث

و فحص بگیرد در زبان فارسی، خالی یافتم. از آن پس هر جا که به نکته‌ای در زمینهٔ نقد و تصحیح نُسَخ خطّی بر می‌خوردم یا به رؤیتِ نسخه‌ای نایل می‌شدم و یا متون تصحیح‌شده را تورق می‌کردم، به قصد فراهم آوردن کتابی بود در موضوع مورد بحث. سال‌ها گذشت و خود به تصحیح و احیاء چند متن ناشناختهٔ فارسی دست یازیدم؛ در ضمن تلاش‌های مزبور و دیگر مشاغل فرهنگی، به یادداشت‌نویسی از تأمّلات و یافته‌های ذهنی خود در مورد نسخه‌شناسی و تصحیح نُسَخ خطّی اهتمام کردم و منابع معتبر و مأخذ موثق و نسخه‌های خطّی را که عکس آن‌ها را در دسترس داشتم به جهت پرداختن عنوان‌های چهارگانهٔ زیر که به لحاظ نسخه‌شناسی و نقد و تصحیح متون و هم به خاطر تاریخ اسلوب نگارش و شناخت گونه‌های تاریخی زبان فارسی سودمند تواند بود به بررسی گرفتم:

۱. نقد و تصحیح متون؛ که بر نسخه‌نویسی و استنساخ، شبکه‌های نسخه‌نویسی و چگونگی آن، مراحل نسخه‌شناسی و ابزار آن، شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی و تاریخ آن، اشتمال داشته باشد.

۲. نسخه‌شناسی به روایت تصویر؛ که مسائل نظری و مباحث ذهنی نسخه‌شناسی را عینیت بخشد و از مرحلهٔ تجریدی به مرحلهٔ محسوس برساند.

۳. شیوه‌های تاریخی رسم‌الخط فارسی بر پایهٔ نسخه‌های خطّی؛ که با توجه به بررسی نسخه‌های مورّخ و عکس برخی از اوراق آن‌ها، اسلوب‌های نگارش کاتبان و نسخه‌نویسان و علل فرهنگی و زبان‌شناسی آن نشان داده شود.

۴. گونه‌های تاریخی زبان فارسی بر پایهٔ نُسَخ خطّی؛ که تبدیلات آوایی، مانند حذف، اضافه، ابدال، قلب، ادغام، تحریف و تصحیف و تعریب و علل زبان‌شناسی آن‌ها را مشتمل باشد.

از میان عنوان‌های چهارگانهٔ مذکور، نخستین عنوان ـ که نقد و تصحیح متون است ـ به‌ضرورت زودتر و سریع‌تر شکل گرفت، و علّت آن این بود که در بنیاد پژوهش‌های اسلامی به جهت گزینش اعضای فرهنگی و به خاطر آشنا گردانیدن برخی از اعضای مذکور به روش‌های تحقیق، کلاس‌های آموزشی برگزار شد و تدریس نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح متون بر عهدهٔ بنده گذارده شد. با آن‌که زمان برگزاری کلاس‌های مذکور کوتاه بود و هنوز کلیاتِ مباحث نسخه‌شناسی به پایان نرسیده بود که زمان مذکور پایان پذیرفت، ولیکن شور و شعف و گرایش مفرط برخی از اعضای یادشده، نگارنده را بر آن داشت که هر چه زودتر به تدوین و

تبویب یادداشت‌هایم ـ که بر اثر پانزده سال تأمّل بر نسخه‌های خطّی و مأخذ و منابع گوناگون به حاصل آمده بود ـ اهتمام کنم. از این رو، به مدت هشت ماه ـ در حالی‌که شبانه‌روز در یادداشت‌های مذکور تجدید نظر می‌کردم و منابع دیگری را هم می‌دیدم ـ کتاب حاضر را فراهم آوردم.

۲

یکی از انگیزه‌های اصلی و اساسی نگارنده در تألیف این اثر، اهمیت موضوع نقد و تصحیح متون بوده است. بر اهل 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 کلی جمیع شئوب زندگی گذشتگان و نیز چگونگی تغییر و تحوّل تاریخی زبان، بررسی و شناختِ آثار مکتوب آنان است. شناختی که هر جامعهٔ بافرهنگ از آن ناگزیر است؛ زیرا مسلم است که تجربه‌ها، سهمی سازنده در تکامل جوامع انسانی دارند، به طوری که اگر جامعهٔ معاصر بتواند تجارب گذشتگان ـ اعم از موفق و ناموفق آن‌ها را ـ به درستی وارسی کند و بشناسد، بدون تردید تجربه‌های موفق را به لحاظ دست‌یافتن به توفیق بیشتر پی می‌گیرد و از تجربه‌های ناموفق به علّت نادرستی و ناسازندگی آن‌ها پرهیز می‌کند. و این رمزی است از رموزِ زندگی متون و نگارش‌های پیشینیان ما ـ اعم از نگاشته‌های سیاسی، تاریخی، اخلاقی، حکمی، ادبی، جغرافیایی، فقهی، رجالی، عرفانی و غیره ـ مشحون است از تجربه‌های رسیده و نارسیدهٔ آنان ـ که سوای شناخت احوال خودشان و روزگارشان، هم‌چنان که گفته شد ـ به جهت تکامل جامعهٔ معاصر، مغتنم است و مؤثر. و این اغتنام به حاصل نمی‌آید مگر از راه احیاء نگاشته‌ها و آثار گذشتگان، به نحوی که احیاء آن‌ها بر پایهٔ اصول و موازین نقد و تصحیح متون استوار باشد، زیرا همان طور که گفته اند: «**هر گونه نقد تاریخی یا ذوقی و یا لغوی که در باب آثار شاعران و نویسندگان پیشین بشود، تا بر متون صحیحِ معتبر متکی نباشد، سندیت و اعتبار ندارد**».[۱]

با آن‌که نکتهٔ نازک مزبور بر همه اهل فضل و تحقیق روشن است و محقّق، اما باکمال تأسف، نقد و تصحیح متون ـ آن چنان‌که در خورَندِ انبوه نگارش‌های گذشتگان و نسخه‌های

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، مقدادی ۱ / ۹۴، نیز نک: دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، صص ۵۰۸ - ۵۱۰.

خطّی است ـ تداول ندارد. چنان‌که در مراکز آموزشی ما به ندرت به بحث تصحیح انتقادی متون توجه می‌شود و مصحّحان و محقّقان متون که با اصول و موازین نقد و تصحیح آشنا باشند، در میان معاصران ما انگشت‌شمارند و به قیاس با انبوه کتاب‌های خطّی تصحیح‌ناشده، اندک و ناچیز.

یکی دیگر از انگیزه‌های نگارنده که در پرداختن این کتاب، مؤثر بوده، ناشناخته بودن اصول و قواعد نقد و تصحیح متون است به نزد بسیاری از فاضلان و دانشمندان معاصر. و به‌طبع آنگاه که موازین فن و یا علمی شناخته نباشد، ارزش‌یابی و سنجش مساعی اهل آن فن و علم ـ آن چنان‌که درخور آن است ـ میسّر نمی‌شود.

ناشناخته بودن قواعد نقد و تصحیح متون ـ که بدون شک از شعب و رشته‌های سنگین و پُرمشقت و حوصله‌طلب پژوهشی می‌نماید ـ به اندازه‌ای است که بعضی از فاضلان و دانشوران را به این پندار سوق داده که بدون تحصیل اصول و رموز فن تحقیق در مخطوطات، و بی‌توجه به موازین نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح، می‌توانند به نقد و تصحیح اثری از آثار گذشته، اهتمام کنند. بر سخنان یکی از آنان که دربارهٔ تصحیح دیوان حافظ نوشته ـ با آن‌که خود از صاحب‌نظران ادبیات نوین است ـ درنگ کنید:

> «این نسخه ـ یعنی نسخهٔ مصحَّح مصحِّح ـ در چند مرحله فراهم آمده، بدین ترتیب که نخست رونوشتی از غزل‌های حافظ تهیه شده و آنگاه هر غزل، کلمه‌به‌کلمه 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، بی‌این‌که هیچ یک از این نسخ ـ خطّی یا چاپی و قدیم یا جدید ـ از بابتی بر دیگر نسخه‌ها رجحان داده شده باشد. از نسخه‌بدل‌ها، آن یک مورد قبول قرار گرفته که با روال غزل متناسب‌تر، به زبان و شگرد حافظ نزدیک‌تر و با مفهوم بیت هماهنگ‌تر بوده است».[۱]

می‌بینند که سخنان مذکور، نه رایحهٔ نسخه‌شناسی دارد و نه بوی خوشِ شیوه‌ای از شیوه‌های نقد و تصحیح متون، که مسلماً بر اثر نسخه‌شناسی تطبیقی نُسَخ موجود یک اثر یا متن، مصحّح ملزم به رعایت یکی از آن‌هاست.[۲]

---

۱. حافظ شیراز، به روایت احمد شاملو، تهران، ۱۳۵۴، ـ که به حق به دیوان حافظ شهرت نیافته و به نام حافظِ شاملو مشهور شده است ـ بهاءالدین خرم‌شاهی، ذهن و زبان حافظ، صص ۱۴۶ - ۲۱۰.

۲. ر. ک: همین کتاب، بخش ۱۲.

ناشناختگی و بی‌رونقی نقد و تصحیح متون در روزگار ما و در زبان فارسی، عللی چندگانه دارد، که مهم‌ترین آن‌ها به این قرار است:

صعوبت تحقیق و تصحیحِ متون، اصلی‌ترین مانعی است که از رونق این رشتهٔ پژوهشی جلوگیری می‌کند؛ زیرا ـ هم‌چنان که در متن کتاب حاضر توجه داده‌ام ـ مصحّح در تصحیحِ سرتاسر متنِ مورد نظرش، منشدی بیش نیست. این مسأله و هم پای‌بندی مفرط و امانت‌داری خدشه‌ناپذیر، سبب خشکی تحقیق در متون است و موجب فقدان تنوع در تصحیح، که این انعطاف‌ناپذیری را به نحوی که در تصحیح متون دایر است، نمی‌توان در دیگر شعب تحقیقاتی، چونان تألیف و تصنیف و حتی در ترجمه‌های فنی و تخصصی سراغ گرفت. به علاوه، تصحیح انتقادی متون ایجاب می‌کند که مصحّح بسیاری از مسائل علمی و تاریخی و شعب پژوهشی را بداند و به قول ف. پ. ویلسن: «**یک مصحّح نمی‌تواند نسبت به هیچ یک از جنبه‌های ادبیات، زبان و یا زندگانی عصر مؤلف بی‌توجه باشد. مصحّح شایسته و مطلوب کسی است که در آنِ واحد، کتاب‌شناس و منتقد، مورّخ و نسخه‌شناس، خط‌شناس، لغوی و فلسفه‌دان [یا آگاه به موضوع متن] باشد**».[1] بدیهی است که طبعِ تنوع‌طلب آدمی از یک سو، و هم دشواری آشنایی با شعب عدیدهٔ علوم و رشته‌های گوناگون پژوهشی از دیگر سو، مانع رونق نقد و تصحیح متون می‌گردد.

میسّر نبودن و مهیا نشدنِ ابزار و اسباب تصحیح متون نیز به بی‌رونقی فن تصحیح دامن زده است. می‌دانیم که ابزار اوّلی و بدیهی در نقد و تصحیح متون، نسخه‌های موجود از اثری است که مصحّح مترصد تصحیح و تنقیح آن می‌شود. این ابزار اصلی ـ هم‌چنان که در بخش «نسخه‌جویی 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 خطّی، چه بسا که به انصراف مصحّح از تصحیح آن‌ها می‌انجامد و یا کار تصحیح را به تعویق می‌اندازد و در مواردی نقد و تصحیح متون را با دشواری‌هایی رویاروی می‌دارد.

عدم توجه و علاقهٔ اندک ناشران کلان، به چاپ و انتشار متون و آثار پیشینیان ـ که در دههٔ اخیر بیشتر دیده می‌شود ـ هم بر مضایق نقد و تصحیح متون و بی‌رونقی آن تأثیر گذارده

---

۱. دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ص ۵۰۹.

است. روشن است که چاپ و طبع متون باکیفیت علمی آن، سطرشمار می‌طلبد و اندازه‌های متفاوت حروف و نیز ویراستاران آشنا به رسم‌الخط متون و گونه‌های تاریخی زبان ضرورت دارد و غلط‌گیران فنی و مراحل چندگانهٔ چاپ، که همیشه در طبع نگارش‌های معاصر مطرح نیست. این مسایل ـ که چاپ متون را هم گاهی دشوار می‌سازد ـ در حوصله و سلیقه و امکانات ناشران خرد نیست. علاوه بر آن، متون، خوانندگان و مراجعه‌کنندگان مخصوصی دارد که مانع از فروش جمیع نُسَخ منتشرشده در مدت کوتاه می‌شود و ناشران خرد که بیشتر آنان به چاپ و نشر کتاب، به عنوان معامله و نوعی کسب و حرفه می‌پردازند، نمی‌توانند عوارض آن را احتمال کنند. از این رو، اهداف فرهنگی اقتضا می‌کند که چاپ و انتشار ترجمه‌های غیرتخصصی و نگاشته‌های معاصر ـ که همگانی است ـ بر عهدهٔ ناشران خرد یا خصوصی گذارده شود و طبع و نشر متون، جزو برنامه‌های اصلی ناشران کلان و رسمی به شمار آید، که مسلماً استقبال ناشران کلان و رسمی از متون و آثارِ گذشتگان بر رونق تصحیح متون می‌افزاید.

افزون بر علل مذکور، فقدان آثاری که اصول نقد و تصحیح متون را نشان می‌دهد، اساسی‌ترین علّتی است که قدر و اهمیت تصحیح آثار پیشین، مجهول بماند و در مراکز آموزشی به آن توجهی درخور نشود.

۳

عدم وجود اثری که جمیع قواعد نقد و تصحیح متون فارسی را نشان دهد، نگارنده را بر آن داشت که یادداشت‌ها و تأمّلات پانزده ساله‌اش را در حدّی که از بضاعت مزجاةِ او برمی‌آید فراهم آورد. در شروع به تألیف کتاب حاضر، نظر بنده و نیز رأی دوستان دانشمند بر این بود که رساله‌ای مبتنی بر دستورالعمل‌هایی پرداخته شود به اسلوبِ «چنین است و چنان نیست» و دستورهای «چنان کنید و چنین نکنید»، ولیکن نگارنده این شیوهٔ تألیف را مفید نیافت؛ زیرا در جهان کتاب‌هایی که به نیت آموزش دادن فنی همراه با دستورالعمل‌هایی «بکن، مکن» تألیف شده، بیشتر آن‌ها ناموفق بوده است. و به قولی می‌توان کتابی با عنوان «چگونه می‌شود محقّق شد» منتشر کرد، ولی خواندن چنین کتابی همان قدر برای غیرمحقّق مفید است که خواندن کتاب «چگونه می‌شود میلیونر شد» برای فقیرِ خانه‌به‌دوش.[۱] از این رو، به شیوه

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

و اسلوبی متکی شدم که نگاشتهٔ حاضر بتواند هم اثر خودآموزی داشته باشد و هم حاوی نقد و بررسی طرزهای کهن و نوین نسخه‌شناسی و تصحیح متون باشد و از تنوع شاهدها و مثال‌هایی که استواری و یا نااستواری مساعی مصحّحان پیشین و معاصر را نشان می‌دهد خالی ننماید.

در بخش‌های پانزده‌گانهٔ اثر حاضر، نکاتی مورد نقد و بررسی قرار گرفته و دربارهٔ موضوعاتی بحث و فحص شده که به غرض نقد و تصحیح انواع متون فارسی سزاوار تدقیق است و هر چند که بر اثر مشترکاتی که در میان مخطوطات عربی و فارسی به لحاظ تمدن اسلامی ـ که مصادیق و مفاهیم آن با زبان‌های مذکور عینیت پذیرفته ـ مشهود است، ولیکن بررسی اسناد کهن و متأخر و هم آداب کتابت و استنساخ مؤیّد این نکته است[1] که نقد و تصحیح نُسَخ خطّی فارسی، ویژگی‌هایی دارد که همهٔ آن‌ها در تصحیح نُسَخ خطّی عربی تطبیق نمی‌شود. از این‌جاست که سوای عنوان اصلیِ «نقد و تصحیح متون» در نام‌گذاری این اثر، عنوان فرعیِ «مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی» را با قید «زبان فارسی» آورده‌ایم.

نیز هم ممکن است که آوردن واژهٔ «نقد» در عنوان اثر حاضر به نزد بعضی از خوانندگان موجه ننماید. ولیکن آشکار است که تصحیح متون بدون بینش انتقادی به کمال نمی‌رسد؛ زیرا ـ هم‌چنان که گفته‌اند ـ «هر قدر مصحّح در این کار احتیاط و دقت به کار ببرد و رسم و راه کار را بهتر و دقیق‌تر بداند، البته بیشتر موفق می‌شود. اما اگر از ذوق نقّادی و قریحهٔ سخن‌سنجی، به کلّی عاری باشد، البته با تمام دقت و احتیاط، نمی‌تواند این کار را چنان‌که باید، انجام بدهد».[2]

از این‌جاست که «پیش‌روان نامدار فن تصحیح متون در عصر حاضر... علاوه بر تبحّر در تحقیق، منتقدانِ ادبیِ صاحب‌ذوق و حسّاسی بودند».[3]

به هر حال، در اثر حاضر، چند بخش به نکات و مباحث نسخه‌شناسی اختصاص داده شده و از تاریخ، ادوار و شبکه‌ها و آداب نسخه‌نویسی و کتابت سخن رفته و چگونگی تصرّفات عمدی، ذوقی و سهوآمیز کاتبان و نسخه‌نویسان بررسی و تدقیق شده و حتی راه‌ها و طرق نسخه‌یابی و نسخه‌جویی ـ که پیوندی با فترات تاریخی و سیاسی دارد ـ جستجو

---

۱. این نکته را، بخش‌های عدیدهٔ کتاب حاضر، نشان می‌دهد.

۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۲۷.

۳. دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ص ۵۱۰.

گردیده است. این همه توجه به مباحث نسخه‌شناسی بدان جهت است که زیربنای تصحیح انتقادی متون، نقد و و بررسی و شناخت دقیق از نسخه‌های موجود آن‌هاست؛ زیرا اگر مصحّح نسخه‌های موجود متن مورد نظرش را با توجه به سنّت‌های نسخه‌نویسی و آداب کتابت و با آگاهی از ادوار و شبکه‌های استنساخ، بررسی و نسخه‌شناسی کند، به جانب یکی از شیوه‌های تصحیح متون ـ که با طبیعت نسخه‌ها پیوندی استوار دارد ـ راه می‌یابد و به ضبط‌های اصیل نسخه‌ها می‌رسد و آن‌ها را از ضبط‌های نااصیل و تصرّفات ناآگاهانه و متذوقانهٔ کاتبان، ممتاز می‌کند. در حالی‌که اگر مصحّح، نسخه‌های متن مورد نظرش را به استناد با نکات و مباحث مذکور نسنجد و از سنّت‌های استنساخ و آداب نسخه‌نویسی ناآگاه باشد، بدون تردید نقش تصحیح را بر آب گذارده است.

در بخش‌های پنجم و ششم به نکته‌هایی توجه داده‌ام چونانِ تاریخِ اسلوب نگارش، ادوار رسم‌الخط، تأثیر آن بر نسخه‌شناسی تاریخی و گونهٔ زبان نسخه‌های خطّی فارسی که پیوندی با گونهٔ زبان نویسندگان و کاتبان دارد. نکات مزبور علاوه بر آن که در تصحیح انتقادی متون سزاوار تأمّل است، هم به لحاظ آگاهی ویراستاران و ناشران متون درخور توجه است و سودمند؛ زیرا مکرّر دیده و شنیده شده که ویراستاران و ناشران در رسم‌الخط و گونهٔ زبان دست‌نویس مصحّح ـ که در عرف آنان خبر گفته می‌شود ـ دست می‌برند و ضبط‌های دیرینه و کهنی را که از جهت تاریخ اسلوب نگارش و گونه‌شناسی تاریخی زبان، واجد اهمیت است به ضبط‌های متداول و رایج امروزین تبدیل می‌کنند.

هم‌چنان که گفتیم، این اثر متضمّن تأمّلاتی است که در طول پانزده سال براثر نسخه‌شناسی و تحقیق در متون، به حاصل آمده و به حقیقت نخستین کتابی است که در قلمرو نقد و تصحیح متون به زبان فارسی پرداخته شده است. به همین جهت خالی از شائبهٔ نقص نمی‌تواند 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 و مصحّحان دانشمند را به بررسی و تأمّل بیشتر در این زمینه وادارد.

در فراهم آمدن اثر حاضر، یاران و دوستانی دانشمند، نگارنده را یاری داده‌اند، خاصه جناب آقای علی‌اکبر الهی خراسانی که نسخه‌هایی از مأخذ مورد نیاز را از کتابخانهٔ خصوصی خود به مدتی دراز در اختیارم گذاردند و بر رغبتم در تألیف این کتاب افزودند. و آقایان سید عارف نوشاهی و سید وحید اشرف کچهچوی که عکس‌های نسخه‌های رسالهٔ منظوم صحّافی و

مقدمه‌های عبداللطیف عباسی را ـ که بر نسخهٔ ناسخهٔ مثنوی و حدیقهٔ سنایی غزنوی نگاشته است ـ از کتابخانه‌های هند و پاکستان فراهم آوردند و در دسترسم قرار دادند و هم‌شهری ارجمند آقای میر حامد تقی‌زاده که مسودّ این اثر را به بیاض بردند. از این بزرگواران و عزیزان منت‌پذیرم و سعادت و سلامت مدام برای‌شان آرزو دارم.

ولله الحمد ربّ السماوات والأرض، ربّ العالمین، و صلی الله علی سیدنا و نبیّنا محمد و آله أجمعین و سلّم تسلیماً کثیراً.

نجیب مایل هروی
۱۷ دی‌ماه ۱۳۶۷

۱

نسخه‌نویسی و ادوار آن

کتابت زبان فارسی در دورهٔ اسلامی

زبان فارسی دری ـ که در تمدن اسلامی ایران و قلمرو زندگی فارسی‌زبانان به فارسی نوین شهرت دارد ـ با آن‌که گاه‌گاهی در سده‌های یکم و دوم هجری به خط عبری و مانوی کتابت می‌شده است و نیز با آن‌که پاره‌ای از سکه‌های حکمرانان عرب در ایران و برخی کتیبه‌های موجود از سده‌های نخستین اسلامی، حاکی از به‌کارگیری خط پهلوی برای فارسی دری می‌باشد، [۱] ولی محقّق و مسلّم است که خط عبری و مانوی را اقلیت‌های یهودی و مانوی به کار می‌برده‌اند، و دلایلی که بر گستردگی خطوط مزبور برای زبان فارسی دری حکم کند، وجود ندارد. خط پهلوی هم به علّت دشواری‌هایی ـ چونانِ نشان دادن چند واک (vak)[۱] با یک حرف و وجود شیوهٔ هوزوارش [۲] ـ در تمدن اسلامی نمی‌توانست نقشی گسترده و درازدامن داشته باشد. هم‌چنان نوشتن و کتابت قرآن مجید ـ که فارسی‌زبانان در نخستین دوره از ظهور اسلام به آن گرویدند ـ به خط کوفی کُهن بود، و این امر، خود در احتراز مسلمانان فارسی‌زبان از دیگر خطوط و گرایش آنان به خط مُصْحَف مؤثر بود، به طوری که پس از چندی خط مُصْحَف و مشتقات آن برای کتابت زبان فارسی رواج یافت و به جایی رسید که فارسی‌زبانان در زمینهٔ خطوط عربی ـ که آن را اقلام و خط‌های اسلامی نامیدند و با دین و آیین اسلامی پذیرای آن شده بودند ـ ابتکاراتی درخور نمودند و گونه‌هایی مانند نستعلیق را ابداع کردند.

---

۱. واک یا واج در اصطلاح به معنی و معادل کلمه phoneme در زبان فرانسه است.

دیگرگونی‌های سیاسی در صدر اسلام و نیز حمله‌های ترکان و مغولان، اسنادی را که به‌تحقیق دوران پذیرش خط عربی را برای کتابت زبان فارسی نشان بدهند، از بین برده است، ولی به طور تقریبی می‌توان گفت که از سدهٔ دوم هجری زبان فارسی را با خط عربی می‌نوشته‌اند. چنان‌که محمد جهشیاری (م ۳۳۰ هـ. ق) می‌نویسد که از سال ۱۳۰ هجری خط عربی رسماً جانشین خط پهلوی شد. [۳]

هر چند نخستین نسخهٔ مورّخ موجود که نشان‌دهندهٔ کتابت زبان فارسی با خط عربی است الابنیه عَنْ حقائق الأدویة، تألیف ابومنصور موفق بن علی هروی است که به سال ۴۴۷ هـ. ق، به دست اسدی طوسی کتابت شده [۴]، ولی قراین نمایانند که حدوداً سه‌صد سال پیش از این کتاب، فارسی را به خط عربی می‌نویسانیده‌اند، زیرا فارسی‌زبانان بیش از ادوارِ دیگر، در صدر اسلام ـ یعنی در سدهٔ دوم هجری ـ به داشتن آثاری مکتوب نیاز داشته‌اند که محتوای وحی و کلام الهی را بدانند. از این رو، برای روشن شدن تاریخ تقریبی کتابت فارسی با خط عربی، بهتر است به تأمّل بر نسخه‌های کهن و دیرینه از قرآن مجید که دارای ترجمهٔ فارسی‌اند و هم‌زمان با کتابت متن قرآن پرداخته شده‌اند، بپردازیم. هر چند که این اسناد ارزنده نیز تاکنون دیدگاه تاریخی موضوع مورد بحث را از واپسین سال‌های قرن سوم هجری فراتر نمی‌برد، ولی قدر مسلّم این است که پیش از نیمهٔ دوم از سدهٔ سوم هجری، مسلمانان فارسی‌زبان به ترجمهٔ فارسی قرآن پرداخته بوده‌اند؛ زیرا نیاز آنان به وجود چنین ترجمه‌ای بر محقّقان پوشیده نیست. اشارات پاره‌ای از روایات ـ که ترجمهٔ فارسی قرآن را به دست سلمان فارسی ـ صحابی رسول اکرم (ص) نشان می‌دهند هم مؤیّد همین نظر است [۵]، و بدون تردید با توجه به سخت‌گیری‌های دستگاه‌های اداری امویان و عباسیان که مفاهیم اسلام و عرب را خلط کرده بودند، و نیز نظر اکراه‌آمیز مسلمانان فارسی‌زبان از خطوط پیش از اسلام، این ترجمه‌ها می‌بایست به خطّی کتابت می‌شده است که مانندگی داشته به کوفی و نسخ کهن؛ زیرا به تصریح ابن الندیم (م ۳۷۸ هـ. ق) ایرانیان در قرون نخستین، خطّی برای مُصْحَف‌نویسی داشته‌اند به نامِ پیرآموز[۶] که احتمالاً نوعی کوفی و شبیه به نَسخ بوده است. [۷]

به هر گونه، پس از تشکّلِ تمدن اسلامی، انتخاب و یا اختیار اداری خط عربی برای عینیت بخشیدن زبان فارسی تصادفی نبود، اگر هم تصادفی و یا اجباری بوده است، تصادفی بود نیک و اجباری بود خوش، که میان زبان فارسی و مفاهیم قرآن مجید پیوندی برقرار کرد

و ایـن پیونـد نـه تنها بـر غنای صوری زبان فارسـی افـزود، بلکه به لحـاظ معنایی نیز فارسـی را بارور کرد و هم فارسـی‌زبانان مسـلمان را در تحوّل و تطور خطوط شش‌گانهٔ اسلامی ـ اقلام سته ـ سهیم ساخت، به طوری که آنان را به ابداع انواع نستعلیق و خطوط تفننی برانگیخت و سوای آن دایرهٔ کتابت را گسـترده‌تر گردانیـد، چنان‌کـه در طـی قـرون نـه تنها اهل فضـل و کمال خود به کتابت آرای شـان اهتمام داشـتند، بلکه عده‌ای به نام‌های کاتب، منشـی و نسـخه‌نویس در تمدن اسلامی ـ چه در قلمرو عرب و چه در منطقهٔ عجم ـ علَم شدند و سازمان‌ها و شبکه‌های خوش‌نویسـان و نسخه‌نویسـان را سـامان بخشـیدند، و نسخه‌نویسـی و استنسـاخ آثـار فکـری دانشـمندان را، در قلمـرو وسـیع جهان اسـلامی رونـق دادند، که این مسـأله مهم‌تریـن علّت در انتقال فرهنگ اسلامی از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر به شمار می‌رود و نقش آن در تاریخ تمدن ما چونان نقشی است که امروزه بر دوش دستگاه‌های چاپ و انتشار گذارده شده است.

نسخه‌نویسی و استنساخ

نسخه‌نویسی و استنساخ نگاشته‌های فارسی و عربی در تمدن اسلامی، درخور مداقه و سزاوار تأمّل بیشـتری اسـت، زیرا سـوای مراکز و سـازمان‌های خاصِ نسخه‌نویسـی، علل دیگری چون انگیزه‌های دینی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی در این زمینه مؤثر بوده، و در واقع مجموع علل مذکور، اسـباب فراهم آمدن سـنّت کتابت و نسخه‌نویسی را فراهم آورده است. بنابر این سنّت کتابت را در تمدن اسـلامی ـ که ثمرهٔ آن میلیون‌ها نسـخهٔ خطّی موجود در سراسر جهان است ـ باید با توجه به علّت‌های مزبور و انگیزه‌های گوناگون در قلمرو حیات معنوی مسـلمانان مورد تأمّل و بررسی قرار دهیم.

انگیزه‌ها و عللِ نسخه‌نویسی

گفتـه شـد کـه از جمله علل مؤثـر در مسألهٔ نسخه‌نویسـی، انگیزهٔ دینی و اعتقادی بوده اسـت. ایـن انگیـزه، اهل فضل را بر آن داشـته تا آثار و نگاشـته‌های مذهبـی را از روی تبرّک و بنا بر اجر و پاداش معنوی استنساخ کنند. سرِ این آثار قرآن مجید است و سپس برخی از کتب حدیث و نهج‌البلاغـه و دیگـر کتاب‌هـای مذهبـی ماننـد «صلات»نامه‌هـا و «ادعیه»نامه‌هـا چنان‌که ابن الخازن کاتب (م ۵۰۲ هـ. ق) بنا به گفتهٔ ابن خلکان، پانصّد نسخهٔ جامع و یا پاره‌ای از قرآن را استنسـاخ کرده [۸] و نجم‌الدین محمود (م ۷۵۰ هـ. ق) حدود هزار نسـخهٔ جامع یا غیرجامع

از قرآن کتابت کرده، که به قول جنید شیرازی، از روی تبرّک به این کار دست یازیده است.[۹]

دیگر از انگیزه‌های مؤثر در ایجاد و پیدایی سنّت استنساخ و کتابت، گرایش اهل فضل بود به نسخه‌نویسیِ آثار خود و نگاشته‌های مورد نظرشان. از نخستین دوره‌های تمدن اسلامی در ترجمهٔ احوال بسیاری از دانشمندان جهان اسلام می‌بینیم که سوای فضل و دانش، حُسنِ خطّی داشته‌اند و به کتابت نیز پرداخته‌اند. چنان‌که در سده‌های اوّل و دوم هجری مصعب بن زریق (یا رزیق) را می‌یابیم که مردی بلیغ و خطّیب بود و نزد سلیمان بن کثیر خزاعی، داعی بزرگ بنی‌عباس کتابت می‌کرد و آن گاه که بر هرات و پوشنج والی شد، کار کتابت و نسخه‌نویسی را فرو نگذاشت و مؤلفات دیگران را استنساخ می‌کرد[۱۰] و ابوالحسن شهید بن حسین بلخی معروف به شهید بلخی (م ۳۲۵ هـ. ق) که از سخنوران و عارفان عصر خود بود، به کتابت و نسخه‌نویسی می‌پرداخت و به حُسنِ خط هم شهره بود. چنان‌که فرخی سیستانی دربارهٔ او گفته است:

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

سخن‌شناسان و اهل فضل، به جز کتابت، گاهی نیز به تدوین و تهذیب و سپس نسخه‌نویسی آثار دیگران می‌پرداختند. کم نیست آثاری که به همّت اهل فضل از پراکندگی درآمده و بر اثر علاقهٔ آنان، نخستین نسخهٔ مدوّن آن‌ها استنساخ شده است. از آن جمله می‌توان به دیوان حافظ، دیوان سمنانی، دیوان سعد سلمان و دیگر مؤلفات منثور و منظوم توجه کرد که برای نخستین بار به اهتمام اهل فضل تدوین و نسخه‌نویسی شده است. چنان‌که محمدِ علی رفا، در مقدمهٔ خود بر حدیقهٔ سنایی غزنوی ـ که همو مدوّن و نخستین نسخه‌نویس آن منظومه به هیأت موجود بوده ـ آمده است:

«مراد این ضعیف بیچاره، محمد بن علی الرفا از جمع کردن دیباچهٔ این کتاب... آن بود که چون اثمار اشجار الحدیقة فی الحقیقة در حال حیات خواجه حکیم شیخ‌الطریقه متفرق شده بود و به دست هر کس بی‌ترتیب بیتی چند افتاده... و به دست این و آن در هر مکان سرگردان گشته... اکنون من... بر خود واجب دیدم تا آن دُرهای متفرق را در یک رشته جمع کردم تا نبشتن و خواندن میسّر گردد».[۱۲]

به هر حال، نسخه‌نویسی و استنساخ مؤلفات و نگاشته‌های دانشمندان به همّت اهل فضل و دانش که از قرن‌های سوم و چهارم هجری شروع شده بود تا دوره‌های متأخر، دایر و رایج بود. به این صورت صدها نسخه که به قلم اهل فضل کتابت شده و از جهاتی

معتبرند و محقّقان متونِ خطّی را مفید، به وجود آمده است، که نمونه‌های زیادی از آن‌ها را در کتابخانه‌های جهان می‌توان سراغ گرفت.

□

دیگر راه‌هایی که استنساخ کتاب و رساله را در تمدن فرهنگی جهان اسلام گسترش داده، آیین تعلیم و تعلُّم بوده است در مراکز آموزشی، اعم از مسجدها، مدرسه‌ها، نظامیه‌ها و مراکز علمی مانند رصدخانه‌ها و دیگر مواضع آموزشی. در این مراکز طلّاب و دانشجویانی بوده‌اند که بر اثر نیاز درسی و نیز گاهی بر مبنای تقاضای اهل علم و دانشیان، به کتابت و نسخه‌نویسی می‌پرداخته‌اند و از این طریق نسخه‌ای از کتاب یا نُسَخی از کتاب‌های مورد نظر خود را به جهت استفادهٔ شخصی می‌نویسانیده‌اند. علاوه بر آن، یکی از شیوه‌های تعلیم و تعلُّم در تمدن اسلامی، کتابت و بازنویسی آثار دیگران بوده است. به طوری که بر اساس این سنّت فرهنگی، طالبان و دانشجویان، بسیاری از رموز علمی را تحصیل می‌کرده‌اند. به همین جهت است که قابوس فرزند وشمگیر در نصّیحت به کسی که قصد فقیه و دانشمندشدن دارد، می‌نویسد: «اگر طالب علم باشی... قانع باش و حریص به کتابت... و الفغدهٔ[۱] تو باید که کتاب‌ها و اجزا و قلم و قلم‌دان و مَحبره[۲] و کاردِ قلم‌تراش و مانند این چیزها بوَد و جز این دل تو به چیزی بسته نبوَد...». [۱۳]

شبکه‌های نسخه‌نویسی

الف. طلّاب علم

نسخه‌هایی که توسط طلّاب علم کتابت شده، بدون تردید مبلغ معتنابهی را تشکیل می‌دهند. شناخت این دسته از نسخ در زمینهٔ تصحیح متون بسیار ارزنده تواند بود؛ زیرا طلّاب، به نسخه‌نویسی با توجه به نکات آموزشی می‌پرداخته‌اند و گاه کتابی را به صورت فشرده کتابت می‌کرده‌اند، و گاهی تلخیصی از کتاب را به غرض استفادهٔ شخصی خود استنساخ می‌نموده‌اند، و به ندرت هیأت کاملِ نگاشته‌ای را می‌نویسانیده‌اند. از این رو، این گروه از نُسَخ هر چند در فن تصحیح درخور توجه هستند، ولی با توجه به موازین علمی در قلمرو تحقیق مخطوطات، از جمله نسخه‌های اصل و پایه به شمار نمی‌روند، خاصه اگر نسخ مزبور از سدهٔ هشتم به بعد کتابت شده باشند، به علّت کم‌دانشی و بی‌سوادی کاتبان هیچ گونه

۱. الفغده: اندوخته، گِردکرده.
۲. محبره: به فتح اوّل، مرکّب‌دان، دوات.

اعتبار علمی ندارند. چنان‌که ابن خلدون می‌نویسد که در این روزگار، طلّاب، نسخه‌ها را «از کتاب‌های پر غلط با خط پست و فساد فراوان و تصحیف استنساخ می‌کنند، و کسی که بخواهد این گونه نسخه‌ها را بخواند و به تحقیق پردازد، کار بر او دشوار می‌شود، و جز به ندرت هیچ سودی از آنها به دست نمی‌آورد». [۱۴]

ب. زاویه‌ها و خانقاه‌ها

دیگر از شبکه‌های کتابت و نسخه‌نویسی، زاویه‌ها و خانقاه‌های عارفان است. خانقاه که مرکز تعلیم و تعلُّم و سیر و سلوک بینش‌مندانِ عرفان در جهان اسلام به شمار می‌رود، همانند مساجد، دارای کتابخانه‌ای نیز بوده که پاره‌ای از کتاب‌های مَدرسی و غیرمدرسی عارفان در آن‌جا نگهداری می‌شده است. در خانقاه افرادی خاص که به مسألهٔ کتابت بپردازند، وجود نداشته، ولی بر اثر نظر و نیاز فرهنگی، شیخ یا مریدی از مریدان به نسخه‌نویسی می‌پرداخته‌اند، به طوری که صدها نسخهٔ معتبر ـ خاصه از نگاشته‌های عرفانی ـ در خانقاه‌ها کتابت شده است. این سنّت فرهنگی در خانقاه‌ها، گاه به صورتی بوده که آثار و مؤلفات عرفانی دیگر عارفان، استنساخ و عرض و مقابله و یا سماع می‌شده است. چنان‌که صدها نسخه از نگاشته‌های عرفانی در کتابخانه‌های جهان هست که توسط پیران خانقاهی کتابت و سماع و عرض و مقابله شده و از جمله نُسَخ معتبر در تحقیق متون خطّی به شمار می‌روند. [۱۵]

در خصوص سنّت کتابت و نسخه‌نویسی خانقاهیان، در اسناد و نگاشته‌های کهن، اطلاعات دقیق دیده نمی‌شود، فقط علاءالدولهٔ سمنانی در یکی از مجالس خود، به نکته‌ای توجه داده که از نظر ما مغتنم است و ارزشمند. او گفته است:

> «و هر که می‌خواهد که دین او بسلامت مانَد، با حکما صحبت ندارد، و سخن ایشان مطالعه نکند... چه سخن ایشان شوم است... و مرا این به مشاهده معلوم شد: وقتی در تصانیف حجّةالاسلام می‌دیدم که سخنی را حواله کرد که در فلان کتاب تحقیق کرده‌ام... من چندان که آن را طلب می‌کردم هیچ نمی‌یافتم، تا در بغداد اتفاق افتاد که کسی از شام آورده بود. روزی یکی از بزرگان از من سخنی می‌پرسید و من بیان می‌کردم، آن کس گفت: این نوع سخن که تو می‌گویی ما نسخه‌ای پیدا کرده‌ایم و به سخن امام غزالی می‌ماند... گفتم: بیارید تا ببینم. بیاوردند. آن نسخه بود که من چندین سال می‌طلبیدم. برداشتم و با خود به خانقاه شیخ آوردم و اجزا کردم و به یک روز نسخه گرفتم و بعد از آن مقابله می‌کردم...». [۱۶]

علاوه بر کتابتِ مؤلفاتِ دیگران، که گاه‌گاهی در خانقاه‌ها صورت می‌گرفت، خود مشایخ خانقاهی به تسوید و یا بیاض کردن آثار خودشان می‌پرداختند. چنان‌که نُسَخی از آثارشان را می‌یابیم که خود آنان کاتب آن‌ها بوده‌اند [۱۷]، اما امالی و ملفوظات آنان ـ اعم از نثر و نظم ـ نخست به دستِ یکی از مریدان با سوادشان کتابت می‌شده و سپس بر اساس آن، نسخه‌نویسی می‌گردیده است. نسخه‌های زیادی از آثار عرفانی، این سنّت نسخه‌نویسی خانقاهیان را نشان می‌دهد. در یک نسخه از نسخه‌های رباب‌نامهٔ سلطان‌ولد [۱۸] اشارت منظوم بر زبان صاحب اثر آمده که کاتب نیز به همان گونه آن را قید کرده است. اشارت مزبور شیوه‌ای از نسخه‌نویسی مریدان خانقاهی را می‌نمایاند به این صورت:

وقت شام است، ای نویسنده[1] برَو — چون که معده بهر بوی آمد گرَو
بامدادان از پگه، فردا بیا — تا بگویم باقیِ این نظم را
روزه داریم اندرین روزِ دراز — جسم ما سازست و شد بی‌ساز، ساز
چون بر آن وعده، سحرگاه آمدی — طالب این نظم پُرمعنی 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 — نز دلی کان بستهٔ آب و گِل است

ج. «دارالعلم»ها و «دارالحکمه»های حکمرانان

شبکهٔ دیگر که حوزهٔ استنساخ و نسخه‌نویسی را در تمدن فرهنگی جهان اسلام گسترش داده، «دارالعلم»ها و «دارالحکمه»ها و دیگر مراکز علمی است که به همّت صدور و حکمرانان وقت تأسیس شده بود. یکی از امور مداوم در این مراکز، کتابت آثار دینی و علمی بوده است به آن جهت که نُسَخی از آثار مذکور فراهم آید، و به دیگر بلاد و سازمان‌های فرهنگی فرستاده شود و مورد بهره‌برداری اهل فضل و دانش قرار گیرد. از مهم‌ترینِ این گونه مراکز می‌توان از دارالحکمهٔ مصر یاد کرد که توسط حاکم خلیفهٔ فاطمی به سال ۳۹۶ هـ. ق، بنیاد گذارده شد و یکی از کارهای آن استنساخ آثار علمی و مذهبی بود. [۱۹]

نسخه‌نویسی به روایت رشیدالدین فضل‌الله وزیر

در سدهٔ هفتم، رشیدالدین فضل‌الله وزیر، در اراضی وقفی خود در رشیدیه، دارالمصاحفی

---

۱. نویسنده: کاتب، نسخه‌نویس.

برقرار کرد که به امر نسخه‌نویسیِ مصحف و کتب حدیث پرداخته، و به غرض استفاده به دیگر شهرهای ایران و قلمرو اسلام فرستاده می‌شد. سوای نسخه‌نویسی و کتابت قرآن مجید و چند کتاب حدیث، پاره‌ای از آثار خودش نیز هر سال استنساخ و عرض و مقابله می‌شد. چنان‌که خود رشیدِ وزیر در وقف‌نامهٔ رَبع رشیدی از امر کتابت، به این قرار گزارش داده است: [۲۰]

«و از جمله شرائطی که این ضعیف درین وقف ابواب البرّ ربع رشیدی کرده و چون این وقفیه را به خط خود می‌نوشت، از قلم فرو رفت و درین وقت به آخر آن الحاق می‌کنم. آن است که شرط کرده‌ام که متولّی این اوقاف هر سال ازین کتب که مصنّفات من است، بر این موجب که مفصل می‌گردد، نسخه‌ها[ی] مکمل استکتاب کند:

<table dir="rtl">
<tr><th colspan="2">کتاب</th><th colspan="2">کتاب</th><th colspan="2">کتاب</th><th colspan="2">کتاب</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="4">مجموعهٔ رشیدیه؛ که آن مشتمل است بر چهار کتابِ توضیحات، مفتاح التفاسیر، سلطانیه، لطایف. دو نسخه</td><td colspan="2" rowspan="4">جامع التواریخ؛ به چند مجلّد که متولّی صلاح داند، چنانک زود خراب نشود. دو نسخه</td><td colspan="2">آثار و احیاء
دو نسخه</td><td colspan="2">بیان الحقایق
دو نسخه</td></tr>
<tr><td>عربی</td><td>پارسی</td><td>عربی</td><td>پارسی</td></tr>
<tr><td>یک</td><td>یک</td><td>یک</td><td>یک</td></tr>
<tr><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td></tr>
<tr><td>عربی</td><td>پارسی</td><td>عربی</td><td>پارسی</td><td colspan="2" rowspan="2">کتاب تحقیق المباحث؛ که در چند مجلّد نوشته است</td><td colspan="2" rowspan="2">کتاب اسوله و اجوبه و تعلیقات؛ که در چند مجلّد نوشته شده</td></tr>
<tr><td>یک</td><td>یک</td><td>یک</td><td>یک</td><td>عربی</td><td>پارسی</td><td>عربی</td><td>پارسی</td></tr>
<tr><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td><td>نسخت</td></tr>
</table>

از هر یک، به موجبی که شرح داده شد، هر سال یک نسخت مکمل بر کاغذی بغایت نیکو و لطیف، به قطع حال بزرگ بغدادی، به خطّی پاک، درست بنویسند، و آن را با نسخت اصل

که در کتب‌خانهٔ ربع رشیدی نهاده مقابله کنند، بر وجهی که در آن غلط و تصحیف نباشد.

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

و أجرت کتابت و وجه مصالح و مایحتاج آن از حاصل یک نیمهٔ موقوفات مسجد باشد که به این ابواب البر تعلق دارد.

و متولّی باید که نسّاخان جلد را که خط نیکو و پاک 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.

و مواضع 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.

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

«اللهم یا ملهم الاسرار و یا معلم الأخبار والآثار، کما وفقت عبدک المفتقر الی رحمتک الواسعة رشید الطبیب لتصنیف هذه الکتب المشتملة علی التحقیقات المقربة لتواعد الاسلام والتدقیقات المیدة لبیان الحکم والاحکام المفیدة للمتأملین فی بدائع المصنوعات، النافع للمتفکرین فی غرائب المخلوقات و وفقته أیضاً لان وقف بعض املاکه شارطا أن یتخذ من منالها نسخاً من هذه الکتب لینتفع بها المسلمون من اهل البلدان فی کل حین وأوان، فتقبل اللهم ذلک منه قبولاً حسناً، واجعل سعیه مشکوراً و ذنبه، مغفراً، واغفر الساعین فی اتمام هذا الخیر والمستفیدین من هذه الکتب والناظرین فیها والمتأملین لما فی مطاویها وأنهم الحسنة فی الدنیا و الآخرة انک أنت اهل التقوی و اهل المغفرة».

و در آخرِ هر نسخه‌ای از این نسخت‌ها، این دعای مذکور بنویسد و بعد از آن این تحمید و این کلمات بنویسد که:

«امّا بعد حمد لله الملک العلام الدائم نعمته بلا انقطاع و انصرام، والصلوة والسلام علی نبیه المبعوث الی کافة الانام محمد و آله وصحبه الکرام، یقول العبد الضعیف المحتاج الی رحمة الله تعالی فضل‌الله بن ابی‌الخیر بن عالی المشتهر بالرشید الطبیب الهمدانی جزاه الله خیراً: انّی بتوفیق الله و حسن تیسیره صنفت تبصرة لمن تبصر و تذکرة لمن ارادان یذکر و استکتبت هذه... الأمالی و شرطت إن یتخذ کل سنة من حاصلها نسخة من هذا الکتاب و سایر

الکتب التی هی من مؤلفاتی لیکون وقفاً علی المسلمین من اهل بلدة کذا، و المأمول من کمال افضال العلماء المحقّقین فیها أن یشرحوا و یبینوا للمبتدئین ما یتعسر منه علیهم بحیث یقفون علی جمیعهم وقوفاً تاماً، ولا یبقی لهم فیه شک و ارتیاب، و ان وجدوافیه سهواً أو غلطاً یصلحوه، تفضلاً وتکرماً.»

و بعد از آن متولّی بر ظَهرِ ورق که این کلمات بر آنجا نوشته باشد بنویسد که: «این کتاب فلان، از برای اهل فلان شهر نوشته آمد، در ایام تولیت فلان، تا وقف باشد بر ایشان و بعد از ایشان بر عموم مسلمانان که آنجا باشند. هر متولّی که باشد، نسبت خود با واقف، پدر بر پدر بنویسد، تا واقف را در دعا فراموش نکنند.»

بعد از آن، حالِ آن نسخه‌ها را عرض کنند بر قضات تبریز تا صورت حال را در مکتوب ثبت کرده به توقیع خود مشرّف گردانند و آن مکتوب را به متولّی تسلیم کنند و پیش هر قاضی از قضات تبریز بدان موجب مکتوبی باشد که خطّ متولّی و مُشرِف و ناظر ـ که کاتب نیز است ـ یا نایب ایشان بر آنجا باشد، تا سال به سال این کار مضبوط باشد و در آن وهنی و خللی نیابد.

دیگر شرط آن است که بعد ازین متولّی این اوقاف این نسخه‌ها را که تمام شود، هر سال به شهری فرستد از شهرهای اسلام، عربی به بلاد عرب و عجمی به بلاد عجم، و ابتدا به معظم‌ترین شهرها کند، پس به معظم‌ترین به وفق مقتضای رأی او، تا وقف باشد بر اهل آن شهر به موجب مذکور، و در آن شهر در مدرسه‌ای که آن را مدرّسی باشد به فنون علوم مشهور، مشارالیه و قضات و ائمه و علما اختیار کنند، بنهند، تا متعلمانی که رغبت نمایند پیش آن مدرّس آن را می‌خوانند.

و اگر کسی خواهد که آن را استنساخ کند، آن مدرّس، رهنی که مناسب باشد بستاند و آن را بدهد تا از آن نسخت گیرند و باز سپارند، و اگر از بهر مطالعه خواهند، همچنان رهن بستاند و بدهد.

و چون به تمامت شهرهای عظیم فرستاده باشد، باز از سر گیرد، و به همان ترتیب که اوّل فرستاده باشد می‌فرستد، و به وقت فرستادن نوبتی دیگر در صفّهٔ بزرگ روضه، میان منبر و محراب بر مرفعی نهند، و بر قاعده دعای مذکور بخوانند و بعد از آن بفرستند، و باید که بر ظَهرِ هر نسخه‌ای که به شهری فرستند، این شرایط که ذکر رفت، بر این موجب بنویسند.

و مایحتاج و مصالح این نسخه‌ها و اجرت کتابت آن در هر زمان متولّی که باشد،

چنان‌که مصلحت داند و اجرت المثل آن باشد تعیین کرده می‌رساند.

دیگر شرط کرده‌ام که از جملهٔ این کتب بغیر از نسخهٔ اصل که در گنبد ربع رشیدی نهاده باشد، از مجموعهٔ رشیدیه و کتاب بیان‌الحقایق و کتاب آثار و احیا، هر یک نسختی پارسی و نسخه‌ای عربی، متولّی علی‌حده 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 معیّن باشد، باید که ازین کتب جهت خود نسختی به قطع حال بغدادی بزرگ بنویسد، اگر خواهد پارسی و اگر خواهد عربی.

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

و هر کدام که در نوشتن آن تقصیر نماید ومتولّی را معلوم شود، او را از آنجا بیرون کند و دیگری را به جای او نصّب کند تا در آن باب سعی نماید، و هر یک از ایشان... ملک 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 آن‌که اجازت و رخصت داده‌ایم که از نسخهٔ اصل که در گنبد نهاده باشد هر کس که خواهد استنساخ کند، به شرط آن‌که از ربع رشیدی بیرون نبرد.»

رونق شبکه‌های استنساخ و شعبات آن در عصرِ تیموریان

سنّتِ استنساخ کتب و رسالات در مراکز رسمی و دربارهٔ‌ای سلاطین که در قلمرو جهان اسلام حکومت می‌کردند، به همین صورت برقرار بود. در عصر تیموریان، چه در تخت‌گاهِ هرات و چه در دیگر بلاد و شهرهای ایران، چون ماوراءالنهر و فارس و تبریز، شبکه‌های رسمی به لحاظ نسخه‌نویسی ایجاد شده بود، که کار اعضای این شبکه‌ها استنساخ و کتابت و تذهیب و تزیین نسخه‌هایی از نگاشته‌های دانشمندان بود، به طوری که در این دوره صدها، بل چندهزار نسخه فراهم آمد [۲۱] که بعضی از آن‌ها به اعتبار هنر نسخه‌آرایی، از نفایس مخطوطات اسلامی به شمار می‌روند. روابط فرهنگی دانشمندان ایران و فارسی‌زبان این عصر با دربارهای شبه‌قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر، دایرهٔ نسخه‌نویسی روزگار تیموریان را گسترده‌تر کرده بود، به نحوی که از آن عصر به کرّات گزارش شده که یکی از هدایای مورد

توجه دیوانیان اهداء نُسَخ خطّی از سوی دستگاهی به دستگاه دیگر بوده است. [۲۲] نیز در همین دوره است که به اهتمام فاضلان و نسخه‌شناسان، نسخ متعدد دیوان حافظ و شاهنامهٔ فردوسی و دیوان خاقانی و دیگر نگاشته‌های منظوم و منثور جمع و تدوین و با توجه به پسندهای فرهنگی آنان نسخه‌نویسی شده [۲۳]، که ما در پیرامون فعالیت‌های تصحیحی و پژوهشی آنان در این کتاب ـ بخشِ تصحیح در تاریخ ـ سخن خواهیم گفت.

□

به هر حال، چون در ادوار پیشین، بر اثر پسندهای فرهنگی، در میان دستگاه‌های حکومتی و بیشتری دانشمندان ـ اعم از متفقّهان، متکلّمان، محدّثان، مورّخان، حکیمان و ادیبان ـ رابطه‌ای تنگاتنگ وجود داشته، و به‌واقع فرهنگ رسمی در کنف دستگاه‌های دیوانی بوده است، و صدور و وزیران دانشمند هر دستگاهی، سوای پروردن دانشمندانی که پسندهای فرهنگی آنان را مرعی می‌داشتند، پناه گرفتن دانشمندان غیررسمی را نیز از اسباب آیین کشورداری می‌شمردند. از این رو، چه آن دسته از آثار ادبی و تاریخی‌ای که در نمودنِ کرّ و فرّ دستگاه‌های مزبور فراهم آمده بود، و چه آن مؤلفاتی که در دیگر زمینه‌های علمی پرداخته شده بود، همهٔ این نگاشته‌ها با توجه به امکانات همان دستگاه‌ها، نسخه‌نویسی می‌شد. علاوه بر آن اگر حاکمی رغبت به علم و دانش داشت، منشیان و کاتبان و مذهِّبان دستگاه او به تهیهٔ نُسَخی از آثار علمی مورد توجه او می‌پرداختند. از این‌جاست که صدها نسخهٔ موجود را می‌بینیم که ترقیمهٔ آن‌ها مبیّن و مؤیّد این است که آن‌ها را به خواست حکمرانان تحریر کرده‌اند و یا به لحاظ تبلیغات فرهنگی ـ سیاسی و با امکانات دستگاه‌های رسمیِ حکومتی، نسخه‌برداری نموده‌اند. [۲۴]

د. ورّاقان

شبکه‌های نسخه‌نویسیِ مذکور، هر چند در توسعهٔ کتابت و استنساخ سهمی سازنده داشته‌اند، ولی فعالیت و کوشش این شبکه‌ها را سازمان‌های کوچک‌تری کامل می‌کرده که در تاریخ تمدن ما به نام ورّاقان، و در دوره‌های متأخر به عنوان کتاب‌فروشان شهرت یافته‌اند. ورّاقان ـ که در زبان فارسی به کاغذی نیز شهرت دارند ـ در دوره‌های پیشین، بیشترینه امور مربوط به کتاب‌سازی را انجام می‌داده‌اند و به علاوه، بسیاری از آنان از جملهٔ دانشیان روزگارشان به شمار می‌رفته‌اند. هم آنان بر فنونِ خط و خطّاطی مسلط بوده [۲۵]، و بعضی از

ورّاقان چونان محمد بن اسحاق النديم بر کتاب‌شناسی و معرفت‌الآثار واقف بوده و عده‌ای از آنان هم‌چون ابوعلی الحسن بن ابراهیم بن أبی‌بکر سلماسیِ ورّاق، از زمرهٔ مترجمان عصر خود به شمار می‌رفته [۲۶]، و در کنار کارهای علمی، به امر نسخه‌نویسی نیز می‌پرداخته‌اند. [۲۷]

ورّاقان، در تمدن اسلامی، صنفی داشته‌اند و هر یک از آنان دارای دکانی کوچک بوده‌اند که عموماً در گرداگرد مساجد، در شهرهای بزرگ قرار داشته است [۲۸]، و در همین جایگاه‌ها هزاران کتاب و رساله به همّت آنان نسخه‌نویسی شده است.

هـ. خوش‌نویسان و خطّاطان

در کنار ورّاقان، یک گروه دیگر نیز وجود داشته‌اند که رکنِ رکین در سنّت نسخه‌نویسی به شمار می‌رفته‌اند. این گروه خوش‌نویسان و خطّاطان‌اند که از نخستین دورهٔ فرهنگی ـ یعنی از سدهٔ سوم هجری ـ سازمان آنان در تمدن اسلامی شکل پذیرفت. البته خطّاطان ـ که در ادوار نخست، صرفاً نسخه‌نویس بوده‌اند ـ سوای آن که صنفی را می‌ساختند، هم‌چنان که گفتیم در دیگر شبکه‌های نسخه‌نویسی نیز وجود داشته‌اند، ولی رفته‌رفته مسألهٔ نسخه‌نویسی در دیگر شبکه‌های مذکور، کم‌تر شد و این امر بیشتر متوجه خطّاطان و خوش‌نویسان گردید، به طوری که پس از قرن هشتم، بزرگ‌ترین شبکهٔ نسخه‌نویسی را خطّاطان تشکیل می‌دادند.

دوره‌های نسخه‌نویسی و آداب آن

مجموعهٔ تلاش‌ها و فعالیت‌های شبکه‌های نسخه‌نویسی مزبور ـ که به اختصار از آن‌ها یاد شد ـ سبب پیدایی سنّت کتابت در تمدن اسلامی شد، که با توجه به امکانات و حوزهٔ علم و دانش در دوره‌های پیشین، می‌توان ثمرهٔ آن را که وجود چندصدهزار نسخهٔ خطّی است با کارکرد اسباب چاپ و انتشار در عصر حاضر قیاس کرد، قیاسی از نظر کمّی نه از دیدگاه کیفی؛ به آن جهت که نسخه‌نویسی در تمدن اسلامی به اعتبار کیفیت آن، در ادوار مختلف دگرگونی‌های عدیده دارد، به طوری که نمی‌توان مجموع نسخ یک دوره را با اصولی واحد سنجید و نسخه‌های هر عصری را به بندِ اصلی کشید؛ زیرا در هر دوره‌ای کاتبان و نسخه‌نویسانی دقیق و پای‌بند به اصول نسخه‌نویسی ـ مانند عرض و مقابله و بازخوانی ـ زیسته‌اند، و هم در هر عصری خوش‌نویسان و کاتبان بی‌دقت و تندنویس و حرفه‌ای وجود داشته‌اند، که به عرض و مقابله و بازخوانی نوشته‌های‌شان اهتمام نمی‌کردند. ولی به طور کلی

می‌توان نسخه‌نویسی و نسخ موجود هر دوره‌ای را با توجه به پسندهای عصری و روح علمی و فرهنگی ـ اقتصادی آن دوره سنجید. نسخه‌شناسی تاریخی ـ که نگارنده در بخش دیگر این کتاب به آن توجه داده ـ بر اساس چنین سنجشی استوار است. مثلاً نسخه‌نویسی کاتبان غربِ جهان اسلام تا سدهٔ هشتم ـ که بر مبنای عرض و مقابله و یا سماع نسخ استوار بوده ـ به لحاظ ضبط درست واژه‌ها و ثبت دقیق عبارات و نظم و نسق مطابق با نسخهٔ اصل حایز اعتبار بوده است. حال آن که پس از حدود هشتصد هجری، بنا بر قول ابن خلدون «به سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشینی مردم آن، آن رسوم متقن در استنساخ کتاب‌ها رو به زوال نهاده است و کار به جایی کشیده که اُمّهات کتاب‌ها و دیوان‌های علمی را با خطوط بادیه‌نشینان می‌نویسند و طلّابِ بربر آنها را از کتاب‌های پر غلط با خط پست و فساد فراوان و تصحیف استنساخ می‌کنند...». [۲۹]

در شرق اسلامی و از جمله در ایران نیز نسخه‌نویسی و استنساخ کتاب‌ها چنین دگرگونی‌هایی داشته است، البته با این تفاوت که پس از هشتصد هجری بیشترینه کاتبان و نسخه‌نویسان، اصول زیبایی‌شناسی و قرینه‌سازی را بیشتر از درستی و اتقان متن مورد نظر متوجه بودند، در حالی‌که پیش از هشتصد، کتاب‌هایی که «در سرزمین‌های مشرق، استنساخ شده است، در نهایت استواری و درستی است و متون کهنه‌ای که در این روزگار در دست مردم گیتی باقی است، گواهی می‌دهد که دانشمندان و هنرمندان آن دوران در این باره ـ یعنی نسخه‌نویسی ـ به آخرین مرحلهٔ کمال رسیده‌اند و مردم جهان تا این عصر ـ روزگار ابن خلدون ـ از آن‌ها نقل می‌کنند و از لحاظ نفاست نسخه‌ها، از سپردن آن‌ها به دیگری بخل می‌ورزند». [۳۰]

این دیدگاه ـ که پیش از ما مورد نظر ابن خلدون نیز بوده است ـ هر چند بر مبنای عمران و روح فرهنگی هر عصری در زمینهٔ نسخه‌نویسی نظری است سَخته و متین، ولی ـ هم‌چنان که پیش از این یادآوری شد ـ نظر مزبور قطعی نیست و شاملیت عام و تام ندارد؛ زیرا به طوری که در بخش پنجم ـ مراحل نسخه‌شناسی ـ خواهیم گفت، درمیان نسخه‌های اندکی که پیش از هشتصد، از نگاشته‌ها و مؤلفات فارسی به ما رسیده، با نُسَخی رویاروی می‌شویم که به قیاس با برخی از نُسَخ پس از هشتصد، نادرست‌تر و بی‌اعتبارتر می‌نمایند، و به رغم آن در بین انبوه نسخه‌ها و مخطوطاتی که پس از هشتصد از آثار و کتب کهن فارسی استنساخ شده، مواردی را می‌یابیم که از نظر درستی و اتقان واژگان و عبارات و حتی گاهی از دیدگاه نظم و نسق ابواب و فصول، با نسخه‌های پیش از هشتصد درخور قیاس نمی‌باشند.

به هر گونه، استنساخ و نسخه‌نویسی را صرف نظر از استثناهای بسیار، در تاریخ تمدن اسلامی فارسی‌زبانان می‌توان به چهار دورهٔ ممتاز و ناممتاز قسمت کرد:

دورهٔ نخست (از آغاز کتابتِ زبان فارسی تا اوایل سدهٔ هفتم هجری)

دورهٔ نخست را که از آغاز کتابتِ زبان فارسی با خط کوفی شرقی و نَسخ شروع شد و تا اوایل سدهٔ هفتم ادامه داشت، از نظر درستی و استواری نسخه‌ها می‌توان دورهٔ زرّین نسخه‌نویسی و استنساخ به شمار آورد؛ زیرا در این دوره که حدود پنج قرن ادامه داشت، نسخه‌نویسی در شبکهٔ ورّاقان، طالبان علم و دانشمندان و نیز کاتبان و منشیانی که از نظرگاه علمی و فرهنگی ملحوظ بوده‌اند، مرسوم بود. به طوری که بیشتری نسخه‌نویسان شناخته‌شدهٔ این دوره از زمرهٔ ادیبان، ورّاقان، منشیان دستگاه‌های اداری و دیوانی و بعضاً از جمله دانشمندان عصر خود بوده‌اند. برخی از خوش‌نویسان این دوره نیز از جمله رجال سیاسی ـ فرهنگی روزگار خود به شمار می‌رفته‌اند. [۳۱] به این جهت است که اکثر قریب به اتفاقِ نُسَخ موجود از این دوره از نظر درستی و اتقان محتوی و زبان، به نزد محقّقان متون کهن، اعتباری خاص دارند، هر چند که از جهت زیبایی‌شناسی و تزیین و آرایش‌های هنری با نسخه‌های دورهٔ دوم قابل قیاس نیستند.

علّت اعتبار و استواری نسخه‌های این دوره را باید در روح علمی و وضع عمران و اقتصاد آن روزگاران جستجو کرد. سوای آن که در این دوره، اهل فضل و دانش، خود به کتابت و نسخه‌نویسی می‌پرداختند؛ دیگر نسخه‌نویسان و کاتبان هم از فضل و دانش خالی نبوده‌اند، بلکه بعضی از کاتبان این دوره صاحب تألیف، تصنیف و ترجمه بوده‌اند. به‌علاوه، در این دوره در میان کاتبان و نسخه‌نویسان اصول و موازینی وجود داشته که مجموع آن‌ها در تعمق و دقت و امانت‌داری کاتبان مؤثر می‌افتاده است. رعایت این موازین که شامل چگونگی شرایط کاتب و کتابت می‌شود و هم او را به فنون علوم آشنا می‌سازد، عبارتند از: طُرُقی که آشنایی با ابزار کتابت را مانند اندازهٔ قلم، قَطّ قلم وانواع مرکّب و کاغذ، میسّر می‌کند و چون و چندی کتابت حروف را ـ که به تصحیف و تحریف نیانجامد ـ [۳۲] می‌نمایاند. مهم‌تر از آن، در میان نسخه‌نویسان این دوره ـ آن چنان‌که از اشارات رشیدالدین وزیر برمی‌آید [۳۳] و نیز برخی از نسخه‌های موجود این دوره نشان می‌دهد ـ سنّت عرض و مقابلهٔ نُسَخ، معمول بوده است، به طوری که کاتبان، نسخهٔ مکتوب‌شان را با نسخه‌ای که بر اساس آن به نسخه‌برداری

پرداخته بوده، عرض می‌داده و مقابله می‌کرده‌اند، و اگر لغزش و خطایی را در دست‌نوشتهٔ‌شان می‌یافته‌اند، حین مقابله به تصحیح آن می‌پرداخته‌اند.

علاوه بر سنّت عرض و مقابله، سنّتی دیگر در نسخه‌نویسی این دوره مقبول بوده که در دیگر ادوار نیز بین عده‌ای از نسخه‌نویسان دقیق دیده می‌شود، و آن سماع، نسخه است یا شنوانیدن نسخه بر مؤلف یا یکی از دانشمندان آشنا به آن کتاب. بدین‌سان که نسخه‌ای از کتابی را کاتب بر مؤلف، و یا سال‌ها پس از کتابت، توسط فردی دیگر بر غیرمؤلف می‌خوانده‌اند و لغزش و خطای کاتب را می‌گرفته‌اند و در حواشی نسخه، هیأت صحیح کلمات یا عبارات را ضبط می‌کرده‌اند. هر چند از انبوه نسخ فارسی و عربی این دوره بر اثر فترات و رخدادهای سیاسی و اجتماعی ـ که در بخش نسخه‌یابی این کتاب به آن توجه خواهیم داد ـ تعدادی اندک به ما رسیده، ولی همین مقدار هم ـ که محقّقان متون و مصحّحان مخطوطات را مغتنم است ـ دقت کاتبان، و بعضی از آن‌ها آداب عرض و مقابله و آیین سماع را در نسخه‌نویسی این دوره محقّق و منجّز می‌کنند.

دورهٔ دوم (از اوایل سدهٔ هفتم هجری تا اوایل دههٔ نخست از سدهٔ نهم)

دورهٔ دوم نسخه‌نویسی و کتابت، نگاشته‌های فارسی ـ که از اوایل سدهٔ هفتم هجری آغاز شد و تا اوایل دههٔ نخست از سدهٔ نهم ادامه داشت ـ این دوره را دنبالهٔ دورهٔ نخست می‌توان شمرد؛ زیرا نه تنها نسخه‌های این دوره از نظر خط آن‌ها ـ که نَسخ و نستعلیق کهن است ـ به خط نُسَخ دورهٔ نخست مانندگی دارد، بلکه رسم‌الخط و آیین نگارش حروف و واژه‌های وندی و مرکّب ـ که در بخش‌های دیگر این کتاب پیرامون آن‌ها تدقیق شده است ـ نیز با اندک تفاوت‌هایی، به شیوهٔ کتابت کاتبان پیش از سدهٔ هفتم هجری شباهت دارد. مضاف بر این مانندگی‌ها، دانش و آگاهی عده‌ای از کاتبان این دوره، که بر اثر رؤیت و تأمّل بر نسخه‌های موجود از آن روزگار استنباط می‌شود و نیز هم آداب رواج عرض و مقابله در کتابت، و تصریح کاتبان مبتنی بر این که دست‌نوشتهٔ خود را بر اساس نسخهٔ اصل نویسانیده‌اند، بر تشابه و هم‌گونی نسخه‌های دورهٔ دوم با دورهٔ اوّل تأکید دارد.

به هر حال، بیشتر نُسَخ موجود از نگاشته‌ها و مؤلفات دانشمندان که پیش از عصر مغول زیسته‌اند به همّت کاتبان و نسخه‌نویسان همین دوره، کتابت شده و به ما رسیده و از نظر تصحیح متون کهن خطّی، نُسَخ مزبور درخور تأمّل و مداقهٔ بیشتری است، به طوری که اگر یک نسخهٔ منظم و صحیح از کتاب که پیش از حملهٔ مغول تألیف و در این دوره کتابت شده

باشـد، به نزد محقّقان و مصحّحان مخطوطات از ده نسخهٔ آرایش‌شـده و خوش‌خط و هنری، اما کم‌اعتبار دورهٔ سوم از ادوار نسخه‌نویسی معتبرتر و ارزنده‌تر می‌نماید.

دورهٔ سوم (از اواسط نیمهٔ دوم از سدهٔ نهم تا حدود سال ۱۱۹۳ هجری)

سـومین دوره از ادوار نسخه‌نویسـی، نگاشته‌های فارسی از اواسط نیمهٔ دوم از سدهٔ نهم هجری شـروع شـد و تـا حدود سـال ۱۱۹۳ هجـری ادامه یافت. بسـیاری از خاورشناسـان و بـه تبع آنان محقّقـان خودمـان بـر این عقیده‌اند که مسـائل فرهنگـی و اقتصادی و از جمله نسخه‌نویسـی در ایـن دوره، در شـرق جهان اسـلام رکـود پیدا کرد، زیـرا ـ بنا به قول یکی از معاصـران ـ «کاتبانِ کتب فارسی که سنّت عرض و مقابله و اجازهٔ نقل و روایت در میان آن‌ها معمول نبود، چنان بوده‌اند کـه گـویی هر نوع حـق تصرّف و تغییر و تبدیل را برای خود روا و مبـاح می‌شمرده‌اند». [۳۴] این نظر در خصـوص نسخه‌نویسـی و کتابـت ایـن دوره با آن‌که بـه قیاس بـا ادوار پیش از مغـول ـ که عصر زرّین تمدن اسلامی نامیده شده است ـ از جهاتی صائب می‌نماید، ولی آن را حکم کلی و نظر قطعی نمی‌توان دانسـت؛ زیرا سـوای وجود صدها نسـخهٔ ممتاز ـ که از نظر علمی و هنری حایز اهمیت‌انـد ـ دلیلی اسـت سَـخته کـه نمی‌توان نظـر مزبور را شـمولیت عام و تـام داد. چنان‌که ابن خلدون در خصوص نسخه‌نویسیِ شرق جهان اسلام در سدهٔ هشتم و نخستین سال‌های سدهٔ نهم می‌نویسد:

> «طبـق اخباری که به ما رسـیده اسـت، هم‌اکنون در مشـرق، فنّ روایـت هم‌چنان پایدار است، و کسی که بخواهد به تصحیح بپردازد با مشکلاتی روبرو نمی‌شود و راه برای جویندهٔ آن بـاز و کار وی آسـان اسـت زیـرا... بـازار دانش‌هـا و هنرهـا در آن سـرزمین بارونق اسـت، ولی خوش‌نویسـی و خط نیکـی کـه در آن‌جـا برای استنسـاخ باقی مانده اسـت، ویژهٔ مـردم ایران اسـت و از خطـوط آنـان بـه شمار مـی‌رود، لیکـن در مصر کار استنسـاخ کتـب مانند مغرب فاسد شده و بلکه از آن سرزمین هم تباه‌تر گردیده است و خدا بر کار خود غالب است». [۳۵]

پس از اوایل سدهٔ نهم نیز در دستگاه‌های حاکمیت اسلامی مانند تیموریان و صفویان در ایران و عثمانی‌ها در آسـیای صغیر و مغولان در شـبه‌قارهٔ هند، مجلس سـخنوران، هنرمندان و خوش‌نویسـان برگزار بود [۳۶] و کار کتابت و نسخه‌نویسـی و کتاب‌آرایی، رونقی به‌سـزا داشـت، چنان‌که هزاران نسخهٔ موجود از این دوره‌های تاریخی، حکایت از رونق این فعالیت فرهنگی و هنری دارد. البته نباید نادیده گرفت که در نسخه‌نویسی این دوره، آداب عرض و مقابله و سماع

دادن نسخه‌ها، چونان که در ادوار پیشین مرسوم بود مطمحِ نظر کاتبان و نسخه‌نویسان نبود، و با آن‌که دانشیان و اهل فضل به سماع دادن و مقابله کردنِ نُسَخ نگاشته‌های خود و دیگران می‌پرداختند، ولی در میان خوش‌نویسان که بیشتر خصیصه‌ها و شناسه‌های زیبایی‌شناسی و هنری را مدّ نظر داشتند، سنّت‌های علمی سماع دادن و مقابله کردن و به عرض رسانیدن، در نسخه‌نویسی کم‌تر مورد توجه قرار می‌گرفت.

این دورهٔ نسخه‌نویسی ویژگی‌های خاص دارد که محقّقان متون خطّی باید به آن‌ها عنایت داشته باشند. در این دوره است که خوش‌نویسی و هنر خطّاطی به اوج ترقی و تعالی رسیده و قرینه‌سازی و تنظیم جدول‌ها و اندازهٔ سطور، سخت مورد توجه کاتبان قرار گرفته و به طور کلی نسخه‌نویسی، سیمای هنری یافته و صرفاً یک پدیدهٔ فرهنگی و علمی شمرده نمی‌شده است [۳۷]، در حالی‌که در ادوار پیشین، نسخه‌نویسان به جای قرینه‌سازی و تنظیم سطور و زیبایی صورت کتابت‌شان به جنبهٔ علمی در نسخه‌نویسی توجه داشتند، وحتی بعضی از آنان از زمرهٔ دانشیان روزگار خود به شمار می‌رفتند، به طوری که گاهی خود دیباچه‌ای بر دست‌نوشتهٔ خود می‌نوشتند و یا فهرست ابواب و فصول کتاب را تنظیم می‌کردند. [۳۸]

نسخه‌های این دوره بیشتر با خط نستعلیق و نسخ، و در مواردی هم با خطوطی مانند شکسته‌نستعلیق و به ندرت با خطوط تعلیق و غبار کتابت شده است. می‌دانیم که این خط‌ها در روزگار تیموریان و پس از آن در عصر صفویان در کمال زیبایی نوشته می‌شد. این زیبایی‌گرایی در خصوص خوش‌نویسی موجبات فراهم آمدن شبکه‌هایی از خوش‌نویسان را فراهم آورد، چنان‌که هر شبکه‌ای در پی شجره‌سازی و نسب‌نامه‌نویسی کاتبان و خوش‌نویسان خود بر آمد [۳۹]، و به این ترتیب مسألهٔ کتابت منوط شد به اجازهٔ استادان خط و خوش‌نویسی، به نحوی که اگر فردی، در یکی از این شبکه‌ها به تلمّذ و فراگیری خطّاطی می‌پرداخت، بایسته بود که مراحلی از آموزش خوش‌نویسی را ببیند تا آن گاه که اجازهٔ استاد را به دست آرد و به صورت مستقل به کتابت و خطّاطی بپردازد.

اگر تلمیذ و شاگردی که در مراحل آموزش خوش‌نویسی بود، مترصّد کتابت نسخه‌ای می‌شد و یا از سوی استاد به چنین کاری می‌پرداخت در مراحل ابتدایی نمی‌توانست دست‌نویس خود را «رقم» بزند و اگر رقم می‌زد، در ترقیمه از کلمهٔ «سَوَّدَهُ» استفاده می‌کرد. گفتنی است که این کلمه جز «تسوید» نسخه است، زیرا «تسوید» یا «مسوّده» هیأت دست‌نویس مؤلف بوده که در مقابل «بیاض» قرار می‌گرفته است. [۴۰] سپس تلمیذ به مرحله‌ای می‌رسید که

در ترقیمهٔ دست‌نوشته‌اش از کلمهٔ «مَشَقَهُ» استفاده می‌کرد، و پس از آن که اجازهٔ استاد را به دست می‌آورد، کلمهٔ «کَتَبَهُ» را در رقمش به کار می‌برد.[۴۱]

ادب و شیوهٔ مذکور در نسخه‌نویسی این دوره هر چند بیشتر به هنر خطّاطی مربوط بوده، ولی بدون تردید در مواردی هم وجههٔ فرهنگی و علمی داشته است، اما به علّت ضعف و ناتوانی‌هایی که در دیگر شئون فرهنگی این دوره مشهود است، خواه‌ناخواه نسخه‌نویسی نیز از مسامحه و تساهل کاتبان به دور نمانده، خاصه که مسألهٔ «بیت‌نویسی» و «تندنویسی» بر اثر حرفه‌ای شدن نسخه‌نویسی رواج تام و تمامی‌داشته و کاتبانی که بیشتر به پسندهای مزبور می‌پرداخته‌اند از دستمزد بیشتر و معیشت بهتر برخوردار می‌شده‌اند. به همین جهت است که تندنویسی در نسخه‌نویسی این دوره، صفتی از صفات کاتب به شمار می‌رفته، هر چند که ثمرهٔ کار و نتیجهٔ فعالیت او عاری از تدقیق بوده است. چنان‌که در مورد محمد سیمی نیشابوری می‌خوانیم که: «**دریک شبانه‌روز، سه‌هزار بیت به نظم سرود و خود کتابت کرد، در حالی‌که در معرکه‌ای نشسته بود که دهل و نقاره می‌نواختند، و او نه طعام خورد و نه خواب کرد و کار را به انجام رسانید**».[۴۲]

این نکته نیز گفتنی است که عده‌ای از کاتبان این دوره، هر چند که هنر خوش‌نویسی را ورزیده بودند، ولی از روح علمی عاری و از حلیهٔ دانش نسخه‌نویسی عاطل بودند و این نکته‌ای است که از مطالعه و بررسی بعضی از نسخه‌های این دوره، به وضوح آشکار می‌گردد. نقّاشی کردن و ناخوانا نوشتن برخی از کلمات و تحریف و تصحیف‌های گوناگونی که در پاره‌ای از نسخ این دوره مشهود است مؤیّد کم‌دانشی و ناتوانی علمی عده‌ای از کاتبان هنرمند، اما کم‌سواد دورهٔ مورد بحث است. ولی هم‌چنان که گفتیم این نقیصه، خصیصهٔ جمیع کاتبان و نسخه‌نویسان آن دوره نیست؛ زیرا همان گونه که در بخش تصحیح در تاریخ یادآور خواهیم شد، بسیاری از دانشمندان و سخنوران این عصر، خود به نسخه‌نویسی و مقابله و عرض نُسَخ اهتمام می‌ورزیدند که نسخه‌های کتابت‌شده توسط آنان از نظر مصحّحان و محقّقان متون، درخور تأمّل و مورد استفاده می‌باشد.

دورهٔ چهارم (از اوایل حکومت قاجاریان تا ورود چاپخانه به شبه‌قارهٔ هند و ایران)

واپسین دورهٔ نسخه‌نویسی، نگاشته‌های فارسی از اوایل حکومت قاجاریان، یعنی اندکی پس از ۱۱۹۳ هـ. ق، شروع شد. این دوره هر چند از جهات هنری و فرهنگی دنبالهٔ دورهٔ سوم است،

ولی به لحاظ پاره‌ای از رخدادهای سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی در کتابت و نسخه‌نویسی این عصر، به قیاس با سومین دورهٔ نسخه‌نویسی تفاوت‌های محسوس مشاهده می‌شود. در این دوره که کتابت نگاشته‌ها و مؤلفات فارسی بیشتر با نستعلیق و شکسته صورت می‌پذیرفته و حتی کتاب‌های عربی، خاصه قرآن مجید و نهج‌البلاغه، گاه‌گاهی به همین خط نویسانیده می‌شده. خصیصهٔ هنری و خوش‌نویسی از سویی و از سویی دیگر بیت‌نویسی و تندنویسی بر شناسه‌های علمی و فرهنگی نسخه‌نویسان می‌چربیده است. علاوه بر این، در دورهٔ مورد بحث، بر اثر تأسیس دارالفنون و گرایش به ترجمهٔ آثار تاریخی، جغرافیایی و علومِ خالصِ فرنگیان، دایرهٔ نسخه‌نویسیِ نگاشته‌ها و مؤلفاتِ دیرینه محدود شد. وجود چاپ و انتشار نگاشته‌های فارسی در شبه‌قارهٔ هند و آسیای صغیر و سپس ورود چاپخانه به ایران در حدود سال ۱۲۴۰ هجری قمری [۴۳] محدودیتِ بیشتری برای نسخه‌نویسی ایجاد کرد، به طوری که عده‌ای از دانایان و فاضلان آن عصر، نگاشته‌های پیشینیان و متأخران را با نظارت خود، توسط کاتبان و خوش‌نویسان کتابت می‌کردند و در مواردی به تصحیح و تحشیه هم می‌پرداختند. (←بخش ۱۰، تصحیح در تاریخ) و سپس نسخهٔ مزبور را به چاپ سنگی می‌رسانیدند.

باری، حاصل فعالیت‌های شبکه‌های نسخه‌نویسی که در پیرامون آن‌ها به اجمال سخن گفته شد، با توجه به تحوّلات و دیگرگونی‌هایی که در ادوار چهارگانهٔ مذکور داشته است، در تمدن اسلامی جهان اسلام بالعموم، و در تمدن اسلامی ایران و فارسی‌زبانان بالخصوص، هزاران نسخهٔ خطّی است که در سراسر جهان، امروز نمونه‌های نفیس هنری و علمی آن‌ها را می‌توان دید. این مجموعهٔ عظیم، نمایندهٔ گسترهٔ فرهنگ و دانش جهان اسلام است که با احیاء آن‌ها به اهتمام محقّقان و مصحّحان می‌توان جمال باکمال تمدن اسلامی و جایگاهی را که در تکاملِ شئونِ مادّی و معنوی بشریت داشته است، نشان داد.

۲

انواعِ نسخه‌های خطّی، حواشی و متفرّعاتِ آن

اعتبار نسخه‌های خطی به لحاظ نقد و تصحیح متون

گفتیم که ثمرهٔ شبکه‌های نسخه‌نویسی، هزاران نسخهٔ خطّی بوده است که می‌توان آن‌ها را به لحاظ تاریخی و نیز به اعتبار صحت مندرجات و مطالب و چونیِ ضبط کلمات و چگونگی ثبت عبارات و این که مؤلفان یا شاگردان‌شان آن‌ها را کتابت کرده‌اند و یا کاتبی آگاه به اصول و موازین کتابت، و هم از نظر آن که مقابله و عرض شده‌اند یا مؤلّف و دانشمندی آن‌ها را سماع کرده است، و نیز هم به منظور اشتمال آن‌ها بر حواشی و تعلیقات گوناگون و امضاهایی که مفید فایدهٔ تاریخی باشد، گروه‌بندی کرد. گروه‌بندی نسخه‌های خطّی با توجه به نکته‌های مذکور، بحث انواع مخطوطات را پیش می‌کشد که از دیدگاه تصحیح و تحقیق و هم‌چنان به جهت شناخت بهتر نُسَخ خطّی، ارزنده است و مصحّحان محقّق را در رسیدن به تصحیح انتقادی نگاشته‌های پیشینیان و متأخران مددکار.

الف. نسخهٔ اصل

معتبرترین نسخه‌ها از نظر مصحّح محقّق، نُسَخی است که به دست مؤلف کتابت شده باشد؛ زیرا غرض اصلی از تصحیح انتقادی، عرضه داشتن متنی است از کتابی به آن صورت و هیأت که مؤلف پرداخته است. این دسته از نُسَخ را نسخه‌شناسان و مصحّحان به عنوان «نسخه‌های اصل» می‌نامند، و چون نسخه‌های مزبور، اساسِ دیگر نُسَخ کتابِ مربوط می‌شود که توسط کاتبان در ادوار مختلف کتابت شده است، می‌توان از آن‌ها به «نسخه‌های مادر» [۱] یا «نسخه‌های اوّل» و یا «نسخه‌های مَصدَر» تعبیر کرد.

نسخهٔ اصل می‌تواند به هیأت مسوّده باشد، و آن نخستین صورت است که مؤلف، آن را پرداخته و بدیهی است که هر مسوّده‌ای به علّت تندنویسی و نیز تغییراتی که مؤلف در

کلمات و عباراتِ نگاشته‌اش می‌دهد، در بسیاری از مواضع دارای خط تَرقِین[۲] و علائم ابطال می‌باشد. البته وجود علائم ابطال بر کلمات و عبارات ـ چه با خط ترقین نموده شده باشد و چه با تراشیدگی کلمات و بازنویسی آن‌ها باشد ـ نشانهٔ روشن و صریح در تشخیص نسخهٔ اصل به صورت مسوّده نمی‌تواند باشد، هر چند که لازمه‌ای از لوازم آن هست، ولی نشانه‌هایی دیگر مانند ترقیمهٔ نسخه، امضای مؤلّف و نکاتی دیگر، تشخیص نسخهٔ اصل را قوت می‌بخشد.[۳]

گفتنی است که نگاشته‌ها و مؤلفات در ادوار پیشین مسوّده مؤلف داشته است؛ زیرا برخی از نسخه‌ها این نکته را تأیید می‌کنند. چنان‌که نسخه‌ای از سیرة النبی، تصنیف دشتکی شیرازی می‌نمایاند که مؤلف 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 مورد همهٔ مؤلفات و آثار پذیرفتنی نیست؛ زیرا به جز امالی و ملفوظات و برخی از منظومه‌ها ـ که سخنوری می‌سروده و کاتبی کتابت می‌کرده است که مسوّدهٔ مؤلف ندارند، پاره‌ای از نگاشته‌های دیگر را هم در حین تألیف مؤلّف به گونه‌ای می‌نویسانیده که خود، هیأتِ بیاضِ تألیفش بوده است.[۵]

ب. نسخهٔ مزوّر

به هر حال، تشخیص نسخهٔ اصل که معتبرترین نسخه در تصحیح متون، به شمار می‌رود، کاری است دشوار؛ زیرا بنا بر برخی از پسندهای فرهنگی و اقتصادی، بعضی از نسخه‌نویسان و مالکان نسخه‌ها به جعل ترقیمه‌ها و مانند کردن نسخه‌ای به نسخهٔ اصل دست برده‌اند. جعل ترقیمهٔ کاتب و مانند کردن نسخه‌های بدل به نسخه‌های اصل در میان کاتبان، سابقهٔ طولانی دارد. در اسناد فارسی به این گونه، کتابت، عنوان «کتابتِ مزوّر» داده‌اند. چنان‌که قابوس وشمگیر در اندرزهایی که به فرزندش در خصوص کتابت می‌دهد، می‌نویسد که:

> «اگر چنان‌که خطّاطی قادر باشی[۱]، و از هر گونه خطّی که بینی، بدانی نبشت، این دانش سخت نیک است، و لکن بر کسی پیدا مکن تا به مزوّر کردن معروف نشوی... و به هر محقّری مزوّری مکن تا اگر وقتی بکار آید چون منافعی بزرگ خواهد بود، آنگه اگر بکنی کسی بر تو گمان نبرَد که بسیار کاتبانِ فاضل و محتشم را وزیرانِ عالم هلاک کردند به

۱. قابوس‌نامه، تصحیح یوسفی، ص ۲۱۳، خطّاطی و قادرباشی.

سبب خط‌های مزوّر ایشان. شنیدم که ربیع بن المطهر القصوی، کاتبی محتشم بود اندر دیوانِ صاحب، خطِّ مزوّر کردی، این خبر به گوش صاحب رسید، صاحب فروماند، نه مرد را هلاک توانست کردن از سببِ فضل آن مرد، که سخت فاضل بود و یگانه، و نه بر وی همی‌توانست پیدا کردن، همی‌اندیشید که با وی چکند؟ اتفاق را اندرین میانه صاحب را عارضه‌ای پدید آمد، مردمان به عیادت همی‌رفتند تا این ربیع بن المطهر القصوی اندر آمد، و پیش صاحب بنشست... صاحب را بپرسید که چه نالانی است؟... صاحب گفت: از آنچه تو می‌کنی. 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 می‌برَد به نام علی بن محمد الأحدب (م ۳۷۰ هـ. ق) که به صفت «مزوّر» شهرت داشته، زیرا وی خط کاتبان متعدد را به گونه‌ای کتابت و ترقیم می‌کرده که از اصل آن ممتاز نمی‌شده است. [۷]

و قفطی دربارهٔ ابن سینای بلخی آورده است که وی به مزاح و شوخی سه کتاب را وضع کرد و نویسانید؛ یکی به طریق صاحب و دیگری به شیوهٔ صابی، و سه دیگر به طرز ابن عمید. سپس جلدهای آن‌ها را نیز کهنه کرد و به نزد أبی‌منصور 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 بیشتر «ترقیمه»ها را جعل می‌کرده‌اند. نسخه‌های زیادی داریم که ترقیمه‌های آن‌ها جعلی است. به گونه‌ای که کتابت آن‌ها را به نام و نشانِ خود مؤلف و یا خوش‌نویسی که خطِّ او از اعتبار برخوردار بوده، و یا از نظر خرید و فروخت، خط او مطمح نظر بوده است، نسبت داده‌اند.

نیز، گاهی مسألهٔ جعل ترقیمه، مورد توجه نبوده است و کاتبان صرفاً به نقل ترقیمهٔ نسخه مأخوذ و منقولٌ عنه خود پرداخته‌اند، و خود دست‌نویس‌شان را رقم نکرده‌اند. به این صورت می‌بینیم که نسخه و یا نسخه‌هایی از نگاشته‌ای به وجود آمده و به نام نسخهٔ اصل شهرت یافته است. به عنوان نمونه می‌توان از حِلیةالحُلَل عبدالرحمن جامی (م ۸۹۸ هـ. ق) یاد کرد که چند نسخهٔ آن رساله را نسخه‌نویسان کتابت کرده و صرفاً به نقل ترقیمهٔ مؤلف پرداخته‌اند، و به این صورت چند نسخهٔ اصل از رسالهٔ مزبور شهرت یافته است. [۹]

به هر گونه، سوای نکات مزبور، تشخیص نسخهٔ اصل ـ که در تصحیح متون مؤثر می‌افتد و مفید ـ نیاز به موازین نسخه‌شناسی، خط‌شناسی، و برخی از قراین نسخه‌نویسی و نیز توجه به تراشیدگی‌ها، علائم ابطال و اضافات مؤلف، و غیرمؤلف و اشاراتی چونان ترقیمه و امضای مؤلف یا کاتب دارد، و هم در مواردی محتاج به آگاهی‌هایی است از سبک نویسندگی مؤلف، و این که آیا مؤلف به نسخه‌نویسی رغبت و مجال داشته است یا نه؟ این دقیقه‌ها به جملگی در شناخت نسخهٔ اصل و موازین نسخه‌شناسی مفید توانند بود.

ج. نسخه‌های استنساخ‌شده از روی نسخهٔ اصل

پس از نسخه‌های اصل، از نظرگاه تصحیح و تحقیق متون، آن دسته از نُسَخ خطّی معتبرند که بر اساس نسخهٔ اصل استنساخ شده، و یا از روی نسخه‌هایی کتابت گردیده که نسخ منقولٌ عنه آن‌ها بر اساس نسخهٔ مؤلف نویسانیده شده باشند. البته اعتبار این گروه از نسخه‌های خطّی به امانت‌داری و دقت و تحفّظ موازین نسخه‌نویسی از سوی کاتب و نسخه‌نویس بازبسته است. به طوری که اگر این نوع از نسخه‌ها توسط کاتبانی آگاه و موثق فراهم آمده باشند، محل اعتبارند و اگر کاتب موازین نسخه‌نویسی را با دقت مرعی نداشته باشد، بدیهی است که دست‌نویس او ـ هر چند بر مبنای نسخهٔ اصل کتابت شده باشد ـ مخدوش است و حاوی غلط‌ها و سقط‌های چشم‌گیر. از این رو، هم‌چنان که در بخش مراحل نسخه‌شناسی خواهیم گفت، اعتبار نسخه، هر چند به تاریخ کتابت نسخه و نزدیکی روزگار کاتب به مؤلف، و نیز تاریخ نسخهٔ منقولٌ عنه مربوط می‌شود، ولی معیار و میزان سَخته در شناخت اعتبار نسخه‌های خطّی، همانا صحت و کمال موجود در آن‌هاست. البته با توجه به نشانه‌های دیگر مانند سبک نویسندگی و دیدگاه‌های مؤلف و روزگار او.

ادبِ مقابله کردن و سماع دادنِ نسخه‌های خطّی

در بخش پیشین گفته شد که یکی از آداب نسخه‌نویسی در تمدن اسلامی مقابله کردن و به عرض رسانیدن نسخه‌های خطّی بود با نسخه‌های منقولٌ عنه، و یا نسخه‌های دیگر از نگاشتهٔ مورد نظر. از این رو، در میان نُسَخ خطّی، به دسته‌ای از نُسَخ بر می‌خوریم که توسط کاتبان و یا افرادی دیگر ـ چه در حین کتابت و چه پس از روزگار و زمان کاتبان ـ با نسخه و یا نسخه‌های دیگر از یک کتاب مقابله شده است، به گونه‌ای که گاه اختلاف نسخه‌ها را در حاشیه با رمز «خ» نموده‌اند و گاه غلط‌های کتابتی را با رمز «صح = صحیح» نشان داده‌اند.

ادب مقابلـه کـردن و عرض دادن در میان نسخه‌نویسـان ادوار گوناگون نسخه‌نویسـی، دایر و رایـج بـوده، بـا ایـن تفاوت که تا سدهٔ هشـتم مرسـوم‌تر و همگانی‌تر بوده، و پـس از آن صرفاً به اهل فضـل ـکـه بـه کتابت هم می‌پرداخته‌اند ـ محدود شـده اسـت. چنان‌کـه در وقف‌نامهٔ ربع رشیدی، رشیدالدین وزیر شرط کرده است که کاتبان از نسخه‌های اصل که در دارالمصاحف رشیدی موجود بوده به نسخه‌نویسی نگاشته‌های مورد نظرش بپردازند، و هم دست‌نویس خود را با نسخهٔ اصل مقابله کنند.[۱۰] و در دورهٔ سوم از ادوار نسخه‌نویسی مثلاً بیشترینهٔ نگاشته‌های جامی را ـکه نسخه‌نویسـان استنسـاخ کرده بودند، مؤلّف با شـاگرد ممتازش، عبدالغفور لاری ـ مقابله کرده است.[۱۱]

نیز ادب سـماع دادنِ نسـخه‌ها ـهم‌چنان که در بخش پیشین متذکر شدیم ـ یکی از آداب مقبـول و پسـندیده در زمینهٔ نسخه‌نویسـی بـوده اسـت، بـه این گونـه کـه کاتـب یـا فـردی دیگر نسـخه‌ای از نگاشـته‌ای را بر مؤلف و یا دانشـمندی آشـنا به آن نگاشـته می‌خوانده‌اند. مؤلف حین سـماع کردن آن کتاب طبق نظر خود و دانشـمند مذکور بر اسـاس موازین علمی و گاهی ذوقی، غلط‌ها و سـقط‌های نسـخه را عنوان می‌کرده و یا بر حواشی آن نسخه می‌نویسانیده‌اند، و در جایی از نسـخه ـبیشـتر در حدود ترقیمهٔ آن ـ از سـماع کردن و سـماع دادن آن نسـخه یاد می‌شـده اسـت. بـه این ترتیـب، تعـدادی از نسـخه‌های خطّی به وجـود آمده‌اند کـه اصطلاحاً می‌توانیم از آن‌ها به عنوان نُسَـخ سماع‌شـده یاد کنیم. این دسـته از نُسَـخ خطّی ـاگر بر مؤلفان آن‌ها سـماع شـده باشد ـ اعتباری دارند هم‌سان نسـخهٔ اصل، و اگر بر دانشمندانی آشنا به آن کتاب‌ها سماع شده باشد و اصلاحات شنونده و سامع بر مبنای ذوق و سلیقهٔ شخصی نبوده باشد معتبرند و از نظرگاه تصحیح متون درخور تأمّل، و به عنوان نسخه‌ای از نسخه‌های پایه.

د. نسخه‌های کتابت‌شده توسط طالبان علم (نسخه‌های درسی)

دسـتهٔ دیگر از مخطوطـات اسـلامی، نُسَـخی‌اند از مؤلفاتی که در مراکز آموزشـی ـاعـم از مراکز خصوصی و عمومی ـ به حیث کتب درسـی شـناخته شـده‌اند. به طوری که اسـناد کهن و نیز متفرّعات و حواشی تعداد زیادی از نسخه‌ها نشان می‌دهند، بیشترینهٔ محقّقان و دانشمندان ـکه به آموزش و تعلیم و تعلُّم اشتغال ورزیده‌اند ـ نسخه‌هایی از کتاب‌های درسی را در تملّک داشـته‌اند، و جسته‌جسـته یـا به توالی بـه آن‌ها مراجعـه می‌کرده‌اند، و حین مراجعـه و مطالعه، هـرگاه بـه لغـزش کتابتی می‌رسـیده‌اند، بـه تصحیـح آن پرداخته‌انـد، و گاه نیـز یافته‌های خود را غـرض توضیـح و تکمیـل به عنوان حواشـی و تعلیقات بـر کناره‌های اوراق نسـخه‌های خود

ضبط می‌کرده‌اند که امروزه همین یادداشت‌های مَدرسی در تصحیح آن کتاب‌ها، مصحّحان و محقّقان را مدد می‌رساند و موجبات بازگشایی برخی از معضلات و عقده‌های صوری و معنوی را فراهم می‌آورد.

نگارنده در همین بخش ضمن بحث از علائم و متفرّعات نسخه‌ها، با ذکر نمونه از انواع حواشی، سخن خواهم گفت، و نیز یاد خواهم کرد که به غیر از نسخه‌هایی از کتاب‌های درسی، گاه‌گاهی دیگر نُسَخ نیز دارای حواشی و یادداشت‌های مفید هستند که با توجه به اهمیت آن‌ها و فوایدی که دربر دارند مصحّحان را سودمندند و ارزشمند.

هـ. نسخه‌های کتابت‌شده توسط اهل فضل و دانش

اهل فضل و دانش نیز بر اثر تعلق خاطر و نیاز به مؤلفات و مصنفات دیگر دانشمندان در پی تهیهٔ نسخه‌هایی از نگاشته‌های مورد توجه خود بودند، که در مواردی زیاد خود آنان به کتابت و استنساخ آن‌ها می‌پرداختند. این نیاز اهل کتاب و نسخه‌نویسیِ آنان، دستهٔ دیگر از نُسَخ معتبر و موثق را به وجود آورده است که نمونه‌های متعدد آن را در میان انبوه نسخه‌های موجود در کتابخانه‌های جهان می‌توان دید. این دسته از نُسَخ، نه تنها در زمینهٔ تحقیق و تصحیح متون حایز اهمیت توانند بود، بلکه از جهت تحقیق در پسندهای علمی و تأثیر آثار و آراء دیگر دانشیان بر نسخه‌نویس و کاتب دانشمند، سزاوار تأمّل‌اند و مفید دقایقی فرهنگی. به طور نمونه نسخه‌ای از «اثمار و اشجار» تألیف علاء منجم را یاد می‌کنم که توسط عبید زاکانی ـ ادیب و جامعه‌شناس سدهٔ هشتم ـ نویسانیده شده است. [۱۲] این نسخه که در تصحیح نگاشتهٔ مذکور از جمله نسخه‌های پایه و معتبر به شمار می‌رود، خود می‌تواند اشارات نجومی در آثار عبید زاکانی را روشن و پیدا سازد و مبیّن نکات مربوط به علم هیأت و نجوم در طنزواره‌های او باشد.

و. نسخهٔ نفیس (هنری)

علاوه بر گروه‌ها و انواع نسخه‌های خطّی مزبور، در میان نسخه‌شناسان متأخر و معاصر، نوعی از نُسَخ خطّی هست که با صفت نفیس شناسانیده می‌شوند. نفاست نسخه‌های خطّی در نزد متأخران و معاصران بیشتر متوجه خصیصه‌های هنری و صوری آن‌هاست. [۱۳] مانند خطِّ خوش و کاغذ خوش، قلم و انواع تذهیب و ترصیع و جلدهای هنری [۱۴]، حال آن که صفت نفیس به دو دسته از نسخه‌های خطّی تعلّق دارد: یک دسته از نسخه‌ها به آن جهت

نفیس‌اند که مضمّن ابعاد هنری اند. و دستهٔ دیگر از نسخه‌های نفیس، نُسَخی‌اند که از نظر هنری هیچ‌گونه امتیازی ندارند، ولی به لحاظ کتاب‌شناسی و فواید فرهنگی و اعتبار و صحتِ ضبط مندرجات آن‌ها در میان نسخه‌شناسان و محقّقان متون خطّی، از آن‌ها به نُسَخ نفیس تعبیر می‌شود. این گونه نسخه‌های نفیس، یا نسخه‌های اصل‌اند که به دست مؤلف، کتابت شده‌اند، و یا نسخه‌های پایه و معتبر که در ادوار مختلف نسخه‌نویسی فراهم آمده‌اند.

عده‌ای از نسخه‌بازان معاصر ـ که نسخه‌های خطّی را به عنوان کالا و امتعه می‌شناسند ـ نفاست نسخه را محدود و منحصر به نسخه‌های هنری کرده‌اند، که متأسفانه این نظر ناصائب به برخی از نسخه‌شناسان و فهرست‌نگاران نسخه‌های خطّی نیز سرایت کرده و بعضی از فهرست‌های نُسَخ خطّی را مخدوش ساخته است. در حالی‌که هر چند از دیدگاه هنری، نسخه‌های خوش‌خط و مذهّب و مجلّد به جلدهای زرّین و روغنین، نفیس‌اند، اما از نظرگاه تصحیح و تحقیق، اگر نسخه‌های مزبور اصحّ و اکمل نباشند، به هیچ روی درخور تدقیق و تأمّل نیستند و به رغم آن به نزد مصحّحان و محقّقان، نسخهٔ نفیس، نسخه‌ای است که اصحّ باشد و اکمل، و نزدیک به نسخهٔ اصل، و هیأتی که از سوی مؤلف عرضه گردیده است. به همین جهت است که ابن خلدون در بحث پیرامون نسخه‌های پیش از هشتصد هجری، به آن علّت که نسخه‌نویسان و کاتبان با اتقان و درستی و استواری در ضبط مندرجات، کتابی را کتابت می‌کرده‌اند، نُسَخ مذکور را نفیس می‌خواند و می‌نویسد که: «مردم تا این عصر از آن‌ها نقل می‌کنند و از لحاظ نفاست نسخه‌ها، از سپردن آن‌ها به دیگری بخل می‌ورزند». [۱۵]

نشانه‌ها و رموز نسخه‌ها

در جمیع انواع مخطوطات که به دسته‌هایی از آن‌ها که در حوزهٔ تصحیح و تحقیق نُسَخ خطّی قابل تأمّلند و ما در این بخش به آن‌ها توجه دادیم ـ بر اثر طبیعت و آداب نسخه‌نویسی، علائم، اشارات، رموز و یادداشت‌هایی دیده می‌شود که حین تصحیح باید به آن‌ها توجه شود؛ زیرا بدون پرداختن به علائم، اشارات و رموز مزبور، تصحیح انتقادی یک متن میسّر نیست.

الف. نقطه‌گذاری

از علائمی که در نسخه‌های خطّی کم و بیش دیده می‌شود، مسألهٔ نقطه‌گذاری و علامت‌هایی است که در گذشته، نسخه‌نویسان به غرض نمودنِ جدایی مصراع‌ها، برخی از حالاتِ اضافی کلمات و پایان فصول، و گاهی انجامه‌های پاره عبارات در کتابت و نسخه‌نویسی رعایت

می‌کرده‌اند. ما در بخش پژوهش‌های مصحّح در تصحیح متون از چگونگی نقطه‌گذاری و برگزار کردن علامت‌هایی که تتبّع و مطالعهٔ متون و نگاشته‌های پیشین را سهل و آسان می‌کند، به تفصیل سخن گفته‌ایم. در این جا صرفاً به نکته‌هایی توجه می‌دهیم که از نظر نسخه‌شناسی و نسخه‌نویسی قابل توجه است.

هر چند عده‌ای از معاصران پنداشته‌اند که نقطه‌گذاری و علامت‌هایی که خواندن نگاشته‌ای را آسان‌تر می‌کند، در روزگار ما توسط اروپاییان وضع شده است، ولی این پندار، یک‌دست پذیرفته نیست؛ زیرا با آن‌که صورت کامل آن به روزگار ما عنوان و اعمال شده، ولی توجه بشر به نقطه‌گذاری، پیشینهٔ طولانی دارد و می‌توان گفت که از آوانی که بشر اندیشه‌هایش را با خطوط الفبایی و آوانگار[1] نویسانیده، در حدّی ـ هر چند ابتدایی ـ از علائمی که نوشته‌اش را آسان کند، بهره می‌برده است. اسناد مکتوب نشان می‌دهد که در میان فرزانگان یونان باستان مسألهٔ نقطه‌گذاری رواج داشته، چنانچه فرفوریوس در رساله‌ای که پیرامون زندگی و آثار استادش ـ فلوطین ـ پرداخته، متذکر شده است که: «چون به تدوین رساله‌های او اهتمام کردم، برای آخرین بار آن‌ها را از نظر گذرانیدم و نقطه‌گذاری کردم». [۱۶]

ب. نشانه‌های مصحف‌نویسی

در تمدن اسلامی نیز مسألهٔ نقطه‌گذاری و به کار گرفتن علامت‌هایی که در تفکیک سرسُوره‌های قرآن و آیات و نشانه‌های ربع و خمس و عشر و سجده، و نیز اِعراب واژه‌های آن به صورت اِعجام و نقطه درمیان نسخه‌نویسان معمول بوده است [۱۷]، و با آن‌که عده‌ای از مفسران و صحابه با آن مخالفت می‌کرده‌اند [۱۸]، ولی به لحاظ فوایدی که این شیوهٔ مُصْحَف‌نویسی داشت، نظر نسخه‌نویسان و کاتبان را به خود جلب کرد، به طوری که به ظنّ قریب به یقین، وضع علائم و اِعراب و نقطه‌گذاری در کتابت قرآن مجید، سبب شد تا کاتبان در کتابت دیگر آثار و نگاشته‌های عربی و فارسی نشانه‌ها و علائمی را به کار گیرند.

ج. نشانه‌های دایره‌مانند و بیضی و سه‌ویرگول و خط تیره

نشانه‌های مورد استفادهٔ نسّاخ و کُتّاب ـ هم‌چنان که متذکر شدم ـ در مرحلهٔ ابتدایی است و بیشتر به ساخت و صورت نسخه‌ها ارتباط دارد تا به نظام و قواعد دستوری زبان کتاب.

---

۱. خط آوانِگار Ponetic alphabet خطّی را گویند که برای هر صدایی، علامتی دارد.

به طوری که پاره‌ای از نُسَخ می‌نمایانند، نسخه‌نویسان از نشانه‌های دایره‌مانند و بیضی و سه‌ویرگول که مانندگی دارد به مثلث، چونانِ «ۛ»، «●»، «،،،» و نقطه و علامتِ «ـِ» در ممتاز گردانیدن و تفکیک مصراع‌ها و انجامه‌های فصل و باب و نشان دادن واژه‌ها و کلمات در نسخه‌های مربوط به کتب لغت و پاره عبارات و حالت اضافی کلمات و خط تیره «ـ» بر فراز کلمه‌ای به غرض مشخص کردن سربندها (پاراگراف Paragrphe) بهره برده‌اند. [۱۹] به کار گرفتن این موارد از سوی کاتبان، هر چند جنبهٔ صوری دارد، ولی در مواردی بسیار مصحّح را در تفکیک مصراع‌ها، کلمات و عبارات و تشخیص پاراگراف‌ها و سرفصل‌ها مفید می‌افتد.

د. رموز اختصاری برگرفته از حروف اول کلمات

علاوه بر نشانه‌های مذکور در میان نسخه‌نویسان در مواردی، رموزی معمول بوده که برای نشان‌دادن پاره‌ای از موارد کتاب‌سازی از رموز مزبور استفاده می‌کرده‌اند. این رموز برگرفته‌شده از نخستین حرف یک واژه است که دارای مفهمومی خاص است. برخی از این رموز همانند نشانه‌ها و علائمی است که در مصطلح معاصران نشانه‌های اختصاری (Abreviation) نامیده می‌شود، و احتمال دارد که در نخستین هیأت تألیف از جانب مؤلّف به غرض سهولت کار، وضع شده باشد و سپس توسط کاتبان و نسخه‌نویسان، آن مواضعاتِ مؤلف رعایت گردیده باشد. چنان‌که در سه نسخه از نسخه‌های ترجمهٔ تقویم‌الصحة [۲۰]، نشانه‌ها و رموزی برای کلمات و اعلامی که در کتاب مکرّر آمده است. در نظر گرفته شده، مانند: ح: «حار»، ب: «بارد»، ر: «رطب»، ی: «یابس»، م: «معتدل» و در نسخهٔ فاتح از همان کتاب «گ» نشانهٔ «گرم»، «س» نشانهٔ «سرد»، «ت» نشانهٔ «تر»، «خ» نشانهٔ «خشک»، «م» نشانهٔ «معتدل» قرار داد شده، و نیز نام‌های کسان با استفاده از همین شیوه آمده است، به این قرار ب = بقراط، ج = جالینوس، رو = روفس، ف = فارابی، یو = یوحنا، ما = ما سرجویه، ولی در مواردی در نسخه‌های مکرّر از یک کتاب در این زمینه، هم‌سان و مشابه عمل نشده و این مسأله، گویای آن است که گاهی کاتبان نیز برای سهولت در نسخه‌نویسی رموز و نشانه‌های اختصاری‌ای وضع می‌کرده‌اند، به طوری که مواضعات خود را با خوانندهٔ دست‌نوشتهٔ‌شان در ظَهرِ نسخه نشان می‌دادند. مثلاً در نسخه‌ای از نسخه‌های ترجمهٔ صیدنهٔ ابوریحان بیرونی که در سازمان لغت‌نامهٔ دهخدا محفوظ است، حروف «ج» و «ب» نشانهٔ اختصاری «جان و بدن» است. [۲۱] و این نشانه‌ها در دیگر نسخه‌های آن کتاب دیده نمی‌شود. و در یک نسخه از نُسَخ فواتح

سبعه، تألیف قاضی میرحسین میبدی، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شماره ۴۸۳۸، که در ۱۰۵۷ هـ. ق، کتابت شده، نشانه‌های اختصاری ذیل در مورد اعلام به کار رفته، و کاتب در ظَهرِ نسخه، متذکّر آن‌ها شده است به این تفصیل:

ض	م	ظ	د	مح	س
ابن فارض	مولانا صاحب‌المثنوی	حافظ		شیخ محی‌الدین	مؤلف

در حالی‌که این نشانه‌های اختصاری را در دیگر نسخه‌های فواتح میبدی ـ که بنده رؤیت کرده‌ام ـ نمی‌بینیم، و این دلالت بر آن دارد که اگر نگوییم در همه موارد، می‌توان گفت که در مواردی نشانه‌های مذکور از جانب کاتبان وضع می‌شده، و به لحاظ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌های خطّی قابل تأمّل است. [۲۲]

دیگر از رموز و نشانه‌هایی که در میان نسخه‌نویسان معمول بوده و به جهت نسخه‌شناسی در تصحیح نُسَخ خطّی سزاوار توجه است، علامت‌هایی است که از سوی کاتب بر اثر سهوی که در کتابت مکرّر برخی از کلمات و عبارات کرده بوده، گذارده می‌شده است. این نوع تکرار در کتابت را اگر کاتب متوجه آن نمی‌گردیده، با نشانهٔ «ز = زائد... الی = تا» نشان می‌داده است، به گونه‌ای که حرف «ز» را بر فراز نخستین حرف از نخستین کلمهٔ مکرّر قرار می‌داده و «الی» را در بالای آخرین حرف از آخرین کلمه‌ای که سهواً به تکرار کتابت کرده، می‌گذارده است، به این صورت:

«پس اینجا که نفی استحقاق الوهیت از تمام افراد ممکنة الاتصاف بالوهیت از تمام افراد ممکنه الاتصاف بالهوهیه الی غیر از خدا صادقست». [۲۳]

هم‌چنان اگر کاتبی، پاره‌ای از عبارتی را می‌انداخته است و افتادگی مذکور توسط کاتب یا فردی دیگر تکمیل می‌شده، برخی از نسخه‌نویسان آغاز این عبارت تکمیلی را با نشانهٔ «ا = اتحاد» و پایان آن را با نشانهٔ «آ = آخر» نشان می‌داده‌اند. این مورد را در مصطلح کاتبان، اتحاد آخر می‌نامیده‌اند. یعنی انداختن ناسخ جمله‌ای را از کلام در کتابت که آخر کلمهٔ جملهٔ محذوف با آخرِ کلمهٔ جمله‌ای که بعد از آن ساقط شده است، متحد باشد. [۲۴]

و اگر کاتب نسخه، یا فردی دیگر، نسخه‌ای از کتاب را با نسخهٔ منقولٌ عنه، یا نسخهٔ دیگر مقابله می‌کرده، اختلاف میان دو نسخه را در حاشیه متذکر می‌شده است، به نحوی که

این گونه اختلافات را با رمز «خ = خطّی» ضبط می‌کرده است و اگر کاتب کلمه‌ای را در کتابت غلط می‌نوشته و سپس دست‌نوشتهٔ خود را بازخوانی و یا با نسخهٔ منقولٌ عنه مقابله می‌کرده، وجه درست آن کلمه را در حاشیه با رمز «صح = صحیح» نشان می‌داده است. [۲۵]

هـ. امضاها و نکات ظَهر و پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها

رموز و نشانه‌های اختصاری مذکور را در موارد لازم، در همه انواع نسخه‌های خطّی ـ که از مهم‌ترین آن‌ها یاد کردیم ـ می‌توان دید، ولی در برخی از نسخه‌ها، حواشی، اضافات، امضاها و اشاراتی هست که در تصحیح نسخه‌های خطّی درخورِ فحص و شایان بررسی است.

امضاهای نسخه‌های خطّی و نکته‌هایی که در ظَهر و یا پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها می‌آید، گاهی از نظر تعیین تاریخ و روزگار کتابت نُسَخ، و به جهت دیگر فواید فرهنگی، مبیّن و روشنگر نکاتی تواند بود که اهل فن را در زمینهٔ نسخه‌شناسی مدد می‌رساند و مسلّم است و بدیهی که نسخه‌شناسیِ علمی پایهٔ اصلی در تصحیح متون است؛ زیرا اگر مصحّحی در شناخت علمی نسخه‌ها توانایی داشته باشد، بی‌تردید در تصمیم گیری برای تعیین نسخهٔ اساس و شیوه‌های تصحیح متون، تواناتر خواهد بود.

به هر حال گفتیم که برخی از اشارات نسخه‌ها ـ چه در ظَهرِ نسخه باشد وچه پس از ترقیمه ـ دقایقی نازک در چگونگی نسخه را نشان می‌دهد. مثلاً ابن عماد حنبلی از نُسَخی از کشّاف زمخشری یاد می‌کند که کاتبان بر ظَهر آن‌ها نوشته بودند: «الحمد لله الذی أنزل القرآن و هذا اصلاح الناس لا اصلاح المصنف». [۲۶] این جملهٔ کوتاه، پسندِ فرهنگی نسخه‌نویسان مزبور را نشان می‌دهد و از عدم رغبت و توجه آنان به کشّاف و مؤلف آن حکایت دارد، و محتمل است که پسند فرهنگی مذکور، کاتبان را به برخی از تصرّفات در دست‌نوشتهٔ‌شان سوق داده باشد، از این روست که در نسخه‌شناسی نسخه‌های کشّاف زمخشری و تصحیح آن کتاب، عبارت مزبور حایز اهمیت است.

یا مثلا در ظَهرِ نسخه‌ای از ترجمهٔ صُوَرالکواکب [۲۷]، تألیف عبدالرحمن صوفی و ترجمهٔ خواجه نصّیرالدین طوسی، این عبارات، اشارات و امضاگونه‌ها دیده می‌شود:

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

۲. لاحوج خلق الله الیه اُلُغ بیک.

و در ذیل ترقیمه آمده است:

«این کتاب که در معرفت صُوَرالکواکب است، از تألیفات أحکم الحکماء المتأخرین و اتقن الحکماء الأولین، خواجه نصّیرالحق والدین محمد بن حسن الطوسی... هم به خطِّ یدِ اوست تحقیقا. حرره صاحبه اضعف العباد الحمد بن شیخ اویس غفرالله بمنّه و کرمه، والسلام فی شهور سنة خمس و ثمانمائه الهجریة بدار السلام بغداد».

که در نسخه‌شناسی نسخهٔ مذکور و نیز در تصحیح ترجمهٔ مزبور کمک می‌کنند، به طوری که می‌بینیم، اشارهٔ نخست از اصل بودنِ نسخه حکایت دارد و اشارهٔ دوم که امضای اُلُغ بیک فرزند شاهرخ (۸۵۰ـ۸۵۳ هـ. ق) رانشان می‌دهد به علّت آشنایی و علاقهٔ اُلُغ بیک به نجوم و هیأت اسلامی و زیج‌شناسی، اعتبار نسخه را می‌رساند. و اشارهٔ سوم، که مبتنی بر امضای غیاث‌الدین احمد جلایر (۷۸۴ - ۸۱۳ هـ. ق) است، باز هم نمایندهٔ اعتبار نسخهٔ مورد بحث است؛ و مجموع این اشارات مبیّن آن‌که نسخهٔ موضوع بحث، در تصحیحِ ترجمهٔ صورالکواکب از نسخه‌های پایه به شمار می‌رود.

و. اضافات حواشی نسخه‌ها

نیز حواشی نسخه‌ها در حوزهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌های خطّی از مهم‌ترین متفرّعات و متعلقات به شمار می‌رود. در این زمینه، نخست باید دقت کرد که آیا حواشی و اضافات با خط اصل متن و به دست یک کاتب کتابت شده، و یا متن نسخه در زمانی و حواشی نسخه در روزگاری دیگری و به دست کاتبی دیگر نویسانیده شده است.

سوای آن، باید تأمّل و بررسی کرد که حواشی مزبور چه رابطهٔ ساختاری و معنایی با متن دارد؛ زیرا در نسخه‌های مختلف حاشیه‌های گوناگون دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را به قرار زیر دسته‌بندی کرد:

انواع حواشی

۱. حاشیه‌نویسی کاتبان بر نسخه‌های مَدرسی تلخیص‌شده

در بخش 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 مؤلفات مورد نظرشان را به گونهٔ فشرده و تلخیص‌شده کتابت می‌کرده‌اند، نه به غرض به دست‌داشتن و تهیهٔ نسخه‌های کامل از آن‌ها. این شیوهٔ نسخه‌نویسی، تلخیص‌های ذوقی و فردی را به وجود آورده است که برخی از آن‌ها پس از زمانی به دست اهل فضل افتاده و

بر اساس نسخه‌ای دیگر از آن کتاب، کامل شده، به گونه‌ای که آن‌چه را کاتب اولی کتابت نکرده، کاتب دومی در حواشی اوراق آن نسخه، نویسانیده است. [۲۸] این دسته از حواشی به لحاظ تصحیح متون، بسیار مهم، و به‌واقع جزو متن کتاب است و بر مصحّح است که روابط معنایی و ساختاری آن‌ها را با متن بسنجد، و نیز مواضع آن‌ها را به دقت بررسی کند، و این شناخت میسّر نمی‌شود مگر با تأمّل بر نسخه‌های پایه از کتابِ مورد نظر.

۲. حاشیه‌نویسی دانشمندان بر نسخه‌های شخصی‌شان

نوعی دیگر از حواشی از آنِ مدرّسان، دانشمندان و فاضلانی است که نسخهٔ شخصی خود را از کتاب مورد نظرشان به مناسبت‌هایی از قبیل ردِّ آراء مؤلّف و یا ایضاح معضلات کتاب و غیره، مُحَشّی می‌کرده‌اند. این گونه حواشی با اندک تأمّلی بر سبک نویسندگی صاحب کتاب و رموزی که مُحَشّی در ذیلِ حواشی می‌گذارده، قابل تمییز است. به جاست اگر مصحّح، این دسته از حواشی را در هنگام تصحیح طرد نکند؛ زیرا بیشتر آن‌ها به علّت فواید علمی اسلاف ما درخور توجه است. [۲۹] باری، مصحّح باید در مقدمه، حین وصف نسخه‌ها از آن‌ها یاد کند و اهمیت آن‌ها را بنمایاند و نصّ آن‌ها را در موضع مربوط در پانوشت‌ها و یا در پایان متن نقل کند.

۳. حاشیه‌نویسی کاتب اوّلی یا مالک نسخه بر نسخه

گاهی کاتبی فاضل و یا مالک نسخه ـ که خود اهل فضل بوده ـ به نوشتن حواشی پرداخته است و یا پس از ترقیمه، فواید ادبی، تاریخی و غیره را ضبط کرده است. این دسته از حواشی ـ که گاهی به قلم کاتبِ متنِ نسخه در کناره‌های اوراق نویسانیده شده است ـ باید با توجه به دیگر نسخه‌های یک نگاشته، از متن تفکیک شود، و با توجه به کُهن بودن نسخه و با اهمیت بودنِ حواشی، نصّ آن‌ها به اهتمام مصحّح، مورد فحص و نقل قرار گیرد.

باری، حواشی نُسَخ خطّی و یادداشت‌هایی که در ظَهر و یا پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها در پاره‌ای از نسخه‌های خطّی دیده می‌شود، نه تنها به اعتبار نسخه‌شناسی، بلکه به لحاظ 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 آن‌که اهمیت حواشی نسخه‌های خطّی در قلمر و تصحیح علمی و انتقادی بیشتر آشکار شود، حواشی و متعلقاتِ یک نسخه را مورد بررسی قرار می‌دهیم، و آن نسخه‌ای است که

از روح الارواح فی شرح الأسماء الملک الفتّاح، تألیف احمد سمعانی (م ۵۳۴ هـ. ق) که در ۸۴۰ هـ. ق، توسط کاتبی باسواد و آگاه و صاحب ذوق و قریحه به نام احمد بن عبدالرزاق کتابت شده است. [۳۰] در حواشی اوراق نخستِ این نسخه، ده‌ها غزل فارسی ثبت شده که به قیاس با دیگر نسخه‌های موجود از آن کتاب، نمی‌توان حواشی را جزو متن و از آنِ مؤلّف به شمار آورد، اما در تصحیح نگاشتهٔ مزبور، طرد و نادیده‌گرفتنِ حواشیِ این نسخه نیز درست نمی‌نماید؛ زیرا حواشی موضوع بحث ما نه تنها به لحاظ نسخه‌شناسیِ نسخهٔ مذکور از کتاب فوق‌الذکر شایان تدقیق است، بلکه به جهت صورت و معنای نفس 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 می‌کند. چنان‌که یکی از حاشیه‌های نسخهٔ مورد نظر غزلی است مولاناوار، به مطلع:

دل از اغیار خالی کن، چو عزم کوی ما داری نظر بر غیر ما مفکن، چو قصد روی ما داری

و با مقطع:

به تیر غمزه‌ات مستم، که بر جانم کمین کردی کمان شمسِ دین گیری، اگر بازوی ما داری [۳۱]

که چونانِ غزلیات جلال‌الدین محمد بلخی است، ولی در دیوان او ـ چاپ استاد فروزانفر ـ نیامده، و به لحاظ تاریخ کتابت این نسخه که به روزگار مولانا نزدیک است قابل اعتنا می‌باشد.

نیز در حواشیِ این نسخه، چندین غزل از حکیم سنایی غزنوی یادداشت شده، که از نظر تصحیح و ویرایش اشعار سنایی، سزاوار تأمّل و توغّل است. از آن جمله، به این غزل و قیاس آن با هیأت چاپی‌اش توجه بفرمایند:

حاشیهٔ نسخهٔ آستان قدس

مرد دنیا باز باید تا که دردِ دین کشد سرمهٔ تسلیم را در چشم دنیابین کشد
با قناعت صلح جوید، محرم خلوت شود ترک بی‌برگی به فرق زهره و پروین کشد
هر خسی، از زنگ و بویی کَی بدین معنی رسد؟ رخش رستم را مگر هم رستم اندر زین کشد
مصطفی باید بدینجا تا به علّیین شود مرتضی باید بدینجا تا ز دشمن کین کشد
درد بُودردا نداری، گرد این درگه مگرد چشم هر نامحرمی کَی ناز نقش چین کشد؟

دیوان سنایی

عاشق دین‌دار باید، تا که درد دین کشد سرمهٔ تسلیم را در چشم روشن‌بین کشد

با قناعت صلح جوید، محرم حرمت شود — برگ بی‌برگی به فرق زهره و پروین کشد
هرخسی، از رنگ و گفتاری بدین ره کی رسد؟ — مرد چون صدّیق باید، تا سم تنین کشد
جعفر طیّار باید تا به علّیین پرَد — حیدر کرّار باید تا ز دشمن کین کشد
برگ بی‌برگی نداری، گرد آن درگه مگرد — چشم هر نامحرمی کی بار نقش چین کشد؟ [۳۲]

علاوه بر حواشی مذکور ـ که به ذکر دو مورد از آن‌ها بسنده کردیم ـ پس از ترقیمهٔ کاتب، چند غزل با خطِّ کاتب متن نسخهٔ مورد نظر، با تخلص «احمد» آمده است [۳۳] که گویندهٔ آن از ناشناختگان و گم‌نامان ادبیات منظوم ما به شمار می‌رود. به یک نمونه از این غزل‌ها توجه کنید:

ای مسلمانان بگویی[۱] با غم دل چون کنم؟ — هر زمان از بیم هجرش دیدگان پر خون کنم
هر زمانی برگشاید لشکر پیری کمین — من ز بیم قطع و پیری می‌فغان افزون کنم
گه بپیچم، گه بنالم، گه بگریم زارزار — هیچ حیله می‌ندانم کین غمان بیرون کنم
راحتِ دردِ دل من نیست جز هم‌دردِ دل — پس کجا گردم که تا زو من همی معجون کنم؟
هر که را دردی‌ست از نزدیک ما افسون برَد — من نمی‌دانم که درد خویش چون افسون کنم؟
گر کسی زاحمد بپرسد از علاج درد دل — پاسخ او هم ز درد دلبری ایدون کنم

هم‌چنان که دیدیم، گوینده به نام «احمد» تخلص کرده است، و نیز هم‌چنان که زبان غزل می‌نماید گوینده از شاعران پیش از ۸۰۰ هجری است، و احتمالاً پیش از عصر مغول یا معاصر آنان. در همین دوره، پیری پرکار در فرهنگ فارسی داریم به نام احمدِ جامِ ژنده‌پیل که با القاب و کنیهٔ شیخ‌الاسلام، معین‌الدین ابونصر، از او یاد کرده‌اند [۳۴]، و همو در اشعارش «احمد» تخلص می‌کرده است، ولی گویندهٔ غزل مذکور و چند غزل دیگر ـ که پس از ترقیمهٔ نسخهٔ مورد بحث آمده ـ احمد ژنده‌پیل نیست؛ زیرا کاتب پیش از ثبت غزل فوق‌الذکر، عبارتی به این گونه آورده است: «من نتایج انفاس الامام المحقّق قطب الاوتاد حجّة‌الحق علی...». [۳۵] و هم‌چنان که دیدیم «علی» جزو نام و نشان ژنده‌پیل نیست. پس گویندهٔ این غزل، یکی از سخنوران به‌نام، ولی ناشناختهٔ ماست، که تاکنون فقط قسمتی از نام و القاب او از طریق متعلقات این نسخه از کتاب روح الارواح به دست می‌آید.

بنا بر آن‌چه که گفته شد و به شواهدی مستند گردید، ملاحظه می‌کنید که امضاها، اشارات

---

۱. بگویی = بگویید

مربوط به ظَهریه‌ها، متعلقاتِ پس از ترقیمه‌ها و حواشی نسخه‌های خطّی ـ اعم از حاشیه‌هایی که از اضافات مؤلف باشد یا حواشی توضیحی غیرمؤلف و یا حواشی کاتبی فاضل ـ چه از نظر نسخه‌شناسی و اعتبار نسخه‌های یک کتاب و چه به جهت تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی ـ از نکات بسیار ارزشمند و حایز اهمیت فراوان توانند بود.

۳

کاتب و تصرّفاتش

پایگاه کاتب در تمدن اسلامی

کاتب ـ که در تاریخ تمدن اسلامی به نام‌های صحّاف، ورّاق [۱]، مُسْتَنسخ (نُسّاخ)، کاتب (جمع آن کُتّاب) و نویسنده نیز خوانده شده، و نگارنده در این کتاب از او به نسخه‌نویس تعبیر کرده ـ در تاریخ تمدن بشر نقشی مؤثر داشته است. در مصر باستان به علّت پیوندی که میان شغل کتابت و مسائل اقتصادی و سیاسی موجود بوده، کاتبان را قدر می‌گذارده‌اند. اما این قدرگذاری به علّت موروثی‌بودنِ شغل کتابت محدود به عده‌ای معدود بوده است، به گونه‌ای که سبب پیدایش طبقه‌ای از طبقات اجتماعی در روزگار کهن بوده، و همین امر سبب شده تا کاتبان روزگار باستان، در ایجاد سادگی نظام خطّ و کتابت توجهی نداشته باشند؛ زیرا ایجاد هر نوع سادگی در دستگاه خط، محدودهٔ طبقاتی آنان را می‌شکست و دیگرگونی‌هایی را ایجاد می‌کرد، و پیداست که این مسأله به نفع آنان نبود. [۲]

به رغم بینش انحصاری شغل کتابت در روزگار باستان، با ظهور دین مبین اسلام که نخستین پیامش به رسول اکرم این بود: «اقرأ بِاسْمِ رَبِّک الَّذِی خَلَقَ، خَلَقَ الْأَنْسانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَ رَبُّک الأکرَمُ، الَّذی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ»[۱]. (العلق: ۹۶/ ۱ـ۴) دانش کتابت حدود و ثغوری عنوان کرد به پهنای جهان بشری. هر چند در صدر اسلام شغل کتابت محدود به کتاب وحی می‌شد، ولی پیام الهی که آموزهٔ نوشتن را به همراه داشت، در تمدن اسلامی مؤثر افتاد، به گونه‌ای که

---

۱. برخوان یا محمد به امر خداوند خویش، آن خدای که بیافرید همه را، بیافرید مردم را از خون بسته، برخوان محمد قرآن را و خدای تو نیکوکارست، آن خدای که بیاموخت نبشتن به قلم. (ترجمهٔ قرآن، بر اساس نسخهٔ مورّخ ۵۵۶ هجری، ص ۶۶۲)

پس از فتوحات اسلامی و پیدایش امپراطوری اسلام و جذب و کشش فوق‌العادهٔ علمی در جهان اسلامی، مسألهٔ کتابت نیز دامنهٔ وسیع پیدا کرد. و همان گونه که در بخش نخستین این کتاب گفتیم، شبکه‌هایی از برای کتابت به وجود آمد، و نه تنها شغل کتابت به ارتباط مسائل اقتصادی و سیاسی رونق گرفت، بلکه از دیدگاه فرهنگی و اجتماعی نیز کاتب و کتابت، حیثیت و هویتی ممتاز و درخور حرمت تحصیل کرد. [۳] آن چنان که ترجمهٔ احوال و آثار کاتبان در کنار احوال و آثار رجال فرهنگی و سیاسی در اسناد و نگاشته‌های تاریخی و رجالی ثبت شد، و در همهٔ ادوار تاریخ جهان اسلام، آنان را از جمله ثروت‌های معنوی به شمار آوردند و قدر نهادند.

آداب وضع‌شده برای کاتب و کتابت

هر چند افلاطون، خط و کتابت را هندسهٔ روح و ضمیر دانسته است [۴]، ولی در تمدن اسلامی برای کاتب و کتابت، آدابی وضع شد که وجههٔ روحانی دارد، به طوری که می‌دانیم در زمینهٔ مصحف‌نویسی، بر کاتب بایسته بود که طهارت ظاهر تحصیل کند و آن گاه به کتابت بپردازد و حتی ادبی وجود داشت که کاتبان مصاحف از طریقِ مُصْحَف‌نویسی کسب معاش نمی‌کردند [۵]، و قرآن را صرفاً بر اساس پاداش اخروی آن کتابت می‌کردند که این خود طهارت باطن را می‌طلبیده است.

ادبِ طهارت باطن و وجود آن در کاتب به مرور زمان گسترده شد و به عنوان اصلی در آمد که همهٔ کاتبان در شبکه‌های خطّاطی و خوش‌نویسی به رعایت آن موظف بودند. از سدهٔ نهم هجری که میان خوش‌نویسی و برخی از سلسله‌های عرفانی مانند نقشبندیه، پیوند استوار برقرار شد، پاره‌ای از آراء عرفان نیز لازمهٔ خوش‌نویسی و کتابت گردید و مرعی دانستن آن از شرایط کاتب شدن. چنان‌که بیشترینه رسائلی که از سدهٔ نهم به بعد در خصوص کاتب و کتابت و خوش‌نویسی تألیف شده، فصلی را به این موضوع ـ که احتراز کاتب است از صفات ذمیمه ـ اختصاص داده‌اند؛ «زیرا که صفات ذمیمه در نفس، علامت بی‌اعتدالی است و حاشا که از نفس بی‌اعتدال، کاری آید که در او اعتدال باشد... پس کاتب باید که از صفات ذمیمه به کلّی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند، تا آثار انوار این صفات مبارک از چهرهٔ شاهدِ خطّش سر زند». [۶]

تأثیر و تأثُّر کاتبان از اوضاع فرهنگی عصرشان

به هر گونه، با وجود هویتِ روحانی و حرمت‌آمیزی که کاتب و نسخه‌نویس در تمدن اسلامی حایز بوده [۷]، او نیز چونان دیگر اعضای پیکرهٔ فرهنگ و تمدن در جهان اسلام از فراز و نشیب‌های فرهنگی تأثُّر پذیرفته، و فن و هنرش بر اثر دیگرگونی‌های اقتصادی سیاسی و فرهنگی دچار تحوّل و انقلاب شده است. چنان‌که در دوره‌های اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی که فرهنگ و تمدن جهان اسلام در حال شکوفایی و زایندگی بود، سوای آن که در میان رجال فرهنگی و بزرگان سیاست ـ که بیشتری اینان نیز از دانش و فضل برخوردار بودند، و صاحب تألیف و تصنیف ـ مسألهٔ کتابت و نسخه‌نویسی رواج داشت. (←بخش نخست: نسخه‌نویسی و ادوار آن) اکثر کاتبان نیز با علوم و فنون روزگارشان آشنا بودند و علاوه بر کتابت، محل کارشان، به مجالس علمی و ادبی مانندگی داشت و بسا که بعضی از دانشمندان بزرگ در تمدن اسلامی از میان کاتبان و ورّاقان برخاستند و یا از مجالس علمی دکان‌های نسخه‌نویسان بهره‌ها بردند. چنان‌که یاقوت در دورانِ اوّل زندگی‌اش منشیِ یک کتاب‌فروش ورّاق بود و ابن الندیم یک نسخه‌گرِ کتاب‌فروش بود. این شکوفایی فرهنگی، کاتبانی به ظهور می‌داد که نه تنها بر آداب و شرایط نسخه‌نویسی تسلّط داشتند، بلکه ـ هم‌چنان که گفته شد ـ از علوم و فنون 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، دانشیان روزگارش از سپردن آن‌ها به یک‌دیگر بخل می‌ورزیدند. [۸]

خوش‌نویسان متأخر و نسخه‌نویسی

در ادوار متأخر، با آن‌که به اهتمام دانشمندان و اهل فضل و کاتبان، صدها نسخه ـ که از نظر کتاب‌شناسی نفیس‌اند ـ کتابت شده است، و محقّقان و دانشیانی بوده‌اند که چونانِ واصفی هروی «در یک روز، کافیه و شافیه و شمسیه را نوشته بر وجهی که اصلاً در وی غلطی پیدا نشده» است [۹]، ولی صبغهٔ خوش‌نویسی، دیگر آداب و سنن نسخه‌نویسی را تحت‌الشعاع قرار داد، و آنچه مدّ نظر کاتبان بود زیبایی‌گرایی در کتابت بود.

اسناد و نامه‌هایی که مربوط به کاتبان این روزگار ـ یعنی دوره‌های دوم و سوم نسخه‌نویسی ـ می‌شود حاوی محتوایی‌اند که توجه نسخه‌نویسان را به زیبایی‌شناسی و عدم توجه آنان را به موازین و سنّت‌های نسخه‌نویسی، مانند مقابله و عرض و سماع می‌نمایانند. 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، توجه کنید:

متن نامهٔ سعدالله ساغرجی به دوست کاتبش در تاشکند:

«ای سوادِ قلمت عین سعادت را نور کحلِ خطّ تو بوَد روشنیِ دیدهٔ حور

بدایعِ روایحِ قلمِ زیبارقم، و لوامعِ صفایحِ خامهٔ مشکین‌شمامهٔ جناب فضائل‌مآب ـ که ریحانِ خط مشکینش چون رفاعِ یا قوتِ لب دلبران، رقم نَسخ برخط یاقوت کشیده، و محقّق گشته که ابن مقله ثلث نسخِ تعلیق او ننوشته، اعنی مخدوما شیخا محمد، نورفزای دیدهٔ اولی‌الابصار و زیوربخش صفایح ادوار جریده لیل و نهار باد. بعد هذا، مأمول آنکه این سودازده را که مثل قلم دل شکسته و دودِ دل به سر آمده و مانند 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 بی‌توجهی آنان را به آداب و سنّت‌های علمی در نسخه‌نویسی و تعلق شدیدشان را به زیبایی‌گرایی در خوش‌نویسی نشان می‌دهد، چنان‌که بررسی ده‌ها نسخهٔ خطّی ـ که از نظر هنری ممتاز و نفیس‌اند ـ از کتابت سلطان‌علی مشهدی (م ۹۲۶ هـ. ق) محقّق می‌کند که همو ـ که از کاتبان سخنور و فاضل روزگار خود بوده ـ [۱۱] اغلاط زیادی را در کتابت مرتکب شده است، و گاهی به حدی مغلوط کتابت می‌کرده که از سوی سلطان حسین میرزای بایقرا، اغلاط او در کتابت و نسخه‌نویسی یادآوری و لزوم توجه او به مقابله کردن دست‌نوشته‌اش تذکر داده شده است. به این نامهٔ سلطان حسین بایقرا که از همین نکته حکایت دارد و نیز در تاریخ نسخه‌نویسی مفید مطلبی هست، توجه کنید:

متن نامهٔ سلطان حسین بایقرا به سلطان‌علی مشهدی در خصوص غلط‌نویسی و بی‌دقّتی در نسخه‌نویسی:

«زبدةالکتاب، مولانا نظام‌الدین سلطان‌علی بداند که عنایت و تربیت مربّی رأی عقده‌گشای که دربارهٔ او به وقوع پیوسته، اظهر من الشمس است، و حسن عقیدهٔ همایون در باب هنروری او اَبیَن مِن الأَمس است و پیوسته صحیفهٔ آمال او مرقوم کلک عاطفت ساخته، رقم نَسخ بر خطّ استادان سابق کشیده است، و او را در این فن از همه برتر دیده، در آن فرصت که دواوین خاصه که نگاشتهٔ کلک بدایع‌نگار اوست، سهو و غلط بسیار

در نظر می‌آید و حل و اصلاح در خطّی چنان دلفریب مقدور کسی نمی‌آید؛ چه گفته اند:

سهل باشد جامه نیمی‌اطلس و نیمی‌پلاس

و با وجود آنکه او را در کتابت اشعار وقوفِ تمام حاصل است، و در طریق نظم و نثر شروع کامل، این صورت بغایت غریب است و مقرر است که در نهایت معنی و ترکیب لفظ یک بیت، بلکه یک مصراع ناظم را کوشش می‌باید نمود، و در تفتیح یک مضمون عرصهٔ مشیّت تمام می‌باید پیمود. هرگاه از تصرّف کاتب یا سهو قلم خلل به قواعد ارکانِ او راه یابد موجب توزّع ضمیر خواهد گشت و نقصان آن بر ضمیر قائل گران خواهد گذشت.

این سخن مشهور است که یکی از اعاظم ارباب نظم، در اثنای [گذ] بر خشتمالی عبور فرمود که ابیات او را غلط و ناموزون ساخته می‌خواند و بدان تشحیذ خاطر می‌نمود، و چون آن صاحب کمال دید که ترکیب الفاظ نه به اندازهٔ قالب معانی می‌ریزد، فی‌الحال قدم انتظام به خشت‌هایی که مالیده بود نهاد و با خاک برابر ساخت و او را در غضب آورده در معرض اعتراض انداخت. خشتمال از روی خشونت و اعتراض و زَجَر گفت که چرا رنج مرا ضایع می‌سازی و خود را در ورطهٔ حیف و جور می‌اندازی؟ وی جواب فرمود که: هیهات گوهری را که من به صد خون جگر به کف آورده، در سلک نظم کشیده‌ام، تو به سنگ جفا خورد[1] می‌کنی و باک نداری و قبّهٔ خشتی چند که مالیده‌ای، عرصهٔ شنعت می‌سازی.

لاف از سخن چو دُر توان زد آن خشت بوَد که پر توان زد

غرض از این مقدّمات آن که چون توجه خاطر ناظم را به جانب زادهٔ طبع و نتیجهٔ فکر طبیعی دخل است، کاتب را و راقم را در باب صحت و صواب آن واجب و متحتّم می‌باید، که مِن بعد بواجبی ملاحظه نموده، سعی نمایند که مرقومات خامهٔ غرایب‌نگارش از آسیب خطا و خلل مصؤن ماند، و صفحات کتاب مراداتش از حاجت حکّ و اصلاح محفوظ و مصؤن مانَد، و هر چه نویسد، به مقابلهٔ آن کما ینبغی مراسم سعی بتقدیم رساند، که تلافی ماسبق تواند شد. والسلام.» [۱۲]

راه شناخت موازین علمی و هنری مقبول و مرعی کاتبان هر دوره

هم‌چنان که پیش از این در بخش‌های گذشته گفتیم، با آن‌که جمیع نسخه‌ها و کاتبان ادوار

---

۱. خورد تلفظی از کلمهٔ خُرد با تبدیل مصوت «ـُـ O» به مصوت «و U».

و شبکه‌های نسخه‌نویسی را با وجود چنین نکاتی با اصلی واحد و حکمی قاطع نمی‌توان سنجید، ولیکن با توجه به روح فرهنگی هر دوره‌ای می‌توان موازین علمی و هنری مقبول و مرعی کاتبان آن دوره را شناخت و نسخه‌های هر دوره از ادوار نسخه‌نویسی را به بررسی گرفت. با این همه نمی‌توان گفت که تساهل در کتابت و تصرّف کاتبان، خاص یک دوره‌ای معین از ادوار نسخه‌نویسی بوده و در دورهٔ دیگر وجود نداشته است؛ زیرا در هر دوره‌ای کاتبانی بوده‌اند که بنا بر عللی در کتابت تصرّف می‌کرده‌اند. مثلا در روزگاری که کُتّاب وحی با دقت تمام به کتابت آیات قرآن مجید می‌پرداختند، کاتبی بود غرض‌ورز به نام عبدالله بن سعد بن أبی‌سرح القرشی که به قول شهفور اسفراینی «وحی پیغمبر (ص) همی‌نبشتی و تبدیل همی‌کردی.» [۱۳]

علل تصرّفات کاتبان در نسخه‌نویسی

الف. تصرّف غرض‌آلود

اغراض کاتبان، تنها علّت تغییر و تبدیل صورت و معنای کلام نویسندگان و سخنوران نبوده است، بلکه علّت‌هایی گوناگون را می‌توان در تاریخ نسخه‌نویسی جستجو کرد که در تغییر صورت و معنای نگاشته‌ها ـ اعم از مؤلفاتِ فارسی، عربی، اردو و ترکی ـ مؤثر بوده‌اند.

ب. تصرّف سهوآمیز

از جمله عللی که در جمیع ادوار نسخه‌نویسی کم و بیش وجود داشته، سهو کاتب است و تساهل او در کتابت. سهو و تساهل کاتب در دوره‌های سوم و چهارم ـ که بیت‌نویسی و نیز تندنویسی بنا بر دستمزد کاتبان و امرار معاش آنان از طریق کتابت، رواج عام‌تر یافت، بیشتر دیده می‌شود. با این همه کاتبانی که اغلاطی سهوآمیز در کتابت مرتکب شده‌اند، در همه ادوار نسخه‌نویسی بوده‌اند و حتی کاتبانی که نسخه‌هایی را برای کتابخانه‌ها و خزانه‌های سلاطین، کتابت کرده‌اند با همه دقتی که در کارشان اعمال می‌کرده‌اند، گاه‌گاهی از خطاها و لغزش‌های سهوآمیز به دور نمانده‌اند. [۱۴]

اغلاطی که به سهو در نسخه راه می‌یافته است، به علّت آن که آمیخته به غرض نیست، و از روی عمد پیش نیامده است، جزو تصرّفات کاتب به شمار نمی‌رود. این گونه خطاها بیشتر در خصوص کتابت مکرّر کلمه و عبارت یا بیتی از ابیات دیده می‌شود و یا تصحیف‌های

بسیار روشن که با اندک تأمّلی از جانب مصحّح و یا بر اثر مقابلهٔ دو نسخه یا بیشتر از کتابی، رفع می‌شوند.

تصرّف‌های سهوآمیز نسخه‌نویسان، گاه بر اثر خستگی و خطای چشم، روی می‌داده است، به نحوی که کاتب به علّت خستگی چشم، حرف و کلمه ای را تکرار می‌نویسانیده و در ازای آن حرف و کلمه‌ای را می‌انداخته است. و گاه کاتب، دچار خطای ذهنی می‌شده به صورتی که به هنگام استنساخ، کلمه یا عبارتی را که در نسخهٔ اساس او نبوده، ولی به مناسبتی به ذهن او می‌آمده است بر قلم می‌رانده و اگر به بازخوانی دست‌نویس خود نمی‌پرداخته آن کلمه یا عبارت ـ چه مأنوس به موضوع بوده باشد و چه نامانوس ـ در نسخهٔ مکتوب او باقی می‌مانده است، و چه بسا که همین کلمه یا عبارت از طریق نسخهٔ او با تصرّفاتی دیگر به کاتبانی که نسخهٔ مذکور را اساس استنساخ قرار می‌داده‌اند سرایت می‌کرده، و سبب فساد و تباهی بیشتر در تاریخ نسخه‌نویسی می‌شده است.

این گونه از تصرّفات سهوآمیز که بر اثر عدم فراغت خاطر و رفاه حال کاتب روی می‌داده است از کاتبان ـ خاصه نسخه‌نویسانِ پس از سدهٔ هشتم هجری ـ مکرّر دیده شده و یادآور این حکایت شیرین چهارمقالهٔ نظامی سمرقندی است که در مقالهٔ دبیری (۲۷ - ۲۸) می‌نویسد:

«آورده‌اند که یکی از دبیران خلفاء بنی‌عباس... به والی مصر نامه می‌نوشت و خاطر جمع کرده بود و در بحر فکرت غرق شده و سخن می‌پرداخت، چون دُرّ ثمین و ماء معین. ناگاه کنیزکش درآمد و گفت: آرد نماند. دبیر چنان شوریده‌طبع و پریشان‌خاطر گشت که آن سیاقت سخن از دست بداد، و بدان صفت منفعل شد که در نامه بنوشت که «آرد نماند». چنان‌که 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 فروماند 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: اوّل این نامه را بر آخر چندان فضیلت و رجحان است که «قل هو الله أحد» را بر «تبّت یدا أبی لهب». دریغ باشد خاطر چون شما بُلَغا را بدست غوغای مایحتاج دادن. و اسباب ترفیه او چنان فرمود که امثال آن کلمه، دیگر هرگز بغور گوش او فرونشد».

ج. تصرّفاتی ناشی از دیگرگونی زبانی

محقّق است که زبان و دستگاه‌های آوایی، واژگانی و ساختاری آن در طول زمان دیگرگون می‌شود و نیز مصطلحات زبان با دیگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، بار معنایی آن‌ها عوض و یا متروک می‌شود. این گونه تحوّلات زبانی در تاریخ زبان فارسی تصرّفاتی را در نسخه‌نویسی به دنبال داشته است، به طوری که مثلاً در روزگار نویسنده‌ای و یا سخنوری، کلماتی با شکل آوایی و گونه‌ای زبان رایج بوده و یا مصطلحاتی در زبان تداول داشته که به عصر کاتب، دیگرگون شده و یا از سوی اهل زبان ترک گردیده و هیأتِ به کارگرفتهٔ آن‌ها از جانب آن نویسنده و سخنور در زمان کاتب نامأنوس و ناشناخته بوده و کاتب در حین کتابت جای این گونه از کلمات و مصطلحات را به واژه‌ها و اصطلاح‌های عصری که گاهی هیچ ارتباط معنایی با صورت‌های اصلی نداشته پر کرده و به این صورت اغلاط و تصرّفاتی در دست‌نوشته‌اش روی داده است. چنان‌که محمود بن عثمان هنگام تألیف فردوس المرشدیة فی اسرار الصمدیة می‌نویسد: «در چند نسخه از نسخه‌های تازه و فارسیِ سیرتِ 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، به معنای نوعی مالیات ـ و واژهٔ «افسوس» که ریشخند و استهزا از معانی آن کلمه به روزگار حافظ بوده است ـ یاد می‌کنیم که شاعر چنین به کار برده است:

مراکه‌اززرِتمغاست‌سازوبرگ‌معاش　　چرا مذمّت رند شراب‌خواره کنم؟

□

آن شد اکنون که ز افسوس عوام اندیشم　　محتسب نیز درین کار نهانی دانست

کاتبی از کاتبان دیوان حافظ کلمه «تمغا» را که به روزگار او متروک شده بوده و مفهوم نبوده، عوض کرده و در نتیجهٔ این تعویض، وزن بیت را مختل یافته و به تغییر و تبدیل دیگر کلمات مصراع به جهت تصحیح وزن اهتمام کرده و آن را به این هیأت در آورده است.

مرا که نیست ره و رسم لقمه‌پرهیزی

و در بیت، دیگر واژهٔ «افسوس» که به روزگار کاتب معنای «دریغ» داشته و کاتب وجود آن را غریب و نامفهوم می‌دانسته به این صورت تغییر داده شده است:

آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم [۱۶]

تصرّفاتی که بر اثر تحوّل زبان در نسخه‌نویسی پیش آمده است با آن‌که در جمیع

نگاشته‌های فارسی ـ اعم از مؤلفاتِ کلامی، فقهی، تاریخی و ادبی ـ کم و بیش دیده می‌شود، اما تأثیر آن در آثاری که مؤلفان آن‌ها از گونهٔ زبانی عصرشان متأثر بوده‌اند، بیشتر از نگاشته‌هایی است که با گونهٔ معیار (Standard) تألیف شده‌اند. علّت افزونی تصرّفات زبانی در آثاری که با گونهٔ معیارِ زبان، پرداخته نشده‌اند، به لحاظ تحوّلاتی است سریع، که در گونه‌های محلی زبان ـ خاصه صورت‌های آوایی و واژگانی آن ـ رخ می‌دهد. [۱۷] به طور مثال، از طبقات خواجه عبدالله انصاری هروی یاد می‌کنیم که کتاب مذکور سخت متاثر از گونهٔ فارسیِ هرات بوده و یا به قول جامی به «لهجهٔ قدیم هروی» پرداخته شده است. کاتبانی که در دورهٔ دوم نسخه‌نویسی به کتابت کتاب مذکور پرداخته‌اند، به علّت تحوّلات زبان و متروک شدن ویژگی‌های زبانی و نامأنوس بودن صورت‌های آوایی و واژگان، 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 نمی‌دهد».

گفتیم که تفاوت‌هایی که بر اثر گونه‌های زبانی کاتبان در چند نسخهٔ خطّی از یک کتاب دیده می‌شود بر اثر تحوّل و تغییر زبان در زمان و مکان است؛ زیرا می‌دانیم که زبان فارسی ـ همانند همه 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 نسخه‌نویسان هر محلی بر اثر عادت زبانی پاره‌ای از خصیصه‌ها و ویژگی‌های گونهٔ زبانی خود را به هنگام استنساخ و کتابت وارد نگارش‌های فارسی کرده و اسباب پیدایش تفاوت‌های زبانی را در چند نسخه از کتابی واحد فراهم آورده‌اند.

این گونه از تفاوت‌ها را که می‌توان از آن‌ها به تفاوت‌های گونهٔ زبان کاتب تعبیر کرد، بیشتر در زمینهٔ واکه‌ها و کاربردهای ساختاری زبان است، و در نسخِ نگاشته‌های فارسی که از دوره‌های اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی بازمانده، بیشتر دیده می‌شود. زیرا زبان فارسی تا اوایل سدهٔ هفتم هجری از نظر «تلفظ واک‌ها صورت ثابت و واحدی نداشته و نویسندگان یا کاتبان، هر کلمه‌ای را به صورتی که مطابق با تلفظ 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 تلفظ‌های گونهٔ محلی از زبان کاتبان است که از کتابی که در سدهٔ پنجم یا ششم هجری مثلاً در هرات تألیف شده و دو نسخهٔ موجود از آن کتاب، توسط کاتبانی بخاری

و رازی در قرن هفتم استنساخ گردیده باشد، اگر در نسخهٔ کتابت‌شده در ری، کلماتِ دیوار، دوزخ، سخن، فرستادن، گستاخی، شتر، خم، چنبر، یابی، با، شنا، زبان و غیره دیده می‌شود، همین واژه‌ها در نسخهٔ کتابت‌شده در بخارا به صورت‌های دیوال، دوژخ، سخون، فرستیدن، استاخی، اشتور، خنب، شَنبر، یاوی، فا، آشناه و زفان ضبط شده است.

تفاوت‌های گونه‌یی‌ای زبان که به علّت عادت زبانی کاتبان، در نُسَخ نگارش‌های فارسی دیده می‌شود، با آن‌که از تصرّفات کاتب به شمار می‌رود، ولیکن از نظر فنّ تصحیح انتقادی، با دیگر تصرّفات نسخه‌نویسان ـ که در این بخش، از آن‌ها بحث شده است ـ قابل قیاس نیست؛ زیرا ضرر و آفت این نوع از تصرّفات، آن است که مصحّح و محقّق را در نقد و بررسی از قدرت نویسندگی و خصیصه‌های زبانی مؤلف به دور می‌دارد، ولی خدشه‌ای بر نظام کمّی و کیفی تألیف او پدید نمی‌آورد، در حالی‌که بعضی از تصرّفات دیگر ممکن است به ظرافت‌های معنایی کتاب و نازکی‌های ذهنی مؤلف، لطمه بزند.

علاوه بر آن، وجود تفاوت‌های گونهٔ زبانی کاتبان در نسخه‌های خطّی فارسی متضمّن فوایدی است که به لحاظ تحقیق در تاریخ زبان و گونه‌های آن، سخت درخور اعتناست.

د. تصرّفات ناشی از بی‌دانشی برخی کاتبان

در بخش ادوار نسخه‌نویسی گفته شد که در میان کاتبان و نسخه‌نویسان ـ خاصه کاتبانی که پس از ۸۰۰ هجری زیسته‌اند ـ کسانی بوده‌اند که به موازین، اصول، آداب و سنّت‌های نسخه‌نویسی و کتابت آشنایی نداشتند، و نیز از فضل و دانش بهره‌مند نبودند و به محض خوش‌نویس شدن، از طریق نسخه‌نویسی، امرار معاش می‌کرده‌اند. بدیهی است که از چنین کاتبانی چه تصرّفات و خطاها و سهوهایی برمی‌خاسته و به قول سخنوری شوخ:

اگر فی‌المثل «پشّه» باید نوشتن «شترمرغ» بر روی کاغذ نویسند

از تصرّفات بارز این دسته از کاتبان خلط و به‌هم‌آمیزیِ مطالب متن و حاشیهٔ نسخهٔ منقولٌ عنه را می‌توان یاد کرد که تفکیک آن‌ها به هنگام تصحیح، تأمّل بسیار می‌خواهد، و تمییز دادن این گونه اختلاط‌ها، محتاج فحص بلیغ در آراء مؤلّف و سبک نویسندگی او و نیز به‌دست‌آوردنِ نسخه‌های پایه است. به عنوان نمونه، نسخه‌ای از نسخه‌های مرآت التائبین امیر سید علی همدانی را مورد توجه قرار می‌دهیم. می‌دانیم که همدانی از شافعیان متمایل به تشیع امامیه است و معتقد به عدم عصمت انبیا (ع). در فصل چهارم از رسالهٔ مذکور،

مؤلّف نکته‌ای در این باب به این صورت آورده است: «عجب از حال غافلی که می‌بیند که انبیا علیهم‌السلام با جلالت قدر و کمالِ قُرب، از یک زلّت چه بلاها دیدند و چه عقوبت‌ها کشیدند و با این همه از خوف آخرت ایمن نبودند». [۱۹] گویا در نسخه‌ای از نسخ این رساله، فردی غیر از مؤلف، در ردّ رأی مزبور، این مطلب را در حاشیه افزوده است: «مقصود از زلّت و نحو آنها، ترک اولی است که به پیغمبران و معصومان نسبت می‌دهند، نه آن که نسبت معصیت به ایشان دهند؛ زیرا پیغمبران و اوصیاء ایشان هرگز مرتکب صغیره و کبیره نشده‌اند، از اوّل سن تا آخر آن». [۲۰] سپس کاتبی از روی تساهل و ناآگاهی، حاشیهٔ مذکور را به متن برده و مطلب را به این صورت در آورده است: «عجب از حال غافلی که بیند که انبیا با جلالت قدر و قربت از یک زلّت چه بلاها دیدند و چه عقوبت‌ها کشیدند. و مقصود از زلّت نه آن است که نسبت معصیت به ایشان توان داد، زیرا پیغمبران و اوصیاء ایشان هرگز مرتکب صغیره و کبیره نشده‌اند، از اوّل سن تا آخر آن، و با این همه از خوف آخرت ایمن نبودند». [۲۱]

ملاحظه می‌کنید که این تصرّف کاتب، موجب اختلاط و به‌هم‌آمیزی آراء مؤلّف و مُحشّی شده است. اگر مصحّح به تضاد معنایی در عبارات مزبور توجه نکند، و نیز به سبک نویسندگی مؤلف آشنا نباشد، از تصحیح بندِ مزبور، با توجه به نسخهٔ مذکور و نسخه‌های همانند آن رساله، به درستی بر نخواهد آمد.

اختلاط و به‌هم‌آمیزی میان عبارات مؤلّف با اضافات و حواشی و یا حتی در مواردی با اضافات ترقیمه‌ها در خصوص آثار و نگاشته‌های منظوم فارسی، بیشتر دیده می‌شود.

هـ. تصرّفات ناشی از سهل‌انگاری برخی کاتبان

کاتبان و نسخه‌نویسانی که عده‌ای از آنان به نظم کردن دو سه بیت در ترقیمهٔ دست‌نوشتهٔ خود می‌پرداختند، در مواردی در ترقیمهٔ‌شان چند بیتی از شاعری دیگر را به مناسبتی درج می‌کردند. هم در نسخه‌نویسی آثار منظوم، سنّتی درمیان کاتبان معمول بوده است به صورتی که متن اوراق را به آثار یک سخنور و حواشی را به آثار سخنوری دیگر اختصاص داده‌اند، و این سنّت نسخه‌نویسی نیز در به‌هم‌آمیزی آثار سخنوران فارسی تاثیر داشته است. به طور مثال دو بیت زیر که جزء قصیده‌ای از قصاید امیر معزی است، در چند نسخه از دیوان حافظ، در جزء مقطعات او آمده:

مال‌وحال‌وسال‌وفال‌واصل‌ونسل‌وتخت‌وبخت　　بادت اندر پادشاهی برقرار و بردوام

مال وافر، حال نیکو، سال فرخ، فال سعد اصل راضی، نسل باقی، تخت عالی، بخت رام

و شکی نیست که ابیات مزبور احتمالاً توسط کاتبی در ترقیمهٔ دست‌نوشته‌اش که برای حاکمی کتابت کرده بوده به صورت عباراتی دعایی درج شده، و سپس توسط کاتبی دیگر و از روی تساهل جزو اشعار حافظ دانسته شده و به متن نسخه‌هایی از دیوان او راه یافته است.[۱] [۲۲]

و. تصرّف ناشی از اغلاط یا ناخوانایی نسخهٔ منقولٌ عنهِ کاتب

نوعی دیگر از تصرّفات کاتب، بر پایهٔ نسخهٔ منقولٌ عنه ـ که دارای اغلاطی بوده و یا ناخوانا نویسانیده شده بوده ـ به وجود آمده است. با آن‌که در سنّت نسخه‌نویسی، بر خوانا نوشتن تأکید شده، چه به قول ابن خلدون، بر کاتبان است که «تا حد امکان، کلمات را خوانا و روشن بنویسند، وگرنه خط آنان به منزلهٔ خطّی بیگانه خواهد بود؛ زیرا از لحاظ عدم دلالت هر دو یک‌سان می‌باشند» [۲۳]، ولکین تندنویسی و علّت‌ها و غفلت‌های دیگر، سبب ناخوانا نوشتن و انداختن کلمات و عبارات و غلط‌نویسی شده است.

به هر حال، اگر نسخهٔ منقولٌ عنه کاتب و نسخه‌نویس دارای اغلاطی بوده، و این کاتب آگاهی نداشته، به کتابت همان اغلاط پرداخته است، و اگر کاتب دومی، اندک آگاهی داشته، به اغلاط کاتب اوّل پی برده و با توجه به ذوق خود، اغلاط را تصحیح و یا تبدیل کرده و به این صورت، در اصل اثر تصرّفات به وجود آمده است. مثلا در بیت زیر از حافظ:

تا سحر چشم یار چه بازی کند که ما بنیاد بر کرشمهٔ جادو نهاده‌ایم

کاتبی، کلمهٔ «سحر» را بد و به صورت «بحر» کتابت کرده و «بحر چشم...» نویسانیده، کاتبی دیگر که «بحر چشم» را درست نمی‌دانسته، بنا به سلیقهٔ خود کلمه‌ای به مصراع اوّل افزوده و کلمه‌ای را حذف کرده و سهو نسخهٔ منقولٌ عنه خود را به این صورت تصحیح کرده است:

تا موج بحر چشم چه بازی کند که ما [۲۴]

بیشتر کاتبانی که از اندک مایه ذوق و سلیقه و آگاهی بهره‌مند بوده‌اند، در مورد سقطات و افتادگی‌های مربوط به واژگان و عبارات نسخهٔ منقولٌ عنه خود به همین شیوه عمل کرده‌اند. این دسته از کاتبان، خاصه آنانی که به سنّت‌های عرض و مقابله و سماع و اصل امانت در

۱. دربارهٔ تصرّف‌های کاتبان در کتابت دیوان‌ها و منظومه‌ها، به بخش ششم این کتاب نیز مراجعه کنید.

نسخه‌نویسی و کتابت، بی‌توجه بوده‌اند، بیشترینه تصرّفات را در نسخه‌هایی که نویسانیده‌اند، به حاصل آورده‌اند، و سخنی به گزاف نیست اگر گفته شود که دست‌نوشته‌های کاتبان کم‌سواد ـ که از روی ذوق و سلیقه در منقولات نسخهٔ منقولٌ عنه خود تصرّف نمی‌کرده‌اند ـ از نظر تصحیح و تحقیق در نسخه‌های خطّی، به قیاس با دست‌نوشته‌های کاتبان مزبور معتبرند؛ زیرا نسخه‌هایی که دارای اغلاط و افتادگی‌هایی بارز باشند مصحّحان را زودتر به صورت درست و هیأت کامل یک اثر می‌رسانند، در حالی‌که نسخه‌های تصرّف شده به دست کاتبان مذکور چه بسا که آنان را در مواردی بفریبد و از صورت اصیلِ اثر دور گرداند.

به هر حال، این دسته از کاتبان که ذوقی نافرهیخته داشته‌اند، به مصحّحانی می‌مانند که در روزگار ما، تصحیح متون را به مفهوم آراستن الفاظ و تعبیرات متون بر گرفته‌اند، نه به معنای مانندهٔ کردن و نزدیک نمودنِ متون به صورت‌هایی که از خامهٔ مؤلّف چکیده است. از این رو، کاتبانی که با ذوق موصوف، به کتابت و استنساخ پرداخته‌اند، به اختیار خود و بدون توجه به سبک نویسندگی و دستگاه آوایی، واژگانی، ساختاری و دیگر متفرّعات نویسندگی و حتی بدون اعتنا به نظام فکری مؤلّف و روزگار او، به نیّت بهترسازی صورت و گاه معنای کتاب یا رساله‌ای نسخه‌هایی نویسانیده‌اند، که اگر به قول معروف، مؤلفِ آن سر از خاک بردارد و نگاشته‌اش را بر اساس آن نسخه‌ها بخواند، بدون تردید صورت این نسخه‌ها را تألیف و نگارشی مستقل و غیر از نگاشتهٔ خود به شمار خواهد آورد.

ز. تصرّف ناشی از تعصّب مذهبی و حبّ و بغض‌های کاتب

تعصب مذهبی و انواع حبّ و بغض‌های کاتب نیز انگیزه‌ای است در تغییر و تبدیل و تصرّف او در پاره‌ای از کلمات و جملاتِ اثری که به نسخه‌نویسی آن اهتمام کرده است. بررسی تصرّفاتی که کاتبان بر مبنای حب و بغض مذهبی انجام داده‌اند، نشان می‌دهد که بیشتر این تصرّفات در محدودهٔ تغییر دادن پاره‌ای از اسامی و یا قسمتی از اَعلام کسان بوده و یا حذف و تبدیل عبارات دعایی و وصفی در خصوص بزرگان فرقه‌های مذهبی. البته مواردی هست که کاتب از روی تعصب به انداختن و حذف پاره‌ای از مطالب کتاب که موافق و مطابق عقیدهٔ او نبوده مبادرت کرده است. هر چند که این گونه تصرّفات کاتبان در قلمرو نسخه‌نویسی اندک می‌نماید و هم گویا محدود به آثار مذهبی و عقیدتی می‌شود، ولی به لحاظ تحقیق در مخطوطات و به جهت تصحیح آن‌ها ـ چه از نظرگاه نسخه‌شناسی، و چه

از دیدگاه تصحیح متون- درخور تأمّلند، به ویژه اگر تصرّفات مزبور از نوع حذف و انداختن عمدی قسمتی از نگاشتهٔ صاحب اثر باشد [۲۵]، و یا الحاق مطالبی به خاطر دفاع از مذهب و عصبیت‌های دیگر.

ح. تصرّف ناشی از شباهت و مانندگی در حروف خط

شباهت و مانندگی در حروف خط و نیز نقص خط از عواملی است که به نوعی تصرّف ناآگاهانهٔ کاتبان دامن زده است، که اهل فن از آن به عنوان «تصحیف و تحریف» تعبیر می‌کنند. اوّلی، عبارت است از تغییر دادن کلمه با کاستن و افزودن نقطه‌های آن و دومی، تبدیل کردن کلمه است با تغییر دادن حرفی از حرف‌های آن.

وجود و وفورِ تصحیفات و تحریفات که در زبان فارسی و دیگر زبان‌هایی که در تمدن اسلامی از خط اسلامی و الفبای معمول آن استفاده کرده‌اند، دیده می‌شود، به دلیل نقص‌هایی است در خط فارسی که گریبان‌گیر کاتبان گذشته بوده است.

یکی آن‌که حروف متشابهةالشکل که تمییز 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 = V» و «ه = h» که با توجه به شیوه‌های رسم‌الخط درمیان پیشینیان با هم شباهت عام و تام ندارند، دیگر حروف از نظر شکل با هم مانندگی دارند. به این مانندگی توجه کنید: [۲۶]

ب ـ پ ـ ت ـ ٹ / ج ـ چ ـ ح ـ خ / د ـ ذ / ر ـ ز ـ ژ / س ـ ش / ص ـ ض / ط ـ ظ / ع ـ غ / ف ـ ق / ک ـ گ /.

برخی از این حروف با توجه به رسم خط ادوار پیشین نیز شباهت بیشتری می‌یابند، به طوری که جیم عربی و چیم (جیم) فارسی، و هم‌چنان «ب» و «پ»، «ک» و «گ» و «ز» و «ژ» را در برخی از دوره‌ها، همانندِ هم کتابت می‌کرده‌اند، و این خود در پیدایش «تصحیفات» و «تحریفات» زبان، و گسترش آن در میان کاتبان نقشی مؤثر داشته است.

دو دیگر آن که اگر کاتبی از روی تساهل و تسامح، حرفی از حروف یک کلمه را از نظر سطح خط، کوتاه یا کشیده می‌نوشته و یا از جهت دَورِ خط، فشرده یا گشاده کتابت می‌کرده، کاتبی دیگر از روی بی‌سوادی و غفلت، آن کلمه را با تحریف می‌خوانده و غلط می‌نویسانیده و یا به کلمه‌ای همانند آن عوض می‌کرده است. مثلا در این بیت حافظ:

سبزپوشانِ خطت بر گردِ لب هم‌چو حورانند گردِ سلسبیل

کاتب، دَورِ «ح» را در کلمهٔ «حوران» فشرده کتابت کرده بوده که به «م» مانندگی داشته و کاتبی دیگر آن را «موران» ثبت کرده و به صورتِ

سبزپوشانِ خطت بر گردِ لب هم‌چو مورانند گردِ سلسبیل

در چاپ‌های قزوینی و خلخالی از دیوانِ حافظ راه یافته است. [۲۷]

تصحیفِ «پادار» به «پاوار» در معنی جَلد و چابُک [۲۸]، «پدواز» به «پرواز» در معنی نشیمن‌گاه، «آگنده» به «آگده» در معنی فربه و پُرکرده [۲۹]، «اخگوژنه» به «اخگورنه» در معنی تُکمه و کلاه [۳۰]، «آریغ» به «آزیغ» در معنی نفرت [۳۱]، «اسفانبر» به «اسفانیر» نام شهری که کسری بنا کرده بود، «لنج» به «انج» در معنی گرداگرد دهان [۳۲]، «ارغند» به «ازغند» در معنی دلیر و شجاع [۳۳]، و صدها نمونهٔ دیگر از تصحیف‌ها و تحریف‌های زبان فارسی که در فرهنگ‌های فارسی، مانند؛ جهانگیری، رشیدی، برهان قاطع، ناصری، جعفری و غیره دیده می‌شود، ناشی از مانندگی حروف است که کاتبان و نسخه‌نویسان از روی سهو و غفلت و یا بی‌سوادی به هنگام نسخه‌نویسی و کتابتِ نگاشته‌های فارسی، خلق کرده‌اند، و از طریق همین نسخه‌ها به فرهنگ‌های مذکور و دیگر کتب لغت راه یافته است.

سوای تصحیف‌ها و تحریف‌های واژگان زبان که در نسخه‌های خطّی و در فرهنگ‌های فارسی به کرّات دیده می‌شود، در اسامی رجال تاریخی و اسامی اماکن و جای‌ها نیز تصحیفاتِ کاتبان از حد و حصر خارج است و به قول علّامه قزوینی «اغلب کتب تاریخ و مسالک و ممالک، مخصوصاً آنها که به زبان فارسی نوشته شده و مخصوصاً آنها که از تاریخ و جغرافی ملل خارجه ـ که اسامی رجال و بلاد آنها مأنوس طباع و اسماع نبوده است... به خاطر تصحیف و تحریف کاتبان، به جایی رسیده که بکلّی غیرمنتفعٌ به است». [۳۴]

□

باری، عللی که اسباب تصرّف کاتبان را در نسخه‌نویسی فراهم آورده است، با آن‌که محدود به آنچه که گفته شد نمی‌شود، ولیکن علّت‌های چشم‌گیر که تصرّفات آگاهانه و ناآگاهانهٔ کاتبان را در ادوار نسخه‌نویسی و کتابت به حاصل آورده، همان‌هاست که به اختصار در این بخش یاد کردیم، و بدیهی است که بدون توجه و تأمّل بر تصرّفات کاتب، نمی‌توان به تصحیح انتقادی نگاشته‌ای از نگاشته‌های پیشینیان و متأخران نایل آمد.

۴

ابزار و مصطلحاتِ نسخه‌شناسی

شیوه‌های شناخت نسخه‌های خطّی

یکی از راه‌ها و طُرُقِ شناخت هر «چیزی» آگاهی داشتن از اجزایی است که مجموع آن‌ها کلّیت آن «چیز» را می‌سازد. نسخه‌شناسیِ مخطوطات نیز از این شیوهٔ شناخت مستثنا نیست؛ زیرا هر نسخه‌ای حاوی اجزایی است که در تاریخ تمدن اسلامی، در هر دوره‌ای دارای ویژگی‌های مربوط به آن دوره بوده و با شناخت ویژگی‌ها و خصوصیات مزبور می‌توان به طور تقریبی از چگونگی نسخه‌های هر دوره از ادوار نسخه‌نویسی آگاه شد.

در دورهٔ معاصر، نسخه‌شناسان برای نسخه‌شناسی نسخه‌های خطّی از دو شیوه استفاده می‌کنند:

الف. شیوهٔ ماشینی (کودی کولوجی)

یکی شیوهٔ ماشینی است که عمر آن از هفتاد و اندی سال تجاوز نمی‌کند. این شیوه ـ که به عنوان نسخه‌شناسی علمی یا کودی کولوجی (Codicologie) از آن تعبیر می‌شود ـ بر اثر آشنایی اروپاییان با مخطوطات اسلامی رایج شد؛ زیرا آنان ـ چه در زمینه‌های اسلام‌شناسی و چه از نظر اقتصادی و بازرگانی مخطوطات[1] ـ به شناخت نسخه‌های خطّی نیازمند بودند. و چون شیوه‌های سنّتی نسخه‌شناسی را ـ که در میان نسخه‌شناسان جهان اسلام رایج و دایر است ـ نمی‌دانستند و نیز به پیشرفت‌های ماشینی دست یافته بودند، نسخه‌شناسی علمی را وضع کردند. شیوه‌ای که به مدد آن از چگونگی کاغذ، مرکّب، رنگ‌های الوان، تذهیب و مواد جلد، با مراجعه به ماشین‌های مخصوص می‌توان آگاه شد. [۱]

---

۱. رجوع شود به بخش نسخه‌یابی، که به تفصیل از تجارت مخطوطات و غارت نسخه‌های خطّی توسط نظامیان اروپا سخن گفته‌ام.

ب. شیوهٔ سنّتی

دو دیگر، شیوه سنّتیِ نسخه‌شناسان مسلمان است که عمری دراز دارد و در حوزهٔ تصحیح و تحقیقِ مخطوطات، شیوه‌ای است معتبر و مفید. این شیوهٔ نسخه‌شناسی با آن‌که صبغهٔ تجربی دارد و با رؤیت و بررسی‌های پی‌گیرِ نُسَخ خطّی میسّر می‌شود، ولی آن‌گاه به کمال می‌رسد که آگاهی‌های دقیق در قلمرو نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی به حاصل آید، و تاریخ کاغذسازی و شیوه‌های خط و خطّاطی و مراحل تکامل انواع خط و تجلید، و تاریخ پیدایش جلدهای گوناگون، و نیز چگونگی کاربرد رنگ‌ها در تذهیب و تزیین نسخه‌ها و مکاتب تذهیب، در قلمر و تمدن اسلامی آشکار گردد و روشن.

خوش‌بختانه آثار و نگاشته‌های عمیقی از اسلاف ما در دست است که می‌توان با تدقیق در پیرامون آن‌ها، نکته‌های مزبور را فراگرفت و در زمینهٔ نسخه‌شناسی آن‌ها را به کار بست و نیز جای خوش‌وقتی است که محقّقان و نسخه‌شناسان معاصر به این حوزهٔ پژوهشی توجه کرده‌اند و با نوشتن مقاله‌ها و رساله‌ها، بسیاری از دقایق نسخه‌شناسی را منجّز و مبیّن داشته‌اند. [۲]

در این بخش ـ که به نسخه‌شناسی اختصاص دارد ـ نشان‌دادنِ جمیع دقایق کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی ضرورت ندارد، ولی از ذکر نکته‌هایی که شناخت متعارف کاغذها را میسّر کند و انواع و شیوه‌هایی از خط و خطّاطی را ـ که بیشتر در نسخه‌شناسی به غرض تصحیح متون فارسی به کار می‌آید ـ روشن سازد، و خصوصیات تذهیب و آرایش نسخه‌ها را در تاریخ نسخه‌آرایی نشان دهد، و تاریخ تجلید و زمان پیدایش انواع جلدها را بنمایاند، و نیز از ذکر برخی از مصطلحاتِ نسخه‌شناسی ـ که مصحّحِ مخطوطات را مفید باشد ـ گزیری نیست.

پیشینهٔ آشنایی فارسی‌زبانان و جهان اسلام با کاغذ

کاغذ با آن‌که به سال ۱۳۴ه. ق، توسط اسیران چینی به سمرقند آمد، و به همّت آنان از الیاف کتان و شاه‌دانه، نوعی از کاغذ عرضه شد [۳]، اما تداول آن در جهان اسلام به اوایل سدهٔ سوم هجری می‌رسد. [۴] به گونه‌ای که با توجه به کارگاه‌های کاغذسازی سمرقند، در بغداد و سپس در شهرهای خراسان و دیگر مراکز فرهنگی ـ سیاسی اسلام، چون دمشق و قاهره، کارگاه کاغذسازی ایجاد شد.

در مأخذ و منابع کهن چونان الفهرستِ ابن الندیم، تاریخ یعقوبی، الوزراء والکُتّابِ

جهشیاری، الانسابِ سمعانی، مسالک الممالکِ اصطخری، عیون الأنباء از ابن أبی‌اصیبعه و غیره از انواع کاغذها و کارگاه‌های کاغذسازی و نیز کاغذسازان و کاغذفروشان (الکاغذی/ القراطیسی) [۵] سخن رفته است. و نیز در رساله‌هایی که از سدهٔ نهم هجری به بعد در خصوص مرکّب‌سازی و مُهره‌زدنِ کاغذ و تهیهٔ کاغذهای الوان [۶]، نوشته شده، اطلاعاتی دربارهٔ انواع کاغذ آمده است، ولی در هیچ‌یک از منابع مزبور در زمینهٔ موادی که برای ساختن انواع کاغذها به کار می‌رفته و نیز دربارهٔ ویژگی‌هایی که انواع کاغذها را در تاریخ کاغذسازی در جهان اسلام از یک‌دیگر ممتاز می‌کرده، سخنی دیده نمی‌شود. از این رو، شناخت نسخه‌شناسان از خصوصیات انواع کاغذهایی که در نسخه‌نویسی به کار می‌رفته، بسیار اندک است، به طوری که اطلاعات مزبور به لحاظ تعیین زمان و مکان نسخه‌ها با توجه به ویژگی‌های کاغذِ آن‌ها، روشن و دقیق نیست. با این همه، اطلاعاتی در زمینهٔ کاغذشناسی در میان نسخه‌شناسان دایر است که با تمسّک به آن‌ها می‌توان به طور تقریبی به زمان و مکان کتابت بسیاری از نُسَخ خطّی پی برد. نگارنده در ذیل به پاره‌ای از آگاهی‌های کاغذشناسی که در نسخه‌شناسی به لحاظ تصحیح و تحقیق مخطوطات مفید می‌نماید و به نزد خودش هم مجرّب است توجه می‌دهد.

ویژگی‌های کاغذ خوب در میان کاتبان و نسخه‌نویسان

الف. کاغذ سفید، درخشان و ضخیم

جمیع کاتبان و نسخه‌نویسان و آنان که در گذشته به نحوی با کاغذ سر و کار داشته‌اند، کاغذ خوب را کاغذی می‌دانستند سفید و درخشان و ضخیم و بادوام. ضخامت کاغذ، در میان همه نسخه‌نویسان تا سدهٔ نهم هجری از صفاتِ کاغذ خوب بوده است. چنان‌که ابن الحاج در کتاب المدخل، به کاغذفروشان توصیه می‌کند که نباید کاغذ نازک را به جای کاغذ ضخیم ـ که مخصوص استنساخ و کتابت است ـ به کاتبان بفروشند. [۷]

ب. کاغذ آهار مُهره

از دیگر صفات کاغذ مناسب به نزد پیشینیان، درخشان بودن آن است. [۸] درخشانی و صیقلی بودنِ کاغذ در دوره‌های اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی در نفسِ کاغذ بوده است. هر چند که بعضی از نسخه‌های موجود از ادوار مزبور چنین می‌نمایانند که پیش از قرن هشتم

به جهت استحکام بخشیدن به کاغذ از شیوهٔ آهار دادن کاغذ استفاده می‌شده، به طوری که ورقه‌های کاغذ را در ظروفی که حاوی مایع تخم گل خطمی و یا نشائسته بوده، به مدت یک شبانه‌روز می‌خوابانیدند و سپس آن‌ها را خشک می‌کردند، و آن‌گاه بر اثر مُهره زدن، آن‌ها را صیقلی و جلادار و برّاق می‌ساخته‌اند، به گونه‌ای که سوای استحکام بخشیدن به آن‌ها، کتابت بر آن‌ها نیز آسان‌تر می‌شده است. [۹] این نوع کاغذ را در اصطلاح کاغذسازی و نیز در عرف نسخه‌شناسی «کاغذ آهار مُهره» می‌نامند.

آهار دادن و مهره زدن درمیان کاغذیان پیش از سدهٔ هشتم هجری به ندرت معمول بوده؛ زیرا انواع کاغذهایی که در سمرقند، خراسان، بغداد، مصر و دمشق به غرض کتابت و نسخه‌نویسی ساخته‌اند، هم ضخیم بوده و بادوام و هم درخشان. ولیکن از قرن هشتم هجری عمل آهار دادن و مهره زدن کاغذ بیشتر از پیش مرسوم شده است و حتی کاغذهای کاهی و نامرغوب را با این عمل به کاغذی بدل می‌کرده‌اند صاف و مجلّا و مستحکم. عمل مزبور از قرن نهم از جمله هنرهای کاغذیان (= کاغذسازان) به شمار می‌رفته و کاغذی را که با عمل مذکور به عمل می‌آورده‌اند در اصطلاح «کاغذِ خوش‌قلم» می‌خواندند؛ زیرا کاتب بر روی این نوع کاغذ آسان‌تر و خوش‌تر کتابت می‌کرده است. چنان‌که صائب تبریزی گفته:

بیاض گردن او دست را ز کار برَد بیاض خوش‌قلم، از دست، اختیار برَد

□

رخ تو از خطِ مشکین‌رقم خطر دارد سیاه‌زود شود صفحه‌ای که خوش‌قلم است

و طالب آملی گفته:

می‌توان زد رقمی، خواه به خون، خواه به نیل صفحهٔ کاهیِ رخسارهٔ ما خوش‌قلم است [۱۰]

انواع کاغذ

انواع کاغذهایی که بیشتر در نسخه‌نویسی معمول بوده، و شناخت آن‌ها به لحاظ نسخه‌شناسی، مفیدِ فوایدی تواند بود، عبارتند از:

۱. کاغذ سمرقندی

گفتیم که برای نخستین بار در نیمهٔ نخست از سدهٔ دوم هجری، نوعی کاغذ، توسط اسیران چینی در سمرقند عرضه شد. این نوع کاغذ در اندک زمانی در مراکز علمی ـ سیاسی

جهان اسلام شهرت یافت و به نام کاغذ سمرقندی مشهور شد. یاقوت در شرح حال ابوالفضل جعفر بن فرات معروف به ابن حنزابهٔ وزیر (م ۳۹۱ هـ. ق) می‌نویسد که او از سمرقند کاغذ می‌خواست، تا کاتبان، کتاب‌های مورد نظر او را استنساخ کنند.[۱۱] از رؤیت نسخه‌هایی که برخی از نسخه‌شناسان، کاغذ آن‌ها را سمرقندی تشخیص داده‌اند، چنین استنباط می‌شود که کاغذ مورد بحث، ضخیم بوده و صاف، به گونه‌ای که دانه‌ای بر روی صفحه‌های آن دیده نمی‌شده است.

کاغذ سمرقندی در میان نسخه‌نویسان بسیار رایج بوده و تا سدهٔ دهم هجری از کاغذهای شناخته‌شده و از اهمیت بسیار برخوردار بوده است. چنان‌که بیت زیر از محسنِ تأثیر ـ شاعر متأخر فارسی‌گوی ـ اهمیت و رواج آن را در سدهٔ دهم هجری تأیید می‌کند.

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

مقصود شاعر از «دفتری» کاغذی است نامرغوب و کم‌بها، که به جهت کتابت دفترهای حساب و سیاق و سواد کتاب‌ها به کار می‌برده‌اند، و قرار دادن کم‌بهایی و عدم مرغوبیت کاغذ دفتری در مقابل کاغذ سمرقندی، از ارزش و اهمیت کاغذِ موضوع بحث، حکایت دارد در میان کاتبان و نسخه‌نویسان سدهٔ دهم هجری.

۲. کاغذ خراسانی

در خراسان نیز اندکی پیش‌تر یا پس‌تر از سمرقند، چند نوع کاغذ تولید می‌شد، که در میان «کاغذیان» و کاتبان شهرت داشت. ابن الندیم در فن اوّل از مقالهٔ اوّل فهرستش[۱۳] دربارهٔ «ورق خراسانی» می‌گوید که آن را از کتان به عمل می‌آورند. دربارهٔ روزگار احداث کاغذخانه‌های خراسان، بعضی گفته‌اند که به زمان بنی‌امیه و یا بنی‌عباس ایجاد شده، و ورق چینی را خراسانیان تتبُّع کرده‌اند و عده‌ای بر آنند که پیش از بنی‌امیه 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 می‌دهد که بعضی از آن‌ها به روزگار بنی‌امیه، و برخی دیگر به عصر بنی‌عباس به حاصل می‌آمده است. چنان‌که ابن أبی‌اصیبعه، شهرت کاغذ فرعونی را به عصر ابن سینای بلخی (م ۴۲۸ هـ. ق) می‌رساند و از قول یکی از شاگردان او می‌نویسد که: «شیخ الرئیس از من کاغذ 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 چهاریکِ کاغذ فرعونی». [۱۴]

کاغذ سلیمانی نیز منسوب بوده است به سلیمان بن راشد، که به روزگار هارون‌الرشید، 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 ۱۸۷هـ. ق. [۱۵]

سوای انواع کاغذهای مزبور که در خراسان به عمل آمده و بعضی از انواع آن، مانند کاغذ فرعونی، شهرت بسیار داشته و با پاپیروس مصری رقابت می‌کرده، در دیگر شهرهای خراسان نیز کاغذ می‌ساخته‌اند، مانند کاغذ جیهانی که در جیهان خراسان به عمل می‌آمده است. [۱۶]

در زمینهٔ کیفیت ورق خراسان و صفات ظاهری آن‌ها اطلاعی در دست. نیست از قول ابن أبی‌اصیبعه ـ که پیش از این نقل شد ـ می‌توان استنباط کرد که کاغذ فرعونی، سفید و درخشان بوده و از شهرتی که برخی از انواع مذکور داشته برمی‌آید که در میان کاتبان از جمله کاغذهای مرغوب بوده است. به هر حال بدون تردید، در نسخه‌نویسی از کاغذهای خراسانی بسیار استفاده شده است هر چند که نسخه‌شناسان کم‌تر به شناختن و شناسانیدن کاغذهای خراسانی اهتمام کرده‌اند.

۳. کاغذ خانبالغ

کاغذ خانبالغ (Xanbaleg)؛ نوعی از کاغذ را گویند که در میان کاتبان مرسوم بوده و در خان‌بالیغِ پکنِ چین به حاصل می‌آمده است. این کاغذ در ایران و دیگر کشورهای اسلامی به غرض کتابتِ مُصْحَف و نگارش‌های عربی و فارسی به کار گرفته می‌شده و کاغذی بوده مستحکم و ضخیم، و رنگ حنایی آن در نسخه‌نویسی بیشتر کاربرد داشته است.

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

۴. کاغذ ختایی

کاغذی بوده است ضخیم و درخشان که در نواحی ختا به عمل می‌آمده، بنگرید به کاغذِ خانبالغ.

۵. کاغذ پوستی

در ادوار نسخه‌نویسی برای کتابتِ مُصْحَف، و گاهی فراهم آوردن و کتابت بیاض‌های هنری از پوست حیوانات استفاده کرده‌اند، به طوری که آن را نازک می‌ساخته‌اند به مانند طبق کاغذ، و سپس بر آن مهره می‌زده‌اند و صاف و ملایم می‌کرده‌اند که حالتِ شکنندگی نداشته باشد. کاغذ پوستی را بیشتر از پوست آهو ـ خاصه پوست دل آهو ـ به عمل می‌آورده‌اند. نسخه‌هایی از قرآن و بیاض‌های هنری ـ که کاغذ آن‌ها از پوست آهو به حاصل آمده ـ در کتابخانه‌های جهان موجود است. [۱۷]

۶. کاغذ شامی

نوعی از کاغذ بوده که در شام ساخته می‌شده است و سفیدی، شفافی و ملایمی از ویژگی‌های آن است.

۷. کاغذ دفتری

کاغذی بوده است نامرغوب و دانه‌دار که کاتبان برای کتابت دفتر حساب و کتابچه‌های سیاق، از آن استفاده می‌کرده‌اند. انوری گوید:

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

۸. کاغذ کاهی

نوعی دیگر از کاغذ نامرغوب و کم‌بها بوده که کاتبان، دفترهای حساب، و گاه سواد کتاب‌ها و رساله‌ها را بر آن می‌نوشته‌اند. این کاغذ از جنس کاه به عمل می‌آمده و دانه‌دار بوده است و ناهموار. طالب آملی این کاغذ را مقابل کاغذ آهارمُهره (=خوش‌قلم) دانسته و گفته است:

می‌توان زد رقمی، خواه به خون، خواه به نیل　　صفحهٔ کاهی رخسارهٔ ما خوش‌قلم است

۹. کاغذ کشمیری

از سدهٔ نهم که شبه‌قارهٔ هندوستان به عنوان مرکزی از مراکز فرهنگی در شرق جهان اسلام شناخته شد، در میان کاتبان، نوعی دیگر از کاغذ رواج یافت که در کشمیر به عمل می‌آمد. این کاغذ که بیشتر رنگ‌های سفید و نخودی آن به جهت نسخه‌نویسی به کار رفته، بسیار نازک و عموماً آهار مُهره خورده است. هزاران نسخهٔ خطّی از نگاشته‌های فارسی که در

شبه‌قارهٔ هندوستان کتابت شده، بر روی این کاغذ نسخه‌نویسی گردیده است.

۱۰ کاغذ بُتی

از سدهٔ یازدهم به بعد، کاغذسازی در شرق جهان اسلام ـ یعنی ایران و شبه‌قارهٔ هندوستان ـ رونق پیشین خود را از دست داد. با مطرح شدن کمپانی شرقی در هند، نوعی از کاغذ توسط اروپاییان به هندوستان رسید که به زودی جای کاغذ کشمیری (= هندی) را گرفت. در درون نوعی از کاغذهای مزبور نقوشی وجود داشته گویا پیکرنما و به همین جهت کاتبان شبه‌قارهٔ هند آن را کاغذ بُتی می‌خوانده‌اند. چنان‌که محمد پاشا می‌نویسد: «کاغذ بُتی، کاغذی است خاص فرنگ، که چون آن را به امعان نظر ببینند، شکل بُتی از آن مرئی شود». [۱۹]

در ایران نیز، از روزگار صفویه کاغذخانه‌ها بی‌رونق شد، و به عهد قاجاریه هیچ نوع کاغذی در ایران ساخته نمی‌شد. در زمان ناصرالدین شاه کارگاهی به منظور ساختن، کاغذ با کمک کارشناسان روسی در نزدیکی تهران ساخته شد، ولی پس از سال‌ها تلاش و به حاصل آوردن چند برگ کاغذ خاکستری ناهموار ـ که از پنبه ساخته شده بود ـ کارگاه مزبور معطل ماند. [۲۰] این بی‌توجهی سبب شد که کاغذ فرنگی ـ که از اواخر عهد صفویه ـ در میان کاتبان ایران رواج یافته بود، معمول و شایع گردد به طوری که در جمیع نسخه‌های عصر قاجار و در بعضی از نُسَخی 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 می‌شود که در درون کاغذ با ماشین تعبیه شده است.

۱۱. کاغذ ابری (درهمی)

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 عرف کاغذسازان آن را «درهمی» نیز می‌گفتند. [۲۱] برای ساختن این کاغذ ظروفی را از مایع نشاسته پر می‌کردند و بر روی مایع مذکور، رنگ‌های مورد نظر را می‌ریختند و کاغذ را بر روی آن می‌گذاردند تا آن گاه که اشکال رنگین موجود در مایع که مانندگی به ابر داشته است، بر روی کاغذ منعکس گردد.

کاغذ ابری دو قسم بوده است: ابری آبی و ابری آهاری. در قسم دوم، پس از عمل مذکور کاغذ را مهره می‌زده و برّاق می‌ساخته‌اند. این نوع از کاغذ، از سدهٔ نهم در میان کاتبان رواج بیشتری یافت، و بیشتر در کتابت قطعه‌های خط و رساله‌های کوتاه از آن استفاده می‌شد.

۱۲. کاغذ الوان

دو دیگر، کاغذ الوان است و آن کاغذی است از انواع کاغذهای مذکور، که توسط کاغذسازان با الوان و رنگ‌های مختلف رنگین می‌شده است. کاغذیان در رنگ‌دادنِ کاغذها یا از رنگ‌های، زرد سرخ، آل، کبود، زنگاری و کاهی استفاده می‌کرده‌اند، که در اصطلاح به این کاغذها «الوان مفرد» گفته‌اند و یا از رنگ‌های عودی، سبز، گلگون و نارنجی بهره برده‌اند، که این دسته را «الوان مرکّب» می‌نامیده‌اند. [۲۲]

کاغذهای الوان، با آن‌که در کتاب‌آرایی، عمری دراز دارند و در میان کاتبان و نسخه‌نویسان پیش از سدهٔ هشتم رایج بوده‌اند، ولی رواج عام آن به پس از سدهٔ هشتم می‌رسد که زیبایی‌شناسی در نسخه‌نویسی شایع شد. امروز کتاب‌ها و رساله‌های زیادی را می‌شناسیم که بر روی کاغذهای الوان نویسانیده شده‌اند، ولی هم‌چنان که گفتیم بیشتر این نسخه‌ها از سدهٔ نهم هجری به بعد کتابت شده‌اند.

انواع دیگر کاغذ

علاوه بر کاغذهایی که از خصوصیات و روزگار به کارگیری آن‌ها در میان کاتبان یاد کردیم، انواعی دیگر از کاغذها، مانند **دولت‌آبادی**، **مأمونی** (منسوب به مأمون، خلیفه)، **مرادآبادی**، **خونجی**، **بغدادی**، **عادل‌شاهی** [۲۳] و غیره در میان کاتبان، به غرض نسخه‌نویسی و کتابت رایج بوده است، و اما چون ویژگی‌های صوری آن‌ها به نزد ما روشن نیست، ذکر آن‌ها در زمینهٔ نسخه‌شناسی مخطوطات سودمند نخواهد بود.

تشخیص کاغذِ نسخه‌ها به غرض تصحیح نُسَخ خطّی

با این همه، در تشخیص کاغذِ نسخه‌ها به غرض تصحیح نُسَخ خطّی، بهتر آن است که به ضخامت و کهنگی کاغذهای خراسانی، چینی، سمرقندی و بغدادی و نیز نازکی کاغذهای کشمیری و تاریخ هنرِ آهار مُهره دادنِ کاغذ و شیوع کاغذهای الوان و ابری ـ که این هنرها در حوزهٔ کاغذسازی به ندرت از سدهٔ هشتم هجری فرا می‌رود ـ توجه 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. البته کهنگی کاغذ آن گاه معیاری سنجیده از برای نسخه‌شناسی تواند بود که بر اثر گذشت زمان و به صورت طبیعی اوراقِ نسخه‌ای کهنه شده باشد، نه به صورت

مصنوعی و غیرطبیعی؛ زیرا از دیر باز بعضی کاتبان و نسخه‌نویسان بنا بر دلایلی به کهنه نمودنِ کاغذ دست می‌یازیدند.

تقلید خط ابن مقله و کهنه کردن کاغذ توسط ابن البواب

چنان‌که مشهور است آن‌گاه که ابوالحسن علی بن هلال معروف به ابن البواب (م ۴۱۳ هـ. ق) در شیراز عهده‌دار کتابخانهٔ بهاءالدوله بود، روزی حین بررسی کتاب‌های کتابخانهٔ مذکور به اجزایی از قرآن دست یافت به خط ابوعلی ابن مقله. چون همهٔ اجزاء و پاره‌ها را جُست، به جز یک پاره، دیگر پاره‌ها را به دست آورد و به نزد بهاءالدوله رفت. بهاءالدوله سخت شیفته شد و به ابن البواب دستور داد که جزء سی‌ام را به مانند بیست‌ونه پارهٔ دیگر بنویسد. ابن البواب پذیرا شد و گفت: «اگر آن را نوشتم و امیر نتوانست این جزء را از اجزاء موجود، تفکیک کند، خلعتی با صد دینار به من اعطا فرماید». امیر پذیرفت.

ابن البواب می‌گوید:

«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 موضوعِ بحث شباهت داشت، پیدا کردم. در آن میان اقسام کاغذهای سمرقندی و چینیِ کهنه که همه ظریف و عجیب بودند وجود داشت. کاغذی را پسندیدم، برداشتم و جزء ناقص را بر آن نوشتم و تذهیب کردم و به کاغذ و تذهیب آن صورت کهنگی دادم، پس جلد یکی از کتاب‌های کتابخانه را کَندم 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 بهاءالدوله رفت. سالی بر این مقدمه گذشت تا آن که روزی ذکر ابوعلی ابن مقله به میان آمد. بهاءالدوله بتناسب به من گفت که آیا آن جزء از قرآن را نوشتی؟ گفتم: آری. گفت: بیاور تا ببینم. من تمام اجزاء سی‌گانهٔ قرآن را به حضور آوردم، جزءجزء همه را ورق زد و نتوانست آن جزئی را که به خط من بود تشخیص دهد. گفت: پس آن جزئی که به خط تُست کدام است؟ گفتم: اگر چشم امیر تشخیص می‌دهد، پس چرا آن را نمی‌شناسند؟ این قرآن بتمامی خط ابن مقله است و باید این راز بین ما نهان بماند. گفت: به همین شکل خواهد ماند. بهاءالدوله قرآن را در محلی نزدیک به خوابگاه خود نگاه داشت و به کتابخانه بر نگرداند». [۲۴]

نمونهٔ مزبور، کهنه کردن کاغذ و نسخه را در میان پیشینیان می‌نمایاند.

کهنه کردن کاغذ توسط ابن سینای بلخی

ابن سینا نیز به مزاح چند نسخه را کهنه نموده بود که در بخش‌های پیشین به آن اشاره کردیم.

کهنه کردن کاغذ توسط متأخران و معاصران به قصد سودجویی

در ادوار متأخر و معاصر نیز کسانی بوده‌اند که به قصد سودجویی، کاغذ، ترقیمه و جلد برخی از نسخه‌ها را کهنه کرده و کتابت آن‌ها را به دوره‌های اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی نسبت داده‌اند. از این رو، صفت کهنگی نسخ در قلمرو نسخه‌شناسی، صفتی است که اگر به صورت طبیعی نباشد، معیاری سنجیده و سخته نخواهد بود.

هر چند اطلاعات موجود دربارهٔ کاغذشناسی، بدان پایه نرسیده است که جمیع دشواری‌های نسخه‌شناسی را بر طرف کند، ولی اطلاعات و آگاهی‌های مربوط به خط‌شناسی، می‌تواند نقص و کمبود اطلاعات کاغذشناسی را جبران کند؛ زیرا اسناد و منابع، و نیز بررسی نسخه‌های موجود از ادوار چهارگانهٔ نسخه‌نویسی حدود دقیق و در مواردی حدود تقریبی زمان و مکان کتابت نسخه‌ها را روشن می‌کند. از این رو، شناخت ادوار و اطوار و شیوه‌های کهن و متحوّل خطوط اسلامی، در نسخه‌شناسی بر مصحّحان و نسخه‌شناسان، لازم می‌نماید، چه اگر نسخه‌شناس و مصحّحی شیوه‌های خط و خطّاطی را به درستی فرا نگیرد و از تحوّل و تطوّر خطوط اسلامی ناآگاه باشد، بدون تردید در انتخاب و گزین کردن نسخه‌های پایه، فرو می‌ماند، و محقّق است که اگر مصحّحی نتواند نسخه‌های پایه را تشخیص بدهد، از عهدهٔ تصحیح متنِ مورد نظر بر نخواهد آمد.

تاریخ و شیوه‌های کتابت خطوط نگارش‌های فارسی

تحقیق در همهٔ زمینه‌های خط و خطّاطی به آن گونه که هنر خطّاطی و تاریخِ آن را بشناساند، در حوصلهٔ این کتاب نیست؛ زیرا نکته‌های مربوط به خوش‌نویسی و تاریخ هنر خط و خطّاطان هر چند به لحاظ خط‌شناسی مفید است، اما از نظر نسخه‌شناسی و به غرض تصحیح و تحقیق مخطوطات، شناخت نکاتی لازم است و ضرور، که مصحّح بتواند بر مبنای آن‌ها زمان و مکان کتابت نسخه‌ها را تعیین کند و راه‌هایی را بیابد که نگاشتهٔ مورد نظرِ او را از ناهمواری‌هایی که کاتبان بر اثر سهو و غفلت در نسخه‌نویسی به وجود آورده‌اند بگذراند، و به صورتی در آورد که از خامهٔ مؤلف چکیده بوده و یا نزدیک به آن‌چه که مؤلف نوشته بوده

است. بنابراین، در خصوص خط، به نکاتی توجه می‌دهیم که مصحّحان و نسخه‌شناسان را به کار آید و آن تاریخ و شیوه‌های کتابت خطوطی است که در تاریخ نسخه‌نویسیِ نگاشته‌های فارسی مورد توجه کاتبان و نسخه‌نویسان بوده و در دوره‌های مختلف دیگرگونی‌هایی یافته است.

خطّ کوفی

نخستین خطّی که در تمدن اسلامی در میان نسخه‌نویسان رایج شد، خط کوفی است که در نخستین دورهٔ نسخه‌نویسی در تمدن اسلامی، در کتابتِ مُصْحَف و دیگر نگارش‌های عربی به کار می‌رفت [۲۵]، به صورتی که هیچ‌گونه اِعجام و اِعرابی نداشت. قلم کوفی دورهٔ نخست را که عاری از اِعجام و اِعراب است در عرف نسخه‌شناسان «کوفی کهن» می‌نامند. پس از آن به جهت مصئون ماندن کلام‌الله از تصحیف و تحریف، در خط کوفی از اعجام و اعراب استفاده شد، به گونه‌ای که کاتبان آیات قرآن را با مرکّب سیاه می‌نوشتند و اعجام و اعراب را با مرکّب الوان مانند شنگرف، زعفران، سیلو و زنگار[۱] مشخص می‌کردند؛ این شیوه از خط کوفی را نسخه‌شناسان «کوفی متحوّل» می‌خوانند.

خطِ کوفی را ـ هم‌چنان که گفتیم ـ کاتبان برای کتابت قرآن مجید و دیگر نگاشته‌های عربی به کار می‌گرفتند و تاکنون نسخه‌ای از نگاشته‌های دیرینهٔ فارسی به دست نیامده که به قلم کوفی کتابت شده باشد. با این همه، مصحّح و نسخه‌شناسِ نسخه‌های نگارش‌های فارسی به شناختِ خط کوفی و شیوه‌های آن نیاز دارد؛ زیرا نسخه‌های زیادی از قرآن مجید موجود است که متن قرآن به قلم کوفی و ترجمهٔ فارسی آن به خط نَسخ کهن کتابت شده، و نیز در پاره‌ای از نسخه‌های خطّی مربوط به نگاشته‌های فارسی، ظَهریه‌ها، سرفصل‌ها و عنوان‌ها با کوفی نویسانیده شده است و این دو نکته نیازمندی نسخه‌شناسان را به شناخت خط کوفی توجیه می‌کند.

انواع خطّ کوفی

خط کوفی را تا سدهٔ پنجم به صورت‌های سه‌گانهٔ زیر می‌نوشتند:

۱. کوفی تذکاری

---

۱. دربارهٔ اصطلاحات مذکور، بنگرید به همین بخش، پس از این که در بحث از نسخه‌آرایی از آن‌ها یاد شده است.

۲. **کوفی محرّر** که صورت خفی کوفی جلی بوده است.
۳. **کوفی مصاحف** که خاص کتابت قرآن مجید بوده است.

نیز با توجه به شکل خط، خط کوفی را به انواع **مشجّر**، **مربع**، **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 خط کوفی قائل شدند. هم در هر یک از دوره‌های تاریخی، کوفی را با ویژگی‌های خاص می‌نوشته‌اند، 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 شکل انجامه‌های حروف در خط مزبور هست که این ویژگی‌ها در کوفی دورهٔ پیشین مشهود نیست. [۲۷]

شیوه‌های خطّ کوفی

شناخت انواع و شیوه‌هایی از خطِ کوفی که یاد کردیم، هر چند به لحاظ تاریخ خطِ موضوع بحث و تاریخ هنر در اسلام مغتنم است، ولی به جهت نسخه‌شناسی مخطوطات شرق اسلامی، شناخت دو شیوهٔ معمول از خط کوفی لازم می‌نماید:

الف. کوفی شرقی

یکی از شیوه‌های دوگانهٔ مذکور، شیوهٔ شرقی است که در عرف خط‌شناسان، کوفی شرقی نامیده می‌شود. عده‌ای از روی ناآگاهی، کوفی شرقی را خط 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 اسناد کهن در مورد خط پیراموز، هیچ اطلاعی به دست نمی‌دهد.

هم آن عده‌ای که برخی از نسخه‌ها را به خط پیراموز تشخیص داده‌اند، سوای ناآگاهی آنان از شیوه‌های کوفی، خط را نیز از جمله ابزاری شمرده‌اند که اندیشه‌های ملی را تقویت می‌کند. بر اثر چنین پسندی آنان خط نسخه‌هایی مانند الابنیة عن حقائق الادویهٔ هروی و ترجمان‌البلاغهٔ رادویانی را که به خط نَسخ کهن کتابت شده و هم تعدادی از نسخه‌های قرآن را که به خط کوفی شرقی و خطوط محقّق و ریحان نویسانیده شده به پسند خود پیراموز تشخیص داده‌اند. [۳۰] حال آن که، نه تنها خط نسخه‌های مذکور پیراموز نیست، بلکه تاکنون هیچ نکته‌ای مستند و نمونه‌ای مکتوب از خط پیراموز در آثار و اخبار کهن دیده نشده است.

به هر حال، کوفی شرقی دارای ویژگی‌هایی است که به دیگر شیوه‌های کوفی مانندگی ندارد. به طوری که باریک‌تر از کوفی عربی کتابت می‌شود، به آن صورت که در باریکی به خط ریحان نزدیک می‌شود. نیز در کوفی شرقی در پاره‌ای از حروف دَورِ خط بیشتر دیده می‌شود، در حالی‌که از ویژگی‌های بارز کوفی، وجود سطح است در همهٔ حروف آن.

ب. کوفی ترکستانی

دو دیگر کوفی ترکستانی است که بیشتر نُسَخ قرآن در ترکستان با این شیوه از قلم کوفی نویسانیده شده. این شیوه که به خط نَسخ نزدیک شده، یک خصیصهٔ آشکار دارد و آن شباهت هیأت عمودی حروف است به میخ، گوییا که از خط میخی باستان متأثر شده است. کوفی ترکستانی می‌نمایاند که به آسانی کتابت می‌شده، هم‌چنان که خواندن آن نیز برای کسانی که با شکل حروف کوفی آشنا باشند میسّر است. نگارنده به جهت آسان‌خوانی و آسان‌نویسی کوفی ترکستانی، گاه‌گاهی دچار این وسواس شده است که شاید مراد ابن الندیم از «فیراموز» این شیوهٔ کوفی بوده باشد.

خطّ نَسخ

به رغم جایگاه ناچیز قلم کوفی در نسخه‌نویسی نگارش‌های فارسی، خط نَسخ از جمله خط‌هایی بوده که کاتبان در دوره‌های اوّل و دوم جمیع آثار فارسی را با آن خط کتابت کرده‌اند و نیز در دوره‌های سوم و چهارم از ادوار نسخه‌نویسی بسیاری از نسخه‌های نگارش‌های فارسی با خط مذکور استنساخ شده است. به این جهت نسخه‌شناس و مصحّح نسخه‌های خطّی فارسی به شناخت تاریخ و شیوه‌های خط نَسخ نیاز مبرم دارد. نَسخ ـ که عده‌ای وجه تسمیه آن را به جهت شیوع آن و منسوخ شدن دیگر خطوط بر اثر کثرت استعمال آن دانسته‌اند [۳۱] ـ از خطوطی است که هم‌زمان با کوفی در کتابت دفاتر خراج به کار می‌رفته و از نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم هجری، کاتبان، این خط را در نسخه‌نویسی بیشتر مورد توجه قرار دادند؛ زیرا به رغم کوفی که دَور نداشت و کتابت آن به آهستگی پیش می‌رفت، نسخ به علّت داشتن دور، آسان‌تر و تندتر نویسانیده می‌شد و این نکته‌ای است که کاتبان به آن نیاز داشتند.

شیوه‌های خطّ نَسخ

در نسخه‌نویسی و استنساخ نگاشته‌های فارسی به خط نَسخ، دو شیوهٔ آشکار مشهود است:

الف. نَسخ کهن

یکی شیوه‌ای کهن که تا اوایل نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم هجری معمول بوده و کاتبان در دو دوره از ادوار نسخه‌نویسی نگارش‌های فارسی آن را به کار می‌بسته‌اند. در این شیوه خط نَسخ با آن‌که بسیار خواناست و در مواردی کلمات مشکول ضبط شده، گاهی سطح خط مزبور بیشتر از دور آن است، و گاهی ـ خاصه از اوایل سدهٔ هشتم هجری ـ دَور حروف به گونه‌ای کتابت شده که شباهت به دَورِ خط نستعلیق دارد. نسخه‌های بسیار معتبر از نگارش‌های فارسی با این شیوه از خط نَسخ کتابت شده است، هر چند که خط مورد بحث در این شیوه از زیبایی برخوردار نیست.[۱]

ب. نَسخ جدید

شیوهٔ دوم خطِّ نَسخ در نسخه‌نویسی نگارش‌های فارسی ـ که در میان نسخه‌شناسان به نَسخ جدید تعبیر می‌شود ـ از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری معمول شده، و آن شیوه‌ای است که به خلاف شیوهٔ اوّل، دَور حروف بیشتر می‌نماید، و نیز قلم نَسخ منسجم‌تر و زیباتر شده و کاتب، جانبِ زیبایی‌شناسی را در نسخه‌نویسی توجه کرده است.

خطّ نستعلیق

هر چند تعدادی زیاد از نگاشته‌های فارسی پس از سدهٔ هشتم با نَسخ جدید کتابت شده است، ولی با پیدایش خط نستعلیق در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری[۲]، رغبت و تعلّقِ خاطر نسخه‌نویسان نگاشته‌های فارسی را از خط نَسخ، کاهش داد و کتابت آثار فارسی را با نستعلیق فزونی بخشید، چنان‌که هر چند به دوره‌های سوم و چهارم نسخه‌نویسی نزدیک‌تر می‌شویم، نسخه‌های بیشتری را از آثار فارسی می‌یابیم که به نستعلیق کتابت شده است، و حتی برخی از نُسَخ نگاشته‌های عربی را می‌یابیم مانند قرآن مجید، نهج‌البلاغه، صحیفهٔ سجادیه و غیره، که در ادوار مذکور به خط نستعلیق استنساخ شده است. علّت گرایش نسخه‌نویسان نگارش‌های فارسی به خط نستعلیق در وجود دَور حروف است در خط موضوع بحث؛ زیرا

۱. گفتنی است که خط نَسخ در کتابت قرآن، از نخستین دورهٔ کتابت قرآن با این خط، زیباتر و خوش‌تر از نَسخ معمول در میان کاتبان نگارش‌های فارسی بوده است.

۲. گفتنی است که در اواخر سدهٔ هفتم هجری، برخی از نسخه‌ها به خطّی کتابت شده که به نسخ مانندگی دارد و دَور آن بیشتر به خط تعلیق شبیه است. ظاهراً این شیوهٔ خط ـ که می‌توان از آن به نسخ‌تعلیق تعبیر کرد ـ پیش‌درآمد نستعلیق بوده است.

مسلّم است که هر چند دَور خط بیشتر باشد، تندنویسی با آن خط میسّرتر خواهد بود، و نسخه‌نویسان ـ هم‌چنان که پیش از این گفتیم ـ از سدهٔ هشتم به بعد تندنویسی را یکی از صفات کاتب به شمار می‌آورده‌اند [۳۲]، هر چند که صفت مزبور در خصوص نسخه‌نویسی اسباب غلط‌نویسی و تصرّفات خودآگاه و ناخودآگاه را فراهم آورده است.

شیوه‌های خطّ نستعلیق

در خط نستعلیق، نُسَخ نگارش‌های فارسی، نیز چونانِ خط نَسخ دو دوره کهن و جدید دیده می‌شود. تشخیص دو دورهٔ مزبور در زمینهٔ نستعلیق، به جهت نسخه‌شناسی، از نکات باریک در فن تحقیق مخطوطات فارسی محسوب می‌شود؛ زیرا کم نیستند محقّقانی که نسخه‌هایی را که به خط نستعلیق استنساخ و کتابت شده‌اند و ترقیمهٔ آن‌ها فاقد سال ختم کتابت است، نامعتبر می‌دانند، و حتی بعضی از آنان این دسته از نُسَخ را که دارای ترقیمهٔ مورّخ هم هستند به ادوار متأخر نسبت می‌دهند و آن‌ها را از زمرهٔ نُسَخ نامعتبر می‌دانند. به طور نمونه به نسخه‌ای از نُسَخ منطق الطیر فریدالدین عطار نیشابوری توجه می‌دهیم که به خط نستعلیق کهن است و با این ترقیمهٔ منظوم پایان می‌پذیرد:

هم‌چنان دل در تحیّر مست بود — گاه اندر حمد و گاهی در درود
حق تعالی از مدد درها گشاد — اتّفاقم ختم این نسخه فتاد
شد به دست خسرو این نسخه تمام — روز بیست‌وپنجم از ماه صیام
خسرو گویندهٔ آن فخر دین — خادم بیچارهٔ بی کبر و کین
سال اندر هفت و بیست و هفتصد — بود، چون این دولتم آمد به صد
گفت عطّار از همه مردان سخُن — گر تو مردی هم به خیرش یاد کن
جان او از نور حق آسوده باد — نام او در آسمان بستوده باد [۳۳]

مصحّح ارجمند که اخیراً منطق‌الطیر را بر اساس نسخهٔ مزبور تصحیح و مقابله کرده است، دربارهٔ نسخهٔ موضوع بحث می‌نویسد: «نسخهٔ مزبور یک‌صد سال پس از عطار ـ یعنی سال ۷۲۷ هـ. ق ـ پایان پذیرفته است... اما اِشکال در این است، اگر چه از ابیات بالا چنین برمی‌آید کتابت به سال ۷۲۷ هـ. ق، به پایان رسیده، اما خط کتابت... باید به قرن نهم مربوط باشد، چه خط نستعلیق پخته است و نمی‌توان آن را به اوایل قرن هشتم منسوب دانست». [۳۴]

هم پس از انتشار نسخهٔ مذکور، یکی از آقایان که با امضاء «ن. پ.» این چاپ از منطق‌الطیر را به اجمال معرفی کرده و بدون توجه به ادوار نستعلیق‌نویسی، همین داوری نادرست مصحّح

را به صورت نادرست‌تر باز گفته است: «اخیراً متن منطق‌الطّیر را چاپ کرده‌اند، آن هم از روی فقط یک نسخهٔ خطّی... و عکسی که از صفحهٔ اوّل آن در کتاب چاپ کرده‌اند به خط نستعلیق است و پیداست که نسخه جدید است، احتمالاً متعلق به قرن دهم هجری یا حتی پس از آن». [۳۵]

آشکار است که داوری مذکور دربارهٔ نسخهٔ مورد بحث قضاوتی است ناسنجیده؛ زیرا صفحهٔ نخست از عکس نسخه، کتیبه‌ای را نشان می‌دهد مرصّع که به کتیبه‌های پیش از مکتب تذهیب هرات مانندگی دارد، و نیز همین صفحه می‌نمایاند که خط نستعلیق در زمان کاتب ـ به رغم داوری مصحّح ـ خطّی پخته نبوده؛ زیرا پختگی در خط آن‌گاه دست می‌دهد که خوش‌نویس، کُرسی خط را رعایت کرده باشد و بافت حروف و کلمات را به صورت نگهدارد که مجموع آن‌ها اسباب زیبایی خط را فراهم آورد، حال آن که در خط نستعلیق نسخهٔ موضوع بحث، به هیچ وجه کُرسی منظّم مشهود نیست، و بافتی دارد ناپخته و نازیبا و بدون تردید در دورهٔ نخست از ادوار نستعلیق‌نویسی کتابت شده است. علاوه بر آن کاتب در ترقیمه از سال کتابت یاد کرده و ترقیمهٔ مزبور ـ هم‌چنان که دیدیم به نظم است و اصیل، و از فضل کاتب آن حکایت دارد. [۳۶]

الف. نستعلیق کهن

باری، در زمینهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌هایی که به خط نستعلیق کتابت شده است، باید دو دورهٔ زیر را در زمینهٔ نستعلیق‌نویسی لحاظ کرد: یکی دورهٔ کهن که از نخستین سال‌های سدهٔ هشتم هجری شروع می‌شود و تا واپسین دههٔ همان قرن ـ یعنی ظهور میر علی تبریزی ـ ادامه می‌یابد. در این جا ذکر نکته‌ای در زمینهٔ پیدایش خط نستعلیق لازم می‌نماید، و آن، آن‌که بیشتر تذکره‌نگاران متأخر، واضع خط نستعلیق را میر علی بن حسن تبریزی دانسته و ابداع آن را به اوایل قرن نهم هجری نسبت داده‌اند. خوش‌نویسان متأخر نیز این نظر را پذیرفته‌اند. چنان‌که سلطان‌علی مشهدی گفته است:

نَسخ‌تعلیق اگر خَفی وجَلی‌ست واضع اصل، خواجه میر علی‌ست
تا که بوده‌ست عالم و آدم هرگز این خط نبوده در عالم
وضع فرموده او ز ذهن دقیق از خطِ نَسخ و از خطِ تعلیق [۳۷]

محقّقان معاصر پیدایش نستعلیق را مطابق با نظر تذکره‌نویسان و موافق با قول سلطان‌علی مشهدی نپذیرفته و نوشته‌اند:

«خط نستعلیق، مانند سایر اقلام این خط، یک‌باره وضع نشده، بلکه بتدریج حاصل

شـده اسـت، زیـرا اگـر بـه تکامل و تحـوّل خطـوط قرن هشـتم توجه، و خطـوط کتابـت این قرن مطالعـه شـود، معلـوم می‌گـردد که از ابتدای قرن هشـتم، مخصوصـاً در منتصفِ ایـن قرن، قلم کتابت نَسـخ به تدریج به واسطهٔ سـرعت قلم، کم‌کم متمایل به شـیوهٔ تعلیق شـده است ـ البته نـه شکسـته‌تعلیق کـه در کتابـت مکاتیـب و فرامین به کار می‌رفـت ـ و همان قلم به نسـتعلیق نزدیک گردیده اسـت. و کتاب‌هایی دیده شـده که در حدود سـال ۷۵۰ هجری کتابت شـده و از میان اقلام متداول، به خط نسـتعلیق نزدیک‌تر و شـبیه‌تر اسـت و در واقع نستعلیق تحریر یا ناقصی می‌باشـد، و نسخهٔ دیوان سـلطان احمد جلایر در کتابخانهٔ ایاصوفیه به خط صالح بن علی رازی، نستعلیق کامل است و تاریخ مشخص ۸۰۰ هجری دارد». [۳۸]

بـا آن‌کـه نظـر مزبور صائب اسـت، ولـی باید دانسـت که کاربرد نسـتعلیق در نسخه‌نویسـی و کتابـت بـه چنـد دهـه پیشـتر از ۷۵۰ هـ. ق، می‌رسـد و هیأتی ناقـص و نازیبا، بـدون بافت و کرسـی از خط نسـتعلیق در نسـخه‌هایی که در نیمهٔ اوّل از سدهٔ هشـتم استنسـاخ شـده است دیده می‌شـود. سـوای نسـخهٔ منطق‌الطّیر عطار که به تاریخ ۷۲۷ هـ. ق، کتابت شده و پیش از این ترقیمه مورّخ آن را آوردیم، مجموعه رسـائل فارسـی علاءالدولهٔ سمنانی (م ۷۳۶ هـ. ق) ـ که به شـمارهٔ (۱۱ ـ م مجامیع فارسـی) در دارالکتب قاهره، محفوظ اسـت، به نسـتعلیق ناخوش و ابتدایی به دست مؤلف، کتابت شده، و رساله‌های سرّ سماع، فرحة العاملین، و بیان الاحسانِ آن مجموعـه، دارای ترقیمه‌هایـی اصیل و تاریخ‌های ۶۸۷، ۷۰۳ و ۷۱۳ هـ. ق، اسـت. علاوه بر نمونه‌هـای مذکـور، بدون تردید نسـخه‌هایی دیگر از نگارش‌های فارسـی که به خط نسـتعلیق در نیمهٔ نخسـت از سدهٔ هشـتم کتابت شده باشـد، وجود دارد که بررسی‌های نسخه‌شناسی و فهرست‌نگاری در آیندهٔ نه چندان دور آن‌ها را در معرض تحقیق قرار خواهد داد.

ب. نستعلیق جدید

دورهٔ دوم نستعلیق‌نویسـی از واپسـین دههٔ سدهٔ هشـتم هجری آغاز می‌شـود. در آوان این دوره، میر علی تبریزی قواعد خط نسـتعلیق را طرح و عرضه کرد، و به قول صاحب مناقب هنروران، او بود که به این خط روش روشن داد. [۳۹] از این پس، نستعلیق بافتی زیبا یافت و کرسیِ خط و اندازهٔ حروف مفرد و مرکّب در آن تعیین شد و کاتبان و نسخه‌نویسان، آن خط را عروس خطوط اسـلامی خواندند، و هزاران نسـخه را با آن خط کتابت کردند که بعضی از آن‌ها از نظر نفاسـت هنری از شـاه‌کارهای خوش‌نویسـی به شـمار می‌روند، هر چند به لحاظ تصحیح مخطوطات نامعتبرند.

دو نکته در مورد رسیدن به شناخت کامل خطّ نستعلیق

شناخت ما از خط نستعلیق، کامل نمی‌شود، مگر با آگاهی یافتن از دو نکتهٔ دیگر:

۱

یکی آن که مباحث مذکور، نباید این تصور را به وجود آورد که هر نسخه‌ای را که با نستعلیق ناخوش و نازیبا کتابت شده است به دورهٔ کهن نستعلیق‌نویسی نسبت بدهیم؛ زیرا نسخه‌هایی عدیده از سدهٔ نهم هجری به بعد در دست است که با نستعلیق نازیبا، بدون بافت و کرسی منظم کتابت شده‌اند، و حتی کاتبان به تبعیت از نسخه‌های کهن‌تر، در آن قاعدهٔ دال و ذال را رعایت کرده‌اند. این دسته از نُسَخ نگارش‌های فارسی، احتمالاً به وسیلهٔ اهل فضل و طلّاب ـ که خوش‌نویس نبوده‌اند ـ کتابت شده، و چه بسا که به جهت تصحیحِ متون از نسخه‌های خوش‌خط، معتبرتر باشند.

۲

نکتهٔ دوم آن که خط نستعلیق در اوائل سدهٔ نهم هجری و شاید اندکی پیش از آن در میان کاتبان و نسخه‌نویسان آسیای صغیر (عثمانی) و شبه‌قارهٔ هندوستان نیز رواج یافت و نسخه‌های زیادی از نگاشته‌های فارسی در آن سرزمین‌ها به خط نستعلیق کتابت و استنساخ شد. گویا استنساخ نگاشته‌های فارسی در شبه‌قارهٔ هند و آسیای صغیر نخست توسط کاتبان ایرانی رواج یافت. چنان‌که در عهد بابر در هندوستان، کاتبانی چون شهاب معمائی هروی و عمادالدین حسن سبزواری، نگارش‌های فارسی را به خط مورد بحث استنساخ می‌کردند [۴۰]، که شیوهٔ نستعلیق آنان با طرز نستعلیق رایج در ایران تفاوت نداشت، ولی رفته‌رفته کاتبانی نستعلیق‌نویس ـ که زاده و پروردهٔ سرزمین‌های مذکور بودند ـ پا به عرصهٔ نسخه‌نویسی گذاردند و شیوه‌ای خاص خودشان را در خطِ موضوع بحث به وجود آوردند، به صورتی که دو شیوهٔ هندی و ترکی در زمینهٔ خط نستعلیق مطرح شد که بافت آن‌ها فاقد زیبایی بافت نستعلیق ایرانی است و هم فاصله‌های حروف در دو شیوهٔ مزبور با گشادگی بیشتر کتابت شده، که اهل فن، با رؤیت یک صفحه ـ که در آن نستعلیق به شیوه‌های ایرانی، هندی و ترکی کتابت شده باشد ـ نستعلیق ایرانی را از نستعلیق هندی و ترکی تفکیک می‌کنند.

خطّ تعلیق

کاتبان و منشیان در کتابتِ احکام، فرامین، ترسُّلات و منشآت، خطّی را به کار می‌بردند که

تغییر و تبدیل آن میسّر و آسان نبود، زیرا در بیشتر ترسُّلات، منشآت و فرامین، نکاتی ضبط می‌شد که از جملهٔ رموز و اسرار دیوانی و حکومتی بود. از این رو، کتابت اسنادِ مزبور به خطّی نیاز داشت که به آسانی در دست تصرّف نیفتد. این خط را در اصطلاح اهل فن، «تعلیق» می‌گویند، خطّی که حروف آن در سرتاسر هر سطر، پیوسته به هم کتابت می‌شده است.

خطّ تعلیق کهن و جدید

خط تعلیق در سدهٔ چهارم، به همّت حسن بن حسین بن علی فارسی کاتب وضع شد. او مراسلات دیوانی را به این خط نوشت، و دیگر کاتبان و منشیان دیوان از او پیروی کردند. تا اوایل سدهٔ نهم، خطِ موضوع بحث ظاهری نازیبا و ابتدایی داشت تا آن‌که خواجه تاج سلمانی، در روزگار امیر تیمور (۷۳۶ - ۸۰۸ هـ. ق) از پیوستگی و تنگاتنگی حروف و کلمات در خط تعلیق کاست. بر اثر این تحوّل، خط مزبور زیبایی یافت و از سدهٔ نهم اکثر کتاب‌های مربوط به ترسّل و مکاتیب با آن خط کتابت شد. [۴۱]

خواندن حروف و بازشناسی کلمات در خط تعلیق نیاز به تأمّل بیشتری دارد، ولی مصحّحانی که به تصحیح اسناد دیوانی، کتاب‌های ترسّل و منشآت می‌پردازند، ناگزیرند که از شیوهٔ کتابت حروف و کلمات در این خط آگاهی یابند و این آگاهی بر اثر ممارست و بازخوانی آن خط تحصیل می‌شود.

خطّ شکسته‌نستعلیق

گفتیم که گرایش کاتبان به خطوطی که دَور آن‌ها بیشتر است به جهت تندنویسی و اصل کم کوشیدن در کتابت بوده، و آشکار است که هر چند دَور خط بیشتر باشد، تندنویسی با آن خط میسّرتر خواهد بود. این گرایش سبب شد که کاتبان حروف را در خط نستعلیق، بشکنند، و خطّی در کتابت به وجود آورند که در میان خط‌شناسان و نسخه‌شناسان به شکسته‌نستعلیق یا شکسته، شهرت دارد.

خط مذکور از سدهٔ یازدهم در کتابت و استنساخ نگاشته‌های فارسی متداول شد. در آوانِ نخست، منشآت را با این خط می‌نوشتند، پس از آن که محمدشفیع حسینی مشهور به شفیعا و مرتضی قلی‌خان شاملو، قواعد شکسته‌نستعلیق را روشن کردند و میرزا حسن کرمانی در زمان سلطان حسین (۱۱۳۵ - ۱۱۰۵ هـ. ق) بر بافت و زیبایی آن افزود، و عبدالمجید درویش (م ۱۱۸۵ هـ. ق) با این خط به کتابت پرداخت. کاتبان در کتابت جُنگ‌ها و بیاض‌های

ادبی و استنساخ برخی از نگارش‌های فارسی با شکسته‌نستعلیق اهتمام ورزیدند.[۴۲] اکثر نسخه‌های موجود که به این خط کتابت شده‌اند ـ اعم از مؤلفات منظوم و منثور و نامه‌ها و منشآت ـ از جمله نگارش‌ها و سروده‌های دانشمندان و سخنوران دورهٔ چهارم از ادوار نسخه‌نویسی است، و کم‌تر کتاب و مؤلفه‌ای را می‌یابیم که از آنِ نویسندگان و دانشمندان پیش از سدهٔ هشتم باشد و با شکسته‌نستعلیق کتابت شده باشد.

علاوه بر خطوط مزبور، خط‌های دیگر ـ که بعضی از آن‌ها جنبهٔ تفننی داشته است ـ در کتابت اسناد و استنساخ، نامه‌ها، مرقّعات و کتب ادعیه به کار رفته، مانند رقعه، غُبار، طغرا، سیاه‌مشق، معمّا، مثنّی و غیره که مصحّح نگارش‌های فارسی از آن‌ها بی‌نیاز است؛ زیرا کاربرد خطوط مذکور در کتابت و نسخه‌نویسی کتاب‌ها و رساله‌ها معمول نبوده، بعضی از آن‌ها مانند طُغرا، ارزشی چون «امضا» داشته که بر مکاتیب و ترسّلات نقش می‌شده، و بعضی دیگر مانند معمّا و مثنّی و سیاه‌مشق جنبهٔ هنری داشته است.

خطّ سیاق

اما یک نوع خط دیگر هست که هر چند در دوره‌های متأخر 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 می‌نوشته‌اند. محرّران خط سیاق برای ارقام و اعداد و کلمات، علائمی اختصاری در نظر گرفته‌اند که به قول ابن خلدون جز «اهلِ اصطلاح، کاتبان دیوان‌های سلطانی و دفاتر قضات» از آن چیزی نمی‌فهمند.[۴۳] مثلاً کاتبان سیاق، برای نوشتن عشره (= ده) از صورت «ع» استفاده می‌برده‌اند، و «ال» نشانهٔ «الف» و «ص» نشانهٔ «خمس» است که میان آنان قرار داد شده است.

در زبان فارسی کاتبان و محاسبان دیوان‌ها از عصر تیموریان، از خط سیاق استفاده کرده‌اند، و به روزگار صفویان کاربرد خطِّ مورد نظر، رواج بیشتری یافته است، به طوری که کاتبان و محاسبان بیشتر اسناد و محاسبات را با این خط ضبط کرده‌اند. کاربرد سیاق در عصر صفوی به حدی رسیده بود که اهل فضل به تألیف رساله‌هایی در زمینهٔ آموزش مصطلحات و علامت‌های آن خط اهتمام کرده‌اند. چنان‌که ابواسحاق غیاث‌الدین محمد کرمانی طی رساله‌ای رموز و علائم آن خط را برای مورّخان باز نموده است.[۴۴] بنابراین، آگاهی از خط سیاق که بسیاری وقف‌نامه‌ها و اسناد اقتصادی با آن خط کتابت شده بر محقّقان و

مصحّحان که در زمینهٔ تاریخ و امور اقتصادی به تحقیق و تصحیح می‌پردازند لازم می‌نماید، خاصه که صدها وقف‌نامه و سند اقتصادی از روزگار تیموریان و صفویان در کتابخانه‌های جهان موجود است که به زبان فارسی است و با رموز و علائم خط مورد بحث، و مملو از اطلاعات مفید تاریخی و اقتصادی، که بدون تردید احیاء آن‌ها روشنگر گوشه‌هایی تاریک از تاریخ ارضی و اقتصادی ما تواند بود.

برخی از مصطلحات خوش‌نویسان و خطّاطان در خصوص نوع خط

خط‌شناسی ـ خاصه شیوه‌های نَسخ و نستعلیق و تعلیق که بیشتر در میان کاتبان نگارش‌های فارسی رواج داشته ـ از جمله ابزاری است در نسخه‌شناسی به غرض تصحیح متون که در این‌جا از نکته‌های مهم آن به اختصار سخن گفتیم. اما خط‌شناسان را به غرض نسخه‌شناسی، مصطلحاتی است که مصحّحان نیز در توصیف نسخه‌ها از آن‌ها بی‌نیاز نیستند و ما بحث خط‌شناسی را با نشان دادن اهمّ آن‌ها به پایان می‌بریم.

از مصطلحات معمول خوش‌نویسان و خطّاطان در خصوص نوع خط می‌توان از جَلی و خَفی یاد کرد. کتابت جَلی، نوعی از خط است که فربه و درشت و روشن نوشته شده باشد، خطّی که دارای اندازه‌های شش دانگ، پنج دانگ، چهار دانگ، سه دانگ، دو دانگ و نیمِ دو دانگ باشد، کتابت آن‌ها جَلی نامیده می‌شود. کتابت خَفی، به عکس جَلی نوعی از خط را می‌گویند که ریز و کوچک نوشته شده باشد، در اندازهٔ کم‌تر از نیمِ دو دانگ و در مواردی همانند غبار. [۴۵]

مراتب خط از جهت کیفیت آن

نیز خط‌شناسان برای نشان دادن کیفیت خط مراتبی قائل شده و برای هر مرتبه، واژه‌ای به کار می‌برند که خوبی و بدی خطوط را با آن واژه‌ها اراده می‌کنند. در زمینهٔ چگونگی و کیفیت خط در میان پیشینیان، متأخران و معاصران اختلاف نظر است؛ زیرا شناختِ کیفیت خط، امری دیداری (= بصری) است و ذوقِ بیننده در شناختِ مذکور متصرّف، ولی واژه‌هایی که در این مورد، به اتفاق خط‌شناسان و نسخه‌شناسان پذیرفته شده، عبارتند از:

۱. ممتاز

صفتِ خطّی است که در نهایت زیبایی باشد، و مطابق با قواعد واصول خوش‌نویسان تحریر شده باشد.

۲. عالی

صفت خطّی است، زیبا که به مرتبه‌ای از خط ممتاز پایین‌تر کتابت شده باشد.

۳. خوش

خطّی را با صفت «خوش» وصف می‌کنند که زیبا باشد، هر چند خطّاط گاهی در بافت خط از قواعد و اصول خوش‌نویسی دور شده باشد.

۴. خوانا

صفت خطّی است که به آسانی خوانده شود، هر چند که زیبا ننماید.

۵. ناخوانا

خطّی را با این صفت توصیف می‌کنند که به سهولت خوانده نشود. ممکن است ناخوانا بودن خط بر اثر عدمِ نقطه‌گذاری و یا شکستن بیش از حد حروف و یا وصل حروف و کلمات با یک‌دیگر به وجود آید، که در این صورت، بعضی از خطوط زیبا هم اگر صفتی از صفات مزبور را داشته باشند، توانند ناخوانا نامیده شوند، و نیز گاهی بر اثر بدخطّی کاتب، خط ناخوانا می‌گردد.

انواع خط از لحاظ شکل سطور و وجود علائم و اِعراب

از نظر شکل سطور، که خط راست و به صورت خط افقی نوشته نشده باشد، و هم به لحاظ وجود علائم و اِعراب در خط، در میان نسخه‌شناسان دو اصطلاح زیر مرسوم است:

۱. خطّ چلیپا

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

همه دانند که مطلب زدعا آمین است　　اگر افتاد زخط، زلف چلیپا در پیش

سید حسین خالص گوید:

تا گل روی تو از خطّ چلیپا سبز شد　　از هجوم رنگ چون آیینه، دل‌ها سبز شد [۴۶]

۲. خطّ مشکول

و اگر کاتب و نسخه‌نویس، کلمات را در دست‌نوشته اش، شکل داده باشد، و به تعبیر دیگر،

حرکات حروف و کلمات را مشخص کرده باشد، اصطلاحاً آن خط را با صفت مشکول یعنی شکل داده‌شده می‌خوانند. [۴۷]

در باب درستی و نادرستی اصطلاحات «شکل» و «اِعراب»

برخی از مصحّحان، خطِّ نسخه‌هایی را که حرکات کلمات در آن‌ها دیده می‌شود و کاتبان آن‌ها شکل کلمات را مشخص کرده‌اند، به نادرست با واژهٔ «اِعراب» وصف می‌کنند [۴۸]، در حالی‌که «اِعراب» از اصطلاحات زبان‌شناسی زبان عربی است و بر حرکت حرف آخر کلمات عربی دلالت دارد و «شکل» تنها حرکت حرف آخر را نشان نمی‌دهد و در زبان فارسی «شکل کلمه» عبارت است از علائم «ـَ ـِ ـُ ـْ ـّ» که بر زیر و زبر همهٔ حروف کلمه می‌گذارند، و به‌واقع مصوّت‌های کوتاه و برخی از واج‌های زبان را که نمی‌توان با حروف الفبا نشان داد، با علائم مذکور مشکول می‌کنند.

بنابراین، اصطلاح شکل در خط، غیر از اصطلاح اِعراب است؛ زیرا اِعراب، خاصِ دستور زبان عربی و بیان‌گر حرکت حرف آخر کلمات است، و شکل مبیّن چگونگی تلفظ حروف یک کلمه که خط و حروف الفبا، آن‌ها را نشان نمی‌دهد، هم اِعراب از مسائل ثابت دستور زبان عربی است، حال آن که شکل کلمات، با توجه به تحوّل و تطوّر و تبدیلات آوایی و واژگانی زبان، تغییر می‌پذیرد. محقّقان عربی‌زبان و عربی‌دان از دیر باز میان «شکل» و «اعراب» فرق گذارده‌اند [۴۹]، و حتی کتاب‌هایی چون «تقویم اللسان» پرداخته‌اند [۵۰] و از شکل کلمات در گفتار و نوشتار اهل زبان سخن گفته‌اند.

به هر حال، نسخه‌هایی از نگارش‌های فارسی به دست می‌آید که بعضی از کلمات و یا جمیع واژه‌های آن‌ها را کاتبان و نسخه‌نویسان، مشکول کرده‌اند. این نسخه‌ها ـ که بهتر است از آن‌ها به نسخ مشکول تعبیر شود ـ از نظر تصحیح وتحقیق متون حائز اهمیتند و فواید و دقایقی در زمینهٔ زبان‌شناسی تاریخیِ زبان به دست می‌دهند. ما در بخش‌های دیگر این کتاب از چگونگی تصحیح نسخه‌های مشکول سخن خواهیم گفت، و اهمیت این دسته از نُسَخ را نشان خواهیم داد.

جلد نسخه‌های خطّی

از ابزاری دیگر که در نسخه‌شناسی و توصیف نسخه‌ها، سزاوار تأمّل است جلدهای نُسَخ خطّی است به طوری که آگاهی از تاریخ وضع و رواج انواع جلدها در شناخت نسخه‌ها،

نسخه‌شناسان و مصحّحان را یاری می‌کند، و حتی اگر جلد نسخه‌ای تعویض نشده و اصالت داشته باشد، زمان و مکان کتابت آن نسخه را به طور تقریبی روشن می‌کند. البته نسخه‌شناس و مصحّح باید به این نکته توجه داشته باشد که جلد از متفرّعات نسخه‌شناسی است و کهنه ساختن جلد یا تعویض و ترمیم آن از امور متداول کتاب‌سازی در تمدن اسلامی بوده، چنان‌که در بخش‌های پیشین یاد کردیم که ابن سینای بلخی جلد چند کتاب را کهنه کرده بود و ابن البوّاب پس از نوشتن یک پاره از قرآن مجید به شیوهٔ ابوعلی ابن مقله، آن را با جلدی کهنه که از نسخه‌ای دیگر جدا ساخته بود، تجلید کرده بود به طوری که جلد مذکور از جلدهای بیست‌ونه پارهٔ دیگر ـ که به خط ابن مقله بوده و هم‌زمان با او جلد شده بود ـ ممتاز نمی‌شد. [۵۱]

فن و هنر تجلید و جلدسازی در کتاب‌سازی جهان اسلام از مباحث بسیار گسترده و عمیق است که از دیر باز مورد توجه محقّقان و دانشمندان و کتاب‌سازان قرار گرفته و معاصران نیز در پیرامون آن آثاری ارزنده و علمی پرداخته‌اند. خوانندهٔ ارجمند را به غرض آشنایی با ابزار و اسباب جلدسازی ـ که بدون تردید در نسخه‌شناسی مؤثر است ـ به کتاب‌های مزبور رجوع می‌دهیم [۵۲]، و در این‌جا به ذکر برخی از انواع مشهور جلدهای اسلامی می‌پردازیم، و از تاریخ پیدایش و تداول آن‌ها در میان کتاب‌سازان و نسخه پردازانی که با نگارش‌های فارسی پیوندی داشته‌اند یاد می‌کنیم؛ زیرا هم‌چنان که مذکور شد، شناخت جلدهای نُسَخ خطّی ـ اگر اصالت داشته باشند ـ به لحاظ نسخه‌شناسیِ توصیفی و تاریخی، برای نسخه‌شناسان و مصحّحان سودمند است و مفید.

انواع جلد قبل از تیموریان

الف. جلد چوبی (لوحین)

از نخستین جلدهای نگارش‌های فارسی، اطلاعی دقیق نداریم. عموماً در جهان اسلام، برای جلد کردن مصاحف، از چوب (لوحین) استفاده می‌کرده‌اند، و یا بر اثر چسپاندن اوراق کاغذ به هم‌دیگر مقوّایی آماده می‌کرده‌اند و سپس پاره چرمی بر روی آن می‌کشیده‌اند. [۵۳] به احتمال بسیار زیاد برای تجلید نگاشته‌های فارسی نیز همین شیوه‌های ساده به کار گرفته می‌شده است. این نوع از جلد را می‌توان جلد چرمی نامید که گاه دارای مقوّا ـ که از روی هم چسپانیدن کاغذ به حاصل می‌آمده ـ بوده و گاه مقوّا نداشته است. در تعبیهٔ چرم این نوع جلد،

اصولاً از سختیان ـ پوست دباغت‌یافتهٔ بز ـ، اِدیم ـ نوعی از پوست بسیار مقاوم و خوش‌بوی و موج دار و رنگین ـ و مِیشَن ـ چرم دباغت‌دادهٔ گوسفند ـ استفاده می‌شده است. [۵۴]

ب. جلد چرمی

جلدهای چرمی، در آغاز ساده و بدون نقش بودند، ولی در اواخر دورهٔ دوم از ادوار نسخه‌نویسی نقش‌های هندسی بر روی چرم رواج یافت، به طوری که با قلم فولادی بر روی چرم نقش‌های هندسی می‌کشیدند و گاهی نقوش مذکور را ـ که بر اثر فشار قلم فولادی بر روی چرم، حالت فرورفتگی پیدا کرده بود ـ با رنگ‌های الوان مزّین می‌کردند. رفته‌رفته جای رنگ‌های الوان را آب طلا گرفت و در اواخر دورهٔ نخست و اوایل دورهٔ دوم از ادوار نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی، روی جلدها را به دو بخش متن و حاشیه جدا کردند و در وسط متن، شکل‌های ساده چونانِ ترنج نقش بستند. [۵۵]

انواع جلد در زمان تیموریان و پس از آنان

در سدهٔ نهم هجری ـ که شرق اسلام به عنوان مرکز هنرهای اسلامی شناخته شد ـ با توجهی که شاهرخ میرزا و بایسنغر میرزا به هنر خوش‌نویسی و جلدسازی کردند، در جلدسازیِ نگاشته‌های فارسی تحوّلی شگرف روی داد [۵۶] و در بیشتر شهرهای ایران مجلّدان و جلدسازان حاذق، ظهور کردند، به طوری که صنف جلدسازان در کنار دیگر اصناف، شاخص شدند. [۵۷] از این دوره جلدهای چهارگانهٔ زیر برای تجلید نگارش‌های فارسی رواج یافت:

۱. جلد ضربی

از جمله جلدهای بسیار معمول برای کتاب‌های فارسی است که به جلد کوبیده و جلد منگنه نیز شهرت دارد. طرز ساختن این جلد به این گونه است که جلدساز، نخست دو قطعه فلز برنجی را ـ که اصطلاحاً یک جفت نر و ماده نامیده می‌شود ـ فراهم می‌آورد و نقوش مورد نظرش را با الوان، توسط قلم‌مو بر قطعه‌های برنجی مذکور می‌کشید، و بوم فلز را از قسمت‌های منقوش جدا می‌کرد، سپس فلز نقش دار را به قدر نیاز داغ می‌کرد و با ضرب و چکش، آن را بر روی چرم ـ که روکش جلد است ـ می‌کوبید، به طوری که نقوش آن دو قطعه فلز بر اثر ضرب بر روی چرم فرورفتگی و برجستگی به وجود می‌آورد. پس از آن مواضع فرورفته را با ورقه‌های طلا یا سیم و یا چرمی غیر از نوع چرمِ زمینه، پر می‌کرد، و نقوشِ برجسته را گاه با همان رنگ اصل می‌گذارد و گاه با الوان دیگر می‌آراست.

نقوشی که برای جلدهای ضربی به کار می‌بسته‌اند، یکی ترنج بوده که در وسط متن جلد قرار می‌گرفته و دیگر سرِ ترنج، که متصل به ترنج در بالا و پایین آن قرار داشته، و سه دیگر لَچَکی که در چهار گوشهٔ جلد تعبیه می‌شده است، و گاهی نیز کتیبه[۱]، که در حاشیهٔ جلد نقش می‌کرده‌اند و در وسط آن به مناسبت موضوع کتاب، آیات، اخبار یا ابیاتی را خوش‌نویسی می‌کرده‌اند. (←بخش نسخه‌شناسی به روایت تصویر)

۲. جلد سوخت

از جلدهای معمول نسخه‌های خطّی است که به صورت زیر تعبیه می‌شده:

پس از فراهم آوردنِ چرم مورد نظر، مذهِّب، با قلم‌مو، نقش مورد علاقه‌اش را بر روی چرم ترسیم می‌کرد، سپس جلدساز، با آلتی موسوم به نقش‌بُر، بومِ چرم را از نقش طراحی‌شدهٔ مذّهب جدا می‌کرد، و سپس چرم منقّش‌شده را بر روی زمینهٔ جلد ـ که در سدهٔ نهم و دهم از چرم با زمینهٔ مطلّا و یا الوان رنگ‌به‌رنگ بوده و در عصر صفوی و قاجار گاهی از اطلس‌های رنگین‌ـ می‌چسباند و با ضربه‌ای ـ که اندکی داغ بود ـ بر روی آن می‌کوبید.[۲] (←بخش نسخه‌شناسی به روایت تصویر)

۳. جلد معرّق

معرّق در لغت هر چیز رگ‌دار را گویند، و در مصطلح کتاب‌سازان و مجلّدان به جلدی گفته می‌شود که از قرار گرفتن رگ‌های چند نوع چرم در کنار هم‌دیگر به دست می‌آید، به این قرار که نخست مذهِّب طرح مورد نظرش را بر روی چرم طراحی می‌کند، سپس جلدساز با آلت نقش‌بُر، بومِ چرم را از نقش‌های طراحی‌شده جدا می‌کند، بعد از آن نقش‌های مزبور را بر روی قطعهٔ چرمی دیگر می‌چسباند، به طوری که میان قطعه‌های منقّش و قطعهٔ زمینه، هیچ گونه درزی و برجستگی‌ای دیده نمی‌شود و همانند یک قطعه چرم ساده و هموار می‌نماید.

ساختن جلد معرّق، کاری بس ظریف بوده و به همین جهت کاربرد آن برای تجلید

---

۱. گفتنی است که نقش کتیبه در جلدهای ضربی کم‌تر به کار می‌رفته، و در جلدهای روغنی بیشتر؛ زیرا جلد روغنی با هنر خطّاطی پیوندی داشته و در مواردی خط از لوازم جلدهای مذکور بوده است.

۲. لازم به یادآوری است که این نوع جلد را به آن جهت «سوخت» می‌گفته‌اند که گویا مجلّدان در آغاز، از چرم‌های تیره‌رنگ استفاده می‌کرده‌اند و می‌دانیم که در عرف فارسی‌زبانانان رنگ‌های تیره را رنگ‌های سوخته نیز می‌گویند. از این رو، نباید تصور کرد که در جلد سوخت از عمل سوزاندن و متفرّعات آن استفاده می‌شده است. رک: نصّیری امینی، صحافی سنّتی، ص ۴.

نگارش‌های فارسی به ندرت دیده می‌شود.

۴. جلد روغنی

از جمله جلدهایی که بیشتر نگارش‌های فارسی مجلّد به آن است، جلد روغنی است. جلدی که از سدهٔ نهم توسط جلدسازان وضع شده و رفته‌رفته فزونی گرفت و در سده‌های دوازدهم و سیزدهم به اوج کمال رسید. طریق ساختن این جلد به این گونه است که نخست مقوّا یا چرم چوب و یا پارچه را به اندازهٔ قطع مورد نظر آماده می‌کردند و روی آن را از بوم و گاهی بوم و مَرغَش ـسولفور طبیعیِ برّاقـ می‌پوشانیدند و بر روی آن بنا بر سلیقهٔ خود تذهیب و نقّاشی می‌کردند، پس از نقّاشی چند بار روی آن را روغن کمان می‌زدند، به طوری که روغن مذکور چونان قشری روی تذهیب و تصویر را فرا گیرد، در عین آن که قشر روغن، به آن تابناکی و برّاقی می‌دهد.

در جلدهای روغنی عصر تیموریان، بیشتر از نقوشِ گل و بوته و طیور و وحوش استفاده می‌شد، ولی در عصر صفویه و قاجاریه سوای نقوش مذکور، نقوش صورت و پیکر انسان و مجالس رزم و بزم نیز به کار گرفته شد، و گاه آیات، اخبار و اشعاری به مناسبت موضوع کتاب نیز به جای نقوش مزبور در جلدهای روغنی دیده می‌شود.

در بیشتر موارد، مجلّدان جلد روغنی، روی بیرون و درونِ هر دَفَه را کار کرده‌اند. در این صورت آن را جلد روغنی دو رو می‌نامند. اگر در بومِ جلد روغنی، مَرغَش استفاده شود، آن را جلد روغنیِ مَرغَش می‌خوانند. (←نسخه‌شناسی به روایت تصویر)

علاوه بر جلدهای مذکور، جلدهای دیگری نیز در تجلید نُسَخ نگارش‌های فارسی به کار رفته است که به لحاظ تکمیل مبحث نسخه‌شناسی، به اختصار از آن‌ها یاد می‌کنیم. هر چند که در زمینهٔ تصحیح نسخه‌های خطّی به شناخت آن‌ها نیازی شدید نداریم، ولیکن به جهت شناخت دقیق از نسخه‌های خطّی ناگزیریم که انواع آن‌ها را بشناسیم و از تاریخ تحوّل آن‌ها آگاه باشیم، و اندک اطلاعی از چگونگی ساختن و پرداختن آن‌ها تحصیل کنیم تا نسخه‌ها را با توجه به واژگان معمول در صحّافی سنّتی توصیف کنیم.

۵. جلد پارچه‌یی

در نسخه‌های خطّی، جلدهایی را می‌بینیم که روی جلد را پارچهٔ ترمه ـنوعی نَمَدـ زری و یا پارچه‌های دیگر پوشانیده است. به صورتی که پارچه، تمام سطح جلد را نپوشانیده، بلکه در قاب گونه‌ای از تیماج، جای گرفته و آستر آن را تیماج تشکیل داده است. این نوع جلد را **جلد**

پارچه‌یی می‌نامند که بدونِ مقوّا است و عموماً به نام پارچهٔ به کارگرفته‌شده، خوانده می‌شود. چنان‌که اگر پارچهٔ آن ترمه باشد، آن را جلد ترمه‌ای می‌نامند.

۶. جلدِ سوزنیِ بوم‌چرمی

نوع دیگر، **جلدِ سوزنیِ بوم‌چرمی** است، که زمینهٔ آن به تمام چرمین است و سوزن‌دوزی شده. طریق ساختن آن به این قرار است که جلدساز، نخست چرم را رنگ می‌کند و مُهره می‌زند و به قدر نیم سانتی‌متر بزرگ‌تر از اندازهٔ قطعِ کتاب آن را می‌بُرّد، سپس لبه‌های جلد را با شَفره[1] نازک می‌کند، پس از آن، با توجه به عطفِ کتاب، جلد را آن چنان تا می‌زند که روی رنگین و مهره‌زدهٔ آن، اندرونِ جلد شود، بعد از این بر روی کاغذ طرح مورد نظر را می‌کشد، به طوری که طرح منقوش بر روی کاغذ، یک چهارم طرح اصلی باشد. سپس با چهار بار برگردانیدن و برداشتن یک چهارم طرح، نگاره‌ای از آن طرح به صورت کامل نقش می‌گیرد. پس از آن بر روی خطوط طرح مزبور سوزن می‌زند تا کاغذ مذکور صورت مُشبّک‌گونه گیرد. سپس کاغذ مزبور را بر روی پشت چرم ـ که روی جلد می‌شود ـ می‌چسباند، و گلِ گیوه بر روی آن می‌مالد. با گذر گلِ گیوه از سوراخ‌های جای سوزن، طرح بر چرم منتقل می‌شود، بعد از این عمل همه خطوط را سوزن‌دوزی می‌کند و سرانجام، زمینهٔ طرح را طوری با ابریشم رنگین سوزن‌دوزی می‌نماید که سرِ سوزن از پشتِ چرم بیرون نیاید و بخیه‌ها هماهنگ و مقارن باشد. بعد از این، لبهٔ نازک را بر می‌گرداند تا حاشیه‌ای از چرم، اطراف بخیه‌ها را بپوشاند، سپس با قلمِ زر کنارهٔ لبه‌ها را جدول می‌کشد و بنا به سلیقهٔ خود، درون جلد را نیز جدول‌بندی و تذهیب می‌کند. [۵۸]

۷. جلد کاغذی

نوعی دیگر از جلدهای نسخه‌های خطّی، **جلد کاغذی** است که در عصر قاجاریه رواج یافت، و آن جلدی است ساده که روکش مقوّای آن را به جای چرم از کاغذهای ابری الوان و فرنگی تعبیه می‌کرده‌اند.

۸. جلد بلغار

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

---

۱. شَفرَه: کاردی بزرگ و پهن و تیز که در جلدسازی استعمال داشته است.

و چند نوع دیگرِ جلد

سوای انواع جلدهای مذکور ـ که نام بردیم ـ جلدهای دیگری نیز در میان کتاب‌سازان و مجلّدان معمول بوده است، مانند **جلد بیاض**، **جلد شَبرو** ـ پوست نازک گوساله ـ **جلد قلم‌کار** ـ که روکش آن از پارچهٔ قلم‌کار بوده ـ **جلد صدفی** و غیره که در تجلید نگارش‌های فارسی کم و بیش دیده می‌شود.

برخی اصطلاحات جلدسازی

در توصیف نسخه‌های خطّی، آن گاه که مصحّح و نسخه‌شناس به معرفی جلد آن‌ها می‌پردازد، چند اصطلاح دیگر نیز مورد توجه است به این قرار:

الف. دفه

دفه یا دفته (dafta) در اصطلاح صحّافی سنّتی، یک بدنه، یا یک طرف جلد را می‌گویند. تثنیهٔ آن دفتین است به معنی جلد. طَبلَه نیز در مصطلحِ جلدسازان به یک بدنهٔ جلد گفته می‌شود. [۵۹]

ب. سرطبل

سرطبل؛ در عرف صحّافی لبه‌ای را گویند که به صورتی سرِ پاکت می‌نماید و به سمت چپ بدنهٔ پشتِ جلد متصل می‌شده است.

ج. قلق

قلق؛ در اصطلاح جلدسازان غلافی را گویند چرمین و گاه پارچه‌ای یا فلزی، که به جهت محافظت جلد به کار می‌برده‌اند. این اصطلاح را به صورت‌های لفافه، قولق، قابلق و مَحفظه نیز خوانده‌اند.

اندازهٔ قطع نسخه‌های خطّی

اندازهٔ قطع کتاب‌ها نیز در نسخه‌شناسیِ مخطوطات از نکات قابل توجه است؛ زیرا اندازهٔ قطع کتاب در تاریخ کتاب‌سازی سنّتی در تغییر و تحوّل بوده و پسندهای هنری و نیز مواضع عدیدهٔ استفاده از کتاب، سبب پیدایش اندازه‌ها و قطع‌های گوناگون شده و بعضی از قطع‌ها در دوره‌ای معین به وجود آمده، و برای هر یک از آن‌ها، بر اثر کاربردی که داشته واژه

و اصطلاحی عنوان شده است که مصحّحان و محقّقانِ مخطوطات، در توصیف نسخه‌ها می‌بایست که با توسّل به همان مصطلحات، به وصفِ نُسَخ بپردازند.

اندازهٔ قطع کتاب در تمدن اسلامی، بسیار متنوع بوده، ولی مهم‌ترین و معمول‌ترین اندازه‌های قطع کتاب‌ها، عبارتند از:

قطع سلطانی

اندازه‌ای از قطع کتاب است که در اواخر عصر مغولان و اوایل عهد تیموریان برای کتاب‌های خطّی در ایران رواج یافت. به این جهت آن را قطع تیموری نیز می‌گویند. طول و عرض تقریبی آن ۴۰×۳۰ سانتی‌متر است. [۶۰]

قطع رَحلی

این قطع را به آن جهت رحلی می‌گویند که هنگام خواندنِ کتابِ قطع رحلی، آن را بر روی چهارپایهٔ چوبی ـ یعنی رَحل ـ قرار می‌داده‌اند. قطع مزبور دارای اندازه‌های تقریبی زیر است:

رحلیِ کوچک: طول ۴۲، عرض ۲۷ سانتی‌متر.

رحلیِ متوسط: طول ۵۰، عرض ۳۰ سانتی‌متر.

رحلیِ بزرگ: طول ۶۰، عرض ۳۰ سانتی‌متر. عموماً نسخه‌های کتاب‌هایی چون قرآن مجید، مثنوی مولانا و شاهنامهٔ فردوسی که در مجالس و محافل قرائت و خوانده می‌شده، 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 کوچک ـ به طول و عرض تقریبی ۲۱×۱۵ـ، متوسط ـ۲۴×۱۶ـ و بزرگ ـ۳۰×۲۰ـ بوده است.

قطع خشتی

از کهن‌ترین قطع‌های نسخه‌های خطّی است به طول و عرض هم‌سان و برابر.

قطع بیاضی

نسخه‌ای که از جانب طول آن باز و بست می‌شده و شیرازه‌بندیِ آن از طرف عرض اوراق بوده، در میان نسخه‌نویسان و کتاب‌سازان به «بیاض» شهرت داشته است. قطع بیاضی منسوب است و مخصوص به بیاض‌ها، که بیشتر کتب ادعیه و زیارات و مجموعه‌های ادبی که به غرض اشخاص فراهم می‌آمده به هیأت مذکور صحّافی و جلد می‌شده است.

قطع بغلی

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

قطع جانمازی

با اندازهٔ تقریبی طول ۱۲ و عرض ۷ سانتی‌متر.

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 صورت حمایل روی لباس زیرین می‌آویخته‌اند.

مصطلحات نقّاشیِ ویژهٔ نُسَخ نگارش‌های فارسی

هم‌چنان که شناختِ انواع کاغذ، شیوه‌های کهن و جدید خطوط اسلامی و آگاهی از انواع جلدهای نُسَخ خطّی در نسخه‌شناسی مفید است، شناخت آرایش‌های نسخه‌ها و تصاویر آن‌ها نیز در توصیف نسخه‌ها و حتی گاهی در شناخت تاریخی آن‌ها مصحّحان و نسخه‌شناسان را کمک می‌کند. بنابراین، آگاهی از مکاتب نقّاشی و تذهیب در تمدن اسلامی، و تحوّل و تطوری که در کاربرد رنگ‌ها و شیوه‌های تذهیب و نقّاشی رخ نموده، نسخه‌شناسان و هم محقّقان نسخه‌های خطّی را در تعیین زمان تقریبی وحدود مکان آن‌ها مؤثر می‌افتد. متأسفانه در زمینهٔ شیوه‌های نقّاشی و تذهیب و دیگرگونی‌هایی تاریخی و جغرافیایی آن به زبان فارسی تحقیقی علمی صورت نپذیرفته، ولی مطالعهٔ آثاری به نام نقّاشی در اسلام، تألیف آرنولد، و سیر تاریخ نقّاشی ایرانی، تألیف لورنس بینیون و هم‌کارانش [۶۱]، روشنگر بسیاری از دقایق تواند بود.

به هر حال، شناخت ما از مکاتب و شیوه‌های نقّاشی روزگار 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 مصوَّر و مذهَّب دوره‌های نخست و دوم از ادوار 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 موجود نسخه‌های خطّی پس از عهد مغول، برمی‌آید که در زمینهٔ کتاب‌سازیِ نگارش‌های فارسی، آرایش‌های متنوع و گوناگونی معمول بوده که هر یک از آن‌ها در میان نسخه‌شناسان و مذهِّبان، اصطلاحی خاص خود دارد و محقّق است که آگاهی از مصطلحات مزبور و مفاهیم آن‌ها در زمینهٔ نسخه‌شناسی و لااقل در مورد توصیف نسخه‌ها، برای مصحّحان و محقّقان مخطوطات سودمند است. به همین منظور در ذیل به توضیح آن گونه از مصطلحات نقّاشی ـ که ویژهٔ نُسَخ نگارش‌های فارسی است ـ توجه می‌دهیم. [۶۲]

۱. جَدوَل

جدول، خطوطی است هندسی و مستقیم که چهار جانب 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 خط 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، شنگرف، سیلو و زنگار[۶۳] ـ برای کشیدن آن استفاده شد، به طوری که جدول را با چند خط ـ دو خط به زر و دو یا سه خط به الوان ـ کشیدند و سپس دو جانب خطوط جدول را با خطّی بسیار باریک ـ که اصطلاحاً به آن تحریر می‌گویند ـ محصور می‌کرده و این نوع را جدول مثنّی می‌نامیده‌اند. [۶۴]

۲. کمند

کمند، 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 خط مشکی یا الوان کشیده می‌شده و گاه مرکّب بوده و با زر و مشکی و دیگر الوان ترسیم می‌شده است. در نسخه‌های موجود از دوره‌های اوّل و دوم نسخه‌نویسی، کمند به ندرت دیده می‌شود در حالی‌که بیشتر نسخه‌های ادوار سوم و چهارم نسخه‌نویسی ـ خاصه نُسَخ نگارش‌های ادبی فارسی ـ دارای کمندند.

۳. شمسه

شمسه، در اصطلاح مذهّبان، شکلی را گویند مدوّر که منقّش و زراندود شده باشد. این شکل غالباً در ظَهر نخستین برگِ نسخه به کار برده شده است، به طوری که در وسط آن نام کتاب و مؤلف آن را نویسانیده‌اند.

۴. سَرلوح

بسیاری از نسخه‌های خطّی ـ که از اوایل سدهٔ هشتم به بعد فراهم آمده‌اند ـ در صفحهٔ آغاز دارای شکلی‌اند هندسی که مانندگی به محراب و ایوان دارد و مزّین است به خطوط هندسی یا گل و برگ، به زر و الوان دیگر. این شکل منقّش را سرلوح می‌نامند. گاه در زیرِ سرلوح، شکلی هندسی کشیده شده است مانند مستطیل ـ که اصطلاحاً به آن کتیبه می‌گویند ـ، در داخل کتیبه یا «بسمله» را نوشته‌اند و یا نام کتاب و مؤلف را. در صورتی که کتیبه و سرلوح با هم باشند آن را سرلوح مزدوج می‌نامند.

۵. اسلیمی

اسلیمی یا اسلامی در مصطلح مذهّبان و نسخه‌آرایان به نقوش و گره‌بندی‌هایی گفته می‌شود حاوی پیچ و خم‌های متعدد، که چونان گیاه پیچان ـ که ساقه، جوانه، برگ و گل و شاخه‌های آن به هم درآمیخته و در هم چنگ زده است ـ باشد. مذهب در نقوش اسلیمی، گل و برگ‌ها و ساقه‌ها را با فاصله‌های معین و قرینه‌سازی‌های دقیق به هم می‌تاباند و نقشی می‌آفریند که بیننده گاهی با همه دقت، رهگذر شاخه‌ها و ساقه‌ها و برگ‌ها را نمی‌تواند بیابد.

در نسخه‌های خطّی ـ خاصه نگاشته‌های ادبی و عرفانی‌ای که عمومیت یافته‌اند، نقوش اسلیمی را که به نام‌های اسلامی، سَلِمی، خطایی، اسلیمی خطایی [۶۵] نیز خوانده‌اند ـ در مواضع مختلف اعم از روی و پشت جلدها، سرفصل‌ها و حواشی به کار برده‌اند.

۶. تشعیر

تشعیر از شَعر به معنی موی گرفته شده، در لغت به معنی موی درآوردنِ بچه در شکم است و در اصطلاح نسخه‌آرایان، نقوشی از گل و برگ و تصاویر حیوانات را گویند که فقط با زر ـ مجرد از الوان دیگر ـ تزیین شده باشد.

۷. تُرنج

تُرنج، در اصطلاح نسخه‌آرایی، شکلی را گویند بیضی، که وسط آن را با نقوش اسلیمی یا بُتُرمه یا تصویر نبات و حیوان و یا با خطوط رقاع، نَسخ و نستعلیق می‌آرایند. تُرنج را اغلب در وسط دو طبلهٔ جلد می‌کشند، و گاهی نیز ظَهر ورق اوّل نسخه را با این شکل می‌آرایند.

۸. سرتُرنج

سرترنج، در عُرف نسخه‌آرایان، به شکلی گفته می‌شود لوزی‌مانند و کنگره‌دار، که در قسمت بالا و پایین تُرنج و متصل به آن کشیده می‌شود. گاهی وسط سر ترنج را با نقوشی گونه‌گون می‌آرایند و گاهی نام صحّاف را ـ اگر بر روی جلد باشد ـ و نام کُتّاب را ـ اگر بر ظَهر ورق اوّل نسخه باشد ـ در داخل آن می‌نویسند.

۹. لَچَکی

لَچَکی، در اصطلاح نسخه‌آرایی، شکلی را گویند سه گوشه که جلدسازان از تیماج یا پارچه می‌بریده‌اند و نزدیک به لبه در چهار گوشهٔ جلدهای ضربی و سوخت تعبیه می‌کرده‌اند و مذهّبان در چهار گوشهٔ جلدهای روغنی و یا در چهار گوشهٔ دو صفحهٔ آغازین، میانین و آخرینِ نسخه‌ای که به هیأت متناظر تذهیب و ترصیع می‌شد ترسیم می‌کرده‌اند.

۱۰. کتیبه

کتیبه، در نسخه‌آرایی، به شکلی گفته می‌شود مستطیل‌گونه، که گاه در دو طرف آن نیم‌دایره‌ها و ربع دایره‌های کوچک کشیده شده باشد. از این شکل، مذهّبان در سرسوره‌ها ـ برای نسخه‌های قرآنی ـ و سرفصل‌ها ـ برای نسخه‌های دواوین شعر و دیگر نگارش‌ها ـ استفاده کرده، و جلدسازان نیز در چهار طرف حواشی جلد نزدیک به لبه‌ها بهره برده‌اند.

شکل کتیبه، گاه همانند مستطیلی است که مذهّب و مرصّع شده باشد، و گاه چونان مستطیلی است که دو طرف آن یعنی اطراف اضلاعِ کم‌بُعد آن به صورت مدوّر و نیم‌دایره باشد. شکل آخر را کتیبهٔ قلم‌دانی می‌گویند.

۱۱. تحریر

تحریر، در عرفِ مذهّبان، به خطّی گفته می‌شود بسیار باریک که به سیاهی، زر و یا دیگر الوان

مانند شنگرف و سفیداب در دو طرف خطوط جدول و یا در اطراف کلمات و عبارات کشیده می‌شود. نقوش و کلماتی را که با خط تحریر محدود شده باشند محرَّر می‌گویند.

۱۲. تَذهیب

تذهیب، نقوشی منظم هندسی و باقرینه را گویند که مذهِّب در کشیدن آن‌ها فقط از سیاهی و آب زر استفاده کرده و هیچ رنگی دیگر به کار نگرفته باشد.

اگر مذِّهب 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 می‌گویند.

۱۳. ترصیع

ترصیع، رجوع شود به تذهیب.

۱۴. زرافشان

از روزگار تیموریان، نسخه‌آرایان به لحاظ زیباسازی متن و گاه حواشیِ اوراق نسخه را با زر و نقره افشان می‌کردند، به طوری که نخست زرو یا نقره را حل می‌کردند و سپس با دقت خرده‌طلای محلول را از طریق آلتی که دارای سوراخ‌های بسیار کوچک بوده است بر روی صفحات نسخه می‌افشاندند. این عمل عموماً پیش از نوشتن نسخه انجام می‌شده است. اگر خرده‌های زریا نقره بسیار ریز و مَیدَه بر روی کاغذ افشانده می‌شده است، آن را **افشان غبار** می‌گفته‌اند و اگر خرده‌های مذکور درشت‌تر افشانده می‌شده است، آن را **افشان سرموری** می‌خوانده‌اند. [۶۶]

۱۵. طلااندازیِ بین سطور

گاه نسخه‌آرایان به غرض زیبایی‌آفرینی، وسط سطور را با زر پر می‌کنند، به طوری که تمامی خالیگاه‌های بین سطور را با زمینهٔ زرّین می‌پوشانند و کنارهٔ زمینهٔ مذکور را با تحریر مشکی محصور می‌کنند. این هیأت را در عرف نسخه‌آرایی طلااندازیِ بین سطور می‌نامند. در صورتی که زمینهٔ زرّین و به تبع آن خط تحریر، دارای فرورفتگی‌ها و برجستگی‌های نزدیک به هم باشد، از آن به **طلااندازیِ دندان‌موشی**، تعبیر می‌کنند.

۱۶. مرکّب الوان

در نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی، سوای مرکّب مشکی، از الوان دیگر نیز برای کتابت و تزیین

نُسَخ استفاده می‌شده که نسخه‌شناس و مصحّح در توصیف نسخه‌ها باید به آن‌ها توجه داشته باشد. مرکّب‌های الوان ـ که در کتابت و آرایش نسخه‌ها بیشتر رایج بوده ـ به قرار زیر است:

۱. زر

مراد محلول یا آب طلا است که نسخه‌نویسان، برخی از عبارات و عنوان‌ها و کلمات نسخه‌های شاهانه را با آن کتابت می‌کرده‌اند.

۲. شنگرف

شنگرف، معربش شنجرف است و آن جسمی است معدنی، که از گردِ آن ـ که سرخ و یا متمایل به قهوه یی است ـ محلولش را می‌ساخته‌اند، و کاتبان عنوان‌ها و سرفصل‌ها و آیات و اخبار را با آن کتابت می‌کرده‌اند، و مذهِّبان و نقّاشان در کشیدن جدول و کمند و دیگر آرایش‌های نُسَخ از آن استفاده می‌کرده‌اند. [۶۷]

۳. زنگار

در عرف نسخه‌آرایان به محلولی گفته می‌شود سبزرنگ، که از زنگ مس به دست می‌آید. [۶۸]

۴. سفیداب

سفیداب، محلولی است سفید که از کربناتِ[1] سُرب به حاصل می‌آمده و در نسخه‌نویسی و نقّاشی به کار می‌رفته است.

۵. سرنج

سرنج، محلولی بوده است قرمزرنگ متمایل به نارنجی، که از اکسید[2] سرب به دست می‌آمده و در کتابت سرفصل‌ها و عنوان‌ها و آرایش نسخه‌ها به کار می‌رفته است. [۶۹]

۶. لاجورد

لاجورد، در عرف نسخه‌آرایان به محلولی گفته می‌شده که از آمیزش گَرد لاجورد و سرکه و صمغ به دست می‌آمده و در نقّاشی، و گاه در کتابت عنوان‌ها و آیات قرآن به کار می‌رفته است.

1. Carbonate
2. Oxyde

الوان دیگر

سوای الوان مذکور در نسخه‌آراییِ نگارش‌های فارسی، از رنگ‌های دیگر مانند **آل**، **فریسه**، **طاووسی**، **گلگون** و غیره نیز استفاده می‌شده، ولیکن در این کتاب، به ذکرِ الوانی پرداختیم که در کتابت و آراستن نُسَخ، بیشتر به کار، رفته و محقّقان و مصحّحان نسخه‌های خطّی در نسخه‌شناسیِ تعدادی از نسخه‌ها که در دوره‌های سوم و چهارم از ادوار نسخه‌نویسی استنساخ و تزیین شده است به شناخت آن‌ها نیاز دارند.

پاره‌ای دیگر از مصطلحاتِ نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان

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

۱. ترقیمه

ترقیمه/ ترقیم، در لغت کتابت کردن و آراستن و نقطه نهادنِ خط را گویند [۷۰] و در اصطلاح نسخه‌نویسان و کاتبان، عبارات پایانِ نسخه را می‌گویند که کاتب پس از دعا و صلوات، از زمان و مکان کتابت یاد می‌کند و به ذکر نام خود می‌پردازد.

ترقیمه‌ها به‌واقع شناسنامه‌های نسخه‌های خطّی اند؛ زیرا بر اساس آن‌ها می‌توان به نسخه‌شناسی تاریخی نُسَخ خطّی پرداخت. البته باید توجه داشت که همه نسخه‌های خطّی دارای ترقیمه نیستند و آن تعداد از نُسَخ، که ترقیمه دارند، هم باید از نظر 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 نقل ترقیمه‌های کاتبان ـ که در نسخه‌های منقولٌ عنه رقم زده‌اند ـ پرداخته و خود رقم نکرده‌اند، و نیز کم نیست نُسَخی که به علل سوداگری و سودجویی، کتابت آن‌ها به کاتبان و خوش‌نویسان مشهور نسبت داده شده و یا به غرض کهن نمودنِ نسخه، در تاریخِ کتابت آن‌ها دست برده شده است. از این رو، در نسخه‌شناسی نُسَخ خطّی ـ خاصه به جهت تصحیح و تحقیق در آن‌ها ـ بایسته است که ترقیمه‌های نُسَخ، از نظر اصیل بودن و مجعول بودن، بررسی شود و اگر کاتبی ترقیمهٔ نسخهٔ منقولٌ عنه را نقل کرده و خود دست‌نوشته‌اش را رقم نکرده است، روشن گردد.

گفتیم که ترقیمهٔ نسخه‌های خطّی، چونانِ شناسنامهٔ آن‌هاست؛ زیرا هویت نسخه‌ها را می‌توان با توجه به کمیت و کیفیت ترقیمه‌ها شناخت. مثلا اگر کاتب یا نسخه‌نویس، اهل فضل بوده و به ساخت زبانی و معنوی کتاب آشنا بوده باشد، در ترقیمه‌اش به نوشتن دو سه عبارت کلیشه‌ای بسنده نمی‌کند، بلکه شکر خدای را می‌گزارد و درود بر پیامبر اکرم و اهل بیت او و اصحاب او (ص) می‌فرستد و از نام خود و زمان و مکان کتابت و گاهی از نام کتاب و مؤلف یاد می‌کند. در حالی‌که کاتب ناآگاه و بی‌مایه صرفاً به نقل کلمات و عبارات کلیشه‌ای که در ترقیمه‌های نسخه‌های متأخر مکرّر آمده است اکتفا می‌کند. از این رو، اگر نسخه‌ای از منظومه‌ای را دیدیم که کاتب، نکات ترقیمه‌اش را با نظم استوار و سخته رقم کرده بود، می‌توان با توجه به ترقیمهٔ منظومش، حدود آگاهی او را از آن منظومه سنجید. مثلا ترقیمهٔ منظوم نسخه‌ای از منطق‌الطّیر 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 نسخه‌شناسی تطبیقی آن نسخه هم به دست می‌آید آگاهی مزبور را تأیید می‌کند.

و از این ترقیمه که مربوط به نسخه‌ای از نُسَخ جواهرالقرآن، تألیف محمد بخارایی است: «... والحمد لله ربّ العالمین والصلواة علی رسوله محمد و آله أجمعین.

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

یقول الفقیر الی الله الغنی محمد بن عمر بن محمود بن محمد الترمذی المدعوّ بین اصحابه بالحافظ حفظ الله... کتبت هذا الکتاب تذکرة للمجلس السامی، سمّیته الالقاب و الاسامی قطب الملة والدین، عماد الاسلام والمسلمین المقبل علی الآخرة.. والمرجو من کرمه الوافر و فضله الشامل ان یذکر الکاتب الفقیر فی أوقاته الصافیة و حالاته الفاتحة و قد حصل الفراغ عن مشقه یوم الأربعا الثامن عشر من شوّال سنة عشر و سبعمائة». [۷۱] درمی‌یابیم که نام کتاب جواهرالقرآن بوده و شهرت آن به المستخلص، ظاهراً از معضلات کتاب‌شناسی این کتاب است. هم ملتانی گزیده‌اش را از این کتاب به نام تلخیص جواهرالقرآن نامیده [۷۲]، و این نیز بر اصالت این نام و صحتِ اشارهٔ مذکور در ترقیمهٔ مزبور دلالت دارد.

هم‌چنان در این ترقیمه از شهرت کاتب ـ که حافظ بوده ـ یاد شده، که حرفهٔ مذکور ارتباطی مستقیم با موضوع کتاب مورد بحث دارد، و این ارتباط آگاهی و خبرگی کاتب را نسبت به

موضوع کتاب اثبات می‌کند. و نیز اشاره به ترمذی بودن کاتب، هم‌منطقه بودنِ او را با مؤلف ـ که بخارایی بوده ـ می‌رساند، و مجموع این اشاره‌های ترقیمهٔ مذکور، همراه با تاریخ کتابت آن، از اعتبار آن نسخه و اهمیت آن که می‌بایست در نسخه‌شناسی نُسَخ موجود از آن کتاب به آن‌ها توجه شود حکایت می‌کند.

بعضی از ترقیمه‌ها علاوه بر آن که هویّت کاتب و نسخهٔ مکتوب او را نشان می‌دهند، به لحاظ آشنایی با نام کتاب و هویّت مؤلف نیز سزاوار تأمّل‌اند. چه بسا کتاب‌ها و نگاشته‌هایی که نام و نشان آن‌ها و مؤلفان آن‌ها از طریق ترقیمه‌ها به دست می‌آید، به طوری که گاهی این گونه اشاره‌های موجود در ترقیمه‌ها نکته‌های معضل کتاب‌شناسی و نیز نسبت‌های ناروا و مجعول و مجهول را روشن می‌کنند و روزنهٔ تردید را به روی محقّقان می‌گشایند و اسباب گشایش عقده‌های کور را در قلمرو کتاب‌شناسی و علم رجال فراهم می‌آورند. مثلا در کتب تذکره و رجال و نیز در کتاب‌شناسی‌های متأخر و فهرست‌های معاصر از مؤلفی به نام شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی، اثری و خبری دیده نمی‌شود، حال آن که نام‌برده از شاعران و مؤلفان ورزیدهٔ اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری است. در نسخهٔ منحصربه‌فرد از کتاب مجمع‌البحرین او ـ که به شمارهٔ «Add 023580» در موزهٔ بریتانیا محفوظ است ـ در ترقیمهٔ کاتب آمده:

«فرغ من تحریر هذا الکتاب الکثیر الفوائد و عزیز العوائد الذی صنّفه مولانا الامام المعظّم السعید، افتخار افاضل الحکماء والعلماء فی زمانه شمس الملة والدین ابراهیم المحتسب بابرقوه رحمة الله علیه....» [۷۳]

این ترقیمهٔ کوتاه که از آگاهی کاتب حکایت دارد، بیشتر از آن که معرّف کاتب باشد، شناسندهٔ فواید کتاب است و هویّت مؤلف که در هیچ یک از مأخذ عصری و متأخر از او یاد نشده و بر اساس اشاره‌های کاتب، به نام و نشان نام‌برده پی می‌بریم، و نیز از شغل او و محل آن آگاه می‌شویم.

و به این ترقیمه توجه کنید:

«قد اتفق الفراغ من تحریر هذا الکتاب المسمّی بروح الارواح فی شرح اسامی الملک الفتاح روح الله روح مصنّفه، وصبّ سجال الرحمة علی مؤلفه، و هو الشیخ الامام... جمال الملة والدین شهاب الاسلام والمسلمین ابوالقاسم ابن الشیخ الکبیر... أبی‌المظفّر السمعانی قدس الله أرواحهما و رحم أسلافهما، فی اواسط شعبان المنخرط فی شهور سنة ۸۴۰ علی ید الفقیر

الراجی رحمة ربه الغنی احمد بن عبدالرزاق بن فضل‌الله...» [۷۴]

ملاحظه می‌کنید که ترقیمهٔ مفصل مذکور از یک سو هویت کاتب و دست‌نوشتهٔ او را نشان می‌دهد، که از نظر نسخه‌شناسی تاریخیِ کتاب مزبور مفید است، و از سوی دیگر نام و نشان کامل مؤلف و اثر او را که پوشیده و گم‌نام است، آشکار می‌کند.

فواید ترقیمه برای مصحّحان و نسخه‌شناسان

علاوه بر آن که ترقیمه حیثیت شناسنامهٔ کاتب را دارد، و گاهی نام و نشان کتاب و مؤلف را آشکار می‌کند و سرانجام مصحّحان و نسخه‌شناسان را به نسخه‌شناسی راه می‌نماید، **فوایدی دیگر نیز از ترقیمه به حاصل می‌آید، که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از:**

الف. اَعلام جغرافیایی

می‌دانیم که در اکثر ترقیمه‌های نُسَخ خطّی، کاتب از محل کتابت دست‌نوشته‌اش نام برده است. ذکر نام محل کتابت، علاوه بر این که فواید جغرافیایی دارد، از نظر مطالعه در سیر نسخه‌ها و فرهنگ‌ها و اندیشه‌ها درخور تعمّق است و نیز در مواردی به لحاظ هم‌شهری بودن کاتب با مؤلف و نکاتی از این قبیل، در نسخه‌شناسی نسخه‌ها هم مددکار است و سودمند.

ب. ابیات ترقیمه

بعضی از کاتبان و نسخه‌نویسان که خود صاحب طبع بوده‌اند، مضمون ترقیمهٔ شان را در سلک نظم درآورده و کتابت کرده‌اند و ـ هم‌چنان که گفتیم ـ این گونه از ترقیمه‌ها نسخه‌شناسان را با فضل و سواد کاتب آشنا می‌کند. اما سوای ترقیمه‌های منظوم در میان کاتبان، دوبیتی‌ها و رباعی‌هایی مشهور بوده و یا خود آنان ابیاتی می‌ساخته‌اند و پس از عبارات ترقیمه به درج آن‌ها اهتمام می‌کرده‌اند. این دوبیتی‌ها و رباعی‌ها نکات فرهنگی و اخلاقی و دیگر پسندهای اجتماعی کاتبان و نسخه‌نویسان را روشن می‌کند، بنابراین در نسخه‌شناسی بایسته است که به آن‌ها توجه شود و مصحّح حین توصیف نسخه‌ها از ذکر آن‌ها غفلت نورزد.

۲. ظَهر

ظَهر، در لغت به معنی پشت است، در مقابلِ رو، و در عرف نسخه‌شناسی، پشت نخستین برگ از نسخهٔ خطّی را گویند.[۱] در ظَهر بسیاری از نسخه‌های خطّی نکاتی مندرج است که به

۱. امروزه، در نسخه‌شناسی نگارش‌های عربی به جای ظَهر از کلمهٔ غلاف استفاده می‌کنند.

لحاظ نسخه‌شناسی درخور مداقه و تأمّل می‌نماید. گاه کاتب و یا مالک نسخه‌ای، در ظهر آن نام کتاب و مؤلف را درج کرده که در مواردی صحیح است و در مواردی اشتباه. نسخه‌شناس و مصحّح نباید در نام و نشان کتاب و صاحب کتاب صرفاً به آن‌چه که در این باره در ظَهرِ نسخه آمده است بسنده کند؛ زیرا هم‌چنان که گفتیم نظر مالکان نسخه‌ها در این زمینه همیشه صائب نبوده و چه بسا که نظر ناصائب آنان سبب نسبت‌های نادرست و نااستوار در قلمرو کتاب‌شناسی شده است. [۷۵]

با این همه، نباید پنداشت که همیشه این‌گونه از مندرجات در ظَهرِ نسخه‌ها نادرست است؛ زیرا گاهی افرادی خبیر و آشنا به رساله یا کتابی بنا بر ضرورت، نام و نشان آن رساله و کتاب را در ظَهرِ نسخه ضبط کرده‌اند. و چه بسا که این دسته از ظَهریه‌ها نه تنها روشنگر نام و نشان آن کتاب است، بلکه به جهت شهرت و اهمیت و کتاب‌شناسی تاریخیِ آن رساله یا کتاب نیز سزاوار تأمّل تواند بود. به عنوان مثال، در ظَهرِ نسخه‌ای از نسخه‌های انیس العاشقین تألیف حسین ابیوردی آمده است: [۷۶]

«باسمه سبحانه

بنگر این گلشن لطایف را　　دلکش و دلگشا چو روضهٔ حور
نظم‌هایش جواهر منظوم　　نثرهایش لئآلی منثور
بادش این نوکشیده حرف هنر　　از سرانگشت عیب‌جویان دور

الفقیر عبدالرحمن الجامی عفی عنه».

ملاحظه می‌کنید که ظَهریهٔ مذکور از عارف و ادیب و کتاب‌شناس سدهٔ نهم ـ یعنی جامی ـ است که هر چند نام و نشان رساله و مؤلف آن را نمی‌شناساند، ولی به لحاظ کتاب‌شناسیِ تاریخی، رسالهٔ مزبور که رساله‌ای است عرفانی، و توسط عارفی این چنین نقد و تعریف شده حایز اهمیت فراوان است.

در نسخه‌نویسی مرسوم بوده است که ظَهرِ نسخه را به شمسه یا تُرنج و دیگر اشکال هندسی می‌آراسته‌اند و در میان آن نام کتاب و مؤلف را کتابت می‌کرده‌اند. البته این رسم ظَهرآرایی در همه ادوار و در همه شبکه‌های نسخه‌نویسی فراگیر نبوده و بیشتر در نسخه‌هایی صورت می‌گرفته که به غرض بزرگان عصری فراهم می‌آمده است.

علاوه بر نکته‌های مذکور که در ظَهرِ نسخه‌ها دیده می‌شود، گاه در ظهر نُسَخ، مطالبی از قبیل تاریخ تألیف، تعریف و توصیف مطالب کتاب و مؤلف آن درج می‌شده که تمامی صفحه ظَهر

و گاه صفحات بدرقهٔ نسخه را فرا می‌گرفته است. چنان‌که وقتی قاضی ظهیرالدین بسطامی کتابی به نام الحکایة فی الشکر والشکایة به رسم هدیه برای شیخ جمال‌الدین نوشت، و چون خواجه صدرالدین خجندی آن کتاب را دید، فصلی در تعریف آن کتاب بر ظَهر آن نسخه نوشت، تا آن کتاب، معروف و مقبول شیخ جمال‌الدین افتد. [۷۷]

این گونه ظَهریه‌نویسی، هر چند در تاریخ نسخه‌نویسی سابقهٔ دیرینه دارد، ولی گویا از سدهٔ هشتم هجری به بعد بیشتر رواج داشته است، زیرا عبدالواسع نظامی باخرزی بر اساس نسخه‌های سدهٔ هشتم و نهم هجری، بعضی از ظَهریه‌ها را جمع کرده و به عنوان آنچه بر ظَهر کتاب‌ها و کتابه‌ها نوشته، در منشأ الانشاء خود آورده است. [۷۸]

نیز می‌دانیم که در گذشته در میان مسلمانان، شناسنامه (= تذکره، سجلّ) رواج نداشته و افرادی که نسخه‌ای از کتاب در تملّک داشته‌اند، در ظَهر آن، تاریخ تولد فرزندان و یا شجرهٔ خود را ضبط می‌کرده‌اند. هر چند این کار را تنها بر ظَهر و صفحات بدرقهٔ نُسَخ قرآن مجید انجام می‌داده‌اند، ولی در نسخه‌های دیگر نگارش‌ها نیز این رسم فرهنگی اجتماعی دیده می‌شود. علاوه بر آن واقفان نسخه‌ها در بیشتر موارد، متن وقف‌نامهٔ‌شان را بر ظَهر نُسَخ کتابت می‌کرده‌اند. مجموع این نکته‌ها و اشاره‌ها که بر ظَهرِ نسخه‌های خطّی مشاهده می‌شود به جهت نسخه‌شناسی تاریخی، و گاه کتاب‌شناسی تاریخی و سرانجام به جهت اعتبار و ارزش معنوی نُسَخ سودمندند، و بایسته است که در نسخه‌شناسی و تصحیح نُسَخ خطّی به آن‌ها توجه شود.

۳. بیت

در اصطلاح نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی به هر سطر از سطور نسخه، بیت گفته می‌شود. در دوره‌های اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی ـ خاصه در شبکه‌های علمی ـ بیت‌نویسی مطمح نظر نبوده، ولی از سدهٔ هشتم هجری به بعد که کتابت و نسخه‌نویسی برای عده‌ای از خوش‌نویسان به عنوان حرفه وشغل تلقی می‌شد و آنان از طریق کتابت امرار معاش می‌کردند، در نسخه‌نویسی، بیت‌نویسی معمول شد؛ زیرا دستمزد و حق‌الزحمهٔ کاتب بر مبنای هر بیت از ابیات نسخه سنجیده می‌شد، البته زیبایی‌گرایی نسخه‌نویسان پس از سدهٔ هشتم هجری نیز در بیت‌نویسی مؤثر بوده است؛ زیرا سطور منظم و برابر و دارای آغاز و انجام هم‌گون و هم‌سان می‌توانست با جدول محصور گردد و زیبا بنماید. از این رو، کاتبان و نسخه‌نویسان، با

استفاده از مِسطَر (= خط کش) نخست اندازهٔ بیت (= سطر) را بر روی صفحات نسخه معیّن می‌کرده و به کتابت می‌پرداخته‌اند.

۴. هامِش

هامِش، در لغت به معنی مرز و کناره است و در عرف نسخه‌شناسی به کناره‌های سه‌گانهٔ صفحات نسخه گفته می‌شود، در مقابل متن نسخه. در بیشتر کتب لغت ـ که معاصران تألیف کرده‌اند ـ هامِش را به معنای «حاشیه» گرفته‌اند، نیز همین مفهوم را برخی از نسخه‌شناسان تکرار کرده‌اند. در حالی‌که میان هامش و حاشیه در نسخه‌شناسی و نسخه‌نویسی فرق است، به نحوی که اگر مطلبی ـ چه کوتاه و چه بلند ـ در کناره‌های صفحات نسخه کتابت شده باشد، که همه زمینهٔ کناره‌های مذکور را در بر نگیرد، در عرف نسخه‌نویسی آن را حاشیه می‌نامند، ولیکن اگر در کناره‌های سه‌گانهٔ صفحاتِ کتاب یا رساله‌ای جز متن کتابی که در متن، کتابت شده است، درج شود، و یا مطالب کتابی به صورتی کتابت گردیده که دنبالهٔ مطالب متن هر صفحه، در سه کنارهٔ متن همان صفحه نویسانیده شده باشد، کناره‌های مذکور را هامش می‌خوانند.[۱]

۵. رکابه

رکابه[۲]، یا رکابک، مأخوذ است از رکاب ـ حلقه‌مانندی از فلز که در دو طرف زینِ مرکوب آویزند و به هنگام سواری پای در آن کنند ـ به علاوهٔ «ها»ی اسمی، که در عرف نسخه‌نویسی به اولین کلمه از نخستین سطر صفحهٔ سمت چپ، گفته می‌شود، که در کنارهٔ سمت چپ و در زیر آخرین کلمه از آخرین سطرِ صفحهٔ سمت راست کتابت شده باشد. رکابه‌نویسی از آداب رایج در نسخه‌نویسی و کتابت بوده و نقش صفحه‌شمار را بر عهده داشته است.

در تصحیح و نسخه‌شناسی نُسَخ خطّی، باید به رکابه‌ها توجه شود و جمیع رکابه‌ها با نخستین کلمات از نخستین سطر صفحهٔ ما بعد تطبیق گردد؛ زیرا احتمال دارد که

---

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

۲. این اصطلاح نسخه‌نویسی را در کتب لغت که معاصران و متأخران نوشته‌اند، ضبط کرده‌اند، و عده‌ای از مصحّحان معاصر به نادرست از کلمهٔ پاورقی استفاده کرده‌اند.

نسـخهٔ خطّی بـر اثـر مراجعهٔ خواننـدگان و یـا بـه عللـی دیگـر اوراق شـده و صحّـاف بـه وقـت جزوبندی اوراقِ نسـخه را پس و پیش (مقدم و مؤخر) کرده و صحّافی نموده باشـد. از این رو، تطبیق رکابه‌ها در نسخه‌شناسـی و تصحیح نُسَـخ خطّی امری اسـت لازم؛ زیرا یکی از راه‌های مطمئن برای پی بردن به افتادگی‌های وسـط نسـخه‌ها، تطابق رکابه‌های آن‌هاست با نخستین کلمات از نخستین سطور صفحهٔ بعد.

□

مجموع نکته‌ها و اصطلاحاتی که در این بخش به آن‌ها توجه دادیم در قلمرو نسخه‌شناسی به اعتبار تصحیح نُسَـخ خطّی، از مباحثی اسـت که مصحّح با پرداختن به آن‌ها در شـناخت نسـخه‌ها و اهمیـت و اعتبـار و نیز در توصیف آن‌ها می‌توانـد مطابق با اصطلاحات معمول در فن نسخه‌شناسی گام بردارد.

و نیـز بایـد توجه داشـت کـه این نکته‌هـای ذهنی آن گاه کمـال مطلوب می‌یابد که با شـقِ عملی که رؤیت و بررسـی نُسَـخ خطّی اسـت توأمان گردد. به همین منظور در پایان این کتاب تصاویـری آورده‌ایـم کـه نـکات ذهنـی ایـن بخـش و بخش‌هـای دیگـر را مصـوّر کـرده باشـیم. از این رو، توصیه می‌کنیم که خوانندهٔ ارجمند، مباحث این بخش را با ضمیمهٔ نسخه‌شناسی به روایت تصویر تطبیق کند.

۵

جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی

پراکندگی اسلوب نگارش در میان کاتبان

در آغاز بخش نخست گفتیم که با ظهور آیین اسلام و اقبال فوری به آن از سوی فارسی‌زبانان، در سدهٔ دوم هجری، خطوط اسلامی مانند کوفی، و سپس خط نَسخ برای ضبط زبان فارسی پذیرفته شد و نگارش‌های فارسی با خط نَسخ مقبول و معمول گردید، اما در درازنای هزار و اندی سال، اهل زبان به وضع کردن اصول و قواعدی در زمینهٔ رسم خط و آیین نگارش اهتمام نکردند، و هیچ کوششی در چگونه نوشتن حروف ادات و واژگان و صورت‌های ترکیبی و اشتقاقی زبان فارسی به عمل نیاوردند. و اگر از سدهٔ دهم به بعد، بعضی از لغویان، مانند انجوی شیرازی و عبدالرشید مَدَنی به این امر پرداختند [۱]، به خاطر گسترش زبان فارسی بود در میان غیراهل زبان، مانند مردم شبه‌قارهٔ هند و آسیای صغیر. این کوشش متأخران نیز ـهم‌چنان که خواهیم گفت ـ فقط در مورد ضبط برخی از صورت‌های زبان بود که خط نمی‌توانست جمیع وجوه آوایی آن‌ها را نشان دهد.

عدم وجود قواعد و اصول رسم خط و آیین نگارش در میان پیشینیان ـاعم از اهل فضل و نسخه‌نویسان و کاتبان ـ نه تنها برخی از صوت‌های دستگاه صوتی زبان فارسی را به ورطهٔ فراموشی و نابودی انداخته [۲] و پژوهش‌های گونه‌شناسی آن زبان را دشوار گردانیده، بلکه از نظر شناخت دقیق نسخه‌های مربوط به دوره‌های نسخه‌نویسی نیز دشواری‌هایی خلق کرده است، به نحوی که نسخه‌های نگارش‌های فارسی را حتی در حدود نُسخ هر صد سال نمی‌توان بر مبنای رسم خط آن‌ها گروه‌بندی کرد.

با این همه، هر چند که نسخه‌های خطّی از نگاشته‌های فارسی را نمی‌توان بر اساس رسم‌الخط و چگونگی کتابت حروف، ادات و ترکیبات متصل و منفصل و واژگان وندی و

اشتقاقی به گونه‌ای گروه‌بندی زمانی کرد که لااقل در نسخه‌های هر صد سال ویژگی‌های خاص آیین نگارش را باز نمود، ولی در مجموع نُسَخ موجود از ادوار نسخه‌نویسی به لحاظ چگونگی کتابت برخی از حروف ـ خاصه چهار حرف فارسی «پ، چ، ژ، گ» و حرف فاء اعجمی «ڤا» و گذاردن نقطه‌هایی بر زیر و زبرِ حرف‌های همانند و متشابه، مانند «س» به صورت «سّ» و «د» به صورت «دِ» و «ر» به صورت «رِ» و «گ» به صورت «کْ، کَ» و یا «ی» معروف به صورت «یَ» و دیگر ویژگی‌ها ـ که از آن‌ها سخن خواهیم گفت ـ شناسه‌هایی دیده می‌شود که می‌توان بر اساس آن‌ها نسخه‌های کهن را که در دوره‌های اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی استنساخ شده‌اند از نسخه‌های متأخر ـ که پس از نیمهٔ دوم از سدهٔ نهم کتابت گردیده اند ـ ممتاز کرد.[۱]

دو شیوهٔ ممتاز در رسم‌الخط نُسَخ خطّی فارسی

باری، محقّقانی که نسخه‌هایی از نگارش‌های فارسی را از نظر رسم خط مورد بررسی قرار داده‌اند به دو شیوهٔ کاملا متفاوت قائل شده اند:

الف. شیوهٔ نگارش معاصر

یکی اسلوب نگارشی که امروز نیز معمول می‌باشد که در آن حروف «پ، چ، ژ» را با سه نقطه می‌نویسیم و حرف «گ» را با افزودن یک سرکش از حرف «ک» متمایز می‌کنیم و کلمات که و چه را با «ها» می‌نویسیم، و قاعدهٔ مربوط به ذال فارسی را نیز رعایت نمی‌کنیم. این رسم‌الخط تقریبا با استثناآت بسیار معدودی از حدود سه چهار قرن پیش نیز معمول بوده است.

ب. شیوهٔ نگارش قدیم

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

---

۱. در شناخت نسخه‌های نگارش‌های فارسی هم‌چنان‌که در بخش چهارم گفتیم، سوای رسم‌الخط، باید به دوره‌های کهن و جدید خطوط نَسخ و نستعلیق توجه داشت که در برخی از موارد تشخیص کهن بودن و متأخر بودن نُسَخ نگارش‌های فارسی بر مبنای ادوار دوگانهٔ خطوط مزبور میسّرتر است.

□

نظر مزبور دربارهٔ رسم خط نسخه‌های نگاشته‌های فارسی بسیار کلی است. هر چند که پرداختن به جزئیات رسم‌الخط نُسَخ خطّی فارسی ـ خاصه اسلوب نگارش کاتبان دورهٔ اوّل و اوایل دورهٔ دوم از ادوار نسخه‌نویسی ـ اگر کاری ناممکن نباشد، بدون تردید کاری است بسیار دشوار؛ زیرا ـ هم‌چنان که در بخش پنجم به تفصیل خواهیم گفت ـ هجوم مغولان 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 می‌توان بر اساس نسخه‌هایی از کتاب‌های فارسی که تاریخ کتابت آن‌ها روشن است، مانند الأبنیة عن حقایق الأدویه از ابومنصور موفق هروی، هدایة المتعلمین فی الطب از ربیع الاخوینی، برخی از نُسَخ ترجمه‌ها و تفاسیر کهن فارسی که از قرآن مجید به عمل آمده، نسخه‌های شرح التعرّف مُستَملی، نسخهٔ گنج‌بخش 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 آیین نگارش رایج را در میان کاتبان دورهٔ اوّل از ادوار نسخه‌نویسی روشن کرد. در خصوص رسم‌الخط دوره‌های دوم، سوم و چهارم از ادوار نسخه‌نویسی نیز نسخه‌های مورَّخ ـ که در کتابخانه‌های جهان موجود است ـ می‌تواند نمایانگر جزئیات رسم خط رایج در میان کاتبان و نسخه‌نویسان آن دوره‌ها باشد.

به هر حال، محقّقانی که در دهه‌های اخیر به تاریخ رسم‌الخط در زبان فارسی توجه کرده‌اند ـ هم‌چنان که گذشت ـ به دو گونهٔ جدید وقدیم رسم‌الخط فارسی توجه داشته‌اند، ولیکن آقای دکتر جلال متینی بر اساس نسخه‌های مورَّخ به سه شیوهٔ مختلف در رسم‌الخط فارسی توجه داده است به این قرار:

> «دورهٔ اوّل که آن را می‌توان اَقدمِ ادوار نامید و مربوط به قرن پنجم هجری است. اسلوب کتابت این دوره که در کلیات یک‌نواخت است تا قرن دهم هجری نیز بسیار به ندرت تقلید شده است.
>
> دورهٔ دوم که به عنوان رسم‌الخط قدیم باید از آن یاد کرد، از ابتدای قرن ششم شروع می‌شود و تقریبا به قرن دهم خاتمه می‌یابد. از مختصات بارز رسم‌الخط این دوره، یک‌دست نبودن شیوهٔ کاتبان در نوشتن حروف چهارگانهٔ فارسی است. آنچه دربارهٔ اصول کلی رسم‌الخط قدیمی فارسی به وسیلهٔ مستشرقان و دانشمندان ایران 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 می‌شود و تا دورهٔ حاضر نیز ادامه دارد، و به شیوهٔ آن آشنایی داریم». [۴]

در هر سه دوره از ادوارِ رسم‌الخط فارسی، قواعد و اصولی واحد که مورد قبول همه نسخه‌نویسان و کاتبان یک دوره بوده باشد، دیده نمی‌شود، زیرا ـ هم‌چنان که گفته‌اند ـ «هر یک از کاتبان برای نوشتن برخی از حروف و کلمات علائم خاصی به کار برده‌اند که در بعضی از موارد با اسلوب کتابت کاتبان دیگر اختلاف دارد. و رسم‌الخط یک کاتب نیز از اوّل تا آخر یک نسخه در موارد واحد یک‌سان نیست، بدین ترتیب که کاتب در نوشتن یک حرف یا کلمهٔ معیّن، علائم مختلفی به کار برده است.» [۵]

اسلوب‌های رسم‌الخط فارسی

با آن‌که اصولی واحد در زمینهٔ رسم‌الخط فارسی میان کاتبان وجود نداشته، ولی شیوه‌ها و اسلوب‌های پراکندهٔ رسم‌الخط، به نسخه‌ها ویژگی‌هایی داده است که می‌توان از آن ویژگی‌ها در نسخه‌شناسیِ نسخه‌های خطّی فارسی استفاده کرد، از این رو، در بخش حاضر به ذکر آن ویژگی‌ها می‌پردازیم. [۶]

۱. رسم‌الخط کهن فارسی

اسلوبی از رسم‌الخط فارسی که در میان کاتبان و نسخه‌نویسان سدهٔ چهارم و پنجم هجری معمول بوده و ویژگی‌هایی خاص داشته است، در میان محقّقان نسخه‌شناس به رسم‌الخط کهنِ فارسی شهرت دارد.

از این دوره، نسخه‌هایی بی‌تاریخ که متن و ترجمه و بعضاً تفسیر قرآن مجید را در بر می‌گیرند و نیز چند نسخهٔ مورَّخ مانند رُبع سوم از شرح التعرّف مُستَملی، کتابت سال ۴۷۳، الابنیة عن حقایق الأدویه هروی، کتابت 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 هر یک از آن‌ها ویژگی‌هایی از رسم‌الخط دیده می‌شود که آشنایی با آن ویژگی‌ها، مصحّح را در نسخه‌شناسی نسخه‌های

دورهٔ مذکور و احیاناً نسخه‌هایی که در ادوار دیگر بر اساس نُسَخ این دوره و با اسلوب رسم‌الخط کهن نویسانیده شده باشد، سودمند می‌افتد.

از مهم‌ترین ویژگی‌های رسم‌الخط فارسی در این دوره، وجودِ عناصرِ گونه‌ای زبان فارسی است که کاتب آن‌ها را به همان صُوَری که اهل زبان تلفظ می‌کرده‌اند، در قید 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 می‌شود ـ به علّت عدم وجود گونهٔ معیار در زبان فارسی آن دوره است. [۷] از این جاست که در رسم‌الخط کاتبان دورهٔ موضوع بحث، حتی در کتابت حروف از قاعدهٔ ثابتی پیروی نشده است. مثلا مصوّت ممدود «آ a» به چهار شکل ذیل کتابت شده: [۸]

آ: آفریذکار، باز آیذ، آتش.

ا: اشکار (آشکار)، ایذ (آید)، افتاب (آفتاب)، برامیزد (برآمیزد).

اآ: اآن، اآب، بیرون اآید، اآروغ.

اا: اان (آن)،ااب (آب)، ااکاه (آگاه).

دیگر از ویژگی‌های رسم‌الخط کهن فارسی وجود خصیصه‌های صوتی است که در گونه‌های[1] زبان فارسی در دورهٔ مورد بحث رواج داشته، و بر اثر تداول و گسترش گونهٔ معیار[2]، برخی از صوت‌های زبان تحوّل یافته و از دستگاه صوتی زبان طرد شده و در نتیجه در خط و رسم‌الخط ادوار بعد ظاهر نشده است. مثلا «فا» اعجمی که در کتابت این دوره به صورت «ڤا» آمده، از جمله واک‌های فارسی است که گویا تا اوایل سدهٔ هشتم، در برخی از مناطق فارسی‌زبانان کاربرد داشته است [۹]؛ زیرا در نسخهٔ شماره ۷۲۰ کتابخانهٔ گنج‌بخشِ اسلام‌آبادِ پاکستان، از جواهرالقرآنِ بخاری، کتابت «ڤا» در کلمات براڤراشتن، ڤام دادم، اڤروختن، اڤزونی دیده می‌شود. [۱۰]

در نسخه‌های سدهٔ چهارم و پنجم مانند الابنیه، هدایة‌المتعلمین و تفسیر پاک، واکِ موضوع بحث، در واژه‌های زیر با سه نقطه آمده است: اڤکند، بیڤزاید، اڤزار، اڤکنده، ڤام، براڤکند، ڤزاید، بیڤروزاند، ڤروزی، اڤرو، اڤغان، اڤزاید، بی‌ڤامی. [۱۱]

لازم به تذکّر است که وجود این واک در هر نسخه‌ای، نمی‌تواند به تنهایی دلیل کهن بودن

1. Variants
2. S.varlant

رسم‌الخط نسخه و در نتیجه برهانی برای قدمت نسخهٔ خطّی باشد؛ زیرا احتمال دارد که نسخهٔ منقولٌ 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 واک مزبور آشنا بوده آن را با سه نقطه و یا به خطا با دو نقطه نویسانیده باشد. چنان‌که در نسخه‌ای از نسخه‌های موجود لغت فرس اسدی، که در سدهٔ دهم یا یازدهم بر اساس 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 رسم‌الخط کهن فارسی ـ که با سیر نزولی در نسخه‌های مانده از سدهٔ ششم و هفتم هجری هم دیده می‌شود ـ چسپان بودن «که» است به کلمهٔ بعد. گویا اهل زبان در گذشته «این کلمه یا حرف را بیشتر از نظر استقلال آوایی مورد توجه داشته‌اند، نه استقلال نحوی و معنایی آن. [۱۳] از این‌جاست که در نسخه‌های سدهٔ چهارم و پنجم و نیز در پاره‌ای از نُسَخ بازمانده از سده‌های ۶ و ۷، اسلوب نگارش «که» به صورت چسپان، 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 رسم‌الخط نسخه‌های خطّی فارسی از سده‌های چهارم و پنجم، خصوصیات زیر در کتابت حروف متصل (چسپان) و منفصل (ناچسپان) و نوشتن تک‌واژه‌ها و واژه‌ها دیده می‌شود:

الف. اسلوبِ نگارش حروف

«پ، چ، ژ»

حروف مذکور در رسم‌الخط این دوره، گاه با سه نطقه و گاه با یک نقطه و به مانند «ب، ج، ز» عربی کتابت شده است.

«ذ»

هر چند گفته اند:

آنان که به پارسی سخن می‌رانند　　در معرض، دال ذال را ننشانند
ماقبل اگر ساکن و جز «وای»[۱] بوَد　　دال است، وگرنه ذال معجم خوانند　[۱۵]

ولی در رسم‌الخط فارسی، کاتبان و نسخه‌نویسان قاعدهٔ مزبور را در همه موارد رعایت نکرده‌اند. در رسم‌الخط قدیم فارسی قاعدهٔ کتابت ذال رعایت شده و در مواردی هم دیده می‌شود که بین ذال ـ که صامتی است دندانیِ بی‌آوا 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 یک سرکش کتابت شود با «ک» مانندگی دارد. این حرف و حروف «پ» و «چ» که در کتابت فارسی گاهی به صورت «ب» و «ج» کتابت شده است، اسباب بسیاری از تصحیفات و تحریفات و سرانجام تصرّفات کاتبان را در نسخه‌های خطّی فارسی فراهم آورده است.

در نسخه‌های بازمانده از دورهٔ موضوع بحث، در کتابت میان «گ» و «ک» فرق گذارده شده، به نحوی که «گ» را با دو یا سه نقطه که در زیر و زبر آن گذاشته‌اند به این هیأت «ڰ، ڪ، ک» از «ک» ممتاز کرده‌اند.

«ر، د، س»

در برخی از نسخه‌های این دوره، مانند نسخهٔ کراچی از شرح التعرف، مورّخ ۴۴۷ هجری، با گذاردن یک نقطه در زیر «ر» و «د» و سه نقطه در زیر «س» مشخص کرده‌اند. مانند، بدادِر، فرِامشت، سّر، سّاعتی.

نشانهٔ مد (~)

در رسم‌الخط این دوره و نیز به طور پراکنده در کتابت کاتبان سده‌های ششم تا هشتم، نشانهٔ مد در کلماتی که پس از حروف اضافهٔ «به، از، اندر، بر، که» می‌آمده ظاهر نمی‌شده و گویا این خصیصهٔ کتابت بر اثر تمایلی بوده است که اهل زبان در نزدیک گردانیدن میان گونه‌های نوشتار و گفتار زبان داشته‌اند. به لحاظ این نکته است که در نسخه‌های بازمانده از سده‌های چهارم و پنجم و نیز در مواردی در نُسَخ خطّی فارسی سده‌های ششم تا هشتم، صورت‌هایی «از آن، بر آن، کان، اندر آن، وز آن، مر آن» را به هیأت «ازان، بران، کان، اندران،

۱. مقصود مصوّت‌های «a، e، i، u» است در زبان فارسی.

وزان، مران» که تلفظ می‌شده است، کتابت کرده‌اند.

همزه (ء، ـءـ)

کاتبان این دوره در کتابت همزه در مواضع مختلف و در کلمات مختلف ـاعم از کلمات عربی‌ای که شناسنامهٔ فارسی داشته و ترکیبات عربی‌ـ به شیوه‌های ذیل عمل کرده‌اند:

گاه همزه را در کلمات دخیل در فارسی و نیز در ترکیباتِ عربی، حذف کرده‌اند: منشا (منشأ)، مبدا (مبدأ)، عرق‌النسا (عرق‌النساء)، سوالمزاج (سؤالمزاج)، دالثعلب (داءالثعلب).

و گاه همزه را ظاهر کرده‌اند: مبداء، منشاء، سؤالمزاج، سؤالحال. و گاه نیز به جای همزه از نشانهٔ مد (~) استفاده کرده اند: دآلثعلب، دآلحیه، ان‌شاآالله.

«ی»

می‌دانیم که در فارسی دری، اهل زبان «یا»های وحدت، مجهول، مصدری، و «یا» را ـکه به جای ضمیر می‌آمده است‌ـ به گونه‌های مختلف تلفظ می‌کرده‌اند. در سده‌های چهارم و پنجم در کتابت نیز از علائم و نشانه‌هایی استفاده می‌شده که انواع «یا» مشخص شود. متاسفانه به علّت از بین رفتن نسخه‌های کهن از نگاشته‌های فارسی تا کنون تاریخِ گونه‌های زبانیِ زبان فارسی و نیز چگونگی تلفظ انواع «یا» به تحقیق بر گرفته نشده است، با این همه «ی» را به صورت‌های ذیل در نسخه‌های بازمانده از دورهٔ مورد بحث می‌بینیم:

ي: كردي، چيزي، زيرا كي (که)

ێ: كنێ، مردێ، موێ

يي: همي‌داشت، بخوريي، هنديي

ئ: ماهئ، بيامدئ، مئ‌جنبانيدئ، گفتندئ، اندكئ ازيشان، پيمانئ، نئ.

نشانهٔ اضافه

علامت اضافه در رسم‌الخط این دوره به صورت‌های زیر دیده می‌شود:

در کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ، گاه به صورت نیمهٔ «ی » و به مانند همزه و گاه به هیأت «ی» کامل و هم گاهی بدون نشانه آمده است. مانند؛ خزانهٔ اوی، زهرهء عقاب، ریزه‌ی او، درجه‌ی دوم.

در کلمات مختوم به مصوّت‌های بلند «آ = a» و «او = u» بیشتر به هیأت «ی» و کم‌تر به صورت «ء»، و گاهی به گونهٔ نیمهٔ نخستین یا ـیعنی ی ـ ضبط شده است. چونان بوی دهن،

رضای ایزد، حکمای هند، مطبوخ‌های قوی، گوش‌های دیگر، رگ‌های جهنده، اندام‌های مرکبه، دندان‌های برین.

اسلوب کتابت «یا»ی وحدت و «یا»های نسبت و مصدری

در رسم‌الخط این دوره، «یا»های وحدت و نسبت به صورت‌های ذیل آمده است:

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

ءی: دستهٔ‌ی (دسته‌ای)، خانهٔ‌ی (خانه‌ای)

ء: حاجتمند بود هر پیشهء بعلم (پیشه‌ای)، هر پارهء را (پاره‌ای)، بجشکی پیشهء بود (پیشه‌ای)

یٔ: انفحه فضلیئست (فضله ایست، فضله‌ای است)

«یا»ی وحدت در کلمات مختوم به «یا» گاهی مانند «ی» آمده، به گونهٔ: گرمیی، سردیی، درستیی و گاه به هیأت «الی» که به صورت ریزتر بر بالای «یا»ی وحدت ضبط شده به سانِ ماهیٔ بر کنارهٔ آب پدید آمد (ماهیی، ماهی‌ای)، اما این زشت‌نامیٔ باشد (زشت‌نامیی، زشت‌نامی‌ای).

کلمه‌های که و چه

حرف «که» در رسم‌الخط این دوره، سوای آن که به کلمهٔ مابعد، چسپیده کتابت شده، به صورت‌های «کی، ك، که، کي، کێ، کې» نیز آمده است و کلمهٔ «چه» به اشکال «ج، جی، جه، چی، چ، چه» ثبت شده است.

ب. اسلوب نگارش کلمات و ترکیبات

در زمینهٔ اتصال و انفصال کلمات مرکّب اعم از حروف با کلمه، کلمه با علامت‌های جمع، کلمه با پسوند، در رسم‌الخط این دوره، قاعدهٔ منظم دیده نمی‌شود، ولیکن هم‌چنان که گفته‌اند: «در رسم‌الخط قرن پنجم هجری بر خلاف چند قرن اخیر، اصل بر جدا نوشتن این قبیل کلمات است به جز باء اضافه، باء تاکید، نون نفی و «ها» علامت جمع» [۱۶] با این همه، در رسم‌الخط نسخه‌های خطّیِ دورهٔ مورد بحث، می‌توان ویژگی‌های ذیل را در زمینهٔ فصل و وصل کلمات و ترکیبات، مورد توجه قرار داد:

کلمات مرکّب

اگر کلمه‌ای مرکّب از دو اسم و یا مرکّب از اسم وصفت باشد و حتی اگر از ترکیب آن‌ها یک

مفهوم واحد استنباط شود، در این دوره جدا از هم کتابت شده است و به ندرت با صورت‌های متصل این دسته از کلمات در نسخه‌های این دوره روبه‌رو می‌شویم.

در مورد ترکیباتی مانند، همچنان، همچنین، همچُن، همچندان، همانجا، نیز اصل بر جدا نوشتن است. یعنی کلمات مذکور را در رسم‌الخط این دوره، به صورت هم چنان، هم چنین هم چن، هم چندان، هم آنجا نویسانیده‌اند.

پسوندها نیز در این دوره بیشتر جدا از کلمه کتابت می‌شده، و به ندرت مواردی دیده می‌شود که پسوند «گاه، ناک، گان، مند» و غیره به کلمهٔ ماقبل چسپیده کتابت شده باشد.

صفات تفضیلی و عالی «تر» و «ترین»

صفات تفضیلی و عالی «تر» و «ترین» هم در رسم‌الخط این دوره جدا از کلمه آمده و در مواردی اندک متصل 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 چسپانده‌اند.

باء اضافه

در نسخه‌های خطّیِ این دوره، به جز در مواردی چند، باء اضافه به کلمه چسپیده کتابت شده است، چه آن کلمه اسم باشد چه صفت، و چه کلمه با چسپیدن باء دشوار خوان گردد و چه نازیبا. مانند: ببیشتر، ببیماریها، بپنج.

نشانهٔ جمع (ها)

«ها»ی جمع در رسم‌الخط دورهٔ مورد بحث، متصل کتابت می‌شود، اعم از آن که کلمه مختوم به «ها»ی غیرملفوظ باشد یا نه. مانند: حیلها (حیله‌ها)، جامها (جامه‌ها)، رودها (روده‌ها) و غیره.

اسلوب نگارش «است»

واژهٔ «است» از نظر زبان‌شناسی، یک واژهٔ پَی‌چَسپ[1] است؛ زیرا این گونه واژه‌ها تکیه ندارند، و با چسپیدن به کلمهٔ پیش و پس از خود، یک واحدِ آوایی را پدید می‌آورند. [۱۷] کاتبان این دوره واژهٔ «است» را به کلمهٔ قبل از آن چسپیده کتابت کرده‌اند، اعم از کلمات مختوم به صامت

1. enclitic

و مصوّت، و سوم شخص مفرد از فعل ماضی نقلی، که در اصل، مختوم به «ها»ی غیرملفوظ است. و چون با کلمهٔ «است» می‌آید، «ها»ی مذکور می‌افتد. مانند؛ بیشترست، جهانست، افتادست (افتاده است)، کردست (کرده است) و غیره.

۲. رسم‌الخط فارسی از سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری

با آن‌که تا اوایل سدهٔ ششم هجری، ترجمه‌هایی متعدد از قرآن کریم به زبان فارسی صورت گرفت و در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم، رساله‌ها و کتاب‌هایی علمی، عرفانی و دینی پرداخته شد، و گونهٔ معیار و ادبی زبان در حدی شناخته بود، ولیکن هنوز صبغهٔ محلی مؤلفان و کاتبان ـ که در نگاشته‌ها و نسخه‌های سدهٔ پنجم دیده می‌شود ـ در زبان مؤلف و کاتب رواج داشت، به طوری که مؤلف یا کاتب، در کتابت از گونهٔ زبانی خود متأثر بود.

رسم‌الخط فارسی نیز در این دوره، شیوه‌ای ثابت و اسلوبی معیّن نداشت. [۱۸] برخی از کاتبان که متأثر از گونهٔ محلیِ زبان بودند و در مواردی واک‌ها و واژه‌های مفرد و مرکّب را به صورتی کتابت می‌کردند که در گفتارشان معمول بود. از این‌جاست که در بیشتر نسخه‌های خطّی سده‌های ششم، هفتم و نیمهٔ اوّل از سدهٔ هشتم هجری به انواع دیگرگونی‌های آوایی[۱] روبه‌رو می‌شویم.

به طور کلی، کاتبان و نسخه‌نویسانِ نگارش‌های فارسی در سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری از اسلوب رسم‌الخط دورهٔ پیش متأثر بودند، و برخی از حروف و کلمات را همانند طرز و شیوهٔ رسم‌الخط کاتبان سدهٔ پنجم هجری کتابت می‌کرده‌اند، خاصه آنان که از روی نسخه‌های خطّی مکتوب در سدهٔ پنجم به استنساخ کتابی پرداخته‌اند.

تحقیق در جمیع جزئیات، اسلوب نگارش کاتبان و رسم‌الخط دایر در نسخه‌های خطّی این دوره، کاری است دشوار و در حال حاضر ناممکن؛ زیرا پرداختن به آن به رؤیت و بررسی صدها نسخهٔ خطّی بستگی دارد، و این ممکن به سهولت تحصیل نمی‌شود. نگارندهٔ این سطور با توجه به تحقیق 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 پیش از این از آن‌ها یاد

---

۱. تغییرات و دیگرگونی‌هایی مانند، اِبدال، ادغام، حذف کردن صوتی از کلمه، اضافه کردن صوت به کلمه، و کوتاه و بلند کردن مصوّت‌های بلند و کوتاهِ زبان را در اصطلاح زبان‌شناسی، تبدیلات آوایی یا دیگرگونی‌های آوایی می‌نامند.

کردیم [۱۹]ـ به نکات مهم در اسلوب نگارش کاتبان این دوره ـ که در نسخه‌شناسیِ تصحیح نسخه‌های خطّیِ بازمانده از دورهٔ مذکور سودمند تواند بود ـ توجه می‌دهد.

الف. اسلوب نگارش حروف

هم‌چنان که گفتیم، کاتبان و نسخه‌نویسان این دوره به مانند دورهٔ پیش از گونهٔ زبان خود متاثر بوده‌اند، به نحوی که در نسخه‌های خطّی این دوره دیگرگونی‌های آوایی به وفور دیده می‌شود. بحث از تغییرات آوایی در مقولهٔ رسم‌الخط، اسلوب و نگارش نمی‌گنجد؛ زیرا تغییرات آوایی، بحثی است از مباحث گونه‌شناسی زبان که در بخش‌های دیگر این کتاب به آن خواهیم پرداخت، ولیکن نسخه‌های این دوره نشان می‌دهد که کاتبان در نوشتن پاره‌ای از حروف بدون تأثُّر از گونهٔ زبان محلی خود، شیوه‌ها و طرزهایی را به کار برده‌اند، که شیوه‌های مزبور را می‌توان از ویژگی‌های رسم‌الخط این دوره به شمار آورد.

«الف» افزوده

یکی از ویژگی‌ها و خصوصیات بارز در اسلوب نگارش این دوره ـ که در نسخه‌های سدهٔ پنجم نیز مواردی از آن دیده می‌شود ـ افزودن «الف» است به پایان بعضی واژه‌هایی که به مصوّت بلند «او ـ و» ختم می‌شود. مانند: ترازوا، کدوا، شفتالوا، زردالوا، لیموا، هلوا، نیکوا، پهلوا، گلوا، آرزوا، نیروا، جادوا [۲۰]، که اهل زبان، در گذشته آن‌ها را به این صورت تلفظ می‌کرده‌اند: ترازوی، کدوی، شفتالوی، زردآلوی، لیموی، هلوی، نیکوی، پهلوی، گلوی، آرزوی، جادوی.

برخی از صاحب‌نظران در مورد «الف» مذکور در رسم‌الخط این دوره گفته‌اند که این شیوهٔ کتابت «گویا نمودار تلفظی خاص نباشد و تحت تأثیر کتابت عربی است». [۲۱] احتمال دارد که «الف» مذکور را کاتبان با توجه به صیغهٔ جمع مذکر غائب از افعال ماضی عربی وضع کرده باشند، ولیکن این «الف» از نظر زبان فارسی نیز درخور تأمّل است؛ زیرا کلمات مذکور به طوری که از نسخه‌های خطّی استنباط می‌شود تا سدهٔ هشتم هجری به صورتی تلفظ می‌شده که حرف «ی» در پایان کلمه و جزء کلمه بوده و با حرف «و» یک هجا را می‌ساخته است. از این رو، مستبعد نمی‌نماید اگر گفته شود که «ی» پایانی کلمات مذکور را کاتبان این دوره با «الف مقصور» قیاس کرده و آن را در واژه‌هایی که مختوم به هجای «اوی» بوده است، باشند.

نقطه و شکل

دیگر از خصیصه‌های بارز در رسم‌الخط قرن‌های ششم و هفتم هجری، وجود نقطه و شکل

است که کاتبان بر زبر و زیر برخی از حروف به منظور ممتاز کردن آن‌ها از حروف همانند گذارده‌اند. چنان‌که حروف «ر، د، س، گ» را در نسخه‌های این دوره، گاه به صورت «ږ، ډ، ښ، ڭ، ڴ» می‌بینیم. مانند: ږوا، کاږ، بزږگوار، ډنبه، بډو، ډهن بډانا، ډرســـت، تفښیر، مښلمانی، مښکون، و گاه سه حرف «ر س گ» را به هیأت «ڑ، ښ، ڪ» می‌بینیم. مانند گوښپند، ښبک، کښی، کښی (گسی)، کڤت (گفت)، باڑان، باڑیدن، ڑاندن.

«که»

کلمه یا حرف «که» نیز در رسم‌الخط این دورهٔ 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، ک».

«ڤا»ی اعجمی

«ڤا»ی اعجمی ـ که در رسم‌الخط قرن پنجم هجری از آن سخن گفتیم ـ در نسخه‌های این دوره هم دیده می‌شود، ولیکن نه به کثرت و فزونی نسخه‌های سدهٔ پنجم. در برخی از نسخه‌های این دوره، مانندِ نسخهٔ تاج التراجم، تکملة الاصناف و تفسیر ابوالفتوح رازی اصلا «ڤا» وجود ندارد و کلماتی مانند «ڤزونی، ڤام» و غیره که در نُسَخ سده‌های چهارم و پنجم به هیأت «ڤزون، ڤام» کتابت شده، در بسیاری از نُسَخ این دوره به گونهٔ «فزونی فام (وام)» کتابت شده، و هر چند که به سوی نسخه‌های موجود از سدهٔ هشتم هجری، نزدیک می‌شویم «ڤا»ی اعجمی را کم‌تر می‌بینیم، به نحوی که در نسخه‌های سدهٔ هشتم به ندرت با این حرف فارسی رویاروی می‌شویم. گویا کاتبانِ نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم هجری، با این حرف آشنا نبوده‌اند و بعضی از آنان مانند کاتب نسخهٔ شماره "Pi, 166, / 2668" کتابخانهٔ پنجاب (لاهور) که بر اساس نسخه‌های کهن، کتابی را استنساخ کرده‌اند، آن حرف را نمی‌شناخته و با دو نقطه به صورت «قا» کتابت کرده‌اند.

و اما حروف دیگر:

«پ، چ، ژ»

کاتبان این دوره در کتابتِ سه حرفِ مذکور یک‌دست عمل نکرده‌اند. بعضی از آنان، «پ، چ ژ» را با سه نقطه و بعضی دیگر «ب، ج، ز» با یک نقطه نویسانیده‌اند.

«ذ»

قاعدهٔ ذال را ـ که در رسم‌الخط دورهٔ نخست از آن سخن گفتیم ـ بیشتری کاتبان سده‌های ششم و هفتم هجری رعایت کرده‌اند، ولی کاتبان سدهٔ هشتم به ندرت به اصل ذال توجه داشته و در بسیاری از نسخه‌های نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم، مطلقاً میان ذال و دال ممتاز نشده، مگر نسخه‌هایی که در نسخهٔ منقولٌ عنه کاتب، قاعدهٔ مذکور وجود داشته بوده است.[۱]

نشانهٔ مد (~)

در برخی از نسخه‌های موجود از قرون ششم و هفتم هجری که کاتبان تحت تأثیر گونهٔ محلیِ زبان بوده‌اند، مصوّت بلند «آ = ā» را در آغاز کلمات به مصوّت کوتاه «اَ = a» و شاید «اُ = o» تبدیل و کتابت کرده اند؛ مانند افرید (آفرید)، اشکارا (آشکارا)، افتاب (آفتاب)، امیختن (آمیختن)، اسوده (آسوده). این اسلوب کتابت، که بر اثر گونهٔ زبان بوده است در نسخه‌های سدهٔ هشتم، به ندرت دیده می‌شود، و در نسخه‌های پس از قرن هشتم اصلا مشاهده نمی‌شود.

در مورد این اصل ـ که جزء گونهٔ زبان است و به رسم‌الخط بستگی ندارد ـ در بخش گونهٔ زبان و تحفُّظ آن به هنگام تصحیح کتاب‌های خطّی، سخن خواهیم گفت؛ زیرا برخی از مصحّحان این مقوله را از ویژگی‌های رسم‌الخط دانسته و در همانند کردن موارد آن به صور 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 رسم‌الخط این دوره، خاصه در نسخه‌های قرون ششم و هفتم به صورت‌های زیر ضبط شده است:

در کلمات مختوم به مصوّت بلند «آ = ā» گاه به هیأت «ی» آمده است. مانند سزای ترسااں. و گاه هیچ گونه علامتی دیده نمی‌شود. مانند صفها فریشتگان (صف‌های فریشتگان)، خرما نیم رسیده (خرمای نیم‌رسیده)، خاصیتها ترها (خاصیت‌های تره‌ها)، اعضا حیوانات

---

۱. 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 نمی‌گذارده‌اند. قزوینی، مقدمهٔ تاریخ جهانگشا، ۱/ فح ـ فط.

(اعضـای حیوانـات)، حلواها بسـیط (حلواهای بسـیط). و گاه در برخی موارد اسـتثنایی «ی» اضافه به هیئت «الف» ضبط شده است[۱]؛ مانند استهزاا ایشان (استهزای ایشان).[۲]

«ی»

در واژه‌هـای مختـوم بـه «هـا»ی غیرملفوظ، کاتبان گاه بـه آوردن صورت کامـل «ی»، و گاهی به ضبـط کردن صـورت نیمهٔ اوّل آن یعنی «ی » مبادرت کرده‌اند. مانند فرشـته‌ی موکّل، فریشته‌ی موکّل (فرشتهٔ موکّل) بنده‌ی مقرّب، بنده‌ی مقرّب (بندهٔ مقرّب).

اسلوب نگارش «یا»ی وحدت

یای وحدت در نسخه‌های این دوره به صورت‌های زیر کتابت شده است:

«ءی» در کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ؛ مانند: ولیمه‌ءی ساخت (ولیمه‌ای)، بهانه‌ءی جسـت (بهانـه‌ای). گاه در همیـن کلمات، یاء وحدت بـه هیأت مرسـوم در روزگار ما، یعنی به مانند «ای، ئی، یی» نویسانیده شده است: باره‌ئی، باره‌ای، باره‌یی (پاره‌ای) و گاهی به صورت «ی» آمده است. مانند کوینده‌ی ازیشان (گوینده‌ای)، باره‌ی (پاره‌ای).

در کلمات مختوم به «ی»؛ یاء وحدت به صُوَر زیر کتابت شده است:

ای: روشناای (روشنایی)

ءی: روشناءی (روشنایی)

یٓ، یٔ: روشنایٓ (روشنایی)

«واو» عطف

کاتبان این دوره و در برخی از موارد نسخه‌نویسان سدهٔ نهم و دهم هجری ـ خاصه در استنساخ دیوان‌ها و کتاب‌های منظوم ـ واو عطف را به صورت ضمّه «ـُـ = O» کتابت می‌کرده‌اند [۲۲]؛ زیرا ایـن واو به مانند ضمّه ادا می‌شـده، و در تلفظ بـا آخرین حرفِ کلمهٔ پیش از خود، یک هجای تکیـه‌دار می‌سـاخته اسـت؛ مانند جان و جهـان، جسـت‌وجو، گفت‌وگو، که بعضـاً به صورتِ جانُ جهان، جستُ‌جو، گفتُ‌گو، کتابت می‌شده است.[۳]

---

۱. تبدیل «ی» علامت اضافه در این مورد را می‌توان با قاعدهٔ رسـم‌الخط کلمات مختوم به «او = u» که پیش از این بحث شد، مانند «نیکوا» که در اصل «نیکوی» بوده است قیاس کرد.

۲. این موارد، بسیار نادر است و احتمال سهو کاتب در تکرار.

۳. این شـیوهٔ کتابت، برخی از محقّقان نسـخه‌های خطّی را فریب داده و کلماتی چون جانُ جهان را، جانِ جهان خوانده و چاپ کرده‌اند. ریاحی، نزهة‌المجالس، ص ۶۳۱.

ب. فصل و وصل حروف و کلمات

در مورد انفصال و اتصال کلمات ـاعم از حروف به کلمه، کلمه به پیشوند و پسوند، پیشوندهای فعلیِ همی، می، بای تأکید و نونِ نفی ـ کاتبان این دوره به مانند دورهٔ قبل کتابت کرده‌اند، به این قرار:

«است»

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

هم + کلمه

در این دوره، به خلاف دورهٔ قبل ـ که «هم» را از کلماتی چون همچنان، همچندان و غیره، جدا کتابت می‌کرده‌اند 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)

اسلوب نگارش‌های نشانهٔ جمع در همه موارد ـاعم از کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ صامت و مصوّت ـ به کلمهٔ قبل از خود، متصل کتابت شده است.

پسوندها

پسوندها در رسم‌الخط این دوره به کلمات ماقبل، گاه چسپیده و گاه جدا کتابت شده است. اگر کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ بوده به هنگام آوردن پسوند، «ها» را به کتابت نیاورده‌اند. مانند کینور (کینه‌ور)، دیدور (دیده‌ور)، و هم در مواردی با اثباتِ «ها» کتابت کرده‌اند. مانندِ اندیشه‌مند، 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 چسپانده و نون نفی را گاه متصل و گاهی منفصل نشان داده‌اند.

پیشوندِ «با»ی اضافه را نیز به کلمهٔ پس از آن چسپانیده‌اند، چه کلمه مزبور اسم باشد، چه صفت و چه قید.

۳. رسم‌الخط فارسی از سدهٔ نهم تا قرن سیزدهم هجری

هر چند فارسی‌زبانان در طول سده‌های چهارم تا دهم به جهت نگارش و رسم‌الخط، قواعد و اصولی وضع نکردند، ولی از سدهٔ دهم که زبان فارسی در شبه‌قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر به عنوان زبان فرهنگی و عقیدتی رواج یافت و فراگیر شد، عده‌ای از اهل زبان، بر آن شدند که حروف فارسی را نشان دهند، و پاره‌ای از شیوه‌های رسم‌الخط فارسی را مورد بحث و فحص قرار دهند. از این جاست که در مقدمهٔ کتب لغت ـ که از سدهٔ دهم به بعد در شبه‌قارهٔ هند و آسیای صغیر تألیف شده است ـ مؤلفان از حروف فارسی و چگونگی نگارش آن‌ها سخن گفته‌اند. چنان‌که میر جمال‌الدین حسین انجوِ شیرازی در آیین یازدهم از مقدمهٔ فرهنگ لغت خود از املاء فارسی یاد کرده و هر چند که در سخنان او بحث رسم‌الخط و گونهٔ زبان خلط شده است، ولیکن برای شناخت بهتر از تاریخ رسم‌الخط فارسی ـ که در نسخه‌شناسی و تصحیح کتاب‌های خطّی سودمند می‌افتد ـ قسمتی از سخنان او را نقل می‌کنیم و سپس به جزئیات رسم‌الخط نسخه‌های خطّی این دوره می‌پردازیم. [۲۳]

«بدان که املا در عرف ارباب کتابت، عبارت است از نوشتن حروف مفرده و مرکّبه بر نهجی که اصحاب این فن تعیین کرده‌اند، و این که می‌گویند که «فلان املاء دارد» مراد آن باشد که کتابتش موافق تعیین ارباب این فن است، و بی‌املا بودن عیب تمام است. پس بر صاحبان کتاب، واجب و لازم باشد که قواعد املا را از خطوط معتبره که در املا نوشته‌اند و کتی که در این فن پرداخته‌اند، استنباط، نمایند، یا از شخصی که معتمد علیه این وادی باشد بپرسند و بعمل مقرون گردانند؛ زیرا که بعضی از حروف هست که نمی‌نویسند و خوانده می‌شود، و بعضی می‌نویسند و خوانده نمی‌شود، و بعضی از صِیَغ هست که در معنی مصدری و فعل ماضی آن حرفی باشد، چون آن را تصریف نمایند به فعل مضارع و امر، آن حرف به حرف دیگر تبدیل یابد. بنابراین در املا، کتابت معتبر است نه تلفظ. آنچه از این وادی معلومِ این حقیر بی‌بضاعت گشته بود از حروف مفرده و مرکّبه، حروف مفرده را در آیین دهم مرقوم ساخت و مرکّبات را در این آیین ذکر نمود، التوفیق من الله تعالی:

اوّل آن که ماقبل واو معروف و واو مجهول البته مضموم باشد، و ماقبل یای معروف و یای مجهول البته مکسور، اما در املای فارسی بعد از ضمّه «واو» نوشتن، و بعد از کسره «یا» مرقوم گردانیدن در بعضی از محال و مواضع است و در املای ترکی، در اکثر جاها بعد از فتح الف و بعد از ضمّه، واو، بعد از کسره یای مثناة تحتانی نویسند.

دیگر هرگاه که به صفت، موصوف مقدم، آید حرف آخر را ساکن گردانیده، مثل کبودْ اسب.

دیگر هر گاه بر اوّل لغتی که مُصدّر به «الف» باشد، بای زایده و بای امر و میم نهی و نون نفی درآورند، آن الف را به یای تحتانی بدل کنند. چون بر کلمهٔ «افتاده» بای زایده افزودند «بیفتاد» گفتند، و بای امر درآوردند «بیفت» خواندند، و میم نهی فزودند «میفت» گفتند، و نونِ نفی در آوردند «نیفتاد» خواندند، و از افروز و افتاد جهت ضرورتِ شعر اگر الف را حذف نمایند، چون بای زایدهٔ امر و میمِ نهی و نونِ نفی بر سرِ کلماتِ مذکوره درآوردند، بفتاد و بفروز گویند، چنانچه ادیب صابر گفته:

بر همه یاران به چهره، بر همه خوبان به قد رو و قد چون سرو و گل بفروز و بفراز ای پسر

مولانا محمد عالم گفته:

ما سیه‌بختیم و بدروزیم و اخترسوخته شمع مقصودی به دست خود شبی نفروخته

و هرگاه بر سرِ کلمه الف ممدوده باشد، آن را به موجب قاعده‌ای که در آیین چهارم مرقوم گشت، دو الف اعتبار کنند و در حینی که بای زایده و بای امر و میم نهی و نون نفی بر آن افزایند، یک الف را قلب به یای تحتانی کرده، الف دیگر را به حال خود مستقیم دارند. چنانچه کلمهٔ آراست، مثال بای زایده: بیاراست، مؤیّدِ بای امر: بیارا، تمثیل نهی: میارا، تأیید نون نفی: نیاراست. و اگر کلمهٔ دیگر را بر کلمه‌ای که مصدر به الف ممدوده باشد، بیفزایند، در بعضی از صِیَغ الف را به یای تحتانی قلب کنند، چنانچه کلمهٔ آس را که بر آب افزودند، یک 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 آخر کلمهٔ اوّل و حرف اوّل کلمهٔ آخر، از یک جنس باشد، یا آن حروف را با هم قربِ مخرج باشد، حرف آخرِ کلمهٔ اوّل را حذف کنند یا ادغام نمایند. علامت حذف آن است که آن کلمه مخفف باشد و ادغام، آن که مشدّد بود. مثلا «نیم» را که به «من» ترکیب کنیم «نیمّن» گوییم، نه نیم من. چنان‌که استاد به قید نظم آورده:

در وضو کن به نیمن استنجا دار، مر دست و روی نیمن را

پس بدان نیمنی که می‌ماند پای شوید چنان‌که می‌داند

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

چون به شکل خنده بگشاید نمکدانِ حیات در میانِ پسته‌ای سی‌ودو بادامغز بین

و از سپید دیو، یک دال را حذف کرده «سپیدیو» گفتند. حکیم فردوسی گفته:

سپیدیو از تو هلاک آمدست مرا از تو هم سر به خاک آمدست

و از «گرد دهن»، یک دال را انداخته «گردهن» گفتند. حکیم نزاری قهستانی نظم نموده:

یادک ز خکک یارکک گردهنگ

حکیم سوزنی در هجا گفته:

تیره‌رخی و پر ز مو گردهن و سیاه‌رو

و کلمهٔ «شرمنده» که در اصل «شرم منده» بوده چه «مند» و «منده» به معنی خداوند آمده، یک میم را حذف کرده، شرمنده گفتند. و هم‌چنین «غمنده» که در اصل «غم منده» بوده است و هم‌چنین نا، که به معنی محل آمده، می‌گوییم تیزنا، یعنی محل تیزی. چنان‌که کمال اسماعیل به نظم آورده:

زوصف تیغ تو زان قاصرم که اندیشه بریده گشت چو بر تیزناش کرد گذار

و درازنا، به معنی محل درازی. و اگر به قاعدهٔ مذکور شده بوده باشد، بر این قیاس محل پهنی را «پهن‌نا» بایست گفت و حال آن که «پهنا» می‌گویند. تمثیل حروفی که قُرب مخرج در میان آنها باشد: دو را، دوگان می‌گویند، و سه را سه‌گان و چهارگان و پنج‌گان، برین روش یک را یک‌گان باید گفت، و حال آن که یکان گویند. از «نیم من» یک میم را حذف کردند و از «پهن‌نا» یک نون را محذوف ساختند، و از یک‌گان به جهت قُرب مخرجِ کافِ تازی و کاف عجمی، یک کاف را انداختند. تمثیل ادغامات: «شبو» در اصل «شب بو» بوده، با را در با ادغام نموده شبو» خواندند. و هم‌چنین «شباز» در اصل «شب‌باز» بوده، با را در با ادغام کرده، شباز گفتند. و تمثیل ادغام حروفی که با هم قرب مخرج دارند. مثلاً چون در میان بای تازی و بای عجمی قرب مخرج بود در کلمهٔ «شبپره» بای تازی را که حرف آخرِ کلمهٔ اوّل است که «شب» باشد در بای پارسی که حرف اوّلِ کلمهٔ دوم است که «پره» بود ادغام کرده «شپره» گفتند و هم‌چنین در کلمهٔ بدتر، دال را که حرف آخر کلمهٔ اوّل است به واسطه قرب مخرج به تا که حرف اوّلِ کلمهٔ آخر است حذف کرده بتر، مخفف گفتند یا ادغام نموده بتّر مشدّده خواندند. و کلمهٔ زودتر، نیز از این مقوله است، چنانچه مولوی معنوی فرماید:

دامن او گیر زوتر بی‌گمان تا رسی در دامن آخرزمان

و جوهری گفته:

بر مسکنش هر لحظه من نالم ز دردِ جان و تن یارب ز لطف خویشتن بازش به من زوتر رسان

و کلمهٔ آب وند، که ظرف آب را گویند، هم از این جنس است، چه «وند» ظرف باشد، به واسطهٔ قرب مخرجِ با به واو، با را که حرف آخر کلمهٔ اوّل است حذف کرده، آوند گفتند، و اکنون، هر ظرف و خنور را آوند نامند. و دلیل بر آن که حرفِ آخر کلمه محذوف می‌شود، آن است که در حروفی با هم قرب مخرج دارند مشاهده شده که حرف آخر کلمهٔ اوّل است محذوف گشته.[۱]

دیگر هر گاه لغت عربی که در آخر آن تای فوقانی باشد و آن را در عبارت عربی بصورت «ها» نویسند، مثل ظهیرالدولة و السعادة و الرفعة و الشوکة، چون در پارسی نویسند، آن تاآت را دراز باید نوشت. مانند ظهیر دولت و سعادت و رفعت و شوکت و این تاها را در عبارت پارسی گِرد نوشتن، بی‌املاست. دیگر چون «إنشاءالله»، «عنقریب» در عبارت عربی نویسند، منفصل باید نوشت و در عبارت پارسی متصل، به سبب آن که پارسی‌زبانان این کلمات را یک لفظ دانند، و قواعد عربیه را منظور 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، چنان‌که دُنب را دُم گویند و خُنب را خم و سُنب را سُم. در محل ضرورت قلب به میم کنند، مانند آن که کمبلی را کملی گویند. چنانچه رضی‌الدین نیشابوری گفته:

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

و هم‌چنین خُنب را خم و خنبره را خمره و دنبل را دمل و انبله را امله، و دُنب را دم و سُنب 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 موحده نویسند، چنان‌که ابیات ذیل مستشهد این مدعاست؛ شیخ اوحدی فرماید:

به دکان مَی‌فروشان گروست هر چه دارم همه خُنبها تهی گشت و هنوز در خماری

و حکیم ناصر خسرو گفت:

در خنبره بماند دو دستت برای کوز مگذار کوز و دست برآور ز خنبره

ظهیرالدین 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:

---

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

تو بدان خدای بنگر که صد اعتقاد بخشد　　زچه سُنی است مروی، زچه رافضی ست کُنبی
بفرست سوی بینش، همه نطق را و تن را　　که تو را یکی نظر بِه که همیشه می‌غرُنبی»

«که»

باری، از نکات بارز در رسم‌الخط نسخه‌های خطّی این دوره، جدا نوشتن کلمه یا حرف «که» است، به نحوی که هر چند از نُسَخ موجود از اواخر سدهٔ هشتم به سوی نسخه‌های خطّی سدهٔ نهم می‌رویم، منفصل نوشتن «که» بیشتر دیده می‌شود، و چون به نسخه‌های سده‌های یازدهم و پس از آن می‌رسیم متصل نوشتن «که» نه به کلمهٔ پس از خود، بلکه به کلمهٔ پیش از خود؛ مانند اینستکه، کسیکه، راهیکه و غیره رایج‌تر می‌نماید.

«ڤا»ی اعجمی

از دیگر خصیصه‌های رسم‌الخط دورهٔ موضوع بحث در نسخه‌های خطّی فارسی، عدم وجود «ڤا»ی اعجمی است. به طور قطع و یقین می‌توان گفت که کاتبان و نسخه‌نویسان نگارش‌های فارسی از سدهٔ نهم به بعد، این حرف را در برخی از کلمات به مانند «ب» و در بعضی دیگر به گونهٔ حرف «ف» تلفظ کرده، و حرفی به هیأت «ڤا» نمی‌شناخته‌اند. بنابراین، اگر به نسخه‌ای از نُسَخ نگاشته‌های دیرینهٔ فارسی، روبه‌رو می‌شویم که حرف مذکور به خطا، با دو نقطه «قا» کتابت شده و یا صورت صحیح آن یعنی با سه نقطه ضبط شده باشد، بدون تردید نسخهٔ اساس کاتب این دوره، از نسخه‌هایی بوده که بین سدهٔ پنجم تا اوایل قرن هفتم هجری و یا اندکی پس از آن کتابت شده است.

«د، ر، س»

در اسلوب نگارش دورهٔ دوم گفتیم که کاتبان برای ممتاز گردانیدن برخی از حروف مانند «د، ر، س» از گذاردن نقطه استفاده می‌کرده‌اند و آن حرف‌ها را به صورت‌های «**د، ر، س**» می‌نویسانیدند. در رسم‌الخط این دوره، کاتبان به ندرت، صرفاً زیر حرف «س» سه نقطه می‌گذارند، و گاه حرف «ش» را نیز به هیأت «**ش**» کتابت کرده‌اند.

«پ، چ، ژ»

حرف‌های «پ، چ، ژ» در اسلوب نگارشِ کاتبانِ اوایل دورهٔ مورد نظر، گاه با سه نقطه، و گاه با یک نقطه کتابت شده و در اواخر این دوره به جز استثناهای بسیار نادر عموماً به مانند «ب، ج، ز» ضبط شده است.

«گ»

حرف «گ»؛ نیز در نسخه‌های موجود از سدهٔ نهم هجری به ندرت، با سه نقطه ـ یعنی «ﮒ»ـ مشخص شده و در اواسط این دوره همانند «ک» کتابت گردیده، و در نسخه‌های موجود از سدهٔ سیزدهم، برخی از کاتبان آن حرف را با دو سرکش، مانند اسلوب امروز نویسانیده‌اند.

«ذ»

قاعدهٔ ذال فارسی را کاتبان سدهٔ نهم به ندرت رعایت کرده‌اند. و با آن‌که در اواسط این دوره از ادوار رسم‌الخط 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.

وصل و فصل کلمات

نیز وصل کلمات در رسم‌الخط دورهٔ موضوع بحث به قیاس با دوره‌های اوّل و دوم فزونی دارد، به نحوی که کاتبان این دوره پیشوندهای فعلی را پیوسته به فعل کتابت کرده‌اند، و صفات تفضیلی و عالی «تر» و «ترین» را به کلمهٔ ماقبل آن چسپانیده نویسانیده‌اند و ضمایر اشارهٔ «آن» و «این» را به کلمات پس از آن‌ها متصل نوشته‌اند. یعنی این معنی، آنشهر، آنخانه ضبط کرده‌اند، نه این معنی، آن شهر و آن خانه.

□

از ویژگی‌هایی که از اسلوب نگارش و رسم‌الخط حروف و کلمات در نسخه‌های خطّی فارسی مورد بررسی قرار گرفت، چنین استنباط می‌شود که کاتبان قرون پنجم تا هشتم هجری، برخی از خصیصه‌های گونه‌ای زبان خود را در کتابت نگارش‌های فارسی وارد رسم‌الخط کرده‌اند. از این رو، مصحّحان کتاب‌های خطّی باید به هنگام تصحیح این دسته از نسخه‌ها، خصیصه‌های مذکور را که از نظر تاریخ زبان فارسی و گونه‌شناسی گونه‌های آن درخور اهمیت و سزاوار تحفّظ است با قواعد رسم‌الخط نیامیزند.

نیز کاتبان و نسخه‌نویسان دورهٔ اوّل و دوم از ادوار نسخه‌نویسی، برخی از کلمات را مضبوط و مشکول کتابت کرده‌اند؛ یعنی واژه‌ها را به همان صورت که در گونهٔ محلی خود تلفظ می‌کرده‌اند با زیر و زبر و پیش و تشدید (ِ، َ، ُ، ّ) و تبدیلات آوایی چونانِ کوتاه کردن مصوّت‌های بلند و ادغام و حذف حروف نویسانیده‌اند. این دسته از اَشکال آوایی و واژگان، هر چند که پیوندی با آیین نگارش دارد، ولیکن هم‌چنان که گفتیم از مقوله‌های زبان‌شناسی

است و به 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 آسان‌سازی قرائت و خواندن متون کهن و دیرینه، موارد مذکور را به گونهٔ اَشکال رایج و امروزین آن‌ها تبدیل کرد، چنان‌که برخی از مصحّحان و ویراستاران، بدون توجه به اهمیت نکته‌های مربوط به گونهٔ زبان کاتب، ضبط آن‌ها را به صور متداول روزگار خود تغییر داده‌اند.

۶

گونهٔ زبان نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون

تعریف گونهٔ زبان

گونهٔ زبان[1] عبارت است از تلفظ‌ها و صورت‌هایی از واک‌ها، واژه‌ها و ساخت‌های دستوری یک زبان واحد، که در زمان و مکان و به مناسبت‌ها و موقعیت‌های کارکرد زبان در اجتماع به وجود می‌آید و با گونهٔ معیار[2] تفاوت‌هایی در صورت و واژه و برخی از ساخت‌های دستوری دارد. [۱]

این تعریف کلّی و زبان‌شناسانهٔ گونهٔ زبان است، اما مقصود نگارنده از گونهٔ زبان کاتبان نُسَخ خطّی فارسی، واک‌ها و تلفظ‌های محلی آنان است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به هنگام نسخه‌نویسی و به طور طبیعی بر گونهٔ زبان مؤلف اعمال کرده‌اند.

برای روشن شدن موضوع مثالی می‌آریم: فرض کنید کتابی توسط یک مؤلف رازی الاصل که موطن او هم ری بوده تألیف شده، به نحوی که مؤلف مثلا وجه فعل مضارع را از «رفتن، زدن، خوردن» به صورت‌های «بروید، بزنید، بخورید» که در گونهٔ ری تداول داشته است ضبط کرده. سپس همین اثر در سدهٔ هشتم هجری به اهتمام کاتبی از نواحی ماوراء النهر استنساخ شده، به طوری که کاتب با توجه 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 کرده است. این ابدال صوتی و دیگر تغییرات آوایی را ـ که پس از این به آن‌ها خواهیم پرداخت ـ نگارندهٔ این سطور به گونهٔ زبان محلی کاتبان تعبیر کرده است، که در برخی از موارد می‌تواند گونهٔ زبان محلی مؤلفان نیز به شمار آید.

---

1. Variant
2. S.Variant

گونه‌های زبانی مؤلفان و کاتبان فارسی‌زبان در گذشته

گونه‌های زبانی مؤلفان و کاتبان فارسی‌زبان به مانند دیگر گونه‌های تاریخی زبان، تاکنون مورد بحث و بررسی زبان‌شناسان قرار نگرفته، ولیکن قدر مسلّم این است که تا اوایل سدهٔ هفتم هجری، دانشمندان و نسخه‌نویسان با یک گونهٔ معیار، سخن نمی‌گفتند و نمی‌نوشتند و زبان فارسی در این دوره در منطقهٔ وسیعی، دارای تلفظ‌های گوناگون آوایی و واژگانی و حتی ساختارهای متفاوت 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 می‌بینیم، حاکی از گونه‌های محلی زبان فارسی است که اهل قلم و کاتبان، طبیعتاً از آن‌ها متأثر بوده‌اند.

علاوه بر گونه‌های محلی زبان فارسی، در سده‌های نخستین تمدن اسلامی در قلمرو وسیع آن زبان، لهجه‌ها و گویش‌های دیگری که پیش از اسلام در منطقهٔ مورد بحث وجود داشته و در قرون نخستین اسلامی و پس از آن هم به عنوان وسیلهٔ ارتباط اقوام مختلف به کار می‌رفته و تاکنون برخی از آن‌ها متداول است وجود داشته. چنان‌که به قول جغرافی‌نویسانی چون مسعودی مقدسی و ابن حوقل و دیگران، گویش‌های طبری، خوزی، آذری، دیلمی، بلوچی، خوارزمی و غیره در قلمرو فارسی دری رایج بوده است.[۲] سوای گویش‌های مذکور، پیدایش دین و تمدن 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 قلمر و فارسی دری، بر گونه‌های محلی آن زبان اثر گذارد، به نحوی که با وجود ادب نوشتاری به زبان فارسی دری، هرگز یک گونهٔ معیار و عمومی، ملحوظ دانشمندان و نسخه‌نویسان نبود. هر مؤلفی تلفظ‌های محلی خود را در نوشتن به کار می‌برد و هر کاتبی به هنگام استنساخ کردن ـ خاصه اگر به کتابتِ اثری از طریق استماع می‌پرداخت ـ بدون توجه به تلفظ‌های محلی مؤلّف و ضبط‌های نسخهٔ ماخوذ از خصیصه‌های محلی و گونه‌ای زبان متأثر بود.

تأثیر گونهٔ زبانی کاتبان در کتابت نگارش‌های فارسی

تأثیر گونهٔ زبانی کاتبان در نسخه‌نویسی و کتابت نگارش‌های فارسی، در نسخه‌های مکتوب بین اوایل سدهٔ چهارم تا اواخر سدهٔ پنجم، بیشتر محسوس و مشهود است، و علّت آن هم‌چنان که اشاره شد، عدم وجود گونهٔ معیار بوده است در میان اهل 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 کاتبان دوره‌های بعد از آن نفی نمی‌کند، اما باید توجه داشت که تأثیر گونه‌های محلی زبان بر نسخه‌نویسان سده‌های ششم و هفتم هجری، به تدریج کم‌تر شده است. چنان‌که اگر دو نسخه از ترجمهٔ تفسیر طبری را که یکی در سدهٔ پنجم استنساخ شده باشد، و دیگری در سدهٔ هفتم، از نظر تغییرات گونه‌ای زبان فارسی بسنجیم، در نسخهٔ قرن پنجم، نمونه‌های بیشتری از تغییرات مزبور را خواهیم یافت؛ زیرا هر چند که از سدهٔ پنجم هجری فراتر می‌رویم، لهجه‌ها و گویش‌های ایرانی را در قیاس با فارسی دری، رنگ‌باخته‌تر می‌بینیم و گرایش ارباب فضل و دانش و کاتبان و نسخه‌نویسان را به گونهٔ معیار بیشتر و گسترده‌تر می‌یابیم. به طوری که در نسخه‌های دو سه دههٔ نخستین از سدهٔ هشتم هجری، عناصر گونه‌ای زبان را به ندرت می‌توان جستجو کرد؛ زیرا از اواخر سدهٔ هفتم هجری در منطقهٔ فارسی‌زبانان صورت‌های واحد آوایی و تلفظ‌های یک‌سان واژگانی رو به فزونی نهاد، و به قولی در اواخر سدهٔ هفتم هجری «اصوات ملفوظ در کتابت هر کلمه، صورت واحد و ثابتی می‌یابند، به نحوی که دیگر یک کلمه در آثار نویسندگان [و در دست‌نویس‌های کاتبان] به صورت‌های گوناگون دیده نمی‌شود، بلکه یکی از چند صورت غلبه می‌یابد و تلفظ فصیح شمرده می‌شود، و صورت‌های دیگر را مهجور و غریب و منافی فصاحت می‌شمارند. از میان صورت‌های: دیوال، دیفال، دیفار، دیوار، تنها صورت اخیر فصیح است، و آن دیگرها در ادبیات راه ندارد». [۳]

به هر حال، مطلوب و مقبول نگارنده از ذکر این نکات این است که نسخه‌های خطّی فارسی که در فاصلهٔ چهارصد و اندی سال، یعنی بین سده‌های چهارم تا دو سه دههٔ نخستین از سدهٔ هشتم هجری، کتابت و استنساخ شده، از نظر گونه‌شناسی تاریخی در زبان فارسی، واجد اهمیت فراوان است؛ زیرا هر چند در نگارش‌های جغرافیایی از گونه‌های فارسی مانند گونهٔ هروی، گونهٔ اصفهانی و امثال آن سخن رفته و یا در آثار زبان‌شناسانهٔ ابن سینای بلخی و سیبویه و خواجه نصّیرالدین طوسی، از کاربرد جغرافیایی برخی حروف یادشده است، و یا از نگاشته‌هایی چونان ترجمان‌البلاغهٔ رادویانی و المعجم شمس قیس رازی، می‌توان پاره‌ای از تلفظ‌های گونه‌ای زبان فارسی را استنباط کرد، ولیکن اطلاعات آثار مزبور، بسیار ناچیز و اشارات برخی از آن‌ها نظری است و فاقد نکته‌هایی که بتوان به استناد آن‌ها گونه‌شناسی تاریخی زبان فارسی را تبیین کرد و اطلس گونه‌های فارسی دری را فراهم آورد. در حالی‌که، نُسَخ خطّی فارسی که در قرون مورد بحث، نویسانیده شده است، اگر از نظر نسخه‌شناسیِ جغرافیایی مورد تأمّل قرار گیرند و نکته‌های گونه‌ای زبان آن‌ها با توجه به موطّن و باشگاه

مؤلفـان و کاتبـان اسـتخراج گـردد، و انـواع تلفظ هـا و تغییـرات واک هـا و تبدیـلات آوایی آن‌ها تحقیق و تدقیق شـود، بدون تردید بسـیاری از عناصر گونه‌ای زبان فارسـی و مواد گونه‌شناسی تاریخی گونه‌های آن زبان، مسلم و محقّق تواند شد.

این خواسـته بر آورده نمی‌شـود مگر با نقد و تصحیح آن متون، بر پایهٔ نسخه‌های متعددی کـه در روزگار مـورد بحـث، در مکان‌هـای مختلـف استنسـاخ شـده، و کاتبـان آن‌هـا عناصـر گونهٔ محلی زبان را بدون هیچ گونه قصد و غرضی که به تصرّفات عمدی آن‌ها منجر می‌شـده است وارد دست‌نوشتهٔ خود کرده‌اند.

گونهٔ زبان را نباید با اسلوبِ نگارش درآمیخت

بـا همهٔ اهمیـت و ارزشـی کـه عناصـر گونه‌ای زبـان در نُسَـخ موضـوع بحـث دارد، آن چنان‌که درخور آن است، مورد تدقیق و تفتیش قرار نگرفته. وقتی به تحقیقات لغویان متأخر می‌نگریم، می‌بینیـم کـه عناصـر گونـه‌ای زبـان را با اسـلوب نـگارش و رسـم خط یکی گرفته‌انـد. چنان‌که دیدیم میر جمال‌الدین حسـین انجوِ شـیرازی [۴] رسـم خط را با برخـی خصیصه‌های گونه‌ای زبان از یک مقوله دانسته است.

در میـان معاصـران مـا نیـز هسـتند مصحّحانـی کـه تلفظ هـای گونـه‌ای زبـان را از سـنخ رسـم خط کاتبان بر می‌شـمارند. چنان‌که مصحّحی در ذیل ویژگی‌های رسم‌الخط نسـخه‌ای از نُسَـخ رباعیات اوحدالدین کرمانی می‌نویسـد: «نه، در پاره‌ای موارد به شـکل «مه» تحریر شده اسـت». [۵] و مصحّحـی دیگـر وقتـی ویژگی‌های رسـم‌الخط نسـخهٔ ترجمهٔ نهایة المسؤول را بر می‌شمارد، کلماتی چون سختر، راستر، دوستر را ـ با آنکه به مدغم بودن حرف «ت» آن‌ها توجه دارد ـ از رستهٔ خصیصه‌های کتابتی نسخه می‌داند. [۶]

هـم مصحّحـی دیگـر در ذیل اختلاف رسـم‌الخط نسـخه‌های مهـذّب الاسـماء از کلمات خوشه، خاشه، ارزن، ارجن، پایچه، پاچه، ترابنده، تلابنده، خفته، خوفته و غیره یاد می‌کند [۷]، و مرحوم ملک الشـعراء بهار در جایی از «انتقاد ترجمان‌البلاغه» نوشـته است: «س ۱۵ – ۱۶، در ایـن دو سـطر بیتی است که مانند سـایر جاها «چُن» به ضـم اوّل ضبط کرده و در اصل نسـخه هم چنان است، و گویا این رسم‌الخطّی بوده است در آن روزگار که مقبول نیفتاده و در ایران و افغانستان و هندوستان متروک شده است». [۸]

نمونه‌هـای زیـادی می‌تـوان از نسخه‌شناسـی مصحّحـان متـون ارائـه داد کـه مبتنـی بـر

قضاوت‌های مذکور است، در حالی‌که بر خوانندهٔ زبان‌شناس اظهر من الشّمس است و ابین من الأمس، که «مه» و «نه» دو کاربرد 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 نمی‌شده، بلکه ناشی از تلفظ آن‌هاست با ادغام «ت = t» که در بعضی از گونه‌ها به، تخفیف، و در بعضی دیگر به تشدیدِ «ت = t» تلفظ می‌شده است. و دگرگونی کلمات «ارزن، ارجن» و «پایچه، پاچه» به اختلاف رسم خط ارتباط ندارد، بلکه تبدیل و حذف را در گونه‌های زبان نشان می‌دهد، که هر دوی آن‌ها از اصطلاحات زبان‌شناسی است، و از همین مقوله است کوتاه شدنِ مصوّت بلند «و = u» به مصوّت کوتاه «ُ = o» در صورت‌های واژهٔ چون و چُن.

برخی از مصحّحان، در نادیده گرفتن ویژگی‌های گونه‌ای زبان، فراتر رفته و در ضبط برخی از کلمات به صورت اهتمام کرده‌اند، که بی‌توجهی آنان را به فقه‌اللغهٔ عصر مؤلف یا کاتب اثبات می‌کند. اینان در واژه‌های «سرای، موی، جوی، روی، شوی (شوهر) و امثال آن» به اصلی بودن «ی» در کلمات مزبور توجه نداشته‌اند، و بر اثر عاداتِ زبانیِ زبان فارسی در عصر ما، «یا»ی مذکور را در صورتی جزء کلمه می‌دانند که حالت اضافی داشته باشد، حال آن‌که پوشیده نیست که «یا»ی مذکور ـ آن چنان‌که از متون فارسی برمی‌آید ـ ظاهراً تا سدهٔ هفتم هجری، جزء اصلی کلمه بوده و در پایان کلمات مختوم به مصوّت‌های بلند «آ = a» و «و = u» می‌آمده، و گویا در تلفظ از جمع مصوّت‌های مذکور و مصوّت گونهٔ «ی = y» مصوّتی مرکّب به وجود می‌آمده، و بر اثر قانون کم کوشیدن و اقتصاد زبان، از سوی اهل زبان حذف شده است. اگر مصحّح لیلی و مجنون ضبط زیرا را:

محراب نماز بت‌پرستان قندیل سرای و شمع بستان

به صورت «قندیل [سرا و شمع] بستان» در می‌آورد [۹]، حاکی از بی‌توجهی اوست به گونه‌شناسی تاریخی گونه‌های زبان فارسی و فقه‌اللغهٔ آن زبان.

علاوه بر نکته‌ها و موارد مذکور که به نزد مصحّحان زبان‌شناس آشکار است. نکته‌هایی است باریک که هر چند از مقولهٔ گونه‌ای زبان است، اما با رسم خط بی‌ارتباط نیست، و اهل زبان به خاطر تغییر اسلوب نگارش و عادات کتابتی، از آن‌ها غافل می‌مانند. از این جمله می‌توان استعمال «ی» را خاصه در گونه‌های فارسی خراسان یاد کرد که به جای کسرهٔ اضافه «ـِ» به کار می‌رفته و نمونه‌های زیادی از این استعمال در متون فارسی آمده است. دیگر کلمهٔ «بریشان» است که در نسخه‌های خطّی پیش از هشتصد هجری، به صورتی که درج

گردید، کتابت می‌شده است. عموماً مصحّحان متون، این کلمه را به هیأت «برایشان» ضبط می‌کنند در حالی‌که در برخی گونه‌های فارسی ـ که از برنامه‌ریزی‌های زبانی به دور مانده‌اند ـ کلمهٔ «بریشان» طوری استعمال دارد که هم به معنای «بر ایشان» است و هم به مفهوم «برای شان». گمان نگارنده این است که دو مفهوم مذکور از ضبط «بریشان» در متون دیرینهٔ فارسی نیز دیده می‌شود.

از همین مقوله است کاربردِ ضمایر پیوسته (متصل) «تان، شان، مان» که در گونهٔ نوشتاری، و هم در بسیاری از گونه‌های گفتاری فارسی ایران، به کلمهٔ پیشین می‌چسپند، به نحوی که کسرهٔ اضافه که در میان آن دو است حذف می‌شود. چسپیدن این ضمایر به کلمهٔ پیش از آن‌ها و حذف کسرهٔ اضافهٔ شاید در گونه‌های کهن فارسی نیز رواج داشته، ولیکن قدر مسلّم این است که استعمال آن در گونه‌های کهن فارسی با اثبات کسرهٔ اضافه و کتابت آن، جدا از کلمهٔ ماقبل هم مرسوم بوده، چنان‌که در برخی از گونه‌های فارسی معاصر متداول است. در کتابت نیز برخی از کاتبان و نسخه‌نویسان گذشته، این دسته از ضمایر را گاه منفصل و گاه متصل نوشته‌اند و این خود مؤیّد حذف و اثبات کسرهٔ اضافه در تلفظ آن‌هاست. [۱۰]

□

نکته‌ای دیگر که در گونه‌شناسی تاریخی گونه‌های زبان فارسی از زبان متون و یا از زبان نُسَخ خطّی فارسی به حاصل می‌آید، تلفظ برخی از واک‌های زبان است که با توجه به گونهٔ زبان مؤلفان و به احتمال قریب به یقین، با توجه به گونهٔ زبان کاتبان، مَشْکول و مضبوط کتابت شده است. مثلاً کلمه «بدتر» در نسخه‌های کهن فارسی بر اثر تبدیل واج «d» به «t» و ادغام دو صامتِ «t» که دارای یک واج‌گاه می‌باشند به دو صورتِ: بَتَر batar وبتّر، battar، کتابت شده و واژه‌هایی چون پَر par، پرستو parastu، پُر por، کر kar، زمی zami (زمین)، گاه با تخفیف و گاه با تشدید، یعنی به صورت‌های پرّ parr، پرّستو parrastu، پُرّ porr، کرّ karr، زمّی zammi ـ ضبط شده است، که برخی از تلفظ‌های مذکور تاکنون در گونه‌های فارسی معاصر نیز استعمال دارد.

سوای تلفظ‌های مزبور در نسخه‌هایی که کاتب برخی از واژه‌ها را مشکول و مضبوط کرده است، تلفظ‌هایی هست که احتمالاً در گونه‌های فارسی معاصر دیده نمی‌شود. مانند جُهان johán، دُبیر dobir، دُوال dowál، چُگونه c`oguna، شِنگرف Šengarf، مَخِر max`er و امثال آن‌ها که در گونهٔ معیار فارسی و شاید در گونه‌های غیررسمی فارسی به صورت‌های

جَهان jahan، دَبیر dabir، دَوال dawal، چِگونه cegune[1]*، شَنگرف *Šangarf*، مَخَر maxar ادا می‌گردد. [۱۱]

نیـز در نسـخه‌های کهـن خطّی با ضبط‌هایـی روبه‌رو می‌شـویم که در روزگار مـا رواج ندارد و عـده‌ای از ادیبـان ـکـه از اصـول و قواعـد زبان‌شناسـی آگاهی ندارنـد ـ آن‌هـا را غلط املائی می‌داننـد، و چـه بسـا که برخی از مصحّحان به تبـع رأی ادیبان مذکور، ضبط‌هـای مزبور را ـ به گمـان این کـه به تصحیح آن‌ها اهتمـام نمایند ـ عوض می‌کنند. چنان‌کـه صورت‌های «طلخ، طلخـی، قفـص، صرخ» و امثال آن‌ها را از مقولهٔ رسـم خط می‌گیرند و بـه «تلخ، تلخی و قفس و سـرخ» اصلاح می‌کنند. در حالی‌که ضبط‌های مذکور، ارتباطی با اسـلوب نگارش ندارد، بلکه نشـان‌دهندهٔ تلفظی اسـت از صامت‌هـای «t» و «s» کـه در برخـی از گونه‌هـای کهن فارسـی به صورتی ادا می‌شده که با صامت‌های «ط = t» و «ص = s» هم مخرج بوده است.

بـه عبـارت دیگـر، ضبط‌هـای مذکـور، نشـان می‌دهـد کـه در گونهٔ زبـان مؤلـف یـا کاتـب واج‌گاه‌های «ت = t»، «ط = t» و «س = s» و «ص = s» به هم نزدیک بوده، و بر خلاف تلفظ رایج و امروزینهٔ فارسی‌زبانان کـه صامت‌هـای «ط = t» و «ص = s» را چـون صامت‌هـای «ت = t» و «س = s» ادا می‌کننـد، مؤلّـف یا کاتب مورد بحث، صامت‌هـای «ت و س» را مانند «ط و ص» تلفـظ می‌کرده‌انـد. این گونه تلفظ‌ها و ضبط‌ها به نزد آنان، آگاهانه صورت می‌پذیرفته اسـت و هیـچ ارتباطـی با تسـاهل یا بی‌سـوادی کاتبان ندارد. چنان‌که بحث «اِکفا» در شـعر فارسـی که مورد نظر شعرشناسان 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 می‌برده‌اند، زیرا اِکفا به قول شـمس قیس رازی «اختلاف حرف روی اسـت و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد. چنان‌که گفته اند:

رو به جای آر اندرین کار احتیاط　　زانـک جـز بـر تـو نـدارم اعتـماد

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

گـفتی کـه بـا مخـالـف تـو زیـن سپس مـرا　　نـبـوَد بـه هـیـچ حـالی بی امـر تـو حدیث
رفـتی و راز گـفـتی بـا دشمـنـان مـن　　وانکس که گوش‌دار تو بود آن همه شنیذ

---

۱. تلفـظ کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ در گونهٔ معیار فارسـی ایران به کسـره (é) ختم می‌شـود، و لیکن در گونهٔ معیار فارسـی افغانستان و تاجیکسـتان و نیز در برخی از گونه‌های گفتاری فارسی ایران، تلفظ آن‌ها به فتحه (a) تداول دارد.

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

خصیصه‌های گونهٔ زبان در نسخه‌های خطی فارسی

به هر حال، خصیصه‌های گونه‌ای نسخه‌های خطّی فارسی را ـ خاصه نُسَخی را که بین سدهٔ چهارم تا اوایل نیمهٔ نخست از سدهٔ هشتم هجری، کتابت شده و مبیّن ضبط‌ها و تلفظ‌های مؤلفان و کاتبان آن‌هاست می‌توان در ذیل چند مقولهٔ زبان‌شناسی، به قرار زیر نشان داد:

۱. ابدال

ابدال، تبدیل کردن صوتی است به صوتی، یا قرار دادن حرفی به جای حرف دیگر، به لحاظ دفع ثقل و سنگینی در تلفظ. هم‌چنان که از تعریف مذکور استنباط می‌شود، ابدال در قلمرو آواهای زبان، ـ اعم از صامت‌ها و مصوّت‌ها ـ روی می‌دهد، به نحوی که وقتی واج‌گاه دو واک یا دو آوا به هم نزدیک باشد و یا در تلفظ دو واک، اهل زبان از واج‌گاهی واحد استفاده کنند، آن دو واک را به جای هم‌دیگر به کار می‌برند، بدون آن که تقابل معنایی نادیده گرفته شود. گونه‌شناسیِ تاریخی زبان فارسی نشان می‌دهد که فارسی‌زبانان ـ احتمالاً بر اثر طبیعت واج‌گاه‌ها و اندام‌های صوتی ـ به تبدیلات آوایی گوناگون پرداخته‌اند. چنان‌که در نُسَخ خطّی فارسی به انواع زیر از ابدال رویاروی می‌شویم:

یکی از تبدیل‌هایی که در گونهٔ زبان نسخه‌های خطّی فارسی به وفور دیده می‌شود، تبدیل کردن مصوّت‌های کوتاه «ـَ a، ـُ o، ـِ e» است به مصوّت‌های بلند «آ á، و u، ی i» و یا برعکس آن بر اثر همین تبدیل است که اهل زبان و به عبارت موضوع نظر ما کاتبان و نسخه‌نویسان، کلمات «آمیختن، آشکار، آزمودن، آسوده، آمدن» و امثال آن را به هیأت «امیختن، اشکار، ازمودن، اسوده، آمدن» کتابت کرده‌اند، و یا «چیدن، شوخگین، اینجا، این بار، ایزار» و غیره را به صورت «چِدن، شوخگِن، اِنجا، اِنبار، اِزار» ضبط کرده‌اند.

گاهی نیز در گونه‌های تاریخی زبان فارسی، مصوّتی به مصوّت دیگر بدل می‌شود. مانند: اِشناه ← اُشناه، گوسفندان ← گوسفندون، جامه ← جومه، کاردان ← کاردون، باران ← بارون.

مورد یا مواردی نادر از تبدیل مصوّت‌ها در گونه‌های تاریخی زبان فارسی هست که با اسلوب نگارش آمیخته، و برخی از مصحّحان را اغفال کرده است. [۱۳] و آن تبدیل مصوّت

کوتاه «ـَ a» است به مصوّت کوتاه «ـُ o»، که بیشتر در زمینهٔ واو عطف دیده می‌شود.

این ابدال را نسخه‌نویسان به صورت «ـُ» بر زبر آخرین حرف از کلمهٔ نخست می‌گذارده‌اند که واو عطف به هیأت «وَ، wa» خوانده نشود. ظاهراً کاتبان متأخر و برخی از مصحّحان، آن را ضمّه فرض کرده و به شمار نیاورده‌اند. به شواهد زیر که از نسخه‌های خطّی کهن برگرفته‌ایم توجه کنید: وعدُ وعید، امیدُ رضا میوه دادیمُ راحت پیوسته (تفسیر آهنگین ۸۳) سیُ دو (مفتاح‌المعاملات ۳۹)

در گونه‌های تاریخی، زبان صامت‌ها نیز به جهت نزدیکی واج‌گاه‌ها به هم‌دیگر بدل می‌شده‌اند. به برخی از تبدیل‌های صامت به صامت که بر اثر گونهٔ محلی مؤلف و یا کاتب در نسخه‌های خطّی فارسی مکتوب بین سده‌های چهارم تا هفتم هجری، به وفور دیده می‌شود، 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← **ه**؛ خروه (خروس)

ب← **ف**؛ / فِیزار (بیزار)، فیروز (پیروز)

ز← **ژ**؛ مَژه (مزه)

خ ← **ف**؛ درفشیدن (درخشیدن)، درفش (درخش)

گ← **ب**؛ بُنجشک (گنجشک)، بُستاخ (گستاخ)

گ← **ا**؛ اُستاخ (گستاخ)

ابدال صامت به صامت در متون کهن فارسی مکرّر دیده می‌شود. نگارنده مجموع دگرگونی‌هایی را که در زمینهٔ آواهای زبان، در متون مزبور آمده، فراهم آورده و با توجه به علل نزدیکی واج‌گاه‌ها 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 در حوصلهٔ این کتاب نیست.

اما ذکر این نکته در زمینهٔ ابدال صامت‌ها ـ که پیوندی با نقد و تصحیح متون دارد ـ زاید نمی‌نماید و آن تبدیل هم‌خوان صامتی است که در دستور زبان فارسی به باء تأکید شهرت

دارد. هم‌خوان صامت مذکور در گونه‌های تاریخی زبان فارسی ـ آن چنان‌که از نسخه‌های خطّی برمی‌آید ـ به سه صورت زیر تلفظ شده است: «بَ، بُ، واو مجهول» به مانند بَریخت، بُریخت، بوریخت. [۱۴] کاربرد آوایی مورد بحث در گونهٔ گفتاری تهران به کسر: (ـِ e) تلفظ می‌شود، و بعضی از مصحّحان نیز آن را با نشانهٔ کسره، مشکول می‌کنند که قرین صواب نیست؛ زیرا در نسخه‌های خطّی کهن و متأخر، تلفظ هم‌خوانِ موضوع بحث، با کسره دیده نشده و به لحاظ تحفظ گونهٔ زبان نسخه‌ها نباید آن را مکسور نشان داد.

۲. ادغام

ادغام، در اصطلاح زبان‌شناسی حرفی را در حرفی دیگر ـ که دارای یک واج‌گاهند ـ فرو بردن است. از این تغییر آوایی در برخی زبان‌ها تشدید به وجود می‌آید، ولیکن در زبان فارسی از ادغام دو حرف هم‌مخرج گاهی تشدید رعایت می‌شود و گاهی دو حرف مدغم، مشدّد ادا نمی‌گردد. چنان‌که «هیچیز» که بر اثر ادغام دو صامتِ «چ» از کلمات «هیچ» و «چیز» به وجود آمده است و بدون تشدید تلفظ می‌شده، و «هرّوز» که از ادغام صامتِ «ر» کلماتِ «هر» و «روز» پیدا شده است، با تشدید ادا می‌گردیده. چنان‌که کاتبان در برخی از نسخه‌های خطّی مشکول کرده‌اند. [۱۵]

در گونه‌های تاریخی زبان فارسی گاهی عمل ابدال و ادغام توأمند، به نحوی که نخست دو صامتِ قریب‌المخرج، تبدیل به دو صامت هم‌مخرج می‌شود و سپس یکی از آن‌ها در دیگری ادغام می‌گردد. به مانند کلمهٔ «هیجا» که از ادغام «هیچ» و «جا» به وجود آمده است، به طوری که نخست صامت «چ» در کلمهٔ «هیچ» بر اثر نزدیک بودن واج‌گاه آن با واج‌گاه صامت «ج» در کلمهٔ «جا» به «ج» تبدیل شده است و سپس دو «ج» در کلمه‌ای «هیج» و «جا» ادغام شده‌اند.

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

۳. قلب

قلب، عبارت است از نشستن دو آوا در یک کلمه به جای هم‌دیگر، برای دفع سنگینی در تلفظ، که بستگی به اندام‌های صوتی اهل زبان دارد و نباید از مقولهٔ سهو در کتابت به شمار

آید. به مانند «پِنها» که صورت قلب‌شدهٔ کلمهٔ «پهنا» است، یا قلف = قفل، نِخر = نرخ و امثال آن.

۴. حذف

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

۵. اضافه

گاهی اهل زبان با تلفظ بلندِ مصوّت‌های کوتاه و یا افزودن یک مصوّت یا یک صامت، کلمه‌ای را تلفظ می‌کرده و به همان گونه کتابت می‌نموده‌اند. به مانند اوام (وام)، افام (فام = وام)، فریشته (فرشته)، شتور (شتر)، اشتور (شتر)، اشکسته (شکسته)، فراموشتی (فراموشی) و غیره.

□

ذکر این نمونه‌های مختصر و پرداختن 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 زبان مؤلفان و کاتبان یکی دانست، و خصیصه‌های گونه‌ای مندرج در نسخه‌های خطّی را با رسم خط درآمیخت، و با این تصوّر برخی از نوادر ضبط‌های گونه‌ای و لهجه‌ای مؤلف و یا کاتب را نتیجهٔ سهو در کتابت دانست و بر اساس عادات زبانی و کتابتی مرسوم در این روزگار به اصلاح آن‌ها اهتمام کرد؛ زیرا ـ هم‌چنان که در گذشته گفته‌ایم ـ نسخه‌های خطّی فارسی 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 نُسَخ مزبور التزام می‌کند که ضبط‌های گونه‌ای آن‌ها را با اسلوب نگارش کاتبان درنیامیزیم و از ضبط‌های مورد بحث به عنوان ویژگی‌های کتابتی و رسم خط سخن نگوییم.

۷

مراحل نسخه‌شناسی

اهمیت نسخه‌شناسی در تصحیح متون

سهم نسخه‌شناسی در تصحیح کتاب‌های خطّی، سهمی است سازنده و بسیار مهم؛ زیرا بدون توجه به اصول و قواعد نسخه‌شناسی نمی‌توان کتابی را به تصحیح گرفت و به شیوه‌های علمی و انتقادی به تحقیق آن اهتمام کرد. این سهم با اهمیت به حدی است که مصحّحان آگاه و حاذق و کارکرده، یکی از ارکان مسلّم تصحیح علمی و انتقادی را، شناخت علمی از نسخه‌های معتبر نگارش‌های خطّی دانسته‌اند. چنان‌که کارل لاخمان ـ که در سدهٔ نوزدهم به تصحیح دقیق عهد جدید پرداخت ـ در تصحیح کتاب‌های خطّی دو مرحلهٔ مهم و مؤثر را عنوان کرد: یکی جستجو و شناخت نسخه‌های خطّی، و دیگر تصحیح بر اساس شناخت مزبور[۱] ـ یعنی شناخت علمی از نُسَخ خطّی ـ.

نیز تجربه‌ها و تلاش‌های مصحّحان ـ اعم از مصحّحان شرق و غرب ـ محقّق و مبیّن می‌کند که تصحیح و تنقیح کتاب‌های خطّی، وقتی به شیوه و هیأت علمی سامان می‌پذیرد که نسخه‌شناسیِ نُسَخِ یک اثر خطّی، با توجه به موازین علمی آنجام شده باشد، به نحوی که مصحّح باید به تاریخ نسخه‌نویسی، شبکه‌ها و کاتبانی که در تاریخ فرهنگ به کتابت و استنساخ اهتمام کرده‌اند، توجه کند، و از تاریخ و ادوار اسلوب نگارش، تأثیر گونهٔ زبان کاتب در کتابت، نقش شیوه‌های کهن و جدید خطوطی چون نَسخ و نستعلق و تاریخ زایش و پرورش اقلام اسلامی و مصطلحات مربوط به آن‌ها که در نسخه‌نویسی به کار رفته است، آگاهی‌های دقیق به دست آرد، و وجوه امتیاز تذهیب و تجلید را در تاریخ کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی سنّتی به تأمّل و مداقه برگیرد، و آن گاه جمیع نسخه‌های موجود و یا نُسَخ معتبر از کتابی را که مترصد تصحیح و تنقیح آن است، با دقت بسنجد، وزان پس با پرداختن به سبک‌های

نویسندگی عصر مؤلّف و طرز نویسندگی و نظام فکری مؤلف و پسندهای فرهنگی روزگار او، نسخه و یا نسخه‌هایی را از کتاب مورد نظر ـ که نزدیک به هیأت صادرشده از سوی مؤلّف است ـ ممتاز کند، و به مقابلهٔ آن‌ها بپردازد.

متأسفانه، با همهٔ تأثیری که نسخه‌شناسی در تصحیح کتاب‌های خطّی دارد، هستند مصحّحانی که در روزگار ما به تصحیح کتاب‌های خطّی دست می‌یازند، و هیچ یک از قواعد و موازین نسخه‌شناسی علمی را ـ که در بخش‌های اوّل تا ششم این کتاب از آن‌ها یاد کردیم ـ مرعی نمی‌دارند، و بدون بررسی و شناخت علمی از نسخه‌های یک کتاب، آن را عرضه می‌کنند.

سه مرحلهٔ ممتاز در نسخه‌شناسی

باری، به لحاظ ایقان و شناختِ علمی نُسَخ معتبر از کتابی، باید سه مرحلهٔ زیر را مورد توجه قرار داد:

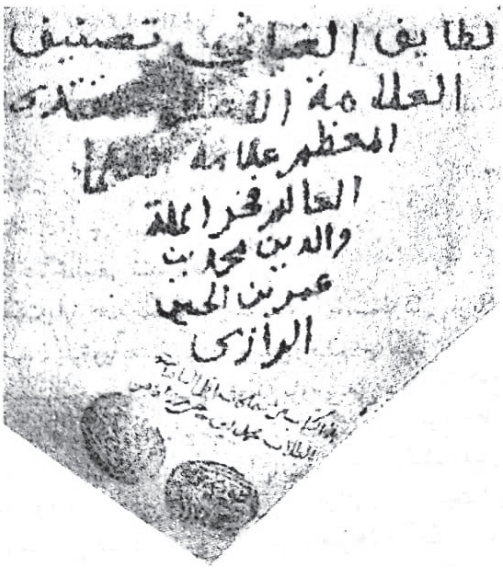
۱. مرحلهٔ شناخت توصیفی نسخه‌ها.
۲. مرحلهٔ شناخت تاریخی نسخه‌ها.
۳. مرحلهٔ شناخت تطبیقی نسخه‌ها.

مرحلهٔ نخست؛ نسخه‌شناسی تاریخی

در مرحلهٔ نخست باید جمیع نسخه‌های موجود، و یا نسخه‌هایی از یک کتاب را که فراهم آمدن آن‌ها و یا دسترسی به عکس و فیلم آن‌ها میسّر است از نظر صُوَر مظاهر نسخه‌شناسی بررسی کرد. در این بررسی می‌بایست که مصحّح به اشارات موجود در ظَهرِ نسخه‌ها و عبارات ترقیمهٔ نُسَخ، نوع خط، تعداد بیت‌ها و سطور اوراق، آرایش‌ها و تزیینات آن‌ها بپردازد، و رکابه‌ها را با متن کتاب تطبیق کند، و با دقت لازم، توصیف هر یک از آن‌ها را یادداشت نماید.

این مرحله از مراحل سه گانهٔ نسخه‌شناسی، مرحله‌ای است ابتدایی که نمی‌توان بر مبنای آن به تصحیح نگارش‌های خطّی پرداخت؛ زیرا اگر مصحّح با نسخه‌شناسی توصیفی، به عرصهٔ تصحیح وارد شود، بدون تردید یا بر اساس ترقیمهٔ کاتب اقدام می‌کند و یا بر اثر تشبّه و مانندگی خط نسخه به خط مؤلف، و یا وجود برخی از نشانه‌های رسم‌الخط کهن در نسخه‌های متأخر و یا دیگر نشانه‌های صُوَری و ظاهری موجود در نُسَخ خطّی؛ در حالی‌که هیچ یک از علائم و نشانه‌های مذکور، از نکات قطعی در نسخه‌شناسی ـ به لحاظ تصحیح مخطوطات ـ به شمار نمی‌رود و احتمال عدم صحت و درستی در آن‌ها وجود دارد. چنان‌که در بخش‌های پیشین گفتیم، که هر چند دقت بر ظَهریه‌های نُسَخ خطّی در نسخه‌شناسی

سودمند تواند بود، ولیکن بسیار است ظَهریه‌هایی که نسخه‌شناس و مصحّح را مشتبه می‌کند، و راه‌هایی از نسخه‌شناسی را بر روی او می‌بندد و بسا که ظَهریه‌های غلط اسباب نسبت‌های نادرست را در کتاب‌شناسی فراهم می‌آورد. به این ظَهریه توجه کنید:



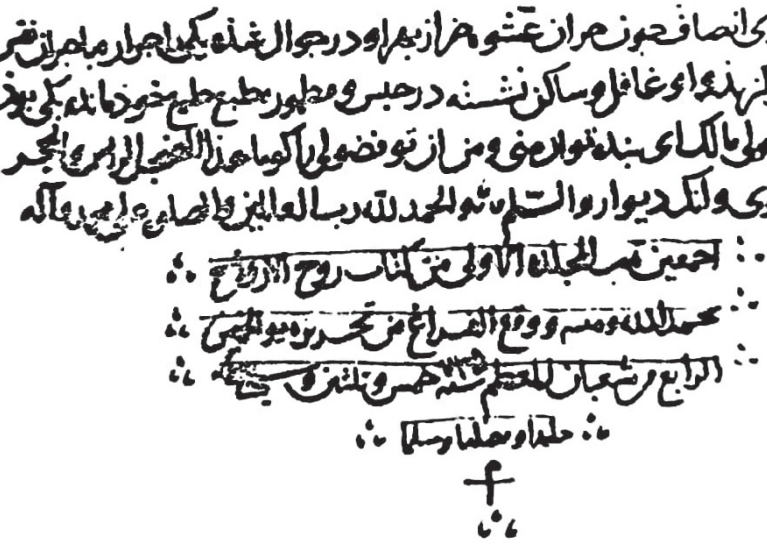
ظَهریهٔ نسخهٔ مذکور، کتابی را به نام لطائف الغیاثی از مؤلفات فخرالدین رازی (م ۶۰۶ هـ. ق) نشان می‌دهد. اگر کتاب مذکور را بر مبنای نسخه‌شناسیِ توصیفیِ نسخهٔ مزبور به تحقیق برگیریم، به مانند فهرست‌نگار و نسخه‌شناسِ کتابخانه رضوی خواهیم نوشت: «اسرار التنزیل ـ این کتاب به نام لطائف الغیاثیة نیز ضبط شده. قفطی در اخبار الحکماء برای وی کتابی به نام اسرار التنزیل و انوار التأویل ضبط کرده... خزرجی در عیون الانباء از آثار علمی وی کتابی به نام لطائف الغیائیة ضبط کرده، بی اندک 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 مؤلف و جملهٔ آغاز کتاب را ذکر نکرده است. در دیباچه آمده که مبنای این کتاب بر تهیهٔ مجموعه‌یی مشتمل بر ابواب معارف اسلامی در چهار بخش است: اصول دین، فقه، اخلاق، دعا. موجودی تنها بخش اوّل در خداشناسی است به روش متکلمین، به خامه‌یی روان

در سه مقال... ترتیب یافته که به نام غیاث‌الدین ابوالفتح محمد بن ملک سام قسیم امیر المؤمنین ـاز امراء غوریان متوفی ۵۹۹ در هرات ـ معنون داشته و از نمونه‌های نثر علمی فارسی سدهٔ ۶ هـ. ق، است». [۲] در حالی‌که نه تنها ظَهریهٔ مزبور منحول است، بلکه دیباچهٔ نسخهٔ موضوع بحث نیز به دست کاتبی جاعل اما فاضل وضع شده و به بخش نخستین از درّة التاج لغرّة الدباج، تألیف قطب‌الدین محمود شیرازی ـکه در شیوهٔ نویسندگی آن نیز تصرّفاتی شده ـ وصل گردیده است.

به جهت ایضاح معضل مذکور که به دست کاتبی کتاب‌ساز ایجاد گردیده و به توسط نسخه‌شناسی که در تحقیقات کتاب‌شناسی به نسخه‌شناسیِ توصیفی اکتفا می‌کند، گسترده شده است ـنسخهٔ منحول لطائف الغیاثی ـ یا اسرار التنزیل را با درة التاج قیاس می‌کنیم: [۳]

اسرار التنزیل مجعول	درّة التاج
اما دلائل فضیلت علم از اخبار بسیار است. خبر نخستین آنست: رسول علیه الصلوة والسلام می‌فرماید: تفکُّرُ ساعةٍ خیر من عبادةِ ستّین سنة. یعنی اندیشهٔ یک ساعته فاضل‌تر است از طاعات شصت ساله. و بدان که این سخن به برهان عقلی مؤکد 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 معرفت خدای تعالی از نصیبهٔ نفس فاضل‌تر باشد. پس فکرت از عبادت فاضل‌تر. وجه دوم؛ فکرت عمل روح است و طاعت عمل جسد، و روح از جسد شریف‌ترست، پس فکرت از طاعت بهتر. وجه سیوم؛ فکرت بی‌طاعت 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 نبود. پس فکرت از طاعت مستغنی است و طاعت به فکرت محتاج است. پس فکرت از طاعت فاضل‌تر بود.	و اما دلیل بر فضیلت علم از اخبار اگر چه بسیار است، ما بر ده دلیل اقتصار خواهیم کرد: دلیل اوّل؛ قوله علیه السلام: تفکُّرُ ساعةٍ خیر من عبادةِ ستّین سنة. تفکر در آلاء ونعماء حق عزّ و علا و در ادلهٔ توحید و استدلال از آفاق و انفس بر وجود واجب یک ساعت بهتر از عبادت شصت ساله. و این معنی به برهان عقلی مؤکد است، چه فکرت بنده را به خدا رساند و طاعت به ثواب خدا، و آنچه به خدا رساند فاضل‌تر از آن باشد که به غیرخدا رساند. وجهی دیگر؛ تفکر عمل دل و جان است و عبادت عمل جوارح و ارکان، و جان از تن فاضل‌ترست. لاجرم عمل او از عمل این فاضل‌تر باشد. وجهی دیگر؛ فکرت بی‌طاعت تواند بود که سبب نجات شود، چنان‌که کافری به دلائل عقلی، خدای را بشناسد و نبوّت معلوم کند و در حال وفات یابد، آن کس ناجی باشد باتفاق علما. اما عبادت بی علم و معرفت که نتیجهٔ فکرت است، هرگز سبب نجات نتواند بود. پس فکرت از طاعت فاضل‌تر باشد.

اتکاء صرف بر ترقیمهٔ نُسَخ، در نسخه‌شناسیِ توصیفی هم نمی‌تواند مصحّح را به ارزش نسخه‌هایی از یک اثر آشنا گرداند؛ زیرا ـ هم‌چنان که در بخش چهارم گفتیم ـ ترقیمه با آن‌که در نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی، و گاهی حتی در شناخت اعتبار نسخه‌ها مؤثر است، ولیکن همهٔ ترقیمه‌ها از ارزشی هم‌سان برخوردار نیستند. به طوری که برخی از ترقیمه‌ها به غرض شهرت‌دادن و نسبت‌دادنِ نسخه‌ای به کاتبی مشهور، جعل شده، و در بعضی از آن‌ها موضِع تاریخ کتابت، به ظرافت دست‌کاری گردیده است. و نیز برخی از کاتبان به میل و پسند خود در ترقیمهٔ دست‌نوشتهٔ‌شان نکته و یا نکاتی را دربارهٔ کتاب و نویسندهٔ کتاب آورده‌اند که مصحّحان را در نسخه‌شناسی اگر در مواردی مدد می‌کند، در مواردی هم گمراه می‌نماید. به ترقیمهٔ زیر از نسخهٔ روح الارواح سمعانی ـ محفوظ در کتابخانهٔ توبینگن به شمارهٔ «Qu 1907» ـ توجه کنید:



این ترقیمهٔ نسخه‌ای است معتبر از کتابی که بین سال‌های ۵۲۹ - ۵۳۴ هـ. ق، تألیف شده [۴]، و با همهٔ دقتی که کاتب در کتابت دست‌نوشته‌اش داشته، در ترقیمهٔ خود مدعی نکته‌ای شده که نشان می‌دهد که کتاب مذکور در دو مجلّد تألیف شده است، در حالی‌که نسخه‌های معتبرتر و نیز اسناد تاریخی، مطلقاً دو مجلّد بودن آن را تأیید نمی‌کند. بنابراین آن‌گاه که به نسخه‌شناسی تطبیقیِ نُسَخ روح الارواح می‌پردازیم، درمی‌یابیم که نه تنها

ترقیمهٔ کاتب، مستند و استوار نیست، بلکه ترتیب و تبویب کتاب نیز در این نسخه به هم خورده و با هیأت اصلی آن تطبیق نمی‌کند.

نکته‌ای دیگر که در نسخه‌شناسیِ توصیفی هم مفید است و هم مصحّح را در شناخت ارزش نسخه‌ها فریب می‌دهد، صورت و شکل خط است. در بخش‌های گذشته گفتیم که نسخه‌هایی از نگاشته‌های فارسی در دست است که به دست مؤلف کتابت شده. این دسته از نسخ را در اصطلاح تصحیح کتاب‌های خطّی نسخهٔ اصل می‌نامند. در تشخیص نسخه‌های اصل، می‌باید که نهایت دقت و فراست و شمّ خط‌شناسی مصحّح به کار برده شود؛ چراکه در مواردی شباهت و مانندگی خط اهل فضل به هم‌دیگر، و نیز تشبّه و تقلید خط مؤلفی به وسیلهٔ نسخه‌نویسی دیگر، خطاانگیز است و مصحّح را می‌فریباند، خاصه که تقلید خط و نیز جعل خط دیگران ـ که در میان پیشینیان به خط مزوّر شهرت داشته [۵] ـ در تاریخ نسخه‌نویسی و کتابت، به مناسبت‌های اقتصادی، فرهنگی و سیاسی دایر و رایج بوده است.

بنابراین، در شناخت ارزش و اعتبار نسخه‌های خطّی به لحاظ فن تصحیح، نباید صرفاً به شباهت موجود در میان خط نسخه با خط مؤلّف بسنده کرد؛ زیرا اثبات نسخهٔ اصلی به صرف مانندگی خط نسخه با خط مؤلف میسّر نمی‌شود، بلکه به نشانه‌هایی بیشتر از قبیل امضا، ترقیمه و در مواردی حواشی و اشاراتی دیگر نیاز دارد.

مرحلهٔ دوم؛ نسخه‌شناسی تاریخی

مرحلهٔ دوم نسخه‌شناسی در تصحیح کتاب‌های خطّی ـ که مصحّح باید به آن بپردازد ـ شناختِ تاریخ کتابتِ نُسَخ خطّی است، که از تاریخ مرقوم در ترقیمه‌های کاتبان به دست می‌آید. در صورتی که نسخه‌هایی، فاقد ترقیمهٔ کاتب، و یا ترقیمهٔ کاتب فاقدِ تاریخِ کتابت باشد، می‌توان به قراین کاغذشناسی، خط‌شناسی، اسلوب نگارش کاتب، مُهرهایی که احیاناً در آغاز و انجام نسخه‌ها و دیگر مواضع آن دیده می‌شود، و حتی به جلد و وقف‌نامهٔ نُسَخ خطّی پرداخت و با توجه به قراینِ مذکور، تاریخ تقریبی کتابت آن‌ها را دریافت.

نسخه‌شناسی تاریخی در تصحیح کتاب‌های خطّی به قیاس نسخه‌شناسی توصیفی مفیدتر و ارزنده‌تر می‌نماید؛ زیرا طبیعی است که هر چند تاریخ کتابت نسخه‌ها به روزگار مؤلّف نزدیک‌تر باشد، از تحریف و تصحیف و تصرّف دورتر خواهد بود. و به رغم آن هر چند

که نسخه‌ها دورتر از عصر مؤلف استنساخ شده و چندین نسخه درمیان مؤلّف و کاتب واسطه قرار گرفته باشد، از تصرّف بیشتری برخوردار خواهد بود.

اوضاع اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جهان اسلام نیز می‌نمایاند که نُسَخ خطّیِ نگارش‌های پیش از ۸۰۰ هـ. ق، با آن‌که از اعتباری هم‌سان برخوردار نیستند، ولی به جهت آداب رایج در کتابت و نسخه‌نویسی، معتبرتر از نسخه‌های متأخر از آن نگارش‌هاست. ابن خلدون به همین نکته توجه داشته آن‌جا که می‌نویسد: [۶]

«و کار دانشمندان در روزگارهای گذشته در سرزمین‌های گوناگون چنین بوده است، چنان‌که فایدهٔ فن حدیث دربارهٔ روایت فقط منحصر به همین دلیل بوده است؛ زیرا بزرگ‌ترین نتیجه و ثمرهٔ شناختن احادیث 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 امت واقع گردیده بود و قصد بدان کاری لغو بشمار می‌رفت و برای سود بردن از روایت و اشتغال بدان هیچ راهی نیست به جز تصحیح کردن این امّهات علم حدیث و کتب فقهِ ویژهٔ فتوی و دیگر دیوان‌ها و تألیفات علمی و اتصال سند آنها به مؤلفان‌شان، تا نقل از آن امّهات و اسناد به آن‌ها صحیح باشد. و راه این رسوم و قواعد در مشرق‌زمین و اندلس صاف و هموار بود. و به همین سبب می‌بینیم دیوان‌هایی که در آن روزگار در سرزمین‌های مشرق و اندلس استنساخ شده است در نهایت استواری و درستی و اتقان است و متون کهنه‌ای که در این روزگار در دست مردم گیتی باقی است گواهی می‌دهد که دانشمندان و هنرمندان آن دوران در این باره به آخرین مرحلهٔ کمال رسیده‌اند، و مردم جهان تا این عصر راز آنها نقل می‌کنند، و از لحاظ نفاست نسخه‌ها از سپردن آن‌ها به دیگری بخل می‌ورزند.

ولی در این روزگار آن رسوم و شیوه‌ها بکلّی از مغرب و مغربیان رخت بربسته است؛ زیرا فنون خط و ضبط و روایت به سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشینی مردم آن رو به زوال نهاده است و کار به جایی کشیده که امّهات دیوان‌های علمی را با خطوط بادیه‌نشینان می‌نویسند، وطلّاب بر بر آن‌ها را از کتاب‌های پر غلط با خط پست و فساد فراوان و تصحیف استنساخ می‌کنند، و آن وقت کسی که بخواهد اینگونه کتاب‌ها را بخواند و به تحقیق پردازد، کار بر او دشوار می‌شود و جز بندرت هیچ سودی از آنها به دست نمی‌آورد.

و نیز به سبب این وضع به فتوی نیز خلل راه یافته است؛ زیرا بیشتر اقوالی که از گذشتگان نقل می‌کنند و به آنان نسبت می‌دهند از پیشوایان مذهب روایت نشده است،

بلکه آنها را از همین دیوان‌ها بی‌تحقیق و هم‌چنان که هست فرا می‌گیرند، و همین شیوه در تألیف نیز دنبال می‌شود و برخی از پیشوایان آنان که به تألیف می‌پردازند به علّت نداشتن بصیرت به فن تألیف و نبودن هنرها و فنون وافی برای این منظور کتبی کم‌ارزش تألیف می‌کنند.

و از این فن در اندلس به جز بقایایی به جای نمانده است که رو به نیستی می‌رود و در شرُف نابودی است، و نزدیک است دانش بکلّی از مغرب رخت بربندد و خدا بر کار خود غالب است، ولی بر طبق اخباری که به ما رسیده است، هم اکنون در مشرق فن روایت هم‌چنان پایدار است و کسی که بخواهد به تصحیح دیوان‌ها بپردازد با مشکلاتی روبرو نمی‌شود و راه برای جویندهٔ آن باز و کار وی آسان است. زیرا چنان‌که یاد خواهیم کرد، بازار دانش‌ها و هنرها در آن سرزمین بارونق است، ولی خوش‌نویسی و خط نیکی که در آن‌جا برای استنساخ باقی مانده است ویژهٔ مردم ایران است و از خطوط آنان بشمار می‌رود، لیکن در مصر کار استنساخ کتب مانند مغرب فاسد شده و بلکه از آن سرزمین هم تباه‌تر گردیده است و خدا بر کار خود غالب است».

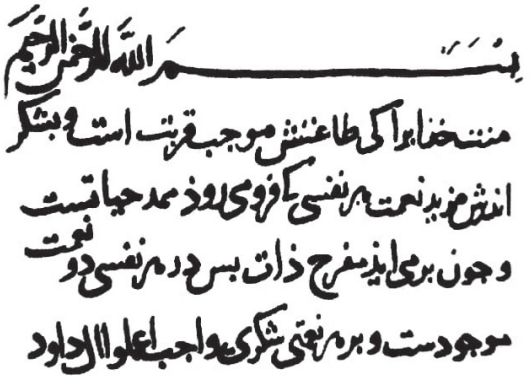
با این همه، مصحّح نباید به محضِ پرداختن به نسخه‌شناسی تاریخی ـ آن هم با اتکای به تاریخ کتابت ـ به تصحیح کتاب‌های خطّی اقدام کند؛ چرا که اعتبار نسخه‌های خطّی همواره در ورای قدمت تاریخی آن‌ها نهفته نیست، و چه بسا نسخه‌هایی که به عهد مؤلف نزدیک‌ترند، ولی به قیاس با نسخه‌هایی که دورتر از عصر مؤلف استنساخ شده، نامعتبرتر و مغلوط‌تر باشند. از این جاست که در میانِ مصحّحان آگاه، مثَل شده که «هر اقدمی اصح نیست، و هر اصحی اقدم نه».

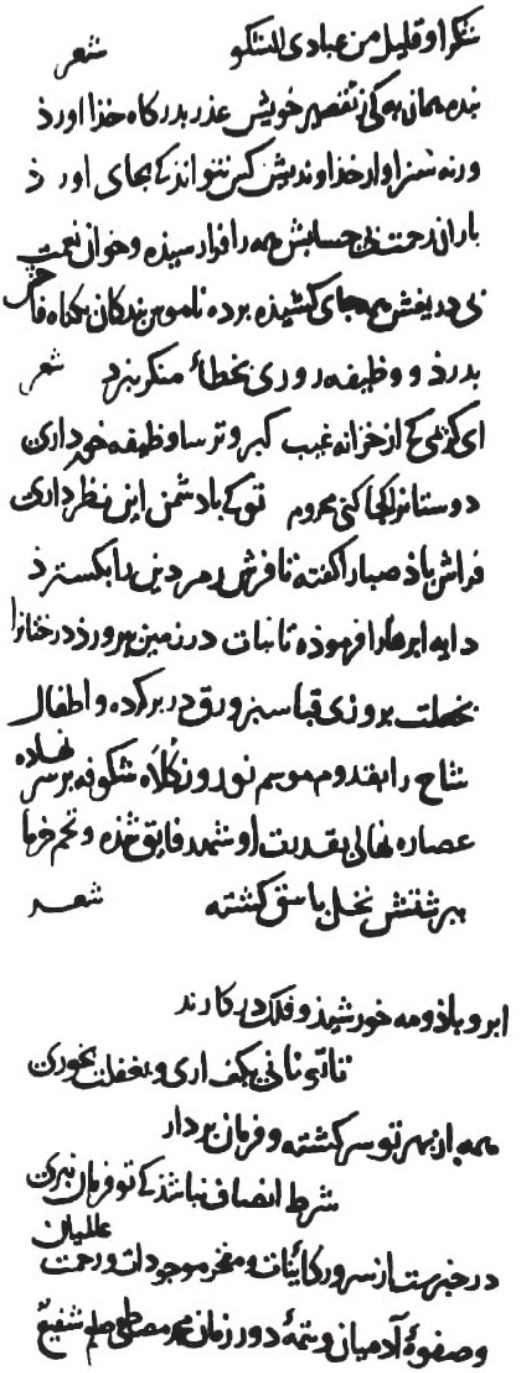
نسخه‌شناسی تاریخی نُسَخ خطّی، متضمّن فوایدی است که مصحّح را در عرصهٔ پهناور کتاب‌شناسی مدد می‌کند و گاه از تاریخ تقریبی نگارش‌های مجهول‌الهویه آگاه می‌نماید. به عنوان شاهد از ترجمهٔ فارسی رسائل اخوان الصفا یاد می‌کنیم که بیشترینه نسخه‌های آن در سدهٔ نهم هجری و پس از آن کتابت شده، و چون در دیباچهٔ این دسته از نُسَخ، آن کتاب ـ که بر اساس نسخه‌ای بوده که به دست کتاب‌سازی از کتاب‌سازان عصر تیموری کتابت شده و همو نام و القاب امیر تیمور گورکان را به هیأت نادرست «سید بهاءالدین، سیف‌الملوک، شمس‌الخواص، تیمور گورکان» افزوده است ـ تصرّفی نادرست صورت پذیرفته. بسیاری از محقّقان و نسخه‌شناسان معاصر را ـ که بر اساس نسخه‌شناسی توصیفی، احکام

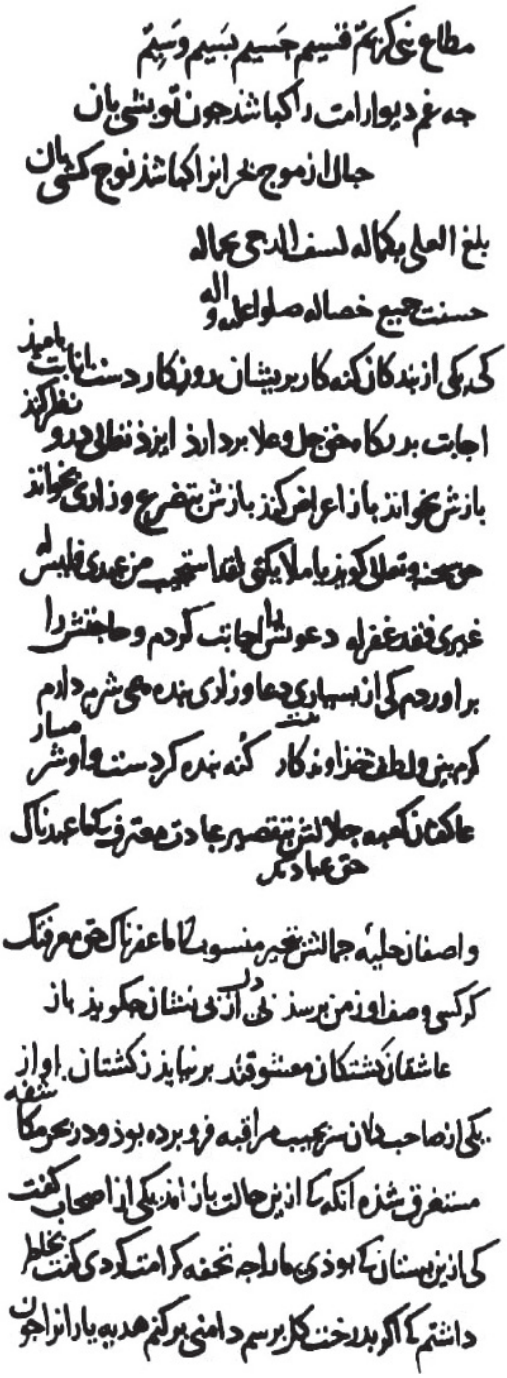
کتاب‌شناسی صادر می‌کنند [۷]ـ به خطا واداشته، در حالی‌که نسخه‌شناسی تاریخی نُسَخِ آن ترجمه اثبات می‌کند که کتاب موضوع بحث، پیش از ۶۰۸ هجری، فارسی شده است؛ زیرا نسخه‌ای از آن در دست است که نزدیک به تاریخ مذکور استنساخ گردیده. [۸]

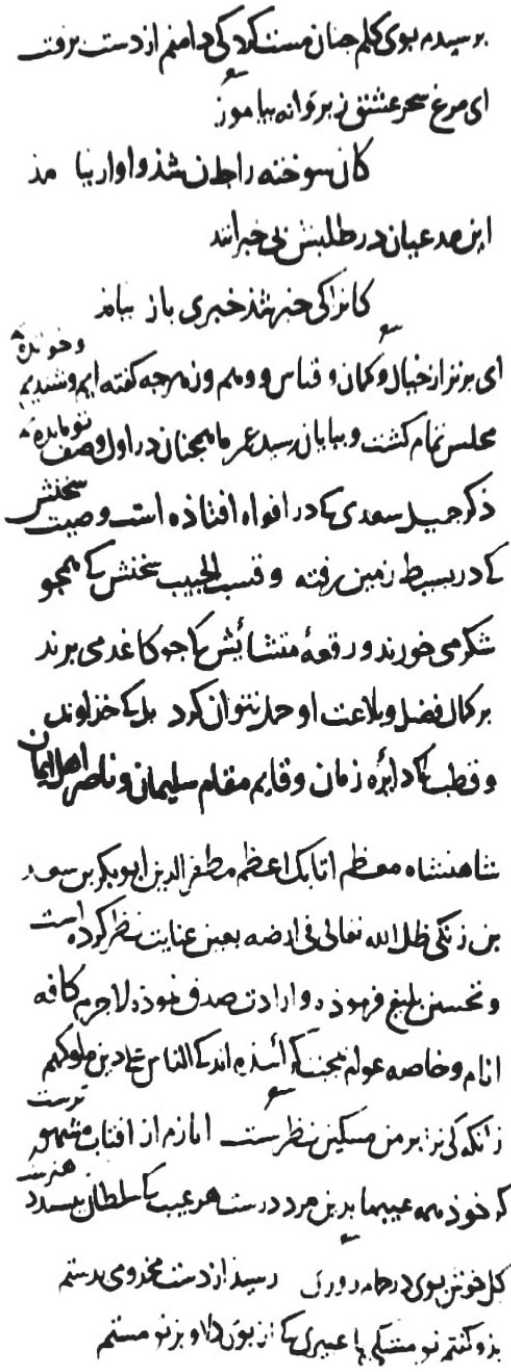
هم شناخت تاریخی از نُسَخ خطّی، نسخه‌شناسان و مصحّحان را به اضافات و الحاقات نسخه‌ها آشنا می‌کند. مثلاً نسخهٔ شماره «s.p ۱۷۵» از تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی (م ۷۵۰ هـ. ق) را در نظر آریم که در آن، کاتبی فاضل و مورّخ، وقایع تاریخی بین سال‌های ۷۵۰ تا ۷۷۳ هجری را به کتاب مستوفی افزوده است. [۹] اگر کتاب مورد نظر بر مبنای نسخه‌شناسی توصیفی از نُسَخ موجودِ آن به تصحیح بر گرفته شود، بدون تردید وقایع تاریخی بیست‌وسه سالهٔ مذکور که مؤلف آن‌ها را در نیافته است، به عنوان تألیف مستوفی عرضه خواهد شد. حال آن که با توجه به موازین نسخه‌شناسی تاریخی، وقایع مزبور به عنوان ملحقات و اضافات آن کتاب مورد تأمّل قرار خواهد گرفت.

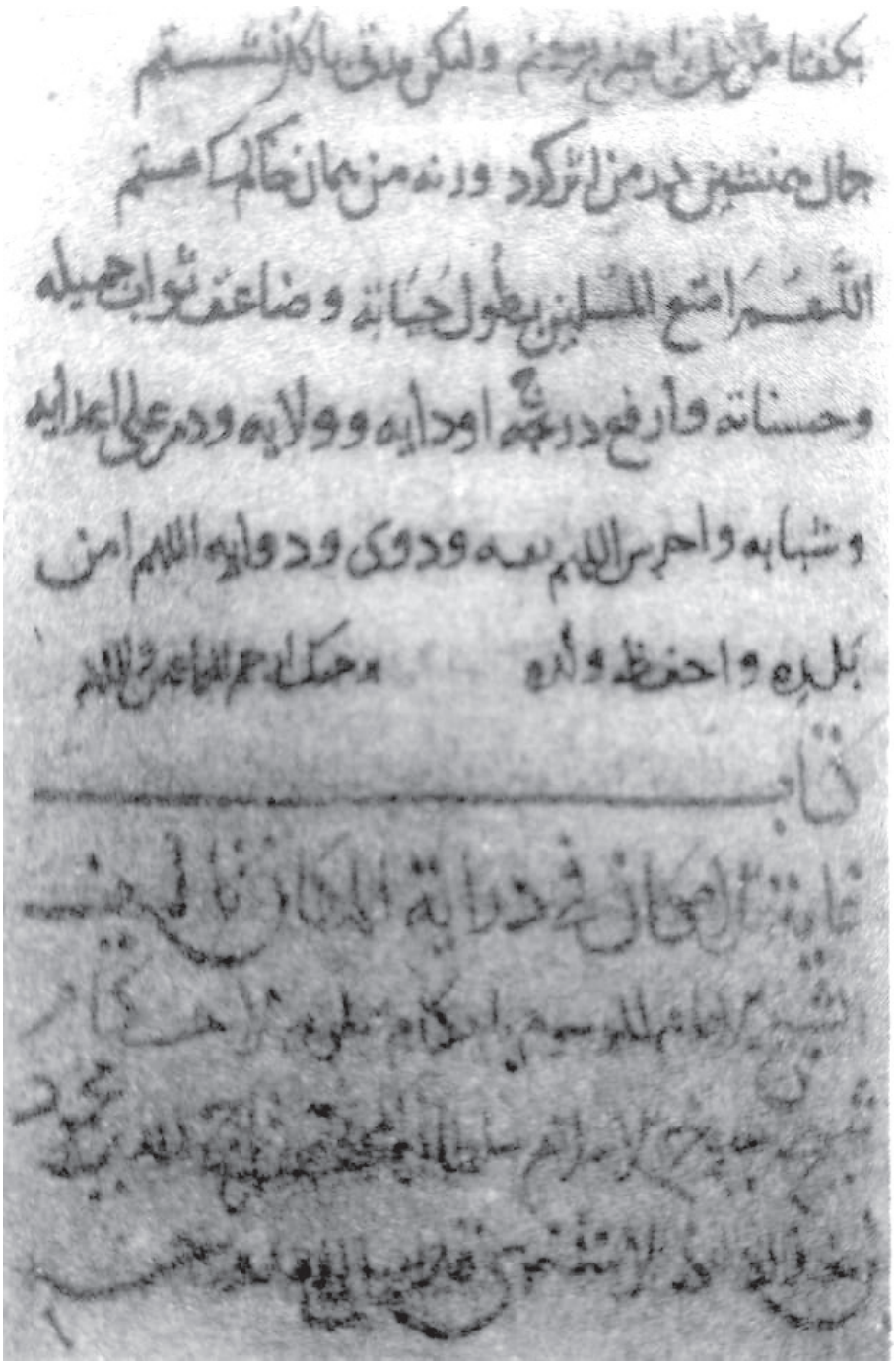
هم‌چنان که در نسخه‌شناسی توصیفی از خط مزوّر و ظَهریه‌های نادرست و ترقیمه‌های جعلی و یا اطلاعات ناروای کاتبان در ترقیمه‌ها یاد شد، در نسخه‌شناسی تاریخی نیز نکات مزبور، شایسته تأمّل و بررسی است. ولیکن با همه فواید و نتایجی سودمند که از این مرحلهٔ نسخه‌شناسی به حاصل می‌آید، نباید به تصحیح کتاب‌های خطّی، صرفاً بر اساس نسخه‌شناسی تاریخی اهتمام کرد؛ زیرا ـهم‌چنان که گفتیمـ صفت قدمت دلیل قطعی صحت صورت و معنی در نسخه‌های خطّی نیست، و تصرّف کاتب و نسخه‌نویس ـچه نزدیک به مؤلف و چه دور از اوـ می‌تواند حین کتابت و استنساخ صورت بگیرد. به علاوه، محتمل است که مثلاً 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، اساس استنساخ کاتب سدهٔ هشتم بوده باشد. در این صورت ـکه نمونه‌های زیادی از آن در میان انبوه نُسَخ خطّی دیده می‌شودـ محقّق و مسلّم است که نسخهٔ مکتوب قرن دهم به قیاس با نسخهٔ قرن هشتم معتبرتر و استوارتر تواند بود. به عنوان نمونه نسخه‌ای از نُسَخ گلستان سعدی (متوفای حدود ۶۹۶ هـ. ق) را که مشتمل بر دیباچهٔ آن کتاب است، می‌آوریم که در حدود چهار سال پس از فوت او ـیعنی به سال ۷۰۰ هجریـ به دست کاتبی به نام حاجی کاموئی کتابت شده است.


بسم الله الرحمن الرحیم
منت خدای را کی طاعتش موجب قربت است و بشکر
اندرش مزید نعمت هر نفسی کافروی روز مد حیاتست
و چون بر می اید مفرح ذات بس در هر نفسی دو نعمت
موجودست و بر هر نعمتی شکری واجب اعملوا ال داود









نسخهٔ مذکور که کهن‌ترین نسخهٔ موجود از دیباچهٔ گلستان سعدی است و به خط نَسخ کهن، مملو است از اغلاط و اسقاطات و اشتباهات کاتب، که به قیاس با نسخه‌های موجود گلستان، خاصه به غرض تصحیح آن کتاب، نااستوار می‌نماید. هر چند که از نظر نسخه‌شناسی تاریخی، نسخه‌ای است کهن و دارای قدمت و نزدیک به روزگار مؤلف. از این رو، آنان که بر مبنای قدمت تاریخی نسخه‌ها به تصحیح می‌پردازند و به دیگر زمینه‌ها و قرینه‌های نسخه‌شناسی اعتنا ندارند، نه تنها به تصحیح انتقادی و علمی کتاب‌های خطّی نایل نمی‌شوند، بلکه بسیاری از فواید زبان‌شناسی، ادبی و تاریخی آن کتاب‌ها را ضایع می‌کنند. به عنوان نمونه از تصحیح ترجمهٔ عوارف المعارف یاد می‌کنیم [۱۰]، که مصحّح با توجه به نسخه‌شناسی تاریخی، به تصحیح آن کتاب پرداخته، آن هم با اتکای به وجود تاریخ کتابت در ترقیمهٔ کاتب. در حالی که نسخهٔ دیگر همان کتاب ـ یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ مرادمحمد ـ با آن که تاریخ کتابت آن بر اثر افتادگی اوراق پایانی فوت شده است، ولیکن اسلوب رسم‌الخط، صحّت و اعتبار و کمال آن نشان می‌دهد که از نسخهٔ مورّخ (۷۳۳ هـ ق) محفوظ در کتابخانهٔ برلین، نه تنها از نظر تاریخ کتابت کهن‌تر است، بلکه فوایدی که مترجم در این ترجمه گنجانیده، چونان مشخص کردنِ نام شاعرانی که ابیاتی از آنان آورده، و نیز صحت تعبیرات عرفانی و غیره، در آن به وضوح مشهود است. و اگر مصحح بر قدمت نسخه‌ها بر اساس وجود تاریخ کتابت تکیه نمی‌کرد، بدون تردید فواید بی‌شمار این ترجمهٔ کهن ضایع نمی شد. [۱۱]

بنابراین، نباید مصححان به محض رؤیت تاریخ کتابت و قدمت نسخه «حکم به صحت آن کنند؛ یعنی هر قدر تاریخ کتابت نسخه قدیم‌تر باشد، آن را صحیح‌تر و معتبرتر از نُسَخ 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 اشتباه‌کاری‌های نسّاخِ بعد هم‌چنان بر نُسَخ قبل علاوه شده است.

> دلیل این دسته از مصحّحان خالی از مغالطه نیست؛ زیرا این دلیل در صورتی درست است که نسخه‌های موجود از هر کتابی به ترتیب زمانی از روی یک‌دیگر استنساخ شده باشد. یعنی مثلا نسخهٔ قرن دهم را از روی نسخهٔ مورخ قرن نهم و بر این قیاس نسخهٔ قرن نهم را از روی قرن هشتم و قرن هشتم را از روی قرن هفتم.. الخ، کتابت کرده باشند، و حال آن‌که این فرض همه جا درست نیست؛ چرا که ممکن است کاتب قرن دهم مثلاً نسخهٔ خود را از روی نسخه‌ای صحیح متعلق به قرن ششم نوشته و در نقل کلمات و عبارات هم کمال

امانت و وثاقت را به خرج داده باشد و چنین نسخه ای در واقع حکم نسخهٔ مورّخ قرن ششم و لااقل قرن هفتم را پیدا می کند.

پس نباید به محض این‌که تاریخ کتابت نسختی را مثلا سنهٔ ۹۳۰ دیدیم، آن را نسبت به نسخهٔ مورخ ۸۳۰ مرجوح قلمداد کنیم. داشتن سواد و امانت هم اختصاص به قرنی دونِ قرنی ندارد، و بدین سبب بسیار دیده‌ایم که نسخهٔ تازه‌نویس از قدیم‌ترش صحیح‌تر و کامل‌تر از کار درآمده است». [۱۲]

مرحلهٔ سوم؛ نسخه‌شناسی تطبیقی

دیدیم که تصحیح کتاب‌های خطّی به شیوهٔ علمی و انتقادی بر مبنای مراحل نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی میسّر نمی‌شود؛ زیرا موازین این دو مرحله از مراحل نسخه‌شناسی مصحّح را به خصیصه‌های کتاب و بافت فکری و ساخت زبان، مؤلّف و این که کدام نسخه، این نکات را تضمین می‌کند، نمی‌رساند. از این رو، مصحّح در شناخت علمی نُسَخ، ناگزیر است که با توجه به مراحل دوگانهٔ مذکور از نسخه‌شناسی بر قواعدی دیگر که نگارنده از آن‌ها به نسخه‌شناسی تطبیقی تعبیر می‌کند تأمّل نماید.

مقصود از نسخه‌شناسی تطبیقی این است که مصحّح، پس از فراهم آوردن نسخه‌های یک کتاب، نخست به تصفّح و تورّق 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 مؤلفِ کتابِ مورد نظر اهتمام کند، و ساخت زبانی مؤلف و نیز سبک نویسندگی او، هم طرزهای نویسندگی روزگار او و مصطلحات رایج عصر او، و پسندهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عهد او را بجوید، و سپس وجوه افتراق نسخه‌ها، اسلوب کتابتِ کاتبان و احیاناً تأثیر گونهٔ زبانی آن‌ها را در دست‌نوشته‌هایشان بررسی کند.

بر اثر بررسی‌ها و ارزش‌یابی‌های مذکور است که مصحّح می‌تواند نسخه‌های خطّی از کتاب مورد نظرش را رده‌بندی و گروه‌بندی کند، نسخه‌های معتبر را باز شناسد و نسخه‌های نامعتبر و نُسَخی را که از روی یک نسخه واحد استنساخ شده از دایرهٔ تصحیح آن کتاب خارج کند، و رشتهٔ تصرّفات کاتبان را به دست آرد، و صورتی از کتاب را که مؤلف پرداخته است دریابد، و نسخه‌ها را با آن صورت قیاس کند و آن نسخه‌ای را که نزدیک‌تر به صورت مذکور باشد، به عنوان نسخهٔ اساس برگزیند، وزان پس به مقابلهٔ آن با دیگر نُسَخ که اعتبار آن‌ها بر مبنای بررسی‌های مذکور محقّق و مسلم شده است، اقدام کند.

وقتی مصحّح با توجه به قواعد و شرایط نسخه‌شناسیِ تطبیقی به ارزیابی نسخه‌های خطّی کتابی می‌پردازد، احتمال دارد که قدیم‌ترین نسخه، معتبرترین نُسَخ موجود از آن کتاب باشد، ولیکن همیشه این نتیجه به حاصل نمی‌آید، و چه بسا که جدیدترین نسخه، معتبرترین نسخه هم باشد؛ زیرا ممکن است نسخهٔ تازه، مأخذی معتبر و قدیم داشته باشد. نمونه‌های مکرّر دیده‌ایم که مصحّحان محقّق و آگاه در پی بررسی تطبیقی نسخه‌ها، صحت و اعتبار نسخه‌های متأخرتر را بر نسخه‌های کهن یک کتاب دریافته و بنای تصحیح را بر پایهٔ آن‌ها گذارده‌اند. [۱۳]

نسخه‌شناسی تطبیقی کاری است دشوار؛ زیرا مصحّح باید بر اساس اصول و موازین نسخه‌شناسی و شناخت تاریخ نسخه‌نویسی و شبکه‌های کاتبان و اسلوب نگارش آنان و نیز بر مبنای روح فرهنگی روزگار مؤلف و ساخت زبانی او و پسندهای فرهنگی حاکم بر عصر او، و دیگر نکات و قواعدی 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 برگزینند.

متأسفانه در روزگار ما تصحیح کتاب‌های خطّی، بیشتر بر اساس نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی صورت می‌پذیرد و به همین جهت است که بسیاری از متون مصحّح، با آن‌که مصحّح بر اثر مقابلهٔ نسخه‌ها به تصحیح آن‌ها اهتمام کرده است، ولی به علّت عدم توجه به موازین نسخه‌شناسیِ تطبیقی، نتوانسته از شیوه‌های علمی و انتقادی بهره‌ور گردد، و ثمرهٔ مقابله و تصحیح خود را مطابق با قاعده‌ای سخته عرضه کند.

برای آن که روش نسخه‌شناسی تطبیقی اهمیت و صعوبت آن آشکار گردد، به یک نمونه از نسخه‌شناسی نُسَخ خطّیِ دفتر اوّل مثنویِ مولانا ـ که نیکلسون به آن پرداخته است ـ توجه می‌دهیم:

> «... چهار نسخهٔ قدیم مثنوی ـ یعنی A. B. C. D ـ اساساً با هم اتفاق کلمه دارند. البته هر یک از آنها قرائت مخصوص بخود را دارد، اما به جز در مورد **C** اختلاف آنها نه خیلی زیاد است و نه مهم. از سوی دیگر، یک نسخهٔ دیگر «L» که یک قرن پس از B استنساخ شده، اختلاف بیشتری را نشان می‌دهد و ابیات جدید بسیاری بدان الحاق شده است. بالنتیجه، مسأله‌ای که در خصوص دفترهای اوّل و دوم مثنوی می‌بایستی حل کرد این بود: آیا هیچ یک 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 مصحّح، اوّل اقدم و اصح بودن نسخه را به ثبوت رسانده باشد.

تعداد ابیات در C,B,A کمی با هم فرق دارد. هر یک از این نسخه‌ها فاقد ابیاتی است که در دو نسخهٔ دیگر هست (A ۲۷بیت، B ۱۷ بیت، C ۳۴ بیت)، و در B هشت بیت هست که در C,A نیست. این آزمون، گرچه نتیجهٔ قطعی به ما نمی‌دهد، موجب می‌شود که رتبهٔ اوّل را به **C**، دوم را به A و سوم را به B بدهیم. هم‌اکنون ثابت خواهم کرد که از یک راه دیگر هم به همین نتیجه می‌رسیم. قرائت‌های مختلف این نسخه را بیایید بررسی کنیم و ببینیم آیا لااقل در بعضِ موارد علّت این اختلافات را می‌توان پیدا کرد یا نه، اگر ثابت کنیم که در A و B قرائت‌های بسیاری هست که به طرزی معین و به منظوری خاص تغیر داده شده، و هرگاه اصل این قرائت‌ها را در C بیابیم، آن وقت نتیجه‌گیری ما واضح است، پس از آن می‌توان فرض کرد که در موارد دیگر نیز که جهت و منظور از این تغییرات معلوم نیست، نسخهٔ C از اعتبار بیشتری برخوردار است.

استدلال فوق مبتنی بر مطالبی است که در اثر مطالعهٔ دقیق خصوصیات عروضی مثنوی حاصل شده است. در حال حاضر لزومی‌ندارد که این بحث را جزء بجزء دنبال کنیم، اما چون بحث اجمالی آن لازم است، علی‌الخصوص برای کسانی که متن انتقادی اشعار را مطالعه می‌کنند، لذا ذکر نکات ذیل نابجا نخواهد بود.

نظم جلال‌الدین 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 ماقبل مفتوح یا مکسور را در سه مورد از موارد چهارگانهٔ مجاز می‌توان در پایهٔ کشیده خواند یا پیش از یک مصوّت حذف کرد. (رجوع کنید به ۱ / ۱۳۷، ۷، ۶، ۲۹۸۹) گاهی اوقات مصوّت‌های بلند پیش از یک صامت کوتاه می‌شود، گرچه این به ندرت اتفاق می‌افتد (۱/ ۲۹۰، ۲ / ۱۵۸۷) پس از یک هجای بسته که به «ن» ختم می‌شود، ممکن است نیم فتحه لازم باشد (مثلا در «جانها» که چنین تقطیع می‌شود: ـ∪ـ) یا آن را ممکن است نادیده گرفت، نه فقط در عبارت‌های عربی (مانند طیبات المطیبین که تقطیع آن چنین است: ـ∪ـاـ∪ـ، ومثلاً «معلیک که تقطیع آن می‌شود ـ∪ـاـاـ∪. مثالِ اخیر نشان می‌دهد، که شاعر با چه بی‌پروایی برای حفظ وزن از تشدید استفاده می‌کند، بلکه شاید گاهی هم در کلمات فارسی بتوان از آن صرف نظر کرد. و اما، برای منظوری که ما فعلا داریم چیزی که می‌تواند بخصوص آموزنده باشد، روشِ جلال‌الدین در قافیه‌پردازی است. در اینجا نیز شاعر بسیار

بی‌قید 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، و غیره) از سوی دیگر، تا جایی که من دیده‌ام یاء معروف را به ندرت با یای مجهول قافیه کرده است، در AC یای مجهول غالباً با الف ماقبل مفتوح قافیه شده است.

دستهٔ دیگر از قافیه‌های معیوب هست که در آن مصوّت‌های کوتاه است که با هم فرق دارند، مثل «شدن» و «آمدن»، «زَنی» و «کنی»، «مُنکری» و «بری»، با این که در آن یک مصوّت کوتاه در مقابل یک نیم‌فتحه استعمال شده، مثل «مر مرا» و «مُلک را» نمونه‌هایی هست که در همه نسخه‌ها دیده می‌شود. اما نکته این‌جاست که تعداد آن‌ها بر حسب قدمت نسخه فرق می‌کند. در C بیش از A است و در A بیش از B. جدیدترین این سه نسخه از لحاظ عروضی صحیح‌ترین نسخه است. به عبارت دیگر در اینجا می‌توانیم سیرو روش تصرّف نسخه‌برداران را در متن مثنوی پیدا کنیم، چه تقریباً در همهٔ این موارد انگیزهٔ آنان برای تغییر متن به خوبی معلوم است. تعداد ابیاتی که در دفتر اوّل در آن‌ها دست برده شده، تقریباً شصت تا است. بی‌آن که به همهٔ جزئیات بپردازم، همان طور که قبلا قول دادم، دلایل خود را تا اندازه‌ای به تفصیل ذکر خواهم کرد. گاه تغییریک بیت به سادگی صورت می‌گیرد 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 می‌نمایند: «... 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

در A «هم گریان شده» و در B «هم گریان بده» شده است. بیت ۱ / ۲۱۷۶ در A چنین است:

وعدهٔ مهمانیش را مُنکِری　　پس ز مطبخ خاك و خاکستر بَری

مصراع اول را در نسخهٔ C پاک کرده اند، اما در نسخهٔ B قافیه را بدین صورت اصلاح نموده اند: «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.

در موارد ذیل، تغییرات شدیدتر انجام گرفته است. قرائت C در مورد ۱ / ۲۶۴۶ چنین است:

گفت زن آیا عجب یار منی یا به حیلت کشفِ سِرّم می‌کُنی

برای اینکه در AB قافیه را اصلاح نمایند، مصراع اول را بدین صورت درآورده اند: گفت زن آهنگِ برّم می‌کنی. بیت ۱ / ۱۲۲۸ در C چنین است:

گر نباشد این که دعوی می‌کنم من نهادم سر بُبّر این گردنم

قرائت AB در مورد مصراع اول چنین است: گر به بطلان است دعوی کردنم.

بیت ۱ / ۲۹۴۲ در C بدین صورت است:

خود قوی‌تر می‌شود خمر کَهُن خود شهی‌تر می‌بود زرّ کَهُن

اما مصراع دوم در AB چنین است: خاصه آن خمری که باشد من لدن.

گاهی قافیه را در هر دو مصراع تغییر داده و کم و بیش بیت جدیدی به وجود آورده‌اند. مثلا قرائت C در ۱ / ۷۷۵ چنین است:

بت سیاها بست اندر کوزهٔ نفس مر آب سیه را چشمهٔ

اما این بیت در AB بدین صورت در آمده است:

بت سیاها بست در کوزه نهان نفس مر آب سیه را چشمه دان

و باز بیت ۱ / ۲۳۵۹ در AC چنین است:

گر بگیرم مار دندانش کَنَم تاش از سر کوفتن ایمن کُنم

اما در B چنین است:

گر بگیرم برکنم دندان مار تاش از سر کوفتن نبود ضرار

و باز بیت ۱ / ۳۱۱۵ در C بدین صورت است:

گفت روبه صد سپاس آن شیر را کز پسِ آن گرگ واخواند او مرا

در این بیت قافیه معیوب است؛ زیرا که نیم‌فتحه را در برابر فتحه آورده‌اند. این عیب را AB بدین صورت برطرف می‌کنند:

روبه آن دم بر زبان صد شکر راند که مرا شیر از پس آن گرگ خواند

گاهی هم سعی در برطرف نمودن 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 شده است: «یا ترا چون من به زندانت بَرد». چنان‌که ملاحظه می‌شود قافیه‌ای آورده است مانند «بَرَوَد» و «واپس‌تَر شود» (بجای واپس‌تر رود) که نظایر آن در مثنوی کم‌یاب نیست. اما با آوردن کلمهٔ «ترا» مصراع را ضایع کرده است. چون این کلمه حشو است. این‌جاست که B برای جلوگیری از این ضایعه گفته است:

یا که همچون من به زندانت برد

کسانی که خواستار شواهد بیشتراند به یادداشت‌های انتقادی در ذیل صفحات رجوع کنند تا موارد متعددی بیابند. اما از نظر من نمونه‌های ذکرشده برای اثبات این نکات کفایت می‌کند: ۱. در موارد بسیار نسخه‌نویسانِ 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.

۲. از میان نسخه‌های خطّی‌ای که در تصحیح دفتر اوّل 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 یک نسخهٔ متأخر و نسبتاً پست‌تر است، گاهی قرائت‌های دارد که در C هست، اما در A یا B نیست.

بی‌دقتی‌ای که از لحاظ عروضی در اشعار مثنوی ملاحظه می‌شود، با سبک بی‌قید و بی‌آلایش 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 در هنگام نسخه‌برداری از مثنوی تحریفات کاتبان سلف را برطرف کنند؛ زیرا اگر قافیه‌های خوب A و B متعلق به اصل اشعار باشد، در آن صورت چه دلیلی بوده که کسی بیاید و آن را مانند نسخهٔ C مبدل به قافیه‌های معیوب کند. به طور کلی صنف نسخه‌بردار از بی‌قاعدگی خوش‌شان نمی‌آید، و هرگاه دست‌شان برسد خود را از آن خلاص می‌کنند. از این حیث دوستی ایشان مانند دوستی خرسی است که می‌خواست با سنگ مگسی را از روی چهرهٔ خواجهٔ خویش دور کند.

نکتهٔ دیگر این است که ابیات الحاق مثنوی که فارسی‌زبانان آن‌ها را سروده‌اند، از حیث صنعت شعری عالی است. اما اشعار کاتبان ترک غالباً هم از حیث صورت و هم از حیث وزن زشت است. (برای نمونه رجوع کنید به جاهای مختلف چاپ بولاق) اما حتی این عده هم به ندرت جرأت می‌کنند قافیه‌هایی بسازند که جلال‌الدین خودش می‌ساخت. بعید نیست

که پس از فوت مولانا یکی از دوستانش اشعار مثنوی را تصحیح کرده، البته در همان وقت هم نسخه‌هایی از متن دست نخورده و اصیل به دست مردم بوده است. اما به فرض که این درست باشد باز نمی‌توان سیر تدریجی و ناقص اصلاحاتی را که در نسخه‌ها دیده می‌شود توجیه کرد. احتمال می‌رود که نخستین کسانی که با روش انتقادی اشعار مثنوی را تصحیح کرده‌اند خود کاتبان بوده‌اند. ما دریک مورد ملاحظه کردیم که چگونه امانت‌داری را زیر پا گذاشتند و با مثنوی عمل کردند، در آنجا آثار دست‌کاری ایشان هویدا بود.

در موارد دیگر نیز که کم‌تر در معرض دید قرار می‌گیرد، می‌توان عادات و صفات ایشان را در هنگام استنساخ مورد مطالعه قرار داد. نمونه‌ای چند از این موارد که بر سبیل تصادف انتخاب شده است، ذیلاً ذکر می‌شود. قرائت AC در ۱ / ۵۸۲ چنین است:

چون که دندان‌ها برآرد بعد از آن　　هم بخود طالب شود آن طفل نان

یک نفر که از ترکیب «طالب شود» و «نان» در مصراع دوم خوشش نمی‌آمده 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 متأخر از بین می‌روند. مثلا در بیت ۱ / ۸۵۵ در نسخهٔ C کلمهٔ «می‌سُکسُت» آمده، ولیکن AB به جای آن کلمهٔ «می‌گسست» را استعمال کرده‌اند. یا در بیت ۱ / ۳۶۴۸ کلمهٔ «بسکلد» که در A.B.C استعمال شده در L به «بگسلد» تبدیل گردیده است. در ۱ / ۱۰۲۹ نسخ AB عبارت «شیرگیری‌سازی» را بکار برده‌اند، اما در نسخهٔ C به جای آن «مکر و شیراندازی» استعمال شده است. در بیت ۱ / ۲۱۶۹ نسخه‌های AB عبارت «غیر آن پیرو بود» راکه در C آمده است به «غیر آن پیر او ندید» تبدیل کرده‌اند. شکل‌های قدیم مانند «افسانه» با الف ممدود (۱ / ۲۳۰۴) «سیا» به جای «سیاه» (۱ / ۷۷۶) «را» به جای «راه» (۱ / ۳۰۸۱) و «پوره» به جای «پور» (۱ / ۳۴۰۲) فقط در نسخهٔ C باقی مانده است.

گاهی کودنی نسخه‌برداران به ضایعات جبران‌ناپذیر منجر شده است. بیت زیبایی (در نسخهٔ C: ۱ / ۳۳۴۴) که بنا بر آن دو فرشتهٔ هاروت و ماروت از «شُبّاکه» آسمان قدس به دنیایی که در فرورفته می‌نگرند چون گناه و فسق خلقان جهان می‌شد از شبّاکه بر هر دو عیان در AB کیفیت تخیلی خود را پاک از دست داده، به یک جملهٔ خبری خشک مبدل می‌شود:

چون گناه و فسق خلقان جهان می‌شدی بر هر دو روشن آن زمان

چنان‌که تحلیل فوق به وضوح نشان داده، نسخهٔ C قدیم‌تر از AB بوده است، و لذا دیگر جای تردید برایم نماند که C را که فقط شامل دفتر اوّل مثنوی بود، باید نسخهٔ اساس قرار دهم. افتادگی‌های C از روی A جبران شده است. اختلافات نسخهٔ C با متن چاپی حاضر را هنگام بحث دربارهٔ اصول روش تصحیح این متن متذکر خواهم شد». [۱۴]

نسخه‌شناسی تطبیقی با همهٔ صعوبیتی که دارد و مجال بیشتری که می‌طلبد، مصحّحان را به فوایدی سخته و ارزنده آشنا می‌کند، که نه تنها تصحیح علمی و انتقادی کتاب‌های خطّی را میسّر می‌نماید، بلکه نکته‌هایی در زمینهٔ کتاب‌شناسی به حاصل می‌آورد که ممکن است از مراحل نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی به دست نیاید.

نخستین فایده‌ای که از این مرحلهٔ نسخه‌شناسی حاصل می‌شود، این است که مصحّح به اصل و نسب نسخه‌های کتاب مورد نظرش پی می‌برد. نسخه‌هایی را که بر اساس نسخه‌ای واحد استنساخ شده‌اند و از نظر تصحیح و صورت و معنای آن کتاب متضمّن نکته‌ای کتاب‌شناسانه و زبان‌شناسانه نیستند، از دَورِ مقابله بیرون می‌برد؛ زیرا این دسته از نسخ نه تنها در تصحیح جایگاهی مؤثر ندارند، بلکه اگر به درستی شناخته نشوند، احتمال دارد که مصحّح را اغفال کنند. و در مواردی تصرّفات کاتبان آن‌ها ـ که بر اثر تصحیحات ذوقی اعمال شده است و چه بسا که در مواردی از هیأت اصیل کتاب استوارتر بنمایند ـ به متن راه بیابد و تصحیح را از قاعدهٔ علمی منحرف کند.

علاوه بر آن، اگر در تصحیح کتابی مثلا نزدیک به بیست نسخه داشته باشیم و بدون گروه‌بندی نسخه‌های هم‌گون و هم‌نسب، تصحیح را بر مبنای مقابلهٔ نسخ بیستگانهٔ مذکور برگزار کنیم، سوای خدشه‌پذیری کار، وقت و مجال و حوصلهٔ بیشتری ضرورت دارد. حال آن‌که گروه‌بندی نسخ بر اساس نسخه‌شناسی تطبیقی از یک سو تصحیح را دقیق‌تر می‌کند و علمی‌تر و از دیگر سو برخی از نسخه‌های نامعتبر را از دایرهٔ مقابله و سنجش به‌در می‌برد، که این خود کار تصحیح را تسریع می‌کند و از تضییع وقت و حوصلهٔ مصحّح جلوگیری می‌نماید.

فایده‌ای دیگر که نتیجهٔ این مرحلهٔ نسخه‌شناسی است، آشکار شدن تصرّفات خودآگاه و ناخودآگاه نسخه‌نویسان و کاتبان است، و خصوصاً تصرّف‌هایی که کاتبان بر اثر تأثیر گونهٔ محلی زبان‌شان به هنگام کتابت وارد نگارش‌های فارسی می‌کرده اند؛ زیرا یکی از وجوه اهمیت آثار پیشینیان و نسخه‌های خطّی، شناخت تاریخ گونه‌های زبان فارسی است.

نکته‌ای که اهل تحقیق به ندرت به آن توجه کرده‌اند.

سوای تصرّفات کاتبان، تجدید نظرهایی که مؤلفان بر نگاشته‌های خودشان می‌کردند [۱۵] و یا به مناسبتی دو یا سه تحریر از تألیف خود می‌نویسانیدند [۱۶] و یا دیباچهٔ آثارشان را بنا بر دلایل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی تغییر می‌دادند، این همه نکات مطلوب کتاب‌شناسی، نتیجهٔ نسخه‌شناسی تطبیقی از نُسَخ خطّی است.

در همین بخش به هنگام ذکر چگونگی نسخه‌شناسی توصیفی، هم در متن و هم در حاشیه، دو نمونه از نسبت‌های نادرست و نامستند کتاب‌شناسی را باز نمودیم. بیشتر این گونه نسبت‌های نادرست در قلمرو کتاب‌شناسی پیشینیان که در زمینهٔ رساله‌های کوتاه، نمونه‌های فراوان و بی‌شمار دارد، به دست کاتبان و نسخه‌نویسان، و نمونه‌های کمتر آن توسط کتاب‌سازان و جاعلان ـ خاصه پس از سدهٔ هفتم ـ به وجود آمده و عقده‌ای پیچیده در کتاب‌شناسی نگارش‌های فارسی ایجاد کرده است. عقدهٔ مزبور به وسیلهٔ فهرست‌نگارانی که به دور از موازین کتاب‌شناسی، و به محضِ نسخه‌شناسی توصیفی به فهرست نسخه‌های خطّی پرداخته‌اند، وزان پس بر اثر تسامح عده‌ای از مصحّحان روزگار ما، که بر پایهٔ قواعد نسخه‌شناسی توصیفی، به تصحیح کتاب‌های خطّی می‌پردازند، پیچیده‌تر شده، و موانعی را بر سر راه تحقیقات انتقادی و تاریخ فرهنگ ما فراهم آورده است. به نحوی که گاه به علّت یک نسبت نادرست کتاب‌شناسی، محقّقان را در شناخت قدرت و توانایی فلان شاعر، و یا ضعف و ناتوانی فلان نویسنده، عاجز و سرگردان کرده و در نتیجه، سیمای آراء، عقاید و جهان‌بینی آنان را در عصر حاضر، در حجاب ناشناخگی فرو برده، و چه بسا که رساله یا کتاب ارزشمند و مهم را به لحاظ انتساب ناروای آن به کسی جز مؤلف اصلی، از موضع و موقف خودش فرو انداخته و یا رساله و کتابی مبتذل را به جهت انتساب نادرست آن به مؤلّفی توانا، شهرتی نه درخور آن داده است.

یکی از طرق بازگشودن عقدهٔ مزبور ـ که نمونه‌های بسیار زیاد آن در فهرست‌های نُسَخ خطّی راه یافته ـ و به اهتمام مصحّحان ـ که بر پایهٔ نسخه‌شناسی توصیفی به تصحیح این دسته از رساله‌ها و کتاب‌ها می‌پردازند ـ گسترده‌تر گردیده، نسخه‌شناسیِ این دسته از نُسَخ خطّی است به روش تطبیقی، و این روش تحصیل نمی‌شود مگر بر اثر تأمّل در قواعد و موازین نسخه‌شناسی، و شمّ فرهنگی و آگاهی از فن کتاب‌شناسی و تاریخ زبان و فرهنگ و خبرویت در صناعات آن، و حریّت در طریق آن.

۸

نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دیوان‌ها

گرایش مفرطِ گذشتگان به شعر و نظم، علت فساد و تباهی نسخه‌های منظومه‌ها و دیوان‌ها

نکته‌هایی که در بخش‌های پیشین در زمینهٔ نسخه‌شناسی بررسی شد، در مورد نسخه‌های خطّی منظومه‌ها و مجموعه‌های شعر شاعران پارسی‌گوی نیز صادق است. علاوه بر آن نسخه‌شناسی منظومه‌ها و دواوین شعر فارسی بر دقایقی دیگر اشتمال دارد، که بدون توجه به آن‌ها شناخت نسخه‌های مربوط به ادبیات منظوم فارسی ناقص خواهد بود.

مشهور است که فارسی‌زبانان از اوایل تمدن اسلامی و نظام‌پذیری دستگاه خلافت، به کلام منظوم تعلقی بیشتر نشان داده‌اند، و هر چند که به کلام منثور هم پرداخته‌اند، ولیکن تعلق و توجه به کلام منظوم و اسباب شعر به قدری بوده که بسیاری از نثرنویسان با استفاده از اسباب و ابزار شعر، نثری پرورده‌اند که می‌توان آن را نثر شاعرانه نامید.

این تعلق شگفتی‌آور فارسی‌زبانان به شعر و نظم، علّت‌های فرهنگی، اقتصادی و سیاسی دارد که سخن گفتن دربارهٔ آن موضعی دیگر اقتضا می‌کند، اما آنچه مربوط به این موضع می‌شود، این است که تعلق فارسی‌زبانان به شعر و نظم به همان میزان که به شیوع بی‌حد و حصر آن در میان طبقات مختلف مردم دامن زده، در تغییر و تبدیل صورت و معنای آن هم مؤثر و کارگر بوده است. به نحوی که قصیده، غزل، مثنوی و دیگر انواع شعر را، و حتی ابیاتی نادر را نمی‌توان جست که در چند نسخهٔ خطّی دارای وجهی واحد در صورت و معنی باشد.

آثار منظوم همه‌پسند، بیشتر در معرض تصرّفات کاتبان بوده است

البته این تغییر و تبدیل در نگاشته‌هایی ـ که عمومیت و شمولیت می‌یابند، و در میان طبقات مختلف اهل زبان شهرت دارند ـ طبیعی است، چه آن نگاشته منظوم باشد و چه

منثور؛ زیرا هر چند که دامنهٔ رواج و تداول کتابی پهناورتر گردد، به همان اندازه دچار تغییر و تبدیل لفظی و معنایی می‌گردد. نگاهی گذرا به وجوه گوناگون ابیات شاهنامهٔ فردوسی، مثنوی مولانا، دیوان حافظ و کتاب‌هایی از آن، مؤیّد نظر مزبور است.

باری، ادبیات منظوم فارسی به علّت دامنهٔ وسیع شهرت و کارکرد 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 مثابهٔ آیینه‌ای برمی‌گیرند و سیمای عواطف و مکنونات قلبی خود را به همان صورت و گونه که پذیرای آنند در آن آیینه جلوه می‌دهند و می‌بینند.

می‌گویند: «یکی از اعاظم ارباب نظم در اثنای راه بر خشتمالی عبور فرمود که ابیات او را غلط و ناموزون ساخته می‌خواند و بدان تشحیذ خاطر می‌نمود، و چون آن صاحب کمال دید که ترکیب الفاظ نه به اندازهٔ قالب معانی می‌ریزد، فی‌الحال قدم انتظام به خشت‌هایی که مالیده بود نهاد و با خاک 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 می‌سازی و خود را در ورطهٔ حیف و جور می‌اندازی؟ وی جواب فرمود که هیهات! گوهری را که من به صد خون جگر به کف آورده و در سلک نظم کشیده‌ام، تو به سنگ جفا خرد می‌کنی وباک نداری، و قبهٔ خشتی چند که مالیده‌ای، عرصهٔ شنعت می‌سازی.» [۱]

حکایت مذکور، میزان تصرّفات تغییرات و تبدیلاتی را که اهل زبان در طول قرون و اعصار بر ادبیات منظوم اعمال کرده‌اند، نشان می‌دهد.

ارباب ذوق و تأثیر آنها در تغییرات ضبط‌های آثار منظوم

گفتنی است که تنها خوانندگان و مردم عادی در تغییرات مزبور سهیم نبوده‌اند، بلکه ارباب ذوق و اصحاب شعر و شاعری نیز در تغییر و تبدیل شعر و نظم شاعران دیگر نقش داشته‌اند. چه بسا ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی و دیگر دیوان‌های شعری شاعران سده‌های پنجم و ششم که توسط شاعر و ناظمی در سدهٔ هشتم تغییر داده شده، و با چنین تصرّفی در نسخه‌های آن روزگاران ضبط گردیده باشد. و کم نیست ابیاتی که به دست شاعر و یا ناظمی از ناظمان سدهٔ هفتم، وارد فلان منظومه و دیوان شاعر و ناظم سدهٔ پنجم هجری شده و به وسیلهٔ نسخه‌های مکتوب در قرون هفتم و هشتم از آن منظومه و دیوان، درمیان اهل زبان، جزو آثار مسلّم شاعر مذکور قلمداد شده باشد.

سنایی غزنوی و دیوانِ مسعودِ سعدِ سلمان

مشهور است که سنایی 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 ثقة‌الملک طاهر بن علی او را از سهو در تشخیص اشعار آگاه کرد، این ابیات را سرود: [۲]

... تا چو دریای موج‌زن سخنت — در جهان درّ و گوهر ارزان کرد
چون یکی دُرج ساخت پرگوهر — عجز دزدان بر او نگهبان کرد
طاهر این حال پیش خواب بگفت — خواجه یک نکته گفت و برهان کرد
گفت آری سنایی از سرِ جهل — با نُبی جمع ژاژ طیّان کرد
درّ و خرمهره در یکی رشته — جمع کرد، آنگهی پریشان کرد
خواجه طاهر چون این بگفت رهیت — خجلی شد که وصف نتوان کرد
لیک معذور دار از آن که مرا — معجز شعرهات حیران کرد
زان که بهر جواز شعر، ترا — شعر هر شاعری که دستان کرد
بهر عشقِ پدید کردنِ خویش — خویشتن در میانه پنهان کرد
دیو را با فرشته در یک جای — همه چون ابلهان به زندان کرد
من چه دانم که از برای فروخت — آن که خود را نظیر حسّان کرد
پس چو شعری بگفت و نیک آمد — داغِ مسعود سعد سلمان کرد

اگر چه اختلاط و به‌هم‌آمیزی اشعار دیگران با سروده‌های مسعود سعد، توسط شاعری سخن‌شناس و معاصر با مسعود، ناآگاهانه بوده است، اما در تاریخ شعر فارسی، تصرّفات آگاهانه بیش از تصرّف‌های ناآگاهانه صورت پذیرفته، و این همه تغییر و تصرّف بر اثر رواج ذوق شعر و بزرگداشت پایگاه شاعری در میان فارسی‌زبانان به حاصل آمده است.

سخنوران در نقد تصرّفات کاتبان

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، و حتی تغییر دادن وزن برخی از ابیات و نسبت دادن شعر آن شاعر به این ناظم و به عکس، سهمی بیشتر داشته‌اند، به طوری که این کار ناروای آنان برخی از شاعران و ناظمان آگاه را بر می‌آشفته و به شماتت گویی به آنان می‌انجامیده است. چنان‌که شیخ آذری عارف و شاعر سدهٔ هشتم هجری ـ

از کاتب دیوانش که امینا نام داشته ـ گلایه کرده و از تصرّفات بی‌شماری که بر اشعارش روا داشته، او را به طنز، شریک 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، هرچه به فکرش خوش آمده‌ست — دیوان بنده پر ز خوشامد نوشته است
هرجا که لفظِ ید مثلاً دیده در سخن — دست تصرّفش همه را بد نوشته است
حالی شریک غالب دیوانِ بنده اوست — زیرا که بیشتر سخن خود نوشته است [۳]

و عبدالرحمن جامی (م ۸۹۸ هـ. ق) آرزوی یافتن کاتب و نسخه‌نویسی را می‌کرده که عین آنچه را که او می‌سروده کتابت کند. و این آرزو از بی‌دقتی کاتبان و فراوانی تصرّفات آنان حکایت دارد:

غلام خامهٔ آن کاتبم که شعر مرا — چنان‌که بود رقم زد، نه هرچه خواست نوشت
وگرچه شعر، فروغ از دروغ می‌گیرد — دروغ و راست به‌هم هرچه بود راست نوشت [۴]

وقتی حالِ سروده‌های شاعران و ناظمانی که خود بینا بوده‌اند و از پی بازبینی و بازخوانی نسخهٔ دیوان خود بر می‌آمده‌اند چنین بوده است، حدود تصرّف کاتبانی که اشعار و سروده‌های شاعران اُمّی و نانویسنده را می‌نویسانیده‌اند، پیداست. زیرا در تاریخ ادبیات زبان فارسی ناظمان و شاعرانی داریم که قادر به خواندن و نوشتن نبوده‌اند، ولیکن از طبع جوشان و قریحهٔ سرشار برخوردار بوده‌اند. این دسته از شاعران، نتیجهٔ طبع‌شان را بر کاتب و نسخه‌نویس می‌خوانده‌اند تا او به کتابت سروده‌های‌شان بپردازد. چنان‌که بنایی هروی در قصبهٔ دهک از توابع عراق، با شاعری عارف و توانا به نام درویش دهکی روبه‌رو شده که «او را خطّی و سوادی نبوده است. کتابی از اوراق ملوّن در غایت تکلّف ترتیب داده و آن دیوان او بوده، هرگاه او را خیالی یا معنی‌ای به خاطر می‌آمده، هر کس که به وی می‌رسیده است که خط و سوادی داشته، شعرش بر او می‌خوانده و او در آن اوراق ثبت می‌نموده است». [۵]

جایگاه نسخه‌شناسی تاریخی در نقد و تصحیح متون منظوم ادبی

طرح این مقدمات به لحاظ این است که هر چند در تصحیح نگارش‌های فارسی از نسخه‌شناسیِ تطبیقی نُسَخ خطّی گزیری نیست، ولیکن تصحیح دواوین شعرا و منظومه‌های فارسی، التزام می‌کند که به قواعد نسخه‌شناسی 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

شـاعر فراتر می‌رویم، ذوق و تصرّف کاتبان و اهل زبان را در تاریخ شـعر فارسـی بیشـتر می‌بینیم، از ایـن رو، تصحیـح علمـی و انتقـادی دیوان‌هـا و منظومه‌هـا، فقط بر اسـاس نسـخه‌هایی میسّـر اسـت که نزدیک به عصر شـاعر کتابت شده باشـد. البته گاهی نسخه‌شناسی تاریخی دیوان‌ها و منظومه‌ها عقدهٔ ابیات الحاقی یک دیوان و منظومه را نمی‌گشـاید؛ زیرا در قدیم‌ترین نسـخ موجود از برخـی دواویـن و منظومه‌هـا، ابیاتی هسـت که از سـروده‌های صاحب آن دیوان‌هـا و منظومه‌ها نیست. مثلاً در کهن‌ترین نسخ موجود از دیوان حافظ، هشت رباعی زیر وجود دارد:

۱. امشب ز غمت میان خون خواهم خفت...
۲. خوبان جهان صید توان کرد به زر...
۳. آن جام طرب‌شکار بر دستم نِه...
۴. لب باز مگیر یک زمان از لب جام...
۵. هر روز دلم به زیر باری دگر است...
۶. گفتی که تو را شوم، مدار اندیشه...
۷. نی قصهٔ آن شمع چِگِل بتوان گفت...
۸. این گل ز برِ هم‌نفسی می‌آید.

همیـن رباعی‌ها در یگانه نسـخهٔ موجود از مجموعه رباعیات موسـوم بـه نزهة‌المجالس که در ربع سـوم قرن هفتم هجری، توسـط جمال خلیل شـروانی فراهم آمده، و در ۷۴۱ هجری ـ که حافظ نوجوانی چهارده سـاله بوده ـ به نام شـاعران پیش از حافظ ضبط شده است.[۶] بنابراین نمی‌توان رباعیـات مذکـور را بـه محـض ایـن که در نُسَـخ کهـن دیوان حافـظ دیده می‌شـود، از او دانسـت. از ایـن رو، در مـواردی نمی‌تـوان بـا توجه بـه نسخه‌شناسـیِ تاریخیِ نُسَـخ موجود از یـک دیوان به تصحیح آن اهتمام کرد. پس سزاوار است که در موارد مزبور نه تنها به شناسایی تاریخی نسخه‌های موجـود از یـک دیوان بپردازیم، بلکه با عنایت به قواعد نسخه‌شناسـی تاریخی، کهن‌ترین نسـخ از دواوین و مجموعه‌ها و جُنگ‌های شعر دیگران را هم بررسی و تحقیق کنیم.

ترتیب و تدوین دیوان‌ها بر حسب ترتیب الفبایی نبوده

نکتـه‌ای دیگـر کـه در نسخه‌شناسـی دواویـن شـایان توجـه اسـت، چگونگـی تدویـن و ترتیب اجـزاء و بخش‌هـای آن‌هاسـت؛ زیـرا هسـتند نسخه‌شناسـان و مصحّحانی کـه می‌پندارند که ترتیـب الفبایـی دیوان‌هـا «اوّل بـار در قـرن سـیزدهم، یعـنی عهد قاجـاری ـ کـه دورهٔ تجدید نهضت

شعر و شاعری ایران و توجه و اقبال زاید الوصف اهل شعر و ادب به دواوین گذشتگان، مخصوصاً عهد غزنوی و سلجوق است- انجام گرفته و سرمشق کُتّاب و نُسّاخ بعد هم واقع شده است». [۷] و هستند محقّقانی که عدم رعایت قاعدهٔ الفبایی را در خصوص دواوین، از خصیصه‌های اصیل آن‌ها به شمار می‌آورند.

هیچ یک از دو پندارِ مذکور، مقرون به صواب نیست، و دلایلی استوار که بتواند آن‌ها را تأیید کند در اختیار نه. آنچه مسلّم می‌نماید این است که بر اثر فترات و رخدادهای سیاسی، نُسَخ دواوین بیشترینه شاعران فارسی‌گویِ پیش از مغول ضایع شده و به ما نرسیده، به نحوی که امروزه جمیع نسخه‌های موجود و شناخته‌شده 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، و به همین علّت نمی‌توان 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 قبادیانی بلخی، و بخش غزلیات از کلیات سعدی شیرازی نیز مؤیّد آن که بعضی از شاعران و کاتبان، انواع شعر فارسی را به ترتیب و توالی زمانی کتابت می‌کرده‌اند، نه به شیوهٔ الفبایی و بر حسب قوافی. این شیوه که به لحاظ نقد متون سخت درخور تأمّل است. درمیان شاعران پارسی‌گوی، تداول داشته، هر چند نُسَخی که حاوی این روش تدوین باشد بسیار اندک است و تاکنون منحصر به دو نمونهٔ مذکور می‌شود.

پسندِ جامعان و کاتبان در ترتیب الفبایی اشعار

روشِ تدوین انواع شعر شاعران به صورت الفبایی و برحسب قافیه و ردیف نیز شیوه‌ای متأخر نیست، و به رغم گمان عده‌ای که این روش تدوین را به روزگار قاجاری نسبت داده‌اند، مسبوق به زمان گذشته می‌شود. نسخه‌های دیوان مسعود سعد سلمان، اگر به همان صورت استنساخ شده باشد که سنایی غزنوی به هنگام فراهم آوردن اشعار او وضع کرده بود، پیشینهٔ این شیوهٔ تدوین را به عصر غزنویان می‌رساند. نسخه‌هایی از دیوان خاقانی و انوری نیز که متعلق به سدهٔ هفتم هجری است، حکایت از قدمت تدوین الفبایی دواوین شاعران به حسب ردیف و قافیه دارد. هم نسخهٔ موجود از دیوان شیخ علاءالدولهٔ سمنانی (م ۷۳۶ هـ. ق) که بر اساس شیوهٔ جامع اشعار نام‌برده -که غالباً به خواجوی کرمانی نسبت می‌دهند- کتابت شده [۸]، مبیّن این نکته است که خود شاعران نیز به ترتیب الفبایی انواع شعر، به حسب ردیف و قافیه مأنوس بوده‌اند.

۹

نسخه‌جویی و نسخه‌یابی

نقش شناخت مراکز فرهنگی و سرنوشت نسخ در نسخه‌جویی

شناختن کمیت و کیفیت فهرست‌ها، جستن و دست‌یافتن به نسخه‌های خطّی، از نکاتی است که به غرض تحقّق‌دادن به تصحیح انتقادی، سزاوار تأمّل و پی‌گیری است؛ زیرا مصحّح وقتی می‌تواند به تصحیح علمی نگاشتهٔ مورد نظرش اقدام کند، که بر اصل نُسَخ معتبر آن و یا عکس و فیلم آن‌ها دست یافته باشد. [۱] و رسیدن به این مقصود مهیّا نمی‌شود، مگر با آشنایی از چگونگی فهرست‌های نُسَخ خطّی و سرنوشت تاریخی کتاب‌های خطّی. چه بسا مصحّحانی که به علّت عدم آشنایی با فهرست‌های نسخه‌های خطّی، و یا به جهت عدم تأمّل بر سرنوشت آن‌ها به نسخه‌های معتبر کتاب مورد نظرشان نرسیده و تحقیق بر آن را معطل کرده و یا به تصحیح غیرعلمی تن داده‌اند.

باری، سرنوشت نسخه‌های خطّی در تمدن اسلامی بنا بر دلایل اجتماعی و اقتصادی، با تاریخ سیاسی دایر بر جهان اسلام پیوندی تنگاتنگ دارد، به نحوی که اگر کاتبان و منشیان دستگاه‌های سیاسی، بر اثر حمایت حاکمان و بزرگان سیاست، هزاران نسخهٔ خطّی از نگاشته‌های فارسی را نویسانیده‌اند، عصبیت‌های سیاسی و فرهنگی رایج در آن دستگاه‌ها هم انعدام هزاران نسخهٔ خطّی را به دنبال داشته است.

در عهد سامانیان (۲۶۱ـ۳۸۹ هـ. ق) که بلخ و بخارا و حواشی آن، مرکز فرهنگی فارسی‌زبانان قلمداد شد، نُسَخی عدیده از نگارش‌های فارسی و عربی فراهم آمد و کتابخانه‌هایی به حاصل آمد، که حتی در اوایل سدهٔ هفتم هجری، یاقوت حموی دو معجمِ کبیر خود را بر اساس نُسَخ خطّیِ آن کتابخانه‌ها جمع و تألیف کرد. [۲] با روی کار آمدن غزنویان ـکه مرکز علمی و فرهنگی فارسی‌زبانان به غزنین انتقال یافت ـ نه تنها نسخه‌های فراوانی در

آن‌جا نویسانیده شد، بلکه در همان روزگار در مرکز حکومت‌های محلی مانند ری و اصفهان، کتابخانه‌هایی وجود داشت که نُسَخ معتبر و نفیسی در آن‌ها نگهداری می‌شد.

علاوه بر نقش دستگاه‌های سیاسی در خصوص استنساخ و کتابت نگاشته‌های فارسی و عربی و ایجاد کتابخانه‌های متعدد، کتابخانه‌های اختصاصی دانشمندان نیز مشتمل بر نُسَخ نفیس و معتبر بوده است. چنان‌که گفته‌اند که در کتابخانهٔ سید مرتضی ۸۰,۰۰۰ نسخهٔ خطّی وجود داشته، و در کتابخانهٔ صاحب بن عباد، بالغ بر ۱۱۴,۰۰۰ نسخهٔ نفیس نگهداری می‌شده، و کتابخانهٔ خواجه نصیرالدین طوسی در مراغه، مشتمل بر چهارصد هزار نسخهٔ اصیل بوده [۳]، و در کتابخانهٔ رشیدالدین فضل‌الله 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 ممالک ایران و توران و مصر و مغرب و روم و چین و هند» جمع کرده بوده، وجود داشته [۴]، و در کتابخانهٔ بردسیر کرمان، پنج‌هزار نسخهٔ نفیس محفوظ بوده است. [۵]

سهم رخدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در تضییعِ نُسَخ خطّی

این همه نُسَخ خطّی نفیس، غیر از نسخه‌هایی است که در کتابخانه‌های مدارس، مساجد نظامیه‌ها و خانقاه‌های خراسان، فارس، تبریز، عراق عجم، خوارزم، آسیای صغیر و شبه‌قارهٔ هندوستان و دیگر مناطق علمی و فرهنگی جهان اسلام موجود بوده است، ولیکن حوادث زمان و فترات سیاسی، در دوره‌های اخیر استعمار فرنگی، اسباب نابودی و پراکندگی نُسَخ خطّی فارسی و عربی را فراهم آورده، که پرداختن به آن‌ها به لحاظ نسخه‌جویی و نسخه‌یابی، خالی از فایده نمی‌نماید؛ زیرا اگر مصحّح نقش رخدادهای سیاسی و اقتصادی را در انعدام نسخه‌های خطی و یا علل پراکندگی آن‌ها را در عصر حاضر مدّ نظر داشته باشد در جستجوی نسخه‌های یک اثر و وجود احتمالی آن‌ها در مکانی معین، در مجالی کم‌تر و به نحو سزاوارتر به نتیجهٔ مطلوب خواهد رسید.

کم نیست نگارش‌هایی که به علّت قرار نگرفتن آن‌ها در دسترس کاتبان، و عدم تکثیر نسخه‌های آن‌ها به مرور زمان فوت شده و به ما نرسیده‌اند. بیهقی دبیر از مورّخی ثقّه به نام محمد ورّاق و از «ده پانزده تألیف نادر وی» یاد کرده [۶]، که به علّت عدم استنساخ کُتّاب و نُسّاخ، نگاشته‌های او به مرور زمان از میان رفته است.

درد آورتر از آن، نقش رخدادهای سیاسی است که هزاران نسخهٔ خطّی را در تمدن اسلام

به نابودی کشانیده و سهم سازندهٔ بسیاری از دانشمندان پیشینه را به فراموشی سپرده است.

رخدادهای سیاسی در سرتاسر قلمرو اسلام، کتاب‌های خطّی را تهدید کرده است، ولیکن ما به وقایعی توجه می‌دهیم که به نابودی نسخه‌های خطّی نگارش‌های فارسی انجامیده و تأمّل بر وقایع مزبور خط سیر و سفر نسخه‌های خطّی فارسی و اعدام و نابودی آن‌ها و در دوره‌های اخیر، علّت پراکندگی‌شان را آشکار، و به نسخه‌جویی و نسخه‌یابی کمک می‌کند.

بیشترینه نسخه‌های نفیس و معتبری که تا سدهٔ پنجم هجری به اهتمام اهل فضل و یا توسط شبکه‌های نسخه‌نویسی فراهم آمده بود، و در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی نگهداری می‌شد، بر اثر رخدادهای سیاسی معدوم گردید، به طوری که مثلا از انبوه نسخه‌های موجود در کتابخانه‌های ری و اصفهان، آن تعداد از نُسَخ خطّی که سوزانده نشد به زجر و به عمد به مرکز سلطنت غزنویان ـیعنی غزنین ـ منتقل شد. چنان‌که محمود غزنوی در سال ۴۲۰ هجری که بر ری غلبه یافت، نسخه‌های کتابخانهٔ آل بویه را ـکه 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، به قولی صد شتر بار، به غزنین فرستاد. [۷] این کتابخانه اشتمال داشت بر نسخه‌های کتابخانهٔ ابوالفضل عمید، که فهرستش ده مجلّد بود و کتابدارش ابوعلی مسکویه. پس از هدم و نابودی نسخه‌های کتابخانهٔ مزبور و گزارش کردن آن به خلیفهٔ بغداد، سلطان محمود را از احیاگران سنّت به شمار آوردند و در بزرگداشت او کوشیدند! [۸]

و یک سال پس از آن ـیعنی ۴۲۱ هجری ـ که سلطان محمود به اصفهان حمله برد، بسیاری از نسخه‌های خطّی کتابخانه‌های آن‌جا نیز غارت و نابود شد. می‌گویند شیخ الرئیس ابن سینای بلخی 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 آن‌که در عصر غزنویان بر اثر نفوذ آراء اشعریان، بسیاری از نُسَخ نگارش‌های کلامی و فلسفی معدوم شد، ولیکن در روزگار مغول ـکه نظام فرهنگی و اجتماعی ما را به هم پاشید ـ لطمه‌ای جبران‌ناپذیر بر پیکرهٔ کتابخانه‌های عمومی و خصوصی وارد آمد، به نحوی که هزاران نسخهٔ خطّی، 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 نشان ـکه در لابلای نگارش‌های موجود از آن روزگار آمده ـ در دست نیست.

ضربهٔ مغول بر نُسَخ خطّی کتابخانه‌های عمومی ما به قدری شدید بوده که حتی در شعر

و ادب آن روزگار بازتابی دردانگیز یافته است. [۱۰] آنان نه تنها به سوزاندن نسخ نگاشته‌های فرهنگی دست می‌زدند، بلکه از دریدن نسخه‌های قرآن نیز ابایی نداشتند. می‌گویند وقتی چنگیز، بخارا را فتح کرد با فرزندش تولی (تولوی) به مسجد جامع رفتند. تولی پرسید که اینجا سرای سطان 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 زیر سم اسبان ریختند و پاره کردند و محفظه‌ها را از علوفه پر کردند از برای استفادهٔ اسبان و استران. [۱۱]

بر اثر هجوم مغولان، نه تنها نسخ کتابخانه‌های عمومی چونان کتابخانه‌های مساجد، مدارس و کتابخانه‌های دستگاه‌های اداری ضایع شد، بلکه کتابخانه‌های خانقاه‌ها و نیز نسخه‌های شخصی ورّاقان و نسخه‌نویسان هم از بین رفت. چنان‌که چندین نسخهٔ منحصر از نُسَخ نگارش‌های احمد جام ژنده‌پیل در همین ایام معدوم شد، به نحوی که امروزه جز 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 می‌گرفت، هم سبب انعدام بسیاری از نسخه‌های خطّی موجود در شهرهای خراسان گردید. یکی از مؤلفان سدهٔ هفتم دربارهٔ حمله‌های مکرّر طایفه‌ای که به «آب گذریان» شهرت داشته‌اند و شهرهای خراسان را غارت می‌کرده‌اند، نوشته است: «بسیاری از کتب شیخ ضیاءالدین حاتمی جوینی در فترتِ اوّل آب گذریان از کتبخانهٔ شیخ به غارت بردند، و هر چند در پی آن رفتند به دست نیامد، و کس ندانست تا به کجا افتاد». [۱۳]

فلسفه‌ستیزی که نخست به دست محمد غزالی، به عنوان مبارزه علیه یونانی‌مآبی شایع شد و در قرون 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 خطّی خراسان و فارس و آذربایجان انجامیده است. سلطان محمود غزنوی به بهانهٔ احیاء سنّت محمدی بسیاری از نُسَخ نگارش‌های کلامی و فلسفی را به آتش کشید. می‌گویند وقتی بر ری استیلا یافت، حکما و متکلمان آن شهر را بر دار بست و با نسخه‌های آثارشان، آنان را طعمه حریق کرد. [۱۴] مغولان به توصیهٔ برخی از مسلمانان، نُسَخ نگارش‌های اسماعیلیان را به آتش کشیدند. [۱۵] شهاب‌الدین عمر سهروردی (م ۶۳۲ هـ. ق) الناصرالدین‌الله عباسی را به شستن و معدوم کردن نسخه‌های کتاب‌های فلسفی ترغیب می‌کرد [۱۶]، و «در زمان مبارزالدین محمد بن المظفر در سال ۷۶۰ در اطراف ممالک که در حیّز ایالت او بود، اعنی فارس و کرمان و یزد و اصفهان و لرستان به بازوی تقویت دین و امداد عنایت از روضهٔ مقدّس رحمة‌للعالمین کمابیش سه چهار هزار مجلّد کتب فلسفه

و نجوم و وجود مطلق در عرض یک دو سال به آب شسته شد، تا فحوای قل جاء الحق وزهق الباطل (۱۷ / ۸۱) جهانیان را محقّق شود.» [۱۷]

تعصبات مذهبی نیز در هدم و نابودی نسخه‌های خطّی، از جمله علّت‌هایی است که نمی‌توان نادیده گرفت. چه بسا نسخه‌های معتبر کتاب‌هایی که به علّت مذهب مؤلف به دستِ اهل فرقه‌ای دیگر نابود شده است. خواجه عبدالله انصاری که مذهب اسماعیل پزشک را نمی‌پسندید، 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 (شیعهٔ امامیه) بود، از کمال عناد بسوختند و یا بشستند، و آنها را از زمان بنی‌امیه و بنی‌عباس از مردم عالم پوشیده و پنهان داشتند**». [۱۹]

این رخدادهای سیاسی و پسندهای فرهنگی و عصبیت‌های ناروای فرقه‌ای که متأسفانه در قلمرو جهان اسلام و از جمله در حدود زبان فارسی، آثاری شوم بر جای گذارده است، سبب شد که از مجموعهٔ عظیم نُسَخ خطّیِ نگارش‌هایی که پیش از قرن هفتم در منطقهٔ فارسی‌زبانان فراهم آمده بود، شماری محدود بر جای بماند و سوای آن تعدادی از نسخه‌های موضوع بحث با کاروان مهاجرانی که در بحبوحهٔ هجوم مغول به شبه‌قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر گریختند، برده شود. نسخه‌های کهنی هم‌چون نسخه‌های تاج التراجم شهفور اسفراینی و تکملة الاصناف علی کَرمینه‌ای (م ۵۵۶ هـ. ق) و نظایر آن که هم اکنون در کتابخانه‌های هند، پاکستان و ترکیه به دست می‌آید، از جمله نُسَخ خطّی‌ای‌ست که مهاجران مذکور منتقل کرده‌اند. از این رو، به هنگام جستجوی نسخ نگاشته‌هایی که پیش از مغول تألیف شده است، نباید از فهرست‌ها و کتابخانه‌های شبه‌قاره و ترکیه غفلت شود.

هر چند انبوه نُسَخ خطّی موجود در کتبخانه‌های شهرهای خراسان بر اثر رخدادهای سیاسی عصر غزنویان و فترت مغولان نابود شد، و اندکی از آن‌ها به شبه‌قاره و آسیای صغیر منتقل شد، ولیکن نسخه‌های زیادی که از نگارش‌های فارسی به روزگار سلاجقهٔ روم فراهم آمده بود، تا حدی از فتنهٔ مغول محفوظ ماند. از این‌جاست که امروزه بسیاری از نُسَخ معتبر و کهن نگاشته‌های فارسی را می‌توان در خزائن مخطوطات ترکیه سراغ گرفت.

به هر حال، پس از آرامشی نسبی در روزگار حاکمیت مغولان، در شهرهای خراسان و نیز در فارس و آذربایجان، شبکه‌های اداری و خصوصی کار کتابت و نسخه‌نویسی را از سر گرفتند و به همّت اهل فضل و وزیرانی چون رشیدالدین فضل‌الله، نسخه‌نویسی نگارش‌های فارسی

و عربی رونق یافت و کتابخانه‌هایی هم‌چون کتبخانهٔ خواجه نصّیرالدین طوسی در مراغه، و دارالکتب رشیدالدین 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 و دیگر بلاد ایران به تاخت‌وتاز پرداخت، که این تاخت‌وتازها هم گاه‌گاهی هدم و غارت کتابخانه‌ها و تضییع نُسَخ خطّی را به دنبال داشت. چنان‌که جمع نُسَخ خطّی کتابخانهٔ شصت هزار جلدی تبریز ـ که رشیدالدین وزیر، نُسَخ نفیس آن را در نامه‌هایش برشمرده است [۲۰]ـ در همین روزگار پراکنده شد.

با این همه، به علّت آن که فرزندان تیمور علاقه‌ای به خوش‌نویسی و ادب فارسی داشتند، در سدهٔ نهم هجری، نسخه‌نویسی و استنساخ و به طور کلی کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی به عنوان حرفهٔ اجتماعی قلمداد شد، و هزاران نسخهٔ خطّی که بسیاری از آن‌ها از نفایس هنری ما محسوب می‌شوند فراهم آمد.

از سوی سلاطین مغولی و تیموری شبه‌قارهٔ هندوستان و عثمانیان آسیای صغیر نیز در نسخه‌نویسی و استنساخ نگارش‌های فارسی تلاش‌هایی ارزنده صورت پذیرفت، ولیکن به علّت عدم پایداری و ثبات سیاسی، به هنگام زوال یک سلاله و استیلای سلسله‌ای دیگر، کتابخانه‌ها و نسخه‌های خطّی در معرض نابودی قرار می‌گرفت و یا از کشوری به کشور دیگر منتقل می‌شد. چنان‌که بخارا که نُسَخ خطّی کتابخانه‌های آن در عصر مغول ضایع شده بود، باز هم در سدهٔ دهم و یازدهم هجری آن گاه که «آق بیک نامی با لشکر فراوان از آب آمویه گذشته، آتش ظلم و بیداد به خطهٔ بخارا افروخته و مدرسهٔ مسعود بیک را که معظم‌ترینِ بقاع بخارا بود، با کتب نفیسه بسوخت». [۲۱] نیز با ظهور صفویه و بروز عصبیت‌های مذهبی بین آنان و ازبکان از یکسو و عثمانیان از سوی دیگر، هزاران نسخهٔ خطّی به دست عوام اهل سنّت و شیعه سوزانیده و معدوم شد.

انتقال و جابه‌جایی نُسَخ خطّی

با فروکش کردن رخدادهای سیاسی و تعصبات فرقه‌ای در قلمرو جغرافیایی زبان و فرهنگ فارسی ـ یعنی در ایران، شبه‌قارهٔ هندوستان، ترکیه ـ خطر سوزاندن و دریدن و غسل دادن نُسَخ خطّی برطرف شد، ولیکن آفتی دیگر گریبان‌گیر آن‌ها گردید، آفت انتقال آن‌ها از شهری به شهری و از کشوری به کشوری دیگر که این خود بابی دیگر بر روی نُسَخ خطّی گشود. بابی

که پراکندگی آن‌ها را در پی داشت، بابی که مصحّح باید به هنگام نسخه‌جویی از آن غفلت نورزد.

انتقال و جابه‌جا کردن نُسَخ خطّی به منظور فرهنگی و گسترش معارف اسلامی، و نیز به جهت اتحاف و یا غنایم جنگی از دیرباز در جهان اسلام رایج بوده است. در همین بخش اشاره کردیم که سلطان محمود غزنوی به هنگام استیلا بر ری، صد شتر بار از نسخ کتابخانهٔ ری را به غزنین برد، و در بخش‌هایی پیشین گفتیم که رشیدالدین وزیر مقرر 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 تبادل نسخه‌های خطّی در بین تیموریان و عثمانیان و دیگر دستگاه‌های اداری و غیراداری یاد کردیم. اما پراکندگی نُسَخ خطّی داستانی دیگر دارد، داستانی که از زوال صفویان آغاز می‌شود.

هنگامی‌که 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 شبه‌قارهٔ هند برده شد، و چون نادر شاه عنان حاکمیت ایران را به دست گرفت، به هنگام یورش به هندوستان، صدها نسخهٔ نفیس را از شبه‌قاره و افغانستان به ایران آورد.

غارت و تجارت نسخه‌های خطّی

در بحبوحهٔ همین روزگاران بود که چشم طمع غرب به ثروت شرق دوخته شد، و نسخه‌های خطّی در رستهٔ اشیاء عتیقه و گران‌قیمت قرار گرفت و توسط بازرگانان و ارتشیان اروپایی به غارت برده شد. کتابخانه‌های شبه‌قارهٔ هندوستان که انباشته از نُسَخ خطّی نگارش‌های فارسی بود، به توسط نظامیان انگلیسی و یا اعضای کمپانی هند شرقی تهی شد. سید عبداللطیف شوشتری که به سال ۱۲۱۱ به هند رفته است از کتابخانهٔ آصف‌الدوله گزارش می‌دهد که حاوی سه‌صد هزار نسخهٔ خطّی نفیس بوده و حدود هفتصد نسخه از آن‌ها از نسخ اصل و به خط مؤلّف بوده، و کتابخانهٔ سلطنتی اَوَده دوصد 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 نُسَخ خطّی 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 طرق بازرگانی و نظامی به کشورهای اروپایی برده شده است و قرین صواب است اگر آقای ایرج افشار می‌نویسد: «**بسیاری از نُسَخ خطّی مجموعه‌هایی که در اروپا پیدا می‌شود، کتاب‌هایی است که از بلاد عثمانی به دانشگاه‌ها و موزه‌های اروپا رسیده است**». [۲۴]

از ایران و افغانستان نیز تعداد بی‌شماری از نسخه‌های خطّی به وسیلهٔ عتیقه‌فروشان و سوداگران ایرانی و افغانستانی، و یا به توسط ارتشیان و سیاستمداران غربی ـ که به فرهنگ فارسی تعلق خاطر داشته‌اند ـ به کتابخانه‌ها و موزه‌های اروپا و آمریکا برده شده است. چنان‌که مجموعهٔ بسیار نفیس نُسَخ خطّیِ موزهٔ ویکتوریا و آلبرت[1]*، توسط یک سرلشکر به نام سر رابرت مرداک اسمیت[2] ـ که بیست سال رئیس تلگرافخانهٔ تهران بوده ـ از ایران تهیه و برده شده. [۲۵] بسیاری از نسخه‌های خطّی نگاشته‌های فارسی کتابخانهٔ ادوارد برون نیز از ایران فراهم آمده و منتقل شده است.

باری، رخدادهای سیاسی، تعصبات فرقه‌ای و فرهنگی و هم غارت و تاراج و انتقال نسخه‌های خطّی و سر انجام پراکندگی و تشتّت آن‌ها سبب شده است که به جهت جستن نسخه‌های خطّی، نتوانیم به اصل محدودهٔ جغرافیایی و مکانیِ زندگی مؤلف متوسل شویم؛ چه اگر نُسَخ خطّی بر اثر وقایع مذکور نابود و پراکنده نمی‌شد، بدون تردید و به جز استثناهایی، می‌توانستیم با توجه به محل بود و باش و یا طریق سفرها و آمد و شد مؤلف، برخی از نُسَخ معتبر مؤلفات او را دستیاب کنیم. با این همه، اصل مزبور را نباید در نسخه‌جویی نادیده گرفت؛ زیرا هنوز نسخه‌هایی وجود دارند که در موطن مؤلفان مانده‌اند. به طور مثال اگر به جستن نسخه‌های خطّی از آثار محدث دهلوی اقدام کنیم، بدون تردید باید نخست به کتابخانه‌های موجود در قلمرو موطن او چشم بدوزیم؛ زیرا دست‌یافتن به نُسَخ خطّی مؤلفات او در کتابخانه‌های ایران میسّر نیست، هر چند که ممکن است استثناهایی به رغم این اصل مشاهده شود.

به هر حال، انتقال نسخه‌های خطّی به کتابخانه‌ها و موزه‌های اروپا، اسباب تحقیق را برای خاورشناسان فراهم آورد و به‌واقع سبب پیشرفت اسلام‌شناسی و خاورشناسی در مغرب‌زمین

1. *Victoria and Albert Maseum*
2. *Sir Robert Mardoch Smit*

شـد. دیری نپاییـد که فهرسـت‌نگاران و کتاب‌شناسـان غربی به نوشـتن فهرسـت‌های عمومی و اختصاصی آن نسـخه‌ها اهتمام کردند، و به تبع آنان در کشـورهای اسـلامی، از جمله ایران، شبه‌قارهٔ هند و پاکستان و ترکیه نیز تهیهٔ فهرست نسخه‌های خطّی از اسباب تحقیق به شمار آمد و فهرسـت نگارش‌های فارسـی بسیاری از کتابخانه‌های عمومی و خصوصی تدوین شد و به غرض نسخه‌جویی و نسخه‌یابی در دسترس محقّقان و مصحّحان قرار گرفت.

بنابرایـن، امروزه مصحّحان در زمینهٔ نسـخه‌جویی و نسـخه‌یابی نُسَـخ خطّـی نگارش‌های فارسـی، ابزار و اسـبابی به نام فهرسـت نسـخه‌های خطّی در اختیار دارند، ولیکن از سـه نکته نباید غفلت داشت:

یکـی آنکـه هنـوز نمـوداری دقیـق از نسـخه‌های خطّـی نگاشـته‌های فارسـی در دسـت نیست [۲۶]، و نیز در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی ایران، افغانستان، پاکستان، هندوستان، اتحاد جماهیر شـوروی، ترکیه، کشـورهای عربی و اروپایی، امریکا و چین، نسـخه‌هایی هست که شناسانیده نشده و فهرست آن‌ها فراهم نیامده است.

دو دیگر آن که همه فهرست‌های نُسَخ خطّی به اهتمام کتاب‌شناسان نسخه‌شناس فراهم نیامـده اسـت و برخـی از آن‌هـا ـ خاصـه فهرسـت‌هایی کـه فهرسـت‌نگاران ترکیه و افغانسـتان تألیـف کرده‌انـد [۲۷]ـ مشـحون از خطاهـای فاحـش کتاب‌شناسـی و گمان‌هـای نادرسـت در زمینهٔ نسخه‌شناسـی نسـخه‌های خطّـی اسـت. از ایـن رو، به هنـگام مراجعه به فهرسـت‌های مزبور، نباید جانب احتیاط را نادیده گرفت.

سـدیگر آن‌کـه بعضـی از فهرست‌نویسـان، بـدون توجـه بـه کتاب‌شناسـی، صرفـاً بـه نسخه‌شناسی توصیفی نُسَخ خطّی بسنده کرده‌اند، و از سرگذشت نسخه‌ها و صحت انتساب آن‌ها به نگارندگان‌شان به درستی یاد نکرده‌اند، و به قاعده‌های ارجاعی و تطبیقی در نگارش فهرسـت‌ها توجه نداشـته‌اند، و بنای کار را بر مطالعهٔ دیباچه‌ها و مقدمه‌ها و تورّق نسـخه‌ها و بررسی ابواب و فصول و دیگر عناوین آن‌ها نگذارده‌اند و بیشتر به اشارات ظَهریه‌ها و ترقیمه‌ها ـ که پیش از این دربارهٔ خطاانگیزی آن سـخن گفتیم ـ اسـتناد جسـته‌اند. از این جاسـت که در این دسته از فهرست‌ها خطاهای فاحش نسخه‌شناسی و نسبت‌های نادرست کتاب‌شناسی راه یافته اسـت که اگر مصحّح به هنگام نسـخه‌جویی به مرحلهٔ اتقان نرسد، اطلاعات بازیافته از فهرسـت‌های مذکور اسـباب بی‌راهی تحقیق و تصحیح او را فراهم می‌آورد. [۲۸] با این همه بر اثر مسـاعی و کوشـش‌های جانکاه برخی از نسخه‌شناسانِ کتاب‌شناس در چند دههٔ اخیر،

نسخه‌های خطّی نگارش‌های فارسی از حجاب ناشناختگی به در آمده، و فهرست‌هایی علمی و تطبیقی پرداخته شده است که به مثابت شمع‌هایی است فروزنده بر سر راه مصحّحان و جویندگان نسخه‌های خطّی.

مصادر و منابعِ فهرست‌های نُسَخ خطّی فارسی

برای دست‌یافتن به فهرست‌های نسخه‌های خطّی فارسی، رجوع کنید به:

۱. افشار، ایرج، کتاب‌شناسی فهرست‌های نسخه‌های خطّی فارسی در کتابخانه‌های دنیا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۷.

۲. منزوی، احمد، «فهرست‌های چاپ‌شده در ایران و خارج از ایران»، چاپ در فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، جلد چهارم، تهران، ۱۳۴۹، صص ۳۴۲۴ - ۳۴۳۹.

۳. نوشاهی، سید عارف «کتاب‌شناسی فهرست‌های نسخه‌های خطّی پاکستان»، مجلهٔ کتابداری (نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران)، دفتر هشتم ۱۳۶۰ صص ۷۱ - ۹۰.

۴. آکیموشکین، و یو. ا. بورشچسکی، مدارک فهرست نُسَخ خطّی فارسی، ترجمهٔ عنایت‌الله نسخه‌های خطّی (نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)، دفتر ۷ (۱۳۵۳) صص ۷ - ۳۸.

۵. تسبیحی، غلامحسین، نگرشی جامع بر جهان کتاب‌شناسی‌های ایران، تهران، انتشارات نیما، ۱۳۶۵.

۶. المجمع الملکی لبحوث الحضارة الاسلامیة، دلیل فهارس المخطوطات، اردن، ۱۴۰۵ هـ. ق.

۷. افشار، ایرج، فهرست مقالات فارسی، ۳ جلد، تهران ۴۸ - ۱۳۵۵.

۱۰

تصحیح نسخه‌های خطّی؛ ضرورت، اهمیت و تاریخِ آن

تأثیر تصحیح و احیاء متون در ترقّی و تعالی جامعه

بر کسی پوشیده نیست که ترقی و تعالی یک جامعه آن گاه مقدور می‌گردد 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 حب و بغضِ مذموم در اختیار گیرد، نقاط ضعف و علل ناتوانی‌های گذشتگان را دریابد، و نقاط قوت و علل توانایی‌های آنان را بجوید، طرق گریز را از نقاط ضعف به سوی نقاط قوت بسنجد، و از نقاط قوت و توانایی‌ها پلی بپردازد تا از فراز آن به طرف آیندهٔ استوارتر و سخته‌تر روان گردد.

این آرمان میسّر نمی‌شود، مگر بر اثر 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 گذشت روزگاران بر آن‌ها غبار تحریف و دگرگونی افشانده است.

به لحاظ این که بسیاری از پسندهای مزبور در تاریخ تمدن هر جامعه‌ای که دارای زبان و خط خاص خود بوده‌اند، به صورت آثاری مکتوب تجلی کرده و به نسل‌های روزگاران بعد رسیده، احیاء آن آثار یکی از راه‌هایی است که شناخت مذکور را تضمین و تأمین می‌کند، و هر چند این شناخت قرین عین و صواب باشد، مسلّم است که سومندتر تواند بود. به همین منظور، از دیرگاهی دانایان و فرزانگان هر جامعه و تمدنی به نکته‌ای پرداخته‌اند که در روزگار ما و در زبان ما از آن به «نقد و تصحیح متون» تعبیر می‌شود، نکته‌ای که نمی‌توان بی‌مددِ آن گذشتهٔ گذشتگان و آرا و عقاید و چون و چندی ضعف و قوت‌شان و به طور کلی تاریخ فرهنگ را آن گونه که بوده است، نه آن سان که شده است و یا کرده‌اند، باز شناخت.

آگاهان هر جامعه‌ای که به ضرورت و اهمیت این گونه شناخت از تاریخ تمدن خود پی

برده‌اند، امکاناتی درخور در راه احیاء نگاشته‌های گذشتگان و نقد و تصحیح آن‌ها گذارده‌اند، و حتی به جهت اتقان در نقد و بررسی آراء اسلاف‌شان، نگارش‌های نزدیک به روزگار خود را با دقتی توام به وسواس علمی تصحیح کرده و اشاعه داده‌اند؛ زیرا آثار مکتوب در هر زبانی و در میان هر جامعه و نسلی نمی‌تواند از خطر دیگرگونی به دور بماند.

کمبود توجه به تصحیح انتقادی متون در مشرق‌زمین

باری، اگر محقّقان و مصحّحان انگلیسی‌زبان، صد و اند سال را بر روی تصحیح آثار شکسپیر می‌گذارند، به جهت رفع تحریف نُسّاخ از یک ضمیر، و اثری از آثار او را چندین بار تصحیح و چاپ می‌کنند [۱]، بر دانایان و مصحّحان فارسی‌زبان فرض 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 می‌دانیم زبان فارسی در دورهٔ نوینش، به عنوان زبان دوم در جهان گستردهٔ اسلام به شمار می‌رفته، و بخشی عظیم از تاریخ فرهنگ و تمدن ایران بعد از اسلام به آن زبان عینیت پذیرفته است، به نحوی که در برخی از شعب علوم اسلامی نمی‌توان پیکرهٔ تمدن و فرهنگ اسلام را برتراشید، مگر با تیشهٔ زبان فارسی. سوای آن نُسَخ خطّی نگارش‌های فارسی ـ که بر اثر مساعی اقوام و ملت‌های گونه‌گون به حاصل آمده ـ نمودار هویت و حیثیت ایرانی و فارسی‌زبانان جهان است و بی‌توجهی به احیا و تصحیح نگارش‌های فارسی، منجر به بی‌اعتنایی به پاره‌ای از پاره‌های تنِ تمدن اسلامی و هویت ایرانی و فارسی‌زبانان خواهد شد.

نگرش‌های غیر علمی دربارهٔ تصحیح متون

مع الأسف، با آن‌که ضرورت و اهمیت تصحیح کتاب‌های خطّی و پیشینهٔ تاریخی آن در تمدن اسلامی، در نظر آگاهان و محقّقان معاصر پوشیده نیست، ولیکن فن نقد و تصحیح متون، آن چنان‌که درخور آن است و به آن گونه که جواب‌گوی انبوه نُسَخ خطّی نگارش‌های فارسی باشد، درمیان فاضلان روزگار ما آشکار نشده است. از این‌جاست که عده‌ای تکیه بر نسخه‌های متعدد از یک کتاب را «نسخه‌لیسی» تصور کرده‌اند و توجه به ضبط‌های گونه‌گون در نُسَخِ یک اثر را «نقّاشی حروف و کلمات» پنداشته‌اند، و با توسل به تصحیحات قیاسی و اجتهادات شخصی از کتابی که مثلاً در سدهٔ پنجم هجری تألیف شده

و انواع تبدیلات آوایی و واژه‌های محلی و ساخت دستوری زبان آن روزگاران را به همراه دارد، صورتی عرضه می‌کنند که خصیصه‌های زبانی آن به ویژگی‌های زبان عصرشان نزدیک‌تر و فرسنگ‌ها از خصوصیات زبان عصر مؤلف دورتر می‌نماید.

این عده هرگز به تاریخ زبان و اهمیت خصیصه‌های زبان ـ که نگارش‌های گذشتگان، شناخت آن‌ها را تحقق می‌بخشد ـ توجهی ندارند. اگر در دستور زبان فارسی خوانده‌اند که مثلاً استعمال «چنانچه» به جای «چنانکه» غلط است، به هنگام تصحیح اثری از نویسندگان قرون نهم و دهم هجری به اجتهاد خودشان همهٔ «چنانچه‌ها» را به «چنانکه» تصحیح می‌کنند. و اگر «در بادی نظر معنی کلمه‌ای به ذهن‌شان نیامد، فوراً آن را تحریف و به خیال خود جمله را حکّ و اصلاح می‌کنند». [۲]

به این سخنان یکی از آنان توجه کنید: «در نسخهٔ اصل و نسخ دیگر، برخی جاها کلمهٔ «چنانچه» به جای «چنانکه» به کار رفته بود، که مصحّح در همه جا کلمهٔ دومی 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 مصحّح در همه جا به صورت «اسب» و «خسبد» آورده است». [۳]

و دیگری از معاصران ما که با همین پندار به تصحیح فارس‌نامهٔ فسایی پرداخته است، می‌نویسد: «املا بعضی از کلمات را که در روزگار مؤلّف غلط پنداشته نمی‌شد، اما امروزه به تحقیق جزو اغلاط املائی است اصلاح کردیم». [۴]

هم این و هم آن و نظایر آنان به تصحیح خصیصه‌ای از خصایص زبانی و املایی کتاب‌های مذکور پرداخته‌اند که به روزگار مؤلفان آن‌ها از ویژگی‌های مصطلح و رایج زبان و اسلوب نگارش در میان فارسی‌زبانان بوده است، و چون نگاشته‌ها و آثار فارسی گذشتگان نمودار تاریخ زبان فارسی است، قسمتی از فواید زبان‌شناختی آن کتاب‌ها تضییع شده است.

کار این عده را که به «تحریر» نزدیک‌تر است تا به تصحیح، باید «تصحیح به احسن بنامیم؛ زیرا آنان هر گونه قاعده و شیوه‌ای را که در تصحیح یک اثر سودمند است نادیده می‌انگارند و بدون توجه به روش دانشمندان جهان اسلام در زمینهٔ تصحیح متون و یا اسلوب تصحیح مصحّحان مغرب‌زمین در نقد و تنقیح آثار گذشتگان، فتوای صحیح و ناصحیح را با معیارهای روزگار خود و گاه با اجتهادات ذوق شخصی و نافرهیخته صادر می‌کنند. و چه به‌جاست این سخن طنزآمیز استاد زرین‌کوب که «اگر فرنگی این‌قدر اصرار و تأکید در حفظ و ضبط عین متون نمی‌داشت و اینقدر ما را از تصرّف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم

نمی‌ترسانید، آیا فضلاء و ادیبان ما، خودشان نمی‌توانستند آثار شاعران و نویسندگان گذشته را، خیلی بهتر از آنچه خود آن‌ها ساخته‌اند به حلیهٔ طبع بیارایند و آن آثار را به طوری تصحیح و اصلاح کنند که اگر آن سخندانان سلف سر از خاک بدر آورند، چاره‌یی نداشته باشند جز این که بر خوش‌ذوقی 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 یک آیینه‌دارِ مستطاب
گفت از ریشم سپیدی کن جدا — که عروس نو گزیدم‌ای فتی
ریش او ببرید، کُل پیشش نهاد — گفت تو بگزین، مرا کاری فتاد

بدون توجه به اصول و موازین و مراحل نسخه‌شناسی و سنجش آن‌ها با روح زبان عصر مؤلف و پسندهای نویسندگی و فرهنگی روزگار او، تعدادی از نسخ خطی یک اثر را فراهم می‌آورند و آن‌ها را با یک‌دیگر مقابله می‌کنند، و متنی آمیخته از همه نسخه‌ها با نسخه‌بدل‌های فراوان که گاه با اندازهٔ متن برابری می‌کند و یا فزون‌تر از آن و متضمّن همه تصرّفات خودآگاه و ناخودآگاه کاتبان آن نسخ است، عرضه می‌دارند. به‌حق این روش نادرست در نقد و تصحیح متون به کار آن آرایشگر می‌ماند که به جای جدا کردن درست و نادرست از ریش صورت و معنای نسخه‌ها، مجموع آن‌ها را از سیمای نُسَخ خطّی برمی‌کند و پیش خواننده می‌گذارد و بر تحیّر و سرگردانی او می‌افزاید.

روش‌های مزبور ـ که متأسفانه در روزگار ما تداول یافته ـ مسبوق به شیوه‌هایی است که در میان کاتبان و نسخه‌نویسانی که با اندک مایه آگاهی و ذوق آثار دیگران را با تصرّفات آگاهانه می‌نویسانیده‌اند[۱] و به هیچ وجه به شیوه‌های نوین نقد و تصحیح متون و به سنّت تصحیح که در میان دانشمندان جهان اسلام، در گذشته رایج بوده است، مانندگی و شباهت ندارد.

تصحیح در تاریخ

بدیهی است که چون یکی از راه‌های انتقال فرهنگ و دانش بشری از نسلی به نسلی دیگر آثار مکتوب است، از این رو، دانایان هر نسلی در میان هر قومی، می‌کوشیدند تا آثار اسلاف‌شان را به هیأتی صحیح، و دور 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

۱. در این مورد در بخش کاتب و تصرّفاتش، به تفصیل سخن گفته‌ایم، به آن‌جا مراجعه شود.

رایج بوده است. می‌گویند: قدیم‌ترین موردی که از نقد متون اطلاع درستی در دست هست، تحقیقات فضلای مکتب اسکندریه است، علی‌الخصوص آویستارکس (متوفی در ۲۰۰ ق. م) که از اجلّهٔ فضلاء و ادبای قرن سوم قبل از میلاد به شمار است. این شخص که نام او در تاریخ ادبیات یونان قدیم همواره مرادف و مساوی مفهوم دقت و وسواس در نقد ادبی است، در نقد و تصحیح نسخ ایلیاد و اودیسه، رنج فراوان برد و مقدار زیادی ابیات الحاقی را از متن این دو کتاب خارج کرد. وی در این کار به قدری دقت و وسواس به خرج داد، که متأخران او را به افراط در دقت متهم کرده‌اند و به خشک‌مغزی و کم‌ذوقی منسوب داشته‌اند. غیر از آریستارکس، دو تن دیگر از فضلای اسکندریه به کار نقد متون عنایتی ورزیدند، که هر دو نیز بر وی از حیث زمان مقدم بوده‌اند، اما از حیث شهرت و اهمیت، هیچ کدام مقام او را ندارند:

یکی زنودوت بود از اهلِ افسوس، که یک چند هم رئیس کتابخانهٔ معروف اسکندریه بود و در آن جا به تصحیح متون و دواوین شعرا همّت گماشت و آثار پیندار[1] و آناکرئون[2] و هم‌چنین ایلیاد و اودیسه را به طریق مقابله با نسخهٔ قدیم، تصحیح و اصلاح نمود.

دیگر آریستوفانس نامی بود، از اهل بیزانس که نیز کتابدار کتابخانهٔ اسکندریه بود. او نیز در نقد و تصحیح آثار افلاطون و ارسطو و هم‌چنین در تنقیح و تصحیح ایلیاد و اودیسه، رنج برد. [۷]

شیوهٔ تصحیح متون در میان گذشتگان

در تمدن اسلام نیز لااقل از سدهٔ سوم هجری، اندیشهٔ تصحیح و تنقیح آثار گذشتگان تداول یافت. نخستین مترجمان جهان اسلام، سوای ترجمهٔ آثار یونانی، سریانی و پهلوی، به نحوی به تصحیح و تنقیح آن ترجمه‌ها هم می‌پرداختند. چنان‌که می‌گویند المجسطی را سهل بن ربان الطبری ـ از مردم مرو ـ به عربی ترجمه کرد و حجاج بن یوسف بن مَطَر حاسب در حدود ۲۱۱ هـ. ق، در آن نظر کرد و آن را به اصلاح آورد. همین ترجمه را حُنَین بن اسحاق و سپس محمد البتانی (م ۳۱۶ هـ. ق) تصحیح و تنقیح کردند. [۸]

در جهان اسلام در میان فضلا و دانشمندان، در زمینهٔ برخی از شعب علوم، مانند علوم قرآن و حدیث و اخبار، و بعضاً در مورد علم لغت، سنّتی مطرح بود که به نحوی به تصحیح

1. *Pindare*
2. *Anacreon*

متون مانندگی دارد، و آن این که طالبان علم نسخه‌هایی از کتاب‌های تفسیر و حدیث و لغت را به نزد مؤلفان آن‌ها و یا به نزدیک دانشمندان مفسّر و محدّث و لغوی قرائت می‌کردند، و نسخه‌ها را مضبوط می‌نمودند و آن گاه از استاد اجازهٔ روایت و یا تدریس آن‌ها را می‌گرفتند.

علاوه بر سنّت مزبور که در تعلیم و تعلّم، در مراکز آموزشی عالم اسلام رواج داشت، ورّاقان، نسخه‌نویسان و فضلای هر دوره‌ای از طریق مقابلهٔ نسخه‌ها، به اصلاح کتاب‌ها می‌پرداختند. [۹] از این جاست که در بسیاری از نُسَخ خطّی عربی، و به ندرت در نسخه‌های خطّی فارسی با عباراتی هم‌چون «قوبل مع الأصل» و «عورض مع الاصل» و «صح = صحیح» و کلمات و عبارات و اشارتی همانند آن‌ها روبه‌رو می‌شویم که حکایت از توجه فضلای قدیم به اصلاح و تنقیح نگارش‌های پیشینیان دارد.

سوای آن که بعضی از فضلا نسخه‌هایی از یک کتاب را که در ادوار پیش از آنان کتابت شده است به مقابله برمی‌گرفته‌اند [۱۰]، عده‌ای از آنان، کاتبان و نسخه‌نویسان را به عرض دادن و مقابله کردن دست‌نوشتهٔ‌شان با نسخهٔ اصل توجه می‌داده‌اند. [۱۱] بدرالدین ابن جماعه (م ۷۳۳ هـ. ق) در تذکرة السامع و المتکلم فی آداب العالم والمتعلّم، از آداب تصحیح نگارش‌های گذشتگان یاد کرده و گفته است که متعلّم باید تصحیح کتاب‌ها را بر مبنای مقابله کردن نسخه‌ها و یا قرائت آن‌ها به نزد استادان و آگاهان روزگار خود به سرانجام رساند، و اصلاحات را که در نسخه انجام می‌دهد، در حواشی آن‌ها درج کند و آنچه در متن مورد اشکال است با علائم و نشانه‌های رایج مشخص کند. [۱۲]

اشارات زیادی در نگارش‌های فارسی و عربی هست که حاکی از توجه گذشتگان به تصحیح نسخه‌های خطّی است، هر چند که تصحیح متون را به عنوان یک فن و به صورت انتقادی آن به نزد آنان توجیه نمی‌کند. به این رباعی ـ که عارفی از خانقاهیان خوارزم سروده، و با توجه به مضمون تصحیح نُسَخ خطّی، 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 ز وجود خویش یک حرف تو هم [۱۳]

در قرن نهم هجری به روزگار بایسنغر در هرات، شیراز و دیگر مراکز سیاسی آن عهد، بسیاری از فضلا و کاتبان دارای ذوق نقد و تصحیح متون ـ هر چند نه به شیوهٔ علمی آن ـ بوده‌اند. [۱۴] در همین دوره است که شاهنامهٔ فردوسی مقابله می‌شود و به نام نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنغری شهرت می‌یابد.

ارباب علم و دانش در این روزگار پیرامون جمع و تدوین و مقابلهٔ نسخه‌ها و استنساخ آن‌ها اهتمامی درخور داشته‌اند، و به سائقهٔ ذوق خود به جمع و تصحیح غیرعلمی نگارش‌های فارسی پرداخته‌اند. چنان‌که عبدالله مروارید، متوفی ۹۲۲ هـ. ق، که از، ادیبان مورّخان و کاتبان خوش‌نویس این دوره محسوب می‌شده است، 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 آورده اند؛ زیرا «**بواسطهٔ نقل کتابت بعضی از کاتبانِ ناقص ادراک، بسیاری از غرر و لآلی آن قدوهٔ ارباب مجد و معالی عرصهٔ تاراج انامل مشتی بی‌خرد گشته بود... بر جمع نسخ متعدده از دیوان لطایف‌بیانِ مذکور امر گشت و در تاریخ سنة سبع و تسعمائه (۹۰۷ هـ. ق) به نفس نفیس با جمعی کثیر از فضلای انیس و ندمای جلیس به جمع و تصحیح آن کتاب مبادرت فرمودند، و قریب به پانصّد نسخه از دیوان حافظ به‌هم رسید و بعضی سفاین و غزلیات که پیش از فوت خواجه نوشته شده بود، با هم مقابله کرده، بسیاری از غزل‌های دلفریب و جانبخش که بواسطهٔ کاهلی و تصرّف کُتّاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود، در سلک ربط آمد، و تنسیخ آن بر وجهی دست داد که فی‌الحقیقه رشک نگارخانهٔ چین و غیرت فردوس برین است**». [۱۵]

هم شارحان این عصر و دوره‌های پس از آن به هنگام نگاشتنِ تعلیقه و گزاره بر کتابی از رؤیت و بررسی و مقابلهٔ نسخه‌های آن کتاب امتناع نداشته‌اند. از این جاست که در بسیاری از شروح کتاب‌های مکتبی و ادبی، به مواردی مکرّر رویاروی می‌شویم که شارح بر مبنای اختلاف نسخه‌ها به چندگونگی ضبط کلمات و اصطلاحات و اسقاطات و الحاقات توجه داده است. چنان‌که در شرح‌هایی که در این دوره و پس از آن بر مثنوی معنوی نوشته‌اند، می‌بینیم که شارحان به تقدیم و تأخیر ابیات در نسخه‌ها و یا الحاقی بودن آنها و نیز ضبط‌های مختلف برخی از واژه‌ها در نُسَخ مختلف اشاره کرده‌اند. [۱۶]

بعضی از لغویان نیز به هنگام فراهم آوردن فرهنگ لغت، به نقل کورکورانهٔ لغات از نسخه‌های خطّی نامعتبر و یا کتب لغت اهتمام نمی‌کردند و خود به تصحیح و تفحص اعتنا داشتند. چنان‌که انجو شیرازی مدعی بوده است که لغویان و نسخه‌نویسان در تحقیق لغات مسامحت کرده‌اند، و من نخست به تصحیح آن‌ها پرداختم و سپس ضبط شان کردم. [۱۷] این سخن صاحب فرهنگ جهانگیری را رشید حسینی تتوی رد کرده و گفته است: «**در بعضی لغات تصحیح لفظ... چنان‌که باید نکرده**» [۱۸] و همین ردّ و محاجّه نشانه‌ای است از وجود ذوق میان گذشتگان از لغویان.

در عهد 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، و سوای ترجمهٔ بیشترینه آثار گذشتگان، برخی از دانشمندان در تصحیح آن‌ها نیز اهتمام داشتند. میرزا عبدالله افندی در ریاض العلماء وحیاض الفضلاء از نسخه‌هایی یاد کرده که به عصر او یا پیش از او، در همین دوره اصلاح و تنقیح شده‌اند. و ابوجعفر محمد قاسم در دیباچهٔ ترجمهٔ خود از منهاج الکرامه در همین مورد می‌نویسد: «**و همّت منیع رتبهٔ آن ظل‌الله سلطان حسین صفوی به تصحیح و تکثیر کتب علوم دینیه مصروف است**». [۱۹]

برخی از ادیبان و شاعران نام‌آور این عصر هم از ذوق نقد و تصحیح متون و نگاشته‌های گذشتگان خالی نبوده‌اند و کتاب‌هایی را که مورد توجه آنان بوده است، بر اساس مقابلهٔ نسخه‌های آن‌ها اصلاح و تنقیح می‌کرده‌اند. صائب تبریزی که دیوان‌های مختلف چونان کلیات شمس را استنساخ کرده، گاه به مقابله و اصلاح آن‌ها نیز همّت گماشته است. چنان‌که خمسهٔ نظامی گنجه‌ای را ـ که نسخه‌ای کهن از آن در دست داشته ـ بر اساس چند نسخه مقابله و تصحیح کرده و اختلاف نسخه‌ها ـ اعم از واژه‌ها و ابیات الحاقی آن‌ها ـ را در حواشی، افزوده، و علاوه بر آن برخی از مشکلات لغوی آن کتاب را توضیح داده است. [۲۰]

در دورهٔ متاخر که اسباب و ابزار چاپ و انتشار کتاب رواج یافت، نسخِ خطّی نگارش‌های فارسی نیز در چهار منطقهٔ سیاسی، نظر اهل فضل و دانش را به خود جلب کرد و پاره‌ای از آن‌ها با تصحیحات ذوقی به چاپ سنگی رسید.

شبه‌قارهٔ هندوستان در سده‌های یازدهم تا سیزدهم از جمله مراکز بااهمیت در خصوص تصحیح کتاب‌های خطّی فارسی به شمار می‌رفت. نقد و تصحیح متون خطّی فارسی میانِ ادبا و شارحان آن سرزمین با اتکای به ذوق ادبی آنان، و به نزد برخی از آنان، مانند ولی‌محمد اکبرآبادی ـ متوفای ۱۲۰۱ هـ. ق [۲۱] ـ با توجه به نسخه‌شناسی تاریخی تداول داشت. [۲۲]

در این دوره در شبه‌قارهٔ هندوستان، ادیبان و شارحانی پا به عرصهٔ نقد و تصحیح کتاب‌های خطّی گذاردند که قسمت اعظم عمرشان را در آن راه به سر بردند. مثلا عبداللطیف عباسی (متوفی ۱۰۴۸ یا ۱۰۴۹ هـ. ق) را در نظر آریم[۱] که حدیقة الحقیقهٔ سنایی غزنوی را بر اساس

۱. دربارهٔ عبداللطیف عباسی و این که روش او در تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی در سده‌های ۱۰ و ۱۱ هـ. ق، نقطهٔ عطفی به شمار می‌رود.← همین کتاب، پیوست ۲.

چندیـن نسـخهٔ خطّی، تصحیـح و تدویـن کرد، و مثنوی مذکور را در شـصت هـزار بیت فراهم آورد. [۲۳] و نسـخه‌ای از مثنوی معنوی را فراهم آورد که بر اسـاس بیش از هشـتاد نسـخهٔ خطّی مهیا شده بود.

امـا ایـن تصحیحـات، هرگـز شـیوه‌ای علمی و انتقادی نداشـت؛ زیـرا هم‌چنـان که کثرت نسـخه‌های دیـوان و غزلیـات حافظ ـ کـه پیش از این یاد کردیم ـ توسـط ادیبـان مصحّح عصر تیمـوری، سـبب شـد که بسـیاری از غزلیـات و رباعیـات دیگر سـخنوران وارد دیـوان او گردد، نسـخهٔ مصحّح عبداللطیف عباسـی از مثنوی نیز بر اثر همین کثرت نسـخ و عدم شـناخت از مراحل علمی نسخه‌شناسـی مشـحون از تصحیحات نادرسـت و الحاقات بی‌وجه و تقدیم و تأخیرهـای ناموجـه در توالـی ابیـات گردید، بـه نحوی که به قول نیکلسـون، مثنـوی مصحّح عباسـی «بخشـی کـه دفترهـای اوّل و دوم را تشـکیل می‌دهد حـدود ۸۰۰ بیت اضافه بر اشـعار متن حاضـر ـ یعـنی مثنوی مصحَّح نیکلسـون ـ دارد به طوری که تقریبا در هر ده بیسـت شـعر، یک بیت زیادی الحاق شده است». [۲۴]

شـیوهٔ نقد و تصحیح متون در میان ادیبان و شـارحان شبه‌قاره به همین صورت دایر بود تا آنگاه که انگلیسـی‌ها به هندوسـتان پای گذاردند «و به تحقیق و تجسّـس در زبان فارسی پرداختند و چون مستشـرقانِ آنها به آن سـرزمین آمد و شـد پیدا کردند، شـیوهٔ چاپ کتاب‌های خطّی فارسی و تحقیق در آنها تغییر و تحوّلی یافت». [۲۵]

مستشـرقانی کـه هم‌زمـان با کمپانی شـرقی، به هنـد رفته بودنـد، به غـرض تهیهٔ کتاب‌های آموزشـی در مراکـز دانشـگاهی ـ کـه توسـط خودشـان اداره می‌شـد ـ برخی از کتاب‌هـای خطّی فارسـی را بـا توجـه به شـیوه‌های نقد و تصحیح متـون و نقطه‌گـذاری رایج در اروپـا، تصحیح و چاپ کردند. چنان‌که گلسـتان سـعدی بر اسـاس نسـخه‌ای که به یک واسـطه به نسـخهٔ اصل می‌رسـیده اسـت، بـه کوشـش آ. اشـپرنگر[1] و بـه جهـت تدریـس آن کتـاب بـرای دانشـجویان دانشکدهٔ فورت ویلیام[2] در کلکته، به سال ۱۸۵۲ میلادی تصحیح و چاپ شد.

بر اثرِ این تحوّل، فضلای شبه‌قاره در تصحیح و انتشار نگارش‌های فارسی، اهتمامی درخور کردند و هم عده‌ای از اهل فضل ایران مانند ملک الکتّاب شیرازی، میرزا زین‌العابدین شیرازی و دیگـران بـه آنـان پیوسـتند، و در مطبعه‌ها هم‌کارانی بـه عنوان مصحّح ملازم طبع اسـتخدام

1. Fort Wiliam
2. A.Sprenger

کردند و به احیاء صدها کتاب خطّی فارسی اهتمام نمودند.[۲۶]

با آن‌که اسلوب نقد و تصحیح علمی نُسَخ خطّی فارسی در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم به اهتمام مستشرقان رواج یافته بود و قواعد آن با شرق‌شناسانی که هم‌زمان با کمپانی شرقی به هندوستان رفته بودند، درمیان فضلای آن سرزمین ناشناخته نبود، ولیکن فضلای شبه‌قاره و نیز هم فضلایی که از ایران به غرض تصحیح و احیاء نگارش‌های فارسی به آنان پیوسته بودند، در نقد و تصحیح متون، همهٔ خم و چم‌های آن فن را که به نزد مصحّحان مغرب‌زمین معتبر بود، مرعی نمی‌دانستند، به نحوی که در تصحیح متون هرگز جانب ضبط نسخه‌ها را متوجه نبودند و بیشتر بر مبنای نسخه‌شناسی توصیفی به تصحیح می‌پرداختند و بدون توجه به تحقیقات کتاب‌شناسی و تاریخ زبان فارسی و اسلوب نگارش مؤلف و رسم‌الخط نسخه‌ها و دیگر نکته‌هایی که در بخش‌های پیشین این کتاب برشمردیم نسخه‌ها را با هم‌دیگر عرض می‌دادند و مقابله می‌کردند. به هنگام مقابله نیز بعضی از آنان پاره‌ای از اختلاف نسخ را به مانند شیوه‌ای که کاتبان پیشین داشته‌اند با کلماتی چون «صح، نسخه‌بدل»[۲۷] نشان می‌دادند و هم آیات، احادیث، اخبار و اقوال و کلمات شاذ و مهجور عربی را در حواشی به فارسی ترجمه می‌کردند، و در مورد واژه‌ها گاه به ذکر مأخذ مورد استفادهٔ خود توجه می‌دادند. تصحیح و احیاء کتاب‌های خطّی فارسی به شیوهٔ مذکور خالی از فایده نبود؛ زیرا سوای انتشار زبان و فرهنگ فارسی، برخی از متون به درستی تصحیح می‌شد، هر چند که مطابق با موازین معتبر نقد و تصحیح متون نمی‌نمود. به طور مثال از تصحیحی که فیض‌الله در سال ۱۸۲۸ میلادی از بوستان سعدی به عمل آورد و در کلکته منتشرش کرد، نسخه‌ای نسبتاً درست به حاصل آورده بود، تا آن‌جا که باربیه دومنار، در ترجمهٔ فرانسوی بوستان به سال ۱۸۸۰ میلادی، دربارهٔ آن نوشت: «**چاپ نسبتاً درستی است اما نسخه‌بدل‌ها را درج نکرده‌اند**».[۲۸]

البته به علّت عدم توجه مصحّحان مذکور در شبه‌قارهٔ هندوستان، در مواردی که نسخهٔ درستی از روی نسخه‌های خطّی فراهم می‌آمد، نادر بود و بیشتر نسخ مصحّح مطبوع از نگارش‌های فارسی در آن سرزمین از حلیهٔ تصحیحات انتقادی و علمی عاری بود، بلکه اسقاطات والحاقات و تصحیفات و تحریفاتی فراوان داشت. و چون تحقیقات ایران‌شناسی و فارسی‌شناسی در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل قرن بیستم، بر پایهٔ نسخه‌های مذکور صورت می‌گرفت، مستشرقان را به خطا می‌انداخت، و حتی بعضی از آنان را به نقدهای بی‌اساس بر

شاه‌کارهای ادبی زبان فارسی وا می‌داشت. چنان‌که نسخه‌های مصحّح غیرانتقادی گلستان و بوستان سعدی که در شبه‌قارهٔ هندوستان عرضه شده بود، سبب شده است که هانری ماسه، ایراداتی مضحک بر سبک و بیان سعدی برشمارد [۲۹]، که بیشترین آن‌ها ناشی از نادرستی و غیرانتقادی بودن تصحیح نسخه‌های گلستان و بوستان بوده است نه از سعدی و نه از آن دو گلدستهٔ ادب فارسی دری.

علاوه بر شبه‌قاره، در بخارا و ماوراءالنهر نیز فضلای فارسی‌زبان به نقد و تصحیح متون بر مبنای ذوقیات‌شان و گاه با توجه به ضبط نسخه‌ها می‌پرداختند. به لحاظ آگاهی از وجود این نکته در آن خطه، که از قلمرو یگانهٔ فارسی‌زبانان، به‌واقع از روزگار شیبانیان جدا افتاده، به سخنان صدرالدین عینی ـ که از ادیبان و فاضلان سدهٔ سیزدهم هجری است ـ توجه کنید:

«هرچه باشد دیههٔ ساکتری از دیههٔ محلهٔ بالا به نظر من بهتر نمود، چونکه از درون وی جوی کلان می‌گذشت و زرافشان هم نزدیک بود. حتی در آن روزها در آن دیهه، یک حالت نو را دیدم که از آن پیش نبود. از آشناهای امام و خطّیب دیهه‌مان، ملا شاه نام دروازی آن تابستان به پیش امام آمده مانده است، او ملای به ختم نزدیک رسیده بوده، به ادبیات هم هوس داشته است. آن وقت‌ها امام دیهه بیشترین بیمار بوده، کمتر بیرون می‌برآمد و ملای مهمان، او، ملا شاه، با ملابچه‌های مدرسهٔ آن‌جا در ایوان مسجد مشغولی می‌کرد. مشغولی او از درس‌های رسمی زیادتر با ادبیات بود و او طلبه‌ها را به گرد خود غون نموده، بیدل‌خوانی می‌کرد. من از این حال خبر یافتم و هر روز در وقت بیدل‌خوانی ملای دروازی رفته در حلقهٔ او می‌نشستم. در دست او یک دیوان منتخبات دست‌خط بیدل بود که از وی غزل‌ها را بیت‌بیت خوانده به طلبه‌ها معنی داد و شرح می‌کرد. یک روزیک غزل بیدل را که با بیت زیرین سر می‌شود، به خواندن درآمد:

ای خیال قامتت آهِ ضعیفان را عصا بر رخت نظّارها را لغزش از جوش صفا

وقتی که به بیت زیرین رسید، به این طریقه خواند:

نشئهٔ صد خُم شراب از چشم مستت غمزه‌ای خون‌بهای صد چومن از جلوه‌هایت یک ادا

طبیعی است که چه نوع که خوانده بود، همان نوع معنی داد کرد، در من معنی کلمهٔ «چومن» به آن بیت نمی‌چسبید که برین نمود. آهسته خم شده به کتابِ در پیش گشادگی، نگاه کردم که در حقیقت در نسخه آن کلمه به شکل «چومن» نوشته شده است، اما در حال به خاطرم رسید که باید نسخه خطا باشد و آن کلمه به شکل «چمن» باشد (در حقیقت یک وقت نسخهٔ دیگر را دیدم که «چمن» نوشته است)، اما اظهار کردن این فکر

خود را در پیش کلان‌سالان مناسب ندیدم.

بیدل‌خوان دوام کرد و بیت زیرین را به این طریقه خواند:

تیغ مژگانت به آب ناز دامن می‌کشد چشم مخمورت به خون ناک می‌بندد حنا

و بطرزی که خوانده بود، شرح داد و نظر به شرح او باید درون «ناک» پرخون باشد.

ملا بهرام نام یک طلبه که از همسایهٔ دیههٔ ما بود، به این معنی‌داد راضی نشد و گفت: در خانهٔ ما یک درخت ناک هست، هر سال حاصل می‌دهد، اما هیچ گاه ندیده‌ام که درون میوهٔ وی پر خون، یا سرخِ خون‌مانند باشد.

اما ملا شاه به این راضی نشد و گفت:

در دروازِ ما چنان ناک‌ها هستند که اگر به دُمچهٔ یکی از آنها کارد رسانی، چنان‌که گلوی خروس را بریده باشی، خون جوشیده برآمده دستانت را خون‌آلود می‌کند.

من در دل خود گفتم: خوب است که مانند گلوی بریده‌شدهٔ گوسفند از ناک‌های درواز خون فواره زده نمی‌برآمده است، وگرنه دست و دهان و سر و روی ناک‌خوران با سَلّه و جامه و کفش‌هاشان پرخون می‌شد.

اما گمان کردم که باید نسخهٔ اصلی «ناک» نبوده «تاک» باشد و از مناظرهٔ ملا بهرام جسارت پیدا کرده، این فکر را به داملای «بیدل‌شناس» اظهار نمودم. اما او این دفعه مگر زعمی و یکرَهَکی کرده نشستن را مناسب ندید که گفت:

ممکن است که در اصل «تاک» باشد و کاتب بی‌سواد «ناک» نوشته، ما را در خطا انداخته باشد.

ملا بهرام در این مطالعه هم بحث رسانده، دعوا کرد که «تاک» هم خون ندارد، اما داملا با ادبیات‌شناسی عنعنویش شرح داده او را قبول کنانید، و به اصطلاح شاعران، خون تاک، شراب است، گفت.

هر چند در این گونه بیدل‌خوانی‌ها با غلط بودن نسخه‌ها و خطا خواندن داملا خیلی غلط فهمی‌ها به میدان می‌آمد، با وجود این، آن کار در آن دیهه یک دلخوش‌کنیِ نَو بود. من آنحال را تا آن وقت نه تنها در آن دیهه، بلکه در مدرسهٔ میر عربِ بخارا هم ندیده بودم». [۳۰]

در اوایل سدهٔ سیزدهم هجری، ادیبان و فاضلان فارسی‌زبان که در ماوراء النهر و بخارا و دیگر شهرهای آن حدود در قلمرو سیاسی روسیه می‌زیستند، به شیوهٔ ملازمان مطابع و ادیبانی که در شبه‌قارهٔ هندوستان به احیا و انتشار نُسَخ خطّی فارسی اهتمام داشتند می‌پرداختند، و

متونی را که نشر می‌دادند، گاهی از نسخه‌های مورد استفادهٔ‌شان یاد می‌کردند [۳۱]، ولیکن در این کوشش و تلاش به اصول و موازین نقد و تصحیح نُسَخ خطّی توجهی نداشتند.

فاضلان و مصحّحان ایران عصر قاجار نیز در احیاء نُسَخ خطّی نگارش‌های فارسی سهمی به‌سزا داشتند، به طوری که پیش از ورود چاپخانه به ایران، و هم در اوایل ایجاد چاپخانه، نتیجهٔ تلاش‌های‌شان را در شبه‌قارهٔ هندوستان و یا در ترکیه انتشار می‌دادند، تا آن که چاپ و نشر کتاب در داخل کشور میسّر شد، و برخی از آثار گذشتگان را با اسلوب غیرانتقادی در داخل ایران به هیأت 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 مقلد و متأثر از روش ادیبان و فاضلان شبه‌قارهٔ هندوستان بوده‌اند، یعنی قواعد و موازین نسخه‌شناسی و ضبط نسخه‌ها را رعایت نمی‌کردند، و به رغم برخی از ملازمان مصحّح طبع در شبه‌قاره که پاره‌ای از نسخه‌بدل‌ها را در حواشی متذکر می‌شدند، از نشان دادن نسخه‌ها و اختلافات آن‌ها غافل بوده‌اند.

مجموع این مساعی و کوشش‌ها اعم از مقابلهٔ نسخه‌ها و تصحیحاتی که فضلای عهد تیموری و عصر صفوی و روزگار قاجار در زمینه نُسَخ خطّی فارسی در ایران، شبه‌قاره، ترکیهٔ عثمانی و بخارا صورت پذیرفته و به گونهٔ سنگی چاپ شده، با آن‌که به لحاظ احیاء و گسترش نگاشته‌های فارسی درخور تقدیر و تمجید است، ولیکن به علّت عدم رواج اسلوب انتقادی در تصحیح متون، نمی‌توان نسخه‌هایی را که آنان ساخته و پرداخته‌اند از جمله نُسَخی به شمار آورد که مؤلفان آن‌ها صادر کرده‌اند. از این رو، نباید محقّقان در نقد و بررسی و جرح و تعدیل به آن‌ها استناد کنند، هر چند که جمیع نسخه‌های مطبوع مذکور را می‌توان به هنگام نقد و تصحیح انتقادی از آن کتاب‌ها مورد تأمّل و توجه قرار داد و گاهی از آن‌ها به منزلهٔ نسخه‌ای بهره جست.

□

شرق‌شناسی و اسلام‌شناسی که در قرون وسطی با اهداف سیاسی و اقتصادی در مغرب‌زمین رواج یافته بود [۳۲]، از یک سو و انتقال وغارت نُسَخ خطّی فارسی و عربی از سوی دیگر، و نیز اسلوب نقد و تصحیح متون که در سدهٔ نوزدهم به همّت کارل لاخمان ـ که تصحیح دقیقی از عهد جدید به سال ۱۸۴۳ میلادی و آثار لوکر سیوس به سال ۱۸۵۰ انجام داد [۳۳] ـ عرضه شد، تحوّلی شگرف در نقد و تصحیح نگارش‌های عربی و فارسی به

وجود آورد، به نحوی که نقد و تصحیح نسخه‌های خطّی بر مبنای قواعد و موازینی که مراحل نسخه‌شناسی و ضبط درست آن‌ها و دیگر نکات مربوط به آن را تضمین کرد، دایر شد. و هر چند که در ابتدای کار، مستشرقان به نُسَخ خطّی عربی بیشتر توجه داشتند، ولیکن دیری نپایید که نسخه‌شناسانی چون اته، استوری و فلوگل، و مصحّحانی چون لسترنج، ادوارد برون، فریتز مایر، هلموت ریتر، برتلس، فلکس تاور، پاول هرن، پطروشفسکی[۳۴] و چند تن دیگر به نقد و تصحیح نُسَخ خطّی فارسی اهتمام کردند.

هم‌زمان با مساعی و کوشش‌های مستشرقان در مغرب‌زمین بود که مرحوم علامه محمد قزوینی به پاریس رفت و همراه با ایران شناسانی چون ادوارد برون به تصحیح و تحشیهٔ لباب الالباب عوفی پرداخت، و نیز به تن خویش جهانگشای جوینی را با دقتی تمام و با روش انتقادی نقد و تصحیح متون که در مغرب‌زمین در پیرامون نگاشته‌های اسلامی به زبان‌های عربی و فارسی تداول یافته بود 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 بلخی، نزهة القلوب حمدالله مستوفی، مرزبان‌نامه، چهارمقالهٔ نظامی عروضی، لباب الالباب عوفی و غیره را به ارمغان آورد، به‌واقع نقطه عطفی در تاریخ فن تصحیح و تحقیق در نسخه‌های خطّی به شمار می‌آید؛ زیرا با طبع آن کتاب‌ها از سوی مؤسسل بریل یا اوقاف گیپ، و انتشار آن‌ها در ایران، ترکیه و شبه‌قارهٔ هندوستان، چاپ‌های بازاری و به قولی چاپ‌های «ناصر خسروی» و شمس العماره‌ای» را در ایران و طبع‌هایی را که ملازمان مصحّح طبع در شبه‌قاره از نُسَخ خطّی فارسی به عمل می‌آوردند، در نظر اهل تحقیق از اعتبار انداخت، و هر چند که تنور گرم تصحیح غیرانتقادی 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 تهیهٔ عکس از نُسَخ خطّی فارسی موجود در کتابخانه‌های اروپا و ارسال آن‌ها به ایران [۳۵]، با دانشمندان و محقّقانی که به روزگار او در داخل کشور به تحقیق مشغول بودند، چونان عباس اقبال آشتیانی، سید حسن تقی‌زاده، مجتبی مینوی و غیره مکاتبه داشت، و در نامه‌هایش آنان را به دقایق و رموز فنِ تصحیح توجه می‌داد، و اگر کتابی به همّت آنان در ایران تصحیح می‌شد و انتشار می‌یافت، به طور خصوصی و با توجه به قواعد نقد و تصحیح انتقادی، آنان را راهنمایی می‌کرد. به قسمت‌هایی

از نامه‌های قزوینی که به دانشمندان مذکور نوشته، به علّت آن‌که روشنگر تاریخ فن تصحیح انتقادی در ایران است، و نیز بدان جهت که پاره‌ای از نازکی‌های تصحیح کتاب‌های خطّی و هم نسخه‌شناسی را نشان می‌دهد، توجه کنید:

در نامه‌ای که به تاریخ ۱۳ سپتامبر ۱۹۳۶ میلادی در پاسخ سؤالِ تقی‌زاده نوشته، دربارهٔ این نکته که اغلاط احتمالی مؤلّف را نباید با تصرّفات و خطاهای به سهو و به عمد کاتب به هم آمیخت، می‌نویسد:

«اصل مطلب راجع به ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی که سرکار عالی، رأی این حقیر را در خصوص طبع اسامی اعلام آن استفسار فرموده بودید، که آیا اصلح این است که نسخهٔ خطّی ظفرنامه را اساس قرار داده و اختلاف قراآت را که اقرب به صواب است در متن مندرج ساخته و مابقی را در حاشیه، جواباً عرض می‌کنم که در این مورد بخصوص (در امثال این موارد علی‌العموم) بدون معاینهٔ اصل نسخهٔ ظفرنامه بنده هیچ حکمی در این خصوص نمی‌توانم بکنم، الشاهد یری مالا یری الغایب. خود سرکار عالی از معاینهٔ نسخه و مزاولت و ممارستِ مکرّرِ ممتدِ مستمرِ آن متدرجاً درجهٔ ارزش مفیدی آن نسخه را به دست خواهید آورد و شمّ تاریخی (نظیر شمّ فقاهتی علمای خودمان) سرکار حکم خواهد کرد که کدام یک از دو شقّ مزبور اصلح است. وانگهی این مسأله قضیهٔ منفصلهٔ حقیقیه نیست که حتماً یا باید شق اوّل را اختیار کرد یا شق ثانی را، بلکه همان شمّ 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. مثلا هر جا که ظفرنامه بکلی بی‌نقطه است و غالب نُسَخ خطّی و چاپی جامع التواریخ (بخصوص طبع برزین که مغولی خوب می‌دانسته و اگر هم این طبع اغلاطی دارد در کلمات مغولی آن نسبةً کمتر است) همان کلمهٔ مفروضه را به یک طرز معیّن مطرداً نقطه گذارند. البته در این مورد باید بطبق اصل نسخه، بی‌نقطه چاپ نکرد و باید حتماً بطبق اکثریت نسخ از خطّی و چاپی جامع التواریخ و جهانگشا و غیرهما نقطه گذارد، ولی در حاشیه متعرض شد که در اصل بی‌نقطه، و نحو ذلک من العبارات. ولی اگر مثلا در ظفرنامه طایانک خان نوشته، در صورتی که عین همین کلمه را در جامع التواریخ مطرداً تایانک با تا مثناه فوقیه نگاشته، در این صورت قطعاً نباید املای تایانک را که بدون شک مؤلف ظفرنامه تعمداً برای دفع لبس و تصحیف اختیار کرده بوده رها کرد و املای تایانک را به جای آن اتخاذ نمود. و هم‌چنین مثلا املای چینکیز خان و منککوقاآن

یـا مونککوقـاآن و نحوذلک راکه غالبـاً در جامع التواریخ با دو کاف گویا بطبق اصل معولی آن می‌نویسـد و قطعاً در ظفرنامه به اقتضای وزن بحر متقارب، این کلمات را لابد چنگیز و منکو استعمال کرده، بطبق مشهور؛ در اینجا نیز واضح است که به هیچ وجه نمی‌توان املای مؤلف را رها کرد و املای رشیدالدین را گرفت. و هکذا و هکذا در سایر موارد از این قبیل که اساس و مناط در جمیع این چیزها ذوق سلیم و همان شمّ فقاهتی است.

بعلاوه، احتیاط شـدید دائم مسـتمر و ابقاء نسـخه مهما امکن و ۹۹ درصد به همان حال اصلی خود در متن، اشـاره به جمیع تصحیحات و اجتهادات خود در حاشـیه، مگر در صورت علم الیقـین، بـل عین الیقـین به غلط بودن نسـخه، آن هم غلط ناسـخ نـه غلط مؤلّف، چه اگـر بواسـطهٔ بعضی قراین مثلاً اطراد کتابت کلمـه‌ای به نحو مفروضی یا اقتضای وزن و نحو ذلـک معلـوم شـد که فلان امـلا از خود مؤلف اسـت نه از ناسـخ، در این صـورت نیز واضح اسـت که اصلا و ابداً نباید املای مؤلف را با آنکه شـخص قطع به خطای آن دارد تصحیح کـرد بـه امـلای دیگـری که شـخص قطع بـه صحـت آن دارد. چه وجهـه طابع بایـد تصحیح اغلاط ناسخ باشد نه تصحیح خطاهای خود مؤلف. چه در این صورت کتاب بکلی عوض خواهد شد و کتابت مؤلّف دیگر نخواهد بود». [۳۶]

هم‌چنـان مرحـوم قزوینی با دانشـمند فقید عباس اقبـال آشـتیانی در زمینهٔ نمودنِ روش‌ها و شـیوه‌های تصحیح نُسَـخ خطّـی، مکاتبات و مکالمات داشـته و به‌واقع دانشـمندانی چون آشتیانی با هم‌کاری قزوینی، سببی از اسباب شیوع فن نقد و تصحیح انتقادی را در ایران فراهم آورده‌انـد. در مکتوبـی کـه قزوینی بـه نام‌برده نوشـته، روش تصحیح او را در حدائق السـحر نقد کرده و در خصوص حواشی یک نسخه از نسخ مورد استفادهٔ او آورده است که در نسخهٔ مزبور

«ص ۶۴ س ۳ بـه آخـر قبـل از مثـال، از نثر تازی، چندین مثال از قـرآن و غیر قرآن برای این صنعت می‌زند، و شاید این امثله الحاق باشد، ولی خیلی خوب بود که این زواید الحاق یا غیرالحاق را حرصاً علی الفایده در حاشـیه یا بین دو قلاب درج می‌فرمودید. وانگهی نداشـتن در نسخهٔ اصلی کتابخانهٔ پاریس دلیل قطعی بر الحاق بودن بعضی زواید نمی‌شود، چه ممکن اسـت که ناسـخ نسخهٔ مزبوره متمایل به تلخیص بوده اسـت، چنان‌که نظایر این فقره مکرّر دیده شـده اسـت که نسّـاخ برای استفادهٔ شـخصی خودشـان (نه برای به دست داشتن یک نسخهٔ کاملی از اصل کتاب) نسخ را بسیاری از اوقات به سلیقهٔ خود تلخیص می‌نموده‌اند».

«و در صفحهٔ ۶۶ سـطر ۴ – ۷ جملهٔ بین دو قلاب [] راکه در نسـخهٔ اصل ندارد و سـرکار

در متن گنجانیده‌اید، بسیار کار خوبی کرده اید. ای کاش این کار را در سرتاسر کتاب به عمل آورده بودید، زیرا چنان‌که در صفحهٔ گذشته عرض کردم نداشتن در نسخهٔ سرکار دلیل الحاق بودن زواید نمی‌شود، چه اوّلاً ممکن است که کاتب متمایل به تلخیص بوده است و ثانیاً ممکن است (چنان‌که نظایرش مکرّر دیده شده) که مؤلف 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 باز پس 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 وهکذا از طبقات الاطباء ابن أبی‌اصیبعه سه نسخه به دست است که هر سه با یکدیگر کمال اختلاف را دارند، ولی اغلب این اختلافات از خود مؤلف است نه از نسّاخ. و طابع آلمانی آن کتاب جمیع نسخ ثلث را در هم گنجانیده و این متن مطبوع مشهور را از آن ترتیب داده است و هیچ از آن نینداخته است و چه خوب کاری کرده است[۱]، و کذالک از آثار البلاد قزوینی دو نسخه به دست است هر دو از خود مؤلف، و از عجایب المخلوقات او سه نسخه، هر سه از خود مؤلف، نسخهٔ دوم آن به نام عطاملک جوینی صاحب جهانگشاست و مندرجات مجموع این نسخِ مختلفه را وستنفلد آلمانی طابع آن دو کتاب نفیس در هم تلفیق نموده و این دو متن مطبوع معروف را از آن ساخته است و یک کلمه از هیچ کدام حذف نکرده است، و ثانیاً اگر این زواید الحاق باشد، یعنی از غیرمؤلف باشد باز درج نمودن آن‌ها البته صد درجه ترجیح دارد بر حذف آن‌ها، منتهی باید آن‌ها را در حاشیهٔ پایین در قلاب یا به علامت فارقهٔ دیگری چاپ نمود. این‌ها همه برای اینست که زحمات متقدمین به هدر نرود و فواید علمی سلف به خلف برسد». [۳۷]

روشِ نوین نقد و تصحیح متون

سوای علامه قزوینی و یاران و هم‌کارانش، در ایران تنی چند فاضلان و دانشمندانی هم بودند که به اهمیت فن تصحیح نُسَخ خطّی پی برده بودند، و نقد و تصحیح متون را با توجه به آداب و شرایطی که در نظام آموزشی و علمی و در میان دانشمندان پیشین جهان اسلام رایج بوده، برگزار می‌کردند. البته این گروه نیز سنّت‌های پیشین را در تصحیح انتقادی کتاب‌های خطّی

۱. باید توجه داشت که در تصحیح کتاب‌هایی که دو تحریر یا بیشتر از دو تحریر دارند، نکات دیگر که مرحوم قزوینی به آن اشاره نکرده، مطرح است. رجوع کنید به همین کتاب بخش شیوه‌های تصحیح.

کافی نمی‌دانستند و آمیزه‌ای از نکات برجستهٔ سنّت‌های مزبور را با قواعد نقد و تصحیح متون به روش نوین آن ـ که در مغرب‌زمین بر اساس اسلوب فرزانگان یونان و سپس دانشمندان اسلام و فاضلان سده‌های متأخر اروپا شکل گرفته بود ـ به وجود آوردند.

از این گروه، عده‌ای مانند شادروان بدیع‌الزمان فروزانفر و مرحوم سید محمد مشکوة به شیوه‌ها و روش‌های نوین در تصحیح متون علاقهٔ بیشتر داشتند. [۳۸]

روشِ استاد جلال‌الدین همایی در تصحیح متون

کسانی چون مرحوم استاد جلال‌الدین همایی با توجهی که به اسلوب نوین نشان می‌داد از سنّت دیرینهٔ نقد و تصحیح متون هم چندان فاصله‌ای نگرفت. او به تخصص و شمّ فقاهتی و به عبارت دیگر به مصحّحان اختصاصی علاقهٔ فراوان داشت و آرائی در زمینهٔ تصحیح نسخه‌های خطّی مطرح کرد که پاره‌ای از آن‌ها به لحاظ آگاهی از تاریخ نقد و تصحیح علمی درخور توجه است.

استاد همایی به درستی می‌پنداشت که تصحیح، غیر از مقابله کردن نسخه هاست؛ 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 یک کتاب با هم مقابله کردن و نسخه‌بدل‌ها را با رموز و علامات نُسَخ بدون تعیین راجع و مرجوح و صحیح و غلط، در حواشی ثبت کردن، کاری جز این نیست که چند نسخه را که در دست کسی جمع شده باشد، دیگران هم ببینند یا در حکم این است که کاتب نسختی، 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 نسّاخ، است نه هنر اهل تحقیق و انتقاد. این عمل را احیاناً ورّاقان قدیم و کتاب‌فروشان متأخر نیز انجام می‌دادند و نمونه‌های آن در کتب خطّی و چاپی فراوان است. اما تصحیح فن دیگری است. در این عمل علاوه بر مقابله و عرض نسخ، باید شخص مصحّح در علم و فنی که موضوع کتاب است، چندان احاطه و تبحر 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 سرحد امکان و طاقت بشری است و در

سنّت امانت و وثاقت محظور نیست، متن کتاب را از تحریفات و تصحیفات نسّاخ، بپیراید و آن را چنان به صلاح باز آرد که از زیر قلم مؤلّفش بیرون آمده باشد، نه این که هر کجا غلطی انگاشت از پیش خود کلمتی بسازد و تصرّفی کند که روح 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 فهمیدن نسخ برآیند، و از آن که بگذریم، شرط اساسی این کار متحلی بودن به صفت ایمان و امانت است، چندان که از پیش خود هیچ تصرّف در گفته‌ها و نوشته‌های دیگران نکنند، و تا جمله و کلمتی را درست نخوانده باشند در متن یا نسخه‌بدل‌ها 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، تخصص و تبحّر فنی نیز لازم است؛ یعنی مثلاً کسی که می‌خواهد 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 به حقیقت استادی و مهارت داشته باشد، و آن که در یکی از این دو فن ضعیف و پیاده باشد هم‌چنان مرغ یک پر است که به قول مولانا:

مرغ یک پر زود افتد سرنگون　　باز بر پرّد دو گامی یا فزون[۳۹]

انتقاد استاد زرین‌کوب بر تصحیح غیر علمی

در جنبِ اسلوب نوین، تصحیح انتقادی از نُسَخ خطّی فارسی، که به اهتمام محقّقانی چون مرحوم قزوینی شیوع یافت و نیز در کنار روش آمیختهٔ کسانی، مانند مرحوم همایی که قواعد نوین را توأم با برخی از سنّت‌های پسندیدهٔ پیشینیان در احیاء نگارش‌های فارسی اعتبار می‌دادند، در اواخر دههٔ سوم و اوایل دهل چهارم از سدهٔ چهاردهم، عده‌ای بودند که به بهانهٔ احتراز از فرنگی‌مآبی، نه تنها اسلوب نوین در نقد و تصحیح متون را ناآگاهانه، بی‌ارزش می‌دانستند، بلکه از سنّت‌هایی استوار که مدار کار نقد و تصحیح دانشمندان یونانی و محقّقان اسلامی بود، هم بیگانه بودند و تصحیح نسخه‌های خطّی را بدون توجه به تاریخ زبان، وسبک نویسندگی صاحب کتاب و پسندهای فرهنگی روزگار او، و بدون تعلق به اصل امانت‌داری و خارج از هر قاعده و اصلی، به مفهوم تبدیل به احسن بر می‌گرفتند. در باب

این استنباط نادرست از فن تصحیح متون، و فرونشاندنِ این شعلهٔ برخاسته از ناآگاهی آنان، استاد عبدالحسین زرین‌کوب، به سال ۱۳۳۷ شمسی، گفتاری طنزآمیز به قرار زیر پرداخت:

«عیب عمدهٔ محقّقان فرنگی این است که کار بقاعده می‌کنند، و در هر کاری آدابی و ترتیبی می‌جویند، بخلاف فضلاء ما که گردن بهیچ قاعده و قانونی نمی‌گذارند و در هر جا هر چه دل‌شان می‌خواهد می‌گویند. برای همین است که فضلای ما محقّقان و خاورشناسان اروپائی را بنادانی و کژفهمی وحتی بلفضولی متهم و منسوب می‌دارند و کاری را که آن بیچاره‌ها دربارهٔ فرهنگ و لغت و ادب ما انجام می‌دهند لغو و بی‌ارج و فضولانه می‌شمارند. راست می‌گویند، اصلاً این فرنگی‌ها چه حق دارند زبان ما را بیاموزند و دربارهٔ زبان حافظ و خیام تحقیق و تتبع بنمایند؟ از اینکه بگذریم، بآنها چه ربطی دارد که آثار 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 محقّق فرنگی هر قدر زبان فارسی را خوب آموخته باشد، در این زبان هرگز ذوق درستِ سخن‌شناخت ندارد و ناچار نمی‌تواند مانند فضلا و ادیبان ما آثار شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان را صد درجه بهتر و مقبول‌تر از آنچه خود آن شاعران و نویسندگان سلف گفته‌اند و نوشته‌اند تصحیح و طبع کنند. در این صّورت آخر بچه حق دست بکار نقد و تصحیح متون قدیم فارسی می‌زند و چنین مخاطری را ارتکاب می‌کند!

با چنین وضعی، آیا شایسته نیست که فضلا و ادیبان ما زودتر بجنبند و ته‌ماندهٔ بساط متون فارسی را که هنوز عرضهٔ دستبرد فرنگی نشده است طبع و تصحیح کنند، و رسم و طریقهٔ طبع و نشر کتاب‌فروشی‌های بازار بین‌الحرمین را با صورتی مطبوع‌تر و بدیع‌تر، تجدید و احیا نمایند. آخر اگر قرار شود در نقد و تصحیح متون فارسی هم، از قانون و ترتیب فرنگی‌ها تبعیت بشود و رسم و شیوهٔ شارحان و ادیبان خودمان منسوخ و متروک گردد، کار بدست نااهلان می‌افتد و زبان فارسی عرصهٔ خطر می‌شود.

این خطر که امروز زبان ما و فرهنگ ما را تهدید می‌کند، در واقع از ناحیهٔ همین محقّقان و خاورشناسان فرنگی است. چون این جماعت کمر به قتل فرهنگ و زبان ما بسته‌اند، و می‌خواهند هر طور شده است این باقی‌ماندهٔ آبروی ما را هم در دنیا ببرند، و برای همین هم هست که این‌ها از روی ریا و هوی، در نشر آثار ادب گذشتهٔ ما این قدر اصرار و اهتمام دارند. اگر این اصرار و اهتمام از شائبهٔ غرض و مرض بکلی عاری است، آخر چه سبب دارد

که در نقد متون گذشته این قدر دقت و وسواس ادعائی، بخرج می‌دهند و از هر گونه تصرّف و تصحیح قیاسی در آن متون خودداری و جلوگیری می‌کنند؟

اگر فرنگی این قدر اصرار و تأکید در حفظ و ضبط عین متون نمی‌داشت، و این قدر ما را از تصرّف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم نمی‌ترسانید، آیا فضلا و ادیبان ما خودشان نمی‌توانستند آثار شاعران و نویسندگان گذشته را خیلی بهتر از آنچه خود آنها ساخته‌اند بحلیهٔ طبع بیارایند و آن آثار را به طوری تصحیح و اصلاح کنند که اگر سخندانان سلف سر از خاک بدر آورند، چاره‌یی نداشته باشند جز این‌که بر خوش‌ذوقی و نکته‌دانی این فرزندان خلف آفرین و ماشاء الله بگویند؟ خلاصه اگر این عرایض را حمل بر شوخی نفرمایید، هر بلایی که این روزها بسر ما می‌آید و هر خطری که زبان و فرهنگ ما را تهدید می‌کند از این فرنگی‌هاست و از این‌هایی که از فرنگی‌ها پیروی می‌کنند و اصرار دارند، در نقد و تصحیح متون ترتیبی و آدابی که مخصوص فرنگی‌هاست، رعایت بشود...

محقّق اروپایی، که از علم لدنی و از اشراق و شهود ادیبان ما بویی نبرده است، وقتی می‌خواهد اثری را که از آنِ نویسندگان و شاعران قدیم ماست، طبع و نشر کند، در دقت افراط می‌کند و اگر محقّق واقعی باشد ـ نه مدعی و جاسوس مثلاـ این دقت او دیگر بوسواس می‌زند. نسخه‌های کتاب را از هر جا جستجو می‌کند، فهرست‌های کتابخانه‌های جهان را از روی دقت وارسی می‌کند، برای بدست آوردن نسخه‌یی یا اطلاعی از یک نسخه به شهرها و کشورهای دور سفر می‌کند، ساعت‌ها و روزها در بین قفسه‌ها و صندوق‌های گردآلود کتابخانه‌ها تفحص می‌نماید، از هر کسی و از هر جایی که احتمال می‌دهد بتواند خبری از نسخهٔ مطلوبش بدست دهد سراغ می‌گیرد، با تمام اهل خبرت، آن قدر که ممکن است، مکاتبه می‌کند، اگر نتواند تمام نسخه‌های موجود کتاب را بدست آورد، از کهنه‌ترین و معتبرترین آن‌ها آن قدر که ممکن هست اطلاعات درست، دقیق، موثق بدست می‌آورد و بسا که چندین سال تمام اوقات خود را صرف می‌کند تا نسخ کتابی را که مطلوب و منظور اوست، یا عکس‌ها و رونویس‌هایی از آن نُسَخ را از اطراف دنیا جمع بیاورد. اتفاق می‌افتد که وقتی از وجود نسخه‌یی معتبر و دقیق اطلاع پیدا می‌کند و آن را در دسترس ندارد، کار تصحیح و مقابله را موقوف می‌کند و تمام وقت و سعی و همّت خود را صرف می‌کند تا آن نسخه یا رونویسی از آن را بدست بیاورد. تازه، قناعت به نسخه‌های موجود نمی‌کند، در تذکره‌ها و مجموعه‌ها در رساله‌ها و سفینه‌ها هم تفحص می‌کند تا اگر اجزایی از آن کتاب

در جایی دیگر نقل و انتخاب شده است، آنها را هم بدست بیاورد و در مقابله و تصحیح مواضع و مواردی که ضرورت اقتضا کند، از آن‌ها نیز فایده بجوید. اما این نسخه‌ها را که باین زحمت بدست می‌آورد چه می‌کند؟ ـ خیال می‌کنید، فی‌الفور یکی را ـ آن را که از همه قدیم‌ترست ـ اصل و متن قرار می‌دهد و سایر نسخه‌ها را با آن می‌سنجد و نسخه‌بدل‌ها را در ذیل صفحات یا در تعلیقات یادداشت می‌کند و دیگر خاطرش آسوده می‌شود که کتاب را تصحیح و مقابله کرده است؟ خیر، اوّل به مطالعهٔ مقدماتی اما دقیق تمام نسخ می‌پردازد، مختصات و مشخصات رسم‌الخطی و کتابتی هر نسخه را تعیین می‌کند، کاتبان نسخ و تاریخ کتابت نسخ را تا جایی که ممکن است معلوم می‌نماید، نسخه‌ها را از جهت خط و کاغذ و صحّافی بدقت بررسی می‌کند، اختلافات کلی نسخ را بدقت یادداشت می‌نماید و از مجموع این تحقیقات که با صبر و حوصلهٔ تمام در کنج خانه یا گوشهٔ کتابخانه انجام می‌یابد معلوم می‌نماید که ازین نسخه‌ها کدام معتبرترست و کدام از روی خط مؤلف یا از روی نسخه‌های معتبر قریب به عصر مؤلف کتابت شده است. با دقت و تعمق بدین‌گونه، نسب‌نامهٔ نسخ را معلوم می‌کند، بعد از تأمّل و تحقیق، از بین نسخ موجود، آن چند نسخه‌یی را که از حیث نسبت و نسب ـ یعنی از حیث ارتباط و اتصال با مؤلف اصل کتاب ـ عالی‌تر و اصیل‌ترند، و در عین حال از حیث قدمت و صحت و دقت، مزیتی و اعتباری بیشتر دارند، انتخاب می‌کند، آنها را به دقت با هم می‌سنجد و مقابله می‌کند، آن را که قدیم‌تر یا کامل‌ترست متن و اصل قرار می‌دهد و اختلافات سایر نسخ را با آن، بدقت تمام در ذیل ضبط می‌کند در قرائت کلمات و در حفظ رسم‌الخط نیز منتهای دقت و امانت را بکار می‌بندد. از تصحیح قیاسی و اجتهاد شخصی، آن هم در متن خودداری می‌کند و در حاشیه نیز، اگر بقیاس تصحیح و اصلاحی را پیشنهاد می‌کند، در آن تصحیح و اصلاح نهایت دقت و احتیاط را بخرج می‌دهد، بکتب و مأخذ معتبر رجوع می‌کند، از اهل فن واهل خبرت تحقیق می‌کند و در استعمال عصر مؤلف یا قبل از آن تا جایی که ممکن است شواهد کافی برای آن قیاس پیدا می‌کند، و تازه اطمینان ندارد که آنچه از روی این قاعده و ترتیب درست کرده است، تصویر درستی از اصل کتاب بتواند عرضه کند؟

این همه زحمت و مرارت را محقّق فرنگی برای آن در تصحیح و نقد متون تحمل می‌کند که گمان می‌کند این کار قاعده‌یی و ترتیبی دیگر ندارد. بیچاره کار را بر خودش سخت می‌گیرد و برای همین است که نقد و تصحیح یک کتاب، برای او گاه بیست سی سال مدت می‌گیرد.

غافل که فضلا و ادیبان ما به یمن همّت و مجاهده و ببرکت شهود و مکاشفه، راه‌هایی آسان‌تر برای این کار یافته‌اند و برای همین است که به آسانی می‌توانند سالی سه چهار کتاب بزرگ را که هر کدام از آن‌ها برای فرنگی کار یک عمرست تصحیح و مقابله کنند.

ماشاءالله، حقیقت این است که برای فضلاء و ادیبان ما اصلا کار باین دشواری که فرنگی‌ها گمان برده‌اند، نیست. آخر تصحیح کتاب کهنه، چه فرق دارد با غلط‌گیری روزنامه و مجله؟ پس چه لازم است که فاضل مصحّح ما مثل فرنگی ساده‌لوح برود در گوشهٔ خانه یا کنج کتابخانه بنشیند، بکار دشوار تصحیح و مقابلهٔ نسخ بپردازد؟ مگر این کار را در پشت میز اداره یا چاپخانه و یا حتی در پشت دکان کتاب‌فروشی نمی‌توان کرد؟ بعد، وقتی حروف‌چین مطبعه می‌تواند بمیل خود کلمات و عبارات نویسنده‌ای را تحریف کند و پس و پیش بچیند و چاپ کند. چرا آقای فاضل مصحّح حق این را نداشته باشد که دیوان حافظ و سعدی و خاقانی و سنایی را مثلا، بهتر از خود آنها و مطابق سلیقهٔ شخص خودش تصحیح و اصلاح بکند؟

محقّق اروپایی‌زبان نمی‌داند که این همه اختلاف قرائت‌ها و نسخه‌بدل‌ها را ضبط می‌کند، اگر زبان می‌دانست مثل «فاضل مصحّح» ما یک ضبط را مطابق سلیقه و اجتهاد خودش انتخاب می‌کرد و تمام نسخه‌ها و نسخه‌بدل‌ها را بدور می‌ریخت. باری، تهیه و تحصیل تمام این نسخه‌هایی که هر کدام در یک گوشهٔ دنیاست چه ضرورت دارد؟ و از آن گذشته اصلا مقابلهٔ این نسخه‌ها که لابد، هر یک غلط‌هایی مخصوص بخود دارد کدام دردی را دوا می‌کند؟ این کار وقت مصحّح و کاتب و حروف‌چین و ناشر و خواننده را بکلی تلف می‌کند، و کتاب نویسنده و شاعر مرحوم را هم در حقیقت پر می‌کنند از غلط‌نامه‌ای گمراه‌کننده و بی‌حاصل و تمام‌نشدنی. آخر اگر قرار باشد تمام نسخه‌بدل‌ها را ضبط کنند تا هر کس مطابق میل و سلیقهٔ خود آنچه را صحیح تشخیص می‌دهد بخواند و انتخاب کند، آیا بهتر نیست این کار را آقای مصحّح فاضل انجام بدهد تا دیگر کار بدست جاهل نااهل نیفتد و بین مقلّد و مجتهد فرق و تفاوت باقی بماند؟ با این همه، برای این که بهانه‌یی هم که بدست یک مشت آدم جاهل مقلد تجددمآب افتاده است از دست آن‌ها گرفته شود، مانعی ندارد که آقای مصحّح 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 مصحّح حاضرست این بزرگواری را بکند و خود را تا حد محقّقان فرنگی

پایین بیاورد که دیگر آدم فضولی نیاید و نگوید پس آن نسخه‌بدل‌ها واختلاف قرائت‌ها که ناچار در این همه نسخهٔ کهن‌سال بوده است کجاست؟ چون آن نسخه‌بدل‌ها البته دیگر قابل ضبط نبوده است و هر چه ذوق و سلیقهٔ فاضل مصحّح، 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 فرنگی‌ها دارند تعیین بشود؟ اما آیا انصّاف است که «فاضل مصحّح» ما بیاید و در طی آن مقدمهٔ مسجع و مصنوعی که بر کتاب نوشته است و در آن از هزاران مشکلات و موانعی که در سر راه طبع و تصحیح کتاب وجود داشته است و بقوت تدبیر او از میان برداشته شده است، آن همه 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 مطبوع ایشان مقابله بکند و اسباب رسوایی و آبروریزی فراهم بیاورد؟

مع هذا، اگر باز اصراری هست که بنا بر معمول مشخصات چند نسخه هم داده بشود تا زبان حاسدان و بدسگالان بسته آید، چاره‌اش آسان است. می‌توان مشخصات نسخه‌های را ذکر کرد و ادعا نمود که اکثر آن نسخه‌ها، متعلق بکتابخانهٔ خصوصی مصحّح یا مِلک 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. اصلا می‌شود گفت بعضی نسخه‌ها بکلی مغلوط بوده است و بعضی دیگر افتادگی داشته است و غیر از همان نسخه‌ای که مأخذ «مصحّح فاضل» بوده است، هیچ نسخه دیگری درخور 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 محرّک دیگری نداشته است و تازه نسخه‌ای را که آقای «مصحّح فاضل» باین ترتیب بازار آورده است، اگر کسی بازاری و معمولی و کم‌ارج 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 می‌توان تفاوت

بین شیوهٔ نقد و تصحیح محقّقان فرنگی را با شیوهٔ نقد و تصحیح فضلای خودمان دریافت. این را شیوهٔ محقّقان فرنگی گفتم، چون اهل فضل عادت کرده‌اند آن را چنین بنامند وگرنه اکابر محقّقان سلف ما نیز در نقد متون از دقت و امانت هیچ دقیقه‌یی را فروگذار نمی‌کرده‌اند. آخر عقل سلیم حکم می‌کند، که وقتی شما می‌خواهید 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 می‌کنید واقعاً قول خود اوست نه قول مدعیان او. وقتی آنچه لازمهٔ دقت و امانت است مراعات نشود و مصحّح بذوق و سلیقه و تشخیص خودش نسخه‌یی بنویسد و از روی همان نسخه دربارهٔ مؤلف کتاب، حکومتی و قضاوتی اظهار کند، آیا آن نویسندهٔ مرحوم اگر سری از خاک برآورد، حق ندارد بگوید که این آقا بمیل خود برای من باصطلاح «پرونده‌سازی» کرده است، و آنچه مدرک و مستند حکم او یا قضاة دیگری که از روی نسخهٔ مصحّح او دربارهٔ من قضاوت کرده‌اند، اقاریر من بوده است و شهادات و شهود نبوده است، فتوی و رأی خود او بوده است. گمان دارم این دعوی را هر محکمه‌ای قبول می‌کند. ازین گذشته، این شیوهٔ دقت و امانت و ضبط اختلاف نسخ شیوه‌ای نیست که محقّق 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». [۴۰]

عرضه شدن این گونه آراء و سخنان محقّقانه از یک سو، و تداول یافتن تحقیقات دانشگاهی و «اکادمیک» و نیز گرایش محقّقان و دانشمندان معاصر به تاریخ زبان و فرهنگ فارسی از سوی دیگر مفهوم و مصداق علمی و انتقادی تصحیح متون را در میان محقّقان و احیاگران نگارش‌های گذشتگان روشن کرد و اهمیت آن را که شناخت ادوار و اطوار زبان و تاریخ آراء و عقاید و تحوّل و دگرگونی‌های سیاسی اقتصادی و پسندهای فرهنگی، و به طور کلی جهان‌بینی متفکران و ناقلان علوم را ضمانت می‌کند، به نزد ارباب فضل و دانش محقّق گردانید.

این مصداق علمی تصحیح متون که متضمّن این همه فواید است چیست؟

پاسخ به این پرسش این که با شمّ علمی و اعتقاد به امانت‌داری و حفظ آراء پیشینیان و احتمال سخنان مطلوب و نامطلوب آنان، و با اتکای بر اصول نسخه‌شناسی، و مراحل آن و به دست آوردن سر رشتهٔ دگرگونی‌های نُسَخ و تصرّفات نسخه‌نویسان و دقت در مقابله کردن،

آن‌ها، نسخه‌ای به حاصل آید که متن آن به آنچه که مؤلّف تسوید کرده است مانندگی داشته باشد و نسخه‌بدل‌های آن از یک سو نسخه‌شناسی علمی مصحّح را، و از سوی دیگر غبار تبدیلات و تغییرات درست و نادرستی را که در تاریخ نسخه‌نویسی و استنساخ بر هیأت اصلی نسخهٔ مؤلف و یا نسخهٔ اصل فرانشسته و بسیاری از فواید آن را پوشانیده است نشان دهد.

به تعبیری دیگر، هدف و غایت نقد و تصحیح علمی نُسَخ خطی نگارش‌های گذشتگان «آن است که از روی نُسَخ خطّی موجود نسخهٔ اصلی یا قریب به اصل یک اثر را احیاء و مرتب و مدوّن کنند و آن را به صورتی عرضه دارند که خوانندهٔ اهل تحقیق بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگر اصل یک اثر را در دست ندارد، نسخه‌ای از آن را دارد که به صورت اصلی و شکلی که مصنّف و مؤلّف اصل نوشته است به نهایت درجه نزدیک است». [۴۱]

۱۱

مصحِّح و خصیصه‌های تحصیلی او

تخصّص نسخه‌شناسی

در اشـارات گـذرا و انـدک کـه پیرامـون فـن نقد و تصحیح متـون در میـان فرزانـگان یونـان و دانشـمندان جهان اسـلام در اسـناد تاریخـی و ادبـی گذشـتگان دیـده می‌شـود، از مصحّـح و خصیصه‌هـای او سـخن نرفتـه اسـت، ولیکن از شـغل و حرفهٔ بعضـی از آنان چنین اسـتنباط می‌شـود که به نسخه‌شناسـی و کتاب‌شناسـی توجه و تعلق داشـته‌اند. چنان‌که زنودت که به تصحیـح دواویـن شـاعران یونـان باسـتان اهتمام داشـته، رئیـس کتابخانهٔ معروف اسـکندریه بـوده [۱]، و ابن النديـم هـم کـه از جملـه ورّاقـان (= مصحّحـان[۱]) مشـهور جهان اسـلام اسـت از کتاب‌شناسان به‌نام روزگار خود به شمار می‌رفته است.

عـلاوه بـر خصیصهٔ کسـبی مذکور، از احـوال برخی از مصحّحـان و ورّاقـان و مترجمانی که بـه نقد و تصحیح متـون هـم همّـت می‌گمارده‌اند، آشـکار می‌شـود کـه بعضی از آنان بـه نقد و تصحیـح نگارش‌هایـی می‌پرداخته‌انـد کـه در زمینهٔ تخصص و صلاحیت علمی و پژوهشـی ایشـان بوده اسـت. چنان‌که آریستارکس (متوفی ۲۰۰ ق. م) که به تصحیح نسخ ایلیاد و اودیسه پرداخـت، خـود از اجلـه فضـلا و ادبا به شـمار می‌رفـت [۲]، وحُنَین بن اسـحاق (متوفی ۲۵۹ یا ۲۶۳ هـ. ق) کـه بـا نقد و تصحیح متون در اسـکندریه آشـنا شـده بود، و شـانزده کتاب مترجم سـرگیوس رأسـعینی را تجدیـد نظـر کـرد و بـر آن‌هـا تصحیحاتـی وارد آورد، خـود از پزشـکان و فلسفه‌دانان عصرش بود. [۳]

دسـت یازیدن به تصحیح نُسَـخ خطّی نگارش‌های یک شـعبه از شـعبه‌های علوم ـ که در

---

۱. اصطلاح «وراقه» در روزگار ابن النديم و نیز پس از او علاوه بر صحّافی و تجلید کتاب، مفهوم استنسّاخ و تصحیح کتب را هم متضمن بوده است. ← پروین گنابادی، مقدمهٔ ابن خلدون، ۸۴۱، یادداشت شماره ۱.

تخصص و صلاحیت مصحّح باشد ـ از نکته‌هایی است که مصحّحان را به دو گروه تقسیم می‌کند:

۱. تخصص موضوعی (مصحِّح اختصاصی)

گروهی که به یک شعبه از شعب علوم توغّل نموده و صورت و معنی و نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی آن شعبه را تحصیل کرده‌اند.

۲. مصحِّح عمومی یا دایرةالمعارفی

گروهی که در چند و یا چندین رشته از رشته‌های علمی ـ بدون استقصاء تام ـ با پسند دایرةالمعارفی تفحص داشته‌اند.

بدون تردید، گروه نخست ـ که می‌توان از آنان به مصحّحان اختصاصی تعبیر کرد ـ به قیاس با دومین گروه ـ که مصحّحان دایرةالمعارفی نامیده می‌شوند ـ توفیق و صلاحیت بیشتری در قلمرو نقد و تصحیح متون دارند. با این همه در قلمرو زبان و فرهنگ فارسی، به لحاظ آن که مرزهای شعب علوم و مرزبانان آن به‌تحقیق و تدقیق روشن نگردیده است، کم نیستند مصحّحانی که مثلاً تخصص آنان در علم کلام یا ادب فارسی است، ولی به مناسبتی و یا به مصلحتی به نقد و تصحیح نُسَخ خطّی نگاشته‌ای از نگاشته‌های پزشکی و ریاضی می‌پردازند. البته اگر مصحّحی به سائقهٔ استعداد و سعی و کوشش بسیار ذی‌فنون بشود، بدون شک در نقد و تصحیح اثری مثلا از علم کلام ـ که رشتهٔ تخصصی اوست ـ به همان اندازه توفیق خواهد داشت که در تصحیح کتابی از علم پزشکی. اما این دسته از دانایان با توجه به امکانات و شرایط روزگار ما سخت نادرند و کمیاب. از این رو، ثمرهٔ مساعی مصحّحان اختصاصی سودمندتر است و معتبرتر.

توجه به شعبه‌ای واحد از شعب علوم در نقد و تصحیح متون مربوط به آن زمینه نباید مصحّح را به این گمان بیفکند که به آگاهی و تسلط بر ضروریات علمیِ رشتهٔ اختصاصی خود بسنده کند، و از دیگر روزنه‌های علمی و یا ضروریات دیگر شعب علوم، چشم بپوشد؛ زیرا با این گمان نه تنها از تحقیق بر نگارش‌های دیگر علوم عاجز می‌آید، بلکه تصحیح و تحقیق در آثار مربوط به رشتهٔ اختصاصی خود را نیز نمی‌تواند سر انجام دهد؛ چراکه در میان شعب علوم اسلامی پیوندی ناگسستنی وجود دارد که ادراک کنه و غور هر یک از آن‌ها محقّق را به درک نسبی از دیگر شعبه‌های علمی نیازمند می‌گرداند. به طور مثال اگر مصحّحی بخواهد

کـه در زمینهٔ جغرافیـای تاریخی خراسـان به تحقیق بپردازد، و یکی از نُسَـخ خطّی نگارش‌های فارسی این شعبه از شعب علوم را به تصحیح برگیرد، به‌ناچار باید که تاریخ سیاسی اقتصادی و اجتماعی منطقهٔ مزبور، و نیز پسـندهای فرهنگی دانایان و مردمان آن سـرزمین را در روزگاران مختلف مورد تأمّل قرار دهد، و علاوه بر آثار جغرافیایی آن خطه از نگارش‌های تاریخی، ادبی و حتی عرفانی مربوط به آن حدود غفلت نورزد. از این‌جاسـت که مورّخانِ تاریخِ نقد می‌گویند کـه مصحّح باید جامعه‌شـناس باشـد و با نـکات جامعه‌شناسـی مربوط به روزگار مؤلف آشـنا باشـد، و بـه قـول ف. پ. ویلسـن[1] «**مصحّـح نمی‌توانـد بـه هیـچ یـک از جنبه‌هـای ادبیـات، زبان و یـا زنـدگانی عصـر مؤلـف، بی‌توجه باشـد. مصحّح شایسـته و مطلوب کسـی اسـت کـه در آنِ واحد، کتاب‌شـناس و منتقد، مورّخ و نسخه‌شـناس، خط‌شـناس، لغوی و فلسـفه‌دان باشد**». [۴] مصحّح از این همه آگاهی‌ها و خصیصه‌ها آن گاه می‌تواند بهره ور گردد و به تصحیح انتقادی یک اثر بپردازد که از دیدگاه‌های انتقادی بی‌بهره نباشـد، از روش‌های نقد و سـنجش صورت و معنی آگاه گـردد، و بـه عـلاوه بـه اصـل اصیل امانـت و امانت‌داری ـ کـه در جمیع شـعب علمی و از جمله در نقد و تصحیح متون رکنی اسـت رکین ـ پای‌بند و وفادار باشـد؛ زیرا شـرط بنیادی در تصحیح متون متحلّی بودن به حلیهٔ امانت است. [۵]

خصیصهٔ امانت‌داری

امانت در نقد و تصحیح نگاشته‌هایی که صاحبان آن‌ها در میان ما نیستند، احتراز از تصرّف اسـت، اگـر چنـد این تصـرّف در حد یـک نقطه و یا یـک حرکت از حـرکات واژگان باشـد؛ زیرا مصحّح به قول مرحوم محدث ارموی، در خصوصِ متن اثر «**منشد است نه منشی، و ناقل است نه ناقد**». [۶] هر چند که بیرون از متنِ کتاب مصحّح اگر ناقد نباشد و علّت صحت و درستی صـورت و معنـای اثر را وارسـی نکند و دلیل سـقم و نادرسـتی سـخنان مؤلف و یـا کاتبان را در ترازوی نقد نسنجد، بدون تردید تصحیح اثر را به کمال و اتمام نرسانیده است.

باید توجه داشـت کـه مصداق کلمهٔ «امانت» در میان بعضی از مصحّحان چندان روشـن نیسـت. بعضـی از آنـان مفهـوم امانـت را به قدری می‌گسـترانند که بـر اثـر آن، قراردادهای رایج در میـان اهل فـن را بـه فراموشـی می‌سـپارند. بـه این عبـارات یکـی از مصحّحان کـه مصداق

1. F. P. Wilson

کلمهٔ امانت را در احیاء نگارش‌های متأخران به درستی ندانسته و قرارداد مصحّحان را در زمینهٔ رسم‌الخط و گونهٔ زبان نادیده گرفته است، توجه کنید: «**کتاب حاضر ـ سیاحت شرق بنا بر اختصاصات سبکی (!) و برخی از رسم‌الخط‌های آن به شیوهٔ عربی نگاشته شده (!) چون حیوة، صورة... و ضبط کلماتی نظیر چون به چو، و که به کی، و گ به ک، و پ به ب. از نظر رعایت امانت در متن آن تصرّفی نشده**». [۷] آن گاه همین مصحّح فاضل «حیوة و صورة» و امثال آن‌ها را که از مقولهٔ رسم‌الخط است با دل‌بستگی به امانت (!) حفظ کرده و کلمهٔ «چو» را که از خصیصه‌های گونهٔ محلی زبان مؤلف است به «چون» تغییر داده.

بعض دیگر از فاضلانِ معاصر مفهوم «امانت» را در تصحیح، به اندازه‌ای توسعه داده‌اند که حفظ اغلاط کاتبان را در متن اثر توجیه می‌کند. اینان مصداق لفظ «امانت» را در نقد و تصحیح نُسَخ خطّی پوششی ساخته‌اند از برای عدم آگاهی و دانش خود و معذوری نموده‌اند تا کوتاهی و عدم اهتمام خود را در «فحص بلیغ» موجه نشان دهند.

البته کلمهٔ «امانت» در نقد و تصحیح متون به ارتباط با طبیعت هر اثری مفهومی دارد، و با توجه به نسخه‌های موجود از یک کتاب مصداقی پیدا می‌کند که باید مصحّح خبیر و آگاه بر اثر اصول نسخه‌شناسی و قواعد تصحیح نسخه‌های خطّی رمز و جزئیات آن را دریابد، و صرفاً نظرهای کلی را در زمینهٔ امانت‌داری مصحّح آویزهٔ گوش هر اثری نکند. چنان‌که مفهوم «امانت» در تصحیح اثری که در سدهٔ پنجم تألیف شده و نسخه‌ای از سدهٔ پنجم و یا ششم هجری دارد که زبان مؤلف با گونهٔ زبانی کاتب آن نسخه آمیخته است، هم‌سان و هم‌گونه با مفهوم «امانت» در تصحیح اثری که در سدهٔ دوازدهم هجری به وجود آمده و بر اساس 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 رغم دو تعبیر نادرست از لفظ «امانت» ـ که در میان عده‌ای از مصحّحان رواج دارد ـ عده‌ای هم هستند که مصداق امانت را در تصحیح نُسَخ خطّی سخت تنگ و فشرده کرده‌اند، به طوری که حفظ زبان و گونهٔ زبانی و اسلوب نگارش مؤلف را هم از دایرهٔ امانت بیرون برده و تغییر و تبدیل آن را از لوازم فن تصحیح شمرده‌اند.

نظر علّامه قزوینی دربارهٔ امانت‌داریِ مصحِّح

دربارهٔ این دسته از مصحّحان که تصحیح را به مفهوم تبدیل و تغییر به احسن گرفته‌اند، پیش

از این سخن گفته‌ایم، و به سخنان‌شان استناد جسته‌ایم. در این‌جا به جهت ایضاح بیشتر مفهوم و معنای «امانت» در نقد و تصحیح متون، بخشی از نامل علامه قزوینی را می‌آوریم که در زمینهٔ موضوع مورد بحث به بهانهٔ نقد تحفة الملوک، به سید حسن تقی‌زاده می‌نویسد:

«اما سرکار عالی غلط هایی بسیار بسیار بسیار واضح و بدیهی را مثلا در صفحهٔ ۶۶ - ۶۷ «حسن بن نوی» را که بدون هیچ تردید و تأمّلی صواب «بوی» است با باء موحده، و مراد رکن‌الدوله 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 در حاشیه مرقوم فرموده‌اید: ظاهراً مقصود «بوی» یعنی بویه باشد. چرا ظاهراً می‌فرمایید؟ «ظاهراً» در مقابل «قطعاً» و «یقیناً» است و این‌جا که بطور علم‌الیقین وعین‌الیقین، بلکه به بداهت و ضرورت بواسطهٔ قراین ابن العمید وزیر رکن‌الدوله و ابوجعفر خازن و غیره هیچ هیچ رائحهٔ شکی هم نیست که مراد رکن‌الدوله و صواب حسن بن بوی است و «نوی» غلط واضح بدیهی صبیانی است، و مع ذلک سرکار عالی در این باب شک کرده‌اید و احتیاط را مثل وسواسیان که هفتاد دفعه دست خود را می‌شویند و بازیقین به تطهیر ندارند، از هر چه تصور شود تجاوز داده‌اید و از حد گذرانیده‌اید، و بعینه و بدون هیچ کم و زیادی بی‌اختیار هر کس بخواند یاد همان وسواسی‌های وضو و طهارت می‌افتد.

از سرکار عالی سؤال می‌کنم، آیا به این درجه احتیاط مطلوب است؟ و آیا مشکوک کردن قطعیات و نظری کردن بدیهیات از امور مطلوبهٔ مرغوبهٔ مستحسنه است؟ خودتان انصّاف بدهید، و اگر سرکار عالی مثلاً در نسخه ببینید نوشته ـ الحمد الله (با خاء معجمه) زت (با زاء و با تاء) الغالمین (با غین معجمه) الرجمن الزجیم، هالک نوم الدین، اتاک نعید و اباک نشبعین ـ آیا احتیاط را به این درجه بسط می‌دهید که این کلمات را هیچ تصحیح نکرده به حال خود باقی بگذارید و فقط در حاشیه خواهید فرمود: «ظاهراً صواب الحمد لله رب العالمین، مالک یوم الدین، ایّاک نعبد و ایّاک نستعین باشد»؟

مثل این که مرحوم کلمانت هوار[1] در رسائل حروفیان که در جزو کتب گیب چاپ کرده، هر جا که آیهٔ قرآن به واسطهٔ سهو ناسخ نادان غلط های فاحش مثل غلط های مذکور در فوق داشته، به همان حال خود باقی گذارده و در حاشیه متعرض شده که Letext

1. *Cl.Huart*

oficielest، یا Letext recue مثل این که قرآن دو نوع متن دارد، یکی متن رسمی که همان است که معمولی است، و یکی یا چند متن دیگر غیررسمی که بعضی‌های دیگر آن طور می‌خوانند و می‌دانند. ولی او به واسطهٔ عیسوی بودن، شاید در جز و هزارم معذور بوده و از اوضاع مسلمین و این که یک قرآن بیشتر مابین ایشان نیست، درست مسبوق نبوده، ولی بدیهی است که مسلمان این کار را البته نخواهد کرد.

باری، فوق‌العاده از بسط کلام در این امر جزئی عذر می‌خواهم. مقصودم این بود که این احتیاط متجاوز از حد سرکار عالی در متابعت اصل نسخه که بسیاری جاها غلط‌های واضح بدیهی قطعی عین‌الیقینی دارد، به خواننده چه اثری خواهد کرد از باب مصحّح، یا می‌گوید که مصحّح از امور بدیهی تاریخی و لغوی و نحوی و صرفی درست اطلاع و یقین نداشته و شاک بوده در امور بدیهیهٔ فنون مذکوره، یا خیال خواهد کرد که مصحّح وسواسی و مبتلی به مرض Scropule بوده، یا شاید نیز خیال کند که مصحّح فقط به به طور automate [خودکا] و مانند یک عکاس، عملیهٔ خود را انجام داده و هیچ initiative از خود نداشته». [۸]

تخصص کتاب‌شناسیِ نسخه‌های کمکی در نقد و تصحیح متون

اشاره کردیم که یکی از خصیصه‌های تحصیلی مصحّح، کتابشناختی اوست از آثار و اسناد فرهنگی، بدیهی است که هر نوع پژوهشی علمی و انتقادی صورت نمی‌پذیرد مگر بر مبنای شناخت پژوهنده از نگارش‌های اصلی و فرعیِ مربوط به زمینه پژوهشِ محقّق، ولیکن در خصوص نقد و تصحیح متون، کتاب‌شناسی به مثابتِ جان است در کالبد تحقیق و تصحیح کتاب‌های خطّی؛ زیرا اگر مصحّح از سرگذشت آثارِ عصری مؤلف، و نگارش‌هایی که پیش و یا پس از او پرداخته شده، آگاهی نداشته باشد و با اُمّهات آن‌ها مأنوس نباشد بدون تردید از عهدهٔ تصحیح انتقادی اثر مورد نظرش برنخواهد آمد.

نخستین نکته‌ای که از معرفتِ آثار و شناخت تاریخی از نگارش‌های گذشتگان به بار می‌آید، این است که مصحّح را با نگاشته‌های اصیل و معتبر، و اهمیت و لزوم احیاء آن‌ها آشنا می‌کند، و این آشنایی، مصحّح را در انتخاب آثار به جهت تصحیح و تحقیق آن‌ها مدد می‌رساند.

از دشواری‌هایی که در زمینهٔ آثار و نگارش‌های گذشتگان تاکنون با قوت و شدت

باقی مانده، روشـن نبودنِ نام و نشـان پاره‌ای از آن‌هاسـت، و نیز وجود نسـبت‌های نامسـتند و نادرسـت که اسـباب انتساب اثری نامعتبر را به دانشمندی معتبر و یا به عکس آن فراهم آورده اسـت. این گونه نسبت‌های نادرست در جهان کتاب‌شناسیِ نگارش‌های فارسی کم نیست و حاصل آن هم موانعی اسـت که بر سـر راه نقد و تحقیق در احوال و آراء و آثار بعضی از دانایان و محقّقان پیشین به وجود آمده. به طور مثال فریدالدین عطار نیشابوری را در نظر آریم که پس از سـدهٔ هفتم هجری، کسـانی بر اثر اغراض و مقاصدی، منظومه‌هایی به تبع از او ساخته و به نام او کرده‌اند... مانند هیلاج‌نامه، خسرونامه و غیره، وقتی بخواهیم که به تحقیق در آراء و آثار عطـار بپردازیـم و چونـی و چندی شـخصیت و هویت او را بجوییـم و دگرگونی‌های فکری او را پی گیریم، و نقشـش را در تاریخ فرهنگ ایران ترسـیم کنیم، همین نسـبت‌های نادرسـت راه را بر ما می‌بندد و تناقض‌هایی را ایجاد می‌کند که به عدم شـناخت درسـت از عطار و آثار و آراء او منجـر می‌شـود. چنان‌که بسـیاری از محقّقـان چونان بدیع‌الزمـان فروزانفـر، و هلموت ریتر و دیگران به خاطر آن که مصحّح خسرونامه بدون کوچک‌ترین تردیدی انتساب مذکور را شهرت داده اسـت، بـا همـه کوششـی کـه کردند نتوانسـتند بـه آبشـخور و سرچشـمهٔ آثار و آراء معتبر و اصیل او دست یابند. [۹]

و یـا شـرحی از فصوص الحکـم را در نظر آریم کـه در این اواخر به لحـاظ ناآگاهی مصحّح از اصول کتاب‌شناسـی انتقادی، به نام خواجه محمد پارسـا چاپ شده است [۱۰]، حال آن که جمیـع نصّـوص تاریخـی و نیز کتاب‌شاسـی انتقادی و تطبیقی، مؤیّد این اسـت کـه اثر مذکور از میـر سـید علـی همدانی اسـت. [۱۱] این انتسـاب که در برخی از نسـخه‌های موجود از شـرح مزبور نیز دیده می‌شـود، توسـط مصحّح ـ کـه اصل کتاب‌شناسـی علمـی را در تصحیح متون نادیده گرفته ـ شـایع گردیده اسـت. همین نسـبتِ نادرسـت موجب می‌شـود که اختلافی را که سلسـلهٔ علائیه بـا آراء تُنـد وحدت وجـودی ابن عربی داشـته، و بـه روزگار همدانـی دگرگونی و تحوّل یافته و آراء ابن عربی وارد سلسـلهٔ مذکور گردیده اسـت، نادیده گرفته شـود که مسـلماً از نظر نقد و تحقیق در افکار همدانی و تأثیر همگانگیر آراء ابن عربی مؤثر تواند بود.

دشواری‌هایی که بر اثر نسبت‌های نادرست آثار گذشتگان به توسط نسخه‌نویسان ـ خاصه کاتبان سدهٔ نهم هجری و پس از آن ـ به وجود آمده، و به وسیلهٔ برخی از مصحّحان شایع گردیده اسـت به دو و یا چند نمونه منحصر نمی‌شـود [۱۲]، بلکه ده‌ها اثر کوتاه و بلند در دسـت اسـت که نسـخه‌های آن‌ها با نسبت‌های نادرسـت در فهرست‌های نُسَخ خطّی شناسانیده شده، که

گشودن عقده‌های کتاب‌شناسانهٔ مذکور بر ذمّهٔ همّت مصحّح است.

مصحّحانی که علم کتاب‌شناسی را آموخته‌اند، نه تنها مرتکب گسترش نسبت‌های نامستند در زمینهٔ آثار گذشتگان نمی‌شوند، بلکه با مدد آن علم از نسخه‌های کمکی در تصحیح کتاب مورد نظر هم آگاهی می‌یابند، و این آگاهی راه‌شان را کوتاه و تصحیح ایشان را استوار می‌کند؛ زیرا دست یافتن به نسخ کمکی ـ که زاده و خصیصهٔ کتاب‌شناسی ـ است. یکی از اصول نقد و تصحیح متون به شمار می‌رود.

مقصود از نسخه‌های کمکی، آثاری است که یا پیش از تألیف اثر مورد نظر مصحّح پرداخته شده و مؤلّفِ اثر مورد توجه مصحّح از آن‌ها به لفظ و معنی نقل کرده، و یا نگارش‌هایی است که پس از تألیف آن ساخته شده، و از اثر مورد نظر مصحّح در آن‌ها نقل گردیده است. مثلا اگر نفحات الانس جامی را به تصحیح برگیریم از طبقات پیر هرات و لطایف اشرفی می‌توان به حیث نسخه‌های کمکی استفاده کرد؛ زیرا مؤلّف، نیمهٔ نخست نفحات را بر اساس 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 برگرفته است.

باری، برخی از نگارش‌های تاریخی، لغوی و رجالی، بنابر سنّت رایج در تألیف این گونه آثار بر مبنای نگاشته‌های پیشینیان تألیف شده است، که نقد و تصحیح علمی آن‌ها میسّر نمی‌شود مگر آنکه مصحّح مأخذ و منابع مؤلف را بشناسد و از آن‌ها به عنوان نسخه‌های کمکی بهره‌مند گردد. مثلا مجموعة الفرس صفی کحال مأخوذ از لغت فرس اسدی است، و بسیاری از ابواب و فصول حبیب السیر از جامع التواریخ رشیدالدین وزیر گرفته شده، و صدها ترجمهٔ ریاض الشعراء واله از خلاصة الشعراء تقی‌الدین کاشی اخذ شده، که مصحّح به هنگام تصحیح آثار مزبور از مراجعه و گاهی حتی از مقابله و مقایسه آن‌ها با مأخذ مؤلّف ناگزیر است.

تخصصِ زبان‌شناسی

خصیصه‌ای دیگر که باید مصحّح نُسَخ خطّی فارسی آراسته به آن باشد شناخت تاریخ زبان فارسی و گونه‌های آن است [۱۳]، و نیز آگاهی از سبک‌های نویسندگی و خصوصاً طرزِ نویسندگی صاحب اثر؛ زیرا ـ هم‌چنان که در بخش‌های پیشین گفته شد ـ دانشمندان و کاتبان تا اوایل سدهٔ هشتم از گونه‌های زبان فارسی رایج در موطن خود متأثر بوده‌اند. از این جاست

که در نسخه‌های خطّی فارسی ـ که پیش از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری کتابت شده‌اند انواع دگرگونی‌ها و تبدیلات آوایی مشاهده می‌شود که اگر مصحّح از تاریخ زبان و گونه‌های آن غافل مانده باشد، حین تصحیح آثار مذکور دچار خطاهایی می‌شود که یکی از وجوه مفید و ارزشمند آن‌ها را ـ که صبغهٔ گونه‌ای زبان است ـ در حجاب ناآگاهی خود می‌پوشاند. به موارد گونه‌ای زیر که مصحّح متن مصحّح سیرت ابن خفیف شیرازی آن‌ها را «غلط» خوانده است [۱۴] توجه کنید:

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۷۷	۱۰	بستاد	بایستاد
۸۳	۱۶	سخترین	سخت‌ترین
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 مصحّح در ستون سوم به عنوان غلط درج کرده، صحیح‌اند و استعمال گونهٔ زبانی مترجم آن کتاب را که در سدهٔ هشتم هجری در شیراز می‌زیسته و یا کاربرد آن‌ها را در گونهٔ کاتب نسخهٔ آن اثر، نشان می‌دهند.

عدم شناخت مصحّح از سبک‌های نویسندگی، و اسلوب بیان و زبان مؤلف نیز به تصحیحات نادرست می‌انجامد. نگارندهٔ این سطور در سال ۱۳۵۳ خورشیدی به تصحیح نزهة الارواح امیر حسینی غوری پرداخت. عبارت «صفدری در هیجا بهیچ روی پشت نکرد و در هیجا بهیچ پشتی روی نیاورد» [۱۵] را بدون تأمّل بر قراین واژگانی که شناسه و ویژگی نویسندگی مؤلف است و با تصور این که استعمال و کاربرد ادغام‌آمیز «هیچ جا» به صورت «هیجا» در سدهٔ هشتم وجود نداشته، مرتکب تصحیح نادرست «هیجا» به «هیچ جا» شدم و بُعد جمال‌شناسیک دو عبارت مذکور را به هم زدم.

به این عبارات مشارق الدّراری فرغانی که مصحّح بر اثر بی‌توجهی به اسلوب نویسندگی مؤلّف در نشاندن یک کلمه در بافت جمله غفلت کرده است، توجه کنید و «**شایستگی منصب خلافت مشروط است به کمال مضاهات حضرت ذات و مرتبت الوهیت که جامع اند میان احدیت و واحدیت**». [۱۶] وقتی عبارات مذکور را با این تفاوت که به جای «کمال مضاهات»، «کمال مانندگی» ـ مطابق با نسخه‌ای دیگر از نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحّح ـ بنشینند، بازخوانی کنیم، درمی‌یابیم که با گزین کردن نادرست یک کلمه ـ که زادهٔ ناشناختگی از سبک نویسندگی مؤلف است ـ جملهٔ آهنگین را چقدر از قاعدهٔ نواخت بیان ـ که به جای خود در درک مفهوم نیز اثر می‌گذارد ـ دور کرده است.

مصحّحی که از تاریخ گونه‌ها و کاربردهای زبان آگاه نباشد، در خواندن نسخه‌های خطّی دچار «بدخوانی» و «غلط خوانی» می‌شود، و چه بسا که به جهت توجیه کردن بدخوانی خود نکته و یا نکاتی را در زبان وضع کند که به هیچ روی در تاریخ زبان دیده نشده است. به این عبارت اسرار التوحید توجه کنید: «**دیک‌ها نهادند و در هر یکی پارهٔ روغن در انداختند و می‌جوشنیدند**». مصحّح که ظاهراً از استعمال جوشیدن به معنی متعدی آن در نگارش‌های فارسی بی‌خبر بوده، دچار تردید و بدخوانی شده و «می‌جوشیدند» را به صورت «می‌جوشنیدند» خوانده و ضبط کرده است. این بدخوانی مصحّح اسرار التوحید از طریق نشر نسخه مصحَّح او، یکی از استادان معاصر را ـ که به تاریخ زبان فارسی پرداخته است واداشته که صورت متعدی از فعل «جوشیدن» ـ یعنی جوشنیدن ـ را در زمرهٔ افعال زبان فارسی به شمار آورد. [۱۷]

وسواسِ عالمانهٔ مراجعه

دیگر از خصیصه‌هایی که می‌بایست مصحّح از آن غافل نماند، وسواس عالمانهٔ مراجعه است که در وهلهٔ نخست به عنوان امری تحصیلی می‌نماید و رفته‌رفته یکی از ملکات روح پژوهشی او می‌شود. 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 نمی‌شود مگر با مراجعه به منابع مربوط.

به نقل از علامه قزوینی ـ که به نقد و تصحیح متون به روش نوین با احتیاط و وسواس عالمانه می‌پرداخت ـ 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

می‌یازد که پس از عرضه‌داشتِ آن اثر، خود او از نادرستی‌های وارده که برخاسته از اطمینان به محفوظات است. در تحیر و شگفتی می‌ماند.

اگر مصحّحی بگوید که می‌تواند بر اساس نسخه‌های خطّی یک اثر، بدون مراجعه به مآخذ، از پس تصحیح آن بر آید، سخنی است گزاف، و به‌واقع نمی‌توان او را مصحّح خواند؛ زیرا مصحّحی وجود ندارد که بتواند به مدد حافظه‌اش از پس جمیع نکات زبانی، تاریخی، اخبار، اقوال، اعلام رجالی و جغرافیایی یک اثر ناشناخته و یا نامتداول برآید. تجربه نیز نشان داده است که مصحّحانی که در مراجعه به منابع کم‌حوصله‌اند، در نقد و تصحیح متون، همیشه به دو روش نادرست و غیرعلمی متوسل شده اند:

۱. اگر از جمله مصحّحان امین بوده‌اند و مهر امانت را بر پیشانیِ نتیجهٔ تصحیح خود زده‌اند، ضبط نسخه‌ها را بعینه آورده‌اند.

۲. و اگر از زمرهٔ مصحّحانی بوده‌اند که ذهنیات و محفوظات خود را بر نسخه عرض داده‌اند و اصل امانت را در ضبط حروف و کلمات و نام‌ها و مقولات نادیده گرفته‌اند، آنچه را که به هنگام تصحیح نمی‌دانسته‌اند به چیزی تبدیل کرده‌اند که ذهن‌شان مسبوق به آن بوده است.

وقتی مصحّح دانشمند اسرار التوحید، «درزاو نوبهار» را به «دروازهٔ نوبهار» و «کوروی = جوربد» را به «کورونی» [۱۸] تبدیل می‌کند، و ضبط صحیح و درست نسخه‌ها را به ضبط نادرست و ناصحیح نسخهٔ حافظه و ذهن خود تغییر می‌دهد، به لحاظ عدم توانایی اوست در امر مراجعه. و سربار ساختن محفوظات محدود اوست بر نکات بکر و تازه و ناشناختهٔ اثری که تصحیح و تحقیق آن قدم به قدم مراجعه می‌طلبد.

این همه آگاهی‌ها و خصیصه‌های تحصیلی، آن گاه کمال می‌یابد و آن گاه بازتابی مطلوب به بار می‌آرد که مصحّح در نقد و تصحیح اثرِ مورد نظر، به قاعده و روشی مشخص و معلوم پای‌بند باشد و همه مراحل نسخه‌شناسی و مقابلهٔ نسخ و به حاصل آوردن نسخهٔ مصحّح را بر اساس قاعده‌ای روشن سرانجام دهد، به طوری که نتیجهٔ سعی و کوشش او از آغاز تا انجام، هماهنگ و هم‌گون بنماید و از تشتّت و پراکندگی ـ که زادهٔ تصحیحات بی‌قاعده است ـ خالی باشد.

۱۲

مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواعِ نگارش‌های فارسی

در بخش نهم گفتیم که نقد و تصحیح متون عبارت است از به حاصل آوردن نسخه‌ای از اثری که بر اساس عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌های خطّی معتبر و موثق آن اثر فراهم آمده باشد، به طوری که نسخهٔ مذکور ـ چه از جهت مفهوم و معنی و چه از بابت لفظ و صورت ـ عین نخستین نسخه‌ای باشد که مؤلف عرضه داشته است و یا لااقل هیأتی داشته باشد که مؤلّف، اثرش را به مانند آن و یا نزدیک به آن فراهم آورده است.

البته ـ هم چنان که گفته‌اند ـ به حاصل آوردن این نسخه «در موارد مختلف از جهت سهولت و صعوبت تفاوت دارد. در بعضی مواقع نسخ قدیم و مضبوط و معتبر از یک کتاب در دست است. در این صورت منتقد و مصحّح 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 نسخ مغشوش نامضبوط نسخه‌ای را ترتیب و تدوین نماید که آن را بتوان تا حد امکان عین و یا قریب به نسخه‌ای دانست که ممکن بود از اصل کتاب به دست آید». [۱]

مراحلی که مصحِّح در نقد و تصحیح متون طی می‌کند

باید توجه داشت که هر چند اعتماد مصحّح در مورد نسخهٔ مصحَّحِ مذکور، شرط است، ولیکن کافی نیست و باید مصحّح هم چنان که خود بر نسخهٔ مصحّحش اعتماد دارد، اطمینان خوانندهٔ محقّق را نیز دربارهٔ آن مهیا کند.

برای رسیدن به این مقصود و به خاطر دست یافتن به چنین نسخه‌ای. ناگزیریم که مراحل چندگانهٔ زیر را آگاهانه سپری کنیم.

مرحلهٔ اوّل؛ تهیهٔ نسخه‌های معتبر و موجود اثر مورد نظر، عکس یا فیلم آن‌ها

آن گاه که بر اثر دانش کتاب‌شناسی، اثری را سزاوار نقد و تصحیح دانستیم، باید با توجه به موازین نسخه‌شناسی، جمیع مآخذی را که می‌توانند در نسخه‌یابی آن اثر ما را یاری دهند بررسی کنیم و بر مبنای شمّ نسخه‌شناسی و آگاهی از قوت و ضعف مأخذ مذکور، مترصد به دست آوردن نسخه‌های اثر مورد نظر باشیم و لااقل عکس و فیلم نسخه‌های معتبر آن اثر را فراهم آوریم.

در تهیهٔ عکس یا فیلم نُسَخ خطّی نگارش‌های فارسی بایسته است که از یک سو به تاریخ نسخه‌نویسی و شبکه‌های آن و از سوی دیگر به روزگار مؤلف یا زمان تقریبی تألیف او توجه کنیم. تصحیح انتقادی اثری که بین سدهٔ چهارم تا نیمهٔ دوم قرن هشتم تألیف شده است، میسّر نمی‌شود مگر آن که جمیع نسخ موجود از آن اثر را که تا آخرین لحظات کار تصحیح آن شناسانیده شده است و یا لا اقل نسخه‌های معتبر آن را که اعتبار آن‌ها بر مصحّح محرز باشد تهیه شود و با توجه به مراحل سه‌گانهٔ نسخه‌شناسی ـ که در بخش‌های پیشین در پیرامون آن‌ها بحث شد ـ در گروه‌بندی آن‌ها اهتمام شود. و نُسَخی که از لحاظ صورت و معنی و نیز از جهت گونه‌های محلی زبان نسخه‌نویسان مفید فایده‌ای نیستند و یا مأخوذ از اصلی واحدند و اصل مزبور در اختیار مصحّح قرار دارد، از دایرهٔ عرض دادن و مقابله کردن بیرون گردد.

به هر حال، مصحِّح مأذون نیست که بهانه‌هایی چون بُعد مسافت نسخه‌ها و عدم دسترسی به آن‌ها را دستاویز قرار دهد و مثلا اثری را که در سدهٔ ششم هجری تألیف یا ترجمه شده و دو یا سه نسخهٔ شناخته‌شده از آن در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی جهان موجود است، بر اساس یک نسخهٔ آن اثر ـ که در دسترس اوست ـ تحقیق و تصحیح کند.[۱]

اما نقد و تصحیح نگاشته‌هایی که پس از سدهٔ هشتم هجری تألیف شده‌اند، التزام نمی‌کند که مصحّحان جمیع نسخه‌های موجود از یک اثر را به لحاظ تصحیح آن فراهم

---

۱. با آن‌که نکتهٔ مذکور از نظر نقد و تصحیح متون، اصلی است استوار، که باید مصحّحان از آن عدول نکنند، ولیکن متأسفانه پراکنده بودن نُسَخ خطّی در سرتاسر جهان از یک سو، و عدم هم‌کاری مسئولان برخی از کتابخانه‌ها با مصحّحان، و یا نبودن ابزار عکاسی و فیلم‌برداری از نُسَخ خطّی در بعضی از کتابخانه‌های کشورهای جهان سوم، و نیز موانع اقتصادی و سیاسی از دیگر سو، سبب شده است که عده‌ای از مصحّحان، برخی از آثار دیرینه و کهن فارسی را که نسخه‌های چندگانه و شناخته‌شده دارند، بر اساس یک یا دو نسخه از آن اثر که در دسترس آن‌ها بوده است تحقیق و تصحیح کنند!

آورند؛ زیرا نسخ این دسته از کتاب‌های فارسی متأثر از گونه‌های زبان نسخه‌نویسان نیست و نیز به علّت قرب و نزدیکی روزگار مؤلف، و به جهت تضییع نشدن نُسَخ نگارش‌های مزبور بر اثر فترات تاریخی سیاسی، پاره‌ای از نسخه‌های موجود از آن‌ها با نسخهٔ اصل پیوندی دارد که نقد و تصحیح آن‌ها را آسان می‌سازد. به رغم نُسَخ نگارش‌های مؤلف بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری که بر اثر تصرّفات کاتبان دگرگون گشته، و به علّت تأثیر گونهٔ زبانی آنان در استنساخ و کتابت و به جهت حوادث تاریخی ـ سیاسی و ضایع شدن انبوهی از آن‌ها، پیوندی استوار با اصل ندارد، با این همه، تصحیح انتقادی از آثار مؤلف بین سدهٔ نهم تا سیزدهم اقتضا می‌کند که مصحّح دوتا چهار نسخهٔ معتبر و موثق از آن‌ها را به دست آرد.

مرحلهٔ دوم؛ بررسی نسخه‌ها و تطبیق آن‌ها به جهت تشخیص اعتبار کیفی و کمّی آن‌ها

پس از تهیهٔ عکس نسخه‌های اثر مورد نظر، باید آن‌ها را تورّق و تصفّح کرد و رکابه‌های اوراق را تطبیق داد، و آن گاه با توجه به قرارداد دایر بین مصحّحان، هر برگ از برگ‌های نسخه را شماره‌گذاری نمود.[۱] وقتی که مصحّح از کمال و یا نقص و افتادگی‌های احتمالی نسخه‌ها آگاه شد، می‌بایست با توجه به نکاتی که در بخش ششم در پیرامون مراحل نسخه‌شناسی عنوان کردیم، نسخه‌ها را گروه‌بندی کند، به طوری که نخست آنها را از نظر نسخه‌شناسی تاریخی بسنجد، نسخه‌هایی را که از اصلی واحد مأخوذند، با قید نشانه‌ها و علامت‌های نسخه‌شناسی و کیفیت ضبط آن‌ها، روشن کند، و مجموع آن‌ها را در دو گروه یا بیشتر قرار دهد. سپس با توجه به نسخه‌شناسیِ تطبیقی ـ یعنی با عنایت به شمّ فقاهتی‌ای که از پسندهای فرهنگی مؤلف و سبک 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 نظر ضبط منطقی کلام و چگونگی تدوین، نزدیک به صورتی دانست که از سوی مؤلّف عرضه شده است، به عنوان نسخهٔ اساس برکشد و دیگر نسخه‌ها را با نسخهٔ مذکور بسنجد، و به نسبت قرابت و پیوند آن‌ها با نسخهٔ اساس به درجه‌بندی آنها بپردازد.

به جاست اگر تأکید شود که این مرحله در نقد و تصحیح متون، از جمله مراحل بسیار دشوار و در عین حال بسیار کارساز محسوب است؛ زیرا اگر مصحّح بتواند نسخهٔ اساس را به

---

۱. در خصوص شماره‌گذاری عکس نسخه‌های خطّی به جهت تصحیح آن‌ها و فایدهٔ شماره‌گذاری و سنّت معمول آن در میان مصحّحان، در بخش دوازدهم به تفصیل سخن گفته‌ایم. به آن‌جا مراجعه شود.

درستی و بر مبنای علم نسخه‌شناسی، و پیوندی که با کتاب‌شناسی و زبان و فرهنگ روزگار مؤلف دارد، ممتاز کند، گامی استوار در ارائه دادن تصحیح 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 دلیل عدم تشخیص علمی در شناخت نسخهٔ اساس، بنای تصحیح کتابی را بر آب گذارده‌اند.

پس از گروه‌بندی نسخه‌ها و برکشیدن نسخهٔ اساس و روشن گردانیدن منزلت دیگر نسخه‌ها به قیاس با نسخهٔ اساس، اگر مصحّح نسخه‌هایی از اثر مورد نظرش را می‌یابد که از نظر ضبط واژگان و بافت کلام و گونه‌های زبانی و اسلوب نگارش اهمیتی ندارند و یا متضمّن دگرگونی‌هایی که در سرنوشت تاریخی یک اثر ممکن است رخ بدهد نیستند، بهتر است که آن‌ها را از دایره عرض و مقابله خارج کند و دلایل بیرون بردن آن‌ها را از دور تصحیح آن اثر در مقدمهٔ خود بازگوید؛ زیرا مصحّحانی که نسخه‌ها را گروه‌بندی نکرده‌اند، و کثرت نسخه‌ها را برهان استواری در تصحیح انتقادی بر شمرده‌اند، نه تنها از تشخیص نسخهٔ اساس باز مانده‌اند، بلکه نسخه‌ای از یک اثر را فراهم آورده‌اند که «جامع النسخ» آن است توأم با جمیع تصرّفات و دگرگونی‌هایی که متوجه سرگذشت تاریخی آن بوده، نه نسخه‌ای که به هیأت صادرشده از جانب مؤلف و یا به نسخهٔ نزدیک به آن تشبه و مانندگی داشته باشد. و فراموش نباید کرد که تهیه کردن جامع النسخِ یک اثر به معنای تصحیح انتقادی آن نیست؛ چه اگر جامع نُسَخ نگارش‌های پیشینیان به حیث تصحیح انتقادی از آن‌ها تلقی شود، پخته‌ترین و نخبه‌ترین مصحّحان نگارش‌های ادبی فارسی، فاضلان و ادیبان قرون نهم و دهم هجری‌اند [۲] که مثلاً جامع نسخ دیوان حافظ را به قول خودشان بر اساس پانصّد نسخه فراهم آورده‌اند، و فضلای شبه‌قارهٔ هند ـ مانند عبداللطیف عباسی ـ جامع نسخ مثنوی مولانا بر مبنای شصت نسخه که مشحون از ابیات الحاقی بی‌وجه است. [۳]

مرحلهٔ سوم؛ استنساخ دقیق نسخهٔ اساس با توجه به قواعد فنّی

اگر مصحّح به ممتاز کردن نسخهٔ اساس توفیق یافت و اثر مورد نظرش را با توسل به شیوهٔ اساس قرار دادن یک نسخه به تصحیح گرفت،[۱] باید با دقت و امانتِ تمام به استنساخ آن بپردازد، و

۱. برای شیوهٔ تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس و تصحیح متون به شیوهٔ التقاطی، بنگرید به همین بخش، پس از این.

دست‌نویس خود را ـ که در مصطلح فن چاپ، خبر می‌نامند 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 و به ضبط دیگر نسخه ها نپردازد، و نکات زیرا را با توجه به کتاب‌آرایی نوین رعایت کند:

الف. چگونگی ترتیب و تنظیم ابواب و فصول

نخست آن که کاتبان و نسخه‌نویسان در کتابت و استنساخ نسخه‌ها، در ترتیب و تنظیم ابواب و فصول، و به طور کلی سرعنوان‌ها روشی داشته‌اند که در کتاب‌آرایی نوین مقبول و مطلوب نمی‌نماید. آنان در تفکیک و جداسازی فصل‌ها وباب‌های یک اثر با توجه به آداب و سنّت رایج در نسخه‌نویسی ـ که بیت‌نویسی و تسوید هر صفحه بوده است و عدم بیاض گذاردن پایان فصل و یا باب ـ با به کارگیری مرکّب الوان مانند سفیداب، شنگرف، زنگار، آب زر و لاجورد بسنده می‌کرده‌اند و سرعنوان‌ها را با رنگی و گاه با خطّی غیر از رنگ مرکّب و خط متن می‌نویسانیده‌اند. در حالی‌که در روزگار ما برای ممتاز گردانیدن عنوان‌ها و تفکیک فصل‌ها و باب‌ها از بیاض گذاردن قسمت‌های پایان یک فصل یا باب و انتقال به صفحهٔ جدید استفاده می‌شود. البته جداسازی ابواب و فصول و یا سرعنوان‌های کتاب در نظر اوّل امری بسیار بدیهی می‌نماید، حال آن که در بعضی موارد چنین نیست؛ زیرا دانشمندان و محقّقان گذشته بین نام اثرشان و سرعنوان‌ها و مطالب کتاب پیوندی را مدّ نظر داشته‌اند. مثلا 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 مؤلف بین عنوان کلی اثرش و جزئیات آن رابطه‌ای اسمی قائل شده، و جا داشته است که مصحّح این کتاب عنوان‌های هر «مقاله» را در یک صفحه بیاورد، و هر «مقصد» را از آغاز صفحه شروع کند، و رشحه‌ها و فصل‌های مربوط به هر «مقصد» را در دامنِ عنوان مقصد جای دهد. در حالی‌که مصحح این ترتیب و نظم را رعایت نکرده [۴] و همین نکتهٔ به ظاهر بدیهی ـ که مرعیِ مصحّح نبوده ـ درکی را که از نظام تألیف آن اثر نصیب خواننده و مراجعه‌کننده می‌شود صعب و دشوار ساخته است.

ب. تفکیک و ممتاز کردن بندهای موضوعی و فقره‌های شاخص

دو دیگر، دقت در تفکیک و ممتاز کردن بندهای موضوعی و فقره‌های شاخص است که در

میان اهل فن به پاراگراف (Paragrphe) تعبیر می‌شود. پاراگراف از نکاتی است مربوط به آیین نگارش، که از نظر درک مفهوم، و نیز به جهت روان‌شناسی مطالعه، نقشی درخور دارد.

انواع پاراگراف

در تصحیح نگارش‌های گذشتگان جا دارد که به دو نوع پاراگراف قائل شویم:

۱. پاراگراف موضوعی

مقصود پاراگرافی است که توأم با شروع موضوع و مطلبی جدید آغاز می‌شود و تا پایان آن موضوع ادامه می‌یابد.

۲. پاراگراف غیرموضوعی

گاه ممکن است که موضوعات یک اثر، طولانی و متجاوز از دو تا چهار صفحه شود و در همین موضوع اشارت یا نقل قولی و نکاتی دیگر موجود باشد که اگر شاخص گردد، نه تنها آن موضوع گسیخته نمی‌شود، بلکه به درک آن نیز کمک می‌کند. در این صورت نیز جا دارد که اشارت مذکور یا نقل قول مزبور را به لحاظ پیدایی بیشتر در پاراگرافی جدید بیاوریم.

ج. تأمل مصحِّح بر رسم‌الخط نسخه‌ها

نیز مصحّح در هنگام استنساخ نسخهٔ اساس باید بر رسم خط آن نسخه و دیگر نسخه‌ها تأمّل کند و بکوشد تا اثر مورد نظرش را با توجه به طبیعت آن و با عنایت به اسلوب خط و آیین نگارش که در روزگار ما به لحاظ سهولت در مطالعه تداول یافته است، با رسم‌الخطّی هماهنگ و هم‌گون بنویساند.

گفتنی است که مصحّحان نگاشته‌های فارسی در زمینهٔ رسم خط نگارش‌های گذشتگان اختلاف نظر دارند. بعضی از آنان پاره‌ای از شناسه‌های گونهٔ زبانی مؤلف یا کاتب را با اسلوب خط یکی گرفته و در مواردی این دو مقوله جدا را به هم آمیخته‌اند. عده‌ای نیز هستند که رسم خط معاصر را در جمیع موارد، حتی بر نگارش‌های سدهٔ ششم و هفتم هجری که متضمّن کاربردهای گونه‌ای زبان‌اند اعمال می‌کنند، و بعضی دیگر می‌کوشند که رسم خط نسخه را حفظ نمایند. در مورد اسلوب خط فارسی که می‌بایست مطمح نظر مصحّح، باشد و جدایی آن از گونهٔ محلی زبان مؤلّف یا کاتب، و این که رسم‌الخط هر کتابی در پاره‌ای از موارد به طبیعت آن بستگی دارد، در بخش سیزدهم سخن خواهیم گفت.

نیز از نشانه‌ها و علائمی که صورت‌هایی از زبان را می‌نمایاند که خط از نشان دادن آن‌ها عاجز است و باید در تصحیح نگارش‌های فارسی به قدر مقتضی از آن‌ها بهره برد، در بخش دوازدهم یاد خواهیم کرد.

مرحلهٔ چهارم؛ عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌ها

پس از استنساخ نسخهٔ اساس، مصحّح به مرحلهٔ بسیار حساس در نقد و تصحیح متون می‌رسد مرحله‌ای که باید مصحّح نسخه‌های بدل را به ترتیب گروه‌بندیی که پیش از این کرده است، بر نسخهٔ اساس عرض دهد و به مقابلهٔ آن‌ها با دست‌نویس خود اهتمام کند، و نمایه‌های اختلاف نسخ را در جایگاه خاص آن‌ها ضبط نماید.

تذکارِ این نکته به جاست که به هنگام مقابله و عرض دادن نسخه‌های بدل با نسخهٔ اساس، بهتر است که مصحّح یک یا چند نفر را بر حسب تعداد نسخه‌ها به هم‌کاری بخواند؛ زیرا معاونت و یاری هم‌کار نه تنها روش کار مقابله را تسریع می‌کند، بلکه نتیجه این نوع از مقابله، دقیق‌تر و معتبرتر است. در صورتی که مصحّح به هم‌کار آگاه دست نیابد، امر مقابله التزام می‌کند که از ضبط صوت استفاده شود، به نحوی که ابتدا هر یک از فصول و ابواب نسخه‌های بدل توسط مصحّح، با تأنی تمام قرائت شود و ضبط گردد، آنگاه مصحّح آنچه را که به ضبط صوت داده است باز شنود و با نسخهٔ اساس قیاس کند و نسخه‌بدل‌ها یا اختلاف نسخه‌ها را در مواضع مربوط ثبت کند.

مرحلهٔ پنجم؛ تمییز ضبط‌های اصیل از نااصیل

آنگاه که مصحّح نسخه‌ها را با هم مقابله کرد و جمیع اختلاف نسخ را ضبط نمود، قدم به مرحله‌ای حساس‌تر می‌گذارد، و آن انتخاب ضبط متن است و گزین کردن نسخه‌بدل‌ها که می‌بایست متضمّن و نیز مؤیّد نظراتی باشند که مصحّح بر مبنای آن نظرات، به نسخه‌شناسی اثر مورد نظر پرداخته است. به لحاظ روشن نمودن این مرحله ناگزیریم که ابتدا از شیوه‌های ممتاز در تصحیح متون که پس از نسخه‌شناسی یک اثر مطرح می‌شوند، یاد کنیم:

روش‌های تصحیح نسخه‌های خطّی

عموماً در تصحیح نگارش‌های فارسی بر اثر نسخه‌های موجود آن‌ها، از چهار شیوهٔ زیر استفاده می‌شود:

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 نُسَخی مضبوط و نامغلوط نویسانیده‌اند. این دسته از آثار هر چند که در زبان 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 اساس اصیل‌ترین و صحیح‌ترین نسخه از نسخِ اثرِ مورد نظر، به تصحیح آن بپردازد؛ زیرا با آن‌که تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس صعب و دشوار نمی‌نماید، در عین حال معتبرترین شیوهٔ نقد و تصحیح متون هم محسوب می‌شود.

باری، آن گاه که مصحّح با شمّ نسخه‌شناسی تاریخی تطبیقی، بر نسخه‌ای معتبر از نسخ نگاشتهٔ مورد توجه خود دست یافت و به تصحیح آن اهتمام کرد، ممکن است حین مقابلهٔ نسخه‌های بدل با نسخهٔ اساس، در پاره‌ای از موارد، ضبط نسخه‌های بدل را دل‌نشین‌تر و جذاب‌تر بیابد، و یا ضبط این دسته از نسخ را مطابق عرف و معلوم و مشهور و یا مضبوط در دیگر متون و مأخذ تشخیص دهد، وضبط نسخهٔ اساس را نامشهور بداند و منحصر به همان نسخه بِیَنگارد و یا مواردی از ضبط‌های نسخهٔ اساس را به قیاس با نسخه‌های بدل سست و ضعیف برگیرد. در این موارد و هر موردی دیگر از این باب، اگر نادرست بودن آن‌ها محرز نباشد و دلیلی 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، مصحّح به هنگام تصحیح متن یک اثر نه منتقد است و نه منشی، بلکه امینی است که می‌کوشد تا متن یک اثر را از زیر غبار تصرّفات کاتبان بیرون آرد و بر مبنای شمّ فقاهتی‌ای که از مؤلف 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 یک اثر فراهم می‌آید، به علاوهٔ صُوَر نسخه‌های بدل، که در موضع اختلاف نسخ نشان داده می‌شوند.

۲. تصحیح التقاطی

وقتی از اثر مورد نظر، نسخه‌ای مضبوط و معتبر به دست نیاید و چند نسخهٔ مغلوط و نامضبوط فراهم آید، نمی‌توان از شیوهٔ تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس بهره‌مند شد. از این رو، مصحّح ناگزیر است که در این موارد به تصحیح التقاطی بپردازد.

تصحیح التقاطی به قیاس با تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس، وقتی از اعتبار و اهمیت برخوردار می‌گردد که مصحّح از یک سو در موضوع اثری که اهتمام به تصحیح آن دارد مسلط باشد و با القاب و مصطلحات و واژگان موضوعی کتاب مأنوس گردد و بر نگارش‌های هم‌طراز آن اثر تأمّل کند، و نیز حدود بافت بیان و معنی اثر را آن چنان‌که به نزد مؤلف مسلّم بوده است، تحقیق کند، تا بتواند آن‌چه را که در نسخه‌های آن اثر مسلّم‌الرجحان است به عنوان ضبط راجح به متن ببرد و آنچه را که مرجوح می‌نماید با ذکر دلایل ترجیح و به دست دادن مؤیّدی از نسخه‌های آن اثر و یا از نگارش‌های عصری و هم‌طراز آن، از متن خارج کند. هم‌چنان که می‌بینید تصحیح التقاطی یک اثر نیازمند استادی و حذاقت در معنی و صورت آن اثر است و تسلط بر مؤیّدات آن از زبان مؤلف، و پسندهای فرهنگی او و روزگار او و نگارش‌های هم‌سطح آن.

متأسفانه در روزگار ما هستند مصحّحانی که به علّت عدم وقوف از شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس و اهمیت آن بیشتر به تصحیح التقاطی روی می‌آرند و این تمایل نابه‌جا به شیوهٔ التقاطی در نقد و تصحیح متون، بر اثر عدم تأمّل و دقت بر موازین و اصول نسخه‌شناسی است؛ زیرا هم‌چنان که در این کتاب دیدید، پایه و مایهٔ بنیادین در نقد و تصحیح متون، آگاهی از قواعد علمی نسخه‌شناسی است. وقتی مصحّح نسخه‌های اثر مورد نظرش را نسخه‌شناسی تطبیقی نکند و به متعلقات و متفرّعات نسخه‌شناسی تطبیقی نپردازد و سرنوشت تاریخی آن اثر را نجوید و به طور کلی اعتبار نسخه‌ها را نسنجد و هویت اثر را نشناسد، به تصوّر خود آسان‌ترین راه را در تصحیح آن اثر بر می‌گزیند و آن شیوهٔ التقاطی است در نقد و تصحیح متون. آن هم به گونه‌ای که ضبط‌های مسلّم‌الرجحان و ادلّهٔ ترجیح راجح را بر مرجوح ـ که رکن و پایهٔ تصحیح التقاطی است ـ بدون به دست دادن مؤیّدات عصری و علمی نادیده می‌گیرد.

اینان هر چند کار خود را به عنوان تصحیح التقاطی علَم می‌کنند، 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، می‌توان شیوهٔ آنان را به «تصحیح آزاد» تعبیر کرد که در آن هیچ یک از اصول تحقیق متون رعایت نمی‌شود. به طور مثال منظومهٔ مشهور عطار نیشابوری را که نام اصلی آن خسرونامه بوده مدّ نظر آریم، این منظومه به قولی بر اساس ابیاتی که شاعر در مناجات به صورت الهی الهی، در پایان آن منظومه آورده، به الهی‌نامه شهرت یافته است. [۵]

نسخه‌هایی از این اثر وجود دارد که به سال‌های ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۸۰۴، ۸۱۳ و ۸۱۷ هجری کتابت شده است. بعضی از این نسخه‌ها مضبوط است، و به زمان شاعر نزدیک. مصحّح آن منظومه بدون توجه به نسخه‌شناسیِ نُسَخ مذکور، بین نسخه‌های مزبور و نسخه‌های قرن دهم آن اثر که شانزده بیت با التزام کلمهٔ «الهی» دارد التقاط کرده و بدون توجه به مرجوح بودن آن ابیات، به محض شهرت نام الهی‌نامه، آن‌ها را ابیات مسلّم‌الرجحان ـ که هیچ مؤیّد و دلیلی به لحاظ ترجیح آن‌ها نداشته ـ دانسته و به متن برده است. هر چند 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 مرجوح نمودن ضبط نسخه‌ها چیزی جز «تصحیح آزاد» نیست و شگفتی ندارد اگر محقّقان متون هنوز به تصحیح سال ۱۹۴۰ میلادی از آن منظومه مراجعه می‌کنند [۶] و به طبع مصحّح مذکور، که حدود بیست سال پس از تصحیح پیشین به آن پرداخته است [۷] اعتماد ندارند.

۳. شیوهٔ بینابین

گاهی اتفاق می‌افتد که از یک اثر، دو یا سه نسخهٔ مضبوط و معتبر در دسترس مصحّح قرار می‌گیرد، به نحوی که هر یک از نسخه‌های مذکور از نظر ضبط و ساخت آن اثر درخور توجه است. در این صورت گزیری نیست از این که بین شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس را با تصحیح التقاطی جمع کنیم و تصحیح را بر مبنای روشی که از آن به شیوهٔ بینابین عبارت کردیم دایر کنیم. به طوری که نسخهٔ مضبوط‌تر و معتبرتر را اساس قرار دهیم، ولی نه اساس مطلق، بلکه اساس نسبی. یعنی هر جا که ضبط نسخهٔ اساس مرجوح می‌نمود و ضبط نسخه‌های دیگر راجح، با ذکر دلیل ترجیح، و نیز با توجه به مؤیّداتی که ضبط نسخه‌های دیگر را مسلّم‌الرجحان می‌دارد، ضبط مغلوط نسخهٔ اساس را از متن بیرون کنیم و جای آن را با ضبط معتبر نسخه‌های دیگر کمال بخشیم.

این شیوهٔ نقد و تصحیح متون هر چند که از یک 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 و مجرب؛ زیرا آثاری که بر پایهٔ این روش تحقیق شده‌اند، به قیاس با آثاری که به شیوهٔ التقاطی و یا بر مبنای نسخهٔ اساس تصحیح‌شده‌اند پخته‌تر و استوارتر می‌نمایند. علّت استواری و پختگی این شیوه به آن جهت است که اگر مصحّح در انتخاب نسخهٔ اساس، کوچک‌ترین تسامحی داشته باشد، ضبط‌های نادرست نسخهٔ اساس در متن می‌ماند، و نتیجهٔ تحقیق را نقش بر آب می‌کند. و اگر مصحّح در التقاط ضبط‌های نسخ ـ بنا بر فطرت بهترگزینی و اختیار ضبط احسن ـ مرتکب ترجیح بلامرجّح بشود برخی از روزنه‌های تحقیق علمی را به روی اثر مصحَّحش می‌بندد. حال آن که در شیوهٔ بینابین با وجود دشواری‌های شیوه‌های دوگانهٔ مذکور، عرصهٔ بینش انتقادی پهناورتر است، و اختیار علمی از ضبط‌های نسخه‌ها بیشتر و وارستگی مصحّح از تصرّفات عمدی و ذوقی نسخه‌نویسان افزون‌تر.

۴. تصحیح قیاسی

کم نیست آثاری که همهٔ نُسَخ موجود آن‌ها نامضبوط و مغلوط است، و آثاری که به علّت رخدادهای سیاسی ـ اجتماعی و یا به جهت عدم توجه به استنساخ و کتابت آن‌ها، منحصر به یک نسخهٔ خطّی‌اند. گاه نسخه‌های یگانهٔ آثار مذکور نسخه‌هایی است مضبوط و معتبر، که تصحیح آن‌ها ایجاد صعوبت و دشواری نمی‌کند و گاه نسخ یگانهٔ آن‌ها، نسخه‌هایی است مغلوط و نامضبوط، که تصحیح آن‌ها ممکن نمی‌شود مگر با استفاده از روشی که محقّقان متون از آن به تصحیح قیاسی تعبیر می‌کنند.

مقصود از تصحیح قیاسی اصلاح و تصحیح ضبط‌های مغلوط و نادرست یگانه نسخهٔ یک اثر است به ضبط‌های مضبوط و درست، که با مؤیّدات واژگانی و زبانی و بافت و ساخت معنایی نگارش‌های عصری مؤلف و یا آثار قریب‌العهد وی تأیید و تثبیت شوند. عده‌ای از معاصران ما تصحیح قیاسی را با تصحیح ذوقی به‌هم آمیخته‌اند، و تصحیحات ذوقی را به نام تصحیحات قیاسی شهرت داده‌اند. تصحیح ذوقی که نتیجهٔ آن در بسیاری از موارد به تصحیح آزاد می‌ماند و به تصحیح ضبط‌های درست به ضبط‌های احسن و متعارف می‌انجامد و در میان کاتبان و فاضلان قرون نهم تا سیزدهم سخت متداول بوده است، در

ترازوی نقد و تحقیق متون به روش‌های نوین، وزنی ندارد و با تصحیح قیاسی سزاوار قیاس نیست.

تصحیح قیاسی یک اثر ـ که منحصر به یک نسخه است و یا آثاری که جمیع نسخ آن‌ها مغلوط و ناهنجارند ـ به مراتب از شیوه‌های سه گانهٔ تصحیح ـ که پیش از این دربارهٔ آن‌ها سخن گفتیم ـ دشوارتر است و توانایی و حوصله‌ای بیشتر می‌طلبد؛ زیرا مصحّح برای تصحیح هر ضبط مغلوطِ مغشوش، ناگزیر است که با اتکای بر قریحهٔ نکته‌سنجی و بر اثر جستجوهای پی‌گیر در آثار مکتوب عصر مؤلف و به مددِ ذوقِ نقّادی و سخن‌سنجی، از نگارش‌های هم‌طراز و هم‌گونهٔ اثر مورد نظر، قراین و مؤیّداتی بجوید و با توجه به برهان و حجتِ 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 نُسَخ خطّی، نباید از نسخه‌های کمکی ـ اعم از خطّی و چاپی ـ غفلت کرد؛ زیرا مؤیّداتِ مذکور به دست نمی‌آیند، مگر از طریق نسخه‌های کمکی که دربارهٔ آن‌ها پیش از این سخن گفته‌ایم، و پس از این نیز به نکاتی دیگر در پیرامون آن‌ها توجه خواهیم داد.

باید دانست که مصحّح در انتخاب هر یک از شیوه‌های مذکور، به غرض نقد و تصحیح نُسَخ خطّی، مختار نیست، بلکه طبیعت و چگونگی نسخه‌هاست که او را در انتخاب یکی از شیوه‌های چهارگانهٔ مزبور ملزم می‌کند. چنان‌که اگر مصحّح مترصّد تصحیح اثری باشد که چند نسخهٔ مضبوط و معتبر و قدیم از آن اثر موجود باشد و بتواند آن را بر اساس یکی از آن‌ها، و مقابلهٔ آن با دیگر نسخه‌ها، تصحیح کند، طبیعت نسخه‌های مذکور التزام می‌کند که مصحّح، شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس را برگزیند و با توجه به قواعد شیوهٔ مذکور، مراحل تصحیح اثر مورد نظر را پیش ببرد. اگر همین مصحّح، با وجود نسخه‌های مزبور، آن اثر را با توجه به قواعد تصحیح التقاطی با تصحیح قیاسی تصحیح کند، بدون تردید نتیجهٔ سعی و اهتمام 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 نُسَخ می‌پردازیم. نسخه‌بدل‌ها یا اختلاف نسخه‌ها، هر چند که در میان عده‌ای از مصحّحان و نیز برخی از خوانندگان، حایز اهمیت نمی‌نماید، ولیکن به رغم دیدگاه آنان، نسخه‌بدل‌های متن مصحَّح نه تنها به لحاظ شناختن چگونگی نُسَخ مورد استفادهٔ مصحّح درخور تأمّل است، بلکه به جهت نشان دادن توان مصحِّح در خصوص نسخه‌ها و نیز اهتمام او در قرائت نُسَخ، و نیز

هـم بـه خاطـر دیگـر نکات مربـوط به تحقیـق متون سـزاوار توجه اسـت. و چون اختلاف نسـخ در تحقیـق متـون ـ چـه از نظـر کمـی و چـه بـه جهت کیفـی ـ محتاج فحـص بلیغ اسـت و آراء مصحّحان قدیم و جدید نیازمند تحقیقی رسـا، مناسـب دیدیم که بحث در این زمینه و طرح فواید و چونی و چندی آن را در بخشی جداگانه عنوان کنیم← بخش سیزدهم.

مرحلهٔ ششم؛ نقد و بررسی متن

آن‌گه که مصحّح مراحل پنج‌گانهٔ مذکور را به سـرانجام رسـانید، وارد مرحله‌ای می‌شـود که نقد متن است. اگر تأکید شد که مصحّح در پنج مرحلهٔ پیشین به مانند منشد است و نه منشی، و چونانِ ناقل است و نه ناقد، در این مرحله مصحّح هم‌چون منتقدی است که با توجه به اصول نقد، اثر مورد نظرش را ـ که تصحیح کرده ـ نقد و بررسـی می‌کند، احوال و آراء مؤلف و روزگار او را می‌شناسـاند و نظرات صائب و ناصائب مؤلف را نشـان می‌دهد و توانایی و یا عدم توانایی او را بـا دلایـل انتقـادی عنوان می‌کند، و نکته‌های مجهول و یا مجعول و گنگ و ناپختهٔ متن را مسـتند به اسـناد عصری و معتبر می‌دارد و به علاوه شـیوه‌ای را که در نسخه‌شناسـی و مقابله کـردن آن‌هـا و تصحیـح اثر مورد نظر مرعی دانسـته اسـت، شـرح می‌دهـد؛ زیرا هم‌چنـان که در گذشـته اشاره شـد، اطمینان مصحّح دربارهٔ نتیجه‌ای که بر اثر شناخت نسخه‌های یک اثر به حاصل آمده و وثوقی که مصحّح بر ثمره مسـاعی خود به دسـت آورده اسـت، هر چند که به‌جا باشـد، کافی نیسـت، بلکه اطمینان خوانندگان آگاه و محقّق نیز که به اثر مصحَّح او مراجعه می‌کنند و دیگران را به آن ارجاع می‌دهند، شـرط اسـت. اطمینان و وثاقت خوانندگان محقّق آن گاه مهیا می‌گردد که جمیع نکات مربوط به مراحل نسخه‌شناسی و تصحیح اثر مصحَّحش را با قریحهٔ انتقادی و مسـتند به اسـناد معتبر مطرح کند، و علّت گزین کردن نسخهٔ اسـاس را بازگوید و اگر در مواردی به شـیوه‌های التقاطی و قیاسـی تصحیح توجه داشـته، و به طور کلی راه‌هایـی را کـه در تصحیـح آن اثر از آغاز تا انجام کار مدار اعتبار دانسـته اسـت با خواننده در میـان گـذارد. مجموع این نکته‌ها و دیگـر مطالب را که مصحّح به عنوان تعلیقات، حواشـی و فهرست‌های راهنما در آغاز و انجام اثر مصحّح خود می‌افزاید، می‌توان به عنوان «پژوهش‌نامهٔ» او دانست که به علّت اهمیت آن در قلمرو احیاء نگارش‌های گذشتگان، در بخشی جداگانه از جزئیات آن یاد خواهیم کرد.

برخی از خصیصه‌های نقد و تصحیح در انواع متون فارسی

مراحلِ شش‌گانه‌ای که به اختصار از اصول و موازین آن‌ها سخن گفتیم، در تصحیح جمیع نُسَخ نگارش‌های فارسی، می‌تواند ملحوظ باشد و مدار اعتبار، اما نقد و تصحیح انواع متون و نگاشته‌های فارسی بر ویژگی‌ها و خصیصه‌های دیگری هم اشتمال دارد که نباید از نظر مصحّح دور و مهجور بماند؛ زیرا هم‌چنان که در بخش‌های گذشته اشاره کردیم، هر اثری از آثار گذشتگان به مناسبت موضوع آن و نیز به خاطر کیفیت تألیف و تدوین آن طبیعتی دارد که زایشگر خصیصه‌های آن است، و تصحیح و تحقیق آن اثر به کمال نمی‌رسد، مگر آن که مصحّح آن خصیصه‌ها را بشناسد، تا در تصحیح آن‌ها به قاعده و هنجاری مبادرت کند که طبیعت‌شان ـ که هویت آن‌ها را می‌سازد ـ ضایع نشود.

هم‌چنان نسخه‌های موجود از یک 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 هویت نسخه هاست که نباید مصحّح از آن‌ها غافل بماند.

۱. متون کهن

عموماً نگارش‌هایی را که بین سده‌های سوم تا ششم هجری به زبان فارسی دری تالیف شده‌اند و در شمار متون کهنِ آن زبان محسوب‌اند، اگر نسخه‌هایی داشته باشند که پیش از ۷۰۰ هجری استنساخ شده باشد، بدون تردید این نسخه‌ها حاوی ویژگی‌هایی‌اند چونانِ تبدیلات آوایی و واژگانی که به لحاظ تاریخ زبان فارسی و گونه‌شناسیِ گونه‌های آن زبان درخور 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 می‌کرده مشکول کرده است، یعنی کاتب تلفظ آن آواهایی را که الفبای خط از نشان دادن آن‌ها عاجز است، نشان داده.

باید دانست که مشکول کردن کلمات غیر از اِعراب کردن آن‌هاست، و هر چند که بسیاری از معاصران در این خصوص به جای کلمهٔ «مشکول» واژهٔ «اِعراب» را به کار برده‌اند، اما «اِعراب» از مصطلحات خاص زبان‌شناسی زبان عربی است به معنای ظاهر کردن حرکت حرف آخر در کلماتِ 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 ـّ» آشکار شده باشد. باری، در تصحیح این دسته از نُسَخِ 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 تشدیدِ «شین» و یا دُهان «dohan» و مُزه «moza» و مزّه «mazza» و کلمات سرگین «Sargin»، زمستان «Zamestan»، سه «sa»، سوم «sawom»، میش «mais» و امثال آن را به ضم یا به فتح اوّل ضبط کرده باشد [۸]، با آن‌که تلفظ‌های مذکور مطابق عرف روزگار مصحّح نمی‌نماید، اما تصحیح انتقادی نسخه‌های مشکول التزام دارد که شکل آواها و واژگان 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 خصیصه‌هایی‌اند که از نظر تحقیق در تاریخ زبان و گونه‌های آن حایز اهمیت فراوان است، و سوای آن که صورت زبان مؤلف یک اثر را ضمانت می‌کنند، نمودار هویت ویژهٔ خود هم هستند.

از این بحث استنباط می‌شود که اگر از نگاشته‌های کهن فارسی، نسخه‌ای مشکول و مضبوط به دست آید، مصحّح با هویت‌های دوگانه روبه‌رو می‌گردد؛ یکی هویت و طبیعت اثر و دو دیگر هویت نسخه. و چون هر دو طبیعت و هویت مذکور به لحاظ نقد و تصحیح متون سزاوار تأمّلند، مقتضی است که مصحّح هر یک از آن‌ها را بر مبنای قواعد نسخه‌شناسی و نقد و تحقیق متون از هم‌دیگر ممتاز نماید و از خلط و به‌هم‌آمیزی آن‌ها احتراز کند.

□

گفته شد که هر یک از آثار و نگاشته‌های فارسی، مبتنی بر خصیصه‌های خاص خود است که هر یک را از دیگری ممتاز می‌کند، اما به رغم خصیصه‌های خاص هر اثر، نگارش‌هایی که در تاریخ زبان و فرهنگ فارسی در یک موضوع، تألیف و تدوین و یا تحریر و ترجمه شده‌اند، بنا بر آداب و سنّت‌های فرهنگی، و نیز به جهت حدود و ثغور واژگان زبان و کلمات و اصطلاحات و القاب و اَعلام خاص یک موضوع، ویژگی‌هایی دارند که در میان همه نگارش‌های آن موضوع، مشترک است. بنابراین موضوع مشترک سبب نزدیکی و همانندی نگارش‌هایی می‌شود که در یک موضوع ساخته و پرداخته شده‌اند. در نقد و تصحیح متون نباید این ویژگی‌های مشترک را نادیده انگاشت؛ زیرا برخی از نگارش‌های یک موضوع در تصحیح اثری از همان موضوع نقشی دارد سازنده.

مشترکاتی که در نگارش‌های مربوط به یک موضوع مشهود است به لحاظ نقد و تصحیح

انواع نگارش‌های فارسی، شایان توجه است و سزاوار بررسی، که در ذیل این بخش به نکات مهم آن توجه می‌دهیم.

۲. متون روایی

دسته‌ای از آثار فارسی در دست است که مؤلفان آن‌ها ناقل اخبار آثار پیش از خود بوده‌اند. این آثار که در میان آن‌ها هم متون تاریخی دیده می‌شود و هم نگاشته‌های جغرافیایی و نیز هم آثار رجالی، از جمله متونی محسوب می‌شوند که مصحّح به هنگام نقد و تصحیحِ یکی از آن‌ها ناگزیر است از مراجعه به آن‌هایی که به جهت صورت و معنی مانند به هم‌اند. از این رو، نقد و تصحیح متون روایی آن گاه به کمال می‌رسد که مصحّح سوای نسخه‌شناسی آن‌ها و مرعی داشتین مراحل شش‌گانهٔ تصحیح ـ که پیش از این به آن‌ها توجه دادیم ـ مأخذ مؤلف را جستجو کند، و چگونگی و هم چون و چندی استفادهٔ مؤلف را از آن مأخذ مشخص و معین کند و از مأخذ مؤلف به عنوان نُسَخ کمکی ـ که قبل از این از نقش آن‌ها در نقد و تصحیح متون سخن گفتیم ـ بهره یابد، خاصه اگر مصحّح 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 مأخذ مؤلف مستند شده باشد.

البته در این زمینه، نباید مصحّح ضبط مأخذ متون 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 مثلا در خصوص اعلام تاریخی و جغرافیایی در جهانگشای جوینی و جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله به هیأتی است که مثلا در حبیب السیر خواند میر، و روضة الصفاء میر خواند ـ که از آن دو گرفته‌اند ـ فرق دارد و یا پاره‌ای از ضبط‌های چهارمقالهٔ نظامی عروضی به صورتی است که در تذکرة الشعراء دولت‌شاه سمرقندی ـ که از او نقل کرده است ـ مطابق ضبط چهار مقاله نیست. بنابراین مصحّح حبیب السیر اگر در نُسَخ معتبر و مضبوط آن کتاب در محدودهٔ منقولات خواند میر از رشیدالدین وزیر و جوینی، با ضبط‌هایی رویاروی شد فارق و دگرگونه، نباید بین ضبط متن حبیب السیر و رشیدالدین وزیر و جوینی مانندگی ایجاد کند، یعنی ضبط خواند میر را در صورتی که صحت داشته باشد، نباید به ضبط جوینی و رشیدِ وزیر ـ که مأخذ او بوده‌اند ـ تبدیل کند. البته توجه به این تغییرات و تبدیلات ـ که بین ضبط یک متن روایی و مأخذ

آن دیده می‌شود- از جهت نقد و تصحیح متون، و یا به خاطر آن که مؤلّف به نسخه‌ای کهن از مأخذ خود دسترسی داشته، درخور دقت و وارسی است، ولیکن مسلّم‌الرجحان دانستن ضبط‌های مأخذ یک اثر روایی وقتی محقّق می‌گردد که نادرستی ضبط‌های نسخ آن اثر مسلّم باشد.

۳. 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 تحریرهای برخی از نگاشته‌های فارسی، نشان می‌دهند که «تهذیب» جزئی از کل تحریر است.

به هر حال، تحریر یک اثر، ممکن است به مناسبتی به اهتمام خود مؤلف فراهم آمده باشد. چنان‌که مرصاد العباد نجم‌الدین دایهٔ رازی که نخست آن را به سال ۶۱۸ هجری به التماس اعزهٔ طلّاب تألیف کرد، و پس از آن که به پناه علاءالدین کیقباد در ملطیه، رفت مقدّمهٔ آن را مصدّر به نام مخدوم خود کرد و مؤخره‌ای بر آن افزود و پاره‌ای از آرایش‌های لفظی را در متن اثرش اعمال کرد. [۱۰]

و علاءالدولهٔ سمنانی نخست العروة لأهل الخلوة و الجلوة را به گونه‌ای نوشت که گویا به صراحت، محیی‌الدین بن عربی را با نام و نشان تخطئه کرد، ولیکن پس از انتشار آن، با انتقادهایی از سوی عبدالرزاق کاشانی و نظام‌الدین خاموش هروی روبه‌رو شد و تحریری مجدد از آن اثر را فراهم آورد که نسخه‌های موجود، چنان‌که مؤلّف گفته است، متضمّن تحریری است با اضافات و کاستی‌ها که از ابن عربی نام و نشانی ندارد. [۱۱]

گاهی نیز اثری از نظر واژگان و ساخت زبان به مرور ایام در میان اهل زبان غریب و مهجور می‌نموده است و محقّقی در دوره‌های بعد، گرد غربت و ناشناختگی آن را می‌رُفته به نحوی که واژگان آن اثر را با واژه‌های مفهوم عصر خود تبدیل می‌کرده و به آرایش و پیرایش برخی از مطالب آن می‌پرداخته است. این شیوهٔ کار را نیز هر چند که تحریر نیست، ولیکن می‌توان آن را تهذیب -که جزئی از تحریر است- نامید که در میان دانشمندان و فاضلان پیشین تداول داشته است. چنان‌که بهرهٔ نخست از نفحات الانس، تحریرگونه‌ای است از طبقات پیر

هرات [۱۲]، و مذکّر *احباب* ـ نسخهٔ هاشم شایق که از روی نسخهٔ برلین شماره ۶۴۵ استنساخ کرده [۱۳]ـ تحریری است از آن کتاب که گویا به دست کاتب صورت پذیرفته.

به هر حال، بر اثر تحریرهای مختلف یک 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 یک اثر که از تحریرهای جداگانهٔ آن برخاسته است به ارتباط باکیفیت و کمیت تحریر، روش‌هایی را اقتضا می‌کند که باید مصحّح به هنگام نقد و تصحیح اثر مزبور، آن‌ها را نادیده نگیرد.

عده‌ای از مصحّحان هیچ شیوه‌ای را در تصحیح متونی که دارای دویا چند تحریرند رعایت نکرده‌اند. چنان‌که شمس‌الفقراء در تصحیح *مرصاد العبادِ* نجم‌الدین دایه، نسخه‌های هر دو تحریر را به هم آمیخته است [۱۴] و علّامه قزوینی نیز ظاهراً در تصحیح متونی که نسخ آن‌ها دو تحریر یا بیشتر را نشان می‌دهند، آمیختن آن‌ها را مناسب دانسته است. آن‌جا که نوشته: «از طبقات الاطباء ابن أبی‌اصیبعه سه نسخه به دست است که هر سه با یک‌دیگر کمال اختلاف را دارند، ولی اغلب این اختلافات از خود مؤلف است نه از نسّاخ، و طابع آلمانی آن کتاب جمیع نسخ ثلث را در هم گنجانیده، و این متن مطبوع مشهور را از آن ترتیب داده است و هیچ از آن نینداخته است و چه خوب کاری کرده است. و کذلک از آثار البلاد قزوینی، دو نسخه به دست است، هر دو از خود مؤلف،... که مندرجات مجموع نسخ مختلف را و. وستنفلد آلمانی... در هم تلفیق نموده و این متن مطبوع معروف را از آن ساخته است.» [۱۵]

درهم‌آمیختنِ مندرجات نسخه‌های یک اثر که متضمّن تحریرهای مختلف آن باشند، در همه آثاری که دارای تحریرهای دوگانه یا چندگانه‌اند، از نظر تحقیق متون پذیرفته نیست؛ زیرا اگر مؤلّفی از اثرش دو تحریر نوشته باشد، بدون تردید در نوشتن تحریر دوم انگیزه‌هایی داشته است که با انگیزه‌های او در تحریر نخستین فرق دارد. علاوه بر آن تحریرهای جداگانه از یک اثر، همیشه به دست مؤلف صورت نگرفته، بلکه گاهی فردی دیگر، با انگیزه‌های مذهبی و یا فرهنگی به تحریر آن پرداخته است. چنان‌که گفتیم که جامی به انگیزهٔ مفهوم کردن واژگان و ساخت زبان طبقات پیر هرات، آن کتاب را تحریر کرده و شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی به غرض مفهوم کردن، معراجیهٔ ابن سینای بلخی را تحریر نموده است [۱۶]، و چنان‌که دو نفر از فاضلان شیعی صفوة *الصفاء* ابن بزار توکّلی را بنا بر انگیزهٔ مذهبی تحریر کرده و دیباچه و روایات شافعی آن اثر را به هیأتی درآورده‌اند که قضیهٔ شیعی بودن صفی‌الدین اردبیلی را

اثبات کنند و به ریشهٔ سلسلهٔ صفوی، صبغهٔ شیعی بزنند. [۱۷]

تحریرهایی را که پس از مؤلف با انگیزه‌های مذهبی و فرهنگی به وجود آورده‌اند، به قیاس با تحریر مؤلّف، باید نگارشی جداگانه دانست. البته تردیدی نیست که هر یک از آن‌ها در نقد و تصحیح دیگری به مثابت نسخه‌ای است کمکی، که نباید از نظر مصحّح دور بماند؛ یعنی اگر مصحّحی به تصحیح نفحات الانس اهتمام می‌کند، باید از نسخه‌های مضبوط طبقات هروی غافل نماند، و به عکس آن مصحّح طبقات هروی، وقتی می‌تواند متن مصحّح انتقادی طبقات هروی را ارائه دهد که به نسخه‌های معتبر نفحات الانس نظر کرده و واژه‌ها و تعبیراتی را که جامی از روی نسخهٔ خطّی طبقات ـ که شاید نسخهٔ کهن و مضبوط بوده است برگرفته، و معادل‌های آن‌ها را که در روزگار او در میان فارسی‌زبانان تداول داشته ـ گذارده است، با ضبط نسخه‌های طبقات هروی موازنه کرده و سنجیده باشد.

اما تحریرهای دوگانه یا چندگانه‌ای را که از نگارش‌های فارسی به دست مؤلف کتاب به وجود آمده‌اند، نمی‌توان دو عنوان جداگانه قلمداد کرد. نقد و تصحیح نسخه‌های موجود از تحریرهای جداگانهٔ مؤلف، التزام دارد که نخست کمیت و کیفیت آن‌ها را بررسی کنیم. در صورتی که مؤلف بنا بر مصلحت‌بینی مثلاً دیباچهٔ اثرش را دوبار تحریر کرده و متن آن را چونان تحریر نخست حفظ نموده باشد ـ چنان‌که جامی در خصوص دیباچهٔ سلسلة الذهب چنین کرده است، و یا شریف‌الدین خوارزمی در مقدمهٔ جادة العاشقین ـ جا دارد که آن نسخه‌ها را که مؤلّف انتشار آن‌ها را مطمح نظر داشته، متن قرار دهیم، و نسخه‌هایی را از آن اثر که مؤلف به انتشار آن‌ها رغبتی نداشته و عموماً تحریر نخست را در بر می‌گیرند، در حاشیه اعتبار دهیم.

اما در صورتی که مؤلف در سرتاسر اثرش نظر انداخته باشد و از نظر سبک نویسندگی ـ اعم از واژگان و ساخت زبان ـ تحریری کاملاً جدا از تحریر نخست فراهم آورده باشد، و نیز در مندرجات تجدید نظر کرده، پاره‌ای را حذف نموده و پاره‌ای دیگر به آن افزوده باشد، با آن‌که نسخه‌های یک تحریر در تصحیح نسخه‌های تحریر دیگر به منزلهٔ نُسَخ کمکی خواهند بود، ولیکن نقد سبک نویسندگی مؤلف، اسلوب تألیف او و هم نقد احوال و آراء او، و بالاخره کتاب‌شناسی انتقادی آثار او، اقتضا می‌کند که تحریرهای دوگانهٔ مذکور را به هیچ وجه با هم نیامیزیم و هر یک از آن‌ها را اثری مستقل بدانیم، وجداگانه تصحیح و تحقیق و آن گاه نقد تطبیقی کنیم.

□

علاوه بر تحریرهای فوق‌الذکر، نسخه‌هایی از یک اثر داریم که در مقایسه با نسخه‌های مضبوط و معتبر به قدری اختلاف دارند که مسألهٔ تحریری جداگانه از آن اثر را در ذهن مصحّح القا می‌کنند. بعضی از این گونه نسخ را بدون هیچ عمد و قصدی و بی‌توجه به آن که تحریری از آن پرداخته آید، کاتبانی فاضل به نیت استفادهٔ خصوصی خود کتابت کرده اند؛ زیرا هم‌چنان که پیش از این اشاره کردیم عده‌ای برای استفادهٔ شخصی خودشان، نه برای به دست داشتن یک نسخهٔ کامل یا عین تحریر مؤلّف، نُسَخ را با سلیقهٔ خود تلخیص می‌کرده‌اند، و یا کلمات و عبارات آن را تغییر می‌داده‌اند و مطالبی را به غرض ایضاح بیشتر وارد متن می‌ساخته‌اند. [۱۸] این دسته از نُسَخ ـ که بیشتر از کتاب‌های مدرسی نویسانیده شده ـ نباید از نسخه‌های معتبر در نقد و تصحیح به شمار آیند و یا به عنوان تحریر نگارش‌های مربوط شناخته شوند؛ زیرا این دسته از نسخ به قیاس با هیأت تالیف آن آثار به منزلهٔ کتابچه‌ای است که مثلا دانشجویی در روزگار ما از کتاب‌های مدرسی برای استفادهٔ شخصی خود فراهم می‌آورد، هیأتی که به هیچ وجه صورت و معنای یک اثر را ضمانت نمی‌کند.

۴. نگارش‌های مترجَم

کم نیستند نگارش‌هایی که در طی هزار و اندی سال، از زبان‌های عربی و سانسکریت و در دوره‌های متأخر از زبان‌های ترکی، فرانسه و انگلیسی، به زبان فارسی ترجمه شده‌اند.

فن ترجمه در زبان فارسی و در میان مترجمان فارسی‌زبان، 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 تحت‌اللفظ و یا ترجمه‌ای پرداخته مطابق با اصل، اما نزدیک به طبیعت زبان فارسی، که در آن صبغهٔ ترجمهٔ تحت‌اللفظی مشهود نیست. این شیوهٔ ترجمه به ندرت در میان مترجمان سده‌های ششم تا هشتم هجری دیده می‌شود و بیشتر درمیان مترجمان پس از سدهٔ نهم معمول بوده است.

و گاهی دیگر، مترجم اثر مورد نظرش را با جرح و تعدیل و تحقیق، و کاستن مطالبی و افزودن مطالبی دیگر و تغییراتی در ترتیب آن فارسی کرده است. بیشتر نگارش‌هایی که به اهتمام مترجمان سده‌های ششم تا هشتم هجری فارسی شده‌اند، بر مبنای همین سنّت و پسند رایج در میان مترجمان، ترجمه گردیده‌اند. این اسلوب ترجمه را می‌توان ترجمهٔ آزاد یا ترجمهٔ متصرّفانهٔ توأم با تحقیق نامید. [۱۹]

به هر حال، در تاریخ زبان فارسی در هر دوره‌ای، به ارتباط با پسندهای فرهنگی، مترجمان به موضوعی خاص توجه کرده‌اند، به طوری که مترجمان سده‌های دوم تا پنجم به ترجمهٔ قرآن مجید اهتمام داشته‌اند، و مترجمان سده‌های ششم تا هشتم بیشتر به نگارش‌ها و آثار خانقاهی توجه کرده‌اند، و مترجمان سده‌های دهم و یازدهم در ایران به فارسی کردن نگارش‌های شیعی، و در شبه‌قارهٔ هندوستان به ترجمهٔ آثار سانسکریت پرداخته‌اند. و اهل ترجمه به روزگار قاجاریه، بیشتر به ترجمهٔ آثار تاریخی و جغرافیایی از زبان‌های اروپایی روی آورده‌اند که از نتیجهٔ مساعی و تلاش‌های همهٔ آنان صدها ترجمهٔ استوار و نااستوار موجود است که نسخه‌های مضبوط و مغلوط آن در کتابخانه‌های ایران و کشورهای جهان نگهداری می‌شود.

نقد و تصحیح این دسته از آثار مترجَم فارسی، علاوه بر مراحل مشترک تصحیح که در زمینهٔ همهٔ متون معمول است، ویژگی‌هایی خاص دارد که باید مصحّح به آن ویژگی‌ها توجه کند. نخستین و در عین حال مهم‌ترین ویژگی در تصحیح آثار ترجمه‌شده این است که مصحِّح نسخه‌ای مصحَّح یا مضبوط و معتبر از اصل تألیف را فراهم آورد و متن مترجم را به لحاظ چگونگی اسلوب مترجم و کیفیت ترجمه، با اصل متن بسنجد [۲۰]، از نسخه یا نسخ اصل تألیف به منزلهٔ نسخه‌ای در تطبیق نسخه‌های متن مترجم بهره‌ور گردد، و اگر از تصحیحات قیاسی متن مترجم ناگزیر است، حتماً آن‌ها را به ضبط‌های اصل متن قیاس و مستند کند. البته باید توجه داشت که ممکن است نسخه‌های موجود از اصل متن، با متن مترجم از نظر پاره‌ای از ضبط‌ها و تبویب ابواب و فصول و ترتیب عناوین هم‌سان و مطابق نباشد. در این صورت نباید مصحّح نسخه‌های متن مترجم را نادیده انگارد و اسلوب و ضبط‌های اصل متن را اعتبار دهد؛ زیرا محتمل است که مترجم نسخه‌ای از اصل متن را مدار ترجمه قرار داده باشد که در دسترس مصحّح نیست.

نیز گفتنی است که پاره‌ای از ترجمه‌ها بر مبنای نسخه‌های مغلوط و نامضبوط از اصل متن، ترجمه شده‌اند به طوری که همهٔ نواقص وضبط‌های نادرست آن نسخه به ترجمه راه یافته است. از این‌جاست که به ندرت با متن ترجمه‌شده‌ای روباروی می‌شویم که مترجم نخست اصل متن را تصحیح کرده و سپس به ترجمهٔ آن پرداخته باشد. بنابراین، نباید در تصحیح متن، مترجم، نسخه‌ای از اصل تألیف را در جمیع موارد، نسخهٔ اصل به شمار آورد و نسخه‌های متن مترجم را از حیّز اعتبار به دور دانست، هم‌چنان که نباید در تصحیح آثار

مترجم از نسخهٔ اصل متن غفلت کرد؛ زیرا توجه به نسخه‌ای مضبوط از اصل متن نه تنها تصحیح متن مترجم را استوار می‌دارد، بلکه مصحّح را در نقد و بررسی اثرِ ترجمه‌شده، مدد می‌رساند؛ زیرا از نکات بسیار مهم در احیاء نگارش‌های ترجمه‌شده، این است که مصحّح روشن سازد که آیا متن مترجم، محقّقان را از مراجعه به اصل متن بی‌نیاز می‌کند یا نه؟ و آیا متن مترجم فوایدی دارد که از اصل متن به حاصل نمی‌آید؟ از این گذشته، هستند آثار ترجمه‌شده‌ای که بر اساس نسخه‌های کهن و مضبوط فارسی شده، و به قیاس با نسخه‌های متأخر و نامضبوط اصل تألیف درخور اعتنا اند؛ 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 اثر رخدادهای سیاسی فرهنگی فوت شده و به روزگار ما نرسیده باشد. در این صورت نسخه‌های مضبوط و معتبر آن ترجمه، نه تنها به عنوان متنی از متون فارسی حایز اهمیت است، بلکه به لحاظ شناخت اصل تألیف، و هم به جهت نقد و تصحیح نسخه‌های اصل متن، شایان تأمّل و بررسی است. به عنوان مثال، ترجمهٔ فارسی صیدنه را مدّ نظر آریم که با همه تشتت و پراکندگی‌هایی که نسخه‌های متن مترجم آن دارند، ترجمهٔ مزبور دارای بخشی است در خواص ادویه، که در هیچ یک از نسخ موجود متن عربی آن کتاب دیده نمی‌شود. در حالی‌که قراین و شواهد تاریخی که مصحّحان اثر مذکور به آن‌ها توجه داده‌اند [۲۱] مؤیّد این نکته است که بخش مزبور گویا در اصل تألیف ابوریحان وجود داشته، و نسخه‌های موجود از متن عربی فاقد آنند. از این رو، نُسَخ متن مترجَم آن اثر، سوای فواید عصری روزگار مترجم، از نظر نقد و تصحیح متن عربی صیدنه نیز می‌توانند مفید و مؤثر باشند.

هم در میان آثار فارسی به نگارش‌هایی برمی‌خوریم که تعریب شده‌اند. در تصحیح این دسته از آثار فارسی نیز ـ هر چند که اندک اند ـ نباید از نسخه‌های متن معرّب آن‌ها غفلت شود، هم‌چنان که نقد و تصحیح نسخ متن فارسی آن‌ها، آن گاه به کمال می‌رسد که نسخه‌های متن عربی‌شده نیز مدّ نظر مصحّح باشد.

ویژگی دیگر که خاص نقد و تصحیح متون مترجم است، توجه به نسخ ترجمه‌هایی است که ممکن است در تاریخ زبان فارسی از یک اثر صورت پذیرفته باشد. می‌دانیم که در گذشته به علّت عدم وجود ابزار ارتباطات جمعی و گروهی، اهل زبان در یک منطقه از جمیع کارها و تلاش‌های فرهنگی هم‌زبانان‌شان در منطقه‌ای دیگر آگاه نبوده‌اند به این علّت است که

برخی از آثار عربی دو بار و یا بیشتر به زبان فارسی برگردانیده شده‌اند.

در نقد و تصحیح این دسته از آثار مترجَم که دارای دو یا چند ترجمه‌اند و از هر یک از ترجمه‌های آن، نسخه‌هایی موجود است، علاوه بر آن که نسخه‌های معتبر متن اصلی از اثر مورد نظر می‌توانند به حیث نسخه‌ای کمکی به کار آیند، توجه به نسخه‌های مضبوط دیگر تراجم آن اثر نیز بسیار راه‌گشا و کارساز است، خاصه اگر مصحّح به ناچار شیوهٔ تصحیح قیاسی را انتخاب کند، بر تصحیحات قیاسی او نمی‌توان صحه گذارد، مگر آن‌ها را که به قیاس با نسخ ترجمه‌های دیگر تصحیح شده‌اند.

۵. متون مشروح

از بیشتری آثار مَدرسی یعنی نگارش‌های که در میان اهل زبان به عنوان کتب درسی و تعلیمی شناخته می‌شده‌اند، 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، و ده‌ها شرح دیگر بر ده‌ها متن دیگر.

اکثر شرح‌های متون مشروح، بنا بر سنّت گزاره‌نویسی بر متون مدرسی، از جمله شروح ممزوج‌اند، به نحوی که شارح، اصل متن را به صورت بندبند نقل کرده، و آن گاه از نظر ساخت و دستور زبان و معانی واژگان و مصطلحات، و سرانجام مفهوم آن‌ها را آورده و روشن کرده است. هر یک از آن شرح‌ها در نقد و تصحیح متونِ شرح‌شده شایان توجه و بررسی است؛ زیرا کم نیست شرح‌هایی که شارحان، متن اثر مورد نظرشان را بر اساس نسخه‌ای مضبوط و معتبر و قدیم نقل کرده و به شرح آن‌ها پرداخته‌اند، و بسا که آن نسخه به روزگار ما نرسیده باشد.

۶. متون منظوم

مقصود ما از متون منظوم صرفاً دواوین شاعران و سخنوران است که پیش از این در بخشی جداگانه از نسخه‌شناسی آن‌ها به غرض نقد و تصحیح‌شان یاد کردیم.

تصحیح انتقادی هر یک از دواوین سخنوران هم‌چنان که طبیعت خاص خود را دارد و به ارتباط نسخه‌های موجود، آن‌ها می‌توان بر مبنای یکی از شیوه‌های تصحیح ـ که پیش از این در همین 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 مصحّح را قرین کمال می‌گرداند.

مهم‌ترین ویژگی در نقد و تصحیح دیوان‌های سخنوران فارسی‌زبان، محقَّق 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 می‌برد و این مطلوب، نه تنها مصحّح را در نسخه‌شناسی نسخ موجود از دیوان شاعر مورد تتبعش کمک می‌کند، بلکه از وجود و فقدان و تجمع و پراکندگی اشعار شاعر اطلاعاتی به حاصل می‌آورد، که منجر به بازگشایی روزنه‌های تحقیق و جستجو در ابیاتی می‌شود که ممکن است در نسخ دیوان مورد نظرش ثبت نشده باشند.

ویژگی دیگر که اهمیت آن بیشتر از ویژگی مذکور است، شناخت مأخذ و منابعی است که به غرض آگاهی از تاریخ ادبیات منظوم فارسی درخور اعتنا اند. در میان بسیاری از محقّقان که از روزگار قاجاریه تا عصر ما در بررسی ادبیات منظوم فارسی قلم زده‌اند، مرسوم این بوده است که نسخه‌های دواوین سخنوران و ضبط‌های تذکره‌نویسان را در تحقیقات خود اصل قرار داده‌اند، و به ضبط‌های منابع موثقی ـ که بدون آن‌ها نمی‌توان نقش کاملی از ادبیات منظوم فارسی بربست ـ اعتنا نکرده‌اند. البته در دو دههٔ متأخر برخی از مصحّحان متون منظوم با آن‌که رسم محدود و متداول مذکور ـ یعنی توجه به نسخ دواوین و ضبط‌های ارباب تذکره ـ را رعایت کرده‌اند، ولیکن در خصوص کمیت ابیات وضبط‌های 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. [۲۲] اما این ویژگی نقد و تصحیح دیوان‌های سخنوران به نزد عده‌ای از مصحّحان آشکار نیست، و این نکته سبب شده است که در تصحیح این نوع از متون صرفاً به ضبط نسخه‌های آن‌ها و گاهی هم به ضبط‌های ارباب تذکره بپردازند.

اُمّهات منابع

جا دارد که اُمّهات منابعی را که به جهت تحقیق و تصحیح دواوین و سروده‌های سخنوران فارسی‌زبان مؤثر و مفیداند، نام ببریم:

۱. متون تاریخی

می‌دانیم که تاریخ‌نگاری در تمدن اسلامی ایران یک مسألهٔ صرف تاریخی، نبوده و بعضی از مورّخان فارسی‌زبان، خود ادیبان و ادب‌شناسان ورزیده بوده‌اند، به طوری که سوای وضع 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 حین نوشتن واقعات تاریخی، به لحاظ چاشنی دادن به کلام خود، به آن‌ها استناد و استشهاد کرده‌اند. از این جاست که نگاشته‌های تاریخی در زبان فارسی، می‌توانند از جمله اهم منابع تحقیق در زمینهٔ ادبیات فارسی به شمار آیند.

دیدگاه‌های سه‌گانهٔ بهره‌یابی از متون تاریخی

بهره‌یابی و استفادهٔ ما از متون تاریخی برای شناخت گسترده‌تر ادبیات منظوم فارسی می‌تواند از دیدگاه‌های سه‌گانهٔ زیر باشد:

الف. در تصحیح و تنقیح دواوین سخنوران

پیداست که از دواوین عده‌ای از شاعران مانند منوچهری، فرخی و عنصری، تا کنون نسخه‌ای نمی‌شناسیم که پیش از هشتصد هجری کتابت شده باشد. تصحیح دیوان‌های شاعران مذکور عموماً بر اساس نسخه‌های موجود ـ که مخدوش و متأخرند ـ انجام شده است. در حالی‌که اشعار این شاعران در متون تاریخی مانند طبقاتِ منهاج‌السراج، مطلع سعدینِ سمرقندی، تاریخ‌نامهٔ هراتِ سیفی و غیره آمده است. و چون از این متون نسخه‌هایی معتبرتر وجود دارد، و نیز چون مؤلفانِ مؤلفات فوق‌الذکر چند صد سالی به شاعران مذکور نزدیک‌تر بوده‌اند، و اشعار آنان را از روی نسخه‌های کهن‌تر ثبت کرده‌اند، بنابراین، نُسَخ معتبر متون تاریخی مزبور در تصحیح دواوین این دسته از شاعران مفید است و مغتنم.

ب. بهره بردن از ابیات درج‌شده در متون تاریخی

بهرهٔ دیگری که بر اثر تأمّل در متون تاریخی به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی، به حاصل می‌آید، وجود ابیاتی است که تاریخ‌نویسان از نسخه‌هایی از دواوین شاعران نقل کرده‌اند، که ممکن است آن نسخ به ما نرسیده باشد، و هم این ابیات در مجموعه‌های مدوّن شعری راه نیافته، و فقط راه رسیدن به آن‌ها تفحص در متون تاریخی باشد. چنان‌که این قطعهٔ سنایی غزنوی، که در مدح قوام‌الدین ابوالقاسم وزیر گفته است، در دیوان او، چاپ استاد مدرس رضوی وجود ندارد.

خاک‌بوسانِ سرِ کوی تو اند — چرخ و خورشید و مهِ گیتی‌نورد
پاسبانان در و بام تو اند — روشنان کارگاه لاجورد [۲۳]

ج. بهره بردن از نام و نمونهٔ آثار سخنورانِ درج‌شده در متون تاریخی

هم در متون تاریخی ذکر نام و نمونهٔ 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 کامل‌شدنی است. از این رو، متون تاریخی، منبعی است غنی از برای تهیهٔ فرهنگی مشتمل بر نام و نشان سخنوران فارسی‌گوی، که مانند فرهنگ مرحوم خیام‌پور صرفاً بر اساس منابع مشهور تذکره‌یی فراهم نیامده باشد. چنان‌که سیفی هروی از سخنوری یاد می‌کند [۲۴] به نام شهاب بغدادی که احتمالاً در سدهٔ هفتم می‌زیسته و گویا از مریدان شیخ عبدالرحمن اسفراینی بوده و در ستایش همو سروده است:

بایزید عهد، نورالحق والدّین آنک هست　　آسمان قدر و کوه حلم و دریای سخا
شبلیِ ثانی، دلیل خلق، کز سیر و سلوک　　کشف شد بر وی رموز ابتدا و انتها
مقصد ارباب ملت، مرجع اهل هنر　　حامی ابناء گیتی، کهف شرع مصطفا
علمه یهدی إلی التوحید من نهج العمل　　حلمه یحصی حمی التقدیس من وجه العلی

و همو در جایی دیگر از تاریخ‌نامه‌اش به ابیاتی از شاعران مشهور به: فرید کشی (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 قاضی (ص ۱۴۲)، یحیی عراقی (ص ۱۳۵)، صلاح سنجری (ص ۱۳۲)، مؤیّد نسفی (ص ۷۷ - ۷۸)، مسعود نوکی (ص ۵۰) و غیره استشهاد کرده، که ذکر بسیاری از آنان در تذکره‌های موجود دیده نمی‌شود. و از همین دسته از سخنوران پیشینند در تاریخ الوزراء ابوالرجاء قمی: صارم‌الدین خبره (ص ۱۲) کمال‌الدین زیاد (ص ۲۵۶)، جمال‌الدین خجندی (ص ۲۴۱)، حکیم کوشککی (ص ۱۷۵)، مسعود کنانی (ص ۹۰)، که نام و نشان و نیز نمونه‌های شعر آنان را فقط در کتاب قمی که از جمله متون تاریخی است می‌یابیم. [۲۵]

۲. متون لغوی

از منابع سرشار ادبیات منظوم فارسی، لغت‌نامه‌هایی است که دارای شواهد شعری هستند، هر چند کتاب‌های لغت توأم با شواهد شعری، به جز لغت فرس، دیرینه و کهن نیست، ولی از سدهٔ هشتم به بعد، چندین لغت‌نامهٔ ارزنده داریم که مؤلّفانِ آن‌ها هزاران بیت از سخنوران

فارسی‌زبان را برای نشان دادن معانی لغات و واژه‌ها شاهد آورده‌اند.

لغت فرس اسدی طوسی، که نزدیک به صد بیت شاهد شعری دارد، با آن‌که 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 می‌شویم که از لحاظ تحقیق در نام و نشان سخنوران خراسان مغتنم است و ارزنده. [۲۶]

فرهنگ‌نامه‌های دیگر مانند مترادف الألفاظ شیخ راجن غزنوی [۲۷]، جهانگیری، رشیدی، آنندراج، مصطلحات الشعراء و ده‌ها فرهنگ ادبی دیگر ـ که در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان تألیف شده‌اند ـ مملو از ابیاتِ سخنوران فارسی‌زبان اند که هر چند از نظر تحقیق در اشعار شاعران پیشین چندان راه‌گشا نیستند، ولی در زمینهٔ ادبیات منظوم ایران در ادوار متأخر حکایت تازه و ناشناخته‌ای را به حاصل می‌دهند. چنان‌که مثلاً در فرهنگ آنندراج بیش از چند صد بیت از سروده‌های شاعران سدهٔ نهم تا یازدهم را در مایهٔ شهرآشوب و پیشه‌های اجتماعی می‌توان جست که حتی در رساله‌ها و منظومه‌های مربوط و مخصوص این زمینه هم دیده نمی‌شود. [۲۸]

۳. متون خانقاهی

نگاشته‌های عرفانی ـ که نگارنده از آن‌ها به متون خانقاهی تعبیر می‌کند ـ از غنی‌ترین منابع تحقیق در خصوص فرهنگ مردمی، پسندهای اجتماعی و خاصه ادبیات منظوم ایران اند؛ زیرا پیران دیده‌ور ـ که بیشترینهٔ آنان صاحب طبع و قریحهٔ شاعری بوده‌اند ـ به‌واقع در قلمرو شعر و شاعری نهضتی فکری ایجاد کرده و ادبیات منظوم فارسی را از زیر سمّ اسبان سلاطین و مضامین مبتذل آنان برکشیده و به بیشهٔ اندیشه مردمی و انسانی رسانیده‌اند. با آن‌که متفکران 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، بیشترین گم‌نامان ادبیات منظوم فارسی از زمرهٔ خانقاهیانند که آثاری منظوم در قالب‌های شعری ـ 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 شده است.

بنابراین، توغّل در متون خانقاهی به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی، گوشه‌های

ناشناختهٔ این زمینه را می‌شناساند و آشکار می‌کند. چنان‌که ما در هیچ یک از تذکره‌های فارسی با شاعری به نام احمد سمعانی (م ۵۳۴ هـ. ق) متخلص به رهی، آشنا نمی‌شویم، در حالی‌که او از سخنوران توانای زبان فارسی در سدهٔ پنجم و ششم هجری بوده و اشعارش فقط در کتاب ارزندهٔ روح الارواح ثبت شده است [۲۹]، و نیز در تذکره‌های فارسی با سخنوری به نام محمد اشنوی رویاروی نمی‌شویم. حال آن که نام‌برده نزدیک به بیست‌وپنج غزل و قطعه و رباعی دارد با تصاویر بکرِ شاعرانه، که مقداری از آن‌ها را صرفاً در ترجمهٔ اسماعیل ماشاده از عوارف المعارف شهاب‌الدین سهروردی می‌توان دید. [۳۰] برای این که پایهٔ سخنوری اشنوی را بسنجیم، به این غزل او توجه می‌دهیم:

اگر این تهمت هستی ز روی کار برخیزد — هزاران نعرهٔ مستی ز کوی یار برخیزد
وگر زنّار شمّاسی ز عشق او خبر یابد — ز سلاف أناالحق کزان زنّار برخیزد
وگر یک‌بار آن دلدار در گلزار بخرامد — هم اندر حال رسم خار از گلزار برخیزد
وگر یک لمحه اندر کسوت عزّت پدید آید — هزاران آه و واویلاه کز ابرار برخیزد
نگارینا سرِ موئی ز زلفِ لطف پیدا کن — کزین یک کارِ تو ما را هزاران کار برخیزد
عجب نبود چو هدهد را سلیمان تاج می‌بخشد — که مور کور را قوتی ازین انبار برخیزد

برای منجز شدن اهمیت و پایگاه متون خانقاهی در حوزهٔ تحقیقات ادبیات منظوم فارسی و تصحیح متون منظوم، به ذکر دو نمونهٔ دیگر می‌پردازیم: در کم‌تر تذکره‌ای می‌توان نام و نشان سخنوری را به نام نورالدین عبدالرحمن اسفراینی دید، در حالی‌که نام‌برده از پیران سخن‌سرای فارسی‌زبان در قلمرو زبان و ادب عربی ـ یعنی بغداد در سدهٔ هفتم هجری ـ بوده، و اشعاری سخته در مایه‌های عرفان اسلامی سروده است. به این سه بیت از غزل او توجه بفرمایید:

دریغا روز بُرنایی که با یار آشنا بودم — هوس‌بازی ندانستم، ز دست غم رها بودم
مرا از محفل مستان به صد زاری برون کردند — نه از بخلی، معاذالله مگر من ناسزا بودم
مسلمانان به مستوری میازارید مستان را — بترسید از قضای بد که من هم پارسا بودم [۳۱]

اشعار و سخنان منظوم این پیر روشن‌ضمیر را فقط می‌توان از طریق نگاشته‌های عرفانی خود او دستیاب کرد، وگرنه تتبع در تذکره‌های شاعران، ما را به نام و آثار این سخنور سدهٔ هفتم هجری نمی‌رساند. [۳۲]

احمد غزالی را هر چند که در تذکره‌های متأخر به نام شاعر نیز شناسانیده‌اند، و

دانشمند ارجمند آقای احمد مجاهد با فحص بلیغ مجموعه ابیات و سخنان منظوم او را در مجموعه‌آثار او جمع کرده است [۳۳]، ولی این رباعی او:

هِل تا بکند هر آنچه یارم خواهد کان یار، همه نظام کارم خواهد
او حسن جمال روزگارم خواهد آن باد به من که آن نگارم خواهد

در هیچ یک از منابع دیگر دیده نمی‌شود و فقط جبرئیل خرم‌آبادی آن را به نام او در رسالهٔ خلوات و جلوات درج کرده است. [۳۴]

۴. متعلقات نُسَخ خطّی

از جمله منابع غریب و ناشناخته در تحقیقات معاصران یادداشت‌هایی است که نگارنده آن‌ها را به نام متعلقات نسخه‌های خطّی می‌خوانم.

این متعلقات می‌توانند شامل یادداشت‌های ظَهرها، حاشیه‌ها، و پس از ترقیمه‌های نُسَخ خطّی بشوند، که در پاره‌ای از مخطوطات دیده می‌شود، و توسط کاتب و یا مالک نسخه نویسانیده شده است. گاهی این یادداشت‌ها شامل سروده‌هایی به زبان فارسی است با ذکر نام گوینده، که در هیچ یک از منابع دیگر و از جمله در تذکره‌های شاعران دیده نمی‌شود، و کاتب نسخه یامالک آن، آن‌ها را از روی نسخه‌هایی دیگر اعم از بیاض‌ها، جُنگ‌ها ویا با توجه به مسموعات و یا دیگر منابع مکتوب و غیرمکتوب در نسخه‌ای از کتابی یادداشت کرده است. تأمّل بر این گونه نسخ، نکات تازه و ناشناخته‌ای را در قلمرو تحقیق مخطوطات عنوان می‌کند که گاه‌گاهی جستجو در صدها منبع معتبر، محقِّق را به نکات مذکور نمی‌رساند.

اتفاق را، بیشتر این دسته از یادداشت‌ها در زمینهٔ ادبیات 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 سخنوران فارسی‌زبان دارد. مانندهها و شواهدی بی‌شمار برای این بحث می‌توان ارائه داد که متأسفانه به جهت احتراز از اطالهٔ سخن به ذکر دو سه نمونه بسنده می‌شود:

در نسخه‌ای از رسالهٔ «جلوات و خلوات» [۳۵] پس از ترقیمهٔ آن، به خطّی غیر از خط متن، دو رباعی و یک غزل و یک قطعه به نام پهلوان محمود پریار ثبت شده است، که هر چند از او منظومه‌ای به نام «کنز الحقایق» می‌شناسیم [۳۶] و در تذکره‌ها هم به نام و اشعار او توجه داده‌اند [۳۷]، ولی این اشعار را به نام او در جایی دیگر ندیدم:

گـر مـن بمُـرم مـرا مـگـوییـد بمـرد — من مرده بُدم زنده شدم دوست ببُرد
جان نور حقست و تنِ من مونس خاک — حق نور ببرد و خاک با خاک سپرد

□

دیـروز پیش روی خود آوردم آینه — در وی نشان مرگ بدیدم معاینه
موی سپید دیدم و رخسار گشته زرد — در حال بر زمین زدم از خشم آینه
آیینه گفت از چه سبب می‌زنی مرا — هـر آدمـی‌کـه زاد، بمـیـرد هـر آینـه

□

شادی که در آمدست دینار بدست — نی شاد مشو خواجه، تو دین آر بدست
فی‌الجمله اگر رضای حق می‌طلبی — دینار بده ز دست و دین آر بدست

□

بـه دنـدان روی سـندان بـردریـدن — به چشم از کوه و صحرا خار چیدن
بـه نـعلین آب بـردن بـر سـرِ کـوه — بـه کـوه بیسـتون خـارا بـریـدن
مـیـان بیشـه بـا پـیـلان نشستن — به روی آب چون پیکان دویدن
به جای نـان، بخوردن تخم حنظل — بـه جـای آب، خـون دل مکیدن
ز عقرب نیش‌خوردن گـاه و بی‌گاه — ز افعی زهر چون حلوا چشیدن
همـه بـر مـرد عـاقـل خـوش‌تـر آید — کـه روی جـاهـلی از دور دیـدن

و در پایـان ترقیمهٔ مجموعهٔ رسـائل شـماره ۴۱۹۰، محفـوظ در کتابخانهٔ ملی ملک، غزل زیر به نام شـهاب‌الدین سـهروردی ـ گویا و حتما صاحب عوارف المعارف، متوفی ۶۳۲ هـ. ق، که ظاهراً به دست مالک نسخه در سدهٔ نهم هجری یادداشت شده آمده است:

ایّهـا الـعـشّـاق، مـا در دام عـشق آویختم — گَـردِ بـودِ خـود ز خـاک آدمـیـت بیختیم
سر برآورد از میان جان و دل دیدار دوست — چـون جـمـال او بـدیـدیم، انـدرو بگریختیم
هـاتـفی در سـرّ جـان مـا ز غـیـب آواز داد — مـا بـه خـاک تـیـرهٔ تـو نـور خـود آمیختیم
ذرّه‌ای از نور عشق ما چو بر منصور تافت — هم‌چو قندیلی ز دارش سرنگون آویختیم
ای شهاب سـهـروردی، از گرفتاری منال — دانـه در دام از بـرای مـرغ زیـرک ریختیم

متعلقـات نسـخه‌های خطّـی، اگـر در پیرامـون ادبیـات منظـوم فارسـی باشـد، آن گاه در حوزهٔ تصحیـح و تحقیـق، پایگاه برجسـته‌تری می‌یابـد کـه مربوط به نسـخه‌های پیـش از ۷۵۰ تـا ۸۰۰ هجـری باشـد؛ زیـرا کـه یادداشـت‌های کاتبان و یـا مالکان نسـخه‌های خطّـی که پیش

از مغـول نویسـانیده شـده‌اند، مبتی بر اسـنادی بوده اسـت که بـر اثر حملهٔ خانمان‌سـوز مغول معدوم شـده اسـت، و نیز یادداشت‌های نسخه‌نویسـان و مالکانِ نسخ تا ۸۰۰ هجری، می‌تواند که بر پایهٔ تتمهٔ اسناد فرهنگی پیش از مغول صورت پذیرفته باشد. از این رو، این یادداشت‌ها و اشـارات، گاه‌گاهـی دقیق‌تریـن نـکات تاریـخ فرهنگی مـا را بیّـن و محقّق مـی‌دارد. البته این نکته نیز گفتنی اسـت که بیشـتر نسخه‌نویسـان و مالکان نسـخ خطّی تا هشتصد هجری، خود صاحب اطلاع و آگاهی‌هایی بوده‌اند، و همانند آن عده از کاتبان سدهٔ نهم و پس از آن نبودند کـه کمـال را فـدای جمال کردند، و نیز هماننـد بعضی از مالکان نبودند که نسـخه‌ها را صرفاً از جملهٔ اموال مادّی و اسباب عتیقه به شمار آرند.

۵. نامه‌ها و منشآت

منشـآت و نامه‌های اخوانی عرفانی و سیاسـی که این یکی از سـوی دانشـمندان به سـلاطین و صدور نوشته شده باشد، از جمله منابع سرشار و مفید در تحقیقات تاریخی، ادبی، سیاسی و اجتماعی و حتی اقتصادی ما به شمار می‌روند، که متأسفانه کم‌تر مورد تفحص قرار گرفته‌اند. یکی از فواید مسلّم این نگاشته‌ها وجود هزاران رباعی و غزل و قصیده و دیگر انواع شعر فارسی اسـت کـه نامه‌نـگار بـه مناسـبت‌هایی یا خود سـروده و یا بـه سـروده‌های دیگران اسـتناد کرده اسـت. چنان‌که در کتـاب ارزندهٔ فرائد غیاثی ـ که به اهتمام یوسـف اهل در سـدهٔ هفتم فراهم آمـده ـ گاه‌گاهـی یـک قصیده یـا غزلی کامـل در متـن نامه‌ها دیده می‌شـود [۳۸] کـه پژوهش در پیرامـون گوینـدگان آن‌هـا، و نقد و تصحیح دواوین آنان و نیز اهتمـام در فراهم آوردن مجموعه اشعار و ابیات خود مؤلف ـ که از دانشیان سدهٔ هشتم بوده ـ لازم می‌نماید.

بـه هـر گونـه تـورق نامه‌هـا و منشـآت بـه منظور تحقیـق در ادبیـات منظـوم فارسـی و نقد و تصحیح آن امری است ضرور؛ زیرا در مواردی از این گروه از نگاشته‌های فارسی محقّق به ابیاتی از سـخنوران ایران می‌رسـد که در اسـناد مسـتقیم زمینهٔ مـورد بحث ـ یعنی تذکره‌هـا ـ نمی‌توان سـراغ آن‌ها را گرفت. به طور مثال، از یک رباعی از شـهاب‌الدین سـهروردی (م ۶۳۲ هـ. ق) یاد کنیـم کـه در هیـچ یـک از تذکره‌ها ثبت نشـده و فقط در منشـآت و نامه‌های رشـیدالدین وزیر آمده است، به این صورت:

هجر تو نقابِ خوابم از دیده گشاد　　خونـابِ دلِ کبـابم از دیـده گشاد
یاد تو چو آتشی است اندر دل من　　حالی که درآمد، آبم از دیده گشاده [۳۹]

۶. جُنگ‌های ادبی

از جمله اسناد و منابع بسیار غنی و با اهمیت 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 معاصران 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 و تصحیح اصلاً مورد تصفّح و تتبّع قرار نداده‌اند. و به ندرت دیده می‌شود که عده‌ای از معاصران چند جُنگ کهن را مورد توجه داشته‌اند، در حالی‌که جُنگ‌ها و سفینه‌های شاعرانه ـ هم‌چنان که گفتیم ـ غنی‌ترین و نیز معتبرترین منابع تحقیق در ادبیات منظوم فارسی و نیز نقد و تصحیح آن به شمار می‌روند.

علّت اساسی بی‌توجهی محقّقان معاصر را به این دسته از منابع، باید در چگونگی فهرست‌نویسی جُنگ‌ها بدانیم؛ زیرا نه تنها امروز فهرستی مستقل از سفینه‌ها و جُنگ‌ها پرداخته نشده، بلکه عده‌ای از فهرست‌نگاران در معرفی این گونه آثار خطّی شتاب‌زده عمل کرده‌اند و خواننده را به جزئیات محتویات و مضامین آن‌ها توجه نداده، و به صرف ذکر نام جُنگ یا سفینهٔ اشعار و نسخه‌شناسی نسخ آن اکتفا کرده‌اند. از این رو، تألیف فهرستی به نام «فهرست تطبیقی جُنگ‌ها» از کارهای پژوهشی بسیار مهم و ضرور می‌نماید.

نیز چاپ جمیع جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن که تا ۸۰۰ هجری فراهم آمده‌اند، چه به صورت لوحی و عکسی و چه به هیأت حروفی و همراه با پژوهش، از لوازم تحقیق در حوزهٔ ادبیات منظوم فارسی محسوب می‌شود؛ زیرا جُنگ‌های کهن نه تنها در تصحیح و تحقیق دواوین شعرای پیشینه ـ که نسخ دیوان آن‌ها متأخر و مخدوش است ـ کمک می‌کنند، بلکه در عنوان شدن سخنوران گم‌نام و پاره‌ای از اشعار آنان نکاتی نازک ومفید به حاصل می‌دهند، که هیچ یک از عناوین مزبور و نکات مذکور را نمی‌توان از تذکره‌ها و دیگر نگاشته‌های رسمی دست‌یاب کرد. نگاهی به فهرست اسامی شاعران در جُنگ شماره (add 17 / 261) موزهٔ بریتانیا [۴۰] و سفینهٔ اشعار (شماره ۹۰۰) کتابخانهٔ مجلس شورا [۴۱]، مؤیّد این ادعاست، به طوری که خوانندهٔ ارجمند از تأمّل بر اسامی سخنوران این دو جُنگ ادبی با بیش از سی نام روبه‌رو می‌شود که اصلاً ذکر نام و نشان و آثارشان را در هیچ یک از منابع دیگر نمی‌تواند به دست آرد.

باری، به جهت آن که این بخش از گفتار حاضر را به شواهدی مستند کنیم که نظر ما را

روشن و بیّن کند، به اختصار جُنگی از جُنگ‌های ادبی سدهٔ دهم را معرفی می‌کنیم:

جُنگ مزبور به شمارهٔ ۵۶۴۰، در کتابخانهٔ ملی ملک، نگهداری می‌شود، و مشتمل است بر اشعار شاعران شناخته‌شده، مانند عطار نیشابوری، جلال‌الدین محمد بلخی، امیر حسین هروی، اوحدی مراغه‌ای، عراقی، مغربی، نزاری قهستانی، نعیمی، سید نعمت‌الله ولی، شیخ آذری اسفراینی و جامی، و شاعران ناشناخته و سخنورانی که تا کنون آثار منظوم آنان عرضه نشده است. مانند شمال بخاری، کمال غیاث فارسی، مفید ابوالمظفر، سید حسین اخلاطی، ابوالوفای خوارزمی، معروف به پیر فریشته، و منظومه‌ای به نام رموز العاشقین.

ملاحظه می‌کنید که همین جُنگ متأخر نام و نشان و پاره‌ای از آثار سه چهار شاعر ناشناخته را، و هم آثار کم‌یاب دو شاعر شناخته را می‌شناساند، که از نظر تحقیق در ادبیات فارسی و نقد و تصحیح متون مربوط، نیک مفید است و سخت مغتنم.

جامع این جُنگ که بدون تردید در سدهٔ دهم هجری می‌زیسته، یکی از سخن‌شناسان آشنا به رموز و اشارات عرفان اسلامی بوده، و گلچینی از اشعار نغز شاعران 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؛ مثلا در میانهٔ غزلیات مولانا، بیت:

خاک شو خاک، تا بروید گل　　که به جز خاک نیست مظهر کل

را مانند بندِ ترکیب‌بند، به تکرار جای داده و در میانهٔ غزلیات شمال بخاری، بیت:

ما آیینهٔ خدانمائیم　　خودبین شده‌ایم و خودنمائیم

را آورده و غزل‌هایش را به هم پیوسته است.

گفتم که در جُنگ مورد بحث دو سه شاعر ناشناخته عنوان شده. یکی از آنان شمال بخاری است که نگارندهٔ این سطور تا کنون نام و آثار او را در جایی دیگر ندیده است. اینک برای نمونه یک غزل او را می‌آوریم:

ای ز بودِ تو هست بود و وجود　　تویی موجود در وجود وجود
نیست سود از زیان و مایه تلف　　چون ز بازار تست سود وجود
مجمرِ دل پر آتش عشق است　　تا بسوزد بذوق عود وجود
قبلهٔ روح را تویی محراب　　ای تو مسجود بر سجود وجود

این زمین چیست مشتِ خاک عدم　　آسمان هم غبار دود وجود
نیست غیر از وجود او چیزی　　حاصل از بود و از نبود وجود
چیست صبح سپید و شام سیاه؟　　زیرِ این خیمهٔ کبود وجود
چون بخاری بگفت بشنودی　　بشنو از واجب‌الوجودِ وجود

و شاعر دیگر که جامع این جُنگ نام او را نیاورده و فقط منظومهٔ رموز العاشقین او را در جُنگش جای داده، سخنوری است که تاکنون نسخهٔ دیگر منظومه‌اش نیز به نزد کتاب‌شناسان و فهرست‌نگاران ناشناخته مانده است. [۴۲]

ناظمِ منظومهٔ مذکور از سخنوران سدهٔ نهم هجری است که حکیمی تخلص می‌کرده. چنان‌که در ابیات ۲۳۴ تا ۲۳۷ رموز العاشقین، مطابق با ضبط جُنگِ مورد بحث، بدین سان به تخلصش اشاره دارد:

حاکمی کم جو، حکیمی را طلب　　عالمی کم کن، حکیمی را طلب
من حکیمی کرده‌ام خود را لقب　　خود لقب هرگز نباشد بی‌سبب
شاه نام من حکیمی کرده‌اند　　این هم از بهر حلیمی کرده‌اند
در غزل گویم حکیمی نام خویش　　می‌برم 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 شاگردان سید نسیمی بوده و در ۸۸۱ هـ. ق، در طبس درگذشته و به نام محبوب‌علی هم شناخته بوده است. [۴۳]

به هر حال، ضبط رموز العاشقین در جُنگ مذکور، و هم ضبط اشعار آذری، امیر حسینی غوری هروی، ابوالوفای خوارزمی و دیگران، از جمله ضبط‌هایی است که به غرض نقد و تصحیح آثار منظوم سخنوران مزبور درخور اعتناست، و می‌توان از این جُنگ به مثابتِ نسخه‌ای از نسخ مضبوطِ موجود بهره جست. این است حال و موضع جُنگی متأخر در نقد و تصحیح متون منظوم، موقعیت و اهمیت نقش جُنگ‌های کهن خود محقّق است و مسلّم.

علاوه بر منابع فوق‌الذکر که در تصحیح دواوین، شاعران و به طور کلی در نقد و تحقیق ادبیات منظوم فارسی شایان تأمّل و بررسی است، در تاریخ زبان فارسی به سخنورانی برمی‌خوریم که در کنار دیوان شعر، آثاری هم به نثر پرداخته‌اند، به طوری که به مناسبت‌هایی در آثار منثور خود به ابیاتی از سروده‌های خویش استناد جسته و به آن‌ها استشهاد کرده‌اند.

نقد و تصحیح علمی دیوان این دسته از شاعران، بدون توجه به نگاشته‌های منثور آنان میسّر نمی‌شود. مثلا ناصر خسرو بلخی در جامع الحکمتین ده‌ها بیت از ابیات دیوانش را ثبت کرده که مصحّح نباید حین تصحیح دیوان او از نسخه‌های مضبوط و معتبر جامع الحکمتین غفلت کند؛ زیرا مواردی هست که برخی از ضبط‌های نادرست نسخ دیوان او را می‌توان به مدد ضبط‌های نسخه‌های معتبر جامع الحکمتین تصحیح کرد.

۷. 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 در هر زمانی و در هر مکانی از خواندن و تأمّل کردن بر آن‌ها، به لذت دست یابد که از خواندن یک متن معمولی و عادی به آن لذت نمی‌رسد.

در حقیقت، هر اثری ادبی چنین شناسه‌ای دارد، هر چند که بعضی از ادب‌شناسان روزگار ما به محض رؤیت استعاره و کنایه و قرینه‌سازی‌های متکلّف در اثری، آن را از زمرهٔ متون ادبی برمی‌شمارند، در حالی‌که ممکن است مثلاً مورّخی در تألیف خود از چند نمونه استعاره و کنایه بهره گرفته باشد، و در جای‌جای اثرش قرینه‌های آوایی و واژگانی به نحو صناعی و متکلّف به کار برده 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 و متکلّف نیست؛ زیرا آفرینندهٔ یک اثر ادبی به گونهٔ طبیعی از ساخت‌های مجازی و غیرعادی زبان بهره می‌برد و میان معنی و صورت به طرزی جمع می‌کند که چونانِ پیوند جان و تن، هماره چونان معمای ناگشودنی می‌ماند، و خوانندگان در هر زمانی و مکانی به هوای گشودن آن معما برمی‌خیزند، اما جز لذت در درون و صورتی در برون به چیزی دیگر دست نمی‌یابند.

به هر حال، در نقد و تصحیح متون ادبی، به مصحّحانی نیازمندیم که شمّ ادبی داشته و از قریحهٔ سخن‌سنجی برخوردار باشند؛ زیرا هر چند از یک اثر ادبی نسخه‌های مضبوط در دست مصحّح باشد و هم مصحّح اسباب کار را فراهم آورده و به رموز نقد و تصحیح آشنا باشد، اگر از ذوق نکته‌سنجی و شمّ ادب خالی باشد، به درستی از پس تصحیح متون ادبی برنخواهد آمد.

در نقد و تصحیح نگارش‌هایی که از قلمرو متون ادبی خارجند، مصحّح با دو نکته سر و

کار دارد؛ یکی صورت و ساخت زبان اثر، دو دیگر معنی آن. هر یک از دو نکتهٔ مذکور با تأمّل بر نسخه‌های مضبوط و واژگان عمومی و موضوعی مؤلف و روزگار او و پسندهای فرهنگی صاحب اثر و عصرش، در حدی قانع‌کننده محقّق و مسلّم می‌شود، اما در تصحیح انتقادی نگاشته‌های ادبی، علاوه بر دو نکتهٔ مزبور با نکتهٔ دیگری هم رویاروییم و آن لطیفه‌ای است که از درون صاحب اثر برخاسته و به مثابت جان، و بهتر بگوییم به منزلهٔ «آنِ» اثر ادبی است.

البته «آنِ» یک اثر ادبی و یا جان آن از مقولاتی نیست که به تمام ناشناخته و غیرقابل درک باشد، هر چند که پاره‌ای از «آن» مذکور از مقولهٔ یدرک ولا یوصف است، اما موازین سخن‌سنجی و قواعد نقد علمی، معادلاتی به حاصل آورده است که می‌توان با توغّل به آن‌ها روح آثار ادبی را در حد ممکن دریافت. مثال را می‌گوییم که یکی از خصیصه‌های بارز و ظاهر آثار ادبی وجود و کاربرد واژگان عادی زبان است، به صورتی که واژگان عادی در بافت زبانی آثار موضوع بحث، ساختی از زبان را خلق می‌کند که نه تنها شگفتی‌آور، بلکه مایهٔ حیات واژه‌های عادی و مُردهٔ زبان است. از این‌جاست که صورت‌گرایانی چون شکلوسکی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» نامیده‌اند [۴۴]، و بی‌جا نبود اگر صورت‌گرایانِ مذکور آثار ادبی را «رستاخیز واژه‌ها» می‌خواندند.

باری، با توجه به این معادله است که اگر مصحّح در نسخه‌ای از نسخ دیوان حافظ ببیند که:

زهد من با تو چه گوید که به یغمای دلم　　مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

و در نسخه‌ای دیگر بخواند که:

زهد من با توچه سنجد که به یغمای دلم

وقتی کلمهٔ «سنجد» را مسلّم‌الرجحان برمی‌گیرد، که ساختِ زبان حافظانه را بر مبنای اصول و قواعد نقد و سخن‌سنجی فرایاد آرد، هر چند که در بیت مذکور، و در دیگر متون ادبی مواردی هست که به قول شفیعی کدکنی «به طور مبهم می‌توان آن‌ها را احساس کرد، اما علّت و راز آن را نمی‌توان بیان داشت». [۴۵]

به هر حال اگر در تصحیح و مقابلهٔ نسخه‌های خطّی یک اثر جغرافیایی، دیدگاه‌های انتقادی مصحّح، کم‌تر سهیم باشد، بدون تردید تصحیح آثار ادبی به لحاظ استدراک آن و جان آن‌ها نیاز بلیغ به نظرگاه‌های نقد ادبی دارد. از این روست که دیوید دیچز در خصوص تصحیح نگارش‌های ادبی می‌نویسد که مصحّح آثار ادبی «باید منتقد ادبی نیز باشد، تا داوری

وی، اطمینان خاطر لازم را به دست دهد. علی رغم تخصصی شدن کار که در قرن حاضر در تحقیقات ادبی متداول شده است و علی‌رغم این حقیقت که برخی مصحّحان برجسته، امروز خود را فقط مصحّح متخصص به شمار می‌آورند نه چیزی دیگر، این حقیقت به جای خود باقی است که مصحّح غالباً بیش از حد تصور خود بر قضاوت انتقادی صرفِ خویش تکیه می‌کند. پیش‌روان نامدار فن تصحیح متون در عصر حاضر، نظیر ا. و. پالرد[1]، ر. و. مک کرو[2]، و و. گرگ، علاوه بر تبحر در تحقیق، منتقدان ادبی صاحب‌ذوق و حساسی بودند که جمع این‌ها بر اهمیت آنان هم از لحاظ نقد و هم از لحاظ تحقیق می‌افزاید». [۴۶]

پایگاه نقد ادبی در تصحیح متون و نگارش‌های ادبی فارسی آن گاه روشن می‌گردد که همگانی بودن و شیوع آن‌ها را در میان اهل زبان ـاعم از محقّقان و عامهٔ خوانندگان‌ـ می‌بینیم همگانی بودن و تعمیم یافتن نگاشته‌های ادبی، چونان آثار سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، مولوی بلخی، حافظ شیرازی و دیگران، اسباب دگرگونی بیشتر آن‌ها را فراهم آورده است، به طوری که هر چند به نسخه‌های جدیدتر و متأخرتر از آثار مزبور دست می‌یازیم، بُعد و دوری ضبط‌های آن نسخه‌ها را از صورت‌های اصلی و اشکال ملحوظ مؤلفان و سرایندگان بیشتر می‌بینیم. از این‌جاست که اگر در شناخت نُسَخ نگارش‌های غیرادبی، روش نسخه‌شناسی تطبیقی را اولی‌تر دانستیم، در شناخت نسخ متون ادبی، هر چند که روش مزبور روشنگر نکاتی گنگ است، اما روش نسخه‌شناسی تاریخی را نباید نادیده گرفت. مثال را به این بیت حافظ شیرازی توجه کنید:

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین وصله‌اش دراز کنید

نسخه‌های جدید کلمهٔ «وصله» را ـکه به معنی سرمویی است[3]ـ «حیله» ضبط کرده‌اند. ضبط برخی از نسخ دیوان حافظ ـکه در حدود ۹۰۰ هجری واندکی پیش از آن استنساخ شده‌ـ رشته» و «قصه» است، و در نسخهٔ قدیم از دیوان او ضبط «وصله» آمده [۴۷]، که با توجه به مجانست «زلف» و «وصله»، و نیز با اعتنا به سنّت بستن سرمویی در میان زنان ـکه به لحاظ رشد و نمو و بلند نمودن موی از آن استفاده می‌کرده‌اندـ ضبط «وصله» مسلّم‌الرجحان است،

1. A.W.Pollard 2. R.W.Mackerow

۳. وصله Vasla یا Vosla گیسونمایی است که به دنبال گیسوی طبیعی زنان می‌بسته‌اند. 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 می‌گویند.

و این ضبط را نسخه‌شناسی تاریخی نُسَخ دیوان حافظ تأیید می‌کند.

نکته‌ای دیگر ـ که در نقد و تصحیح آثار و متون ادبی باید مورد توجه اهل زبان باشد ـ تصحیحات مجدّد و یا تجدید تصحیح آن‌ها است؛ زیرا هم‌چنان که پیش از این گفته شد متون ادبی به علّت استقبال عموم اهل زبان، در طول تاریخ، دچار دگرگونی‌های فراوان شده است. این تغییرات نه تنها در دوره‌های پیشین و متاخر صورت پذیرفته بلکه در روزگار ما نیز اذهان غیرعلمی در تغییرات ضبط‌های نُسَخ خطّی دخالت داشته است. چنان‌که یکی از خاطره‌های استاد عبدالحسین زرین‌کوب ـ که به لحاظ نشان دادن سبُکی و تصحیح خودسرانه و ذوقی مصحّحانِ محقّق را مؤثر می‌افتد ـ مؤیّد این نکته است، آن‌جا که می‌نویسد:

«یک روز، رفیق مرا به یک انجمن کوچک ادبی برد، که عبارت می‌شد از یک دسته دوست‌داران حافظ. آن ایام هم مثل حالا حافظ پرستی یک بیماری بود، اما نه بیماری رجال. در آن مجلس یک شاعر معروف که حالا از استادان غزل محسوب است، دیوان خواجه را از روی چاپ قزوینی برای دوستان جوان ـ یا بهتر بگویم برای مریدان کم سن و سال خویش ـ تفسیر می‌کرد، البته مطابق میل و سلیقهٔ خویش. جالب آنکه ابیات را هم گه‌گاه مطابق دل‌خواهِ خویش پس و پیش می‌کرد و به اصطلاح تصحیح دعوی داشت، که چندان در شعر خواجه تتبّع دارد که به یک نظر می‌تواند درک کند کدام شعر دیوان واقعاً از حافظ هست و کدام نیست، بدون اعتنا به این که ضبط نسخه‌ها چیست، دیوان را اصلاح می‌کرد تا به قول خود آن را به صورتی درآورد که حافظ اگر ببیند آن را تصدیق کند و امضاء. این استاد غزل وقتی یک بیت خواجه را طوری تصحیح کرد که تقریباً تمام شعر عوض می‌شد، من گفتم: آخر از کجا معلوم که حافظ خواسته است این طور بگوید؟ و استاد با خون‌سردی ادیبانه‌اش جواب داد: اگر حافظ این جا حاضر بود، قانعش می‌کردم تا شعرش را عوض کند...» [۴۸]

وقتی ادیب و غزل‌سرای روزگار ما بی‌اعتنا به ضبط نسخ در مورد سروده‌های ششصد سال پیش، این چنین بیندیشد، معلوم است که ادیبان سدهٔ نهم و دهم در تدوین جامع‌النسخ متون ادبی منظوم و منثور فارسی چه طرزها و اسلوب‌های انتقادی را نادیده گرفته‌اند. به هر حال، نباید به محض داشتن یک یا دو نمونه از طبع متون ادبی، اگر نسخه‌ای مضبوط و معتبر شناخته می‌شود، از تجدید، تصحیح و تصحیح مجدد آن‌ها غفلت کرد.

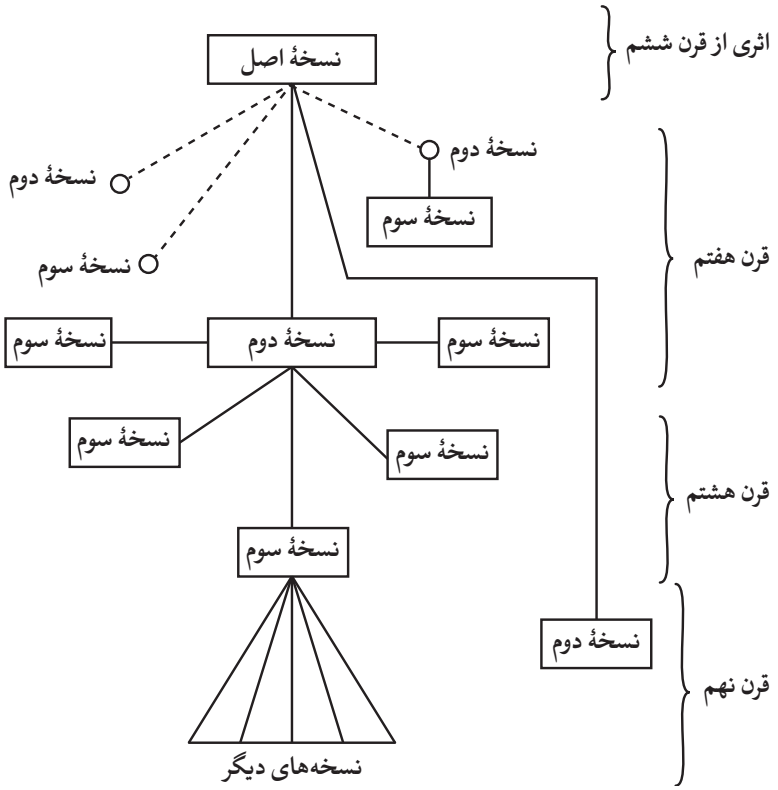
وقتی منتقدان و مصحّحان متون انگلیسی به خاطر دست یافتن به ضبط درست یک ضمیر، آثار شکسپیر را تجدید تصحیح می‌کنند [۴۹]، چرا محقّقان و مصحّحان متون فارسی

به یک تصحیح نه چندان استوار از متون ادبی بسنده کنند؟ امروزه بسیارند که باب نقد و تصحیح آثار سنایی غزنوی، عطار، مولانا، عنصری، منوچهری و فرخی سیستانی را با یک بار تصحیح و طبع می‌بندند. در حالی‌که این پسند، گمانی بیش نیست، و اگر نسخه‌های اصیل‌تر و معتبرتر از متون مذکور دست‌یاب می‌شود، به جاست که به تصحیح مجدد آن‌ها اهتمام کنیم؛ زیرا اگر مثلاً در تصحیح نگاشته‌های ادبی سعدی به همان تصحیحات فضلای شبه‌قاره بسنده می‌شد، بدون تردید محقّقانی که آراء و آثار سعدی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند، به همان داوری‌های نادرست می‌رسیدند که هانری ماسه بر اثر تأمّل بر متن کلیات آثار او ـ که در هندوستان مقابله و تصحیح‌شده ـ رسیده بود. [۵۰]

خوش‌بختانه لزوم تجدید تصحیح متون ادبی در میان مصحّحانِ محقّقِ معاصر، محرز گردیده، و از برخی از متون ادبی چونانِ دیوان حافظ، شاهنامهٔ فردوسی، کلیله و دمنه، قابوس‌نامه، اسرار التوحید و غیره بر مبنای نُسَخ معتبرِ بازیافته 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 به‌در آورده و حافظ‌شناسان را به فراهم آوردن متن منقَّح‌تر و مصحَّح‌تر دیوان او نزدیک‌تر گردانیده است. اما باید مصحّحان متون فارسی ضرورت تجدید تصحیح متون ادبی فارسی را تعمیم دهند، تا از جمیع متون مزبور ضبط‌های مسلّم به دست آید؛ زیرا تحقیقات کامل و جامع در زمینهٔ تاریخ زبان فارسی، فنون بلاغی، اسلوب نویسندگی و سبک‌های گونه‌گون و جمال‌شناسیک، زبان و هم جهان‌بینی گذشتگان ـ که جهان‌نگری معاصران و آیندگان را در ضمان دارد ـ میسّر نمی‌شود، مگر با تحقّق یافتن و به دست آوردن ضبط‌های مسلّم نگارش‌های گذشتگان.

۸. متونی که نسخهٔ اصل دارند

در میان انبوه نسخه‌های خطّی فارسی، با نُسَخی برمی‌خوریم که به دست مؤلف کتابت شده‌اند. این دسته از نسخه‌ها را ـ هم‌چنان که در بخش‌های پیشین گفتیم ـ در عرف نسخه‌شناسان، نُسَخ اصل یا نسخه‌های مادر می‌نامند؛ زیرا نسخه‌های مزبور اصل و اساس نسخه‌های دیگر ـ چه بی‌واسطه و چه با واسطه ـ قرار گرفته‌اند و به تعبیری دیگر نسخه‌های مذکور چونانِ مادرانی‌اند که به مرور فرزند و نوه و نبیره پیدا کرده‌اند. نمایهٔ زیر ارتباط نسخهٔ اصل را با نسخه‌هایی که به نحوی با آن پیوند دارند نشان می‌دهد.



گاه مؤلف کتابش را تألیف کرده و نسخه‌ای از آن نویسانیده، و آن را به غرض تکثیر و انتشار در اختیار نسخه‌نویسان و کاتبان قرار داده، و نسخه‌هایی متعدد از آن کتابت شده است. سپس صاحب اثر در تالیفش تجدید نظر کرده و مطالبی را از آن کاسته و یا مطالبی به آن افزوده و نسخه‌ای از این صورت تألیفش نویسانیده و به جهت تکثیر در دسترس کاتبان گذارده است. این شیوه و سنّت تحقیق در میان دانشمندان فارسی‌زبان و عربی‌زبان رایج بوده است. چنان‌که از دیوان صائب، نسخه‌هایی موجود است که به خط خود او تجدید نظرهایی در متن و حاشیه دیده می‌شود و چنان‌که ابوالحسن علی بن حسین مسعودی می‌نویسد: «ما همهٔ آنچه را در این باب گفته‌اند به شرح و تفصیل در کتاب اخبار الزمان و کتاب اوسط و سپس در جزء هفتم کتاب مروج الذهب و معادن الجوهر آورده‌ایم. یعنی در نسخهٔ آخری که اکنون پس از افزایش‌های بسیار و تبدیل مطالب و تغییر عبارات، آن را به صورت نهایی در آورده‌ایم، و چند برابر نسخهٔ اولی است که به سال ۳۳۳ تألیف کرده‌ایم. این را از این جهت یاد کردیم که نسخهٔ سابق رواج

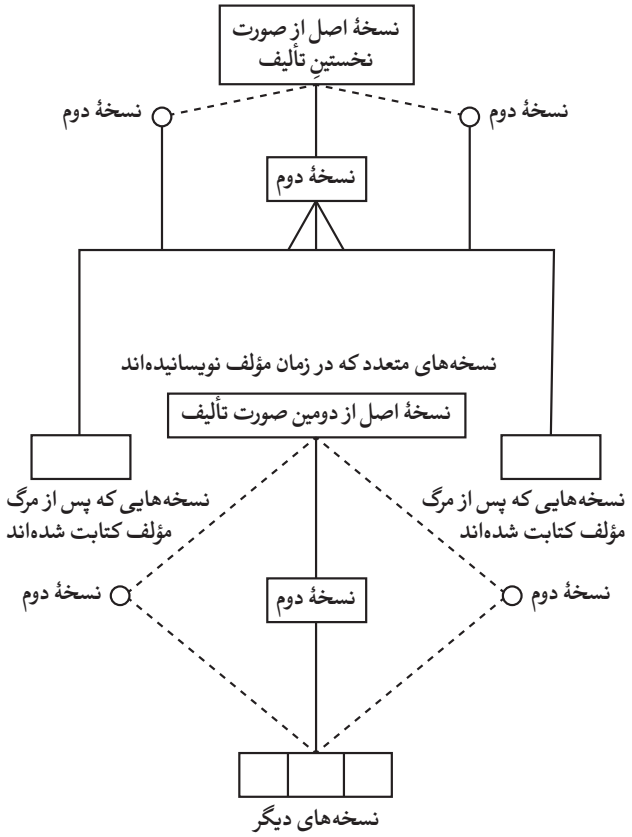
[دارد] و در دست کسان فراوان است». [۵۱] نمایهٔ اثری که دو نسخهٔ اصل دارد به این قرار تواند بود← پایان همین فصل.

نقد و تصحیح نگارش‌هایی که مصحّح نسخهٔ اصل آن‌ها را در دست دارد، در صورتی که اصالت نسخه از دیدگاه نسخه‌شناسی توصیفی تاریخی تثبیت شده باشد، نیازمند عرض دادن و مقابله کردن آن با نسخه‌های بدل نیست، و مصحّح می‌تواند با اتکای بر نسخهٔ اصل آن را تحقیق کند. اما باید توجه داشت که تصحیح نسخهٔ اصل آن گاه انتقادی و علمی می‌نماید که جمیع موارد مربوط به اسلوب نگارش یا رسم‌الخط مؤلف، حفظ شود و اگر احیاناً نوادر اغلاط املایی و انشایی در آن دیده می‌شود، در صورتی که سهو قلم مؤلف نباشد، به همان 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 علّت اشتمال آن بر خصیصه‌های آیین نگارش و شناسه‌های مربوط به گونهٔ زبان، چنان‌که نسخه‌ای باشد کامل و پاکیزه، جا دارد که به صورت عکسی عرضه گردد، و اگر مصحّح مترصّد طبع حروفی آن باشد اولی‌تر است، که جمیع خصوصیات رسم خط و گونهٔ زبان را همان طور که نسخهٔ اصل نشان می‌دهد، حفظ کند و قسمتی از اوراق نسخه را با چاپ عکسی، ضمیمهٔ آن سازد؛ زیرا این دسته از نُسَخ خطّی، علاوه بر مندرجات اثر وضبط‌های زبانی مؤلف، هم از نظر تاریخ اسلوب نگارش و آداب نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی حایز اهمیت و شایان بررسی است.

البته باید دانست که اگر از اثری بر طبق نمایهٔ دوم، نسخهٔ اصل به دست آید، یعنی مؤلف با تغییرات و اضافاتی اصلی دوم از اثرش را کتابت کرده باشد، و آن نسخه در دسترس مصحّح قرار گیرد، دومین نسخهٔ اصل به لحاظ کمال آن و نیز به جهت اقبال مؤلّف، معتبرتر است، و نباید با وجود دومین نسخهٔ اصل ـ که تجدید نظرها و افزوده‌های مؤلف را در بر دارد ـ نخستین نسخهٔ اصل را سودمندتر دانست، هر چند که نخستین نسخهٔ اصل ممکن است از جهت نسخه‌نویسی و تاریخ اسلوب خط درخور بررسی باشد، ولیکن به لحاظ مندرجات و مطالب نخستین نسخهٔ اصل مطلوب وملحوظ صاحب اثر نیست و دومین نسخهٔ اصل است که مطرح نظر اوست.

نیز هم ممکن است در میان نسخه‌های خطّی فارسی، به نُسَخی رویاروی شویم که مثلا دو نسخهٔ اصل از یک اثر باشد. به نحوی که مؤلف به مناسبت‌هایی از آن دو تحریر کرده و هر یک از نسخه‌های دوگانهٔ مزبور، نمایندهٔ یک تحریر باشد. اهمیت نسخه‌های مذکور وقتی

محـرز می‌شـود کـه از نظر کمّی و کیفی بررسـی شـود، و نیـز علّت آن که مؤلف بـه تحریر مجدّد اثـرش پرداختـه، جسـتجو گردد، و مـا در همین بخش، آن‌جا که از شـیوهٔ تصحیح متونی که دو تحریر دارند یا بیشتر، در پیرامون این مسأله سخن گفته‌ایم.



۱۳

کمّیت و کیفیّت اختلاف نسخه‌ها، نشانه‌ها و علامت‌های مقرر در تصحیح متون

روشِ پیشینیان در ضبطِ اختلاف نُسَخ

در آغـاز ایـن بخش می‌افتد که به معنی اختلاف نسـخه‌ها و کمّیت و کیفیـت آن‌ها بپردازیم و دریابیـم کـه اختلاف نسـخه‌ها چیسـت؟ و نقش آن‌ها در ارائـه دادن متن انتقـادی یک اثر چه می‌توانـد باشـد؟ و بدانیـم که آیا مصحّح تواند با اختلاف نسـخه‌ها به ذوق خـود برخورد کند، و آنچـه را کـه خودش مفید تشـخیص دهد بیـاورد و آن تعداد از نسـخه‌بدل‌ها را که نامفید بداند محذوف و نادیده بینگارد؟

نیز جا دارد که پسـند نسخه‌نویسـان و فاضلانِ گذشـته را در خصوص ضبط نسـخه‌بدل‌ها دریابیـم و از افـراط و تفریطـی کـه برخـی از مصحّحـان معاصـر در ایـن مـورد روا داشـته‌اند و پروانـهٔ آن را بـه نادرسـت امضا کرده‌اند، آگاه شـویم. و پس از فحص در مـورد نکته‌های مذکور، عقدهٔ اختـلاف نسـخه‌ها را بـا سرانگشـت تدبیـر بگشـاییم، و اهمیـت و کـمّ و کیـف آن را در نقد و تصحیح متـون بـه عنوان عیاری که می‌توان نتیجهٔ تلاش مصحّحان را با آن سـنجید، در مدّ نظر گیریم.

اختلاف نسـخ در عرف نقد و تصحیح متون، عبارت اسـت از ضبط‌های نسخه‌های بدل کـه مصحّـح به قیاس با نسخهٔ اسـاس و بر مبنای تاریخ زبان و آشـنایی با اسـلوب نویسـندگی مؤلف و چگونگی تصرّفات نسخه‌نویسان و کاتبان، آن‌ها را قرین ضبط مؤلف و یا نزدیک به آن نمی‌دانـد، و بـه جهت نشـان دادن دگرگونی‌هایی که ضبط و یـا ضبط‌های مؤلف در طی قرون و اعصـار پیـدا کرده، و نمـودنِ برخی از اختلاف‌های قراآتِ متن، و تأثیـر گونه‌های زبان محلی کاتبـان و بالاخـره بـه لحـاظ اثبـاتِ اصالـت و قرابت نسخهٔ اسـاس بـه نسـخهٔ مؤلف، و دوری

نسـخه‌های بدل از او و فوایدی دیگر، چونان اسـلوب نگارش و رسـم خط و غیره به درج آن‌ها در زمینه‌ای جدا از زمینهٔ متن مبادرت می‌کند.

هر چنـد کـه ضبـط اختـلاف نسـخه‌ها یـا نسـخه‌بدل‌ها، بـا فوایـد مذکـور واثبـات نـکات مزبور، در میـان پیشـینیان و متأخران مرسـوم نبوده اسـت، ولیکن برخی از نُسَـخ خطّی نشـان می‌دهـد کـه عـده‌ای از فاضلان و ادیبان گذشـته، از فواید ثبت نسـخه‌بدل‌ها غافل نبوده و هر گاه نسـخه‌های یـک اثـر را بـا هم عـرض داده و یا مقابلـه می‌کرده‌اند، ضبط‌هـای مختلف را در حواشی نسخهٔ مورد نظرشان، با قید علامت مشخصه در متن، و درج رمزی چونان «خ = خطّی» در حاشـیه نشـان می‌داده‌اند. بدرالدین ابن جماعه (م ۷۳۳ هـ. ق) از مقابلهٔ نسـخه‌ها و ثبت ضبط‌های مختلف با ذکر نکته‌های مذکور یاد کرده است.[۱]

عـلاوه بـر آن، گزاره‌نویسـان و شـارحانِ ادوار متأخـر حیـن گزاره‌نویسـی بر اثر مورد نظرشـان، بـه نسـخه‌های آن مراجعـه می‌کـرده و در مواردی با توجه بـه ضبط‌های گوناگون، آن اثر را شـرح می‌نموده‌انـد. چنان‌کـه شـارحان بوسـتان و گلسـتان سـعدی و دیوان حافـظ و مثنـوی مولانا و حدیقهٔ سنایی و امثال آن‌ها متضمّن این نکته است، به نحوی که در بسیاری از موارد شارحان بـه ضبط‌های مختلف نسـخ مورد نظرشـان پرداختـه، و ضبط مرجّح را به قیـاس با ضبط‌های بدل نشان داده‌اند.

امـا آنچـه کـه در روزگار ما به عنوان اختلاف نسـخه‌ها تداول یافته، مدیون روشـی اسـت که بـرای نخسـتین بـار کارل لاخمـان در نیمهٔ اوّل قـرن نوزدهـم میـلادی در نقد و تصحیح متون و ضبط‌های نسـخه‌های بدل به کار گرفت[۲]، و توسـط مستشـرقانی که به نقد و تصحیح متون معـارف اسـلامی ـ اعـم از متـون فارسـی و عربـی ـ اهتمـام کردنـد و نیـز بـه همّـت محقّقانی که شـیوه‌های تصحیح متون را به تبع آنان به کار بردند، در نقد و تحقیق متون فارسـی دایر و رایج گردید.

بی‌توجهی برخی از مصحِّحان به نسخه‌بدل‌ها

بـا آن‌کـه اهمیت درج اختلاف نسـخه‌ها در تحقیـق و تصحیح متون به نـزد مصحّحان محقّق پوشـیده نیسـت، ولیکن کم نیسـتند مصحّحانی که فواید نسـخه‌بدل‌ها را نادیده می‌انگارند و در ثبـت و حـذف آن دچـار افـراط و تفریـط می‌شـوند، و یـا در خواندن ضبط‌های نسـخه‌های بـدل تسـاهل می‌ورزنـد و آن‌هـا را بـه غلط ثبـت می‌کننـد، و یا جامع‌الاغـلاط کاتبان نُسَـخ را به

عنوان اختلاف نسخ عرضه می‌دارند و یا از اختلافات متعدد و مکرّر نسخ نمایه و فاکتور[۱] نمی‌گیرند، و بخش اختلاف نسخه‌ها را انباشته از ضبط‌های هم‌گون و هم‌سان می‌کنند و یا ضبط‌های نامنقوط نسخه‌های بدل را به ذوقِ خود منقوط می‌نمایند. بگذریم از آن دسته‌ای که از فلسفهٔ وجودی نسخه‌بدل‌ها اطلاعی دقیق ندارند، و فواید زبان‌شناسی و به طور کلی صوری و معنایی ضبط‌های نسخه‌های بدل را ناآگاهانه نادیده می‌گیرند و اختلاف نسخ را زادهٔ ناتوانی و ناآگاهی مصحّح می‌دانند.

اهمیت و فواید اختلافِ نُسَخ

برای این که اهمیت و ارزش اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون محقّق گردد، لازم است که فوایدی را که از ضبط‌های نسخه‌های بدل به حاصل می‌آید پی جوییم.

در بخش‌های پیشین از تأثیر گونه‌های زبانی کاتبان و نسخه‌نویسان یاد کردیم و گفتیم 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 مؤلف را به ضبط‌های آوایی مرسوم در محل خود تبدیل می‌کرده‌اند. شناخت دیگر تحوّلات زبان فارسی نیز از طریق تأمّل بر نسخه‌شناسی تاریخی و جغرافیایی نُسَخ خطّی فارسی میسّر تواند بود. با توجه به مقدمهٔ مذکور، اگر در تصحیح اثری از آثاری فارسی که بین سده‌های چهارم تا هشتم تألیف شده و در شهرهای خراسان، و نواحی شرق و غرب ایران کتابت گردیده است، مثلا سه نسخه، در دسترس مصحّح باشد که به لحاظ ضبط‌های گونه‌یی زبان، تفاوت‌هایی داشته باشند، درج ضبط‌های گونه‌یی دو نسخهٔ 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 می‌آورد.

هر مصحّح محقّق اذعان دارد که ممکن است به هنگام بازخوانی نسخه‌های خطّی اثر مورد نظر، دچار بدخوانی و غلط‌خوانی گردد. وجود بخش اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون، این امکان را به مصحّح می‌دهد که اگر در بازخوانی نسخ یک اثر در برخی از موارد مردد است، و یا برخی از ضبط‌های نامفهوم و نامنقوط نسخه‌ها را با توجه به

۱. مقصود از فاکتور گرفتن اختلاف‌های مکرّر و هم‌گون ضبط نسخه‌ها، به دست دادن کمّیتی است که با ضرب و تقسیم می‌توان به یک یا دو مورد آن اشاره کرد و از تکرار کردن این گونه اختلافات نسخ خودداری کرد.

آگاهی‌ها و استنباط خود منقوط و مفهوم کرده است [۳]، عین ضبط نسخه‌ها را هم نشان دهد. و اگر متن را محدود به قوت درک و آگاهی خود می‌کند اختلاف نسخه‌ها را به گونه‌ای بپردازد که میدانِ محاجّه و مداقهٔ محقّقان متون تنگ نگردد.

نسخه‌بدل‌ها به عنوان نمودارِ روش و چگونگی کارِ مصحِّح

علاوه بر آن، در تصحیح نسخه‌های خطّی نباید مصحّح به تحصیل اطمینان خود بسنده کند. اگر مصحّحی از ذکر ضبط‌های مفید و واجد اهمیت نسخه‌بدل‌ها ـ به محض آن که تشخیص او مستند است و از اعتبار کافی برخوردار ـ امتناع کند، به هیچ وجه محقّقان متون را قانع نمی‌کند. به‌واقع وجود بخش اختلاف نسخ در تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی به این جهت نیز سزاوار تأمّل است که محقّقان متون به تشخیص مصحّح از ضبط‌های گونه‌گون نسخ، و نسخه‌شناسیِ نسخه‌های اثر مصحّح او، و شیوه‌ای را که در تصحیح آن اثر پیش گرفته و اعتبار داده است، از طریق تدقیق و بررسی نسخه‌بدل‌ها پی می‌برند؛ زیرا ضبط‌های نسخه‌های بدل و قیاس آن‌ها با ضبط‌های نسخه‌ای که به دلیلی از دلایل نسخه‌شناسی متن قرار گرفته، به مثابت آیین‌هایی است که اصالت و عدم اصالت نسخه‌ها و استواری شناخت مصحّح، و روشی را که در تصحیح اثر مورد نظرش مدّ نظر گرفته است، در آن منعکس می‌گردد.

علاوه بر فایده‌های مزبور که از اختلاف نسخه‌ها به حاصل می‌آید، وجود نسخه‌بدل‌های دقیق یک 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 نُسَخ، اقدم آن‌هاست» اعتبار دهد، و بدون توجه به نسخه‌شناسی تطبیقی، آن اثر را بر اساس نسخهٔ قدیم ارائه دهد، درج ضبط‌های نُسَخ بدل تا حدودی لغزش و تقصیرش را جبران می‌کند؛ زیرا چه بسا ضبط‌های استواری که مصحّح به عنوان نسخه‌بدل در موضع اختلاف نسخ می‌آورد و به لحاظ عدم تخطّی از روش تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس، از بردن آن‌ها به متن پرهیز می‌کند، سبب رفع نادرستی‌هایی گردد که از ضبط‌های نااستوار و نادرست نسخهٔ اساس برخاسته است. [۴] مثال را از منطق الطیر عطار نیشابوری یاد می‌کنیم که مصحّح بر پایهٔ نسخهٔ اساس آن هم اقدم نسخ نه اصحّ آن‌ها، به تصحیح آن منظومه اهتمام کرده [۵]، و چون ضبط دقیق نسخه‌بدل‌ها را ارائه داده، همین ضبط‌ها متن نامفهوم و نامضبوط او را از شهرت و اعتبار به‌در نبرده است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

متن:

پادشاه خویش را در دل ببین　　هوش را در ذرّه‌ای حاصل ببین

سخن از دلِ بندهٔ موحد است که بنا بر روایات و اخبار، بیت خداوند است و یا عرش الله. ضبط «عرش» به جای «هوش» در بخش اختلاف نسخه‌هاست.

بخشن اختلاف نسخ:

پادشاه خویش را در دل ببین　　عرش را در ذرّه‌ای حاصل ببین

متن:

سالکی گفتش که ره خالی چراست　　هدهدش گفت این فریاد شاست

راه عز و کبریائی خداوند از فریاد سالک خالی نمی‌گردد، بلکه راه مذکور از کمال عزّ و کبریاء الهی خالی مانده است. با این نکتهٔ نغز عرفانی که مستند به اخبار و روایاتی هم هست، وقتی به بخش اختلاف نسخه‌های طبع مورد نظر می‌پردازیم، 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 آن جا برکشیدند آن زمان　　غلغلی افتاد از ایشان در جهان

هر دو آن جا بر کشیدند چه معنی دارد؟ معنی آن وقتی روشن می‌شود که به بخش اختلاف نسخ مراجعه می‌کنیم و به مدد ضبط نسخه‌بدل‌های مصحّح، بیت دوم را به هیأت زیر تصحیح می‌نماییم:

هر دو الحان برکشیدند آن زمان　　غلغلی افتاد از ایشان در جهان

□

با همه فواید و اهمیتی که ضبط نسخه‌بدل‌ها دارد، باید اعتراف کنیم که جایگاه و ارزش آن‌ها به نزد بسیاری از مصحّحان و محقّقان متون ناشناخته است. افراط و تفریطی که در ضبط اختلاف نسخه‌ها دیده می‌شود، مؤیّد ناشناختگی اهمیت آن است در میان محقّقان متون. البته در دو دههٔ اخیر توجه بعضی از محقّقان به نسخه‌بدل‌های برخی از متون چونان دیوان حافظ، مثنوی معنوی و امثال آن‌ها واجد اهمیت است و نمایندهٔ این که محقّقان متون از ضبط‌های نسخه‌های بدل در نقد و تصحیح متون غافل نخواهند ماند، ولیکن هنوز هستند

مصحّحان و محقّقانی که به بهانهٔ احتراز از جامع‌الاغلاط نسخ از ضبط نسخه‌بدل‌های مفید امتناع می‌کنند و مصحّحانی که در ضبط اختلاف نسخ، مداقّه ندارند و نیز هستند محقّقان و منتقدانی که در نقد و تحقیق متون مصحّح، ضبط‌های نسخه‌های بدل را ناسنجیده، به انتقاد از روش و شیوهٔ مصحّحان می‌پردازند، در حالی‌که اگر مصحّح اختلاف نسخه‌ها را به قاعده فراهم آورده باشد، به‌واقع آیین‌های روشن در دسترس منتقد گذارده است، تا منتقد با سنجش و قیاس آن با ضبط‌های متن، استواری کار مصحّح و درست‌خوانی‌ها و احیاناً بدخوانی‌ها و غلط‌خوانی‌ها و هم پختگی یا نارسیدگی روش او را بررسی کند.

باری، اگر نقد و تصحیح متون بر پایهٔ اصول و موازینی استوار گردد که در بخش‌های پیشین در پیرامون آن‌ها بحث شد، اختلاف نسخه‌ها عبارتند از ضبط‌هایی که مصحّح آن‌ها را ریختهٔ خامهٔ مؤلّف فرض نمی‌کند، ولیکن برای تأیید تشخیص خود در مواردی دلایل استواری از تاریخ زبان و سبک نویسندگی مؤلف و پسندهای فرهنگی او و عصر او دارد، و در مواردی دیگر با حدس و قیاس علمی و سنجش نمونه‌ها آن‌ها را از تجدید نظرهای مؤلف و تصرّفات سهوآمیز و یا عمدی کاتبان می‌داند، اما به لحاظ این که ممکن است در تشخیص خود به خطا رفته باشد، و هم به جهت اثبات استواری شیوه‌ای که در تصحیح اثر مورد نظر انتخاب کرده، و نیز هم به خاطر فوایدی که ضبط‌های نسخه‌های بدل از نظر اسلوب نگارش، گونه‌شناسیِ 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 می‌کند.

وجوه اختلاف نسخه‌ها از نظر ضبط نسخه‌بدل‌ها

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:

۱. ضبط‌هایی ناشی از گونهٔ زبان کاتبان

ضبط‌هایی که بر اثر تأثیر گونه‌های زبان کاتبان در نسخه‌های یک اثر راه یافته است ـ هم‌چنان که پیش از این اشاره کردیم ـ این دسته از ضبط‌ها در نسخه‌هایی که بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری کتابت شده‌اند بیشتر و در نسخه‌هایی که در دوره‌های سوم و چهارم از ادوار نسخه‌نویسی استنساخ شده‌اند کم‌تر دیده می‌شوند، البته به علّت تحوّل زبان ممکن

است برخی از کاتبان متذوّق به هنگام کتابت، در ساخت‌های زبان یک اثر نیز تصرّف کرده باشند[۱]، جمیع ضبط‌های مذکور را می‌توان به عنوان نسخه‌بدل‌های مربوط به ساخت زبان متون نامید که از نظر تحقیقات زبان‌شناسی، هم‌چون تاریخ زبان، کمّیت و کیفیت، تحوّل زبان و گونه‌های تاریخی و جغرافیایی زبان، شایان تأمّل فراوانند، و به جاست که مصحّح در درج جمیع جزئیات این دسته از نسخه‌بدل‌ها بی‌نهایت دقیق باشد. و اگر درج آن‌ها بخش اختلاف نسخ را انباشته می‌کند، بهتر است که از موارد مشابه و مکرّر آن‌ها نمایه و فاکتور گرفته شود، و در پژوهش‌نامهٔ مصحّح به مدد انگاره‌ها و الگوهای مناسب کمّیت و کیفیت موارد گونه‌ای و ساخت‌های مغایر زبان نسخه‌ها با نسخهٔ اصل و یا نسخهٔ اساس سنجیده شود.

۲. ضبط‌های درخور اعتبار از لحاظ رسم‌الخط

ضبط‌هایی که به لحاظ رسم خط زبان فارسی درخور اعتناست و اسلوبی از آیین نگارش را نشان می‌دهد، نیز از جمله نسخه‌بدل‌هاست، اما به جاست که این دسته از ضبط‌ها در پژوهش‌نامهٔ مصحّح درج شود. واگر مصحّح در نسخه‌ای به ضبطی خاص برخورد که وجهی از قرائت را مطرح می‌سازد، درج آن در بخش اختلاف نسخ سودمند تواند بود. [۶]

۳. ضبط‌های نامنقوط (ضبط‌های دو وجهی)

ضبط‌های نامنقوطی که می‌توان با منقوط کردن، آن‌ها را به دو وجه یا بیشتر مفهوم کرد. به بحث و فحص نیازی نیست که حروف متشابه اسباب واژه‌های نامنقوطِ هم‌گونِ مختلف‌المعنی را در زبان فارسی فراهم آورده است. به سادگی می‌توان صورت‌های «محب، عب، بار، کور» و امثال 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 بافت جمله، صُوَر مشخصهٔ خود را آشکار می‌کنند، ولیکن مواردی در زبان هست که یک صورت را می‌توان به دو یا سه وجه منقوط و مفهوم کرد. و نیز در خصوص اعلام جغرافیایی و تاریخی و برخی از مصطلحات و واژه‌های مهجور و شاذ ـ که اسناد و نگارش‌های عصری و پیشین و متأخر آن‌ها را مستند نمی‌کنند ـ نمونه‌هایی دیده می‌شود که هر چند با منقوط کردن، مفهوم می‌گردند، اما وسواس تحقیقاتی و نیز احتیاط علمی التزام می‌کند که مصحّح این گونه از ضبط‌های نسخ را هر چند

۱. دربارهٔ این گونه تصرّفات در بخش «کاتب و تصرّفاتش» سخن گفته‌ایم، به آن‌جا مراجعه شود.

که به استناد با اسناد و قراین و شواهد تاریخی منقوط کرده باشد به عنوان نسخه‌بدل متذکر شود. [۷]

۴. ضبط‌های دور از اصلِ مؤلّف

دستهٔ دیگر از ضبط‌هایی که می‌توان از آن‌ها به عنوان نسخه‌بدل یاد کرد، ضبط‌هایی‌اند که به قیاس با ضبط‌های نسخهٔ اساس از اصل مؤلف دور می‌نمایند، و صرفاً به جهت نشان دادن کمّیت و کیفیت نسخه‌های بدل، عنوان نسخه‌بدل به خود می‌گیرند. بیشتر این دسته از نسخه‌بدل‌ها از مقولهٔ کاستی‌ها و افزوده‌های ناموجه و بی‌ربط نسخه‌های بدل است، و تصرّفات مشخص و معین نسخه‌نویسان، که بعضاً در شمار ضبط‌های مغلوط قرار می‌گیرند.

برخی از مصحّحان از آوردن این دسته از اختلاف نسخ به لحاظ بی‌وجه بودن و بی‌ربط بودن آن‌ها خودداری می‌کنند و همه ضبط‌های مذکور را به بهانهٔ احتراز از تهیهٔ جامع‌الاخلاط نسخ ترک می‌نمایند، در حالی‌که این نحوهٔ کارکرد در نقد و تصحیح متون اگر با افراط توأم باشد، غیرعلمی می‌نماید؛ زیرا آوردن این گونه از اختلافات نسخه‌ها به غرض نشان دادن منزلت و اعتبار و یا عدم اعتبار نسخه هاست و اثبات این که مصحّح نسخه‌شناسی نسخه‌های اثر مورد نظرش را به قاعده برگزار کرده است یا نه.

پیش از این گفتیم که در تصحیح انتقادی، چونانِ دیگر رشته‌های تحقیقاتی اکتفا کردن به قناعت مصحّح کافی نیست، بلکه اعتبار یک تصحیح انتقادی آن گاه تثبیت می‌شود که خواننده و مراجعه‌کنندهٔ محقّق نیز از اسلوب 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 می‌کند، رؤیت این دسته از ضبط‌های بی‌ربط و بی‌وجه نسخه‌های بدل است در بخش اختلاف نسخه‌ها. علاوه بر نسخه‌بدل‌هایی که در چهار فقرهٔ مذکور از آن‌ها سخن گفتیم، هر نوع ضبطی که به قیاس با متن مصحّح اختلاف داشته و واجد وجهی و معنی‌ای باشند، می‌توان آن‌ها را به عنوان اختلاف نسخه‌ها درج کرد. از این بحث می‌توان به اهمیت و منزلت اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون پی برد و فایده‌هایی را که بخش اختلاف نسخ متضمّن آن‌هاست برشمرد.

البته باید دانست که اختلاف نسخ هر متنی با توجه به نقش آن در میان اهل زبان و در تاریخ فرهنگ و این که در چه دوره‌ای از ادوار نسخه‌نویسی کتابت و نسخه‌برداری شده و

نیـز بـه ارتبـاط تعداد نسـخه‌های موجود از آن متن، فـراز و فرودهایی دارد که بـا دیگر متون فرق می‌کنـد. بـه تعبیـر دیگـر اختلاف نسـخ، پیوندی اسـتوار با طبیعت متـن و کارکـرد آن در میان اهل زبان و تعداد نسخه‌های موجود از آن دارد. مثلاً اگر دیوان حافظ را در نظر بگیریم و کارکرد آن را در میان اهل زبان جسـتجو کنیم و تعداد نسـخ موجود آن دیوان را مقابله کنیم، می‌بینیم که اختلاف نسخه‌ها بیشتر از حجم متن می‌شود، حال آن که دیوان جامی را اگر با نظرگاه‌های مزبـور بررسـی کنیـم، چه بسـا که از مقابلهٔ بیسـت نسـخهٔ آن بـه پنج‌صد نمونه اختلاف نسـخه دسـت نیابیم. از این رو، اختلاف نسـخه‌های یک متن به لحاظ کارکرد آن در میان اهل زبان، و چگونگی برخورد کاتبان و اهل فضل با آن هم شایان دقت توانند بود.

جایگاه درجِ اختلاف نسخه‌ها

انتخاب جایگاه اختلاف نسـخ نیز در نقد و تصحیح متون واجد اهمیت اسـت. در این زمینه مصحّحان روزگار ما از روش‌های زیر استفاده کرده اند:

۱. پای صفحات

مستشـرقان و بسـیاری از محقّقـان متـون، پـای صفحـات را، بـه عنـوان جایـگاه نسـخه‌بدل‌ها برگزیده‌اند، به نحوی که مستشـرقان با توجه به شمارهٔ سـطور، و بدون شـماره‌گذاریِ تک‌تک از اختلاف نسخ، نسخه‌بدل‌ها را در پای صفحات آورده‌اند، و مصحّحان خودمان با شماره دادن به یک‌یک از اختلاف‌های مذکور.

۲. خارج از متن

عـده‌ای از مصحّحـان معاصر، بدون اسـتثنا و ممتاز گردانیدن متـون همگانی و اختصاصی، جمیـع نسـخه‌بدل‌ها را بـا توجه به شـمارهٔ صفحه و سـطر، در بخشـی مسـتقل و خـارج از متن آورده‌اند.

ایـن گـروه از مصحّحـان می‌پندارنـد کـه چـون ضبط‌هـای نسـخه‌های بـدل مـورد نیـاز عامهٔ خواننـدگان نیسـت و صرفـاً محقّقـان متـون را سـودمند می‌افتـد، بـه جهـت جلوگیـری از تشـتت و پراکندگی ذهن خوانندگان مذکور، بهتر اسـت که نسـخه‌بدل‌ها خارج از متن، و یا در پایان هر فصل درج گردد.

۳. هم پای صفحات و هم خارج از متن

گروهی دیگر به استناد همین نکته در شیوهٔ مزبور تغییری روا داشته‌اند، مبتنی بر این که نسخه‌بدل‌هایی را که در صورت و معنای متن تأثیر می‌گذارد در پای صفحات درج کرده و دیگر اختلافات نسخ را خارج از متن آورده‌اند.

نظرِ نگارندهٔ این سطور این است که در متون همگانی ـ که به‌طبع در دسترس عامهٔ خوانندگان قرار می‌گیرد، اختلاف نسخه‌ها را به استناد پیش‌گیری از تشتّت ذهن خواننده، در بخش جدا از متن قرار دهیم، ولیکن متونی که همگانی نیستند و مراجعه‌کنندگان آن‌ها اهل تحقیقند، و با بررسی ضبط‌های گونه‌گون نسخ به تحقیق متون می‌پردازند، نسخه‌بدل‌ها را در پای صفحات بیاوریم، هر چند که اختلاف نسخه‌ها به اندازهٔ متن یا بیشتر از آن باشد. در هر دو صورت بهتر است که از شماره‌گذاری یک‌یک از نسخه‌بدل‌ها پرهیز شود و با توجه به شمارهٔ سطرها اختلاف نسخ درج گردد؛ زیرا وجود شماره‌ها گاهی بافت جمله‌ها و یا واژه‌های مرکّب و تعبیرات را ناموزون می‌کند و فاصله‌های بی‌قاعده ایجاد می‌نماید، که این از اسباب دشوارخوانی و توقف‌های نابه‌هنگام و دیریابی موضوع است.

در نقد و تصحیح متون علاوه بر درج نسخه‌بدل‌ها، نشانه‌هایی نیز مقرر است که هر یک از آن‌ها به نزد اهل فن گویای نکته‌ای است که محقّقان و مصحّحان را به اندازه کلمات و عبارات اوراق نسخه‌ها، مکان و موضع نگهداری آن‌ها و مطالبی دیگر دلالت می‌کند.

نشانه‌های مقرّر در تصحیح متون

الف. برگ‌شمار

از نشانه‌های واجد اهمیت در تصحیح انتقادی متون مشخص کردن شمارهٔ برگ‌ها و صفحه‌های نسخه‌هایی است که مصحّح در تصحیح و تحقیق یک متن مورد استفاده قرار داده، به نحوی که نسخه‌ای را که اساس آن متن قرار می‌دهد، می‌بایست از ظَهرِ نسخه تا پایان ترقیمهٔ کاتب شماره‌گذاری کند، و شماره‌های مذکور را در داخل و خارج متن مصحَّح و یا در حاشیهٔ سمت راست آن ثبت نماید.

برای این کار در فن تحقیق متون از نمونه یا رمز «f.a_» و «f.b_» در حاشیه استفاده می‌شود، 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 کوتاه‌شدهٔ «Folio» است به معنی برگ یا ورق و «a» در این موضِع نشان‌دهندهٔ کلمهٔ «Yecto» است به معنی روی برگ و «b» نمایندهٔ کلمهٔ «Verso» به معنی پشت برگ، وخط تیره: -، جای رقم مربوط به برگ‌های نسخه.

به جای نمونهٔ مذکور می‌توان نمونهٔ فارسی زیر را به کار گرفت: «ب ـ ر» و «ب ـ پ». در این نمونه «ب» مخفف «برگ» است، وخط «-» جای ارقام اوراق نسخه، و «ر» کوتاه شدهٔ «روی» برگ، و «پ» کوتاه‌شدهٔ «پشت» برگ. و چون امروزه این نمونه در میان محقّقان متون تداول یافته، می‌توان از ثبت «f = ب» خودداری و به صورت‌های «b» ،«ـــa» یا «ـر»، «ـپ» بسنده کرد. تاکنون مصحّحان در مورد نسخهٔ اساس از این نمونه بهره جسته، و روی و پشت اوراق نسخه‌ای را که متن قرار داده به توسط آن نشان داده‌اند. به گمان نگارنده، بی‌جا نخواهد بود اگر در نشان دادن روی و پشت برگ‌های نسخه‌های بدل نیز از همین نمونه استفاده شود و در بخش اختلاف نسخه‌ها، آن‌جا که آخرین ضبط مغایر مضبوط در روی و پشت نسخه‌بدل درج می‌شود، نمونهٔ مذکور نیز ثبت گردد؛ زیرا مقصود محقّقان متون از نشان دادن روی و پشت اوراق نسخه این است که اگر خودشان به هر دلیلی چونانِ بازخوانی برخی از مواضع نسخه، ویا تجدید نظر در قرائت و امثال آن به نسخه‌ها مراجعه کنند، به مدد شماره‌گذاری برگ‌های نسخ، به سهولت موضع مورد نظرشان را می‌یابند، و اگر احیاناً منتقدی بر کیفیت نسخه‌خوانی مصحّح تشکیک کند و بخواهد که بدخوانی‌ها و غلط‌خوانی‌های مصحّح را اثبات نماید و یا در تشکیک خود به یقین برسد، ناگزیر از مراجعه به نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحّح است، و مراجعهٔ او به نُسَخ مذکور، بر پایهٔ نمونهٔ مورد بحث، سهل‌تر و سریع‌تر تواند بود.

گفتنی است که شماره‌گذاری موضوع بحث در نسخه‌های مستقل و مجرد، از درج کردن رقمِ «یک» در ظَهرِ نسخه تا پایانِ ترقیمه ادامه می‌یابد، و در نسخه‌هایی که همراه با دیگر رساله‌ها و نگاشته‌ها در مجموعه یا جُنگی قرار دارند. شمارهٔ اوراق نسخهٔ مورد نظر باید با توجه به شماره‌گذاری جمیع اوراق مجموعه و یا جُنگ صورت گیرد.

ب. سطرشمار

نشانهٔ دیگری که در تحقیق و احیاء متون نباید نادیده گرفته شود سطرشمار است، یعنی ارقامی‌که در حاشیه‌های سمت راست صفحات زوج و سمت چپ صفحات فرد گذارده می‌شود. ارقام سطرشمار در احیاء متون، متضمّن فوایدی است: از آن جمله است ارائه دادن

اختلاف نسخه‌ها با توجه به رقم سطر، که پیش از این از آن سخن گفتیم. نیز ارقام سطرشمار در زمینهٔ فهرست کلمات، ترکیبات و مصطلحات، محقّقان متون را کمک می‌دهد، که اگر در یک صفحهٔ متن، یک کلمه با بار معنایی گوناگون دو بار یا بیشتر به کار رفته باشد، مصحّح، 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 مصحّح می‌تواند در پژوهش‌نامه‌اش ـ اعم از مقدمه و تعلیقات ـ با توجه به سطرشمار با وضوح بیشتر به متن ارجاع دهد.

ج. دو قلاب

از نشانه‌های بسیار رایج در تصحیح متون دو قلاب: [] است که در موارد زیر به کار می‌رود:

۱. گاه مصحّح اثری را بر اساس یک نسخهٔ موجود به تحقیق برمی‌گیرد. اگر در جایی، با توجه به افتادگی جمله‌ای و یا حرفی و کلمه‌ای، تشخیص دهد که افزودن پاره جمله‌ای یا حرف و واژه‌ای که به سیاق نویسندگی مؤلف بخورد متن را کامل و مفهوم می‌کند، افزوده یا افزوده‌های خود را در میان این نشانه قرار می‌دهد.

۲. گاه مصحّح، اثری را بر پایهٔ چند نسخهٔ خطّی نقد و تصحیح می‌کند، به نحوی که یک نسخه را اساس قرار می‌دهد، ولیکن موارد نقص و کمبودهای آن را به مدد نسخ دیگر بر طرف می‌نماید. در این صورت آن چه را که از نسخه‌های دیگر بر می‌گیرد و وارد متن نسخهٔ اساس می‌کند در داخل قلاب قرار می‌دهد و در بخش نسخه‌بدل‌ها به کمبود و نقص نسخهٔ اساس و این که افزودهٔ او مأخوذ از کدام نسخه است اشاره می‌کند. [۸]

د. رموز نسخه‌ها

رموز نسخه‌ها نیز از جمله نشانه‌های مقرر در تحقیق متون است. مقصود از رموز نسخه‌ها مشخص کردن هر یک از نسخ مورد استفاده مصحّح است، با «کُد» یا علامت اختصاری که از نام موضع و محل نسخه‌ها گرفته می‌شود.

ذکر نسخه‌ها در بخش اختلاف نسخ با رمز و علامت اختصاری برخاسته از قانونِ کم‌کوشیدن در نوشتن است و فایدهٔ آن بر اهل فن آشکار و پیدا، ولیکن مصحّحان در گزین کردن رموز مزبور، در عمل، اتفاق نظر نداشته و هر یک از آنان بنا بر ذوق و سلیقهٔ خود نسخه‌های مورد نظرشان را با رموزی نشان داده‌اند. به نحوی که بعضی برای نشان دادن علامت اختصاری نسخه‌ها از حروف لاتین بهره جسته و برخی از حروف فارسی. و در استفاده از

حروف مذکور نیز هماهنگ نبوده و یک‌سان عمل نکرده‌اند. علّت ناهماهنگی در این زمینه شاید آن باشد که موضوع مورد بحث به ظاهر جدی نمی‌نماید، ولیکن نیاز به بحث ندارد که هر چند رموز و علامت‌های اختصاری یک فن در میان اهل آن هم‌گونی و هماهنگی بیشتر داشته باشد سودمندتر تواند بود و گویایی رموز مزبور بیشتر، و ارزیابی آن‌ها سهل‌تر.

نظر استوار و پذیرفتنی این است که علامت اختصاری نسخه‌ها را از آمیزش حروف اوّل و دوم نام جایگاه نسخه‌ها که در آن‌جا محفوظ و موجودند بگیریم، و البته در مقدمهٔ خود به آن توجه بدهیم. مثلا از نسخه‌های موجود در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با رمز «آس» و از نسخه‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران با رمز «دا» یاد کنیم و نسخ 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 یک کتابخانه نگهداری می‌شود. برای مشخص کردن رموز نسخه‌های آن کتابخانه بهتر است که با توجه به رتبت و منزلت نسخه‌ها، با افزودن ارقام «۱، ۲ الی آخر» پس از رمزی که از نخستین حروف نام آن کتابخانه انتخاب کرده‌ایم استفاده کنیم و پایهٔ رمز یا علامت اختصاری را تغییر ندهیم. اگر این نکته را بپذیریم علامت اختصاری سه نسخه از یک اثر که مثلا در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شوند، به این قرار خواهد بود: «آس ۱»، «آس ۲»، «آس ۳».

گفتنی است که اگر نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحّح در کتابخانه‌هایی محفوظ باشد که در قلمرو خطوط اسلامی‌اند، باید علامت اختصاری نسخه‌ها از حروف همان خط‌ها گزین، گردد و اگر نسخه‌های مورد نظر مصحّح در کتابخانه‌هایی نگهداری شود که در قلمر و خطوط لاتین قرار گرفته‌اند، بی‌جا نخواهد بود اگر علامت اختصاری نسخ را از صورت لاتین کتابخانه‌های مذکور اخذ کنیم و با حروف لاتین نشان دهیم؛ زیرا هم‌چنان که مصحّح به غرض کم‌کوشیدن در نوشتن به علامت اختصاری نسخه‌ها می‌پردازد، مسألهٔ پیوند این علامت‌ها با فهرست‌های نُسَخ خطّی از یک سو و از سوی دیگر سرعت انتقال آن علائم از خامهٔ مصحّح به ذهن خوانندهٔ محقّق نیز امری انکارناپذیر است.

هـ. نقطه‌گذاری

علاوه بر علامت‌های مذکور نشانه‌های دیگر نیز در تصحیح متون مطرح است که معاصران از آن‌ها به «نقطه‌گذاری» تعبیر می‌کنند [۹]، و آن «عبارت است از قرار دادن نشانه‌های خاصی در

جمله به منظور نشـان دادن روابط منطق متصل‌کنندهٔ اجزاء جمله و امکان‌پذیر سـاختن درک نظم، و اتصال و انفصال افکار». [۱۰]

با آن‌که در میان نسخه‌نویسان و کاتبان گذشته از نشانه‌های دایره‌گونه و ویرگول‌مانند برای جدا کردن مصراع‌ها و یا نشان دادن پایان فصل و باب و امثال آن استفاده می‌کرده‌اند، ولیکن مجموعه نشـانه‌هایی را که امروز، اهل فن به نقطه‌گذاری عبارت می‌کنند، به نزد فارسی‌زبانان گذشـته ـاعـم از اهل فضـل و دانـش و کاتبـان‌ـ شـناخته نبـوده اسـت. علّت عدم وجـود نظام نقطه‌گذاری در میان فارسی‌زبانان گذشته، و نیز عدم رشد و تعمیم کامل آن در میان معاصران، به این دلیل اسـت که خط و زبان فارسـی با نقطه‌گذاری پیوند تاریخی، تجربی و زبان‌شناسانه ندارد. کاربرد و استعمال نقطه‌گذاری برای خط و زبان فارسی از چند دهه تجاوز نمی‌کند، و به همین دلیل، هنوز اهمیت آن در میان فارسی‌زبانان مجرب نشـده است. صورت و شکل خط و بافت آن به نحوی اسـت که برخی از نشـانه‌های مربوط به نقطه‌گذاری مانند ویرگول و امثال آن در بافت مذکور آن گونه که در خط لاتین ظاهر می‌گردد، مرئی نباشد.

هم‌چنـان در زبان فارسـی ـخاصـه در نگارش‌هـای ادبـی آن‌ـ واژه‌هـا و ترکیبـات چونـانِ نگین‌های زیبا بر انگشترین کلام سوار گردند که عناصر و اجزاء جمله‌ها با داشتن آهنگی ویژه به هنگام خواندن، از هم‌دیگر مجزا می‌گردند و به سهولت در نظر اهل زبان موقعیت و جدایی زبان‌شناسـانهٔ آن‌ها آشـکار و پیدا می‌نماید. مجموع این نکته‌ها باعث شـده که نقطه‌گذاری و نشـانه‌هایی کـه اجزاء جملـه را در زبان از یک‌دیگر جدا می‌دارد و کارکرد زبان‌شناسـانهٔ آن‌ها را نشـان می‌دهد، در میان فارسـی‌زبانان گذشـته نقشـی مؤثر نداشـته و در میان معاصران تعمیم نیافتـه اسـت. بـا این همه، نمی‌تـوان اهمیت نقطه‌گـذاری را نادیده گرفـت و از آن در تحقیق و تصحیح متون بهره‌مند نشـد؛ زیرا می‌دانیم که در هر زبانی و از جمله در زبان فارسـی، برخی از شناسه‌های زبان، ظاهر نمی‌شوند و با توجه به عهد ذهنی و سابقهٔ موضوعی، اهل زبان از آن‌ها آگاهـی می‌یابنـد. چنان‌کـه ایـن جمله را: «او را رسـد که با ما عشـق‌بازی کنـد، و تمنای وصال ماش بود» هم به صورت خبری و هم به هیأت استفهامی می‌توان خواند.

در نگارش‌های پیشـین فارسـی ـاعم از نظم و نثرـ برخی از شناسه‌های ندایی ـکه علامت ندائیه به کار نرفته باشـدـ اسـتفهامی و اعجابی و برخی از مشـخصه‌های زبانی که مسـبوق به قراین موضوعی و عهد ذهنی‌اند، با خط و نشـانه‌های مربوط به آن مشـخص نشـده‌اند. اموری چـون تسـهیل‌گرایی و تسـریع در انتقـال و تصریـح در موضـوع، التـزام می‌کنـد کـه مصحّحـان

این گونه از شناسه‌های مستتر زبانی را با نشانه‌هایی ـ که توأم با خط به کار می‌روند ـ آشکار کنند، اما نباید در این زمینه افراط کرد؛ زیرا مواردی در زبان هست که خواندن و فهمیدن آن به دو وجه میسّر است.

علاوه بر آن برخی از کاربردهای صفت‌ها و قیدها و تعبیرات در میان گذشتگان به گونه‌ای است که در روزگار ما نه تنها تداول ندارند، بلکه ناشناخته می‌نمایند. اگر مصحّح در چنین مواردی به سبک و سیاق نقطه‌گذاری رایج در فارسی معاصر، متون گذشته را نقطه‌گذاری می‌کند، چه بسا که قرائت یک متن را محدود به استنباط خود می‌گرداند و در مواردی مصادیق ذهنی خود را بر اجزاء جمله‌ها اعمال می‌کند و بسا که متنی را با قرائت‌های ناصواب و نادرست در دسترس خوانندگان می‌گذارد، چنان‌که این مصراع مشهور حافظ را: «جهان پیرست و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد» یکی از مصحّحان معاصر به گونهٔ زیر نقطه‌گذاری کرده است:

جهان پیرست و بی‌بنیاد. از این فرهادکش، فریاد!

در حالی‌که «با گذاشتن نقطه و قطع این رابطه، وزن مصراع اندکی مختل می‌شود». [۱۱]

و به این مورد توجه کنید از همان مصحّح:

آمد از پرده به مجلس (عرقش پاک کنید!) تا بگوید به حریفان که چرا دوری کرد [۱۲]

که معلوم نیست مقصود او از آوردن پرانتز () چیست. بگذریم از این که درج پرانتز در تصحیح متون مسبوق به قرار و مداری نیست.

علاوه بر این، فروریختن یک سبد نقطه و نشانه، نه تنها توازن خط فارسی را به هم می‌زند، بلکه به جای ایجاد تسهیل در قرائت متون، دیرخوانی و دیریابی را به همراه می‌آورد. شگفت‌آور نیست که ژول مهل که خود در تحقیقات و تألیفاتش به خط و زبان لاتین از جمیع وجوه نقطه‌گذاری بهره جسته، و به اهمیت آن واقف بوده، دربارهٔ نقطه‌گذاری آ. اشپرنگر[۱] بر گلستان سعدی نوشته است: «آقای اشپرنگر، نقطه‌گذاری اروپایی را در چاپ گلستان به کار برده است... تصور نمی‌کنم که لازم باشد این عمل را مردود بشماریم، اما گمان می‌کنیم که در کاربرد نقطه‌گذاری اروپایی در ادبیات ملل زنده‌ای که از این شیوه استفاده نمی‌کنند، باید احتیاط کرد. و نقطه‌گذاری آقای اشپرنگر چشم خواننده را آزار می‌دهد و بیش از آن که در خواندن کتاب به او یاری

۱. A.Sprenger

دهد ایجاد مزاحمت می‌کند». [۱۳]

از این جاست که مرحوم قزوینی، با آن‌که به اهمیت نقطه‌گذاری آشنا بوده [۱۴] و در نوشته‌هایش بسیاری از نشانه‌های مربوط را که تا روزگار او در زبان فارسی مرسوم شده بوده به کار گرفته، ولیکن در متونی که نقد و تصحیح کرده، به ندرت از نقطه‌گذاری سود جسته است. البته ندرت استعمال و کاربرد نقطه‌گذاری از سوی قزوینی در نقد و تصحیح متون، نمی‌تواند بهانه‌ای شود که مصحّحان از نقطه‌گذاری مواضع معضل و دشوار متون احتراز کنند؛ زیرا هم‌چنان که پیش از این اشاره کردیم کاربرد نقطه‌گذاری در متون و نگارش‌های کلاسیک، اگر به قاعده باشد و قرائت‌های دشوار متن را آشکار سازد و عناصر مستتر زبان را ظاهر کند، بسیار مفید است و مغتنم، و هم گوشه‌ای از کارکرد مصحّح، که چگونگی آشنایی او را با سبک نویسندگی مؤلف نشان می‌دهد، و استنباط صحیح و ناصحیح او را از خواندن و باز نوشتن متن می‌نمایاند.

این نکته نیز گفتنی است که در انواع ادبی نباید از نقطه‌گذاری هم‌سان و هم‌گون استفاده شود. به تعبیر دیگر هر یک از انواع متون دارای طبیعتی است که در نقطه‌گذاری نباید آن را نادیده گرفت. مثلا شعر فارسی را نمی‌توانیم به همان گونه و به همان اندازه که یک متن تاریخی و غیرادبی را نقطه می‌گذاریم، نقطه‌گذاری کنیم؛ زیرا آهنگین بودن شعر و سخن منظوم سبب می‌گردد که اجزاء و عناصر زبان منفصل بودن و متصل بودن خود را نشان دهد و وقف‌گاه‌های خود را بدون گذاردن ویرگول آشکار کند. متون ادبی منثور و سخنان منظوم نیز در حدی کم‌تر از شعر صبغهٔ موسیقایی دارند که کارکرد زبان‌شناسانهٔ عناصرِ زبان، آن‌ها را مشخص می‌کند. در تصحیح متون مذکور می‌بایست حتی المقدور از نفس داده‌های زبانی آن‌ها بهره جست، و جز در مواردی که تسهیل تعطیل نمی‌کند و یا خوانندهٔ این روزگار را به جهت عادات زبانی و به خاطر ناآشنایی او با ساخت‌های دستور تاریخی زبان به قرائت‌های نادرست سوق نمی‌دهد، و یا استثناهای دستور زبان شعر را روشن نمی‌کند، از نقطه‌گذاری آن‌ها اجتناب کرد؛ زیرا اگر نکته‌هایی را که ذاتی زبان این دسته از متون است در ورای نشانه‌هایی چند بپوشانیم و یا نشانه‌های ناپیدا اما گویای این متون را ـ که بدون تردید از ابزار جمال‌شناسیک آن‌هاست ـ با نشانه‌ها و نقطه‌های پیدا همراه سازیم، انصاف را از صبغه و عشوهٔ زیبایی بیان و زبان آن‌ها کاسته‌ایم. چونان که گلبن سرسبز و پر گل طبیعی را با برگ‌ها و گل‌های مصنوعی همراه کرده باشند که نه آن زیبایی طبیعی شگفتی‌آور خواهد بود و نه این زیبایی کم‌رنگ مصنوعی به

چشم خواهد آمد. و اغراق نیست اگر بگوییم که آوردن نشانه‌ها و نقطه‌های بی‌قاعده در متون مذکور به مثابت گذاردن خاربن‌هایی است در آغوش گلبن، نه خاربنی که ذهن خواننده را به شکوه گلبن جلب کند.

انواع نشانه‌های رایج در تصحیح متون

نشانه‌هایی را که می‌توان در تصحیح متون به جهت سهولت در خواندن و پرهیز از قرائت‌های غلط و به خاطر جلوگیری از عرض دادن عادات زبانی معاصر بر دستور متون به کار برد [۱۵] عبارتند از:

۱. نقطه «.»

در متون فارسی فقط در پایان جملهٔ کامل و در پایان عبارات یک مطلب و بند گذارده می‌شود، و به عنوان وقف بلند که در بعضی از نگارش‌های معاصران آمده است، نباید استعمال شود. در عباراتی که مبتنی بر قول گوینده و یا نقل قول است، نقطه را باید قبل از گیومه گذارد به این صورت: گفت: «ـ.» این استعمال در صورتی است که با قول و نقل قول مطلب تمام نمی‌شود. در صورتی که مطلب با قولِ قائل ختم بشود باید نقطه را از گیومه خارج کرد، به این قرار: گفت: «ـ».

۲. دو نقطه «:»

علامت مذکور را می‌توان به مفهوم «یعنی» فارسی، و «ای» عربی دانست، و کاربرد آن در مواضعی است که از امری کلی سخن رفته و سپس به جزئیات آن پرداخته شده. نیز پس از کلمهٔ «گفت» که متضمّن قول گوینده باشد، قرار می‌گیرد. از آوردن دو نقطه پس از «گفت که»، «که» و «آنکه» ـ که بعضی از مصحّحان به کار برده‌اند ـ باید پرهیز شود.

۳. ویرگول «،»

اگر جملهٔ کامل دارای اجزاء مستقل و نیمه‌مستقل باشد، برای تفکیک کردن آن‌ها از هم‌دیگر از ویرگول استفاده می‌شود. استفاده از این علامت به جهت پیش‌گیری از خواندن کلمات غیراضافی به صورت اضافی درست نیست، و بهتر است در این مورد از نشانهٔ سکون «ْ» استفاده شود.

۴. سکون «ْ»

این نشانه را می‌توان در متون فارسی به صورت‌های زیر به کار برد:

الف. در مواردی که ممکن است خواننده، واژهٔ پیش را به کلمهٔ پس از آن پیوند دهد و آن دو را با کسرهٔ اضافه بخواند. هم‌چنان که گفتیم بسیاری از مصحّحان در این موارد از ویرگول استفاده می‌کنند. اگر در میان چنین ساخت‌هایی از زبان فارسی، ویرگول به کار رود، بی‌تردید کاربرد آن از قاعده به در می‌رود، در حالی‌که می‌توان با گذاردن نشانهٔ «ـٔ» بر فراز واپسین حرف از کلمهٔ نخست، از خواندن آن به صورت اضافی جلوگیری کرد. مثال: و عارفان از فیضْ فیضِ مقدس اراده کنند و...

ب. واژه‌های وندی و مرکّب و مقلوب و امثال آن‌ها را که به لحاظ تسهیل و زیبایی‌شناسی در خط نمی‌توان متصل نوشت، و جدا نوشتن آن‌ها احتمال اضافی خواندن آن‌ها را پیش خواهد آورد، می‌توان با قرار دادن نشانهٔ «ـٔ» به سیاق فقرهٔ «الف» از تلفظ کسرهٔ اضافه پیش‌گیری کرد.

۵. ویرگول با نقطه «؛»

این نشانه را می‌توان در آغاز جمله‌هایی که نتیجه یا دلیل جمله‌های قبل از خودند و با «زیرا، زیرا که، چرا، چرا که، چه، تا» و امثال آن شروع می‌شوند، گذارد. نیز اگر مطلبی یا عبارتی کامل، دارای دو جزء مستقل و دو جزء نیمه‌مستقل باشد، می‌توان هر جزء مستقل و نیمه‌مستقل را از جزء مستقل و نیمه‌مستقل دیگر با این نشانه ممتاز کرد و بین جزء مستقل و نیمه‌مستقل ویرگول گذارد، به این صورت:

جزء مستقل ۱	جزء نیمه‌مستقل ۱	جزء مستقل ۲	جزء نیمه‌مستقل ۲
ــــــــــ،	ــــــــــ؛	ــــــــــ،	ــــــــــ.
ــ
۳۲۶ | نقد و تصحیح متون

اجتماعی در تمدن اسلامی، این دسته از جمله‌های دعایی بسیار به کار رفته است، و اگر این گروه از جمله‌ها را چونان عبارات توضیحی و غیر پایه در میان دو تیره: «ـ.....ـ» قرار دهیم به علّت استعمال بیش از حد، امر تسهیل در خواندن متون را ـ که نقطه‌گذاری متون به آن مقصود صورت پذیرفته است ـ مختل می‌کنیم.

۷. گیومه «»

نشانهٔ مذکور در متون فارسی، به صورت‌های زیر به کار می‌رود:

الف. اقوال قائلان یا گفتارهای گویندگان ـ چه خطابی باشد و چه روایی و چه از نوعی دیگر ـ در میان گیومه قرار می‌گیرد، به مانند:... گفت: «ـ.»

ب. عبارات و مطالبی که مؤلف با تصریح و یا بدون تصریح از مأخذی دیگر به لفظ یا به معنی نقل می‌کند، با قرار دادن آن‌ها در داخل گیومه مشخص می‌شود.

در این زمینه باید توجه داشت که اگر قرار دادن عبارات و مطالب مذکور در داخل گیومه به صورتی باشد که مصحّح به مأخذ مورد نظر مؤلف مراجعه و حدود منقولات او را تعیین کرده باشد، قرار دادن آن‌ها در داخل گیومه، مستند و علمی تواند بود و در غیر این صورت کاری کرده است تقریبی و تخمینی.

ج. برخی از مصحّحان، 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 می‌دهند. 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 می‌آید که متضمّن تحسین، تعجب استهزا و امثال آن باشد.

برخی از مصحّحان در موارد ندایی نیز از این علامت استفاده می‌کنند به مانند: ای بوعلی!...، ای خدایا!. به گمان نگارنده این سطور در مواردی که حروف و یا کلمات ندائیه ظاهر باشد، به کار بردن نشانهٔ مزبور امری زاید می‌نماید. ولیکن در مواردی در متون، کاربردهای ندائی هست که فاقد حروف و کلمات ندائیه است. در این صورت اگر علامت «!» استعمال شود، تسهیل در قرائت متن را فراهم خواهد آورد.

۹. علامت سؤال «؟»

ایـن علامـت در پایـان جمله‌هایـی قرار می‌گیرد که مسـتقیماً متضمّن مفهوم سـؤال باشـند. در فارسی کاربرد جمله‌هایی که می‌توان آن‌ها را به صورت اخباری و استفهامی خواند کم نیست. این دسـته از جملات دارای حروف و کلمات سـؤالیه نیسـتند و گذاردن نشـانهٔ مزبور در پایان جمله‌های مذکور اولی‌تر است. [۱۶]

۱۰. سه نقطه «...»

عـلاوه بـر نشـانه‌ها و علامت‌هایـی کـه بـه اختصـار از آن‌ها یـاد کردیـم، برخـی از مصحّحان از نشـانه‌هایی دیگر نیز در تصحیح متون فارسـی بهره جسـته‌اند، مانند سه نقطه «...» برای نشان دادن ایـن کـه مثـلاً مؤلـف، کلمـه یا پـاره جملـه‌ای را از منقولات خـود حذف کـرده و یا صورت منقـول از آیـت قـرآن کامل نیسـت و مفاهیمـی دیگر باید گفت کـه در مورد منقـولات مربوط به آیات که به صورت ناتمام نقل می‌شده است، نسخه‌نویسان از کلمات «الآیة»، «الی آخر الآیة»، «الآیات» و «الی آخر الآیات» و امثال آن اسـتفاده می‌کرده‌اند. اصل تحقیق و تصحیح متون در چنیـن مـواردی التزام نمی‌کند که مصحّح در داخل متن با آوردن سـه نقطه به نقص و یا ناتمام بودنِ منقولات مؤلف توجه بدهد.

در مـورد دیگـر منقـولات که مصحّح به اسـتناد منابـع و مأخذ مؤلف، نقص آن‌هـا را اثبات کرده اسـت، نیز گذاردن نشـان‌هایی چون سـه نقطه ضرورت ندارد؛ زیرا ممکن است نسخه‌ای کـه مأخـذ مؤلف قرار گرفته، در دسـترس مصحّح نباشـد، و بـه هر حال تحقیق متـون، این نوع نشـانه‌گذاری‌ها را بـر نمی‌تابـد. و بخشـی به نـام پژوهش‌نامهٔ مصحّـح به مقصود نقد و بررسـی کمال و نقص متن در اختیار مصحّحان گذارده است تا پسندها، یافته‌ها، ایرادها، توصیف‌ها و دیدگاه‌های انتقادی خود را بیرون از حوزهٔ متن مطرح کنند.

۱۴

پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحّح

پژوهش‌نامهٔ مصحّح چیست؟

مصحّح متون در جمیع موارد و مراحلی که در بخش‌های پیشین بررسی و تبیین شده، به مثابت مُنشدی بحت است و ناقلی امین، که بر پایهٔ توانایی‌های علمی و قریحهٔ انتقادی و سخن‌سنجی به ارزیابی و عرض و مقابله و تصحیح نسخه‌ها می‌پردازد، و با احتیاط و وسواس پژوهشی ـ بدون آن که عادات زبانی و پسندهای فرهنگی خود و روزگار خود را بر صورت و معنای متون اعمال کند ـ از جمع نسخه‌های مضبوط یا مغلوط، هیأتی از متن مورد نظرش را به حاصل می‌آورد که چونانِ نسخهٔ اصل مؤلف باشد و یا به آن مانندگی و قرابت داشته باشد، اما جستجوی مصحّح در فراهم آوردن چنین متنی، در حدّ مزبور، پایان نمی‌پذیرد؛ زیرا پس از سنجیدن آن موارد و طی آن مراحل به مرحله‌ای می‌رسد که همانند یک منشی است و ناقدی بصیر، مرحله‌ای که پژوهش‌نامهٔ انتقادی مربوط به متن مصحَّحِ مصحِّح را شکل می‌دهد.

پژوهش‌نامهٔ مصحِّح در حکمِ کارنامهٔ او

پژوهش‌نامهٔ مصحِّح از یک جهت حکم کارنامهٔ او را دارد، کارنامه‌ای که مصحح چگونگی کارکرد خود را دربارهٔ نسخه‌های موجود از متن مورد نظر و نسخه‌شناسی آن‌ها باز می‌گوید و علّت یا عللی که آن متن را بر پایهٔ یکی از شیوه‌های تصیح متون به حاصل آورده است، نشان می‌دهد.

پژوهش‌نامهٔ مصحِّح به منزلهٔ دانش‌نامهٔ او

از جهتی دیگر پژوهش‌نامهٔ مصحّح به منزلهٔ دانش‌نامهٔ اوست، دانش‌نامه‌ای که مصحّح

ضبط‌های مشهور و نامشهور، اشارات مأنوس و نامأنوس مؤلف را به اسناد و منابع عصری مستند می‌کند. و به تعبیری دیگر صورت و معنای متن را بر اساس عادات زبانی و پسندهای فرهنگی روزگار صاحب متن یا مؤلف اثبات می‌نماید.

پژوهش‌نامهٔ مصحِّح به مثابتِ انتقادنامهٔ او

مهم‌تر از کارنامه و دانش‌نامهٔ مصحّح که پژوهش‌نامهٔ او متضمّن آن‌هاست، این قسمت از جستجوی مصحّح بر انتقادنامهٔ او نیز اشتمال دارد؛ زیرا ـ هم‌چنان که به مناسبت‌هایی در بخش‌های گذشته اشاره کردیم ـ تصحیح متون بدون دیدگاه‌ها و بصیرت انتقادی به پختگی نمی‌رسد، چرا که «هر قدر منتقد و مصحّح در تصحیح متون احتیاط و دقت به کار ببرد و رسم و راه کار را بهتر و دقیق‌تر بداند، البته بهتر و بیشتر موفق می‌شود، اما اگر از ذوق نقادی و قریحهٔ نکته‌سنجی بکلی عاری باشد، البته با تمام دقت و احتیاط نمی‌تواند این کار را چنان‌که باید انجام بدهد». [۱]

بصیرت انتقادی مصحّح

به‌واقع 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 اثر نسخه‌شناسی میسّر می‌گردد ـ و اثبات و نفی مستند و علمی ضبط‌های نسخ، محتاج بصیرت انتقادی است.

انواع نقد مصحّح

اما مصحّح در تألیف پژوهش‌نامه‌اش به لحاظ پرداختن به احوال، آثار، آراء، چگونگی پیدایش اثر مورد نظر، نظرگاه‌های مؤلف نسبت به آراء اسلاف او و جهان‌بینی او، و نقش و کارکرد اثرش در میان اخلاف او، و مواردی دیگر از این قبیل، محتاج فحص و بحث انتقادی و بصیرت منتقدانه است. و این بصیرت به دست مصحّح نمی‌آید، مگر از راه نقد داخلی و خارجی[۲] مربوط به اثر مورد نظر مصحّح.

الف. نقد داخلی

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 درآمیخته و از موضوعی به گونه‌ای نفور کرده که در ورای آن جهان‌بینیِ او قرار گرفته است.

اگـر این گونـه از اشـارات و مندرجـات، یک متن الحاقـی ننماید و یا آلوده به شـائبهٔ غرض نباشـد، از نقد داخلی متن مورد نظر نکات موثق در خصوص احوال و آثار و آراء صاحب متن به حاصل می‌آید، که ممکن است برخی از آن‌ها را در هیچ مأخذ معتبر عصری نتوان جستجو کـرد. اهتمـام به نقد داخلی یک متن به مناسـب‌ترین وجه از مصحّح آن برمی‌آید؛ زیرا مصحّح مدقّـق بـه نسـبت با دیگـران بر همه اشـارات و ضبط های اصلـی و الحاقی متـن مصحّح خود محیط‌تر است.

ب. نقد خارجی

مصحـح منتقـد بهتر اسـت که پس از نقد داخلـی به نقد خارجی بپردازد، یعنی مصحّح شـرح احـوال، مجمـوع آثار و اخبار مؤلف را با اسـتناد به اسـناد معتبر عصـری ـو در صورت کمبود و فقـدان منابـع عصـری با اتـکاء احتیاط‌آمیز بـه مآخذ پـس از روزگار مؤلف ـ جسـتجو کند و در صحت انتسـاب اثر به صاحب آن، اشـارات متن و یا نکته‌های مندرج در نسـخه‌ها را با منابع موجود عرض دهد، ومؤیّدات آن‌ها را به خاطر پشتوانه دادن به آن‌ها از اسناد خارجی ـاسنادی غیر از متن ـ به دست آرد.

جسـتجوی مصحّـح در زمینهٔ به دسـت آوردن مؤیّـدات خارجی به جهت صحت و سـقمِ انتسـاب متـن بـه خداونـد آن و عـرض دادن آن‌ها با اشـارات متـن و یا نکته‌هایی کـه کاتب در ظَهر و ترقیمه آورده، یکی از نکته‌های مهم در نقد و تصحیح متون اسـت؛ زیرا هم‌چنان که در گذشـته توجـه داده‌ایـم برخی از کاتبان و نسخه‌نویسـان، و نیز عده‌ای از تذکره‌نویسـان و ارباب تراجم احوال و نسخه‌شناسان و کتاب‌شناسان متأخر در خصوص انتساب متون به خداوندان آن‌ها، خطاهای سهوآمیز و گاهی عمدی داشته‌اند.

اثبـات یـک متـن بـه نویسـنده‌ای کـه صاحب آن نیسـت و بـه عکـس آن، نفی یـک متن از نویسـنده‌ای کـه خداونـد آن اسـت، از مهم‌تریـن مباحـث نقد تاریخـی اسـت [۳]، و نمونه‌های زیـادی از این گونـه اثبـات و نفـی در زمینهٔ نگارش‌هـای پیشـین فارسـی وجـود دارد، که گاهی نکته‌هایی باریک را در تحقیقات تاریخی، واژگونه می‌نماید و نتیجه‌گیری‌های جدی و قطعی را به مسامحه می‌کشاند.

بـا همه اهمیتی که مسـألهٔ صحت و سـقم انتسـاب متون بـه صاحبان آن‌هـا دارد، برخی از مصحّحان در نقد و تصحیح متون به آن کم‌تر رسـیدگی می‌کنند، و به اشـارات مجمل کاتبان و تذکره‌نگاران اکتفا می‌نمایند، و برخی از آنان حتی به اشارات دو گونهٔ کاتبان که خود اسباب

شک و تردید را در این مورد مهیا می‌کند، نمی‌پردازند، تا چه رسد به نقد داخلی اثر و سبک نویسندگی مؤلف و تطبیق آن با دیگر نگارش‌های او و عرض دادن نتیجهٔ محصّل با اسناد و مأخذ عصری و متأخر.

این کوتاهی در نقد و تصحیح متون ـهم‌چنان که گفته شد ـ در برخی از موارد پژوهش در تاریخ آراء بعضی از پیشینیان را مشوب می‌کند و گاهی ناممکن. برای روشن شدن اهمیت این نکته از شرحی بر فصوص الحکم یاد می‌کنیم که کاتبان و نسخه‌نویسان آن را به دو کس نسبت داده اند: عدهٔ زیادی از کاتبان آن را از نگارش‌های میر سید علی همدانی (م ۷۸۶ هـ. ق) دانسته‌اند، و بعض دیگر در ظَهر یا در ترقیمه، آن را به خواجه محمد پارسا نسبت داده‌اند. اگر متن مزبور از نگاشته‌های همدانی به شمار آید، مبیّن نکته‌ای است باریک، مبتنی بر این که اصحاب سلسله‌ای که همدانی یکی از بزرگان آن است در حدود نیم قرن پیش از او با آراء ابن عربی ـصاحب فصوص الحکم ـ در جدال و ستیز بوده‌اند و شیخِ شیخِ همدانی ـیعنی علاءالدولهٔ سمنانی ـ او را ملحد و زندیق خوانده و اگر بر فتوحات المکیهٔ او حاشیه‌هایی زده، همه در ردّ او بوده است، در حالی‌که بر اثر 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 اثر او گزارش و شرح نوشته و یا به دفاع از او برخاسته‌اند.

این مسأله به لحاظ تحقیقات تطبیقی در خصوص آراء عرفانیِ رایج در سده‌های هفتم و هشتم هجری و به خاطر شناخت سلسلهٔ ذهبیه و به جهت غلبه آراء و آثار ابن عربی بر عرفانِ منطقه، درخور تأمّل است و واجد اهمیت. نقد داخلی متن موضوع بحث نیز نشان می‌دهد که سبک نویسندگی و تکیه‌کلام معروف و مکرّر آن ـیعنی آوردن ای عزیز، ای عزیز، در آغاز هر بند ـ از آنِ امیر سید علی همدانی است و با طرز نویسندگی و تکیه‌کلام محمد پارسا مانندگی ندارد. هم بی‌توجهی 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 می‌خواند و به شرح فصوص پارسا تصریح نمی‌کند، در عین آن که از ارادتمندان پارساست و متعلق به سلسلهٔ او ـنقشبندیه ـ و دیگر نکات مربوط به نقد خارجی، مؤیّد این است که شارح آن شرح امیر سید علی است نه خواجه پارسا.[۴] با این همه مصحّحی آن را به نام پارسا انتشار داده است![۵]

علاوه بر این، مصحّح منتقد باید در حدّی که میسور و مقدور است سرچشمهٔ منقولات صاحب متن را بجوید و نقشی را که اثر او در روزگارش داشته و چگونگی تأثر 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 متن مصحَّح او را در آن‌ها نقل کرده باشند، به حدی 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 [۶]، که آن هم از شعب نقد خارجی محسوب می‌شود.

تعلیقات مصحّح

گفتیم که بخشی از پژوهش‌نامهٔ مصحّح را دانش‌نامهٔ او تشکیل می‌دهد. در این بخش مصحّح ناگزیر است که به استناد با متون همانند و دیگر اسناد عصری، جمیع ضبط‌های نادر، غریب و مجمل مؤلف را تحقیق کند و به جهت درستی ضبط‌های مذکور و روشن‌نمایی ضبط‌های مجمل و شاذّ، مقاله‌های کوتاه و بلند فراهم آورد که مجموع آن‌ها را در مصطلح تصحیح متون ـ اگر خارج از حوزه متن درج شده باشد ـ به نام تعلیقات می‌شناسند، و اگر در پای صفحات متن بیاید، به نام حواشی.

دربارهٔ این بخش از پژوهش‌نامهٔ مصحّح لازم به یادآوری است که مصحّحان، متفق‌الرأی نیستند. عده‌ای برای همه ضبط‌های مشهور و نامشهور متن تعلیقه‌نویسی می‌کنند. اینان بر این پندارند که خوانندگان متون از هر طبقه و سطح فکری که باشند با مراجعه به تعلیقات، به متنی مفهوم دست می‌یابند.

عده‌ای دیگر تعلیقه‌نویسی را برای ضبط‌های مشهور و شناخته‌شدهٔ متن جایز نمی‌دانند، و به فراهم آوردن تعلیقات دربارهٔ ضبط‌های شاذّ و نامشهور بسنده می‌کنند.

حدِّ وسط و متعادل و نیز واقع مطلب با توجه به قانون تکامل فرهنگی این است که اگر متن 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 متن مورد نظر از دسته متون تخصصی باشد، رأی دومین گروه صائب‌تر است و اولی‌تر؛ زیرا مراجعه‌کنندگان این دسته از متون به یاری دانش و بینش خود ضبط‌های مشهور متون را تحلیل می‌کنند و تجزیه.

فهرست‌های راهنما

فهرست‌های یک متن مصحّح نیز از بخش‌های مهم پژوهش‌نامهٔ مصحّح است. اهمیت فهرست‌های راهنما که اشتمال بر صورت و معنای متون داشته باشد، بر همگان آشکار است

و پیدا، و به جهت تسریع در مراجعه و نمونه‌برداری و آگاهی از جزئیات مندرجات و چگونگی ضبط‌های زبانی ـ اعم از آواها و واژگان ـ شایان اهمیت فراوان. [۷] به طوری که اگر مصحّح از تهیه و تدوین انواع آن به هر بهانه‌ای اجتناب کند، پژوهش‌نامهٔ خود را از رسایی و کمال به دور خواهد داشت.

تاریخ تحقیق و تألیف در زبان فارسی و عربی نشان می‌دهد که نوشتن برخی از فهرست‌ها در میان محقّقان و کاتبان پیشین رایج بوده است. رایج‌ترین فهرستی که در تمدن اسلامی مورد توجه دانشمندان و نسخه‌نویسان قرار گرفته، فهرست کلی مطالب است که مؤلف در پایان دیباچه‌اش آن را گنجانیده است، و در مواردی کاتبان و نسخه‌نویسان، پیش از پرداختن به کتابت دیباچهٔ مؤلف، فهرست مزبور را فراهم آورده و نویسانیده‌اند و حتی 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 متون معارف اسلامی در میان مستشرقان رواج یافت فراتر نمی‌رود.

گفتنی است که هر متنی با توجه به طبیعت صُوَری و معنایی آن، و نیز با توجه به موضوع اصلی و موضوعات فرعی آن و با اتکا بر نوع آن، انواع فهرست‌ها را اقتضا می‌کند که مصحّح می‌بایست آن‌ها را با تأمّل به مسائل مذکور فراهم آورد.

انواع فهرست

فهرست‌های چندگانه‌ای را که می‌توان برای انواع متون، به طور مشترک مدار اعتبار دانست عبارتند از:

۱. فهرست مندرجات

این فهرست می‌تواند اشتمال بر کلیات مطالب متن داشته باشد و نیز می‌توان جزئیات موضوعات متن را در آن گنجاند. مصحّحی که به کلیات و جزئیات تاریخ زبان و فرهنگ خود مسبوق باشد، می‌داند که متن مصحَّح او تهیهٔ فهرست جزئیات مندرجات را ـ که از آن به فهرست توضیحی یا فهرست تفصیلی تعبیر می‌شود ـ التزام می‌کند یا نه؛ به هر حال این فهرست چه کلی باشد و چه جزئی، دارای فوایدی است روشن، که مهم‌ترین آن‌ها نشان دادن مطالب متن است و رسیدن به آن‌ها، و نیز نمایانگر تبویب و ترتیب فصل‌ها وباب‌ها، و به طور کلی مبیّن ساختمان متن.

۲. فهرست آیاتی قرآنی

می‌دانیم که آیات قرآن در تمدن اسلامی چونان نشانه‌ها و سمبل‌های فکر و اندیشه در میان دانشمندان جهان اسلام دایر بوده است. محقّقان و نویسندگان گذشتهٔ فارسی‌زبان به آیه‌های قرآن مجید به لحاظ استوار نمودن و متّکی داشتن آرائ‌شان به حجّت‌ها وبراهین الهی استشهاد می‌کرده، به نحوی که گاه به معنی ترجمهٔ گونه یا تأویلانه 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 ـیعنی سر آیه‌ها را ملحوظ داشتنـ توأم با نشانی سوره و شمارهٔ آیه و یا با توجه به ترتیب سوره‌ها، در این فهرست گنجانیده می‌شود.

۳. فهرست احادیث

در این فهرست جمیع احادیث قدسی، نبوی ـاعم از احادیث صحیح، حسن، ضعیف یا موضوعـ به صورت الفبایی فراهم می‌آید. مصحّح نباید موضوع یا مثلی 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 ـکه برخی از دانشمندان و فاضلان گذشته به نام حدیث قدسی یا نبوی می‌شناخته و به عنوان حدیث ضبط کرده‌اندـ نمایانگر دانش و بینش آنان است نسبت به علم حدیث، و بسا که حاکی از شمّ حدیث‌شناسی روزگارشان نیز باشد. از این رو، اگر مصحّح در دانش‌نامه‌اش به استناد اسناد مقبول و موثق، بی‌پایه بودن ادعای مؤلف را در زمینهٔ مواردی که به نام حدیث قدسی یا نبوی در متن آمده است، اثبات کند به جا خواهد بود، ولیکن طرد آن‌ها از فهرست احادیث به دلیلی که پیش از این گفته شد موجه نیست.

۴. فهرست اخبار و اقوال

در این فهرست جمیع اقوال و اخبار مضبوط در متن با ذکر نام قائل آن‌ها فراهم می‌آید، با این تفاوت که اگر مؤلف از قائل یاد نکرده و مصحّح آن را جُسته باشد، نام گوینده بین دو قلاب: [] قرار می‌گیرد.

۵. فهرست بیت‌ها و مصراع‌ها

جمیع بیت‌ها و مصراع‌های مندرج در متن، با تفکیک زبان و با توجه به قوافی آن‌ها در این فهرست گنجانده می‌شود، و در صورت ممکن نام گویندهٔ آن‌ها نیز به مانند فهرست اخبار و

اقوال درج گردد. در صورتی که مصحّح لازم بداند و مفید، بی‌جا نیست اگر یک بار ابیات متن را به ترتیب قوافی و بار دیگر به ترتیب صدر ابیات فهرست کند.

۶. فهرست مَثل‌ها و مَثلواره‌ها

مجموع تغییراتی را که مؤلف از میان امثال سایر و دایر در میان اهل زبان گرفته و یا خود عباراتی پرداخته است که به «مثل» مانندگی دارد، می‌توان در این فهرست به ترتیب صدر آن‌ها را فراهم آورد.

۷. فهرست لغات و ترکیبات

هر یک از متون فارسی، در هر زمانی که تألیف شده باشد، حاوی لغات و ترکیباتی است که از نظام واژگان رایج روزگار مؤلف، و نیز از شناخت و تسلط او بر زبان حکایت دارد. دستگاه واژگان هر کتابی بر لغات مفرد و مرکّب و تعبیرات زبانی اشتمال دارد. در این فهرست مصحّح هر چند بیشتر به جزئیات بپردازد، فهرست موضوع بحث را پربارتر و ثمربخش‌تر تواند کرد.

لازم به یادآوری است که فهرست کردن دستگاه واژگان متون آن گاه کمال می‌یابد که مصحّح با توجه به دستور تاریخی زبان و کاربردهای زبانی مؤلف و روزگار او، و نیز با تکیه بر دستورگشتاری ـ مبتنی بر این که هر زیر ساختی می‌تواند روساخت‌های متعدد به حاصل آورد [۸]ـ به فراهم آوردن آن اهتمام کند، و نیز ضبط‌های گونه‌ای، زبان بار معنایی مشترک واژه‌ها، و ساخت‌های هم‌گون مختلف‌المعنی را نادیده نینگارد.

این فهرست، نه تنها توانایی زبانی مؤلف را نشان می‌دهد، بلکه به لحاظ تحقیقات زبان‌شناسانه و تهیهٔ فرهنگ تاریخی واژگان زبان، درخور توجه محقّقان متون و لغویان است.

۸. فهرست اصطلاحات

این فهرست اشتمال دارد بر جمیع واژه‌هایی که از نظر نظام معنایی علَم شده و مبتنی بر موضوع اصلی و موضوعات فرعی یک اثر است. در تهیهٔ فهرست مزبور، باید مصحّح نظام معنایی متن مصحّح را مدار اعتبار بداند و از ضبط‌هایی که دارای بار معنایی مشترکند، غفلت نکند و ضبط‌های متفاوت را که از نظر نظام معنایی مذکور اشتراک و یا پیوند گونه‌ای دارند، به یک‌دیگر ارجاع دهد. مثلاً در یک اثر خانقاهی ممکن است اصطلاحات و مصطلح گونه‌های «زاویه، صومعه، خانقاه، دُوَیره، مسجد، کلیسا، دَیر، کنشت و خرابات» با توجه به محور نظام معنایی مذکور با یک‌دیگر باز بسته باشند. در چنین مواردی مصحّح نباید از

ارجاع دادن یک ضبط به ضبط‌های دیگر چشم بپوشد.

مرسوم است که فهرست اصطلاحات متون را به صورت الفبایی تهیه کنند، ولیکن اگر این فهرست بر پایهٔ قاعده موضوعی ـ الفبایی فراهم آید، از نظر نشان دادن نظام معنایی مورد بحث کارسازتر و ثمربخش‌تر تواند بود، به نحوی که هر معنی دارای یک معنای محور است که با یک اصطلاح مجرد در میان اهل آن معنی شناخته می‌شود و محور مزبور دارای مفاهیم و مصادیق دیگری است که با اصطلاح مجرد مذکور و واژه‌های ویژه آن مفاهیم علَم می‌شود. اگر مصحّح فهرست موضوع بحث را به شیوهٔ موضوعی ـ الفبایی فراهم می‌آورَد، باید که اصطلاح مجرد را ـ که بر معنای محور اشتمال دارد ـ مدخل قرار دهد و واژه‌های دیگر را که با پیوند به اصطلاح مجرد مذکور به عنوان مصطلحات مأخوذ از آن تلقی می‌شود در پی آن مدخل درج کند. به دو نمونهٔ زیر توجه کنید: [۹]

مدخل { روح
پی‌مدخل { 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
پی‌مدخل { 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 اصطلاحات متون به شیوهٔ موضوعی ـ الفبایی از دو جهت زیر هم واجد اهمیت است: یکی این که از تکرار واژهٔ مدخل جلوگیری می‌کند و در نتیجه از حجم

بی‌قاعدهٔ فهرست می‌کاهد.[۱]

دو دیگر این که مراجعه‌کننده به صرف آشنایی و رجوع به مدخل، جمیع مفاهیم و مصادیق مربوط به آن را پی می‌گیرد و دستیاب می‌کند.

۹. فهرست اَعلام

این فهرست مشتمل است بر نام کسان، نام کتاب‌ها و رساله‌ها، اسامی فِرَق، طوایف و مواضع جغرافیایی. در صورتی که اعلام متن بسیار باشد، توصیه می‌شود که طی فهرست‌های چهارگانهٔ نام کسان، نام کتاب‌ها، نام فِرَق 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 مصحّحان که در ذیل اعلامی ـ که در متن مکرّر آمده است ـ با آوردن پاره عبارت و «بسیاری صفحات دیگر» [۱۰] و نظایر آن از درج شمارهٔ صفحات و سطور خودداری می‌کنند، منافی فوایدی است که در وهلهٔ نخست از فهرست‌های راهنما به حاصل می‌آید.

هم به جاست که برخی از نام‌های کسان ـ خاصه اسامی پیامبران و دیگر کسانی را که در تمدن اسلامی دو وجه اسمی یا بیشتر پیدا کرده‌اند ـ در ذیل وجه مشهور و زبان‌گرد آن درج کنیم. در عین آن که وجه یا وجوه نامشهور را با توجه به حروف آغازین در مواضع خاص آن‌ها بدون ذکر شمارهٔ صفحات بیاوریم و به وجه مشهور آن ارجاع دهیم. به طور مثال به نمونهٔ زیر توجه کنید:

وجه مشهور { محمد(ص) + رسول‌الله + مهتر + خواجه علیه‌السلام +
وجوه دیگر { مصطفی + خاتم انبیا + خلاصهٔ مخلوقات + خیر
بشر ۱۵، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰، ۸۰، ۱۰۰، ۱۵۰، ۱۶۰...

هر یک از وجوه نامشهور را که در متن مورد نظر مصحّح آمده باشد، می‌توان در مواضعی که حروف آن اقتضا می‌کند، آورد و به وجه مشهور رجوع داد.

۱۰. فهرست اهمّ نسخه‌بدل‌ها

برخی از ضبط‌های نسخه‌های بدل ـ اعم از ضبط‌های زبانی، جغرافیایی و تاریخی ـ در

۱. علامت «~» به جای کلمهٔ مذکور در مدخل قرار می‌گیرد و از تکرار آن جلوگیری می‌کند.

نقد و تصحیح متون حایز اهمیت فراوان است. به جاست اگر ضبط‌های مذکور به لحاظ مشخص شدن آن‌ها، در فهرستی جداگانه تنظیم و تبیین گردد.

۱۱. فهرست ضبط‌های مشکول

در بخش‌های گذشته از نسخه‌هایی که به تمام و یا برخی از ضبط‌های آن‌ها مشکول است و نیز از اهمیت و تحفّظ آن‌ها به هنگام تصحیح، سخن گفتیم، فراهم آوردن فهرستی راهنما که مراجعه‌کننده را به ضبط‌های مشکول برساند در زمینهٔ تصحیح متون خالی از فواید گونه‌شناسیِ گونه‌های زبان نخواهد بود.

□

باید دانست که فهرست‌های یازده‌گانه‌ای که به اختصار از آن‌ها یاد شد، با فواید بسیار، چونانِ کلیدهایی است که قفل بستهٔ متن را می‌گشاید، 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 می‌توان برای آن فهرست‌های آیات قرآن، احادیث نبوی و فهرست لغات و ترکیبات فراهم آورد، ولیکن در آن متن ممکن است به هیچ نامی و موضعی اشاره نرفته باشد، که مسلماً چنین متنی فاقد فهرست اَعلام تواند بود. بنابر این فهرست‌های راهنمای متن از طبیعت آن برمی‌خیزد، که مصحّح باید بر پایهٔ طبیعت مذکور به تهیهٔ آن‌ها اقدام کند. [۱۱]

آن گاه که مصحّح 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 درآمده است و علاوه بر آن که متن آن، سواد مؤلف یا بیاض کاتبی را می‌ماند که به نسخهٔ صادرشده از سوی مؤلف تشبّه دارد یا عین آن و قریب به آن است، ضبط‌های دیگر نسخ را در بر دارد و بر نکته‌های انتقادی و تحقیقات علمی ـ که عقدهٔ رموز و اشارات مؤلف را می‌گشاید ـ هم اشتمال دارد، صورتی که استفادهٔ همگنان را مقدور و میسور می‌دارد.

۱۵

پیوست‌ها

استنساخ و تصحیح نسخه‌های خطّی به روایت ابن جماعه

استنساخ و کتابت نسخه‌های خطّی در قلمرو جهان اسلام از مسائلی است درخور بررسی و تحقیق بیشتر که می‌بایست با توجه به تاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی به آن رسیدگی شود؛ زیرا این شعبهٔ فرهنگی به مانند دیگر شعب علوم اسلامی و چونان جمیع مسائلی که بر روی هم پیکرهٔ کلی تمدن اسلامی را ساخته‌اند، بر اثر رخدادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دستخوش دگرگونی‌های تاریخی شده است، به نحوی که در دورهٔ زرّین فرهنگ و تمدن 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 و چه در کتابخانه‌های عمومی و کارگاه‌های ورّاقی 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 اهل فضل و دانش دایر بود، ولیکن پس از حملهٔ مغول و از هم پاشیدگی‌هایی که بر اثر هجوم آنان در قلمرو فرهنگ و تمدن اسلامی ایجاد شد، نسخه‌نویسی نیز همانند دیگر شعب علوم اسلامی دچار سستی و نارسایی گردید و آداب عرض دادن نسخه و مقابله کردن آن‌ها، در میان برخی از شبکه‌های نسخه‌نویسی نادیده گرفته شد.

در عصر تیموریان نیز که زیبایی خط و آرایش‌های صُوَری نسخه‌ها به قیاس با صحت آن‌ها بیشتر مورد توجه قرار می‌گرفت، نه تنها نسخ نگارش‌های گذشتگان با تسامح و تساهل کاتبان خوش‌نویس استنساخ می‌شد و در بسیاری از موارد به عرض و مقابلهٔ آن حتی با نسخهٔ منقولٌ عنه توجه نمی‌گردید، بلکه آثاری که خداوندان آن‌ها حیات داشتند از سوی کاتبان و نسخه‌نویسان مغلوط و نامضبوط کتابت می‌شد، چنان‌که امین‌احمد رازی می‌نویسد

که عبدالصمد ـ که از خوش‌نویسان و ادیبان روزگار خود بود ـ وقتی دیوان جامی را کتابت می‌کرد و چنان‌که عادت کُتّاب است در چند جا ترک واقع کرده و آن نسخه را به نظر 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:

خوش‌نویسی چو عارض خوبان — سخنم را به خط خوب آراست
لیک در وی به سهوهای قلم — گاه حرفی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خویش — آن چنان ساختم که دل می‌خواست
هر چه او کرده بود با سخنم — من به خطش قصور کردم راست [۱]

بی‌دقتی کاتبان عصر تیموری، تنها مورد انتقاد جامی و سلطان حسین بایقرا که پیش از این نامهٔ او را نقل کردیم و آذری طوسی ـ که باز هم قبل از این سخنان او را آوردیم ـ نبوده، بلکه بسیاری از دانشمندان و ادیبانی که نسخه‌نویسان خوش‌نویس بی‌احتیاط در زمان حیات، آثارشان را مغلوط و نامضبوط می‌نویسانیده‌اند، از شیوه و رسم کاتبان و از بی‌سوادی آنان نالیده‌اند.

فضولی بغدادی در یکی از خطابیه‌های خود در این مورد نوشته است:

«بریده باد دست آن کاتب جاهل و بی‌سواد که با قلم تیشه‌وار خود بنای علم و معرفت را تخریب می‌کند. بریده باد دست آن جاهلی که گاه با تغییر یک نقطه، محبت را به محنت، و عنب را به عیب و گوز را به گور تبدیل می‌کند، و با تغییر یک حرف نعمت را به نقمت و نادر را به نار مبدل می‌سازد. و بریده باد زبان آن بدمزاج و بی‌ذوق که نثر را از شعر جدا نمی‌کند و با تیشهٔ زبانِ خود اساس شعر را می‌کَند...». [۲]

به هر حال، انبوه نُسَخ خطّی موجود ـ که بدون تردید بخش زیادی از آن بر اثر حوادث و فترات سیاسی و عصبیت‌های مذهبی معدوم شده ـ مؤیّد این نکته است که کتابت و استنساخ در تاریخ تمدن اسلامی به حدی چشم‌گیر و فراگیر شیوع داشته تا جایی که اسامی و مصطلحات آن در ادب فارسی و عربی نفوذ کرده است، و بسیاری از شاعران، پاره‌ای از مضامین ذهنی خود را با توسل به مصطلحات فن نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی عینیت بخشیده‌اند. چنان‌که در دو بیت زیر، صدرالدین محمد، دلیری و توانایی رزمی ممدوح خود را با اصطلاحات قلم جدول و ماده شنگرفی که سرخ‌رنگ است و به خون می‌ماند بیان داشته:

هر که آید به جدال تو، بوَد دشمن خویش　　بر سر خویش چو شمشیر زند وقت جدل
می‌شکافد چو قلم جدول و از سرخی خون　　می‌کشد صفحهٔ میدان جدل را جدول [۳]

و امیر حسین‌علی جلایر، غلوّ شاعرانهٔ زیر را در خصوص تنگی دهان معشوق با توجه به اصطلاحات خط، این گونه پرداخته است:

ماند به نقطه دهنش در غبار خط　　لیکن چو نقطه‌ای که بوَد در خط غبار [۴]

و صائب تبریزی با توجه به همین اصطلاح، ایهام زیبای زیر را در بیت ذیل به وجود آورده است:

خواهد چنین بلند شدن کز غبار خط　　آخر میان ما و تو دیوار می‌کشد [۵]

و حافظ در بیت‌های زیر:

افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان　　تحریر خیالِ خط او نقش بر آب است

□

همیشه تا به بهاران صبا به صفحهٔ باغ　　هزار نقش نگارد به خط ریحانی

□

گر دست دهد خاک کف پای نگارم　　بر لوح بصر، خطّ غباری بنگارم [۶]

با استفاده از مصطلحات 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:

بسترم از پهلوی من صفحهٔ مسطر زده‌ست　　داستانِ فربهی را خطّ نسیان می‌کشم [۷]

نمونه‌های مذکور و صدها نمونهٔ دیگر که می‌توان در دواوین شاعران سده‌های ششم تا هشتم هجری جستجو کرد، از تداول عام نسخه‌نویسی و کتابت و استنساخ حکایت می‌کند، به طوری که فنّ مزبور در عصر تیموریان به عنوان حرفه‌ای شاخص شناخته شده و مصطلحات آن در شعر و نثر سدهٔ نهم و اوایل سدهٔ دهم از جمله ابزار بیان و زبان به شمار می‌رفته و در شعر سبک هندی یکی از خصیصه‌های مسلّم زبان سخنوران فارسی‌گوی تلقی شده است.

تداول عام نسخه‌نویسی و خوش‌نویسی و رکود فرهنگی و اقتصادی که مسلماً بر فنّ استنساخ و کتابت تأثیر گذارده است، و هم عدم رعایت آداب عرض دادن و مقابله کردن

و به سماع رسانیدن نسخ از سوی کاتبان ـ خاصه پس از سدهٔ هشتم هجری ـ عده‌ای از نسخه‌نویسان را ـ که از آداب مزبور آگاه بوده و در پسند اهل فضل در خصوص نسخه‌های صحیح اطلاع داشته‌اند ـ بر آن داشته است که در کتابت و استنساخ نگارش‌های فارسی تدقیق کنند.

اشارات راست و ناراستی که بعضی از کاتبان سده‌های نهم تا سیزدهم هجری در مورد نسخه‌های منقولٌ عنه‌شان در ترقیمه‌های نسخ مکتوب خود کرده‌اند مبنی بر این که نسخهٔ منقولٌ عنه آن‌ها دست‌نویس مؤلف یا نسخهٔ اصل است و یا نسخهٔ مکتوب‌شان مقابله گردیده و سماع شده و... نشان می‌دهد که بعضی از آنان متوجه فساد نسخه‌نویسی بوده‌اند و طالبان نسخه‌های خطّی نیز به مسألهٔ عدم تدقیق کاتبان پی برده بودند.

گفتنی است که فساد مزبور تنها به دست کاتبان و نسخه‌نویسان این دوره فزونی نگرفته، بلکه از برخی اشارات موجود در متون این عهد برمی‌آید که در ابزار و اسباب نسخه‌ها هم غش می‌زده‌اند، چنان‌که در فرمانی که شاه طهماسب صفوی به ملا حسین مذهِّب ـ که ریاست مذهِّبان، کاتبان، مجلّدان، نقّاشان، طلاکوبان و کاغذفروشان تبریز، بر عهدهٔ او بوده است ـ نوشته، می‌خوانیم که:

«به حقیقت حال هر یک از ایشان بازرس، جمعی که صحایف احوال و جراید آمال‌شان به طغرای دلگشای لایمسه الّا المطهرون (واقعه / ۷۸) موشح و مزّین نگشته باشد از مسّ آیات قرآنی و کلام مجید سبحانی ممنوع گردان. مقرر دارکه بعد از اکتساب آداب طهارت مرتکب این امر جلیل‌القدر شوند. و کسانی راکه طرح تقوی و پرهیزکاری بر لوح افعال‌شان منقّش باشد، مرخص و ممکن گردان که به شغل مذکور قیام نمایند، و نگذار که آلات و مصالح مجلّدی و مذهّبی و کتابتی که دغدغهٔ نجاست در او باشد در جلد و اجزاء اوراق مصاحف و تفاسیر و احادیث و امثال آن صرف کنند، و از هر کس از جماعت مذکوره که بی‌طریق و بی‌ادبی سرزند منع و تأدیب نما». [۸]

با این همه، در همه ادوار نسخه‌نویسی فراز و نشیب و استواری و سستی وجود داشته، ولیکن بررسی نسخ موجود از یک سو و اشارات ابن خلدون و امثال او از سوی دیگر نشان می‌دهد که در دوره‌های یکم و دوم نسخه‌نویسی، کاتبان و نسخه‌نویسان از دقت بیشتری برخوردار بوده و بر آداب کتابت و استنساخ تکیه داشته‌اند و در دوره‌های سوم و چهارم خوش‌نویسی، زیبایی‌گرایی کاتبان، افزون بر دقت بسیاری از آنان بوده است، و برخی هم ذوق و آگاهی‌های شخصی خودشان را به نسبت مندرجات و ضبط‌های نسخ منقولٌ عنه معتبرتر

می‌دانسته‌اند، اما اهل فضل و دانش از کنار کاتبان متذوّق و نسخه‌نویسانی که در کتابت و استنساخ جانب آداب فن نسخه‌نویسی را رعایت نمی‌کرده‌اند، به آسانی عبور نکرده و در پاره‌ای از موارد فساد و نابسامانی نسخه‌نویسی و کاتبان عصرشان را تنقید کرده‌اند. چنان‌که 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 (۷۳۳ - ۶۳۹) از بزرگان علم و معرفت در تمدن اسلامی است که بسیاری از شعب علوم اسلامی را چونان تفسیر، کلام، فقه، اصول، حدیث، تاریخ و 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 السامع و المتکلم فی آداب العالم والمتعلم» [۱۲] که بدون شک از مهم‌ترین نگارش‌های موجود در زمینهٔ آداب آموزش و پسندهای فرهنگی آموزشی سدهٔ هفتم و هشتم هجری است.

ابن جماعه در جای‌جای اثرش از اهمیت تصحیح مندرجات نُسَخ خطّی ـ که ابزار اساسی آموزش‌اند ـ 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 حک 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.

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 کرا گیرد؛ زیرا کتاب ابزار تحصیل علم است. نباید متعلم صرفاً به جمع‌آوری نسخه‌ها بپردازد و از آموختن علم احتراز کند. چنان‌که برخی از منتحلان کرده‌اند، و نیک گفته است شاعر در حق آنان:

اذا لم تکن حافظاً واعیاً فجمعک للکتْب لا ینفع

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 استناخ کتاب‌ها نباید در حُسن خط و آرایش نسخه زیاده‌روی کرد؛ زیرا توجه بیش از حد به آرایش‌های مذکور از اهتمام کاتب در صحیح نوشتن کاهد و ضبط‌های نسخه نادرست کتابت می‌شود.

۲

عاریت دادن و عاریت ستدن نسخه‌های کتب مستحب است، در صورتی که عاریت گیرنده امانت‌دار باشد؛ زیرا به عاریت دادن کتاب اجر و پاداش دارد. آورده‌اند که مردی به نزدیک ابوالعتاهیه آمد و خواست که نسخه‌ای از نسخ خود را به او به عاریت دهد. ابوالعتاهیه گفت: من این کار را کراهیّت دارم. آن مرد وانمود که آیا نمی‌دانی که مکارم را با مکاره پیوندی هست؟ این سخن ابوالعتاهیه را خوش آمد و نسخه را به او عاریت داد.

و سزاوار است که عاریت‌گیرنده از عاریت‌دهنده، به خاطر عاریت دادن کتاب سپاس‌گزاری کند و به نیکی و خوبی پاسخش دهد، و کتاب را بدون دلیل به مدت دراز و طولانی نزد خود نگاه ندارد، چه خداوندِ کتاب به نسخه‌اش نیاز داشته باشد و چه نداشته باشد.

و بر امانت‌گیرندهٔ نسخه است که بدون اذن و اجازهٔ خداوند نسخه، آن را تصحیح نکند و بر حواشی سفید آن چیزی ننویسد یا نکته‌ای علمی و یادداشت یا عبارتی را از آن محو نکند.

هم نباید از روی نسخه عاریتی کتابی را استنساخ کرد، مگر با اطلاع صاحب نسخه، ولی اگر نسخه وقف اهل علم باشد، همگان در استنساخ آن بالسویه، آزاداند، به نحوی که بر اصل نسخه نقصی وارد نشود و یا بر حواشی آن چیزی کتابت نگردد.

آن گاه که طالب علم به استنساخ اثری می‌پردازد، نباید دوات را بر روی نسخهٔ منقولٌ عنه یا نزدیک به آن گذارد و یا با اشارهٔ مداد، سطور آن را مرور کند.

شاعری گفته است:

ایها المستعیر منی کتاباً ارض لی فیه مالنفسک ترضی

ای عاریت‌گیرندهٔ کتاب، اگر با کتابت روشن و خوانا، نکته‌ای بر نسخهٔ من می‌نویسی خوشنودم، وگرنه همان بِه که ننویسی.

۳

وقتی به استنساخ یا مطالعهٔ نسخه‌ای می‌پردازی کتاب را بر روی زمین پهن مکن که سبب دریدن و باز شدن شیرازه‌بندی آن می‌شود، بلکه آن را بر روی رحل‌هایی بگذار که سطح آن هموار باشد، تا از پاره شدن پوست جلد محفوظ بماند. باید که اهل کتاب در ترتیب و گذاردن نسخه‌ها آدابی را مرعی دارند و آن‌ها را به حسب بها و ارزش‌شان بالاتر و یا پایین‌تر قرار دهند، یعنی نسخه‌ای که به لحاظ ارزش و اهمیت علمی و ادبی بهترین نسخه به شمار می‌رود، می‌باید بر روی دیگر نسخه‌ها قرار گیرد و در بالاترین جای و نسخه‌هایی که از نظر علمی کم‌ارزش‌تر است پایین‌تر از دیگر نسخ گذارده شود. بنابراین، نسخهٔ قرآن کریم بالاتر از همه کتاب‌ها گذارده می‌شود در اتاق پاک، به سبب ارزش معنوی و قداستی آن، بعد از آن تفسیر قرآن، و سپس نسخه‌های نگاشته‌های حدیث پیغامبر(ص)، و به همین ترتیب نُسَخ نگارش‌های اصول دین و اصول فقه و فقه و صرف و نحو و اشعار و کتاب‌های معانی و بیان. در صورتی که دو نسخهٔ دارای ارزش معنوی هم‌سان باشد در ترتیب قرار دادن آن‌ها می‌بایست به احوال و پختگی مؤلف 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 متعلم به صحت ضبط‌های آن‌ها توجه کند و صحیح‌ترین آن دو را 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 به روی نسخه‌های کوچک‌تر قرار داد؛ زیرا نه تنها پوست جلد نسخ کوچک‌تر تخریش می‌گردد، بلکه در این صورت نسخه‌های بزرگ استوار نمی‌مانند و می‌افتند.

هم‌چنان به لحاظ حفظ حرمت کتاب، نباید از نسخه‌ها به عنوان متکا، بادبزن و حشره‌کش استفاده شود؛ زیرا استفاده از آن‌ها به مقاصد مذکور، سوای هتک حرمت کتاب، باعث دریدگی و پارگی اوراق نسخه‌ها می‌شود. و هم نباید گوشه یا حاشیهٔ اوراق نسخ را تا داد و نباید به جهت نشان‌گذاری از اشیائی چون چوب استفاده کرد، بلکه برای مشخص کردن موضع مورد نظر بهتر است از یک برگه کاغذ استفاده شود.

تورق نسخه‌ها نیز باید با آهستگی صورت گیرد و نباید با شست و به سرعت نسخه‌ها را تصفح کنیم.

۴

کسی که نسخه‌ای را به عاریت می‌گیرد و یا خریداری می‌کند، به جاست 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 می‌کند، به آن نسخه اطمینان داشته باشد. شافعی دربارهٔ همین نکته گفته است: اگر نسخه‌ای دیدید که پیوست (حواشی تصحیحی) داشت و تصحیح‌شده بود، بر صحت و اعتبار آن گواهی دهید. و بعضی گفته‌اند: کتاب روشن نمی‌شود تا سیاه نشود. معنی این سخن آن است که تا حاشیه‌های بیاض نسخه باحواشی تصحیحی سیاه نشود، مطالب آن مقرون صحت و صواب نمی‌گردد.

۵

کسی که به استنساخ آثاری از علوم شرعی اهتمام می‌کند، می‌بایست که طهارت داشته و لباسش پاک باشد و روی به قبله نشیند و ابزار کتابت او هم پاک باشد. در کتابت هر کتابی به جاست که با نوشتن «بسم الله الرحمن الرحیم» شروع کند، و اگر اثری با خطبه‌ای شروع شده باشد در حمد و ستایش خدای و درود بر پیامبرش، می‌باید که خطبهٔ مذکور پس از «بسمله» کتابت شود. سپس به استنساخ مطالب کتاب آن چنان‌که در نسخهٔ اصل است توجه گردد، و در پایان هر جزو یا بخشی از کتاب تذکر داده شود که آن بخش به پایان رسید[۱]، و اگر کتابت نسخه‌ای را در یک زمان به پایان رسانده است بنویسد که: تمّ الکتاب الفلانی.

بر کاتب است که به هنگام کتابت نام جلاله، از کلمات و عباراتی که متضمّن تعظیم است مانند «تعالی، سبحانه و عزّ وجلّ» دریغ نورزد، و چون به کتابت نام رسول اکرم می‌پردازد 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 و سلم» را به هیأت مختصر «صلع و صلم و صلعم» و امثال آن درج کند، حتی اگر در یک 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 نام صحابهٔ بزرگوار عبارت دعایی رضی الله عنه و بعد از نام پیامبران پیشین

---

۱. تذکر مذکور در کتابت آثاری که دارای چندین جزو و جلد بوده است از سوی بسیاری از کاتبان رعایت می‌شده، یعنی کاتب در پایان هر جزو ختم آن جزو را اعلام می‌کرده است. نسخه‌های زیادی از نگارش‌های فارسی و عربی دلالت بر این رسم کتابت در تمدن اسلامی دارد.

و ملایکه «سلام» و نیز پس از ذکر نام گذشتگان ـ خاصه مصلحان و هادیان دین ـ «رحمه الله» کتابت شود.[۱]

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 می‌دیدند می‌گفتند که این خطّی است که اخلاف را موقن نمی‌کند و عده‌ای می‌گفتند چنان کتابت کن که به وقت حاجت از آن منفعت گیری، نه آن چنان‌که به وقت پیری از خواندن آن بازمانی. محتمل است که برخی از کاتبان از کتابت خفی قصد و نیتی داشته باشند و لیکن مسلم 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 به جاست که سرِ 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 تراشیدن حروف و کلماتی که سهواً کتابت کرده است. اگر کاغذ ضخیم باشد حروف و کلمات مذکور را می‌توان سهل‌تر تراشید نیز برای تراشیدن حروف و کلمات مکتوبِ نسخه‌ها می‌توان از چوب درخت‌های آبنوس که سفت‌اند و سخت استفاده کرد.

۷

اگر قصد تصحیح کتاب در میان باشد، باید نسخهٔ مکتوب با نسخهٔ اصل یا صحیح مقابله شود و یا در برِ شیخی عالم که به آن کتاب و موضوع آن آشناست قرائت شود تا اشکالات و کلمات سخت

---

۱. ابن جماعه اهل سنّت بوده، و به آدابی که در این زمینه کاتبان شیعه رعایت می‌کرده‌اند توجه نداده است. شیعیان در کتابت، صلوات را به صورت «صلی الله علیه و آله و سلّم» درج می‌کرده‌اند، و پس از نام امامان، عبارات «علیه السلام» و «سلام الله علیه» را به کار می‌برده‌اند. برخی از کاتبان شیعه در برخی از ادوار که دستگاه حاکم بر آراء و عقاید شیعی فشار می‌آورده است، بعضی از صحابه را که راه و روش پیامبر (ص) را نادیده گرفته بودند با عبارت «علیه اللعنة» ذکر کرده‌اند. به هر حال این جمله‌های دعائیه از نظر نسخه‌شناسی درخور تأمّل است و می‌توان از طریق آن‌ها به هویت کاتب و احیاناً تصرّفات او پی برد. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به همین کتاب، بخش کاتب و تصرّفاتش.

و مهجور آن حل، و خطاهای کاتب و ضبط های نادرست تصحیح گردد. و اگر لازم باشد بعضی از مواضع کتاب به تفصیل در حاشیه شرح داده شود، چنان‌که مثلاً اگر در متن اسم «حریز» آمده، کاتب در حاشیه بیفزاید که «هو بالحا المهمله وراء بعدها و بالیاء الخاتمة بعدها زای، او هو بالجیم والیاء الخاتمة بین رائین مهملتین» و مانند این.

اگر کاتب در کتابت نسخه، برخی از حروف را منقوط نکرده است و دیگری به هنگام تصحیح آن‌ها را منقوط می‌کند، می‌بایست که چگونگی عمل خود را در حاشیه مطرح کند یا به توسط علامت‌ها و نشانه‌هایی مشخص سازد. واگر مصحّح در مورد برخی از ضبط های نسخه شک دارد، به جاست که مواضع شک را با حروف «ح» به صورت خفی ـ که اختصارشدهٔ کلمهٔ احتمال است ـ روشن کند؛ زیرا ممکن است شک او به جا نباشد و ضبطی صحیح را مغلوط کند.

هم‌چنان اگر در نسخه به ضبط نادرستی پی می‌برد، اگر در مورد آن ضبط تحقیق کرده و هیأت 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:

۱. اگر ضبط زاید، یک کلمه باشد، بر فراز آن رمز «لا» را باید نوشت.

۲. اگر ضبط زاید، یک عبارت یا بیشتر است، باید بر فراز نخستین کلمهٔ عبارتِ زاید، رمز «لا» یا «من» درج گردد و بر زبر آخرین کلمهٔ عبارتِ زاید «الی» نوشته شود.

۳. بعضی از مصحّحان و کاتبان و دانشمندان بر کلمات و جملات زاید خطوطی کم‌رنگ می‌کشند.

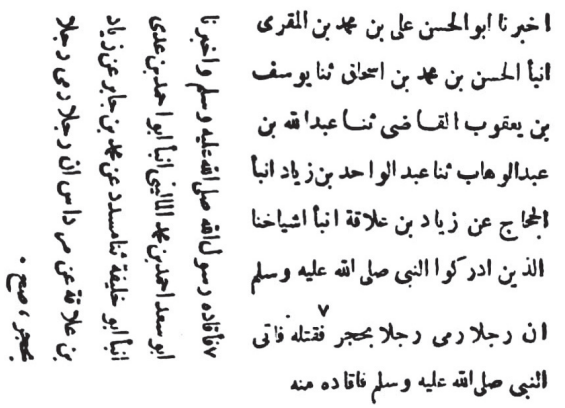
در مورد کتابت مکرّر یک کلمه که سهواً دو بار یا بیشتر کتابت شده باشد، بهتر است که مصحّح به دو شیوهٔ زیر عمل کند:

۱. 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 باریک و کم‌رنگ کشید [مثل: دو کس از ایشان ایشان قراولان مخصوص بودند].

۲. اگر کلمهٔ مذکور از نظر معنایی به کلمهٔ مابعد 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 مصحّح بخواهد آن مطلب یا نکته را که بر اساس نسخه‌ای دیگر به آن دست یافته است وارد کند، به جاست که موضع افتادگی را در متن با علامت «۷» مشخص کند و در حاشیه‌های مقابل عطف کتاب با گذاردن همان علامت از سمت پایین به طرف بالا بنویساند. این عمل را که «لَحق» می‌نامند در نمونهٔ زیر می‌توان 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

۷ فاقاده رسول الله صلی الله علیه وسلم واخبرنا
ابوسعد الحسن بن محمد اللانیی انبأ ابوالحسن علی
انبأ ابو خلیفة ثنا مسدد عن محمد بن جابر عن زیاد
بن علاقة عن عمه اراه ان رجلا رمی رجلا
بحجر، صح.

۹

باید حاشیه‌هایی که بر نسخه‌ها نوشته می‌شود، کوتاه باشد و بسیار مفید تا در کناره‌هایی که در مقابل عطف کتاب قرار دارند جای گیرد. حاشیه‌ها را نباید با کلمهٔ «صح» و امثال آن ـ که در مورد تصحیح ضبط‌ها به کار می‌رود ـ مشخص کرد؛ زیرا حاشیه، مطلبی است که از مصنّف نیست، و تصحیح امری است که به نحوی به مؤلف و متن اثر 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 انجام فصل یا باب را نشان داده باشد. و درمیان قسمت‌های جداگانه خطّی پر رنگ بکشد و فصل آن‌ها را نشان دهد.[۱] و عنوان‌ها و برخی اسامی و مواضع را که باید شاخص باشد، با مرکّب الوان مانند

۱. قلقشندی در همین مورد می‌نویسد: وذلک بأن تمیز الفصول المشتمل کل فصل من‌ها علی نوع من الکلام ما تقدمه فإن الکلام ینقسم فصولاً و طوالا و قصارا. و قد اختلف طرق الکتاب فی فصول الکلام الذی لم یمیز بذکر باب أو فصل و نحوه، فالنسّاخ یجعلون لذلک دائرة تفصل بین الکلامین، و کتاب الرسائل یجعلون للفواصل بیاضاً

مرکّب سرخ (شنگرف) بنویسد؛ زیرا اگر کاتب همه مندرجات کتاب را با یک قلم و یک اندازه و طریقِ واحد و یک‌سان می‌نویسد، مراجعه به آن نسخه و استخراج از آن دشوار می‌شود و برای رسیدن به مقصود، زمان زیاد صرف می‌گردد. و به یک طریقِ واحد استنساخ نمی‌کند، مگر کاتبی کُندذهن.

۱۱

حک 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 شود. اگر ضبط غلط مربوط به کلمه یا عبارتی می‌گردد، نباید آن را تراشید؛ زیرا این کار نه تنها وقت مصحّح را می‌گیرد، بلکه احتمال دارد که کاغذ نسخه نیز پاره شود.

وقتی مصحّح به تصحیح نسخه‌ای از طریق سماع دادن آن بر شیخ، یا به طریق عرض دادن و مقابله کردن آن با نسخ دیگر اهتمام کرد، به جاست که در موضعی که از سماع دادن یا مقابله کردن فراغت می‌یابد، با کلمات «بلغ یا بلغت و یا بلغ العرض» و امثال آن و با ضبط کردن تاریخ عرض و مقابله و سماع نسخه و این که بر چه کسی سماع داده است، سعی و تلاشش را ثبت کند.

عبداللطیف عباسی و اهتمام او در تصحیح متون فارسی

در بخش تصحیح در تاریخ، از شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی که در ایران، ترکیه و شبه‌قارهٔ هندوستان در سده‌های دهم تا سیزدهم هجری متداول بوده است سخن گفته شد، به لحاظ تکمیل بخش مذکور به جاست که از عبداللطیف عباسی گجراتی که در سدهٔ دهم و یازدهم هجری در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان می‌زیسته و به سال ۱۰۴۸ه. ق، درگذشته است، مجدداً یاد شود؛ زیرا وی یکی از مصحّحان پرکار و دقیق ادوار اخیر، و به قیاس با معاصرانش با فن تحقیق و تصحیح نُسَخ خطّی آشناتر بوده، و بسیاری 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 داده است. چنان‌که در تصحیحاتی که از مثنوی مولانا و حدیقهٔ سنایی به عمل می‌آورده، نه تنها به مقابلهٔ نسخه‌هایی که از آن اثر می‌شناخته پرداخته، بلکه به ضبط های گوناگون آن نسخ هم اهتمام داشته. و علاوه بر آن،

یکون بین الکلامین من سجع او فصل الا ان بیاض فصل الکلامین یکون فی قدر رأس ابهام و فصل السجعتین یکون فی قدر راس خنصر. (صبح الاعشی ۳ / ۱۵۰)

همانند اسلوب رایج در روزگار ما نشانی آیات را با قید سوره و جزء آورده، و مواضع دشواریاب و اشارات و تلمیحات متن را با توجه به اسناد و منابع، تحشیه و تعلیق کرده است.

این اسلوب تصحیح نُسَخ خطّی را نمی‌توان در سده‌های دهم و یازدهم سراغ گرفت. البته شیوه‌های ناقص مانند فراهم آوردن جامع‌النسخ یک اثر در میان ادیبان و فاضلان سدهٔ نهم ایران دیده می‌شود. چنان‌که پیش از این گفتیم که عبدالله مروارید بنا بر قول خودش، بر اثر مقابله و تطبیق پنج‌صد نسخه، جامع‌النسخ دیوان حافظ شیرازی را به حاصل آورده بود، ولیکن نگارندهٔ این سطور تاکنون با نسخه‌ای بازمانده از سده‌های نهم و یازدهم رویاروی نشده است که مصحّح نسخه‌های «قدیمه و جدیدهٔ» یک متن را مقابله کرده، نشانی آیات متن را آورده باشد و دربارهٔ رموز و اشارات متن و مواضع الحاقی و ضبط‌های اضافی نسخه‌ها در حواشی نسخهٔ خود یاد کرده باشد. از این رو، به احتمال قریب به یقین اسلوب مذکور ساخته و پرداختهٔ ذهن وقّاد عبداللطیف عباسی و استادان اوست که پس از او نیز محقّقان متون در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان، آن را تتبع کرده‌اند و مصحّحان 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 تنقیدپذیر می‌کند، عدم توجه اوست به نسخه‌شناسی علمی و گروه‌بندی آن‌ها، و به دست آوردن سرنخ تصرّفات کاتبان و نسخه‌نویسان. عباسی به مسألهٔ قدیم بودن و جدید بودن نسخه‌های خطّی توجه داشته؛ یعنی از نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی آگاه بوده، ولیکن نسخه‌شناسی تطبیقی را که بر اثر آن می‌توان نسب و شجرهٔ نسخ یک متن را دریافت، نمی‌دانسته 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، و تصحیح التقاطی را تعمیم می‌داده است، غافل از این که کیفیت نسخه‌هاست که مصحّح را به یکی از شیوه‌های تصحیح متون ـ یعنی تصحیح التقاطی، تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس و طرزهای دیگر که در گذشته از آن‌ها یاد کردیم ـ پای‌بند می‌سازد. این گونه ناآگاهی‌های عباسی سبب شده است که بسیاری از ضبط‌های الحاقی نسخ و تصرّفات کاتبان به نسخه‌های تصحیح‌شدهٔ او 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 نمی‌نماید اگر مقدمه‌های او را که

بـر تصحیـح مثنوی مولوی[۱] و حدیقة الحقیقة سـنایی[۲] دربارهٔ اسـلوب تصحیح آن‌ها نگاشـته است، نقل کنیم.

۱. دیباچهٔ مثنوی مولوی

بسم الله الرحمن الرحیم

این دفتری اسـت که از نسخهٔ ناسـخهٔ مثنویات سـقیمه و مثبت و مروج نسـخ صحیحهٔ مسـتقیمه کـه کم‌ترین معتقدان این کتـاب و صاحب این کتاب عبداللطیف بن عبدالله العباسی عفی عنها به دفعات با هشـتاد مثنوی[۳]، بلکه زیاده مقابله نموده، در خدمت اسـتادان 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 سـر داسـتان‌ها را که اکثر الفاظش مأنوس الاسـتعمال نیست، درست نموده و آیات قرآنی کـه حضـرت مولوی بطریق اقتباس و اشـاره در طی ابیات اشـاره بـه 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 معجزهٔ سمات قرآنی به نظم درآورده‌اند، رجوع به تفاسـیر حقایق‌پذیر نموده، موافق قصه آیات را پیدا کرده با تفسیر آن نوشته.

و هم‌چنـین احادیـث حضـرت رسـالت‌پناه نبـوی علیـه الصلـواة اکملهـا واتمهـا، و اقـوال ازکیا که ابیـات قـدسی سـمات مثنوی مطابـق آن واقع شـده و فی‌الحقیقه ترجمهٔ مفهوم آن اسـت تحقیـق کرده با ترجمـه بـه تحریـر درآورده، و ابیـات عـربی را در تحـت همان بیـت ترجمه نوشـته و لغات عربیـه و الفاظ عجیبهٔ عجمیهٔ آن را از روی ترکیب لغات عربیه و فرهنگ‌های معتبر فارسیه و سماع و ثقات قدسیه تفتیـش کـرده، بـر حاشـیهٔ هر بیت با برخـی از فوایـد و عواید و اصطلاحـات و تشـریح بعضی ابیات مشـکلهٔ فارسی قلمـی نـموده و کل آن نسـخه را بـه قواعـد مجـوز قافیـه کـه از روی تصحیف‌خـوانی و لغت‌نادانی اهل ظاهر بی‌قافیه می‌دانسـته‌اند، به قافیه موافق سـاخته[۴]، اختلاف ابیات که در کتب قدیمه و نسخ جدیده یافته در ملازمت استادان که در کتب طرز و اصطلاح این کتاب راجح و مرجوح را تمیز نموده، آنچه اولی دانسـت و الیق بوده مسـلّم داشـته بتحریر درآورده و بر هر شـش دفتر فهرسـت

---

۱. نسخهٔ مذکور به نام نسخهٔ ناسخهٔ مثنوی مولوی شهرت دارد.

۲. نسخهٔ مزبور به اسم مرآت الحدائق مشهور است. ۳. مقصود هشتاد نسخه مثنوی است.

۴. قیاس کنید با تحقیقات اسـتاد نیکلسـون در همین زمینه که در بخش مراحل نسخه‌شناسی، به سخن او توجه دادیم.

واضح لایح نوشته، در پای هر سر قصه داستان در فهرست تعداد اعداد اوراق، و در تحت داستان در کتاب عدد ابیات که کاتبان بیتی از قلم نتوانند انداخت به هندسه قید آورده و ابیات زیادی لابدی را که کُتّاب خیانت‌انتساب بمرور سنین و دهور از قلم انداخته بودند و بلاشک از ذهن فیاض حضرت مولوی بود و از چندین نسخه پژوهش نموده، داخل کتاب ساخته. چنانچه این مثنوی در کمّیت نسبت به سایر مثنویات عالم زیاده بر دو هزار بیت افزوده، در اصل و صحت و کیفیت لفظی معنوی به جایی رسیده که در زمان حضرت مولوی نور الله مرقده الی یومنا هذا نسخه‌ای متصف به این صفات کمال صوری و معنوی به عالم ظهور نیامده...

۲. دیباچهٔ حدیقه مسمی به مرآت الحدائق

این نوشگفتهٔ گلزاری است که در این هنگام همیشه بهار و بهار فیض آثار سال هزار و سی‌وهشتم هجری و سنه اثنین جلوس همایون جهان‌شاهی، رواج‌بخش کهن‌حدائقِ روزگار و افسردهٔ باغستان لیل و نهار می‌گردد، و برومند نهال تازه‌بیانی و روح‌افزای نوبر نادره‌کلامی است که از نگارستان حقیقت و سیرستان معرفت به منصهٔ ظهور و مجلای شهود و حضور جلوه می‌نماید، و حصن بی‌دری است که به نیروی سعی و قوت بازوی متتبع کمینه جاروبکش شارستان معانی پس از انقضای قرون و دهور بر روی ارباب طلب و اصحاب شوق بمحض امداد و اسعاد روح بزرگان معنوی گشاده می‌شود.

نویسندهٔ این حروف و محرّر این سطور عبداللطیف ابن عبدالله العباسی را چون از تصحیح و تنقیح و تشریح و توضیح غوامض لفظی و معنوی مثنوی حضرت مولوی رومی نور 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 از نسخهٔ ناسخه که اقل‌العباد 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 فی‌الحقیقه الجمال و تفصیل یک‌دیگر است و حضرت مولوی در مثنوی می‌فرماید:

بیت

ترک جوشی کرده‌ام من نیم‌خام　　از حکیم غزنوی بشنو تمام

و در غزلیات آن حضرت واقع شده:

مصراع

ما از پیِ سنایی و عطار می‌رویم

و در مثنوی بسیاری از ابیات الهی‌نامه که عبارت از حدیقه باشد، تفسیر فرموده‌اند و کمال اتحاد صوری و معنوی در میان این دو بزرگ محقّق است و خادم یک دوست، دوست مخدوم خود می‌باشد، بر ذمّهٔ خود واجب و لازم 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 همّت به قلهٔ اشجار ریاض صحت این کتاب حقیقت‌قباب برساید و به این عزم مکرّر 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 معجزنظام این دو کتاب میمنت‌نصاب محقّق است و تفاوت رتبهٔ لفظی و معنوی و فصاحت و بلاغت شعری و نظمی و حال و قال که ابناء زمان هر کدام درخور حال و استعداد خود از روی قیاس قرار دهند، بر صفحهٔ بیان بنگاشته به وزش گلی از باغستان تازه‌بیانی به عرصهٔ بروز آورده، گلدسته‌ای جهت طیب دماغ و تشحیذ خواطر اولوالالباب ترتیب دهد که دماغ اهل معنی که از سقم این حدیقه در قرون ماضیه و دهور سابقه مزکوم و مخشوم بود از استشمام و استنشاق آن مشک‌آگین معطر گردد، چون خدمت حکیم بعد از نظم حدیقه مسودات خود را به ملازمت حضرت ولایت‌مرتبت شیخ ابویوسف همدانی قدس الله روحه که پیر ایشان بود و به قولی به خدمت برهان‌الدین ابوالحسن علی بن ناصر الغزنوی الملقب به بریانگر به قبة 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 ارشادپناهی حسن ترتیب به ظهور رسد. بنا بر استدعا و اظهار شوق و شعف طالبان حکیم هم ترتیبی داده‌اند و مسوّدات جسته‌جسته به دست هر کس افتاد از غایت عذوبت سخن برای خود ترتیبی داده بر بیاض برد و ترتیب‌ها مختلف و متعدد شد، دو نسخه با هم موافق یافت نمی‌شد و عروس این مطلب از پردهٔ خفا به مجلّدی ظهور جلوه نمی‌نمود و حصول این مدعا تیسرپذیر نمی‌آمد، اما نهال این آرزو در چمن خاطر همیشه سرسبزی می‌گرفت و ضمیر کثیر هیچ وقت از این اندیشه و خیال خالی نمی‌بود تا به مقتضای

عاقبت جوینده یابنده بوَد

مسموع گشت که نواب مغفرت‌پناهِ مرحمت‌دستگاه میرزا محمدعزیز کوکلتاش المخاطب به خان اعظم در سنه الف هجری، مبلغی معتدّ به خطهٔ غزنی فرستاده، حدیقهٔ مصحّحی که به خط قدیم بود، جهت تحقیق بعضی الحاقات از سر قبر منور حضرت حکیم در اوان حکومت گجرات صانها الله تعالی عن الآفات طلب فرموده بودند و آن نسخه را در حین توجه به زیارت حرمین الشریفین زادهماالله تشریفاً و تعظیماً و تکریماً به خدمت نقاوهٔ خاندان سیادت و نقابت، خلاصهٔ دودمان

نجابت و کرامت امیر عبدالرزاق معموری المدعوّبه مظفر خان که در آن ایام بخشی‌الملک بودند، تکلف فرموده، آن نسخه در سر کار ایشان هست و به حسب اتفاق در این مدت که به اطراف و اکناف هند سیر و دَور واقع نمی‌شد منصوبه دست نداد که به ملازمت ایشان رسیده این عارفهٔ ایزدی را به دست بیاورد، تا آن که در سنه خمس و تلثین و الف هجری سیادت و نقابت‌پناه مومی‌الیه با ایالت دارالخلافه اکره تشریف ارزانی فرمودند و این آرزومند مطالب معنوی هم اتفاق را آن زمان در اکراه معتکف کنج خمول و گوشهٔ افول بوده به وضع خود می‌گذرانید. به محض همین مقصد به خدمت ایشان رسیده، امنیت چندین ساله را ظاهر ساخت و آن عطیهٔ الهی را بدست آورده، فی‌الفور استکتاب نمود. چون حکومت ایشان استقرار پیدا نکرده بر سبیل رجع القهقری در آن زودی معاودت ایشان به جانب درگاه فلک‌اشتباه جهانگیری واقع شد، خواست که عجالةً نسخه بدست درآید و هنگام فرصت به تعمق فکر و امعان نظر ملحوظ داشته در مقام تصحیح و تنقیح واقع شود، اصل را با نقل مقابله نموده هر چند آن مقابله به اعتقاد بنده سرسری بود بِه از اصل ساخت، چه آن نسخه اگر چه به حسب تحریر قدم زمانی داشت و بعد از هشتاد سال تصنیف نوشته بودند، اما مانند شجاع جنگ‌دیده زخم مقابله بر رخسارهٔ تصحیح و تحقیق نداشت و از عالم بر جاهل خالی از جهلی و سقمی نبود و به حسب کمّیت هم قلت ابیات داشته و هم بیست ورق از میانش افتاده بود.

ذرّهٔ نحیف در سنه سبع و تلثین والف هجری که بعد از شنقار شدن بندگان حضرت غفران‌پناهِ رضوان‌دستگاهِ جنت‌مکانی جهانگیر پادشاه جعل الله الجنة مثواه به دارالسلطنهٔ لاهور رسید و چون از اشغال مُوهِهٔ دنیا و مهمّات مزخرفهٔ روزگار به قدر فراغی داشت، مرّة بعد اولی در مقام تصحیح این کتاب مستطاب درآمده، به اتفاق جمعی از یاران سخن‌دانِ سخن‌شناس نسخ متعدده فراهم آورده به توفیق ملک منان شروع در مقابله و مذاکره نموده، چون عدم موافقت ترتیب دو نسخه با هم که در صدر ذکر یافت، و همان سدّ راه طالبان تصحیح این کتاب در این پانصّد سال بوده، عایق و مانع قوی بود، ترتیب همین نسخهٔ قدیمه را که به زبان مصنف قربی داشت و نسبت به متن‌های دیگری شک و ریب به صحت و صواب اقرب می‌نمود مسطر اعتقاد و اعتبار ساخته در تقدیم و تأخیر داستان‌ها و ابیات مقدم و منظور داشت، و موافق این ترتیب هر چه خوانده می‌شد در نسخ دیگر تفحص نموده اصحاب مقابله پیدا می‌کردند و ابیات زیادتی که در کتب دیگر ظاهر می‌شد آنچه به طرز و اصطلاح و رتبه، شعر و قال و حال این مطلع انوار الهی متناسب و متجانس به نظر در می‌آمد نوشته می‌شد، تا به این طریق بر نسخهٔ اصلی خیلی شعر افزود و آن بیست ورق که افتاده بود نقصان آن هم به خیر مبدل گشت و آیات قرآنی و احادیث نبوی و اقوال اصفیا و ازکیا که حکیم

به آن اشاره نموده یا مضمون آن را بسته، آیات را به قید سور و سیپاره آورده که متفصحان شأن و نزول در پیدا کردن آن تعب نکشند.

و احادیث به قید راوی و کُتّاب تتبع نموده بر حاشیهٔ هر بیت به علامت هندسه ایراد نمود و ابیات مشکلهٔ فارسی آنچه محتاج به تشریح و توضیح بود، اکثر را 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 معتبرهٔ عربی و فارسی تحقیق نموده به رقم درآورد و رمزی چند در تحت الفاظ این کتاب شریف در جایی که احتیاج داشته و ضرورت قرار داده که باعث رفع التباس در خواندن شود. مثلا یای خطابی را «خ» و یای مصدری را «ع» ویای تنکیر را «تن» و یای مجهول را از عالم شیر به معنی اسد «مج» و یای معروف را از قبیل شیر به معنی لبن «مع» و کاف فارسی را «ف» و کاف عربی را «ع» علامت نهاده.

و چون در استعمال عام عجم لغات عربی را به واسطهٔ اَعلام اطلاع بر علم لغت بلکه الفاظ فارسی را هم بسیار فتحه به جای کسره از عالم خزانه و عیان و عیار و رفعت آیات وشحنه و عمامه و امثال‌ها که به کسره است و در باب لفظ خزانه در قاموس الخزانه لا یفتح ابداً واقع شده به فتح می‌خوانند و کسره را به جای ضمه از قبیل خفاش که بر وزن زمان به ضمّ اوّل است به فتحه و شمال راکه به معنی باد به فتح اوّل است به کسر می‌گویند. اکثر الفاظ عربی عجمی را موافق کتب معتبرهٔ تازی و فارسی حرکات و سکنات نهاد و اِعراب کرده در وقف و اضافه و اسناد نیز اکثر جاها معرّب گردانید که به همان کشف اغلاق معانی غامضه می‌گردد.

و مجملاً همهٔ 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.

نکته چون زلف حور در تفسیر　　رمز چون قصر عدن بی‌تقصیر

واقع شده در نسخه‌های اقل‌العباد تصحیح داده و درست کرده به جمیع این مراتب به قید ورزیده. اگر بعد از این جریده کُتّاب غفلت‌انتساب فروگذاشت کنند حمل بر تقصیر مصحّح کثیرالتقصیر 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 در مدت پانصّد سال هیچ کس به دستیاری سعی و تردّد دست تصرّف بر آن نگشوده بود، جهت

استفادهٔ طالبان به کرم الله سبحانه گشوده آمد. فحمد اله ثم حمداله، صد هزار شکر و آلاف سپاس کریم واهب المنی راکه در این سال گرچه از من خلف صوری را به اجل مسمی بود(؟) و نوگل حدیقهٔ زندگانی مرا صرصر خزان الم فروریخت، اما خلفی خیرٌ منه کرامت فرمود که دست فنا را تا ابدالآباد بر او تصرّفی نیست.

بیت

دادهٔ خود سپهر بستاند نقش الله جاودان ماند

هر صاحب وردی که بر این کتاب امرار نظری کند البته به مقتضای مسلمانی و حق‌گزاری خدمت مسلمانان به فاتحه یادآوری خواهد نمود.[۱]

نقد متونِ مصحَّح

از نکته‌های درخورِ فرهنگی در روزگار ما، نقد و بررسی روش نسخه‌شناسی و شیوه‌ای است که مصحّح یک متن در تصحیح آن مدار اعتبار داند. زیرا هم‌چنان که جمیع شئون فرهنگی و علمی بر اثر نقد و نشان دادن وجوه ضعف و قدرت آن‌ها به کمال می‌رسد تکامل مصحّح و تعالی مساعی او در مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح متون در پی نقد علمی ثمرهٔ کار او میسّر می‌شود.

مسأله‌ای خطیر که نمی‌توان از کنار آن گذشت این است که **چه کسی منتقد متون مصحَّح تواند بود؟** آیا هر ناقدی می‌تواند متن مصحَّح، شیوهٔ تصحیح و نسخه‌شناسی مصحِّح را نقد و بررسی کند؟

بدیهی است که پاسخ این سؤال مثبت نیست؛ زیرا هم‌چنان که یک ادیب توانا و حاذق از پس نقد و بررسی اثر زمین‌شناسی برنمی‌آید، منتقدی هم که از فن نسخه‌شناسی و تاریخ نسخه‌نویسی و ابزار آن و شیوه‌های تصحیح متون آگاهی دقیق و عمیق نداشته باشد، نمی‌تواند نسخه‌شناسی مصحّح و شیوهٔ تصحیح او را به درستی تنقید کند.

علاوه بر آن همان گونه که مصحّح در تصحیح متن می‌بایست از گونه‌های تاریخی زبان، گونهٔ جغرافیای زبان مؤلف، سبک نویسندگی او، پسندهای زبانی و فرهنگی، و ده‌ها نکتهٔ دیگر همانند کتاب‌شناسی، پیوند آن متن با آثار پیش و پس از آن، آگاهی سخته و

۱. مطالب دیگر دیباچهٔ مذکور مربوط است به مسائلی از قبیل قیاس حدیقه با مثنوی و... که ارتباطی با شیوهٔ تصحیح عباسی ندارد.

متیـن داشـته باشـد، منتقد متـن مصحّح نیـز آن گاه به نقد علمـی و همه‌جانبـهٔ آن نایل تواند شـد که علاوه بر قریحهٔ سخن‌سـنجی و بصیرت نقادی، دارای ذهنی مسـبوق به نکات مذکور باشـد. در صورتـی کـه منتقد متـون مصحّح از مفاهیـم و مصادیق مزبور عاری و خالی باشـد و به محض داشـتن قریحهٔ سخن‌سـنجی و نظریات متذوقانهٔ زبان‌شناسـی تاریخی به نقد متنی تصحیح‌شده اهتمام کند، بدون هیچ تردید و شکی نه تنها مساعی و تلاش مصحّح را واژگونه می‌نماید، بلکه نظرهای ناسـختهٔ او عرصهٔ تصحیح متون را مشـوب و گردآلود می‌سـازد، و چه بسا که تکامل طبیعی تصحیح متون را از روند سازنده و پویندهٔ آن می‌اندازد.

برای این که حساسـیت و اهمیت نقد متون تصحیح‌شـده دقیق‌تر بررسـی شـده باشـد، به بررسی متن مصحَّحی می‌پردازیم که در ماه‌های اخیر تصحیح و عرضه شده است. این متن، منطق الطیر فریدالدین عطار نیشـابوری اسـت که تا کنون چندین بار تصحیح‌شـده و آخرین بار به اهتمام و کوشش آقای احمد رنجبر مقابله گردیده و ارائه شده است.

نسـخه‌ای کـه سـائقهٔ مصحّح در تجدیـد تصحیـح متـن مذکور بوده، نسـخه‌ای اسـت[1] که کاتبی به نام «خسرو» به خط نستعلیق کهن به سال ۷۲۷ هـ. ق، کتابت کرده. ابیات زیر را:

مـنّـت ایـــزد را و حمـد بی‌شمـار — هـم سپاس او را و شکـرِ آشکـار
جـان مـا در بـوسـتـانِ حمـدِ او — والـه و مست از صفات مجدی او
دل که طوطیِ شکرخای ثناست — عندلیب‌مست‌عشق‌وخوشنواست
در مـقـام عـجـز حـیـران آمـده — هـم سرانگشتش به دنـدان آمـده
ان تـعـدّوا نـعـمـة الله کـــرده یـاد — دادِ لا تُحـصـوا بـسـوزد دردِ داد
بـس درود بی‌نهـایـت از خـدا — بـاد بـر جـان رســولِ مصطـفا
زانـکـه بـاشـد از درودش دائمـاً — مـرهـم و درد و دوای هـر گـدا
جـان بکلّی شیفته در کـارِ تست — ای رسول! این تشنهٔ دیدارِ تست
از سـرِ لـطـفی بـه سـوی او نـگـر — تـا بـبـیـنـد روی تـو در تـو مـگـر
هم‌چـنـان دل در تحیّر مست بود — گـاه انـدر حمـد و گـاهی در درود
حـق تـعـالی از مـدد درهـا گـشـاد — اتـفـاقـم خـتـمِ ایـن نسـخـه فـتـاد
شد به دست خسرو این نسخه تمام — روز بیست و پنجم از مـاه صیام

۱. دربارهٔ این نسخه، در بخش ابزار و اسباب نسخه‌شناسی، آن گاه که از ترقیمهٔ کاتب سخن گفته‌ایم نیز یاد کرده‌ایم، برای اطلاع بیشتر به آن جا مراجعه کنید.

خسروِ گوینده‌ٔ آن فخر دین — خادم 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
جان او از نور حق آسوده باد — نام او در آسمان بستوده باد

که کاتب به عنوان خاتمه‌ٔ دست‌نوشته‌اش آورده است از یک سو قریحه‌ٔ سخنوری و نیز آشنایی او را به ادبیات منظوم فارسی نشان می‌دهد، و از سوی دیگر آگاهی او را به عطار، آثار و هم شهرت و نام‌آوری و مشرب و مسلک او تأیید می‌کند. اصطلاحات «مقام عجز»، «مست عشق»، «دل در تحیر مست بودن»، «حق تعالی درهای مدد گشادن»، «نور حق» و امثال آن که در خاتمه‌ٔ ترقیمه‌ٔ کاتب آمده، مؤیّد این نکته است که کاتب با آراء عرفانی ومندرجات و مفاهیم 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 ادعای متأخران در سدهٔ نهم وبا ظهور میر علی بن حسن تبریزی [۱۳] به وجود نیامده، و بنا بر تحقیق معاصران که گفته اند: در نیمهٔ دوم قرن هشتم متداول شده [۱۴] قرین صواب نیست، بل خطّی که در واپسین سال‌های سدهٔ هفتم، گویا از ترکیب نسخ و تعلیق به اهتمام اهل قلم و کاتبان رواج یافته است، به نحوی که تا اواخر نیمه 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 میر علی تبریزی هیأتی پیدا کرده که آن را به عنوان عروس خطوط برشمرده‌اند. از این رو، عده‌ای که جمیع نسخه‌هایی را که به خط نستعلیق کتابت شده‌اند، از نسخ متأخر می‌دانند و به سدهٔ نهم و پس از آن نسبت دهند، به ناروا از نظر نادرست تذکره‌نویسان و خوش‌نویسان متأخر و معاصر مبتنی بر این که خط نستعلیق در سدهٔ نهم و یا از اواخر سدهٔ هشتم به وجود آمده است، تبعیت کرده‌اند. در حالی‌که نسخهٔ مورد بحث از منطق الطیر عطار، و نیز نسخه‌های متعددی که بین سال‌های ۷۰۰ - ۷۵۰ هـ. ق، به خط نستعلیق استنساخ و کتابت شده و قیاس آن‌ها با نسخه‌هایی که پس از ۸۰۰ هجری به آن خط نویسانیده شده است، به وضوح می‌نمایاند که در نستعلیق‌نویسی نگارش‌های فارسی دو دورل جداگانه ـ که می‌توان 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 متأخر نسبت داد.

با توجه به نکته‌های مذکور، نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی نسخهٔ موضوع بحث مبیّن

اصالت و اعتبار نسبی آن است، اما به محض اثبات این نکات، نسخهٔ مورد نظر به لحاظ نقد و تصحیح منطق الطیر، معتبر و اصیل نمی‌نماید؛ زیرا بسیار است نسخه‌هایی که از نظر نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی اصالت دارد، اما به علّت تذوّق کاتبان و تغییراتی که نسخه‌نویسان از روی آگاهی‌های ذوق‌آمیزشان وارد آثار و نگارش‌های دیگران کرده‌اند، نمی‌توان از آن‌ها در تصحیح متون به عنوان نسخ اصیل ومعتبر بهره‌مند شد. از این رو، می‌بایست به مسائلی پرداخت که از نظر نسخه‌شناسی تطبیقی نسخه موضوع بحث، واجد اهمیت تواند بود.

به عبارت دیگر، باید دید که نسخهٔ مذکور متضمّن چه ضبط‌هایی است، و ضبط‌های مزبور با دیگر نسخ موجود و شناخته‌شدهٔ منطق الطیر در چه موضعی از پختگی و سستی قرار دارد و آیا می‌توان برای آن‌ها پشتوانه‌هایی از تاریخ زبان و سبک سخنوری عطار و آرای او که عرفانی است سراغ گرفت؟

وقتی بر عنوان‌ها و سرفصل‌های این نسخه درنگ می‌کنیم و آن‌ها را با دیگر نسخه‌های موجود می‌سنجیم، درمی‌یابیم که کاتب در ضبط سرفصل‌ها دقیق بوده است. چنان‌که عنوان‌های تذرو، قمری، طاوس، عندلیب، دراج، باز، کبک صص (۹۴ - ۹۷) که در این نسخه مضبوط است، در نسخه‌هایی که آقای سید صادق گوهرین در تصحیح منطق الطیر بهره برده‌اند [۱۵]، ثبت نشده است.

ضبط‌های نسخهٔ مورد نظر نیز در نهایت پختگی و استواری است، به نحوی که به ندرت با مصراع یا بیتی روبه‌رو می‌شویم که در این 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 هیأت نامفهوم‌تر زیر آمده:

گرده‌ای در دست داشت آن بینوا　　نان و آوان مانده بُد بر نانوا

در این نسخه به صورت صحیح و مضبوط کتابت شده است:

گرده‌ای در دست داشت آن بی‌نوا　　داده بودش هم در آن دم، نانوا

به چند ضبط دیگر نسخهٔ موضوع بحث که در نسخ متداول منطق الطیر ـ خاصه نسخهٔ منقّح و مصحَّح و رایج آقای گوهرین مغلوط و نامضبوط آمده است، توجه کنید:

۱. برخیز و برو/ بگریز و برو

حالت عادی در رفتار، برخاستن و رفتن را التزام می‌کند، نه بگریختن و رفتن را، در حالی‌که

در نسخ رایج منطق‌الطیر آمده است:

قصد تو دارند بگریز و برو　　بر درم منشین برخیز و برو

(طبع گوهرین ۴۴)

مصراع دوم از نظر وزن نیز مختل است، و ضبط صحیح آن مطابق با نسخهٔ مورد بحث چنین است:

قصد تو دارند برخیز و برو　　بر درم منشین و مستیز و برو

۲. عزّ پادشا/ فریاد شما

نکته‌ای در عرفان مطرح است مبتنی بر این که جلال و کبریاء حق یکی از حجاب‌های نورانی است که وصول خلق ناقص را به حضرت او نامیسّر کرده است. عطار این اندیشه را که عارفان از آن به حجاب عزّت تعبیر می‌کرده‌اند [۱۶]، از زبان هدهد در این بیت طرح کرده، که در نسخ رایج منطق الطیر به صورت:

سالکی گفتش که ره خالی چراست؟　　هدهدش گفت این ز فریاد شماست

آمده، و در نسخهٔ موضوع بحث، صحیح ضبط شده و به جای سالک، سائل ـ که مناسبت بیشتری دارد ـ آمده است، به این قرار:

سایلی گفتش که ره خالی چراست؟　　هدهدش گفت: این ز عزّ پادشاست

۳. رعنایی باختن/ رعنایی نازیدن

در زبان فارسی کاربردهای شاعرانه و خیال‌انگیز ترکیبات رعنایی‌فروشی، رعنایی‌بازی و عشوه‌فروشی به کرّات استعمال شده است. [۱۷] رعنایی باختن یعنی دورنگی کردن و کبر آوردن. در حالی‌که نازش رعنایی، مصداق ندارد و تاریخ زبان فارسی آن را تایید نمی‌کند. 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»

۴. الحان بر کشیدن/ آن‌جا بر کشیدن

در نسخهٔ متداول منطق الطیر می‌خوانیم:

پیش آمد بلبل و قمری بهم　　تا کنند آن هر دو تن مقری بهم

هر دو آن‌جا برکشیدند 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 اوّل هم از نظر قواعد دستوری و هم از نظر معنی و مفهوم نادرست است» [۱۸]، زیرا «مقری کردن» ساخت طبیعی و تاریخی زبان نیست. به علاوه، محور عمودی دو بیت مذکور نشان می‌دهد که ظاهراً بیتی میانگین نیز داشته، چنان‌که ضبط کاتب نسخهٔ موضوع بحث ما، می‌نمایاند:

پیش آمد بلبل و قمری بهم — تا شوند آن هر دو تن مقری بهم
بلبل و قمری چو همراز آمدند — چون دو مقریِ خوش‌آواز آمدند
هر دو الحان برکشیدند آن زمان — غلغلی افتاد از ایشان در جهان

به هر حال می‌توان صدها نمونه از ضبط نسخهٔ مذکور ارائه داد [۱۹] که تاریخ زبان فارسی آن‌ها را تأیید می‌کند 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 لحاظ نقد و تصحیح منظومهٔ مزبور شایان بررسی و تأمّل فراوان است، در حالی‌که منتقدی با امضای رمزی «ن. پ» که هیچ‌گونه تأمّل و تحقیقی بر نسخهٔ مذکور نداشته و حتی ترقیمهٔ کاتب را هم نخوانده، پس از عرضه کردن آن از سوی مصحّح نوشته است: «**این نسخه... به خط نستعلیق است و پید است که نسخهٔ جدید است، احتمالاً متعلق به قرن دهم هجری یا حتی پس از آن...**» بنابراین «**نسخه‌ای معتبر و ارزنده نیست.**» [۲۰]

این داوری و نظر ناصائب منتقد مذکور که در مجلهٔ وزین و علمی نشر دانش ارائه می‌گردد، مسلماً بسیاری از مشتاقان منطق الطیر و آنان را که در جستجوی متنی صحیح و مضبوط آن منظومه هستند و مولاناوار «منطق الطیر سلیمانی کجاست» را سر می‌دهند از رسیدن به آن نسخهٔ معتبر و مضبوط باز می‌دارد؛ زیرا وقتی که یکی از محقّقان متون به استناد نظر مذکور می‌نویسد که تا این زمان متنی قابل اعتمادتر از آن یعنی متن مصحّح آقای گوهرین از منطق الطیر وجود ندارد و با وصفی که از «**چاپ تازهٔ منطق الطیر در نشر دانش آمده، مبنی بر این که اساس آن نسخه‌ای متأخر است که عیناً چاپ‌شده در حالی‌که دست کم ۳۹ نسخهٔ خطّی که قبل از سال ۹۰۰ هجری نوشته شده، بر آن مقدم است، پیداست که مشکلات متن این کتاب هم‌چنان باقی است.**» [۲۱] آشکار است که قبح نظر غیرعلمی و غیرانتقادی مزبور در میان خوانندگان

عـادی آن منظومـه چه آثـاری نامطلوب به بار می‌آورد، و محقّقان و فارسـی‌زبانانی را که از ایران دورند و به آن نسـخه دسترسـی ندارند، چگونه از نسـخه‌ای که آنان را به منطق الطیر سـلیمانی نزدیک می‌کند، دور می‌دارد.

مثال مذکور حکایت از این دارد که وظیفهٔ منتقد متون تصحیح‌شده، بسیار حساس است و مهـم، و هم‌چنـان کـه ناقد متون باید آراسـته به حلیهٔ فـن نقد و نظرگاه‌های عدیدهٔ آن باشـد، می‌بایسـت از اسـباب و ابزار نسخه‌شناسی مراحل آن و شـیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی هم آگاه باشـد. و در صورت امکان، نسخهٔ اسـاس یا نسـخه‌هایی را که مصحّح بر پایهٔ آن‌ها به تصحیـح متـن مورد نظـرش پرداختـه، رؤیت و بررسـی کند؛ زیـرا مطالبی که به عنـوان توصیف نسخه‌ها و نشانی محل نگهداری آن‌ها در پژوهش‌نامهٔ مصحّح مطرح می‌شود و هم شماره‌های روی و پشـت اوراق نسـخه‌ها که در تصحیح انتقادی متون پیشنهاد شده، به این جهت است کـه منتقـدان متـون تصحیح‌شـده، بـا توجه بـه آن، به نسـخه‌های خطّی متون مصحَّح دسـت یابند و چگونگی نسخه‌شناسـی مصحّح و شـیوه‌ای را که وی به اسـتناد طبیعت نسـخه‌ها در نقـد و تصحیـح متـن مورد نظـرش برگزیده اسـت جـرح و تعدیل کننـد، و ضبط‌هایـی را که در نسـخهٔ مصحَّح و مطبوع، مشـکوک می‌بینند در اصل نسـخه‌ها جسـتجو و تطبیق کنند، و آن گاه به داوری‌های مستند به رد یا تأیید ثمره و نتیجهٔ مساعی مصحِّح بپردازند.

نسخه‌شناسی به روایت تصویر

در بخش‌های ابزار نسخه‌شناسی جایگاه رسم خط در نسخه‌شناسی و دیگر مباحث و موارد نگاشتهٔ حاضر به نکته‌هایی اشاره شده و به مصطلحاتی توجه داده شده است، که اگر آن نکته‌ها را با تصاویری توأم کنیم، تا حدی نسخه‌شناسی ذهنی و تجریدی را به شناخت نسخه‌ها به طریق عملی و محسوس نزدیک کرده‌ایم. به این منظور تصاویری فراهم آمده است در زمینهٔ خط، رسم خط، آرایش‌ها و تزئینات نسخه‌های خطّی و برخی از جلدها، و چند نمونهٔ گویا که فنِ نسخه‌نویسی را در میان پیشینیان و متأخران نشان می‌دهند، 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 بوتهٔ اسلیمی، خط نَسخ کهن با اسلوب رسم خط کهن فارسی.

تصویر ۲

یک صفحه از تفسیر سورآبادی، نسخه‌ای که تماماً مشکول است، به خط نَسخ جدید که کاتب برخی از کلمات را جلی‌تر کتابت کرده و برخی از حروف را کشیده و در مواردی فاصله‌هایی را بیاض گذارده است. این نکات نسخه‌نویسی را ابن جماعه و قلقشندی مورد بحث قرار داده‌اند ← نسخه‌نویسی به روایت ابن جماعه.

تصویر ۳

آغاز «رسالهٔ روحیه» 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 به سهولت میسّر باشد. نیز رجوع کنید به همین کتاب پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحّح، که از تاریخ و اهمیت فهرست مطالب بحث شده است.

تصویر ۴

یک صفحه از نسخهٔ خطّی ترجمهٔ تقویم الصحّه که مؤلف برای اسامی‌ای که در متن مکرّر آمده، رمز (کد) قائل شده و در مقدمهٔ خود خواننده را به رموز مذکور آشنا گردانیده است.

تصویر ۵

یک صفحه از نسخهٔ البصائر ابوالفضائل مَعِینی، محفوظ در خزاین مخطوطات ترکیه که برخی از اصول فنی نسخه‌نویسی را مانند کشیدن برخی از حروف عنوان‌ها به جهت شاخص گردانیدن آن‌ها، کاربرد ویرگول به خاطر جدایی کلمات، و نقطهٔ انجامین ـ که همراه است با یک دایره ـ نشان می‌دهد.

تصویر ۶

یک صفحه از نسخهٔ ذخائر الدعوات شیخ قوام‌الدین محمدجعفر حویزی به قلم نَسخ جدید به خط احمد نیریزی، دارای جدول مزدوج تحریردار و سطربندی که کاتب در اسلوب نگارش برخی از کلمات را مشکول، کرده و در این زمینه از شیوهٔ رسم‌الخط قرآن ـ که خود کاتب مصحف بوده ـ متأثر است، با حاشیه‌ای مشجر چونان درخت سرو.

تصویر ۷

انجام روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح، نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، متضمّن ترقیمهٔ کاتب که نام مؤلف و عنوان اثرش را نشان می‌دهد، به خط نسخ و تعلیق. ← نیز به همین کتاب که از ترقیمه و فواید آن و هم از ترقیمه‌های خطاانگیز بحث کرده‌ام.

تصویر ۸

یک صفحه از نسخهٔ خطّی رشف النصائح الایمانیه سهروردی، (نسخهٔ ملک الکتاب) که آداب مقابله و تصحیح گذشتگان را نشان می‌دهد.

تصویر ۹

یک صفحه از مجموعهٔ مرآت الخیال محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک (تهران)، دارای متن و

هامش که متضمّن جدول مزدوج و کمند نیز هست.

تصویر ۱۰

ظَهر نسخهٔ تفسیر محمود بن محمد غزنوی به خط نَسخ کورناشده، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

تصویر ۱۱

ظَهرِ نسخهٔ اشجار و اثمار علاء منجم، به خط عبید زاکانی، به قلم نَسخ‌تعلیق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک (تهران).

تصویر ۱۲

انجام خمسهٔ نظامی که کتابت آثار منظوم را به صورت چهار ستونی نشان می‌دهد، و نیز ترقیمهٔ کاتب را که به دستور دستگاهی اداری به استنساخ پرداخته و هم طلااندازی بین سطور را همراه با جدول پهن مذهّب مرصّعِ شَرَفه‌دار می‌نمایاند.

تصویر ۱۳

آغاز نسخهٔ خطّی یک منظومهٔ فارسی، که سر لوح مزدوج مذهّب موضع و جدول و کمند و تشعیر و طلااندازی بین سطور را نشان می‌دهد.

تصویر ۱۴

ظَهر نسخهٔ خطّی مفردات ابن بیطار، که کتیبه، شمسه و نام مؤلف و اثرش را می‌نمایاند.

تصویر ۱۵

جلد سوخت (معرّق) همراه با ترنج، سرترنج و لچکی‌های ضربی.

تصویر ۱۶

جلد ضربی، دارای ترنج، سرترنج و لچکی.

تصویر ۱۷

جلد روغنی مصوّر، مربوط به عصر صفوی.

تصویر ۱۸

جلد روغنی با زمینهٔ مرغش (دلربا).

تصویر ۱۹

جلد ضربیِ طلاکوب، دارای کتیبه و سرطبل.

تصویر ۲۰

کاتب یا نسخه‌نویسی در حال کتابت.

تصویر ۲۱

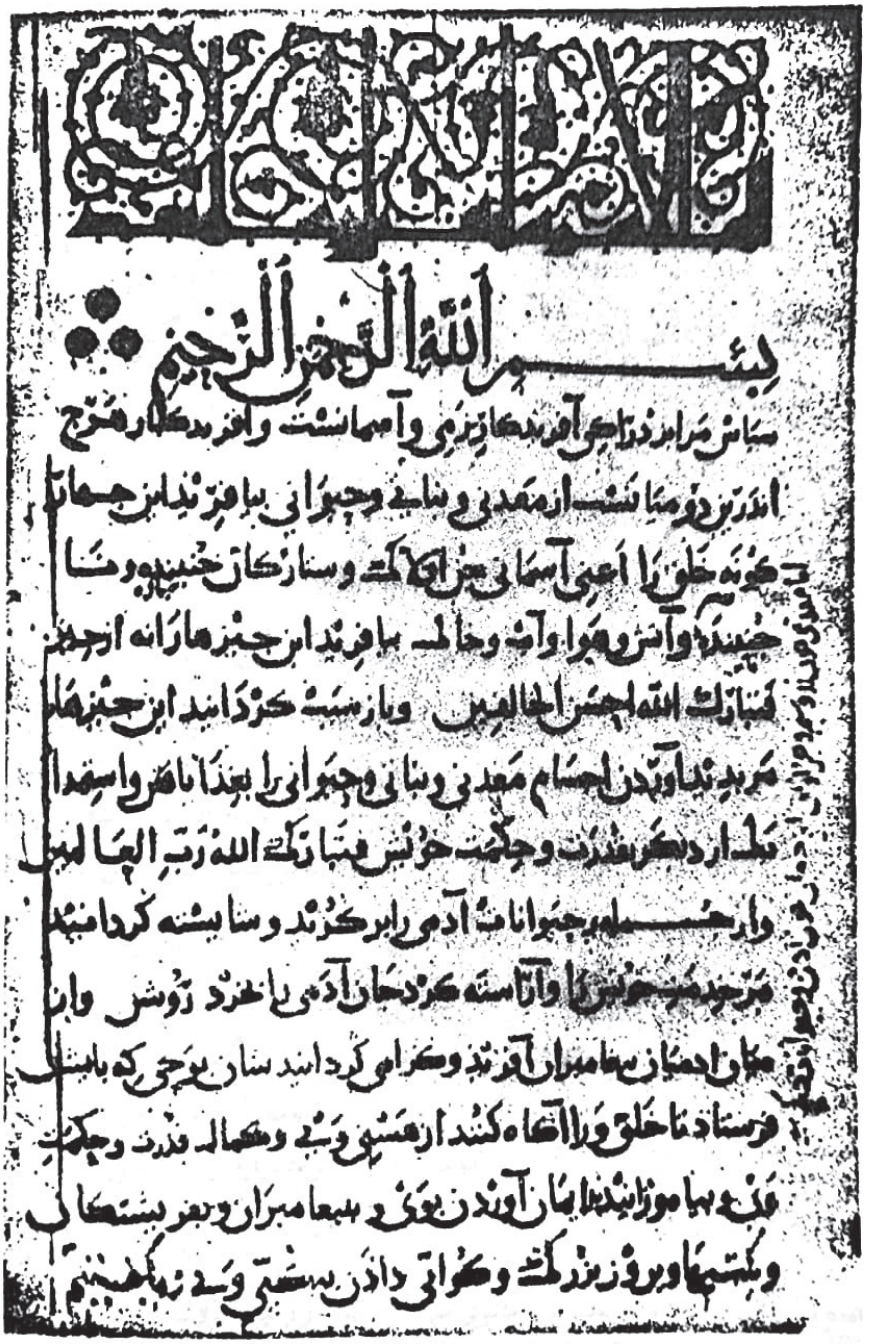
شاعر یا دانشمندی در حالی‌که نسخه‌ای از اثرش را به سلطان وقت عرضه می‌کند. این تصویر نقش دستگاه‌های اداری را در نسخه‌نویسی به طور تخمینی نشان می‌دهد.

تصویر ۲۲

آگاهی انتشار مثنویات جامی که به اسلوب سنگی در شبه‌قارهٔ هندوستان چاپ شده است. این آگاهی چگونگی نسخه‌شناسی و مقابله و تصحیح متون را ـ که در دورهٔ اخیر در میان فضلا و محقّقان متون متداول بوده، و ما در بخش تصحیح در تاریخ از آن سخن گفتیم ـ نشان می‌دهد.

تصویر ۲۳

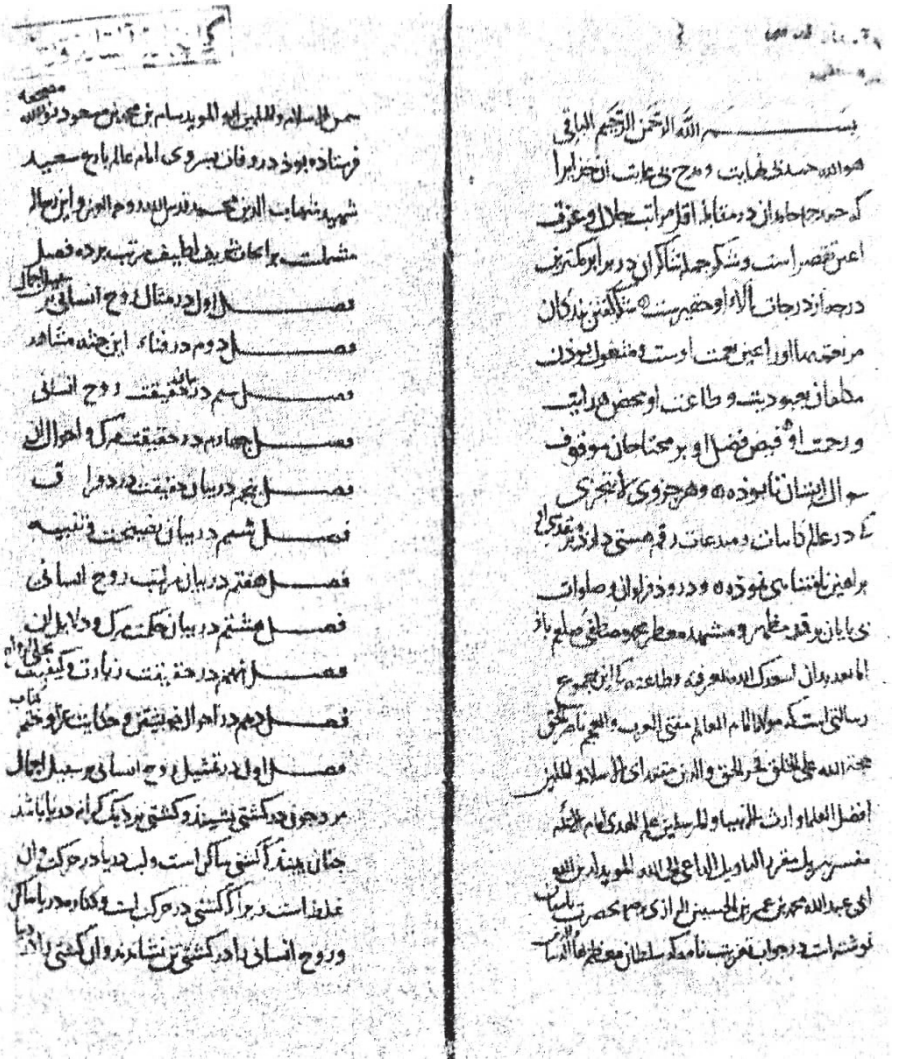
آغاز دفتر سوم از مثنوی مولانا که در ربیع الاول ۱۳۱۷ هـ. ق، در کانپور، به اسلوب سنگی انتشار یافته، و نشان‌دهندهٔ کیفیت مقابلهٔ نسخه‌های خطّی و درج ضبط‌های مختلف نسخه و تعلیقات و حواشی مصحّحان شبه‌قارهٔ هندوستان است.



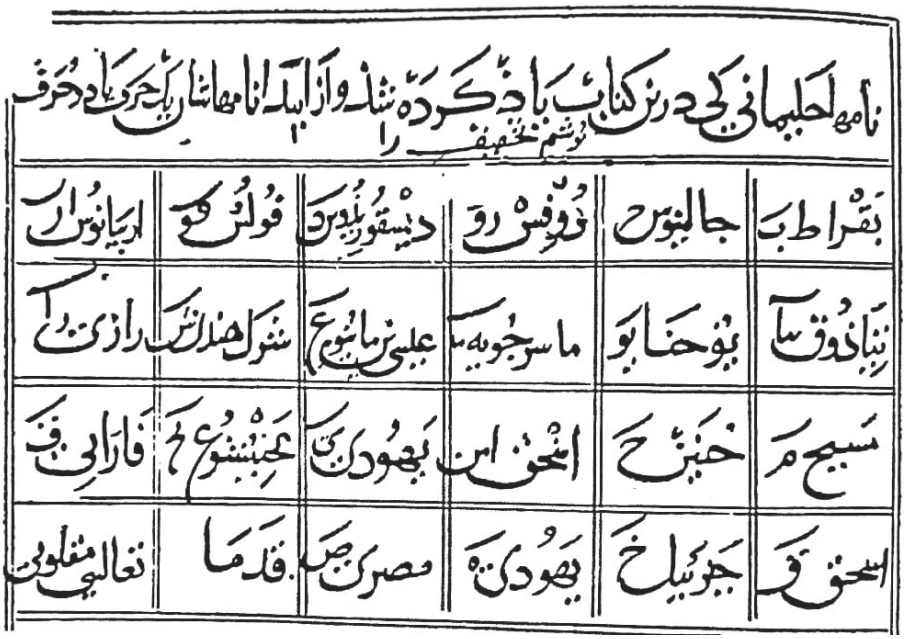
بسم الله الرحمن الرحیم

تصویر ۱

تصویر ۲



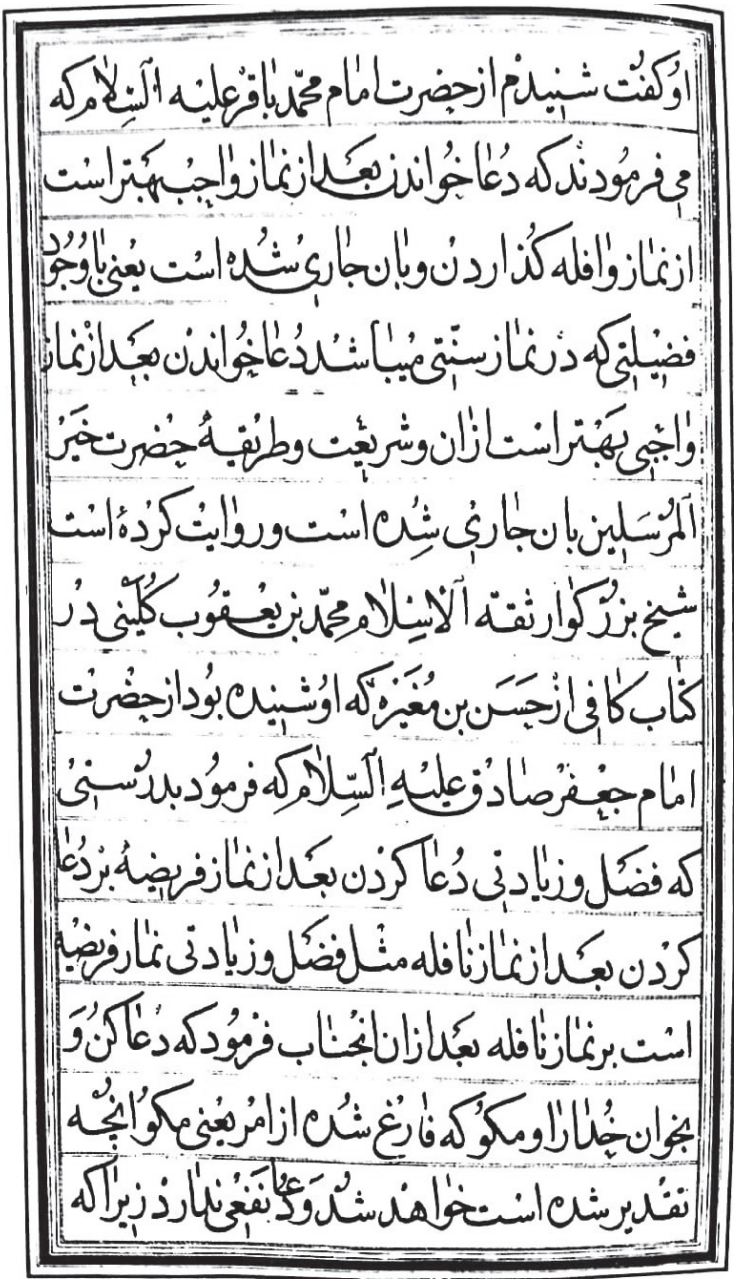
تصویر ۳


نامهای حلیمانی که در این کتاب یاد کرده شد و از اینجا نامها شاریک حرف یاد حرف را بوشم تخفیف

بقراط ب	جالینوس ح	نوفس رو	دیسقوریدس د	فولس کو	اریانوس ار
نیاذوق سا	یوحنا بو	ماسرجویه سا	علی زیاتوع	شوکل حلدانس	رازی ر
مسیح م	خنین ح	اسحق ابن	یهودی ن	حبیشوع ح	فارابی ف
اسحق ق	جرجیل خ	یهودی ه	مصری ص	قدما	تعالیق مقلوبی

تصویر ۴

تصویر ۵

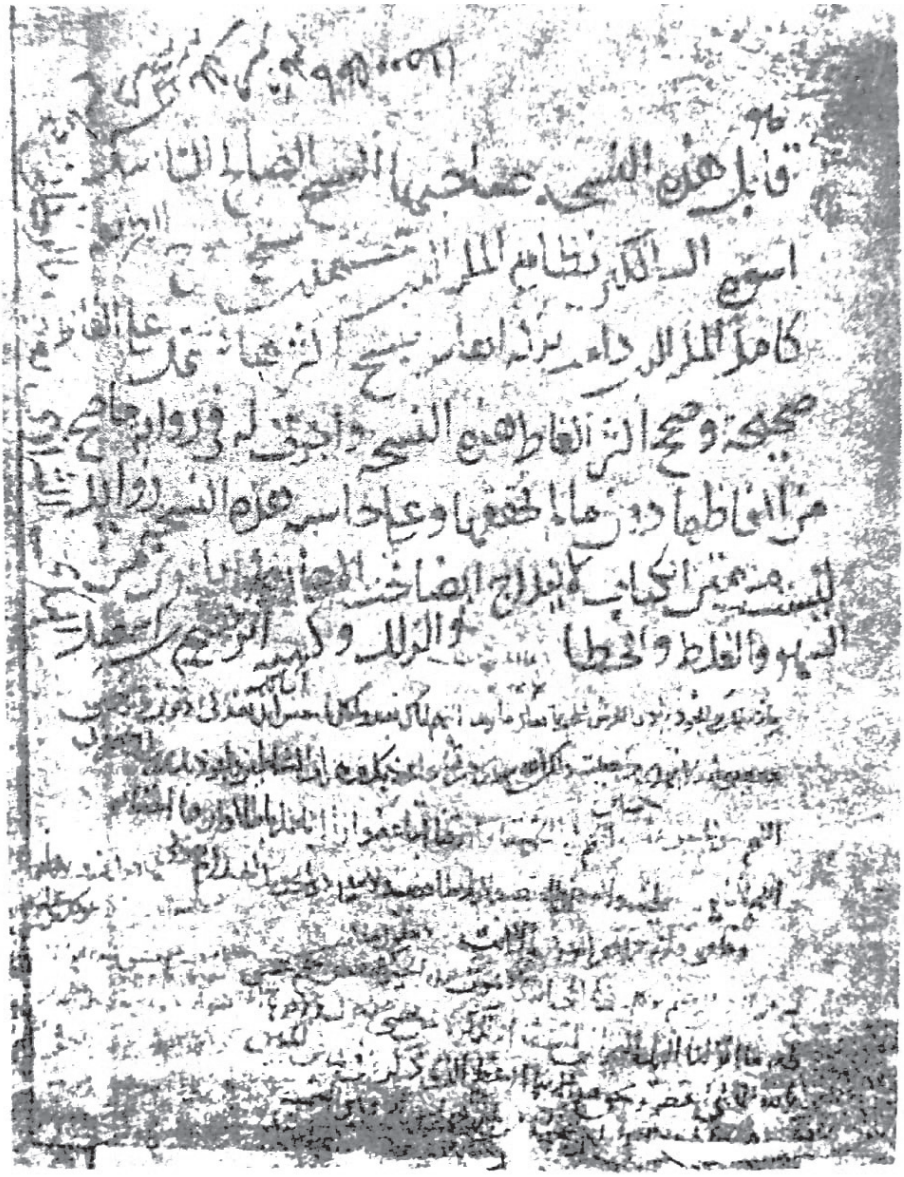


او گفت شنیدم از حضرت امام محمد باقر علیه السلام که
می فرمودند که دعا خواندن بعد از نماز واجب بهتر است
از نماز وافله گذاردن وبان جاری شده است یعنی باوجود
فضیلتی که در نماز سنتی میباشد دعا خواندن بعد از نماز
واجبی بهتر است ازان وشریعت وطریقه حضرت خیر
المرسلین بان جاری شده است وروایت کرده است
شیخ بزرگوار ثقه الاسلام محمد بن یعقوب کلینی در
کتاب کافی از حسن بن مغیره که او شنیده بود از حضرت
امام جعفر صادق علیه السلام که فرمودند سنتی
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 ازان جناب فرمود که دعا کن و
بخوان خدا را ومگو که فارغ شدم از امر یعنی مگو انچه
تقدیر شده است خواهد شد ودعا نفعی نمیکند زیرا که

ا
در
ازکان
رو فرمود
حفظ از
برای درک
داری خانه
تعالی ظاهر این
است که آدمی خود
را کار فرما بداند
انچه سبب محبت خدا
است چه کار فرمودن
محفوظ کو یا کار فرمودن
حفظ است واحتمالات
دیگر نیز هست ودر
بعضی نسخها مستعمل
بکبر میم دویم است
یعنی کار فرما باشد
وبنا بر ین
معنی
ظاهر
سلمه
الله

تصویر ۶

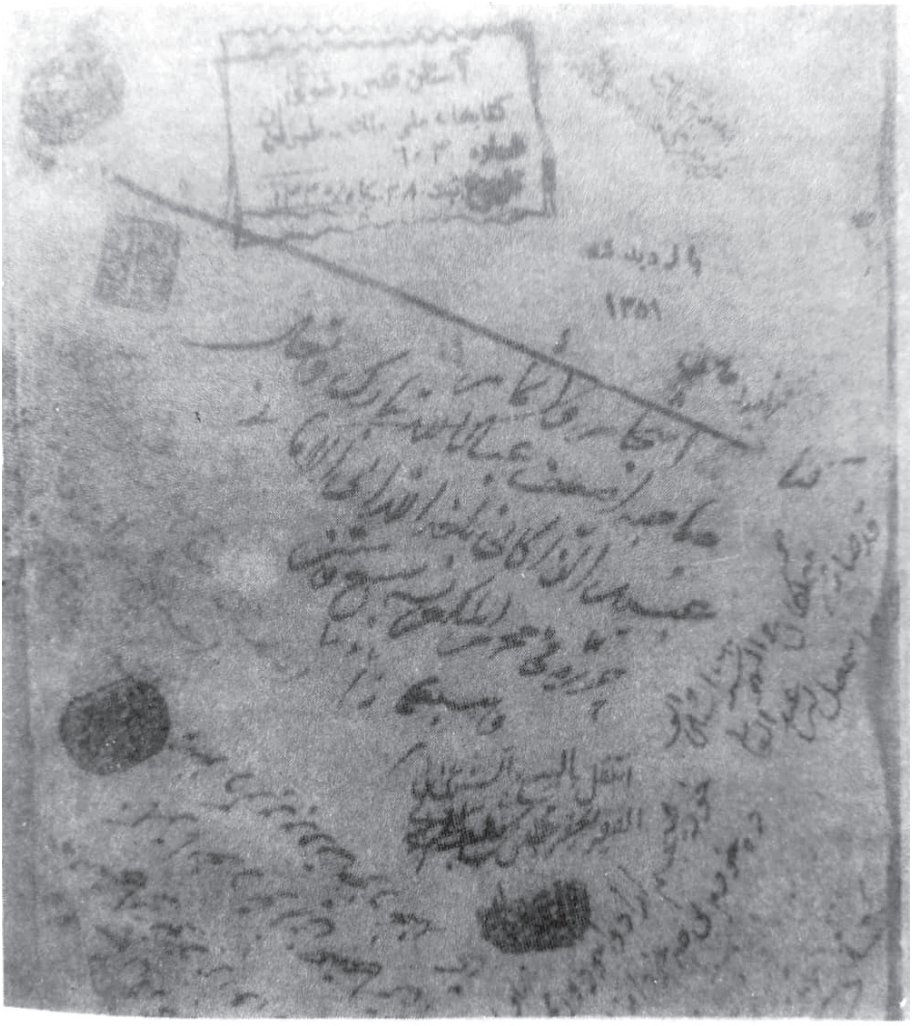
تصویر ۷



تصویر ۸

تصویر ۹

تصویر ۱۰

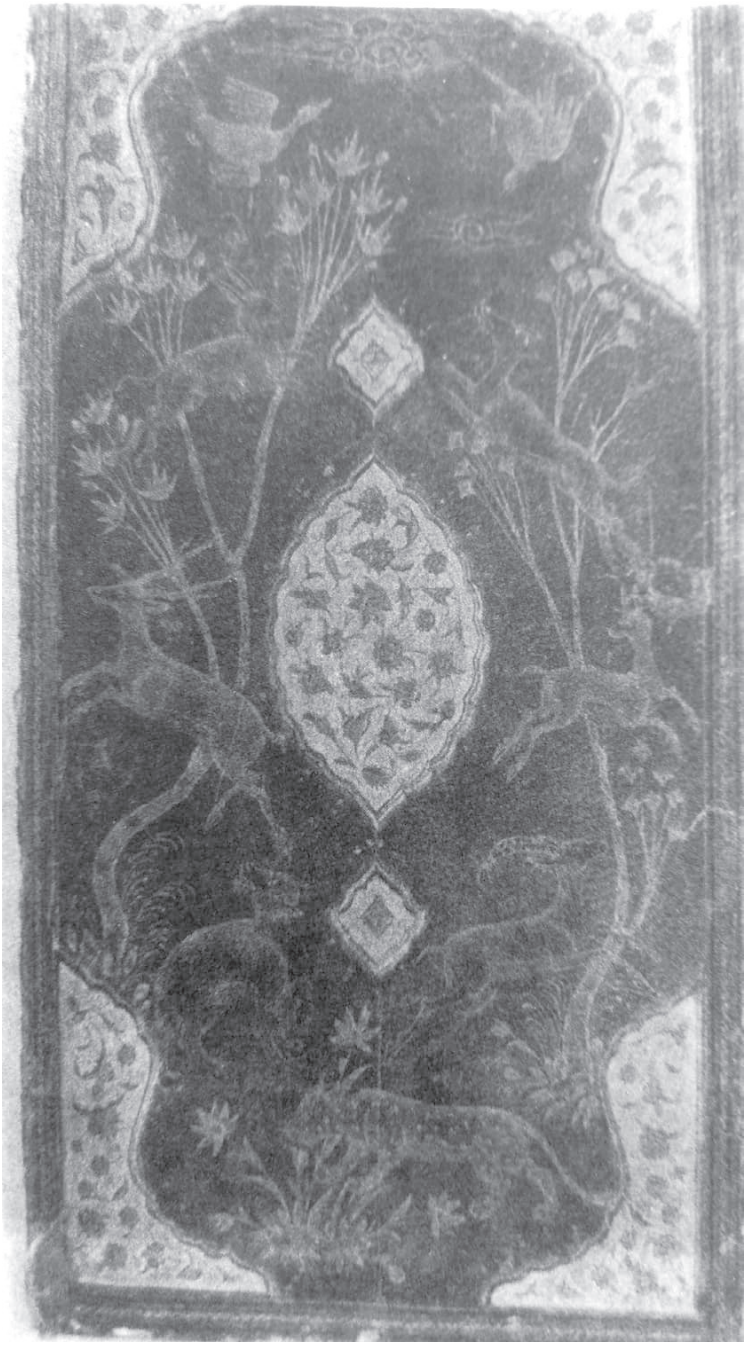


تصویر ۱۱

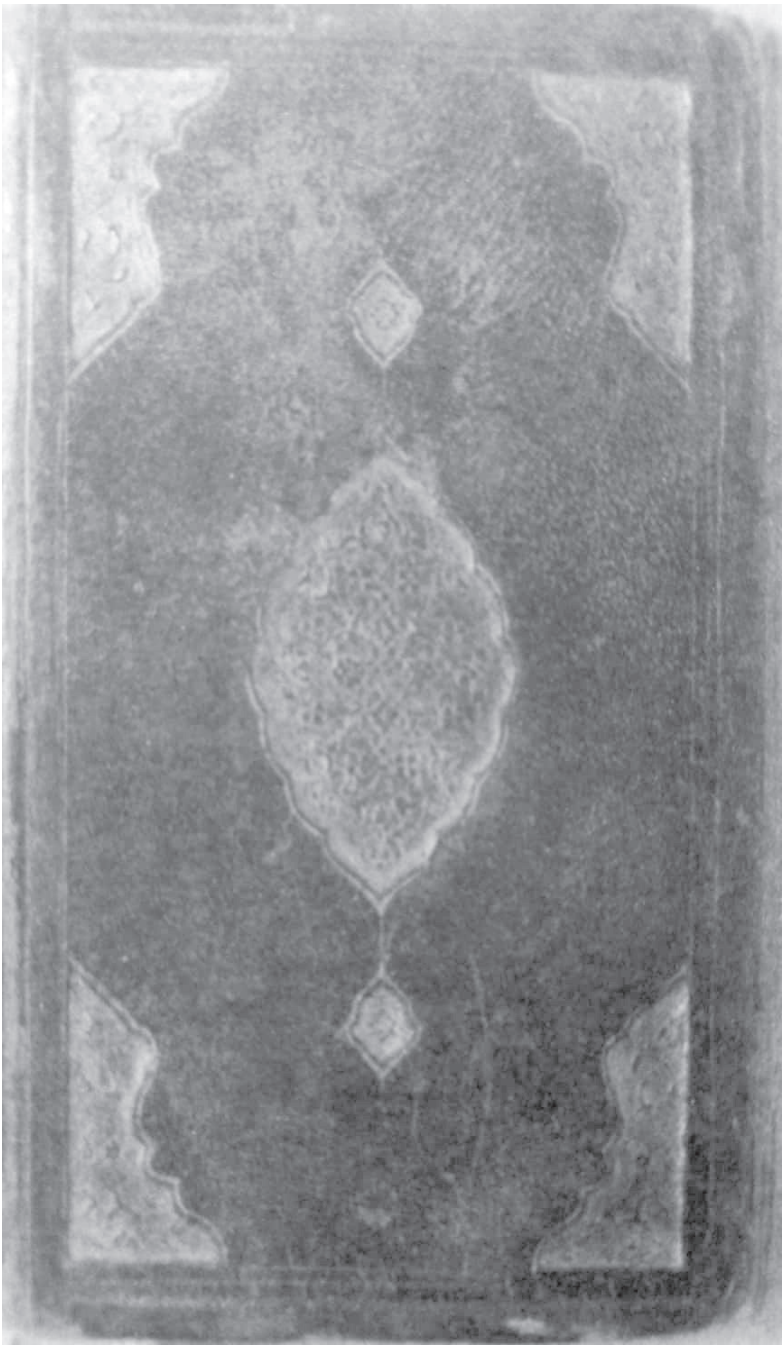
تصویر ۱۲

تصویر ۱۳

تصویر ۱۴



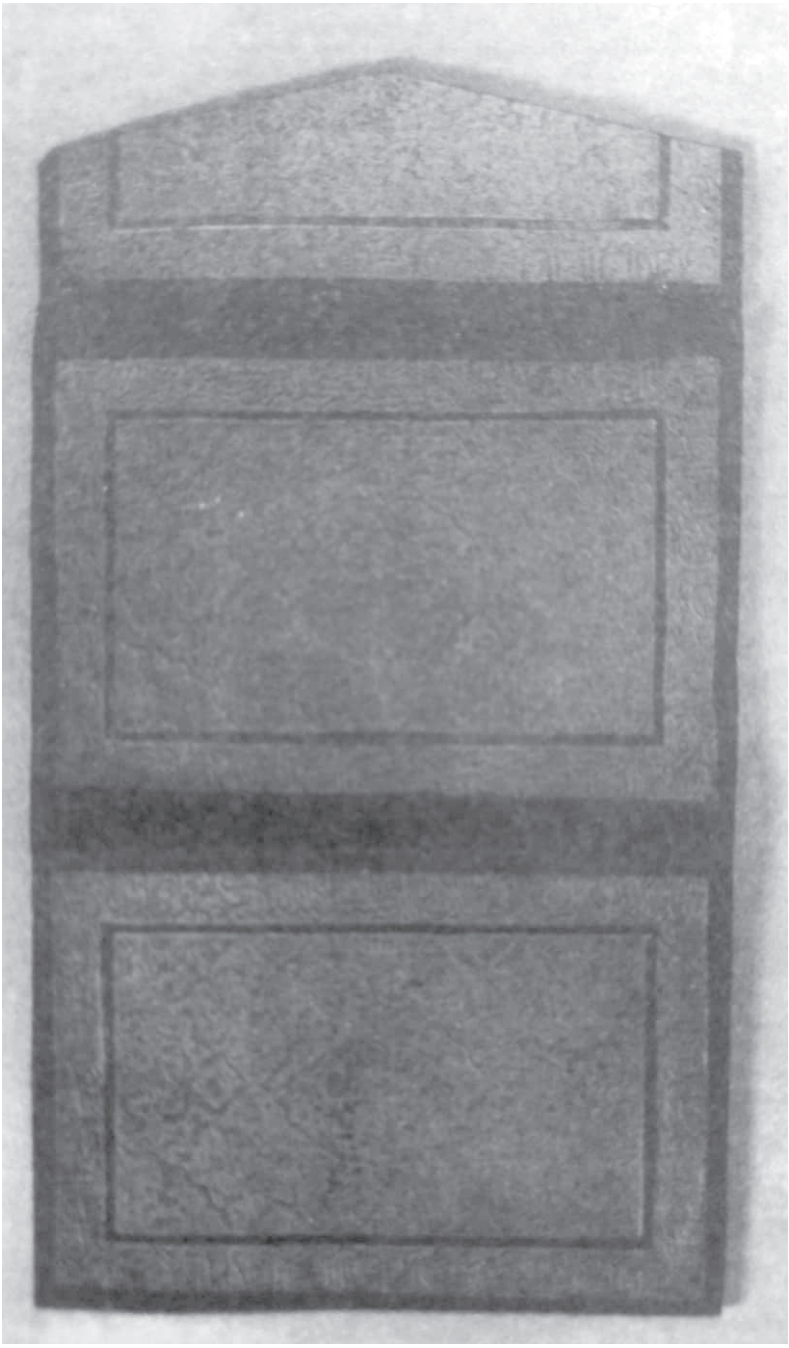
تصویر ۱۵



تصویر ۱۶

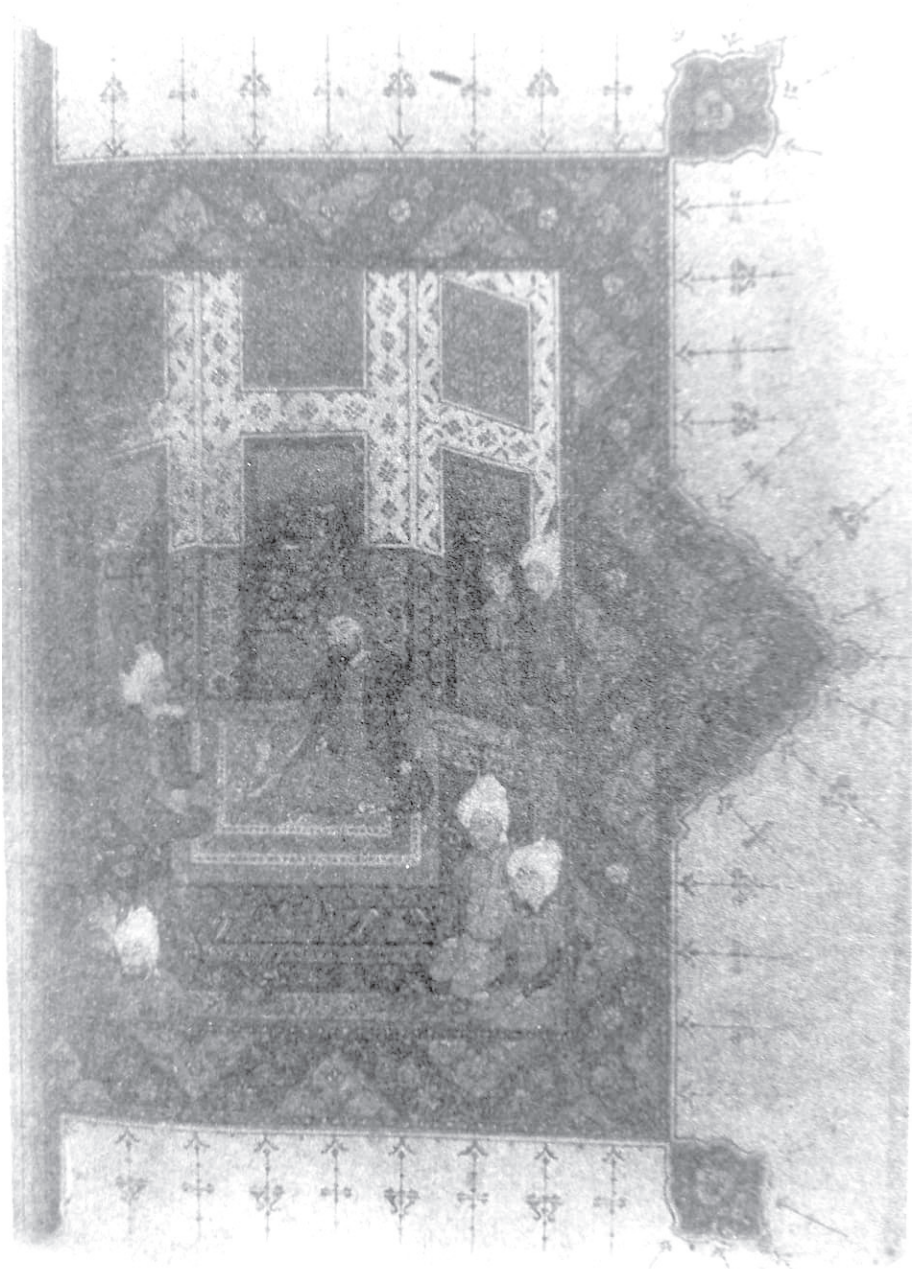
تصویر ۱۷

تصویر ۱۸



تصویر ۱۹

تصویر ۲۰



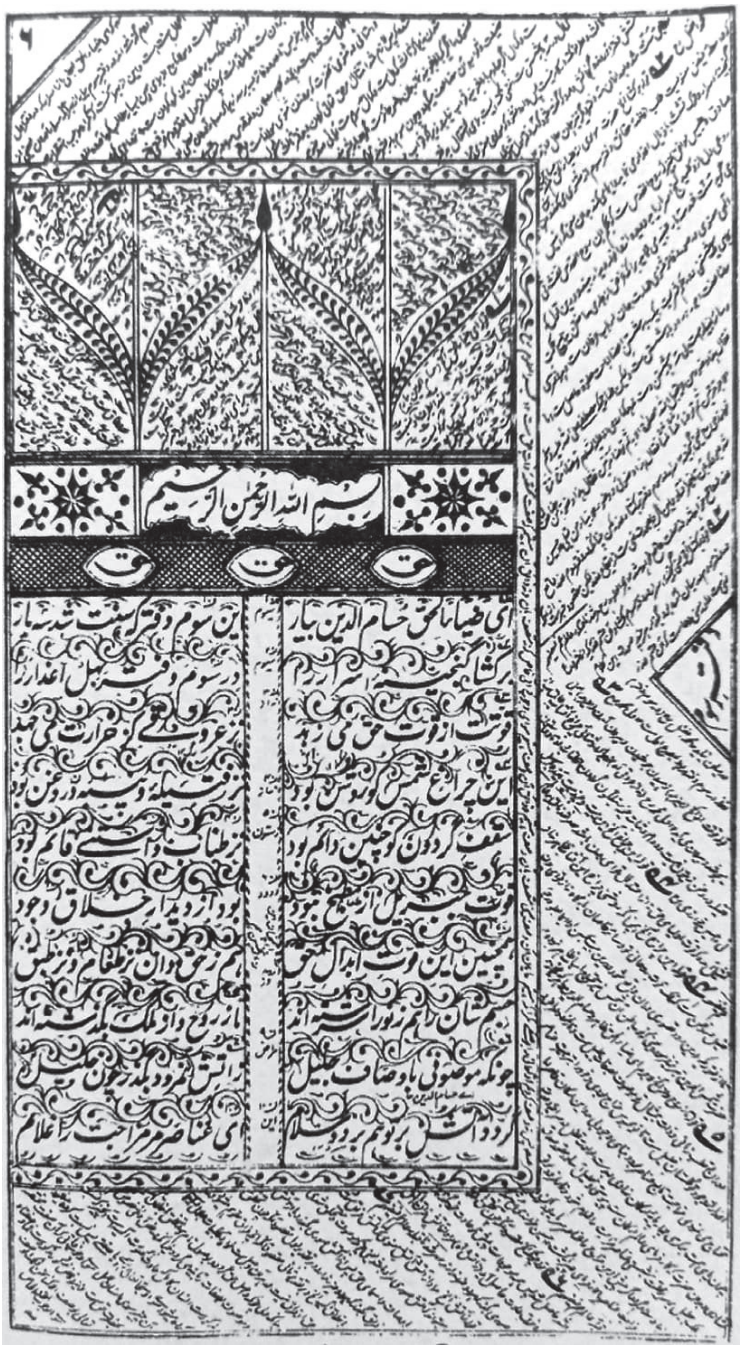
تصویر ۲۱

اعلان

بعد حمد و ستائش حضرت رب العلا و نیائش فخر انبیا و ثنای اصحاب کبار و تبع تبعین ابرار بر بسیط صفا حضرت ہوا خوان کوائف باطنی و دانایان لطائف معنوی معنی بسیار و کنز ابتدای ظہور آدم تا ایندم ہر متنفس را بعلم تصوف چہ بوستگیہا است ہر کس را باو چہ پیوستگیہا است بنا بر علیہ تعدد تراش راجہ وقتی باشد و بسیاریش را چہ ان متراکی علی الخصوص مثنوی حضرت مولانای روم کہ اہل ظاہر بعصبیت ترش پویان۔ و صاحب باطن منیش را جویان۔ الحق کہ مجمع البحرین ست یا مجموع النافقین و الی اللہ المشتکی کہ از دستبرد مطابع چہ غارتہا ست کہ بردہ تا ختہ و از لغزش قلمہا کہ آن قصہا ست کہ بر دلہا نگاشتہ پس ازین زمان مصدر البیان حضرت زبدۂ علمای انام عمدۂ فضلای عالی مقام جناب مولانا احمد حسن صاحب فضیلتم حسب ایای شریف، و فرمان منیف۔ یادگار سلف۔ یکتای خلف آشنای بحر دقیق و دانای رموز تحقیق آیت من آیات اللہ حضرت حاجی محمد امداد اللہ صاحب مہاجر مکی روحی فداہ مطبع ہذا را بطبع متانت فرمودند بالخصوص اہل مطبع ختار اقلیم ہند ارمنون بخشودند مساعی جمیلہ حضرت ممدوح در تصحیح کتاب بوصف الصدر بر بریست کہ صفحۂ قرطاس گنجائش و دار دیا نا ملفہ بیان تمہید ایشان نیست آرد لکن بقول شخصی لا یدرک کلہ لا یترک کلہ عمایش اینکہ جناب موصوف طبعش امور ذیل معی داشتہ اند اول منتشر بتعدد نسخہا مقابل فرمودند کہ ہر یک را بجای صد کتاب توان گفت ثانیا کہ صد گونہ اختلاف کاہنا بر آورد و بیک سلک منتظم چہ اگر بعضی از مثنوی مولانا جامی علیہ الرحمۃ منقول ست و دیگری از کتبخانہای شاہی گنجینہ بی بہا موصول ختام کہ بعضی تقریبا بصد نسخہ تصحیح کردہ شدہ و دیگری بست ہر علمای ظاہری و باطنی و تمامی فرہ و علی ہذا القیاس سوم آنکہ حتی الوسع در مواقع اختلاف ہیچ نسخہ فرو گذاشت نگشتہ طرفہ اینکہ ہر جا با مناسب حرفی کہ تا بہ پیوستہ نہ اگر طبق بنائے زمان از کثرت نسخہا بجز اندراج غرضی نداشتہ و قشر از لب نگذاشتہ چہارم آنکہ در تتاجوجی قلیل البیانی کثیر المعانی نہایت میسانی نمودند کہ حل مطالب نظیر ترش چشم فلک گشتہ یعنی اولا بالتزام حواشی حضرت پیر مرشد محقق جناب حاجی صاحب اد جوض درج نمودند ثانیا تحریر ایہ منفرد از شروح مبسوطہ و مختصرات طبیعت وقاد و جا شیہ فرید کہ زمانہ تنگ حواشی کتاب کور را خلاصہ بست شرح گفتن دست و قرہای متعلقہ اولب لباب صید ہا مضامین نمودند نزد بتخمین تصحیح مالا کلام تتبع حسب المرام کہ امام مثنوی مطبوعہ عاقلی ایا را کہ بوصف مجموعی دعوای ہمسریش کرد و بیان مصحح و صاحب مطبع بتاقیل ثالب بکشایہ نظر انصاف موقع از حضرات متعلمین مدرسین مثنوی مولوی معنوی و مستفیدین استفادۂ قرآن زبان پہلوی است کہ اگر نسخۂ ہذا را بتقدیم و اخیر ابعض اشعار و بعض مقامات بکتب مبوجودہ مخالف دانند یقین باید کرد کہ نسخہای این اختلاف غایت تصحیح ست و ہمچنین ابیاتی کہ در قرا بر قدما نسبتا باشد و الا نسبت بتصرفات مطبعین کردہ آید چہارم آنکہ فقرہ اول و دوم باہتمام مذکور بالا بدیناظرین ست انشاء اللہ العزیز بقیہ دفاتر ہم بر وجہ عایت عنقریب بمایہ طبع بیاراید ہر گاہ کہ دست طبع کتاب بکور مصارف جانی و مالی مخصوصات مقدس مولانای معنوی ست مطبع را بجز خدمتگذاری بطبع استحقاقی نہ پس حضرات کہ ارادۂ خریداری این گوہر آبدار را بنجدمت مع لانا مولوی احمد حسن صاحب مغفی الیہ از شہر کانپور مسجد نگریان طلب فرمایند چونکہ قیمت ہمہ دفتر ما مساوی ست لہذا قیمت دفتر دوم مع مصارف متعلقہ مندرج ذیل ست و ما علینا الا البلاغ۔

	قیمت غیر مجلد	قیمت مجلد	محصول ڈاک
درجۂ اول کاغذ گندہ نہایت صاف شفاف	۱۴	۱۶	۰ ۲
درجۂ دوم کاغذ سفید عمدہ	۱۰	۱۲	۰ ۲
درجۂ سوم کاغذ بادامی عمدہ	۸	۹	۰ ۲

تصویر ۲۲



تصویر ۲۳

۱۶

یادداشت‌ها

۱. نسخه‌نویسی و ادوار آن

۱. نمونه‌هایی به دست آمده است که نوشتن فارسی دری را به خط عبری و مانوی و نیز پهلوی ـ تا اوایل سدهٔ پنجم هجری ـ نشان می‌دهد. این نمونه‌ها را محقّقان و زبان‌شناسان بازخوانی کرده و شناسانیده‌اند. برای اطلاع بیشتر بنگرید به اُرانسکی، مقدمهٔ فقه اللغه، ص ۲۵۶، و خانلری، تاریخ زبان فارسی ۱ / ۳۵ - ۳۱۴.

۲. هوزوارش در خطِّ پهلوی آن بوده که پاره‌ای از کلمات را به زبان آرامی می‌نوشتند و به زبان پهلوانیک یا پارسیک می‌خوانده‌اند. مسلماً این شیوه دشواری‌هایی را در زبان و خط به وجود می‌آورده است. رک: خانلری پیشین ۱ / ۲۵۱.

۳. رک: الوزراء والکتاب ص ۱۲۰، نیز رک: اُرانسکی، مقدمهٔ فقه اللغه ص ۲۵۷ - ۲۵۸.

۴. رک: قزوینی، یادداشت‌ها ۸ / ۱۸.

۵. رک: سرخسی، المبسوط ۱ / ۳۷ که ترجمهٔ فاتحة الکتاب را به سلمان نسبت می‌دهد و شهفور اسفراینی، تاج التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم، که در دیباچهٔ خود از ترجمهٔ فارسی قرآن به اهتمام سلمان و با اذن رسول اکرم (ص) یاد کرده است.

۶. رک: الفهرست، ص ۹.

۷. اطلاعات ما از خط پیراموز در حدّ نام آن است. عده‌ای که خط نسخه‌های موجود از ترجمان البلاغهٔ رادویانی والأبنیه عن حقائق الأدویة را پیراموز می‌نامند، سندی مستند ندارند، نسخه‌هایی از قرآن مجید را که بعضی از فهرست‌نگاران به این خط دانسته‌اند هم بی‌پایه است، آنچه مسلم است این است که خط پیراموز، نوعی کوفی ایرانی بوده که کتابت آن آسان و ساده انجام می‌شده 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) می‌بینیم که مفهوم آسان‌آموزی دارد.

۸. وفیات الاعیان ۲ / ۱۹۱ ش ۱۹۸.

۹. شدّ الازار فی خط الأوزار، ص ۱۶۵، ش ۱۰۵، نیز رک: مدیر شانه‌چی، کاظم «قرآن‌های چاپی»، مشکوة،

نشریهٔ آستان قدس رضوی، س ۱۳۶۲، ش ۲، ص ۱۲۷ ـ ۱۲۹.
۱۰. رک: دکتر یادگاری، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۱۳ - ۱۶، ص ۳۰۱ - ۳۱۷، و فروزانفر، مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، ص ۱.
۱۱. فروزانفر، سخن و سخنوران، ص ۳۱ و مباحثی از تاریخ ادبیات ایران ص ۴۷.
۱۲. سنایی غزنوی، حدیقة الحقیقه، ص ۲۳ ـ ۲۶. در چاپ دوم آن کتاب که به سال ۱۳۵۹ در تهران صورت پذیرفته مرحوم مدرّس رضوی این مقدمه را به صورتی به سنایی 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... و بالاخره دربارهٔ مقدمهٔ مذکور جای تأمّل و توغّل است.
۱۳. قابوس بن وشمگیر بن زیار، قابوس نامه، ص ۱۵۸ ـ ۱۵۹.
۱۴. رک: ابن خلدون، مقدمه (ترجمه) ۲ / ۸۴۳.
۱۵. از آن جمله است مثلاً رشف النصّائح الایمانیه سهروردی، نسخهٔ شماره ۴۶۵، رئیس الکتاب ← به عکس شماره ۸ و نسخهٔ شماره ۳۲۵۵ کتابخانهٔ مجلس (ش ۲) از عوارف المعارف کتابت ابوبکر محمد بن محمد معروف به زین‌الدین خوافی، که آن را بر خودش سماع کرده‌اند. ← نسخه‌های خطّی، دفتر ۲ ص ۲۳۳. و ده‌ها نسخهٔ دیگر که در فهرست‌های نُسَخ خطّی شناسانیده شده‌اند.
۱۶. علاءالدولهٔ سمنانی، چهل مجلس، صص ۲۱۷ ـ ۲۱۸.
۱۷. از آن جمله است مثلًا نسخه‌ای از مجموعهٔ آثار شیخ علاءالدولهٔ سمنانی که به خط خود اوست، و به شمارهٔ ۱۱ تصوّف در دارالکتب قاهره محفوظ است. ← طرازی، فهرس المخطوطات الفارسیة، فهرست کاتبان.
۱۸. سلطان‌ولد، رباب‌نامه، ص ۳۰۸ متن و حاشیه.
۱۹. رک: مقریزی، الخطط ۱ / ۴۵۹، حتّی، فلیپ خلیل، تاریخ عرب، ص ۷۹۹.
۲۰. وقف‌نامهٔ ربع رشیدی، صص ۲۴۰ - ۲۳۷، نیز به ص ۱۳۴ و ۱۹۴.
۲۱. اکثر این نسخه‌ها را می‌توان در احوال و آثار خوش‌نویسان، تألیف مرحوم مهدی بیانی و هنر عهد تیموریان و متفرّعات آن از مرحوم عبدالحی حبیبی، صص ۲۶۷ - ۸۳۸ سراغ گرفت.
۲۲. رک: منشآت فریدون بیگ ۱ / ۳۶۱ که از اهداء نسخه‌هایی از آثار جامی به حکمرانان آسیای صغیر یاد می‌شود و به حبیب السیر ۳ / ۴۳۰، و نیز به جامی مرحوم حکمت ص ۴۲ که از اهدای نسخه‌های خطّی از تختگاه هرات به سلطان یعقوب بیک (۸۸۴ - ۸۹۶ هـ. ق) گزارش شده است.
۲۳. رک: فخرالزمانی، قزوینی، تذکرهٔ میخانه، صص، ۸۴ ـ ۸۵، حاشیهٔ ش ۱ از گلچین معانی، و محمد قزوینی، بیست مقاله، مقدمهٔ قدیم شاهنامه، ۲ / ۵ - ۴۸.
۲۴. سوای ترقیمه‌های نسخه‌های زیادی که این مسأله را روشن می‌دارد، در نگاشته‌های پیشینیان اشاراتی هست که کتابت و نسخه‌نویسی کتاب‌ها، خاصه آثار تاریخی و ادبی، به مصلحت و یا به خواست

حاکمان و دستگاه‌های دیوانی انجام می‌شده. چنانچه راوندی در راحة الصدور ص ۲۵ می‌نویسد: «در شهور سنه ثمانین و خمسمائه خداوند عالم رکن الدنیا والدین طغرل بن ارسلان را هوای مجموعه‌ای بود از اشعار، خالِ دعاگوزین‌الدین می‌نوشت و جمال نقّاش اصفهانی آن را به صورت می‌کرد. صورت هر شاعری می‌کردند و در عقبش شعر می‌آوردند، مضاحکی چند می‌نوشتند و آن حکایت را صورت رقم می‌زدند و خداوند عالم مجلس بدان می‌آراست. نیز بنگرید به: کریستین پرانیس، تاریخ هنر اسلامی، صص ۶۸ ـ ۶۹.

و به این ترقیمه که در یک نسخه از نسخه‌های تاریخ‌نامهٔ 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. ملک عادل عالم حاجی غازی غیاث الحق والدین... که من بنده کمترین را به نظر عنایت بی‌غایت ملکی منظور دارد تا به اندک روزگاری دفتر ثانی را در کتابت آرم». همان کتاب ص ۷۸۶.

۲۵. چنان‌که حکیم سنایی غزنوی در صفت خواجه مؤیّد ورّاق می‌گوید:

باشد از عشق خط محتشمش　　لوح محفوظ چاکرِ قلمش

(کارنامهٔ بلخ، ص ۲۰۱)

۲۶. این سلماسی گویا از مردمان اصفهان بوده که پس از مغول می‌زیسته، پیشهٔ ورّاقی داشته و آثاری را هم از عربی ترجمه کرده است. رک: مجتبی مینوی، «یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطّی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، ش ۱ و ۲، س ۵ (۱۳۳۶)، ص ۴۹.

۲۷. رک: غلام‌حسین یوسفی، مقدمهٔ ترجمهٔ تقویم الصّحه، بیست‌وپنج.

۲۸. رک: یعقوبی، تاریخ ۱ / ۲۴۵، و نیز به، حتّی، تاریخ عرب ص ۵۳۰. دکان‌های ورّاقان و مجلّدان تا دوره‌های متأخر محل نشست و خاست ادیبان و اهل علم و فضل بوده است. رک: واصفی، بدایع الوقایع ۱ / ۱۳۸، که از مجالسِ علمی دکان ملازادهٔ مجلّد در بازار عطاران سمرقند گزارش داده است.

۲۹. ابن خلدون، مقدمه (ترجمه) ۲ / ۸۴۳.

۳۰. ابن خلدون، پیشین ۲ / ۸۴۲.

۳۱. در صفحات پیشین به خوش‌نویسی رجالی چون شهید بلخی و امثال او توجه دادم، در اکثر کتاب‌های رجال مانند وفیات الاعیان و شذّ الازار و کتاب الوزراء و الکتاب و امثال آن از رجال فرهنگی و دیوان یادشده که در کنار امور دیوانی و کارهای فرهنگی مانند تألیف و تصنیف و تعلیم و تعلُّم به کار نسخه‌نویسی نیز اهتمام داشته‌اند.

۳۲. برای این آگاهی‌ها که از جمله شرایط کتابت و موازین مربوط به کاتب بوده است، بنگرید به قلقشندی، صبح الأعشی ۲ / ۴۴۰ به بعد و ۳ / ۱ به بعد، و نیز به کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، تحقیق و تألیف نگارندهٔ این سطور.

۳۳. رک: وقف‌نامهٔ ربع رشیدی، صص ۲۳۸ ـ ۲۴۱.

۳۴. جلال‌الدین همایی، مقدمهٔ نصیحة الملوک غزالی، سی‌وهفت.

۳۵. ابن خلدون، مقدمه، پیشین ۲ / ۸۴۲ ـ ۸۴۳.
۳۶. ایـن دوره‌های تاریخی را و تلاش‌هـای فرهنگی و اقتصادی مربوط به ادوار مذکور را خاورشناسـان ناآگاهانه دورهٔ رکود مطلق برشـمرده‌اند؛ زیرا حتی برتری تمدن شرق اسلامی بر غرب در همین ادوار هم آشکار بوده است. رک: Barthold Mussulman Calture, P. 142.
۳۷. برای آشنایی بیشتر در این زمینه و مصطلحات مربوط به آن بنگرید به: نجیب مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، ذیل ترقیمه.
۳۸. بنگریـد بـه: دیباچه‌هـای شـرف النبی خرگوشـی، ترجمهٔ راونـدی، بـه تصحیح محمد روشـن، و جامع الحکمتین ناصرخسرو بلخی، به تصحیح محمد معین و کربن، چهل مجلس سمنانی، به تصحیح نجیب مایل هروی، و روضة المذنبین ژنده‌پیل، به تصحیح علی فاضل.
۳۹. اکثر کتاب‌هایی که در خصوص خوش‌نویسی از سدهٔ نهم به بعد تألیف شده‌اند به این شجره‌نامه‌ها و نسـب‌نامه‌های خوش‌نویسـان توجه داشته‌اند و همانند سلسـلهٔ 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) رسـانیده‌اند. بنگرید به: قاضی قمی: گلستان هنر؛ محمود بن محمد، قوانین الخطوط، محمد بخاری، فوائد الخطوط.
۴۰. به عنوان نمونه بنگرید به اشکوری فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ آیة‌الله مرعشی ۱ / ۳۰۸ - ۳۰۷ که در ترقیمه، بیاض کتاب سـیرهٔ نبی تألیف دشـتکی آمده اسـت: به سـال ۸۸۸ تألیف و تسوید شد و به سـال ۹۰۳ هـ. ق، به بیاض آمد. آثاری بسـیار به علّت آنکه به بیاض، نرسیده، مسوّده‌های آن‌ها با گذشت زمان پراکنده شـده و از میان رفته است. چنان‌که جنید شـیرازی دربارهٔ آثار صدرالدین بن محمد جوهری می‌نویسـد: «... وله مصنفات فی کل فن و شروح و تعلیقات کثیرة ما نقلها إلی البیاض، فتفرقت أجزاء مسوداتها بعده اذ لم یکن فی قومه رجل یعرف قدرها». شدّ الازار، ص ۳۸۰.
۴۱. رک: آن ماری شـیمل، خوش‌نویسـی و فرهنگ اسـلامی، فصـل دوم، مایـل هـروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، ذیل اصطلاح ترقیمه. وقتی استادی در خط شهرت می‌یافت نسخه‌های شاگردان او را به حساب همین شجره‌ها استقبال می‌کرده‌اند. چنان‌که کلیات کاتبی را که «قریب به سی‌هزار بیت به خط مولانا سلطان‌محمد خندان ـ که از سرآمد شاگردان مولانا سلطان‌علی مشهدی است به افتخار، تحفهٔ مجلس عبیدالله خان کردند و آن تحفه در نظر اعتبار مقدار فتح نیشابور نمود». واصفی، بدایع الوقایع ۱ / ۱۶۵. در همان کتاب ۱ / ۱۲۰. دربارهٔ واصفی آمده اسـت: «سـریع الکتابتی است که در یک روز کافیه و شافیه و شمسیه را نوشته بر وجهی که اصلاً در وی غلطی پیدا نشده».
۴۲. بیانی، احوال و آثار خوش‌نویسان، ص ۷۴۹.
۴۳. در مورد چاپخانه و ورود آن به ایران و عثمانی و شبه‌قارهٔ هندوسـتان و چاپ نخسـتین نگاشته‌های فارسی بنگرید به علامه دهخدا، لغت‌نامه، ذیل واژهٔ چاپ.

۲. انواع نسخه‌های خطّی

۱. محقّقان عرب، این دسته از نسخه‌های خطّی را نسخهٔ اُمّ خوانده‌اند. ← عبدالسلام هارون، تحقیق النصوص و نشرها، ص ۲۹، عبدالهادی الفضلی، تحقیق التراث، ص ۱۰۴.

۲. خطِ ترقین به خطّی گفته می‌شود که کاتبان و نسخه‌نویسان با کشیدن آن بر کلمه یا عبارت، به زاید بودن آن توجه می‌دهند. برای معانی دیگر آن در میان اهل حساب و دفاتر دیوانی، بنگرید به معین، فرهنگ فارسی، ذیل ترقین.

۳. تشخیص نسخهٔ اصل، دلایلی می‌خواهد که نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی و سبک شناسی و شیوهٔ تألیف و نویسندگی مؤلّف، آن دلایل را فراهم می‌آورد. برای یک نمونه از نسخهٔ اصل کتاب انیس الناس و برخی از دلایل اصیل بودن آن بنگرید: به قزوینی، یادداشت‌ها، ج ۹ / ص ۲۰ و ۳۹.

۴. مراد نسخهٔ کتابخانه آیة‌الله مرعشی نجفی است. اشکوری، فهرست نُسَخ خطّی ۱ / ۳۰۷ ـ ۳۰۸.

۵. نُسخ عدیده‌ای از نگاشته‌های فارسی و عربی را می‌توان سراغ گرفت که مسوّده مؤلف هیأت بیاض دارد. چنان‌که رساله‌های علاءالدولهٔ سمنانی ـ نسخهٔ موجود در دارالکتب قاهره ـ نخستین نسخه‌هایی است از تألیفِ مذکور، که توسط مؤلف به صورت بیاض کتابت شده است. طرازی، پیشین، همانجا.

۶. قابوس‌نامه، صص ۲۱۳ ـ ۲۱۴.

۷. رک: الکامل فی التاریخ ۹ / ۸.

۸. قفطی، اخبار العلماء ص ۲۷۵، به نقل عبدالسلام هارون، پیشین، ص ۴۰.

۹. رک: ن. مایل هروی، فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ۹ / ۱۱۲ ـ ۱۱۴، حکمت، جامی ۱۶۶، احمد منزوی، فهرست نخسه‌های خطّی فارسی ۲۱۸۳.

۱۰. رک: به فصل پیشین از همین کتاب و نیز به وقف‌نامهٔ ربع رشیدی صص ۲۳۷ - ۲۴۰.

۱۱. به طور نمونه در پایان نسخهٔ مقابله‌شده از شرح فصوص الحکم جامی آمده است: «تمّت مقابلة هذا الکتاب بینی و بین صاحبه و هو الأخ الفاضل و المولی الکامل ذوالرأی الصائب والفکر الثاقب رضی الملة والدین عبدالغفور... فی اواسط شهر جمادی الاولی المنظمة فی سلک شهور سنة ست و تسعین و ثمانمائة و انا الفقیر عبدالرحمن الجامی عفی عنه». علی کاشفی، رشحات عین الحیات، ۱ / ۲۸۶.

گاهی مقابلهٔ نسخه‌ای از یک کتاب با نسخهٔ دیگر پس از چندین قرن صورت می‌پذیرفته است، مانند نسخه‌ای نفیس از هدایة المتعلمین که در قرن پنجم تألیف شده و در سدهٔ هشتم مقابله شده است. ← یادداشت‌های قزوینی ۹ / ۹۸، و نیز رک: همین کتاب، بخش تصحیح در تاریخ.

۱۲. نسخهٔ مذکور به شماره ۶۰۳ در کتابخانهٔ ملی ملک (تهران) محفوظ است.

۱۳. اشاراتی که از متأخران در این خصوص به ما رسیده است مؤیّد این نکته است که مراد آنان از نسخهٔ نفیس نسخه‌ای بوده که خصیصه‌های هبری داشته است. مثلًا جامی در سلسلة الذهب، ص ۷۷ در وصف نسخه‌ای نفیس از مصحف مجید گفته است:

چون ز نفس و حدیثش آبی تنگ　　به کلامِ قدیم کن آهنگ

مصحفی جو چو شاهدِ مهوش　　بوسه زن در کنار خویشش کش
شاهدی گلعذار مشکین‌خط　　چهره آراسته به عجْم و نُقَط
بلکه باغ بهشت و روضهٔ حور　　سبزه‌اش مشک و تربتش کافور
جدولش چون چهار جوی بهشت　　فیض‌بخش از چهار سوی بهشت

و آذر در وصف نسخه‌ای از مجموعه اشعاری که عبدالمجید شکسته‌نویس کتابت کرده بوده، چنین سروده است:

نوشتی از وفا رنگین بیاضی　　به خط خویش و دادی یادگارش
بیاضی نه، گلستانی پر از گل　　ندیده هیچکس آسیب خارش
بیاضی نه، سمن‌زاری دلاویز　　خوش‌الحان مرغکان هر سو هزارش
بیاضی نه، محیطی کابرِ نیسان　　به جان پرورده دُرّ شاهوارش
بیاضی نه، سپهری پر کواکب　　ز مشکین نقطهٔ گردون مدارش

← دیوان درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری، ص ل.

۱۴. دربارهٔ این مصطلحات و دیگر واژه‌های اصطلاحی که از اسباب نسخه‌شناسی است در بخش چهارم این کتاب به قدری که نیاز مصحّح و محقّق متون خطّی را رفع کند، بحث خواهم کرد. بنگرید به پس از این بخش اسباب و ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی.

۱۵. ابن خلدون، مقدمه، پیشین، ۲ / ۸۴۳.

۱۶. رک: دورهٔ آثار فلوطین ۲ / ۱۱۲۷.

۱۷. شهفور اسفراینی در دیباچهٔ تاج التراجم ۱ / ۱۰ در زمینهٔ به کار گرفتن این علائم در کتابت قرآن می‌نویسد «بدان که آنچه اندرین باب نگاه باید داشتن از احتیاط کردن قرآن، آنست که چیزی اندر مصحف نبشته نیاید که نه قرآن باشد، مگر چنان‌که ممیّز باشد از آن به لونی و یا به هیأتی، تا کسی را اشتباه نیفتد و نپندارد که آن قرآن است. و از بهر آن بود که تراجم سورت‌ها و عاشر و علامات سجدات و اَسباع و اجزاء اندر مصحف‌ها به لونی دیگر اثبات کردند»، و نیز رک: هنر اسلامی، ص ۶۴، تصویر ۲۴.

۱۸. در خصوص مخالفت برخی از مفسران 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 ۱۵۸ - ۱۶۰.

۱۹. علاوه بر نشانه‌های مذکور، کاتبان و نسخه‌نویسان از مرکّب الوان به جهت نشان دادن عنوان‌ها و کلماتی مانند بیت شعر و نظم و گاهی برای ممتاز گردانیدن آیات و احادیث از دیگر عبارات متن استفاده می‌کرده‌اند. این مورد را دقیقاً می‌توان با مسألهٔ اندازه‌های حروف در چاپ و انتشار ماشینی مقایسه کرد.

۲۰. رک: دکتر غلام‌حسین یوسفی، مقدمهٔ تقویم الصّحه، نوزده.

۲۱. رک: ایرج افشار، مقدمهٔ صیدنه، سیزده.

۲۲. سوای نشانه‌های اختصاری، مذکور، رموزی دیگر نیز در کتاب‌های مختلف به کار می‌رفته که از جانب مؤلفان وضع شده است و ارتباطی به سنّت نسخه‌نویسی ندارد. مثلا در کتاب‌های لغت از حرف «م»

برای معروف و «معا» به معنی آن که کلمه مورد نظر با دو تلفظ مرسوم است، و «ثلث» به معنی آن که واژهٔ ماقبل آن به سه تلفظ (زیر، زبر و پیش) تلفظ می‌شود. و در کتاب‌های حدیث و اخبار علامت‌های اختصاری زیادی هست مانند «فی» در منهج المقال، و «کا» در بحار الانوار 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 مصحّح را می‌طلبد.

۲۳. مثال از نسخهٔ شماره ۱۲۶۱ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی است، به نام تهلیلیهٔ عزیزالله اردبیلی.

۲۴. رک: قزوینی یادداشت‌ها ۱ / ۲۰.

۲۵. نشانه‌ها و رموزی دیگر نیز در نسخه‌های خطّی فارسی و عربی دیده می‌شود که بحث دربارهٔ آن‌ها نیاز به رؤیت نسخه‌ها و بررسی این رموز دارد، و جای آن هست که نسخه‌هایی از کتاب‌های علوم خالص و دیگر شعب علوم اسلامی از این جهت مورد تأمّل قرار گیرد، و در خصوص نشانه‌های اختصاری مؤلفان و کاتبان فحص بلیغ صورت پذیرد. از دیگر علائم ـ که شاید در میان مؤلفان و کاتبان مشترک بوده باشد ـ می‌توان از «ظ = ظاهراً» و «مد، مکد = من کل واحد، یعنی اجزاء متساوی است/ یاد کرد. رک: قزوینی، یادداشت‌ها ۵ / ۳۰۱، یوسفی، مقدمهٔ ترجمهٔ تقویم الصّحه، بیست.

۲۶. شذرات الذهب ۴ / ۱۲۰.

۲۷. 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 یک نسخهٔ نفیس، چاپ‌شده در مجموعه مقالات، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۵۰، صص ۷۴۷ - ۷۵۳ بوده است.

۲۸. نیز بنگرید به قزوینی، «تصحیحات حدائق السحر»، در فرهنگ ایران زمین ۲۰ / ۲۲ ـ ۲۳.

۲۹. بنگرید به: قزوینی، پیشین ۲۰ / ۲۳.

۳۰. این نسخه به شمارهٔ ۶۵ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود.

۳۱. برای دیدن جمیع ابیات این غزل بنگرید به: روح الارواح سمعانی، به تصحیح نگارندهٔ این سطور، تهران ۱۳۶۸.

۳۲. صورت چاپی غزل مذکور از دیوان سنایی، به تصحیح مرحوم مدرس رضوی صص ۱۳۸ ـ ۱۳۹ برگرفته شده است.

۳۳. نگارنده هنگام تأمّل بر نسخهٔ مزبور تصور می‌کرد که گویندهٔ غزل‌های مورد نظر مؤلف روح الارواح است که احمد نام داشته، ولی این گمانی بیش نبود. سپس تصور کرد که گوینده، کاتب نسخه است که او هم احمد نام داشته و این نیز پنداری بیش نبود، زیرا در صدر غزل‌ها از نام قائل به صورت قطب الاوتاد حجة الحق علی یادشده، و این القاب هیچ ارتباطی به مؤلف روح الارواح و کاتب نسخهٔ مورد بحث ندارد.

۳۴. رک: ابوالمکارم جامی، خلاصة المقامات، صص ۱۱ - ۳۰.

۳۵. بقیهٔ کلمات در نسخه پاک 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 می‌شده است. مقدمه، پیشین ۲ / ۸۴۱.

۲. برای آگاهی بیشتر از وضع کاتب و مقام اجتماعی، اقتصادی و سیاسی او رجوع کنید به: Albertine Gaur, A History of Writing. p 180 و ترجمهٔ فارسی آن به نام تاریخ خط صص ۹۲ - ۱۸۸.

۳. ابیات زیر از صیرفی از همین نکته حکایت دارد:

نصف علم است خط ای خوب نهاد — عقده‌ها باید ازین علم گشاد
خط کلید درِ رزق است بدان — تا توان مشق کن و درس بخوان
از دو خط در دو جهان یابی کام — کار، زین هر دو شود نیک‌انجام
زان یکی نَسخ که از عین شرف — بنویسی پی عقبی مصحف
وان دگر هست خط نستعلیق — که دهد وایة دنیا تحقیق

←کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۴. قال افلاطون الحکیم: الخط هندسة روحانیة، ظهرت بآلة جسمانیة./ عبدالله صیرفی، آداب خط،← کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۵. رک: سیوطی، الاتقان، پیشین، همانجا.

۶. میر عماد حسنی، آداب المشق، فصل اوّل ← کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۷. رک: فیلیپ، حتّی، خلیل، تاریخ عرب، ص ۵۳۰.

۸. ابن خلدون، مقدمه، پیشین. و نیز به همین کتاب فصل‌های پیش، که عین گفت او را نقل کرده ام.

۹. رک: بدائع الوقائع ۱ / ۱۲۰.

۱۰. أیضا بدائع الوقائع ۱ / ۸۷.

۱۱. ر.ک بیانی، احوال و آثار خوش‌نویسان، ش ۳۷۹.

۱۲. به نقل از سهیلی خوانساری، حواشی گلستان هنر، صص ۶۰ - ۶۱.

۱۳. شهفور اسفراینی، تاج التراجم، تفسیر سورهٔ انعام. شاهفور می‌نویسد: «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: تبارک الله احسن الخالقین. پیغمبر گفت: که چنین فرود آمده است. عبدالله بن سعد اندر شک افتید و گفت: اگر محمد راستگوی است اندران که همی‌گوید اینک به من نیز وحی همی‌آید، و اگر دروغ‌زن است اندران که همی‌گوید اینک من نیز گفتم چنان‌که او همی‌گوید. و مرتد شد و از مسلمانی برگردید. به نزدیک مشرکان شد و گفت: من از شما بهتر دانم که محمد چگونه مردی است. وی بر من املا همی‌کردی، قرآن و من آن را همی‌گردانیدمی چنان‌که خواستمی».

۱۴. رک: هلموت ریتر، مقدمهٔ الهی نامهٔ عطار، ص یط، که از سهوهای کاتب در کتابت نسخه‌ای نفیس

از الهی‌نامه، که در سال ۸۱۳ - ۸۱۷ هـ. ق، به جهت خزانهٔ کتب سلطان جلال‌الدین اسکندر بن عمر نویسانیده بوده است، یاد می‌کند.

۱۵. محمود بن عثمان، فردوس المرشدیه، ص ۵.

۱۶. رک: پرویز ناتل خانلری، دیوان حافظ ۲ / ۱۱۲۰.

۱۷. جامی، نفحات الانس ص، ۴ خانلری، تاریخ زبان فارسی ۱ / ۳۵۹، نقل با تصرّف.

۱۸. گاهی تصرّفات زبانی در این گونه آثار به علّت عدم آشنایی کاتب است از ویژگی‌های محل زبان مؤلّف به طوری که کاتب از محلی دیگر برخاسته و با خصوصیات نج‌های زبان مؤلف آشنا نبوده و به میل و فهم خود صورت‌های آوایی و واژگانی را که در گونهٔ معیار نبوده و شاید در نسخهٔ منقولٌ عنه او وجود داشته، عوض کرده است.

۱۹. مرآت التائبین، خطی ملک، ش ۴۲۱۶، مورّخ ۸۶۴ هـ. ق ۱۵۱ الف.

۲۰. ایضاً، همان نسخه، همان جا.

۲۱. مرآت التائبین، خطی ملک، ش ۴۲۵۰، مورّخ ۹۰۷ هـ. ق.

۲۲. رک: خانلری دیوان حافظ صص ۱۱۱۷ - ۱۱۱۸ / تساهل کاتبان و نسخه‌نویسان به همین مقدار ختم نمی‌شود 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 از سدهٔ 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 که نسخه منحصر بفرد آن به شماره ۹۰۶۳ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی موجود است دارای دیباچه‌ای هست مصدّر به نام ابوالفتح محمد بن ملک سام کرت، کتابی است مجعول و منحول که گویا کاتب نسخه با تغیراتی اندک از روی درة التاج ملا قطب شیرازی ساخته به نام فخر رازی کرده است.

۲۳. ابن خلدون، مقدمه، پیشین ۲/ ۸۳۹ - ۸۴۰.

۲۴. رک: خانلری، دیوان حافظ، ۲ / ۱۱۲۱.

۲۵. برای رؤیت یک نمونهٔ بارز از حذف‌های کاتب که با انگیزهٔ مذهبی انجام شده است، رجوع کنید به: مقدمهٔ نگارندهٔ این سطور بر رشف النصّائح الایمانیة (ترجمه)، ص ۳۰، که کاتبی به نام محمدصالح فرزند محمود به تاریخ ۱۰۲۵، نسخه‌ای از کتاب مذکور را کتابت کرده و بسیای از اخبار و روایات و چند صفحه مطلب را ـ که در مورد شیخین بوده و با ذوق مذهبی او ناسازوار ـ حذف کرده و عبارات را به صورت به هم پیوسته که آثار حذف و انداختن عمدی را از بین برده، و صرفاً بر اساس اصل عربی آن کتاب و دیگر نسخه‌های ترجمهٔ مذکور می‌توان به محذوفات مذکور پی برد.

۲۶. از نظر تلفظ فارسی‌زبانان نیز تعداد بیشتری از این حروف با هم همانندگی دارند. مانند «ح ـ ه = h»، «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 می‌پرداخته‌اند، در کتابت بعضی حروف را به هم می‌آمیختند و به جای یک‌دیگر می‌نوشته‌اند.

۲۷. رک: خانلری، دیوان حافظ، ۲ / ۱۱۲۲.
۲۸. رک: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری صص ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۹، نیز قیاس کنید با علی‌اشرف صادقی، فرهنگ جعفری، نقد و معرفی در مجلهٔ زبان‌شناسی، س ۱، ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ - ۱۱۱.
۲۹. رک: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری صص ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۹، نیز قیاس کنید با علی‌اشرف صادقی، فرهنگ جعفری، نقد و معرفی در مجلهٔ زبان‌شناسی، س ۱، ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ - ۱۱۱.
۳۰. رک: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری صص ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۹، نیز قیاس کنید با علی‌اشرف صادقی، فرهنگ جعفری، نقد و معرفی در مجلهٔ زبان‌شناسی، س ۱، ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ - ۱۱۱.
۳۱. رک: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری صص ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۹، نیز قیاس کنید با علی‌اشرف صادقی، فرهنگ جعفری، نقد و معرفی در مجلهٔ زبان‌شناسی، س ۱، ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ - ۱۱۱.
۳۲. رک: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری صص ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۹، نیز قیاس کنید با علی‌اشرف صادقی، فرهنگ جعفری، نقد و معرفی در مجلهٔ زبان‌شناسی، س ۱، ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ - ۱۱۱.
۳۳. رک: محمد مقیم تویسرکانی، فرهنگ جعفری صص ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۹، نیز قیاس کنید با علی‌اشرف صادقی، فرهنگ جعفری، نقد و معرفی در مجلهٔ زبان‌شناسی، س ۱، ش ۱ (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ - ۱۱۱.
۳۴. قزوینی، یادداشت‌ها، ۱۰ / ۱۱.

۴. ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی

۱. برای اطلاع بیشتر رک: دوبورکوی، «اصول و تحقیق متون قلمی»، ادب، س ۵ (۱۳۵۰)، ش ۴، ص ۱۱۸.
۲. 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 خطّی؛ ایرج افشار، صحّافی سنّتی؛ دانکن هالدین، صحّافی و جلدهای اسلامی؛ فضائلی، اطلس خط؛ نجیب مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی؛ معز بن بادیس الاندلسی، عمدة الکتاب و عُدّة ذوی الالباب؛ ابوالعباس سفیانی، صناعة تسفیر الکتب والذهب؛ لخمی‌اشبیلی، کتاب التیسیر فی صناعة التسفیر.
۳. رک: بارتلد، ترکستان‌نامه، ۱ / ۲۴۷.
۴. رک: حتّی تاریخ عرب ۵۳۱/ می‌گویند 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 مسـأله سـبب توجه به کاغذ را در میان آگاهان آن عصر، خاصه فضل بن یحیی برمکی و دیگران بیشتر کرد و نتیجه آن بود که طی صد و اندی سال در اکثر مراکز علمی و سیاسی اسلام کارگاه کاغذسازی برپا شد و انواع کاغذهای مرغوب ساخته شد.

۵. رک: سمعانی، الانساب، ورق ۴۷۲، الف برای اطلاع از این منابع رجوع کنید به: کورکیس عواد، «ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسـلامی»، مجلـة المجمع العربـی، ش ۲۳ (۱۳۶۷ هـ. ق)، و ترجمهٔ فارسـی آن در مجلهٔ یادگار، ش ۹ و ۱۰ (۱۳۲۷) صص ۹۵ - ۱۲۸.

۶. رک: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۷. به نقل از کورکیس عواد، پیشین، صص ۱۲۷ - ۱۲۸.

۸. رک: قلقشندی، صبح الاعشی ۲ / ۴۷۶.

۹. رک: رضا مایل، هروی لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی، ص ۷.

۱۰. آنندراج، فرهنگ جامع فارسی، ذیل خوش‌قلم.

۱۱. رک: کورکیس عواد، پیشین ص ۱۰۸.

۱۲. آنندراج، پیشین، ذیل کاغذ سمرقندی.

۱۳. الفهرست، ص ۲۳.

۱۴. ابن أبی‌اصیبعه، عیون الانباء فی طبقات الاطباء، ۲ / ۸، به نقل از کورکیس عواد، پیشین، صص ۱۱۰ - ۱۱۱.

۱۵. رک: کورکیس عواد، پیشین صص ۱۱۰ - ۱۱۱.

۱۶. رک: یاقوت، معجم البلدان، ذیل جیهان.

۱۷. رک: رضا مایل هروی، اصطلاحات فن کتاب‌سازی، ص ۷، که از یک نسخه قرآن کتابت‌شده بر پوست دلِ آهو محفوظ در کتابخانهٔ عامه کابل (افغانستان) یاد کرده است.

۱۸. کاغذ دفتر شکستن یعنی کاغذ دفتر را به اندازهٔ قالب آن ساختن؛ آنندراج، ذیل کاغذ.

۱۹. رک: فرهنگ آنندراج، ذیل کاغذ.

۲۰. رک: پولاک، سفرنامه، ص ۳۹۱.

۲۱. در رسـاله‌ای که دربارهٔ کاغذهای الوان در سـدهٔ دهم تألیف شده، دربارهٔ ساختن این کاغذ آمده است: «درهمی که عبارت از ابری باشـد شـنگرف بیارد و حل نماید بعده زردی کشـیده، نگاه دارد، بعده زرنیخ بیارد، آن را نیـز تـا مـدت سـه روز حل نماید، پاره‌ای از برای زردی کشـیده، جدا نگهدارد و باق دیگر را پاره‌ای نیل اندازد تا سـبز شود، تا یک روز آن را هم حل، نماید، چون همه رنگ‌ها تیار (آماده) شود موافق کاغذهای مذکور، حوضی از گل یا از چوب بسازد و قبل از رنگ، کاغذ 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 حـوض مذکـور انـدازد تـا که پر شـود، و در رنگ‌های مذکور دو قطره یا سـه قطره آب ارتیهـه بیندازد، اگر رنگ بر آب مذکور روان نشـود دیگر اندازد تا که روان شـود، آنگه در ارتیهه آب اندازد و جوش دهد تا که نرم شـوند بعـد رنگ‌هـا را بـه گونـه‌ای آرد که مانند ابر شـود، آنگاه کاغذها بینـدازد تا رنگ ابری بخود گیرنـد.» برای تفصیل

بیشتر رجوع کنید به: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.
۲۲. رک: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.
۲۳. در خصوص تاریخ و یا برخی جزئیات کاغذهای مذکور اطلاعاتی در دست است؛ مثلا کاتبی در مورد کاغذ عادل‌شاهی گفته:

حبذا کاغذ عادل‌شاهی که هنرور گل بی‌خارش خواند

و کاغذ خونجی (yunaji) کاغذی بوده که به روزگار یاقوت شهرت داشته، و آن در شهر خونا (yuna) از حواشی و محال آذربایجان ساخته می‌شده است. معجم البلدان ۲ / ۴۰۷.
کاغذ بغدادی از جمله کاغذهای بسیار مشهور و نفیس بوده و به قول قلقشندی از بهترین کاغذهای جهان اسلام به شمار می‌رفته و بسیار ضخیم بوده و با کناره‌های لطیف که بیشتر برای مصحف‌نویسی از آن استفاده می‌کرده‌اند و گاهی هم برای مراسلات ایلخانان، صبح الاعشی ۲ / ۴۷۶. و میرزا عبدالغنی در وصف کاغذ مرادآبادی گوید:

دل ویران مرا داد ز غم آزادی کاغذ نامهٔ وصل است مرادآبادی

۲۴. یاقوت، معجم الادباء، ۵ / ۴۴۶، به نقل از کورکیس عواد، «ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی»، صص ۱۱۳ - ۱۱۵.
۲۵. برای اطلاع از سابقه و ریشهٔ خط کوفی رجوع کنید به: اژی بلاشر، تاریخ ادبیات عرب ۱ / ۹۸، محمود شاکر الجبوری، نشأة الخط العربی و تطوره، صص ۱۰۱ - ۱۰۵، محمود رامیار، تاریخ قرآن، صص ۴۹۶ - ۴۹۷.
۲۶. محمود شاکر الجبوری، پیشین، ص ۳۲.
۲۷. بعضی از انواع قلم کوفی را خوش‌نویس مشهور و معاصر ما آقای محمد علی عطار در دو رسالهٔ خود به نام‌های گنجینهٔ خطوط، چاپ کابل و افست تهران، و قرآن محلی، تهران ۱۳۶۶ نشان داده‌اند، آن رساله‌ها را ببینید.
۲۸. رک: ابن الندیم الفهرست، ص ۹.
۲۹. رک: شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۱۲۹.
۳۰. در این زمینه یکی از معاصران ما به نام آقای همایون فرخ بسیار افراط کرده و میان اقلام کوفی و نَسخ و ریحان را به هم آمیخته است. برای پسندهای ایشان رجوع کنید به: معارف اسلامی، ش ۱۳ (۱۳۵۰)، صص ۴۰ - ۴۲.
۳۱. فتح الله سبزواری در تعریف خط نَسخ می‌گوید: «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، چاپ‌شده در فرهنگ ایران زمین ۱۱ / ۱۳۱.
۳۲. در بخش‌های دوم و سوم از صفت تندنویسی کاتبان دوره‌های سوم و چهارم همراه با شواهدی یاد کردیم. اینک دو نمونهٔ دیگر که دوست‌محمد هروی دربارهٔ کاتبان عصر صفوی و از صفات آنان بر

می‌شمارد. «زین الکتاب فی الزمان و انیس الاحباب فی الاوان، المحتاج الی رحمة الله الصمد مولانا نظام‌الدین شیخ محمد، که در سرعت و قوت قلم بی‌نظیر عالم و سرآمد کتّابِ امم است.» و «زبدة الاشباه مولانا نورالدین عبدالله که از کتّابِ شیراز در حسن خط ممتاز و در سرعت کتابت بی‌انباز است.» دیباچهٔ دوست‌محمد، خطّی، ورق b۵.

۳۳. منطق الطیر، به اهتمام احمد رنجبر، ص ۸.

۳۴. ایضاً، همان مأخذ، ص ۸.

۳۵. نقل با تصرّف از نشر دانش، سال هشتم (۱۳۶۷)، ش ۴، ص ۲۹۷.

۳۶. اصالت نسخهٔ مزبور به قیاس با چندین نسخه‌ای که در چاپ‌های آقایان محمدجواد مشکور و سید صادق گوهرین مورد استفاده قرار گرفته، به روح دیگر منظومه‌ها و اشعار عطار نزدیک‌تر است. چنان‌که از مقایسهٔ ابیات، ۹، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۲۸، ۳۳، ۱۵۸۸ و غیره در سه چاپ منطق الطیر اصالت و صحت نسخهٔ آقای رنجبر محقّق می‌گردد. بنابراین، سخن منتقد محترم که این چاپ منطق الطیر را کاری عبث و بیهوده برشمرده، از روی ناآگاهی اوست. و ای کاش این دسته از ناقدان ما بدون تأمّل، تلاش‌ها و کوشش‌های دیگران را قربانی ناآگاهی‌های خود نکنند.

۳۷. مهدی بیانی، احوال و آثار خوش‌نویسان ۲ / ۴۴۲.

۳۸. مهدی بیانی، همان مأخذ، ۲ / ۴۴۳، فضایلی، اطلس خط ۴۴۴ - ۴۴۵.

۳۹. مهدی بیانی، همان مأخذ ۲ / ۴۴۳.

۴۰. رک: دانشگاه پنجاب، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، فارسی ادب، ۲ / ۷۵۵ ـ ۷۵۶.

۴۱. برای آگاهی بیشتر از خط تعلیق رجوع کنید به: فضائلی، اطلس خط، صص ۳۹۳ - ۴۰۶.

۴۲. برای اطلاع بیشتر از خط شکسته‌نستعلیق، رجوع کنید به: احوال و آثار خوش‌نویسان، ذیل ترجمهٔ عبدالمجید شکسته‌نویس، اطلس خط، فصل مربوط به شکسته‌نستعلیق، و مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری بر دیوان عبدالمجید شکسته‌نویس، صص ب ـ ج.

۴۳. ابن خلدون، مقدمه، پیشین، ۲/ ۸۳۹ - ۸۴۰، نیز برای آگاهی از تاریخچهٔ این رجوع کنید به: فضائلی، اطلس خط، ص ۴۳۹.

۴۴. این رساله که در شناخت خط سیاق و رموز و علائم آن بسیار مفید است، به شمارهٔ ۷۱۴۸ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود.

۴۵. مهدی بیانی، کتاب‌شناسی کتاب‌های خطّی، ص ۲۳.

۴۶. محمد پاشا، فرهنگ آنندراج، ذیل چلیپا.

۴۷. در مورد اهتمام قدما در تنقیط و شکل کلمات رجوع کنید به: یاقوت، معجم الادباء ۱ / ۲۵۳.

۴۸. متأسفانه این کاربرد نادرست را بعضی از لغویان معاصر ما نیز به همین مفهوم ـ یعنی به معنای مشکول ـ ضبط کرده‌اند. چنان‌که مرحوم محمد معین، ذیل اِعراب می‌نویسد: «اِعراب (ف) حرکات حروف را در کلمات اِعراب گویند به جای شکل در عربی» فرهنگ فارسی معین.

۴۹. چنان‌که یاقوت در معجم الادباء ۱ / ۲۵۳ و ۳۷۸ وقتی از اهتمام پیشینیان در خصوص شکل دادن کلمات و نقطه‌گذاری یاد می‌کند و آن را از اِعراب جدا می‌داند.
۵۰. ابن الجوزی، تقویم اللسان، حققه وقدم له عبدالعزیز مطر، قاهره، ۱۹۶۶.
۵۱. نیز بنگرید به کرکیس عواد، «ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی»، صص ۱۱ - ۱۱۲، و عبد السلام هارون، تحقیق النصوص و نشرها، ص ۴۰.
۵۲. مهم‌ترین کتابی که در زمینهٔ صحّافی و جلدسازی در تمدن اسلامی نوشته شده کتابی است به انگلیسی که بر اساس جلدهای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، جلدهای اسلامی را در چهار قسمت جغرافیایی ایران، عرب، ترک و هند بررسی کرده و نام و نشان آن چنین است.
Islamic Book Bindings in the vic toria and Albert Museum, Dancan Haldane, World of Festival trust, 1983.
این کتاب را خانم هوش‌آذر آذرنوش به نام «صحّافی و جلدهای اسلامی» به فارسی ترجمه کرده و به سال ۱۳۶۶ از سوی انتشارات سروش چاپ شده است. در کتاب مذکور عکس‌هایی بسیار روشن از انواع جلدهایی اسلامی آمده و محقّقان متون را از نظر جلدشناسی نسخه‌های خطّی بسیار سودمند است. متأسفانه مترجم فارسی از مصطلحات فن تجلید در زبان فارسی و عربی آگاهی درستی نداشته و در نتیجه به جای استفاده از مصطلحات اهل فن، در برخی از مواضع به ترجمهٔ اصطلاح‌ها پرداخته است. با این همه کتاب مذکور را به غرض آشنایی با انواع جلدهای اسلامی که بی‌شک در نسخه‌شناسی مؤثر است به خوانندگانی که تمایل به نسخه‌شناسی دارند، توصیه می‌کنیم.
سوای آن کتاب، خواننده را به مطالعهٔ کتاب‌های نفائس الفنون عاملی، طبع شعرانی، عمدة الکتاب معز بن بادیس، طبع نگارندهٔ این سطور، و لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی از رضا مایل هروی صص ۲۹ - ۳۹، و صحّافی سنّتی، گردآوری ایرج افشار فرا می‌خوانیم.
۵۳. رک: فوزی سالم عفیفی، نشأة وتطور الکتابة الخطّیة العربیة ودورها الثقافی والاجتماعی، ص ۲۲۲.
۵۴. رک: رشیدالدین فضل‌الله وزیر، وقف‌نامه، ص ۲۳۸، برای آگاهی از چگونگی ساختن مقوّا و تعبیهٔ انواع چرم، رجوع کنید به: رسالهٔ جلدسازی، به کوشش ایرج افشار، چاپ‌شده در فرهنگ ایران زمین ج ۱۶ ص ۱۷، و صحّافی سنّتی، فراهم‌آوردهٔ همو، صص ۱۰۸ - ۱۴۹.
۵۵. مهدی بیانی، کتاب‌شناسیِ کتاب‌های خطّی، صص ۳۷ - ۳۸.
۵۶. رک: دانکن هالدین، صحّافی و جلدهای اسلامی، ص ۶۹.
۵۷. شاخص شدن جلدسازان در سدهٔ نهم هجری از شهرآشوب‌هایی که در وصف پیشه‌های شهری خراسان پرداخته شده استنباط می‌شود. چنان‌که سیفی بخاری در صنایع البدایع ـ به کوشش نجیب مایل هروی، چاپ‌شده در دانش، مجلهٔ رایزنی ایران در اسلام‌آباد، ش ۱۰ (۱۳۶۶)، غزل ۴۹ ـ در وصف مجلّد گفته است:

لاله رخسارِ مجلّد چون قلم ز آتش کشید　　می‌نهد بر سینه داغم تا چه نقش آرد پدید

سر نپیچم هم‌چو پرکار از خط فرمان او — چون قلم‌کاری که فرماید، بسر خواهم دوید
شد به وصلش جمع اوراق پریشان دلم — وه که خواهد از درِ اشکنجه از هجرم کشید
روی زردم دید جلد و رنگ در رویش نماند — بر مقوّا ضعف من ظاهر شد و پشتش خمید
قطعه‌قطعه گر کنی اجزای سیفی را به تیغ — کی تواند از تو ای نامهربان قطعاً برید

۵۸. به نقل از کرامت رعنا حسینی، صحّافی سنّتی، ص ۴۳.

۵۹. صحّافی سنّتی، ص ۸۵.

۶۰. خانم بدری آتابای در مقدمهٔ خود بر فهرست آلبوم‌های کتابخانهٔ سلطنتی تحقیقی دربارهٔ اندازهٔ قطع‌ها کرده است، صص ۲۷ - ۲۹، نیز رجوع کنید به: محمدتقی دانش‌پژوه، مقدمهٔ فهرست کتابخانهٔ اهدائی آقای سید محمد مشکوه به کتابخانهٔ دانشگاه تهران، ۳ / ۱۲ - ۱۳، که به اندازهٔ قطع‌های نسخه‌های خطّی توجه داده است.

۶۱. سیر تاریخ نقّاشی ایران، تألیف لورنس بینیون، ویلکینسون و بازیل گری، ترجمهٔ محمد ایران‌منش، تهران، امیرکبیر ۱۳۶۷. این کتاب از تحقیقات ارزندهٔ اروپاییان در پیرامون نقّاشی نسخه‌های خطّی فارسی است و بسیار سودمند. متأسفانه مترجم در یافتن متن فارسی دیباچهٔ دوست‌محمد ـ که نسخه‌های خطّی و چاپی آن در کتابخانه‌های تهران به کثرت یافت می‌شود ـ کوتاهی کرده و به اهل فن مراجعه نکرده، و در نتیجه پیوست‌های کتاب ـ که حاوی نصّوصی در نقّاشی ایران است ـ در این ترجمه ناقص مانده. نیز متن انگلیسی این کتاب به صورتی بسیار هنری چاپ شده با تصاویر زنده و ارزنده، که مع الاسف ناشر متن فارسی‌شده را به صورت بازاری و غیرهنری منتشر کرده و از ارزش کار کاسته است.

۶۲. ما در این کتاب به مواردی از آرایش‌ها و تزئینات نسخه‌های خطّی می‌پردازیم که مصحّح در توصیف نسخه‌ها بدان‌ها نیاز دارد، طالبان آگاهی بیشتر در این زمینه می‌توانند به کتاب‌های زیر مراجعه کنند:

۱. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، به کوشش نگارندهٔ این سطور.

۲. مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری بر گلستان هنر.

۳. لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی از رضا مایل هروی، صص ۱۰۳ - ۱۳۷.

۴. مقاله‌های متعددی که محقّقان معاصر در این زمینه در نشریات ادواری فارسی عرضه کرده‌اند، و نشانی آن‌ها در فهرست مقالات فارسی ایرج افشار آمده است.

۶۳. سوای رنگ‌های مذکور در کشیدن جدول و دیگر تزئینات نسخه، از رنگ‌های دیگری هم استفاده می‌شد. مجموع این رنگ‌ها را و طریقهٔ ساختن آن‌ها را صیرفی در منظومهٔ گلزار صفانشان داده است. رجوع کنید به: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. منظومهٔ گلزار صفا.

۶۴. در میان نسخه‌آرایان و مذهّبان سه نوع جدول به قرار زیر معمول بوده است:

جدول دوله؛ اوّل خط باریک بکش، بعد از آن در پس آن خط گنده‌تر میان هر دو، خط 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 خطّی را دو تحریر

بکش، بعد از آن گرد اوّل لاجورد بکش.

جدول سه تحریر؛ اوّل خطّی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر یکی از پیش و یکی از پس بکش و در آخر لاجورد بکش. ← کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۶۵. شاعر گوید (به نقل از فرهنگ آنندراج):

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد　　حلقه بر نام من، اسلیمی خطائی می‌شود

۶۶. 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.

۶۷. رک: صادق بیک، قانون الصور، چاپ‌شده در ذیل گلستان هنر، ص ۱۶۳.

۶۸. صادق بیک در قانون الصور، ص ۱۶۳ در ساختن زنگار می‌گوید:

یکن چاهی دو گز در جای نمناک　　صفایح کن تُنُک، لیک از مسِ پاک
بریز از سرکهٔ ناصاف چندان　　که گردد صفحه‌ها در سرکه پنهان
در آن چاهش بنه یک مه کم وبیش　　بپوشان از کم و بیشش میندیش
پس از یک ماه بنگر کان تمامی　　شود زنگار خاطرخواه نامی

۶۹. برای طرز به عمل آوردن سفیداب و سرنج، بنگرید به صیرفی، گلزار صفا، و نیز صادق بیک، قانون الصور، ص ۱۶۲.

۷۰. محمد پاشاه، فرهنگ آنندراج ذیل ترقیم.

۷۱. المستخلص یا جواهر القرآن، به اهتمام مهدی درخشان، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۷۵. گفتنی است که سرنوشت این کتاب با آن‌که تاکنون سه چاپ از آن شده است به تحقیق برگرفته نشده. هنگامی‌که آقای درخشان چاپ منقّحی از این کتاب عرضه کرد، تلخیص ملتانی از آن کتاب عرضه نشده بود، ولی پیش از چاپ آقایان علوی مقدم و رضا اشرف‌زاده 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.

۷۲. این کتاب را آقای ظهورالدین احمد تصحیح کرده و به سال ۱۳۶۴ خورشیدی در اسلام‌آباد پاکستان چاپ شده است.

۷۳. رک: مجمع البحرین، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۴، ص ۵۰۵.

۷۴. این نسخه در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، رک: روح الارواح، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۶۳۳.

۷۵. در روزگار ما برخی از مصحّحان به مجرد رؤیت نسخه‌هایی، به آنچه که دربارهٔ کتاب و مؤلف در ظَهر آن نسخه‌ها آمده است اکتفا کرده، و رساله‌ها و کتاب‌هایی را به ناروا به کسانی نسبت داده‌اند. نیز بعضی از فهرست‌نگاران نسخه‌های خطّی بدون توجه به احتمال نادرستی مطالب ظَهریه‌ها،

نسـخه‌ها را بر اسـاس نکات منـدرج در ظَهریه‌ها معرفی کـرده و به این طریق ده‌ها رسـاله و کتاب را با نام‌های وضعی و نادرسـت در فهرست‌های‌شان معرفی کرده‌اند. در بخش نسخه‌یابی دربارهٔ این دسته از فهرسـت‌ها به اختصار سخن گفته ام، به آن‌جا مراجعه شـود. برای نمونه می‌توان از نسخهٔ شماره ۷۸۳۲ کتابخانهٔ آسـتان قدس رضوی یاد کرد که کاتب و یا مالک در ظهر آن نسـخه با خط نَسـخ کهن و شـبیه به خط متن نوشـته است: «**کتاب الفرق و التواریخ للشیخ الامام حجة الاسلام محمد بن محمد بن محمد الغزالی الطوسی رضی الله عنه وعن الائمه الصالحین**». ایـن کتاب آن چنان‌که در متن آن آمده، به سـال ۵۴۰ هجری تألیف شـده، یعنی سی‌وپنج سـال پس از فوت محمد غزالی، چنان‌که مولف ناشناختهٔ آن می‌نویسد: «**ثم، ولی من بعده محمد المقتفی لامر الله فی وقتنا هذا سنة اربعین و خمسمائه**». بنابراین انتسـاب آن به غزالی درست نیسـت. همین ظَهر یه سبب شده اسـت که آقای گلچین معانی در فهرست رضوی ج ۷ ص ۱۴۳ آن را به غزالی نسبت بدهد، هر چند که در بخش عکس‌ها که ظَهر نسخهٔ مذکور را هم آورده، اسناد آن را به غزالی نادرسـت دانسته اسـت. نیز رجوع کنید به: نجیب مایل، هروی، کتاب الفرق و التواریخ منسوب به غزالی، چاپ‌شده در کیهان اندیشه، ش ۱۵، س ۱۳۶۶.

۷۶. این نسـخه را نمی‌دانم در کجاسـت. صورت عکسـی آن را آقای ایرج افشـار در فرهنگ ایران زمین، ج ۱۵، صص ۸۵ - ۸۷، ۱۳۵۴ چاپ کرده است.

۷۷. برای رؤیت این ظَهریه که از نظر کتاب‌شناسی تاریخی کتاب الحکایة فی الشکر والشکایة ظهیرالدین بسـطامی حایز اهمیت اسـت و گویا آگاهی ما از آن کتاب امروزه از طریق همین ظَهریه است. رجوع کنید به: المختارات من الرسائل، صص ۸۴ - ۸۷.

۷۸. منشا الانشاء، ج ۱، صص ۱۵ - ۶۵.

۵. جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی

۱. در مقدمه‌های فرهنگ‌های جهانگیری و رشـیدی و جعفری و برهان قاطع، قواعدی برای نوشتن برخی از صورت‌های زبانیِ زبان فارسـی وضع شده که از نظر تاریخ رسم‌الخط فارسی درخور توجه و سزاوار تأمّل است.

۲. از جملـه حـرف فاء اعجمی که در برخی از نسـخه‌های کهن فارسـی، و نیز تا سـدهٔ هفتم در برخی از نسـخه‌ها دیده می‌شود و کاتبان دوره‌های سـوم و چهارم از ادوار نسخه‌نویسی آن را نمی‌شناخته‌اند. این حـرف که بـه گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی و ابن سـینای بلخی تلفظـی بین با و فا بوده به صـورت «ڤا» کتابت می‌شده است. ← خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۳۵ - ۱۳۶.

۳. جلال متینی، رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری، ص ۱۶۰.

۴. جلال متینی، مأخذ پیشین، ص ۱۶۲.

۵. همان مأخذ. ص ۱۶۴.

۶. در ذکر ویژگی‌ها و اسلوب رسم‌الخط نسخه‌های خطّی فارسی از دو مقالهٔ علمی و محقّقانهٔ دانشمند

ارجمنـد آقای جلال متینی که به عنوان رسـم‌الخط فارسـی در قـرن پنجم هجری، و تحوّل رسـم‌الخط فارسـی از قرن ششـم تا قرن سـیزدهم هجری در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، شـماره‌های ۲ و ۳ سال سوم، صص ۱۵۹ - ۲۰۶، و شـمارهٔ ۳، سال چهارم، صص ۱۲۵ - ۱۶۲، چاپ شده است نقل کرده‌ایم و علاوه بر این، دو مقاله برای نشان دادن رسم‌الخط رایج در میان کاتبان سده‌های ۶ - ۸ به عکس‌های نسخه‌های خطّی تکملة الاصناف کرمینه‌ای (گنج‌بخش شـماره ۱۳۵) که نیمهٔ اوّل آن نسـخه ظاهراً در اواخر سدهٔ ششـم کتابت شـده و تاج التراجم اسفراینی (گنج‌بخش، شـماره ۵۲۵) که ظاهراً در همان قرن استنسّاخ گردیده و مراتع السـالکین اوزجندی (نسخهٔ اسـتانبول) که به سال ۷۲۵ هجری کتابت شـده و تفسیر ابوالفتوح رازی، نسـخهٔ ۱۳۴ رضوی، کـه در ۵۵۶ هجری استنسّـاخ گردیده و تاج المصادر ابوجعفـر احمد بیهقی، نسـخهٔ کتابخانهٔ لالا اسماعیل، که به سـال ۵۳۶ نویسانیده شده و نسخهٔ شـماره (۱۲۰۲) کتابخانهٔ آیة‌الله مرعشـی (قم) از روح الارواح احمد سـمعانی (م ۵۳۴) که ظاهراً در نیمهٔ نخست از سدهٔ هفتم استنسّاخ گردیده و نسخهٔ شـماره ۱۷۰۷ رضوی از ترجمهٔ شـعب الایمان، که در نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم کتابت شده، و نسخهٔ شـماره ۶۰۳ کتابخانهٔ ملی ملک از اشجار و اثمار که به خط عبید زاکانی (م حدود ۷۷۲ه) استنسّاخ شده و نسخهٔ شماره ۵۲۱ از کتاب ذیل المعارف که در ۷۷۵ به کتابت رسیده و نسخهٔ شماره ۸۰۰ اونیورسیته از مناقـب حاتمی، کتابت ۷۲۵ هجری که در اختیار بنده بوده اسـت، نیز مراجعـه و برخی از ویژگی‌های رسـم‌الخط آن‌ها را استخراج کرده و در این بخش گنجانیده‌ام. علاوه بر منابع مذکور، به منابعی دیگر نیز مراجعه شده که به هر یک از آن‌ها در محل مربوط ارجاع خواهم داد.

۷. دربارهٔ گونه‌هـای زبان فارسـی دری در سـدهٔ چهارم و پنجـم هجـری و چگونگـی رواج گونهٔ معیار، رجوع کنید به: ای. م. اُرانسـکی، مقدمهٔ فقه اللغهٔ ایرانی، صص ۲۷۵ - ۲۷۷، پرویـز ناتل خانلری، تاریخ زبان فارسی، ۱ / ۲۵۶ به بعد.

۸. رک: خانلری، تاریخ زبان فارسـی ۱/ ۳۶۰ که از دو صورت کتابت مصوّت ممدود «آ» یاد کرده، و جلال متینی رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری، ص ۱۶۶ که چهار صورت آن را متذکر شده‌اند.

۹. دربارهٔ این واک فارسـی بنگرید به خانلری، تاریخ زبان فارسی، ۲ / ۴۶ - ۴۷، این حرف تا روزگار خواجه نصّیرالدین طوسـی و سـپس ظاهراً به نزد شمس قیس رازی از واک‌های زندهٔ فارسـی بود و هم‌چنان که گفتیم احتمالًا در برخی از نواحی مرو و بخارا تا سدهٔ هشـتم کاربرد داشـته و پس از سدهٔ هشتم یک واک مرده محسـوب می‌شـده، زیرا کاتبانی که در سـدهٔ نهم و دهم بـه کتابت و استنسّـاخ نگارش‌های کهن پرداخته‌انـد. آن را بـه «فا» تبدیـل کرده‌اند. برخی از کاتبان، مانند کاتب لغت فرس اسـدی، نسـخهٔ Pil 2668 / 66 کتابخانهٔ دانشـگاه پنجاب لاهور که در نسخهٔ اسـاس او واک مذکور با سـه نقطه ضبط شده بوده و او آن واک را نمی‌شـناخته آن را با دو نقطه به صورت «قا» کتابت کرده اسـت. و این دلیلی اسـت بـر مرده بودن این واک به نزد فارسـی‌زبانان سـدهٔ نهم هجری. نیـز رجوع کنید به: علی‌اشـرف صادقی، مقدمهٔ لغت فرس اسدی، صص ۱۰ - ۱۱.

۱۰. المستخلص فی ترجمان القرآن، محمد بخاری به تصحیح آقایان محمد علوی مقدم و رضا اشرف‌زاده،

مقدمه، بیست.

۱۱. جلال متینی، پیشین، ص ۱۷۲.

۱۲. بنگرید به یادداشت شمارهٔ ۹.

۱۳. رک: علی اشرف صادقی، «دربارهٔ رسم‌الخط فارسی»، مجلهٔ زبان‌شناسی، سال اوّل، شمارهٔ دوم، ص ۳ - ۴.

۱۴. جلال متینی، رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری، ص ۱۸۹.

۱۵. خواجه نصیرالدین طوسی، معیار الاشعار، ص ۱۹۷ - ۱۹۸، به نقل از خانلری، تاریخ زبان فارسی ۲ / ۵۰ - ۵۱.

۱۶. جلال متینی، مأخذ، پیشین، ص ۱۹۳.

۱۷. علی‌اشرف صادقی، دربارهٔ رسم‌الخط فارسی، پیشین، ص ۳.

۱۸. رک: پرویز ناتل خانلری تاریخ زبان فارسی، ۱ / ۳۶۰.

۱۹. آقای جلال متینی بر اساس چندین نسخهٔ خطّی مورّخ، فقط به اسلوب نگارش «پ، چ، ژ، گ» توجه داده‌اند. تحوّل رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، س ۴، ش ۳، صص ۱۲۵ - ۱۶۴. عکس‌های نُسَخ خطّی‌ای را که در این بررسی مورد مطالعه ما واقع شده است در یادداشت شماره ۶ همین بخش نشان داده‌ایم.

۲۰. رک: یوسفی، ترجمهٔ تقویم‌الصّحة، سی‌وهشت، منوچهر ستوده، عجائب المخلوقات، ص ۲۷ و ایرج افشار، خواب‌گزاری، ص ۱۲.

۲۱. یوسفی، مأخذ پیشین، همان جا. گفتنی است که برخی از مصحّحان بر اثر بی‌توجهی به این ویژگی در رسم‌الخط دورهٔ مورد بحث، پاره‌ای از کلمات را غلط خوانده‌اند. چنان‌که آقای هادی عالم‌زاده در تصحیح تاج المصادر بیهقی، نیکو انبستن (= نبشتن) را اشتباه خوانده و «الف» را از آنِ 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 هشتم (۱۳۶۷)، ش ۳، ص ۳۹.

۲۲. رک: ریاحی، مفتاح المعاملات، مقدمه، سی‌ونه.

۲۳. به نقل از فرهنگ جهانگیری، ج ۱، صص ۵۱ - ۵۶.

۲۴. رک: انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری ۱ / ۲۵. تویسرکانی در فرهنگ جعفری صص ۳ - ۴، در این مورد می‌نویسد: «در اصطلاح فارسی‌گویان اگر در آخر کلمه حرفی به صورت دال و ذال بود، اگر پیش از آن صحیح ساکن باشد مثل کرد، مرد، دَرد، دُرد، آن دال مهمله بود و اگر پیش از آن صحیح متحرک باشد مثل گنبد و کُند و کَند، و یا حروف علّه بود مثل بود و باد و بید، آن ذال معجمه باشد، چنانچه استاد العجم ابن یمین فرموده:

در زبان فارسی فرق میان دال و ذال با تو گویم زانکه نزدیک افاضل مبهم است

پیش‌ازآن‌درلفظ مفردگرصحیح‌ساکن‌است دال باشد، ورنه باقی جمله ذال معجم است

نه آنکه جای دیگر دال باشد. بنابراین استادان، جود و جید که عربی‌اند قافیه دود و دید ساخته‌اند.

۶. گونهٔ زبان نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون

۱. برای اطلاع بیشتر از گونه‌های زبان، رجوع کنید به: محمدرضا باطنی، توصیف ساختمان دستور زبان فارسی، تهران، ج ۳، ۱۳۶۴، صص ۸ - ۱۲.

۲. رک: تاریخ ایران (کمبریج) ۴ / ۵۱۳ - ۵۱۷، خانلری، تاریخ زبان فارسی ۱ / ۲۷۱ - ۲۸۲.

۳. خانلری، تاریخ زبان فارسی ۱ / ۲۷۱.

۴. رک: فرهنگ جهانگیری ۱ / ۵۱ - ۵۶، و به همین کتاب، بخش جایگاه رسم خط در نسخه‌شناسی که عین سخنان صاحب فرهنگ مذکور را نقل کرده‌ایم.

۵. دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، به کوشش احمد ابومحبوب، تهران ۱۳۶۶، صص ۸۰ - ۸۱.

۶. نهایة المسؤول فی روایة الرسول، تصنیف سعیدالدین محمد بن مسعود کازرونی، ترجمهٔ عبدالسلام بن علی بن الحسین الابرقوهی، تصحیح و تعلیق محمدجعفر یاحقی، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۴.

۷. مهذّب الاسماء فی مرتّب الحروف والاشیاء، تألیف محمود بن عمر الزنجی السجزی، تصحیح محمدحسین مصطفوی، تهران، ۱۳۶۴، صص دوازده، سیزده.

۸. ترجمان البلاغه، تصنیف محمد بن عمر الرادویانی، به تصحیح احمد آتش، و انتقاد استاد ملک الشعراء بهار، تهران، افست از روی چاپ استانبول، ۱۳۶۲، ص ۳۵.

۹. لیلی و مجنون، نظامی گنجه‌ای، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران ۱۳۶۶ ص ۱۲۷.

۱۰. رک: روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح، از احمد سمعانی به اهتمام ن. مایل هروی، تهران ۱۳۶۸، مقدمهٔ مصحّح.

۱۱. برای نمونه‌های بیشتر این گونه تلفظ‌های موجود در نُسَخ خطّی فارسی، رجوع کنید به: جلال متینی، «تحوّل تلفظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی» چاپ‌شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال هفتم، شمارهٔ دوم، صص ۲۴۹ - ۲۸۳.

۱۲. المعجم فی معاییر أشعار العجم، ص ۲۵۳، به نقل از قزوینی، یادداشت‌ها ۱۰ / ۲۵.

۱۳. چنان‌که مرحوم قزوینی جان و جهان را در بیت مشهور حافظ:

گفتم ای جان و جهان دفتر گل عیب نیست که شود فصل بهار از میِ ناب آلوده

«جان جهان» ثبت کرده است. رک: محمدامین ریاحی، نزهة المجالس، صص ۶۳۱ ـ ۶۳۲، و رجائی بخارایی، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اوّل هجری، صص ۸۲ - ۸۳.

۱۴. صورت «بوریخت» را در یک نسخه از نُسَخ خطّی حدائق الحقایق احمد رومی که به ظن قریب به یقین در آسیای صغیر کتابت شده است، دیده‌ام. نسخهٔ مذکور به شمارهٔ ۱۲۲ در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی نگهداری می‌شود.

۱۵. مانند نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ آقای مرعشی از کتاب روح الارواحِ احمد سمعانی ← مقدمهٔ نگارنده بر آن کتاب.

۷. مراحل نسخه‌شناسی

۱. نظر کارل لاخمان در خصوص کتاب‌های خطّی و اهمیت دو مرحله ضبط و نسخه‌شناسی، و تصحیح پس از چاپی که نامبرده به سال ۱۸۵۰ از آثار لوکر سیوس (Lurertius) عرضه داشت، مورد توجه و اقبال محقّقان و مصحّحان متون قرار گرفت و تقریباً در اروپا فن تصحیح کتاب‌های خطّی بر پایهٔ مراحل دوگانهٔ مزبور رایج گردید. ← زرین‌کوب، عبدالحسین، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۳۲.

۲. رک: مهدی ولائی، فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، ج ۱۱، صص ۱۳ - ۱۴. فهرست‌نگار 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 شهاب‌الدین 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 نشده و این نوریه از مؤلفات سید محمد نوربخش است ← ن. مایل هروی، یادداشت‌هایی بر هامش فهرست مشترک پاکستان، صص ۸۰ - ۹۴.

۳. اسرار التنزیل (لطائف الغیائی) 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. رک: ن. مایل هروی، مقدمهٔ روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح، تهران، ۱۳۶۱.

۵. رک: عنصرالمعالی کیکاوس، قابوس‌نامه، ص ۵۴ که مصحّح، نسخهٔ جعلی قابوس‌نامه را می‌شناساند 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 به تفصیل سخن گفتیم.

۶. ابن خلدون، مقدمه (ترجمه) ۲ / ۸۴۲ ـ ۸۴۴.

۷. از آن جمله است آقای ذبیح‌الله 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 سراج‌الدین محمود ارموی (۵۹۴ - ۶۸۲ هـ. ق) نسبت داده، که هیچ یک از احکام مزبور درست نیست. ← نجیب مایل هروی، «ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن» چاپ‌شده در معارف، نشریهٔ مرکز نشر دانشگاهی، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲ (۱۳۶۴)، صص ۱۳۱ - ۱۴۰.

۸. رک: 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 شهاب‌الدین 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 هروی، ترجمهٔ عوارف المعارف سهروردی، چاپ‌شده در نشر دانش، سال ششم، شمارهٔ دوم (۱۳۶۴)، صص ۳۴ ـ۴۰.
نمونه‌های متعددی می‌توان نشان داد که تنها قدمت نسخه‌ها نمی‌تواند دلیل صحت و اعتبار آن‌ها باشد. از جمله رجوع کنید به: دیوان انوری، تصحیح مدرس رضوی، ص ۱۲۶.
۱۲. به نقل از همایی، جلال‌الدین، مختاری‌نامه، ص ۷۶.
۱۳. به عنوان مثال مراجعه کنید به شفیعی کدکنی، مقدمهٔ مختارنامه، رباعیات عطار نیشابوری، صص، ۶۵ - ۶۶، محمدسرور مولایی، مقدمهٔ طبقات الصوفیه، صص ۱۰۷ - ۱۱۱، علی‌اشرف صادقی، مقدمهٔ لغت فرس اسدی، صص ۶ - ۱۳.
۱۴. به نقل از مثنوی معنوی جلال‌الدین بلخی به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، ترجمهٔ مقدمه‌های انگلیسی و تهیهٔ کشف الابیات از نصرالله پورجوادی، تهران ۱۳۶۳، ۱ / ۱۷ - ۲۳.
۱۵. رک: هلموت ریتر، مقدمهٔ الهی‌نامهٔ عطار نیشابوری، کب، کج.
۱۶. رک: ریاحی، محمد امین، مقدمهٔ مرصاد العباد نجم‌الدین رازی، صص ۵۸ - ۶۴ که بر اثر نسخه‌شناسی تطبیقی دو تحریر آن کتاب را نشان داده است.

۸. نسخه‌شناسی منظومه‌ها و دیوان‌ها

۱. نامهٔ سلطان حسین میرزا بایقرا به سلطان‌علی مشهدی، به نقل از گلستان هنر، ص ۶۰.
۲. رک: دیوان مسعود سعد سلمان به اهتمام رشید یاسمی، تهران، ۱۳۶۶، صص ۷۳۲ - ۷۳۳.
۳. به نقل از زرین‌کوب، عبدالحسین یادداشت‌ها و اندیشه‌ها ص ۳۹.
۴. به نقل از زرین‌کوب، عبدالحسین، همان کتاب، ص ۴۰.
۵. نقل به تصرّف از واصفی هروی، بدایع الوقایع ۱ / ۴۶۵.
۶. رک: ریاحی، محمدامین، مقدمهٔ نزهة المجالس، صص ۴۲ - ۴۳.
۷. همایی، جلالالدین، مختاری‌نامه، ص ۲۳.
۸. 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 السرایی (؟) استنساخ شده و به احتمال قریب به یقین، کاتب، شیوهٔ جامع آن دیوان را مدّ نظر داشته است.

۹. نسخه‌جویی و نسخه‌یابی

۱. در مورد این که در تصحیح به اصل نسخه مراجعه شود و یا به عکس و فیلم آن، مصحّحان اختلاف دارند. لاخمان گفته است که اصول تصحیح علمی التزام می‌کند که مصحّح اصل نسخه‌ها را رویت کند.

نظـر او کاملاً صائب اسـت، زیرا در برخی از نسـخه‌ها از رنگ‌هـای الوان برای کتابـت عناوین و پاره‌ای عبارات و غیره اسـتفاده شـده که ممکن اسـت در عکس و فیلم آن‌ها به روشـنی منعکس نگردد و یا در عکس نسخه بر اثر تأثیر مواد شیمیایی علائم و آثاری چون نقطه و امثال آن منعکس شود که مصحّح را به بدخوانی سـوق دهد، اما به علّت پراکنده بودن نُسَـخ خطّی در سرتاسر جهان، نه دست یافتن به اصل جمیع نسـخه‌های یک کتاب مقدور است و نه چنین کاری از جهت تسهیل کار و تسریع در نشر آن کتاب مقرون به صرفه اسـت، به این جهت می‌توان به عکس و یا فیلم نسـخه‌ها بسـنده کرد. اما نباید نادیده گرفت که اگر عکس نسخه‌ای معتبر و اصیل، مخدوش باشد و یا مثلا در مواردی برخی از کلمات و عبارات در عکس نسخه‌ها ناخوانا باشد و یا بنا بر عللی دیگر عکس نسخه‌ها مغشوش بنمایند، بر مصحّح است که به جهت اتقان و تحصیل اطمینان، اصل نسخه را رؤیت و بررسی کند.

در بخـشِ ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسـی گفتیم که برخی از ترقیمه‌های نُسَـخ خطّـی مجعولند. گاه تشـخیص مجعول بودن نسـخه‌ها نیز از طریق عکس آن‌ها میسّـر نمی‌شـود، واگر مصحّح برای اثبات قدمت و تاریخ کتابت نسـخه‌ای ناچار از استناد کردن به ترقیمهٔ نسخه گردد و کوچک‌ترین خدشه‌ای در عکس نسخه مشاهده کند، لازم است که اصل نسخه را رؤیت نماید.

۲. یاقـوت از کمّیـت و کیفیـت کتابخانه‌های ماوراءالنهر و تسـهیلاتی کـه در اختیـار مراجعان در آن کتابخانه‌هـا مهیا بـوده در مقدمه‌های معجم البلـدان، ومعجم الادباء یاد کرده اسـت. نیز رک: معجم البلدان، ذیل مرو شاه‌جهان.

۳. رک: الکتبی، فوات الوفیات ۲ / ۱۴۹.

۴. ر. ک، رشیدالدین فضل‌الله همدانی، سوانح الافکار رشیدی، صص ۲۱۳ - ۲۱۴.

۵. قلقشندی در صبح الاعشـی ۱ / ۴۶۶ می‌نویسد: «اعظم خزائن الکتب فی الاسلام ثلاث خزائن: خزانة الخلفاء العباسـیین، خزانـة الخلفاء الفاطمیین بمصـر، خزانة خلفاء بنی‌امیه بالاندلـس» (به نقل از قزوینی، یادداشت‌ها ۶ / ۱۹۸).

۶. بیهقی دبیر، تاریخ بیهقی، ص ۳۴۲.

۷. رک: یاقوت، معجم الادباء ۲ / ۳۱۵، قزوینی، یادداشت‌ها ۶ / ۱۹۸.

۸. رک: زرین‌کوب، عبد الحسین، تاریخ مردم ایران ۲ / ۲۴۵.

۹. رک: زرین‌کوب، عبدالحسین، مأخذ پیشین ۲ / ۴۹۳.

۱۰. رک: و. و. بارتلد، ترکستان‌نامه ۲/ ۸۸۹ - ۸۹۸۰.

۱۱. جوینی، جهانگشا ۱ / ۶ - ۷۵.

۱۲. رک: ابوالمکارم جامی، خلاصة المقامات، ۲۰.

۱۳. رک: مناقـب حاتمی، خطّی اونیورسـیته، ش، ۸۰۰، نیز رک: ن. مایل هـروی، مرواریدهایی در صدف، تهران، ۱۳۶۸، که به تفصیل از غارت نسخه‌های نگاشته‌های مزبور سخن رفته است.

گفتنی اسـت که در دیگر مناطق جهان اسـلام که از تیررس هجوم مغولان به دور بوده، بر اثر رخدادهای

سیاسی، بسیاری از نسـخه‌های خطّی از بین رفته است. فلیپ حتّی دربارهٔ کتابخانه‌های مصر می‌نویسد: «حوادثـی کـه بـه دوران مسـتنصر بـود و خزایـن وی را به پراکندگـی داد، خسـارت بزرگ‌تر داشـت و کتابخانهٔ سـلطنتی را کـه عزیز بنیاد کرده بـود و می‌گویند در آن موقع ۲۰۰،۰۰۰ کتاب داشـته که از جمله ۲۴۰۰ نسـخهٔ نفیس طلاکاری از قرآن بوده اسـت از میان برد. از جمله نفایس این کتابخانه مجموعه‌ای از خط ابن مقله و دیگر خط‌نویسـان مشهور بود. عزیز یک نسخه از تاریخ طبری را به خط مؤلف به این کتابخانه داده بود. ضمن غارتی که به سال ۴۶۱ هجری بود، یک شاهد عینی دیده بود که بیست‌وپنج شتر را کتاب بار کرده می‌بردند. دسـت‌نویس‌های گران‌قیمـت در خانهٔ منصب‌داران ترک به جای آتش‌زنه به کار می‌رفت و غلامان‌شان پاپوش خود را با جلدهای زیبا وصله می‌زدند. ← تاریخ عرب، صص ۸۰۰ - ۸۰۱.

۱۴. رک: زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران ۲ / ۴۸۹.

۱۵. رک: قزوینی، مقدمهٔ جهانگشای جوینی، جلد ۱، ص کح، و یادداشت‌ها ۸ / ۱۴۲.

۱۶. رک: ن مایل هروی، «اثری از سهروردی در ستیز با فلسفه»، کیهان اندیشه، ش ۳ (۱۳۶۴)، ص ۶۴.

۱۷. شـهاب‌الدین سـهروردی، رشـف النصّایح الایمانیة، ترجمهٔ معلـم یـزدی، ص ۸۳. در ادوار بعد نیز گاه‌گاهی به علّت فلسفه‌سـتیزی، تعلیم و تعلُّم و نشـر کتاب‌های فلسفی ممنوع بوده است، مثلاً در عصر شـیبانیان هر طلبه‌ای که کتاب فلسـفه می‌خوانده و یا هر مدرسی که فلسـفه درس می‌گفته از حقوق و منافع اجتماعی و اقتصادی محروم می‌شـده است (← روزبهان خنجی، سلوک الملوک، ص ۹۳ و ۳۱۵) و مسـلّم است که با چنین پسـندی ناروا و ناخوش نه کتابت آثار کلامی و فلسفی جریان عادی داشته و نه نسخ این گونه از آثار در امان مانده است.

۱۸. چهارمقاله، ص ۱۲۹.

۱۹. به نقل از «نامهٔ شـاه طهماسـب صفوی»، خطّی، کتابخانهٔ ملی ملک، ش ۴۳۴۱ در مجموعهٔ مرآت الخیال، هامش، ورق ۱۸۸.

۲۰. رک: سوانح الافکار، صص ۱۴ - ۲۱۳.

۲۱. امین احمد رازی، هفت اقلیم ۳ / ۳۲۶.

۲۲. رک: ویلـم فلور، برافتادن صفویان، برآمدن محمود افغان، ترجمهٔ ابوالقاسـم سـری، تهران ۱۳۶۵، ص ۲۵۷.

۲۳. رک: معـارف اسـلامی، نشـریهٔ اوقاف تهـران، ش ۹، ص ۱۰۱ و فهرسـت نسـخه‌های خطّی کتابخانهٔ محمودآباد دهلی، ۱۳۶۶، مقدمهٔ جامع و ناشر.

۲۴. بیاض سفر، ص ۴۱۸.

۲۵. رک: دانکن هالدین، صحّافی و جلدهای اسلامی، ص ۹.

۲۶. چند سـال پیش آقای احمد منزوی بر پایهٔ صد و پنجاه جلد فهرسـت نسخه‌های خطّی چاپ‌شده در ایران و خارج از ایران شـصت‌هزار نسخهٔ خطّی را از نگارش‌های فارسی شمار کردند و نموداری موضوعی از آن‌ها عرضه کردند. بنگرید به راهنمای کتاب، جلد چهاردهم، صص ۲۸۳ - ۲۹۱.

۲۷. مرحوم عباس اقبال آشتیانی دربارهٔ فهرست‌های ترکیه می‌نویسد: «در دولت سابق عثمانی از غالب این کتابخانه‌ها فهرست‌هایی منتشر ساخته‌اند، ولی آن فهارس هم بسیار ناقص و مختصر است و هم سطحی و حاوی اغلاط عدیده، به طوری که از آن‌ها کم‌تر مشخصات نسخ و حقیقت حال کتاب و مؤلف آن به دست می‌آید.» مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی، ص ۷۴۸.

۲۸. با وجود همه فهرست‌های نسخه‌های خطّی، بر فارسی‌زبانان و محقّقان واجب است که در زمینهٔ نُسَخ خطّیِ نگارش‌های فارسی، در سه مرحلهٔ زیر، تألیفی علمی و دقیق فراهم آورند:

۱. نخست باید فهرست توصیفی نسخه‌های خطّی از نگاشته‌های فارسی را در محدودهٔ منطقه‌یی جمع کنند.

۲. سپس با توجه به قاعدهٔ نسخه‌شناسی تطبیقی، فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی موجود در قلمرو سیاسی یک کشور را تدوین کنند.

۳. 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 به حاصل آورد.

۱۰. تصحیح نسخه‌های خطّی؛ ضرورت، اهمیت و تاریخِ آن

۱. نگاهی به چاپ‌های متعدد آثار شکسپیر که مصحّحان 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 ۵۰۲ - ۵۰۷.

۲. به نقل از همایی، جلال‌الدین، مقدمهٔ التفهیم بیرونی، ص قز.

۳. نفحات الانس، عبدالرحمن جامی، به تصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحیدی‌پور، ص ۱۶۵.

۴. رک: منصور رستگار فسایی، فارس‌نامهٔ ناصری، تهران، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۱۰. لازم به یادآوری است که آقای رستگار در تحقیق کتاب مذکور زحمات فراوانی برده، و به‌واقع کتاب را مشحون از دقایق تاریخی و جغرافیایی کرده است، و اگر به قول خودش اغلاط املایی را که در روزگار مؤلف غلط شمرده نمی‌شده، تغییر نمی‌داد، بدون تردید کم‌تر کتابی از کتاب‌های متأخر را می‌یابیم که با این صبر و دقت و تلاش تحقیق شده باشد.

۵. رک: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۱۹.

۶. جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، دفتر سوم، ص ۷۸.

۷. زرین‌کوب، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۲۹، نیز رجوع کنید به: دورهٔ آثار فلوطین، ترجمهٔ حسن لطفی ۲/ ۱۱۰۶ و ۱۱۱۶.

۸. رک: دُلَیسی، اولیری، انتقال علوم یونانی به عالم اسلام، صص ۶ - ۲۵۴.

۹. رک: ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۳ - ۸۴۲، و نیز رجوع شود به بخش‌های اوّل تا پنجم از همین کتاب.
۱۰. رک: قزوینی، یادداشت‌ها، ۹ / ۹۵ - ۹۹ که نمونه‌ای از این مورد را گزارش کرده است.
۱۱. رک: بخش نخست همین کتاب و نیز بنگرید به رشیدالدین وزیر، وقف‌نامه، ۱۳۴ و ۱۹۴.
۱۲. رک: تذکرة السامع، صص ۱۸۰ - ۱۹۱، ونیز بنگرید به پیوست همین کتاب که عین سخنان بدرالدین را آورده‌ایم.
۱۳. رباعی مذکور از ابوالوفای خوارزمی مشهور به پیر فریشته است. رک: ن. مایل هروی، مرواریدهایی در صدف، تهران ۱۳۶۸، بخش رباعیات ابوالوفا.
۱۴. برای آگاهی از نام و نشان آنان، رک: قمی، گلستان هنر، ص ۳۰ و پاورقی، ۶۰ و کریستین پرایس، تاریخ هبر اسلامی، صص ۶۸ - ۶۹.
۱۵. رک: فخرالزمانی قزوینی، تذکرهٔ میخانه، یادداشت آقای گلچین معانی، پاورقی ص ۸۵.
۱۶. در این خصوص شرح ولی‌محمد اکبرآبادی به نام مخزن الاسرار مقام خاصی دارد، زیرا نسخ عدیده‌ای از مثنوی را به هنگام شرح در دست داشته و گاه‌گاهی به مقابلهٔ آن‌ها پرداخته است. نیز رجوع کنید به: زرین‌کوب، عبدالحسین، شرق ۲ / ۷۷۱ - ۷۷۲.
۱۷. رک: فرهنگ جهانگیری، ۱ / ۸ - ۹.
۱۸. رک: فرهنگ رشیدی ۱ / ۱۱.
۱۹. ترجمهٔ منهاج الکرامه، علّامه حلّی، خطّی آستان قدس رضوی، شماره ۱۲۳۷۱، ورق ۱۰ ر.
۲۰. رک: سید حسام‌الدین راشدی، تذکرهٔ شعرای کشمیر ۲ / ۵۶۶.
۲۱. اکبرآبادی در نگاشته‌های عرفانی فارسی تسلط کامل داشت. شرح او بر مثنوی ـ مخزن الاسرار ـ نشان‌دهندهٔ کمال ذوق و علاقهٔ اوست به این دسته از نسخه‌های خطّی فارسی. برای آگاهی از احوال او دوست دانشمندم آقای سید عارف نوشاهی طی نامه‌ای به این مقاله ارجاع داده‌اند: مقالات شهابی، مقالهٔ نظیر اکبرآبادی، تألیف مفتی انتظام‌الله شهابی، انتشارات جناح لبریری اکیدمی کراچی، بدون تاریخ، ص ۴.
۲۲. اکبرآبادی در مخزن الاسرار مکرّراً 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.
۲۳. رک: مدرس رضوی، مقدمهٔ حدیقة الحقیقه، تهران ۱۳۶۶. توجیه عباسی در خصوص شصت‌هزار بیت داشتن حدیقه بسیار خیال‌آمیز و به دور از موازین نسخه‌شناسی تطبیقی است.
۲۴. مقدمهٔ نیکلسون بر مثنوی مولانا، پیشین، ۱ / ۲۹.
۲۵. ایرج افشار، بیاض سفر، صص ۷ - ۲۳۶، نیز رجوع کنید به: همو، «ایران شناسی در ایران امروز»، راهنمای کتاب دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۴، سال ۱۳۵۰، ص ۱۹۵.
۲۶. نمونه‌ها و عنوان‌های این دسته از کتاب‌ها را می‌توان در فهرست کتاب‌های فارسی چاپ سنگی و

کمیاب در کتابخانهٔ گنج‌بخش تألیف سید عارف نوشاهی، اسلام‌آباد، جلد یکم ۱۳۶۵، سراغ گرفت.
۲۷. بنگرید به: تاریخ وصّاف الحضرة، که به تصحیح آقای محمدمهدی اصفهانی در ۱۲۶۹ در بمبئی چاپ سنگی، شده و المعتمد فی المعتقد توران پشتی، چاپ سنگی همان جا به سال ۱۲۸۸.
۲۸. به نقل از هانری ماسه، تحقیق دربارهٔ سعدی، ص ۳۶۱.
۲۹. رک: هانری ماسه، تحقیق دربارهٔ سعدی، صص ۳۱ - ۳۳۰ و قیاس شود با حاشیهٔ مترجمان همان کتاب، ص ۳۳۱.
۳۰. صدرالدین عینی یادداشت‌ها، صص ۲۳۴ - ۲۳۶.
۳۱. رجوع کنید به: تاریخ ملازاده، طبع گلچین معانی، مقدمهٔ مصحّح، و مقدمهٔ ایرج افشار بر قندیه.
۳۲. برای آگاهی از شرق‌شناسان قرون وسطی و کارهای آنان رجوع کنید به: سحاب، ابوالقاسم، فرهنگ خاورشناسان، صص ۱۲ - ۱۸.
۳۳. زرین‌کوب، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۳۲.
۳۴. بحث دربارهٔ مستشرقان و نشر و احیاء نسخه‌های خطّی فارسی‌ای که به اهتمام آنان در سدهٔ نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی صورت پذیرفته، در حوصلهٔ این کتاب نیست. خوانندهٔ ارجمند می‌تواند به فرهنگ خاورشناسان و شرق‌شناسی در شوروی و مقالات ایرج افشار، آشوری و مقدمهٔ مدخل تاریخ شرق اسلامی و فهرست توصیفی علوم اسلامی از سید حسین نصر، و برخی مواضع یادداشت‌های قزوینی، و مؤخرهٔ ترکستان‌نامهٔ بارتلد و نقد حال مجتبی مینوی و مقدمهٔ جشن‌نامهٔ هانری کربن، و مقدمهٔ یادنامهٔ مینورسکی، مراجعه کند.
۳۵. رک: محمد معین، مجموعه مقالات، به کوشش شهیندخت معین، تهران ۱۳۶۷، ج ۲، ص ۲۳۰ که گزارش مفصلی از عکس‌های نُسَخ خطّی‌ای که مرحوم قزوینی به ایران فرستاده، داده است.
۳۶. به نقل از نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده، صص ۲۳۹ - ۲۴۱.
۳۷. به نقل از فرهنگ ایران زمین، ۲۰ / ۲۱۰ - ۲۳.
۳۸. این دو دانشمند روزگار ما هر چند پروردهٔ نظام دیرینه و سنّتی آموزش رایج در ایران 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 توجهی بیشتر داشت. رجوع کنید به: مقدمهٔ او بر جلد اوّل دیوان کبیر مولانا، طبع دانشگاه تهران.
۳۹. به نقل از مختاری‌نامه، مقدمهٔ دیوان عثمان مختاری صص ۷۴ - ۷۵.
۴۰. به نقل از یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، صص ۱۸ - ۲۵.
۴۱. زرین‌کوب، مأخذ پیشین ۲۷.

۱۱. مصحِّح و خصیصه‌های تحصیلی او

۱. زرین‌کوب، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۲۹.

۲. زرین‌کوب، مأخذ پیشین، ص ۲۹.
۳. رک: دُلَیسی، اولیری، انتقال علوم یونانی به عالم اسلامی، صص ۲۵۵ - ۲۵۹.
۴. به نقل از دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ص ۵۴۴ و پس از آن.
۵. رک: همایی، مختاری‌نامه، ص ۷۵.
۶. کاشفی سبزواری، الرسالة العلیة، تهران، ج ۲، ۱۳۶۲، ص ۵۱۶.
۷. سیاحت شرق، به کوشش ر. ع. شاکری، تهران، چ ۳، مقدمهٔ مصحّح ص شش.
۸. به نقل از نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده، صص ۳۰۹ - ۳۱۱.
۹. در چند سال اخیر استادان محقّق مانند عبدالحسین زرین‌کوب و محمدرضا شفیعی کدکنی، عقده انتساب ناروای خسرونامه را به عطار گشودند. ← مقدمهٔ مختارنامه، ص شصت و سه.
۱۰. شرح فصوص الحکم، خواجه محمد پارسا، تصحیح جلیل مسگرنژاد، تهران، نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
۱۱. رک: نجیب مایل هروی، مقدمهٔ رسائل ابن عربی، تهران، ۱۳۶۷ صص ۲۱ - ۲۸.
۱۲. ده‌ها نمونه از نسبت‌های نادرست موضوع بحث را ـ که بیشتری آن‌ها در سده‌های نهم و دهم هجری عنوان شده ـ توسط مصحّحانی که از شناخت کتاب‌ها و آثار گذشتگان محروم بوده‌اند، شیوع یافته است. آثار منسوب‌شده به عطار نیشابوری، خواجه عبدالله انصاری، عراقی و غیرهم کم نیست. محقّق کردن این نسبت‌های کتاب‌شناسی ـ خاصه رساله‌ها و کتاب‌هایی را که مصحّحان، مترصد تصحیح و احیاء آن‌هایند ـ بر ذمّهٔ مصحّح است، و به‌واقع یک گوشهٔ تحقیق او اثبات نسبتِ اثر است به صاحب اثر، که غفلت از آن، محدودیت‌های فراوان هم در تصحیح اثر مورد نظر به وجود می‌آورد، و هم مانع از نقد و بررسی علمی آن اثر می‌شود.
۱۳. 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 ۱۳۶۷ـ در سه مجلّد 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 می‌پردازند لازم.
۱۴. ابوالحسن دیلمی، سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی، ترجمهٔ رکن‌الدین یحیی بن جنید شیرازی، تصحیح شیمل طاری، به کوشش توفیق سبحانی، تهران ۱۳۶۳، صص ۳۳۲ - ۳۴۲.
۱۵. نزهة الارواح، به تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد ۱۳۵۷؛ این عبارت را از روی تصحیح مجدد آن کتاب که هنوز چاپ نشده است نقل کرده ام.
۱۶. مشارق الدراری، سعید، فرغانی، مقدمه و تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی، تهران ۱۳۹۸ ق، ص ۴۸.
۱۷. به نقل از شفیعی کدکنی، اسرار التوحید، مقدمه، ص ۲۱۶ و ۲۲۰.
۱۸. مقصود اسرار التوحید، تصحیح آقای ذبیح الله صفاست. برای اطلاعات بیشتر ← آقای شفیعی کدکنی، مأخذ، پیشین، مقدمه، صص ۲۱۶ - ۲۱۷.

۱۲. مراحل و شیوه‌های تصحیح در انواعِ نگارش‌های فارسی

۱. زرین‌کوب، عبد الحسین، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها ص ۲۷.

۲. اشاره داریم به قول عبدالله مروارید از فضلای سدهٔ نهم هجری. رک: به همین کتاب، بخش نهم.

۳. رک: نیکلسون، مقدمهٔ مثنوی مولانا، ۱ / ۲۴، و نیز به همین کتاب، بخش نهم.

۴. مقصود چاپی است از رشحات عین الحیات که به سال ۱۳۵۶ به اهتمام و تصحیح آقای علی‌اصغر معینیان صورت پذیرفته است. نمونهٔ این بدیهیات که مصحّحان روزگار ما بر آن‌ها دقت نمی‌کنند کم نیست.

۵. دربارهٔ نام و نشان اصلی این منظومه آقای شفیعی کدکنی تحقیقی در خورد آن کرده‌اند. ← مختارنامه، مقدمهٔ مصحّح، ص ۶۳ - ۶۴.

۶. الهی‌نامه، اثر فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح هلموت ریتر، استانبول مطبعهٔ معارف، ۱۹۴۰، که به سال ۱۳۵۹ توسط انتشارات توس افست شده است.

۷. الهی‌نامهٔ شیخ فریدالدین عطار، تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۴۰.

۸. جا دارد که واژگان مشکول زبان فارسی بر اساس نسخه‌های مضبوط فراهم آید. تاکنون فقط آقای جلال متینی نمونه‌های کمی از واژه‌های مزبور را به عنوان «تحوّل تلفظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی» فراهم آورده و در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۵۰، صص ۲۴۹ - ۲۸۳ انتشار داده‌اند.

۹. رک: محمد معین، فرهنگ فارسی، ذیل کلمهٔ تحریر.

۱۰. رک: مقدمهٔ محمدامین ریاحی بر مرصاد العباد، صص ۵۸ - ۶۴.

۱۱. رک: العروة لاهل الخلوة والجلوة، ص ۳۴۱ و ۵۴۱.

۱۲. رک: نفحات الانس، مقدمهٔ مؤلّف و نیز به همین کتاب که پیش از این نصِ سخن جامی را آورده‌ایم.

۱۳. رک: گلچین معانی، تاریخ تذکره‌های فارسی ۲ / ۲۲۷ - ۲۲۹ و مقدمهٔ نگارنده بر مذکّر احباب، که تاکنون چاپ نشده است.

۱۴. رک: ریاحی، محمدامین، مقدمهٔ مرصاد العباد، تهران، چ ۲، ۱۳۶۷.

۱۵. قزوینی، «تصحیحات حدائق السحر» فرهنگ ایران زمین، ج ۲۰، ص ۲۳.

۱۶. رک: نجیب مایل هروی، مقدمهٔ معراج‌نامهٔ ابن سینای بلخی، صص ۶۷ - ۷۴.

۱۷. از صفوة الصفاء ابن بزار سه تحریر در دست است: یکی تحریر مؤلف، و دو تحریر دیگر که در اوایل و اواسط حکومت صفویان فراهم آمده است. رجوع کنید به: ن. مایل هروی، مقدمهٔ صفوة الصفاء.

۱۸. نیز رجوع شود به قزوینی، «تصحیحات حدائق السحر»، فرهنگ ایران زمین، ج ۲۰ ص ۲۱ - ۲۲.

۱۹. رک: نجیب مایل هروی، شیوه‌های ترجمه در زبان فارسی که در بنیاد پژوهش‌های اسلامی در دست تألیف است.

۲۰. مصحّحانی که در تصحیح آثار مترجم 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. چنان‌که مرحوم جلال‌الدین همایی در تصحیح التفهیم، هر جا به تصحیح قیاسی پرداخته، متن عربی را معیار قیاس گرفته است، رک: مقدمهٔ التفهیم، ص قید، مصحّح محترم نهایة المسؤول فی روایة الرسول با آن‌که در مقدمهٔ خود به رعایت این قاعده توجه داده است (ص ۹)، ولیکن در متن جلد اوّل، تصحیحات قیاسی را به متن عربی مستند نکرده، خاصه که از سه نسخهٔ موجود آن کتاب در تصحیح آن، اضطراراً به یک نسخه دسترسی داشته است (!؟)

۲۱. رک: صیدنه، تألیف ابوریحان بیرونی ترجمهٔ ابوبکر ابن علی بن عثمان کاسانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران ۱۳۵۸، صص چهارده ـ پانزده.

۲۲. از آن جمله‌اند آقایان مجتبی مینوی و مهدی محقّق در تصحیح دیوان ناصرخسرو بلخی، و آقای پرویز ناتل خانلری در تصحیح دیوان حافظ و آقای دبیر سیاقی در تصحیح دیوان‌های منوچهری، فرخی سیستانی و عنصری بلخی که به برخی از مآخذ معتبر، سوای نسخ آن دیوان‌ها و ضبط‌های تذکره‌ها توجه داشته‌اند.

۲۳. این قطعه را ابوالرجاء قمی در تاریخ الوزراء ص ۱۸ آورده است.

۲۴. تاریخ‌نامهٔ هرات، ص ۶۱۴.

۲۵. نیز رک: مطلع سعدینِ سمرقندی و روضات الجنات زمچی، که ابیات زیادی از شاعران به‌نام و گم‌نام فارسی‌زبان نقل کرده‌اند.

۲۶. نسخهٔ مزبور را اخیراً آقایان مجتبائی و صادقی تصحیح و تحقیق کرده و به چاپ رسانیده‌اند، تهران، ۱۳۶۵.

۲۷. فرهنگ مذکور از کهن‌ترین و دقیق‌ترین فرهنگ‌های ادبی در زبان فارسی است که مجموع استعارات و تشبیهات شاعران را با شواهد شعری نشان می‌دهد. از این فرهنگ دو نسخهٔ کامل و مضبوط در کتابخانه‌های گنج‌بخش پاکستان و آستان قدس رضوی موجود است، و اخیراً به اهتمام آقای محمدمهدی رکنی مقابله و تصحیح‌شده، و ظاهراً در دست چاپ است.

۲۸. رک: ن. مایل هروی، مقدمهٔ صنایع البدایعِ سیفی بخاری، چاپ‌شده در دانش، فصل‌نامهٔ رایزنی ایران در اسلام‌آباد، ش ۱۰، (۱۳۶۶).

۲۹. رک: ن. مایل هروی، مقدمهٔ روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح، تهران ۱۳۶۸.

۳۰. رک: عوارف المعارف، ترجمه اسماعیل ماشاده، به اهتمام قاسم انصاری، ص ۱۲۷، نیز رک: ن. مایل هروی، «ترجمه عوارف المعارف»، نشر دانش، س ۶، ش ۲، ص ۱۳۴، و مقدمهٔ نگارندهٔ این سطور بر مجموعه‌آثار فارسی اشنوی، تهران ۱۳۶۸، و قیاس کنید با جمیل شروانی، نزهة المجالس، به تحقیق محمدامین ریاحی، تهران ۱۳۶۶، که یک رباعی ناشناختهٔ اشنوی مذکور را آورده است.

۳۱. کاشف الاسرار، به اهتمام هرمان لندلت، تهران، ۱۳۵۸، ص ۳۴.

۳۲. نمونه‌هایی از سخنان منظوم اسفراینی را می‌توان در کاشف الاسرار و رسالهٔ روشِ سلوک، صص ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۳۴، ۱۳۷، ۱۳۹ دید.
۳۳. رک: مجموعه‌آثار احمد غزالی، تهران ۱۳۵۷، صص ۵۷ و ۵۵۴.
۳۴. رک: ن. مایل هروی، مرواریدهایی در صدف، رسالهٔ دوم، تهران ۱۳۶۸.
۳۵. برای آشنایی با این نسخه و متعلقات آن رجوع کنید به: مرواریدهایی در صدف، پیشین.
۳۶. رک: استاد احمد منزوی، فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، ۴ / ۳۰۵۹.
۳۷. رک: خیام‌پور، فرهنگ سخنوران، ذیل فتال خوارزمی، الذریعه ۱ / ۱۵۹.
۳۸. از جمله بنگرید به فراید غیاثی به تصحیح حشمت مؤیّد، تهران، ۱۳۵۸، ج ۲، صص ۲۱۷ و ۲۶۱ و ج ۱، ص ۲۷۱.
۳۹. سوانح الافکار رشیدی، ص ۲۰۲.
۴۰. رک: فرهنگ ایران زمین، ج ۲۶، ص ۱۹۰.
۴۱. رک: فهرست مجلس، ۳ / ۱۵۷.
۴۲. از جمله بنگرید به احمد منزوی، فهرست نسخه‌های خطّی فارسی ۴ / ۲۸۴۱، و فهرست مشترک 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 سه‌صد و اندی بیت دارد و نسخهٔ مجلس بیش از یک هزار و صد بیت.
۴۳. رک: هدایت، ریاض العارفین، ص ۱۵۹.
۴۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران ۱۳۵۸، ص ۱۳.
۴۵. موسیقی شعر، پیشین، ص ۱۳.
۴۶. شیوه‌های نقد ادبی، ص ۵۱۰.
۴۷. رک: محیط طباطبائی، آنچه دربارهٔ حافظ باید دانست، تهران ۱۳۶۷، صص ۲۱۷ - 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.
۴۸. زرین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران چ ۴، ۱۳۶۳، ص ۵۰ - ۵۱.
۴۹. رک: دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، صص ۵۰۴ - ۵۰۵.
۵۰. برای داوری‌های نادرست هانری ماسه در مورد سبک نویسندگی و آراء سعدی، که نتیجهٔ تصحیحات ملا نقطی از فضلای شبه‌قاره است، رجوع کنید، به: تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمهٔ غلام‌حسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی، خصوصاً صص ۳۰۳ - ۳۳۱، و قیاس کنید با پاورقی شماره ۲۹ صفحهٔ ۳۳۱.
۵۱. التنبیه والاشراف، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، صص ۹۰ - ۹۱.

۱۳. کمّیت و کیفیّت اختلاف نسخه‌ها، نشانه‌ها و علامت‌های مقرر در تصحیح متون

۱. رک: تذکرة السامع و المتکلم فی آداب العالم والمتعلم، ص ۱۸۴ به بعد، و نیز به همین کتاب، بخش پیوست‌ها که ترجمهٔ گزارش ابن جماعه را آورده‌ایم.

۲. زرین‌کوب، عبد الحسین، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۳۲.

۳. برخی از مصحّحان که به اصول تحقیق متون پای‌بند نیستند، حتی ضبط‌های نامشهوری را که در تصحیح یک اثر به ضبط‌های مشهور تبدیل می‌کنند، در بخش اختلاف نسخه‌ها نشان نمی‌دهند، هر چند که تبدیل ضبط‌های نامشهور به ضبط‌های مشهور به هیچ وجه در تصحیح انتقادی موجه نیست، ولی اگر این دسته از مصحّحان، اهمیت اختلاف نسخ را مدّ نظر گیرند و ضبط‌هایی را که خود نمی‌شناسند، در بخش اختلاف نسخه‌ها درج کنند، بارِ روش غیرعلمی آنان سبک‌تر می‌شود.

۴. مصحّحانی که از ذکر اختلاف نسخه‌ها به هر دلیلی دریغ ورزیده‌اند، از ارزش علمی کارشان کاسته و میدان تحقیق را بر محقّقان متون تنگ گردانیده‌اند. بی‌جا نیست که رستم علی‌یف در مقدمهٔ بوستان سعدی (ص ۱۸) دربارهٔ تصحیح و چاپ مرحوم فروغی می‌نویسد: «ایشان از مستند کردن کامل و به عبارت دیگر از ضبط تمام اختلافات نسخه‌بدل‌ها با نام و نشانی‌های مأخذ 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، نسخه‌بدل‌ها 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 با توجه به اختلاف نسخه‌های طبع مذکور مقاله‌ای نوشته و برخی از اشتباهات کلان مصحّح را که نتیجهٔ اساس قرار دادن نسخهٔ اقدم است، نشان داده‌اند. ما این موارد را از مقالهٔ ایشان گرفته‌ایم، این نکات را نسخهٔ مکتوب ۷۲۷ که آقای احمد رنجبر عرضه کرده است تأیید می‌کند. دربارهٔ این نسخه پیش از این سخن گفته‌ایم. آقای نوریان نیز در بخش پایانی مقالهٔ خود آن‌جا که با حدس و گمان، به تصحیح متنی کهن پرداخته، لغزش‌هایی دارد. رک: منطق الطیر سلیمانی کجاست؟ نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ ششم، مهر و آبان ۱۳۶۷، صص ۳۰ - ۳۷، نیز رجوع کنید به: همین کتاب، قسمت پیوست‌ها، پیوست نقد متون مصحّح.

۶. بعضی از مصحّحان ضبط‌های مکرّر مشهور مربوط به اسلوب نگارش را در بخش اختلاف نسخه‌ها می‌آورند و انبوهی از نسخه‌بدل‌های بی‌وجه و بی‌مقدار به خواننده ارائه دهند، و این چیزی نیست، مگر ناآگاهی از فلسفهٔ اختلاف نسخ. اتفاق را، به شرح فصوص الحکم منسوب به خواجه محمد پارسا ـ که بدون شک از نگاشته‌های میر سید علی همدانی است ـ تصحیح آقای جلیل مسگرنژاد نظر می‌اندازیم، نسخه‌بدل‌های زیر را در بسیاری از صفحات آن می‌بینیم:

ص ۱۹۶ / متن: آنگه، نسخه‌بدل: آنکه

ص ۱۹۷ / متن: سعادت است... طیبات است نسخه‌بدل: سعادتست... طیبانست
ص ۲۰۱ / متن: عبارت است، نسخه‌بدل: عبارتست
ص ۲۰۵ / متن: انقیاد است، نسخه‌بدل: انقیادست
ص ۲۰۶ / متن: باقیست، نسخه‌بدل باقی است. ظاهراً مصحّح جای متن و اختلاف نسخ را در این مورد اشتباه کرده است. زیرا به ظن قریب به یقین در نسخه «باقی است» متصل کتابت شده و هم‌چنان است موارد زیر:
ص ۲۰۶ / متن: اولیست، نسخه‌بدل: اولی است.
ص ۲۰۷ / متن: عادت است، نسخه‌بدل: عادتست
ص ۲۱۳ / متن: عالمیست، نسخه‌بدل: عالمیست.
ص ۲۱۴ / متن: حاجتست، نسخه‌بدل: حاجت است
ص ۲۱۵ / متن: مثالست، نسخه‌بدل: مثال است
ص ۲۱۵ / متن: محتاجست، نسخه‌بدل: محتاج است
ص ۲۱۸ / متن: موصوفست، نسخه‌بدل: موصوف است
مصحّح با چنین نسخه‌بدل‌هایی، یک‌پنجم صفحات کتاب را در کل، از ضبط‌های مشهور و متداول آیین نگارش پر کرده است، در حالی‌که اگر در مقدمه‌اش با انگاره‌ای رسم‌الخط نسخه‌ها را نشان می‌داد، قسمتی از وقت او و خوانندهٔ محقّق در تفهیم متن صرف می‌شد، و نگارندهٔ این سطور نیز یک صفحه از این کتاب را به این نکتهٔ بدیهی اختصاص نمی‌داد.
۷. برای رؤیت این دسته از ضبط‌ها، خوانندهٔ ارجمند می‌تواند به اختلاف نسخ جهانگشای جوینی، به تصحیح علامه قزوینی، و اسرار التوحید، و حالات و سخنان ابوسعید به تصحیح شفیعی کدکنی مراجعه کند.
۸. برخی از مصحّحان مواردی را که خود به متن نسخهٔ اساس افزوده‌اند، و نیز مواردی را که از دیگر نسخ اخذ کرده‌اند در داخل قلاب آورده، و در هیچ یک از موارد مذکور روشن نکرده‌اند که افزودهٔ شان مأخوذ از کدام نسخه است. رجوع شود به اسرار التوحید، صص ۴۸ - ۴۹.
۹. رک: احمد آرام، «نقطه‌گذاری» راهنمای کتاب فروردین، ۱۳۴۰، شمارهٔ اوّل، صص ۱۵ - ۱۹، و همان مجله از همان سال، شمارهٔ دوم، صص ۱۰۸ - ۱۱۵.
۱۰. میر شمس‌الدین ادیب سلطانی، راهنمای آماده ساختن کتاب، ص ۷۱.
۱۱. به نقل از بهاءالدین خرم‌شاهی، «حافظ شاملو» چاپ‌شده در ذهن و زبان حافظ، ص ۲۰۲. آقای خرم‌شاهی افراط بی‌جای آقای شاملو را در نقطه‌گذاری بر اشعار حافظ که در مواردی به غلط انجامیده است، به تفصیل نشان داده. به مقالهٔ مذکور مراجعه کنید.
۱۲. به نقل از خرم‌شاهی، همان ماخذ، صص ۲۰۵.
۱۳. هانری ماسه، تحقیق دربارهٔ سعدی، ۳۵۶ - ۳۵۷.

۱۴. یادداشت‌های قزوینی مؤیّد این نکته است؛ زیرا در جایی از آن‌ها گویا از مسألهٔ نقطه‌گذاری هم سخن گفته است.

۱۵. در مورد این نشانه‌ها و علائم نقطه‌گذاری می‌توان به منابع زیر مراجعه کرد:

۱. میر شمس‌الدین ادیب سلطانی، راهنمای آماده ساختن کتاب، تهران ۱۳۶۶، صص ۷۱ - ۱۱۲.

۲. احمد آرام، «نقطه‌گذاری» مجلهٔ راهنمای کتاب، سال ۱۳۴۰، شمار، اوّل، صص ۱۴ - ۱۹ و شمارهٔ دوم، صص، ۱۰۸ - ۱۱۵، متنی که می‌تواند به لحاظ کاربرد نقطه‌گذاری در متون به عنوان نمایه‌ای مورد تأمّل مصحّحان قرار گیرد، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید است با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، بهار ۱۳۶۶.

۱۶. در تألیف نشانه‌های مذکور علاوه بر منابعی که قبلاً از آن‌ها یادشده به نظرات آقای ویلیام چیتیک که در مقدمهٔ نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص جامی، تهران ۱۳۹۸ ق، صص ۷۹ - ۸۵ عرضه کرده‌اند نیز توجه کرده‌ایم.

۱۴. پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحّح

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۲۷.

۲. دربارهٔ نقد تاریخی و نقد خارجی و داخلی که در زمینهٔ متون سخت مورد نیاز مصحّح است، رجوع کنید به: زرین‌کوب، عبدالحسین، دفتر ایام، تهران ۱۳۶۵، صص ۲۱۳ - ۲۲۲، و دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، باب سوم: نقد ادبی و دیگر رشته‌های دانش، صص ۴۸۵ - ۵۹۳.

۳. رک: زرین‌کوب، عبد الحسین، دفتر ایام، ص ۲۱۷ - ۲۱۸.

۴. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به: مقدمهٔ نگارنده بر رسائل ابن عربی، ده رسالهٔ فارسی‌شده، تهران ۱۳۶۷، صص ۲۱ - ۲۷.

۵. مشخصات چاپ مذکور این است: شرح فصوص الحکم، خواجه محمد پارسا، تصحیح جلیل مسگرنژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۶.

۶. رک: زرین‌کوب، عبد الحسین، دفتر ایام، صص ۲۱۹ - ۲۲۰.

۷. دربارهٔ اهمیت فهرست‌های چندگانهٔ کتاب رجوع کنید به: جورج سارتون، «نقد کتاب‌های علمی و تحقیقی»، ترجمهٔ کامران فانی، نشر دانش، سال هشتم، (۱۳۶۷)، شمارهٔ پنجم، ص ۱۱ به بعد.

۸. رک: مانفرد بی یرویش، زبان‌شناسی جدید، ترجمهٔ محمدرضا باطنی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۳، صص ۸۳ - ۸۹.

۹. نمونه‌های مذکور از معراج‌نامهٔ ابوعلی سینای بلخی و مجمع البحرین شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی با مقدمه و تصحیح نجیب مایل هروی با حذف برخی از شماره‌های صفحات اخذ شده است.

۱۰. رجوع شود به فهرست اعلام مجمل التواریخ، تصحیح ملک الشعراء بهار، و تفسیر ابوالفتوح، تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح ۱۷ / ۴۱۲.

۱۱. 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 می‌کنیم که به اثر ارزندهٔ میر شمس‌الدین ادیب سلطانی، به نام راهنمای آماده ساختن کتاب، صص ۵۷۶ - ۶۶۸ نیز مراجعه کنید.

۱۵. پیوست‌ها

۱. هفت اقلیم، ۲ / ۱۱۵.
۲. دیوان فارسی فضولی بغدادی، به نقل از رستم علی‌یف، پیش‌گفتار بوستان سعدی، چاپ مسکو، ص ۱۴.
۳. به نقل از امین‌احمد رازی، هفت اقلیم ۱ / ۲۵۷.
۴. به نقل از سام میرزا، تحفهٔ سامی۲۴۲.
۵. به نقل از فرهنگ آنندراج، ذیل غبار.
۶. دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، غزل‌های شماره ۳۱، ۳۲۰.
۷. دیوان کلیم کاشانی، طبع تهران، ص ۱۷۲.
۸. به نقل از شاه طهماسب صفوی، مجموعهٔ اسناد و مکاتبات تاریخی، صص ۲۴ - ۲۵.
۹. رک: مقدمهٔ ابن خلدون، ترجمه، ۲ / ۴ - ۸۴۲.
۱۰. رک: صبح الاعشی ۳ / ۱۵۰ و مواضعی دیگر.
۱۱. رک: ابن حجر، الدرر الکامنة ۳ / ۲۸۰؛ کتبی، فوات الوفیات، طبع قدیم ۲ / ۱۷۴.
۱۲. کتاب مذکور زیر نظر اعضای دائرة المعارف عثمانیه به سال ۱۳۵۳ ق، در حیدرآباد دکن (هندوستان) تصحیح، تحشیه و چاپ شده است.

نقد متون مصحّح

۱۳. رک: مهدی بیانی، احوال و آثار خوش‌نویسان، ذیل ترجمهٔ میر علی تبریزی ۲ / ۴۴۲ - ۴۴۳.
۱۴. رک: احمد سهیلی خوانساری، مقدمهٔ دیوان درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، تهران ۱۳۶۳، ص ب ـ ج، فضائلی، اطلس خط ۴۵.
۱۵. منطق الطیر، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، به تصحیح و مقدمهٔ سید صادق گوهرین، تهران، ۱۳۴۲. که پس از آن در سال‌های ۱۳۶۶ و ۱۳۶۷ چاپ دوم و سوم شده است. مصحّح به علّت این که کارش را بر مبنای نسخه‌شناسیِ تاریخی صورت داده است، نسخهٔ اقدم او مملو از اغلاط فاحش بوده و نتوانسته تصحیحی دقیق و استوار از منظومهٔ ادبی عرفانی مورد بحث عرضه کند. برای آگاهی بیشتر از این چاپ رجوع کنید به: مهدی نوریان، «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ ششم، مهر و آبان ۱۳۶۷، صص ۳۳ - ۳۷. گفتنی است که برخی از تصحیحات ذوقی آقای مهدی نوریان در مقالهٔ مذکور از نظر نقد و تصحیح متون صائب نیست، زیرا مستند او ذوق شعرشناسی اوست، در حالی‌که در نقد متون، منتقد باید مستندی تاریخی داشته باشد. به این دو مورد توجه کنید:

خوک کش، بت سوز اندر راه عشق ورنه همچون شیخ شو رسوای عشق

(منطق الطیر، طبع گوهرین ۸۰)

آقای نوریان ضبط غلط و اندر راه عشــق را به ضبط صحیح، اما نامستند «در سودای عشق» تصحیح کرده، در حالی در نســخهٔ موضوع بحث ما «صحرای عشــق» آمده و همین ضبط، صحیح و مستند به نسخه‌ای از نسخ منطق الطیر است.

همچو ابر غرقه در خون می‌دوید پای داد از دست و بر پی می‌دوید

(منطق الطیر، طبع گوهرین ۸۶)

آقای نوریــان قافیه را میزان کرده و مصراع اوّل را به صــورت «همچو ابر غرقه در خوی می‌دوید» تصحیح و تنقید نموده اســت، بدون این که توجه کند که «غرقه در خوی» نامســتند است و مسبوق به روح تاریخ زبان فارسی نیست. و اگر منتقد مذکور به نسخهٔ مورد بحث ما توجه می‌کرد آن بیت را با ضبط صحیح زیر می‌یافت:

همچو ابری غرقه در خون می‌دوید می‌ندانست او که خود، چون می‌دوید

۱۶. مهدی نوریان، «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» پیشین، ص ۳۴.

۱۷. رک: فرهنگ آنندراج، ذیل رعنایی و عشوه.

۱۸. «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟»، پیشین، ص ۳۵.

۱۹. رک: نســخهٔ مذکور یعنی چاپی کــه آقای احمد رنجبر از منطق الطیر عرضه کرده اســت، بیت‌های ۹، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۲۸، ۳۳، ۱۵۸۸ و موارد بســیار زیاد دیگر. در ایــن گفتار عمداً به نمونه‌هایی توجه کرده‌ایم که آقای مهدی نوریان بر طبع آقای گوهرین با تمســک به آن‌ها انتقاد کرده‌اند، زیرا مقصود اصلی ما دفاع از نســخهٔ مورد بحث است نسخه‌ای که منتقدی، آن را به قیاس با نســخهٔ مطبوع آقای گوهرین بی‌اهمیت خوانده است (!)

۲۰. نشــر دانش، سال هشتم، شمارهٔ چهارمف خرداد و تیر ۱۳۶۷، صص ۶۱، ۶۲، بقیهٔ داوری‌های مؤلف که برخی به‌جا و برخی دیگر نابه‌جاست مربوط به بحث و نظر ما نمی‌شود. بنابراین به دو سه سطر ویرانگر او که ناآگاهانه نوشته است. بسنده کردیم.

۲۱. مهدی نوریان، «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» پیشین، ص ۳۷.

مشخصات گزیدهٔ مآخذ[1]

۱. کتاب‌های فارسی و عربی ـ چاپی

آتابای، بدری: فهرست آلبوم‌های کتابخانهٔ سلطنتی (سابق)، تهران، ۱۳۵۷.

آرام، احمد: «نقطه‌گذاری» چاپ‌شده در راهنمای کتاب سال ۱۳۴۰، شماره‌های اوّل و دوم.

آنندراج محمد پادشاه متخلص به شاد: فرهنگ جامع فارسی، زیر نظر دبیر سیاقی تهران، چ ۲، ۱۳۶۳.

ابرقوهی، شمس‌الدین ابراهیم: مجمع البحرین، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۴.

ابن الاثیر، عزّالدین ابی‌الحسن علی: الکامل فی التاریخ، بیروت، ۱۳۸۶ ق.

ابن بطلان بغدادی: تقویم الصّحة، ترجمهٔ فارسی از مترجمی ناشناس به تصحیح غلام‌حسین یوسفی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶.

ابن جماعه، بدرالدین بن أبی‌اسحاق ابراهیم الکنانی: تذکرة السامع والمتکلم فی ادب العالم والمتعلم، تحقیق اعضای دائرة المعارف عثمانیه، حیدرآباد (دکن) ۱۳۵۳ ق.

ابن الجوزی، ابی‌الفرج عبدالرحمن: تقویم اللسان، تحقیق عبدالعزیز مطر، قاهره، ۱۹۶۶م.

ابن حجر عسقلانی، شهاب‌الدین احمد: الدرر الکامنة فی اعیان المائة الثامنة، بیروت، بدون تاریخ.

ابن خلدون، عبدالرحمن: مقدمه، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، تهران، چ ۴، ۱۳۶۲.

ابن خلکان، ابی‌العباس شمس‌الدین احمد: وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان، تحقیق احسان عباس، بیروت، ۱۳۹۸ ق.

ابن العماد الحنبلی: شذرات الذهب فی اخبار من ذهب، بیروت، بی‌تاریخ.

ابن الندیم، ابوالفرج محمد بن أبی‌یعقوب اسحاق: الفهرست، تحقیق رضا تجدّد، بیروت، ۱۳۹۱ ق.

ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد: التفهیم لأوائل صناعة التنجیم، تحقیق جلال‌الدین همایی، تهران،

---

۱. مأخذی که در این فهرست نیامده، در یادداشت‌ها به نشانی کامل آن‌ها توجه داده‌ام.

۱۳۶۲.
ادیب سلطانی، میر شمس‌الدین: راهنمای آماده ساختن کتاب، تهران، ۱۳۶۶.
ارانسکی، ای، م: مقدمهٔ فقه اللغهٔ ایرانی، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران ۱۳۵۸.
اسدی طوسی: لغت فرس، به اهتمام فتح‌الله مجتبائی و علی‌اشرف صادقی، تهران ۱۳۶۵.
اسفراینی، نورالدین عبدالرحمن: کاشف الاسرار، به اهتمام هرمان لندلت، تهران ۱۳۵۸.
افشار، ایرج: ایران‌شناسی در ایران امروز، چاپ‌شده در راهنمای کتاب، دورهٔ چهاردهم (۱۳۵۰)، شمارهٔ ۴.
افشار، ایرج: بیاض سفر، تهران ۱۳۵۴.
افشار، ایرج (گردآورنده): صحّافی سنّتی، تهران ۱۳۵۷.
افشار، ایرج (به کوشش): المختارات من الرسائل، تهران ۱۳۵۵.
افشار، ایرج (به کوشش): نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده، تهران ۱۳۵۷.
اقبال آشتیانی، عباس: مجموعه مقالات، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران ۱۳۵۰.
الفضلی، عبدالهادی: تحقیق التراث، جده، ۱۴۰۲ق.
انجو شیرازی، میر جمال‌الدین حسین: فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد، چ ۲، ۱۳۵۹.
انصاری هروی، خواجه عبدالله: طبقات الصوفیه، مقابله و تصحیح محمدسرور مولایی، تهران ۱۳۶۲.
انوری، اوحدالدین: دیوان انوری، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ۱۳۴۰.
اوحدالدین کرمانی: دیوان رباعیات، به کوشش احمد ابومحبوب، تهران ۱۳۶۶.
بارتلد، واسیلی ولادیمیرویچ: ترکستان‌نامه، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران ۱۳۵۲.
باطنی، محمدرضا: توصیف ساختمان دستور زبان فارسی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۴.
بایقرا سلطان حسین میرزا: نامه به سلطان‌علی مشهدی، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، چاپ‌شده در حواشی گلستان هنر ← قمی، قاضی احمد.
بلاشر، رژی: تاریخ ادبیات عرب، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، جلد اوّل، ۱۳۶۳.
بلخی، جلال‌الدین محمد: مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، ترجمهٔ مقدمه‌های انگلیسی و تهیهٔ کشف الابیات از نصرالله پورجوادی، تهران، ۱۳۶۶.
بورکوی، سرژ: اصول تحقیق متون قلمی، چاپ‌شده در مجلهٔ ادب، سال پنجم (۱۳۵۰)، شمارهٔ 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 علی‌اکبر فیاض، مشهد ۱۳۵۶.
پرایس، کریستین: تاریخ هنر اسلامی، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران، ۱۳۵۶.
پولاک، یاکوب ادوارد: سفرنامه (ایران و ایرانیان)، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران، ۱۳۶۱.
تاج‌الدین اشنوی (شیخ): مجموعه‌آثار فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۱.
توران پشتی، شهاب‌الدین: 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 تطوره، بغداد، ۱۹۷۴م.
جنید شیرازی معین‌الدین ابوالقاسم: شدّ الإزار فی خطّ الاوزار عن زوّار المزار، تحقیق محمد قزوینی، تهران، ج ۲، ۱۳۶۶.
جوینی، عطا ملک بن محمد: تاریخ جهانگشا، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، لیدن، بریل، ۱۹۱۱ - ۱۹۳۷م.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی: دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۶۶.
حبیبی، عبدالحی: هنر عهد تیموریان و متفرّعات آن، تهران ۱۳۵۵.
خرم‌شاهی، بهاءالدین: «حافظ شاملو» چاپ‌شده در ذهن و زبان حافظ، تهران چ ۳، ۱۳۶۷.
خنجی، فضل‌الله بن روزبهان: سلوک الملوک، به اهتمام علی‌محمد موحد، تهران، ۱۳۶۲.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام الدین: حبیب السیر، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۵۳.
خیام‌پور، عبدالرسول: فرهنگ سخنوران، تبریز ۱۳۴۰.
دانش‌پژوه، محمدتقی: فهرست کتابخانهٔ اهدایی آقای سید محمد مشکوه به کتابخانهٔ دانشگاه تهران، جلد سوم، بخش یکم، تهران، ۱۳۳۲.
دانش‌پژوه، محمدتقی و افشار، ایرج: نسخه‌های خطّی، دفتر دوم، تهران، ۱۳۴۱.
دانکن هالدین: صحّافی و جلدهای اسلامی، ترجمهٔ هوش‌آذر آذرنوش، تهران، ۱۳۶۶.
درویش، عبدالمجید شکسته‌نویس: دیوان، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، ۱۳۶۳.
دُلَیسی اولیری: انتقال علوم یونانی به عالم اسلام، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، ۱۳۴۲.
دهخدا، علی‌اکبر: لغت‌نامه، حرف چ، تهران.
دیوید دیچز: شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ دکتر غلام‌حسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، ۱۳۶۶.
رادویانی، محمد بن عمر: ترجمان البلاغه، به اهتمام احمد آتش، همراه با انتقاد استاد ملک‌الشعراء بهار، تهران، افست‌شده از روی چاپ استانبول، ۱۳۶۲.
رازی، امین‌احمد: هفت اقلیم، به کوشش جواد فاضل، تهران، بدون تاریخ.
رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس: المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، با تجدید تصحیح مدرّس رضوی تهران، چ ۳، ۱۳۶۰.
رازی، نجم‌الدین دایه: مرصاد العباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶.
راشدی، سید حسام‌الدین: تذکرهٔ شعرای کشمیر، بخش دوم، لاهور، پاکستان، ۱۳۴۶.
رامیار، محمود: تاریخ قرآن، تهران، ج ۲، ۱۳۶۲.
راوندی، محمد بن علی: راحة الصدور و آیة السرور، به اهتمام محمد اقبال، افست تهران، ۱۳۳۳.

رجائی، احمدعلی (به کوشش): پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اوّل هجری (ترجمهٔ آهنگین از دو جزو قرآن مجید) تهران، ۱۳۵۳.
ریاحی، محمدامین: مقدمهٔ مرصاد العباد ← رازی، نجم‌الدین دایه.
ریاحی، محمدامین: مقدمهٔ مفتاح المعاملات ← طبری، محمد بن ایوب.
ریتر هلموت: مقدمهٔ الهی‌نامه ← عطار نیشابوری.
زرین‌کوب، عبدالحسین: تاریخ مردم ایران، تهران، جلد دوم، ۱۳۶۷.
زرین‌کوب، عبدالحسین، دفتر ایام، تهران، ۱۳۶۵.
زرین‌کوب، عبدالحسین: سرّ نی، شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی مولوی، تهران، ۱۳۶۶.
زرین‌کوب، عبدالحسین: نقد ادبی، تهران، ۱۳۵۴.
زرین‌کوب، عبدالحسین: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، تهران، چ ۳، ۱۳۵۶.
زنجی السجزی، محمود بن عمر: مهذّب الاسماء فی مرتّب الحروف والاشیاء، به تصحیح محمدحسین مصطفوی، تهران، جلد اوّل، ۱۳۶۴.
سام میرزا صفوی: تحفهٔ سامی، به اهتمام رکن‌الدین همایون فرخ، تهران، بی‌تاریخ.
سارتون، جورج: «نقد کتاب‌های علمی و تحقیقی»، ترجمهٔ کامران فانی، چاپ‌شده در نشر دانش، سال هشتم (۱۳۶۷)، شمارهٔ ۵.
سبزواری، فتح‌الله: «اصول و قواعد خطوط ستّه»، به کوشش ایرج افشار، چاپ‌شده در فرهنگ ایران زمین، جلد ۱۱، تهران، چ ۲، ۱۳۵۴.
سعد سلمان، مسعود: دیوان، به اهتمام رشید یاسمی، تهران، ۱۳۶۶.
سلطان‌ولد: رباب‌نامه، به اهتمام علی سلطانی گرد فرامرزی، تهران، ۱۳۵۹.
سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق: مطلع سعدین و مجمع بحرین، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران، ۱۳۵۳.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم: حدیقة الحقیقه، به اهتمام مدرّس رضوی، تهران، ۱۳۶۶.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم: دیوان سنایی، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران، بی تاریخ.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم: کارنامهٔ بلخ، در مثنوی‌های حکیم سنایی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶.
سمعانی، عبدالکریم برمحمد: کتاب الانساب، نشردادهٔ د. س. مرجلیوث، لیدن، بریل، ۱۹۱۲م.
سمعانی، شهاب‌الدین ابوالمظفر احمد: روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۸.
سهروردی، شهاب‌الدین عمر: رشف النصائح الایمانیه و کشف الفضائح الیونانیه، ترجمهٔ معلم یزدی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۶.
سهروردی، شهاب‌الدین عمر: عوارف المعارف، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام

قاسم انصاری، تهران، ۱۳۶۴.
سیفی بخاری، «صنایع البدایع»، به کوشش نجیب مایل هروی، چاپ‌شده در دانش، نشریهٔ رایزنی فرهنگی ایران در اسلام‌آباد پاکستان، ش ۱۰، ۱۳۶۶.
سیفی هروی: تاریخ‌نامهٔ هرات، به اهتمام محمدزبیر الصدیقی، افست تهران، ۱۳۵۲.
سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمان: الاتقان فی علوم القرآن، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره، ۱۳۸۷ ق.
شروانی، جمال خلیل: نزهة المجالس، تحقیق محمدامین ریاحی، تهران، ۱۳۶۶.
شفیعی کدکنی، محمدرضا: مقدمهٔ اسرار التوحید ← محمد بن منور میهنی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا: مقدمهٔ مختارنامه ← عطار نیشابوری.
صادق بیک: قانون الصّور، چاپ‌شده در ذیل گلستان هنر ← قمی.
صادقی، علی‌اشرف: «دربارهٔ رسم‌الخط فارسی»، مجلهٔ زبان‌شناسی، سال اوّل (۱۳۶۳)، شماره دوم.
صادقی، علی‌اشرف: «فرهنگ جعفری» (نقد و معرفی) چاپ‌شده در مجلهٔ زبان‌شناسی، سال اوّل (۱۳۶۳)، شمارهٔ اوّل.
طبری، محمد بن ایوب: مفتاح المعاملات، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران، ۱۳۴۹.
طرازی، نصرالله مبشر: فهرس المخطوطات الفارسیة، قاهره، ۱۹۶۶م.
طهرانی، آقا بزرگ: الذریعة الی تصانیف الشیعة، بیروت، جزء اوّل، ۱۴۰۳ ق.
عبدالسلام هارون: تحقیق النصوص و نشرها، قاهره، ۱۳۹۷ ق.
عطار، فریدالدین محمد نیشابوری: مختارنامه (مجموعه رباعیات)، تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۵۸.
عطار فریدالدین 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 و تطور الکتابة الخطّیة العربیة و دورها الثقافی والاجتماعی، کویت ۱۴۰۰ ق.
علاءالدولهٔ 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»، چاپ‌شده در مجلهٔ یادگار، ش ۹ - ۱۰، ۱۳۲۷.
عینی، صدرالدین: یادداشت‌ها، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران، ۱۳۶۶.
غزالی، احمد: مجموعهٔ آثار، تحقیق احمد مجاهد، تهران، ۱۳۵۷.
غزالی، محمد: نصیحة الملوک، تحقیق جلال‌الدین همایی، تهران، چ ۴، ۱۳۶۷.
فخرالزمانی، عبدالنبی قزوینی: تذکرهٔ میخانه، تحقیق احمد گلچین معانی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۶.
فرفوریوس (جامع): دورهٔ آثار فلوطین، ترجمهٔ حسین لطفی، تهران، ۱۳۶۷.
فروزانفر، بدیع‌الزمان: سخن و سخنوران، تهران، ۱۳۵۰.

فروزانفر، بدیع‌الزمان: مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران، ۱۳۵۴.
فضائلی، حبیب‌الله: اطلس خط، اصفهان، چ ۲، ۱۳۶۲.
فیلیپ حتّی، خلیل: تاریخ عرب، ترجمهٔ 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»، چاپ‌شده 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.
قطب‌الدین شیرازی: درة 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، بی‌تاریخ.
قمی، نجم‌الدین ابوالرجاء: تاریخ الوزراء، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران، ۱۳۶۳.
قمی، قاضی احمد: گلستان هنر، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، چ ۲، بی‌تاریخ.
کازرونی، سعیدالدین محمد بن مسعود: نهایة المسؤول فی روایة الرسول، ترجمهٔ عبدالسلام بن علی بن الحسین الابرقوهی به اهتمام محمدجعفر 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 علی‌اصغر 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، چاپ‌شده در معارف، نشریهٔ مرکز نشر دانشگاهی، دورهٔ دوم (۱۳۶۴)، شمارهٔ ۲.
مایل هروی، نجیب: «ترجمهٔ عوارف المعارف»، چاپ‌شده در نشر دانش، سال ششم (۱۳۶۴)، شمارهٔ ۲.
مایل هروی، نجیب: فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، جلد نهم، با هم‌کاری علی اردلان، مشهد، ۱۳۶۱.
مایل هروی، نجیب: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد، ۱۳۷۲.
مایل هروی، نجیب: «کتاب الفِرَق والتواریخ منسوب به غزالی»، چاپ‌شده در کیهان اندیشه، سال ۱۳۶۶، شمارهٔ ۱۵.
مایل هروی، نجیب: ← مقدمهٔ مجموعهٔ آثار فارسی اشنوی، تاج‌الدین.

مایل هروی، نجیب: یادداشت‌هایی بر هامش فهرست مشترک پاکستان، چاپ‌شده در دانش، مجلهٔ رایزنی فرهنگی ایران در اسلام‌آباد، دورهٔ اوّل، شمارهٔ چهارم.
متینی، جلال: «تحوّل تلفظ کلمات فارسی در دوره اسلامی»، چاپ‌شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، مشهد، سال هفتم، شمارهٔ دوم.
متینی، جلال: «تحوّل رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری»، چاپ‌شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، مشهد، سال چهارم، شمارهٔ سوم.
متینی، جلال: «رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری» چاپ‌شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، مشهد، سال چهارم، شمارهٔ سوم.
محمد بن منور میهنی: اسرار التوحید فی مقامات الشیخ أبی سعید، تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۶۶.
معین، محمد: فرهنگ فارسی، تهران، چ ۲، ۱۳۵۳.
معین محمد: مجموعه مقالات، به کوشش شهیندخت معین، تهران، جلد دوم، ۱۳۶۷.
مقریزی، تقی‌الدین احمد بن علی: المواعظ والاعتبار فی ذکر الخطط والآثار (مشهور به خطط)، طبع بولاق، ۱۲۷۰ ق.
منزوی، احمد: فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان، اسلام‌آباد، جلد نهم، ۱۳۵۷.
منزوی، احمد: فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، تهران، جلد سوم ۱۳۵۰، جلد چهارم ۱۳۵۱.
منزوی، احمد: «نمودار نسخه‌های خطّی فارسی» چاپ‌شده در راهنمای کتاب، جلد چهاردهم.
مینوی، مجتبی: یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطّی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، سال پنجم، شماره‌های اوّل و دوم.
ناتل خانلری، پرویز: تاریخ زبان فارسی، تهران، چاپ جدید، ۱۳۶۵.
ناتل خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۱.
نظامی باخرزی، عبدالواسع: منشأالانشاء، به کوشش رکن‌الدین همایون فرخ، تهران، جلد اول، ۱۳۵۷.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر: چهارمقاله، به کوشش محمد معین، تهران، ۱۳۳۸.
نظامی گنجه‌ای: لیلی و مجنون، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، ۱۳۶۶.
نوایی، عبدالحسین (گردآورنده و مصحّح): شاه طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران، ۱۳۵۰.
نوریان، مهدی: «منطق الطیر سلیمانی کجاست؟» چاپ‌شده در نشر دانش، سال هشتم (۱۳۶۷)، شمارهٔ ششم.
نوشاهی، سید عارف: فهرست کتاب‌های چاپ سنگی و کمیاب در کتابخانهٔ گنج‌بخش، جلد یکم، اسلام‌آباد، ۱۳۶۵.
نیکلسون، رینولد. ا: مقدمهٔ مثنوی، ← بلخی، جلال‌الدین محمد.

واصفی هروی، زین‌الدین محمود: بدایع الوقایع، به اهتمام الکساندر بلدروف، تهران، ۵۰ - ۱۳۴۹.
وصّاف الحضرة: تاریخ وصّاف، به تصحیح محمدمهدی اصفهانی، بمبئی، سنگی، ۱۲۶۹ ق.
ولائی، مهدی: فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، جلد یازدهم، ۱۳۶۶.
هانری ماسه: تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمهٔ غلام‌حسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی، تهران، ۱۳۶۴.
هدایت، رضاقلی‌خان: ریاض العارفین، به کوشش مهرعلی گرگانی، تهران، بدون تاریخ.
همایی، جلال الدین: مختاری‌نامه، تهران، ۱۳۶۱.
همایی، جلال الدین: مقدمهٔ التفهیم، ← ابوریحان بیرون.
همایی، جلال الدین: مقدمهٔ نصیحة الملوک، ← غزالی، محمد.
همدانی، رشیدالدین فضل‌الله وزیر: سوانح الافکار رشیدی، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران، ۱۳۵۸.
همدانی، رشیدالدین فضل‌الله وزیر: وقف‌نامهٔ ربع رشیدی، به کوشش مجتبی مینوی و ایرج افشار، چاپ حروفی، تهران، ۱۳۵۶.
یاقوت حموی، ابوعبدالله: معجم الأدباء، افست بیروت، بی‌تاریخ.
یاقوت حموی: معجم البلدان، بیروت، ۱۳۹۹.
یعقوبی، احمد بن أبی‌یعقوب (ابن واضح): تاریخ یعقوبی، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران، ۱۳۴۱.
یوسف اهل، جلال‌الدین: فرائد غیاثی، به کوشش حشمت مؤیّد، تهران، ۸ - ۱۳۵۶.

۲. کتاب‌های چاپی به دیگر زبان‌ها

دانشگاه پنجاب: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، فارسی ادب، جلد دوم، لاهور ۱۹۸۳م.
Albertine Gaur, *A History of Writing*, published by the British Library, London WCIB 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.

۳. نسخه‌های خطّی و عکسی

اسرار التنزیل، مجعول به نام فخرالدین رازی (م ۶۰۶)، نسخهٔ شماره ۹۰۶۳ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی. نسخهٔ مذکور تحریری است متصرّفانه از درة التاج قطب‌الدین شیرازی، همراه با دیباچه‌ای مجعول که در آن از فخر رازی نام برده شده است.
اشجار و اثمار، از علاء منجم، نسخهٔ شماره ۶۰۳ کتابخانهٔ ملی ملک (تهران)، به خط نَسخ‌تعلیق عبید زاکانی (م ۷۷۲ ق).

تـاج التراجـم فی تفسـیر القـرآن للأعاجم، از عمادالدین ابوالمظفر مشـهور به شـهفور اسـفراینی (م ۴۷۱ ق)، نسخهٔ شماره ۵۲۵ کتابخانهٔ گنج‌بخش (اسلام آباد).
تـاج المصـادر، ابوجعفـر احمـد بیهقـی، نسخهٔ شـماره ۶۴۳ کتابخانـهٔ لالا اسـماعیل (ترکیه)، عکـس آن به شمارهٔ ۵۵۳۲ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران هست.
ترجمهٔ شـعب الایمـان، متـن از احمـد بـن حسـین بیهقـی، ترجمهٔ قزوینـی، نسـخهٔ خطّی کتابخانهٔ مرکـزی آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۱۷۰۷، نیز ← مقدمهٔ نجیب مایل هروی بر اثر مزبور، زیر چاپ.
ترجمهٔ منهـاج الکرامـه، ابوجعفـر محمـد قاسـم بـن محمدرضـا، نسخهٔ شـماره ۱۲۳۷۱ کتابخانهٔ مرکـزی آستان قدس رضوی.
تفسیر ابوالفتوح رازی، نسخهٔ شماره ۱۳۴ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، کتابت ۵۵۶ هـ. ق.
تکملة الاصناف، علی کرمینه‌ای، نسخهٔ شـماره ۱۳۵ کتابخانهٔ گنج‌بخش (اسـلام آباد)، کتابت سدهٔ ۶ و ۷ هجری.
حدائق الحقایق، احمد رومی، نسخهٔ ۱۲۲ کتابخانهٔ عمومی آیة‌الله مرعشی نجفی (قم).
دیبـاچهٔ حدیقـة الحقیقـه، مسـمّی بـه مـرآت الحدائـق، از عبداللطیـف عباسـی گجراتـی، نسـخهٔ خطّی کتابخانهٔ گنج‌بخش.
دیبـاچهٔ نسخهٔ ناسـخهٔ مثنوی مولـوی، از عبداللطیف عباسـی گجراتی، نسـخهٔ خطّی کتابخانهٔ گنج‌بخش (عکس دو نسخهٔ مذکور را دوست دانشمندم آقای سید عارف نوشاهی فراهم آورده‌اند).
دیوان علاءالدولهٔ سـمنانی، نسـخهٔ S.P 1633 کتابخانهٔ ملـی پاریـس، کتابـت ۷۳۶، فیلـم ۱۳۸۹ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
ذیـل المعـارف، جنیـد بن فضل‌الله بـن عبدالرحمن بـن علی بن بزغـش ملقب به صدر، نسخهٔ شـماره ۵۲۱ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.
رسالهٔ جلدسازی، از سیدان دات سید یوسف‌حسین، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مدراس (عکس این رساله را دانشمند محقّق آقای دکتر سید وحید اشرف کچهچوی فراهم آورده‌اند).
رسالهٔ سیاق، از ابواسحاق غیاث‌الدین محمد کرمانی، نسخهٔ ۷۱۴۸ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.
روح الارواح، از احمد سمعانی، نسخهٔ ۱۲۰۲ کتابخانهٔ عمومی آیة‌الله مرعشی نجفی (قم).
کتاب الفِرَق و التواریخ: منسوب به محمد غزالی، نسخهٔ شماره 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 میر سید علی همدانی، نسخهٔ ۴۲۱۶ کتابخانهٔ ملی ملک (تهران).
مراتـع السّـالکین، از ابومنصـور عثمان اوزجندی، نسـخهٔ مکتوب به سـال ۷۲۵ ← مقدمهٔ نگارنده بر کتاب مذکور، زیر چاپ.
مناقب حاتمی، نسخهٔ شماره ۸۰۰ اونیورسیته، مکتوب ۷۲۵ هـ. ق.
منطق الطیر عطار، نسـخهٔ مکتوب ۷۲۷، متعلق به آقای احمد رنجبر (از این نسـخه از طریق چاپ ایشـان

استفاده کرده‌ام).

نامهٔ شاه طهماسب صفوی، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ملی ملک، به شمارهٔ ۴۳۴۱، در مجموعهٔ مرآت الخیال، هامش، ورق ۱۸۸ به بعد.

نمایه‌ها

مصطلحات نظام نسخه‌شناسی و تصحیح نُسَخ خطّی

ابری / ← کاغذ ~
اختلاف نسخ / ۲۳۲، ۲۴۷، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۷، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳
استنساخ / ۱۹، ۲۰، ۲۵، ۲۶، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۷۷، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۹۱، ۹۳، ۹۶، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۶، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۷، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۴۸، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۵، ۲۷۸، ۲۸۲، ۳۰۱، ۳۱۱، ۳۱۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۶، ۳۶۵، ۳۷۱، ۳۷۳، ۴۰۸
اسلامی / ← اسلیمی
اسلیمی / ۱۲۲
~ خطایی / ۱۲۲
اِعراب / ۱۱۲، ۲۷۸ نیز ← نسخهٔ مشکول
اَفشان
~ بیخته / ۴۱۶
~ پریشه‌یی / ۴۱۶
~ چشم موری / ۴۱۶
~ سرموری / ۱۲۴
~ غبار / ۱۲۴
~ لینه / ۴۱۶
~ میانه / ۴۱۶
اَقْلام ستّه / ۳۱، ۳۳
الوان / ۹۷ نیز ← مرکب ~
~ مرکّب / ۹۷
~ مفرد / ۹۷
بَیْت / ۱۳۱
~ نویسی / ۴۹، ۵۰، ۷۶
پاراگراف / ۲۷۰
~ غیرموضوعی / ۲۷۰
~ موضوعی / ۲۷۰
پهلوی / ← خط ~
پیراموز / ۱۰۱، ۴۰۱ نیز ← خط ~
تحریر (در کتاب‌شناسی) / ۲۸۱
تحریر (در نسخه‌شناسی) / ۱۲۱، ۱۲۳
تحریف / ۲۰، ۴۵، ۴۹، ۷۹، ۸۴، ۸۵، ۱۰۰، ۱۸۲ نیز ← تصحیف
تذهیب / ۴۱، ۱۲۴
ترصیع / ۱۲۴
ترقیمه / ۴۸، ۵۵، ۵۶، ۶۳، ۶۵، ۹۹، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۸۱، ۱۸۲، ۳۱۹، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۷۲، ۴۰۳، ۴۰۴
تُرنج / ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۳۰
تسوید / ۳۷، ۴۸، ۵۴، ۲۶۹
تشعیر / ۱۲۲

تصحیح / ۲۶۵، ۲۷۱
~ آزاد / ۲۷۴، ۲۷۵
~ التقاطی / ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۳۵۷
~ بر مبنای نسخهٔ اساس / ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵
~ ذوقی / ۲۷۳، ۲۷۵
~ قیاسی / ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۷
تصحیف / ۲۰، ۳۹، ۴۵، ۷۹، ۸۴، ۸۵، ۱۰۰ نیز ← تحریف
تعلیق ← خط ~
تعلیقات / ۳۳۵
تندنویسی / ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۷۶، ۸۲، ۱۰۴، ۱۰۸
تهذیب / ۲۸۱ نیز ← تحریر (در کتاب‌شناسی)
جامع‌النسخ / ۲۶۸
جدول / ۱۲۱
~ دوله / ۴۱۵
~ سه تحریر / ۴۱۶
~ مثنّی / ۱۲۱، ۴۱۵
جلد / ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴
~ بلغار / ۱۱۷
~ بیاض / ۱۱۸
~ پارچه‌ای / ۱۱۶
~ ترمه‌ای / ۱۱۷
~ چرمی / ۱۱۴
~ چوبی (لوحین) / ۱۱۳
~ روغنی / ۱۱۶
~ روغنی مَرغَش / ۱۱۶
~ سوخت / ۱۱۵
~ سوزنی بوم‌چرمی / ۱۱۷
~ شَبرو / ۱۱۸
~ صدفی / ۱۱۸
~ ضربی / ۱۱۴
~ قلمکار / ۱۱۸
~ کاغذی / ۱۱۷
~ کوبیده / ۱۱۴ نیز ← ~ ضربی
~ معرق / ۱۱۵
~ منگنه / ۱۱۴
جلدساز ← مُجَلِّد
جلدسازی / ۱۱۸
جَلی ← خط ~، و کتابت ~
چلیپا / ۱۱۱
حاشیه / ۱۳۲ نیز ← هامش
حُسنِ خط / ۳۴
خانبالغ ← کاغذ ~
خط / ۹۹
~ پهلوی / ۳۱، ۳۲
~ پیراموز / ۳۲، ۱۰۱
~ ترقین / ۵۴، ۴۰۵
~ تعلیق / ۴۸، ۱۰۷، ۱۱۰
~ جَلی / ۱۱۰
~ خَفی / ۱۱۰
~ خوانا / ۱۱۱
~ خوش / ۱۱۱
~ رقعه / ۱۰۹
~ ریحان / ۱۰۱
~ سیاق / ۱۰۹
~ شکسته‌نستعلیق / ۴۸، ۱۰۸
~ طغرا / ۱۰۹
~ عالی / ۱۱۱
~ عبری / ۳۱
~ عربی / ۳۱، ۳۲
~ غُبار / ۱۰۹
~ فیراموز ← ~ پیراموز
~ کوفی / ۳۲، ۱۰۰
~ کوفی تذکاری / ۱۰۰
~ کوفی ترکستانی / ۱۰۲
~ کوفی شرقی / ۱۰۱
~ کوفی کهن / ۱۰۰
~ کوفی متحوّل / ۱۰۰
~ کوفی محرّر / ۱۰۱
~ کوفی مصاحف / ۱۰۱
~ مانوی / ۳۱

~ مثنّی / ۱۰۹
~ مزوّر / ۵۵، ۱۸۲، ۱۸۵
~ مُصْحَف / ۳۱
~ معمّا / ۱۰۹
~ ممتاز / ۱۱۰
~ ناخوانا / ۱۱۱
~ نستعلیق / ۳۱، ۳۳، ۴۶، ۴۸، ۱۰۳
~ نستعلیق جدید / ۱۰۶
~ نستعلیق کهن / ۱۰۴، ۱۰۵
~ نسخ / ۳۲، ۴۵
~ نَسخ / ۱۰۲
~ نَسخ جدید / ۱۰۳
~ نَسخ کهن / ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳
خطّاط / ۴۳ نیز ← خوشنویس
خطایی / ← اسلیمی
خَفی / ← خط ~ و کتابت ~
خوش‌قلم / ← کاغذ ~
خوش‌نویس / ۴۳
درهمی / ۹۶ نیز ← کاغذ ابری
دفتری / ← کاغذ ~
دفته / ← دفه
دفتین / ۱۱۸
دَفَه / ۱۱۶، ۱۱۸
رحله / ۳۵۱
رسم خط / ۱۶۶
رقعه / ← خط ~
رقم زدن (در نسخه‌نویسی) / ۴۸
رکابک / ← رکابه
رکابه / ۱۳۲، ۱۷۸
زرافشان / ۱۲۴، ۲۳۳
زنگار / ۱۲۴، ۱۲۵
سَختِیان / ۳۹
سرتُرنج / ۱۲۳
سرطبل / ۱۱۸
سَرلوح / ۱۲۲
~ مزدوج / ۱۲۲
سرنج / ۱۲۵
سفیداب / ۱۲۵
سَلِمی / ← اسلیمی
سماع (سماع کردن و سماع دادن نسخه) / ۳۶، ۴۴، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۵۳، ۵۶، ۵۷
سیاقت / ← خط سیاق
سیاه‌مشق / ۱۰۹
سیلو / ۱۲۱
شَفره / ۱۱۷
شکسته‌نستعلیق / ← خط ~
شمسه / ۱۲۲
شنجرف / ← شنگرف
شنگرف / ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۶۸
طَبلَه / ۱۱۸
طغرا ← خط ~
طلااندازیِ بین سطور / ۱۲۴
طلااندازیِ دندان‌موشی / ۱۲۴
ظَهریه / ۶۸، ۱۰۰، ۱۳۰، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۵، ۲۱۹
عبری ← خط ~
عرض (عرض دادن نسخه) / ۱۹، ۳۶، ۳۸، ۴۰، ۴۳، ۴۴، ۴۵ نیز ← مقابله و سماع
~ و مقابله / ۴۶، ۴۷
فهرست / ۳۳۶
~ آیات قرآنی / ۳۳۷
~ احادیث / ۳۳۷
~ اخبار و اقوال / ۳۳۷
~ اصطلاحات / ۳۳۸
~ اَعلام / ۳۴۰
~ اهمّ نسخه‌بدل‌ها / ۳۴۰
~ بیت‌ها و مصراع‌ها / ۳۳۷
~ تفصیلی مندرجات / ۳۳۶
~ توضیحی مندرجات / ۳۳۶
~ ضبط‌های مشکول / ۳۴۱
~ لغات و ترکیبات / ۳۳۸

~ مَثل‌ها و مَثلواره‌ها / ۳۳۸
~ مندرجات / ۳۳۶
قابلق / ۱۱۸
قطع (قطع کتاب) / ۱۱۸
~ بزرگ بغدادی / ۳۸
~ بغلی / ۱۲۰
~ بیاضی / ۱۲۰
~ جانمازی / ۱۲۰
~ حمایلی / ۱۲۰
~ خشتی / ۱۱۹
~ رَحلی / ۱۱۹
~ رحلیِ بزرگ / ۱۱۹
~ رحلیِ کوچک / ۱۱۹
~ رحلیِ متوسط / ۱۱۹
~ رقعی / ۱۱۹
~ سلطانی / ۱۱۹
~ وزیری / ۱۱۹
قلق / ۱۱۸
قلم / ۳۵
~ مو / ۱۱۴
قلمدان / ۳۵
قولق ← قابلق
کاتب / ۳۳، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۱
کاردِ قلمتراش / ۳۵
کاغذ / ۸۹، ۹۰
~ آهار مُهره / ۹۱
~ ابری / ۹۶، ۹۷، ۴۱۱
~ ابری آبی / ۹۶
~ ابری آهاری / ۹۶
~ الوان / ۹۷
~ بُتی / ۹۶
~ بغدادی / ۹۷، ۴۱۲
~ پوستی / ۹۵
~ جعفری / ۹۳
~ جیهانی / ۹۴
~ خانبالغ / ۹۴
~ ختایی / ۹۴
~ خراسانی / ۹۳
~ خوش‌قلم / ۹۵
~ خونجی / ۹۷، ۴۱۲
~ دفتری / ۹۳، ۹۵
~ دولت‌آبادی / ۹۷
~ سفید / ۹۱، ۹۳
~ سلیمانی / ۹۳
~ سمرقندی / ۹۲
~ شامی / ۹۵
~ طاهری / ۹۳
~ طلحی / ۹۳
~ عادل‌شاهی / ۹۷، ۴۱۲
~ فرعونی / ۹۳
~ فرنگی / ۹۶
~ کاهی / ۹۵
~ کشمیری / ۹۵
~ مأمونی / ۹۷
~ مرادآبادی / ۹۷، ۴۱۲
~ نوحی / ۹۳
کاغذی / ۳۸، ۴۲
کتابت / ۲۵، ۲۶، ۳۱ نیز ← استنساخ و نسخه‌نویسی
~ جلی / ۱۱۰، ۳۵۵
~ خفی / ۱۱۰، ۳۵۳، ۳۵۵
کتیبه / ۱۱۵، ۱۲۲، ۱۲۳
~ قلم‌دانی / ۱۲۳
کمند / ۱۲۱
کوفی / ← خط ~
لاجورد / ۱۲۴، ۱۲۵
لچکی / ۱۱۵، ۱۲۳
لَحق / ۳۵۵
لوحین / ۱۱۳
مانوی / ← خط ~
مثنی / ← خط ~

مجلّد / ۱۱۶
محرَّر / ۱۲۴ نیز ← تحریر (در نسخه‌شناسی)
مَحفظه / ۱۱۸
مرکّب الوان / ۱۲۴
معمّا ← خط ~
مقابله (مقابله کردن نسخه‌ها) / ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۳، ۵۶ نیز ← عرض و سماع
منشی / ۳۳
نستعلیق ← خط ~
~ ایرانی / ۱۰۷
~ ترکی / ۱۰۷
~ جدید ← خط ~
~ کهن ← خط ~
~ هندی / ۱۰۷
نَسخ ← خط ~
~ جدید ← خط ~
~ کهن ← خط ~
نسخه‌آرایی / ۴۱
نسخهٔ اساس / ۳۱۹
نسخهٔ اساس / ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۳۰۹، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۵۷، ۳۶۹، ۴۱۸
نسخهٔ اصل / ۳۵، ۳۸، ۴۱، ۴۴، ۴۶، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۵۹
نسخهٔ اول / ۵۳
نسخهٔ بدل / ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۴۰
نسخهٔ سماع‌شده / ۵۷
نسخه‌شناسی / ۸۷، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۶۵، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۹۲، ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۲۶، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۴۷، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۶۱، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۷، ۳۰۱
~ تاریخی / ۱۱۳، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۱، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۳۰، ۲۶۷، ۲۷۲، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۱۱، ۳۶۵، ۴۲۶
~ تطبیقی / ۱۲۷، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۷۳، ۳۰۱، ۳۱۲، ۳۵۷، ۳۶۶، ۳۶۸، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۲۶
~ توصیفی / ۱۱۳، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۱۹، ۲۳۲، ۳۰۵، ۳۵۷، ۳۶۶
~ جغرافیایی / ۱۶۵
~ علمی / ۸۹
نسخهٔ مادر / ۵۳ نیز ← نسخهٔ اصل
نسخهٔ مزوّر / ۵۴ نیز ← خط مزوّر
نسخهٔ مشکول / ۱۱۲
نسخهٔ مصدر / ۵۳
نسخهٔ نفیس / ۵۸، ۵۹
نسخه‌نویس / ۳۳، ۳۴، ۴۳، ۷۱، ۷۳ نیز ← کاتب
نسخه‌نویسی / ۲۹، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۴۱، ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۴۸، ۵۶، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۵، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۶۴، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۳، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۴۸، ۲۶۶
نسخه‌های بَدَل / ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۴۰
نقش‌بُر / ۱۱۵
نویسنده (کاتب) / ۳۷، ۷۱
وزّاق / ۴۲، ۷۱
ورق / نیز ← کاغذ
~ چینی / ۹۳
~ خراسانی / ۹۳، ۹۷
هامِش / ۱۳۲ نیز ← حاشیه

نام کسان

آتابای بدری / ۴۱۵
آتش، احمد / ۴۲۰، ۴۳۹
آذرنوش، هوش‌آذر / ۴۱۴، ۴۳۹
آذری اسفراینی (شیخ) / ۲۹۷
آذری طوسی / ۳۴۶
آرام، احمد / ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۹
آریستارکس / ۲۲۷، ۲۵۱
آریستوفانس / ۲۲۷
آکیموشکین / ۲۲۰
آناکرئون / ۲۲۷
ابن اثیر / ۵۵
ابن البواب / ۹۸
ابن الجوزی / ۴۱۴
ابن الحاج / ۹۱
ابن الخازن کاتب / ۳۳
ابن الندیم / ۳۲، ۷۳، ۹۰، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۲، ۲۵۱، ۴۱۲
ابن أبی‌اصیبعه / ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۲۳۹، ۲۸۲، ۴۱۱
ابن بزار توکّلی / ۲۸۲
ابن جماعه / ۲۲۸، ۳۱۰، ۳۴۵، ۳۴۹، ۳۷۱، ۴۳۲
ابن حجر / ۴۳۵، ۴۳۷
ابن حنزابهٔ وزیر / ۹۳
ابن خلدون / ۳۶، ۴۴، ۴۷، ۵۹، ۷۳، ۸۲، ۱۰۹، ۱۸۳، ۲۵۱، ۳۴۸، ۳۴۹، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۳، ۴۲۱، ۴۲۶، ۴۳۵
ابن خلکان / ۳۳، ۴۳۷
ابن سینای بلخی / ۵۵، ۹۳، ۱۱۳، ۱۶۵، ۲۱۳، ۲۸۲، ۴۱۷، ۴۲۹
ابن عربی / ۲۵۷، ۲۸۱، ۳۳۴، ۴۲۸، ۴۳۴
ابن عماد حنبلی / ۶۳
ابن عمید / ۵۵
ابن مقله / ۷۴، ۹۸، ۱۱۳، ۴۲۴
ابن یمین / ۴۱۹
ابوالحسن دیلمی / ۴۲۸
ابوالعتاهیه / ۳۵۰
ابوالفتوح رازی / ۱۳۹، ۱۴۹، ۴۱۸، ۴۴۵
ابوالفضائل مَعِینی / ۳۷۲
ابوالمکارم جامی / ۴۰۷، ۴۲۳
ابوالوفای خوارزمی / ۴۲۶
ابوجعفر محمد قاسم / ۲۳۰، ۴۴۵
ابوریحان بیرونی / ۶۱، ۴۳۰، ۴۴۲
ابوعلی مسکویه / ۲۱۳
ابومحبوب، احمد / ۴۲۰، ۴۳۸
ابومنصور موفق هروی / ۱۳۹
ابویوسف همدانی (شیخ) / ۳۶۰
اته / ۲۳۶
احمد بن عبدالرزاق / ۶۶، ۱۲۹
احمدِ جامِ ژنده‌پیل / ۶۷
احمد رومی / ۴۲۰، ۴۴۵

احمد سمعانی / ۲۹۲
ادیب سلطانی / ۴۳۵
ادیب صابر / ۱۵۴
اُرانسکی / ۴۰۱، ۴۱۸
اردبیلی، عزیزالله / ۴۰۷
ارسطو / ۲۲۷
اژی بلاشر / ۴۱۲
استوری / ۲۳۶
اسدی طوسی / ۳۲، ۲۹۱، ۴۳۸
اشپرنگر / ۲۳۱، ۳۲۳
اشکوری / ۴۰۴، ۴۰۵
اظهری، محمدرضا / ۳۰۱
افشار، ایرج / ۲۱۸، ۴۰۶، ۴۱۰، ۴۱۲، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۲۱، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۰، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۴۴
افلاطون / ۷۲، ۲۲۷، ۴۰۸
اقبال آشتیانی، عباس / ۲۳۶، ۴۰۷
اُلُغ بیک / ۶۳، ۶۴
الناصرالدین‌الله عباسی / ۲۱۴
الهی خراسانی، علی‌اکبر / ۲۶
امیر حسین هروی / ۲۹۷
امیر حسینی غوری / ۲۵۹
امیر معزی / ۸۱
امینا / ۲۰۶
امین‌احمد رازی / ۴۳۵
انجو شیرازی / ۲۲۹، ۴۱۹، ۴۳۸
انصاری، قاسم / ۴۲۲، ۴۳۰
انوری / ۹۵، ۲۰۸، ۴۲۲، ۴۳۸
اوحدالدین کرمانی / ۱۶۶، ۴۳۸
اوحدی مراغه‌ای / ۲۹۷
ایران‌منش، محمد / ۴۱۵
أبی‌منصور جبان / ۵۵
بارتلد / ۴۱۰، ۴۲۳، ۴۲۷، ۴۳۸
باطنی، محمدرضا / ۴۳۴، ۴۴۲
بایسنغر میرزا / ۱۱۴
برتلس / ۲۳۶
برون، ادوارد / ۲۱۸، ۲۳۶
برهان‌الدین ابوالحسن علی بن ناصر الغزنوی الملقب به بریانگر / ۳۶۰
بنایی هروی / ۲۰۶
بورکوی / ۴۳۸
بهار (ملک الشعراء) / ۱۶۶، ۴۲۰، ۴۳۴
بیانی، مهدی / ۴۰۲، ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۳۵
بیهقی / ۲۱۲، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۳، ۴۳۸، ۴۴۵
پاول / ۲۳۶
پطروشفسکی / ۲۳۶
پورجوادی، نصرالله / ۴۲۲، ۴۳۸
پهلوان محمود پریار / ۲۹۳
پیر فریشته / ۲۹۷، ۴۲۶
پیندار / ۲۲۷
تاج‌الدین اشنوی / ۴۳۸
تاور / ۲۳۶
تسبیحی / ۲۲۰
تقی‌الدین کاشی / ۲۵۸
تقی‌زاده، سید حسن / ۲۳۶، ۲۵۵
توران پشتی / ۴۲۷، ۴۳۸
تولی / ۲۱۴
تیمور لنگ / ۲۱۶
ثروتیان،بهروز / ۴۲۰، ۴۴۳
ثقةالملک طاهر بن علی / ۲۰۵
جامی / ۵۵، ۵۷، ۷۹، ۲۰۶، ۲۵۸، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۹۷، ۳۱۷، ۳۳۴، ۳۴۶، ۳۷۴، ۴۰۲، ۴۰۵، ۴۰۹، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۳۴، ۴۳۹
جعفر برمکی / ۹۴
جلال‌الدین محمد بلخی / ۲۹۷
جلال ترمذی / ۲۹۰
جلایر، امیر حسین‌علی / ۳۴۷
جمال‌الدین خجندی / ۲۹۰
جمال خلیل شروانی / ۲۰۷
جمال نقّاش اصفهانی / ۴۰۳
جنید شیرازی / ۳۴، ۴۰۴، ۴۲۸، ۴۳۹

جورج سارتون / ۲۴، ۴۳۴
چنگیز / ۲۱۴، ۲۳۸
حافظ شیرازی / ۲۲۹، ۳۰۱، ۳۵۷
حبیبی، عبدالحی / ۴۰۲
حجاج بن یوسف / ۲۲۷
حسن بن بوی / ۲۵۵
حسن بن حسین بن علی فارسی / ۱۰۸
حسن کرمانی (میرزا) / ۱۰۸
حسین ابیوردی / ۱۳۰
حسین اخلاطی (سید) / ۲۹۷
حسین خالص (سید) / ۱۱۱
حسین خوارزمی / ۲۹۰
حسینی تتوی، رشید / ۲۲۹
حکیم سوزنی / ۱۵۵
حکیم کوشککی / ۲۹۰
حکیمی طبسی / ۲۹۸
حمدالله مستوفی / ۱۸۵، ۲۳۶، ۲۳۷
حمزهٔ اصفهانی / ۴۱۷
حمید سیمکش / ۲۹۰
حُنَین بن اسحاق / ۲۲۷
خاقانی / ۴۲، ۲۰۸، ۲۴۵
خرم‌آبادی، جبرئیل / ۲۹۳
خرم‌شاهی، بهاءالدین / ۴۳۳
خواجوی کرمانی / ۲۰۸
خواجه تاج سلمانی / ۱۰۸
خواجه صدرالدین خجندی / ۱۳۱
خواجه عبدالله انصاری / ۷۹، ۲۱۵
خواجه مؤیّد ورّاق / ۴۰۳
خواجه محمد پارسا / ۲۵۷، ۳۳۴، ۴۲۸، ۴۳۲، ۴۳۴
خیام‌پور / ۲۹۰، ۴۳۱، ۴۳۹
دانش‌پژوه، محمدتقی / ۴۱۵، ۴۴۲، ۴۴۴
دانکن هالدین / ۴۱۰، ۴۱۴، ۴۲۴، ۴۳۹
دبیر سیاقی / ۴۳۰، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹
درخشان، مهدی / ۴۱۶
درویش دهکی / ۲۰۶
درویش عبدالمجید شکسته‌نویس / ۴۰۶، ۴۳۵
دشتکی / ۵۴، ۴۰۴
دُلَیسی / ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۳۹
دولت‌شاه سمرقندی / ۲۸۰
دومنار، باربیه / ۲۳۲
دهخدا / ۶۱، ۴۰۴، ۴۳۹
دیوید دیچز / ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۳۰۰، ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۴، ۴۳۹
رابرت مرداک اسمیت / ۲۱۸
راجن غزنوی / ۲۹۱
رادویانی / ۱۰۱، ۱۶۵، ۴۰۱، ۴۳۹
راشدی، سید حسام‌الدین / ۴۲۶
رامیار، محمود / ۴۱۲
ربیع الاخوینی / ۱۳۹
ربیع بن المطهر القصوی / ۵۵
رجائی بخارایی / ۴۲۰
رستگار فسایی، منصور / ۴۲۵
رشیدالدین وزیر / ۴۵، ۵۷، ۲۱۶، ۲۱۷
رشید الطبیب / ۳۹
رضی‌الدین نیشابوری / ۱۵۶
رکنی، محمدمهدی / ۴۳۰
رنجبر، احمد / ۳۶۴، ۴۱۳، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۴۱، ۴۴۶
روزبهان خنجی / ۴۲۴
روشن، محمد / ۴۰۴
ریاحی، محمدامین / ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۹، ۴۴۱
زرین‌کوب / ۲۱، ۲۵، ۲۲۵، ۲۴۱، ۲۴۲، ۳۰۲، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۴۰
زنجی السجزی / ۴۴۰
زنودوت / ۲۲۷
زین‌الدین خوافی / ۴۰۲
زین‌العابدین شیرازی (میرزا) / ۲۳۱
ژول مهل / ۳۲۳
سام میرزا / ۴۳۵، ۴۴۰
ستوده، منوچهر / ۴۱۹، ۴۳۰، ۴۴۲
سراج‌الدین محمود ارموی / ۴۲۱

سعدالله ساغرجی / ۷۴
سعیدالدین محمد بن مسعود کازرونی / ۴۲۰
سعید باخرزی / ۲۹۰
سلطان حسین بایقرا / ۷۴
سلطان‌علی مشهدی / ۱۰۵، ۴۰۴
سلطان‌محمد خندان / ۴۰۴
سلیمان بن کثیر خزاعی / ۳۴
سنایی غزنوی / ۲۷، ۳۴، ۶۶، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۳۰، ۲۸۹، ۳۰۱، ۳۰۳، ۴۰۲، ۴۰۳
سهروردی، شهاب‌الدین عمر / ۲۱۴
سهل بن ربان الطبری / ۲۲۷
سهیلی خوانساری، احمد / ۴۰۶، ۴۱۵، ۴۳۵، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۲
سیبویه / ۱۶۵
سید نسیمی / ۲۹۸
سید وحید اشرف کچهچو / ۲۶، ۴۴۵
سیفی بخاری / ۴۳۰، ۴۴۱
سیفی هروی / ۴۰۳
سیوطی / ۴۰۶، ۴۴۱
شاملو، احمد / ۲۲
شاهرخ میرزا / ۱۱۴
شاه طهماسب صفوی / ۳۴۸، ۴۲۴، ۴۳۵، ۴۴۳، ۴۴۶
شرف شفروه / ۱۵۴
شریف‌الدین خوارزمی / ۲۸۳
شفیعی کدکنی / ۳۰۰، ۴۲۲، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۱، ۴۴۳
شکسپیر / ۲۲۴، ۳۰۲، ۴۲۵
شمال بخاری / ۲۹۷
شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی / ۲۸۲، ۴۳۴
شمس‌الفقراء / ۲۸۲
شمس قیس رازی / ۱۵۰، ۱۶۵، ۱۶۹، ۴۰۱، ۴۱۸
شوشتری، سید عبداللطیف / ۲۱۷
شهاب بغدادی / ۲۹۰
شهاب معمائی هروی / ۱۰۷
شهفور اسفراینی / ۷۶، ۴۰۱، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۴۵
شهید بلخی / ۳۴، ۴۰۳
شیخ اویس / ۶۴
صائب تبریزی / ۹۲، ۲۳۰، ۳۴۷
صادق بیک / ۴۱۶، ۴۴۱
صادقی، علی‌اشرف / ۴۱۰، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۳۸
صارم‌الدین خبره / ۲۹۰
صالح بن علی رازی / ۱۰۶
صدرالدین بن محمد جوهری / ۴۰۴
صدرالدین عینی / ۲۳۳
صدرالدین محمد / ۳۴۶
صفا، ذبیح‌الله / ۴۲۱
صفی‌الدین اردبیلی / ۲۸۲
صفی کحال / ۲۵۸
صلاح سنجری / ۲۹۰
صیرفی، عبدالله / ۴۰۸
ضیاءالدین حاتمی جوینی (شیخ) / ۲۱۴
طالب آملی / ۹۲، ۹۵
طباطبائی، محیط / ۴۳۱
طرازی / ۴۰۲، ۴۰۵، ۴۴۱
طلحة بن طاهر / ۹۴
ظهورالدین احمد / ۴۱۶
ظهیرالدین بسطامی / ۱۳۱
ظهیرالدین فاریابی / ۱۵۶
عالم‌زاده، هادی / ۴۱۹
عاملی / ۴۱۴
عبدالرحمن اسفراینی / ۲۹۰، ۲۹۲
عبدالرحمن جامی / ۵۵، ۲۰۶، ۴۲۵
عبدالرحمن صوفی / ۶۳
عبدالرزاق کاشانی / ۲۸۱
عبدالرشید مَدَنی / ۱۳۷
عبد السلام هارون / ۴۱۴
عبداللطیف عباسی / ۲۷، ۲۳۰، ۲۳۱، ۳۵۶، ۳۵۷، ۴۴۵
عبدالله بن سعد بن أبی‌سرح القرشی / ۷۶
عبدالله قاضی / ۲۹۰
عبدالله مروارید / ۲۲۹، ۳۵۷، ۴۲۹

عبدالهادی الفضلی / ۴۰۵
عبیدالله خان / ۴۰۴
عبید زاکانی / ۵۸، ۳۷۳، ۴۱۸، ۴۴۵
عراقی / ۲۹۰، ۲۹۷، ۴۲۸
عزیزی / ۲۹۰
عطار نیشابوری / ۱۰۴، ۱۲۷، ۲۹۷، ۳۰۱، ۳۱۲، ۳۶۴، ۴۲۲، ۴۲۸
عطاملک جوینی / ۲۳۹
علاءالدولهٔ سمنانی / ۳۶، ۱۰۶، ۲۰۸، ۴۰۲، ۴۰۵، ۴۴۱، ۴۴۵
علاءالدین کیقباد / ۲۸۱
علاء منجم / ۵۸، ۳۷۳، ۴۴۵
علی بن محمد الأحدب / ۵۵
علی (ع) / ۴۰۴
علی کَرمینه‌ای / ۲۱۵
علی‌یف، رستم / ۴۳۲، ۴۳۵
عمادالدین حسن سبزواری / ۱۰۷
عمری نسفی / ۲۹۰
عمید، ابوالفضل / ۲۱۳
عنصری بلخی / ۲۰۸، ۴۳۰
غزالی، احمد / ۲۹۲، ۴۳۱
غیاث‌الدین احمد جلایر / ۶۴
غیاث‌الدین محمد کرمانی / ۱۰۹
فاضل، علی / ۴۰۴
ف. پ. ویلسن / ۲۵۳
فتال خوارزمی / ۴۳۱
فتح الله سبزواری / ۴۱۲
فخرالدین رازی / ۱۷۹، ۳۷۱، ۴۰۹
فخرالزمانی قزوینی / ۴۲۶
فرخی سیستانی / ۲۰۸، ۳۰۳
فردوسی / ۴۲، ۱۱۹، ۱۵۵، ۲۰۴، ۲۲۸، ۳۰۳
فرغانی / ۲۶۰، ۴۲۸
فرفوریوس / ۶۰، ۴۴۱
فروزانفر / ۲۴۰، ۲۵۷، ۴۰۲، ۴۲۷، ۴۴۱، ۴۴۲
فریتز مایر / ۲۳۶
فرید کشی / ۲۹۰
فریدون‌حسین میرزا / ۲۲۹
فضائلی / ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۳۵، ۴۴۲
فضل بن یحیی برمکی / ۴۱۱
فضولی بغدادی / ۳۴۶، ۴۳۵
فلکس / ۲۳۶
فلوطین / ۴۰۶، ۴۲۵، ۴۴۱
فلوگل / ۲۳۶
فلیپ حتّی / ۴۲۴
قابوس وشمگیر / ۵۴
قاسمی، مسعود / ۴۱۹
قزوینی، محمد (علامه) / ۲۳۶
قفطی / ۵۵، ۱۷۹، ۴۰۵
قلقشندی / ۳۴۹، ۳۵۵، ۳۷۱، ۴۰۳، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۲۳، ۴۴۲
قمی، ابوالرجاء / ۲۹۰، ۴۳۰
قوام‌الدین ابوالقاسم وزیر / ۲۸۹
قوام‌الدین محمدجعفر حویزی / ۳۷۲
کارل لاخمان / ۱۷۷، ۲۳۵، ۳۱۰، ۴۲۱
کاشفی سبزواری / ۴۲۸
کامران فانی / ۲۴، ۴۳۴، ۴۴۰
کریستین پرایس / ۴۲۶
کلینی / ۴۰۷
کمال اسماعیل / ۱۵۵
کمال‌الدین زیاد / ۲۹۰
کمال غیاث فارسی / ۲۹۷
کمال فوشنجی / ۲۹۰
کورکیس عواد / ۴۱۱، ۴۱۲
گلچین معانی / ۴۱۷، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۴۱، ۴۴۲
گنابادی، پروین / ۲۵۱، ۴۳۷
گوهرین، سید صادق / ۳۶۶
لخمی‌اشبیلی / ۴۱۰
لسترنج / ۲۳۶
لطفی، حسن / ۴۲۵
لورنس بینیون / ۱۲۰، ۴۱۵

لوکر سیوس / ۲۳۵، ۴۲۱
ماشاده، اسماعیل / ۲۹۲، ۴۳۰
مایل هروی، رضا / ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۴، ۴۱۵
مایل هروی، نجیب / ۴، ۲۷، ۴۰۴، ۴۱۰، ۴۱۴، ۴۱۶، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۵
مأمون عباسی / ۴۱۰
مؤیّد نسفی / ۲۹۰
مبارزالدین محمد بن المظفر / ۲۱۴
مجاهد، احمد / ۲۹۳، ۴۴۱
محبوب‌علی / ۲۹۸
محدث ارموی / ۲۵۳
محدث دهلوی / ۲۱۸
محمد اشنوی / ۲۹۲
محمد البتانی / ۲۲۷
محمد بخارایی / ۱۲۷
محمد جهشیاری / ۳۲
محمد سیمی نیشابوری / ۴۹
محمدشفیع حسینی مشهور به شفیعا / ۱۰۸
محمد عالم (مولانا) / ۱۵۴
محمد غزالی / ۲۱۴، ۴۱۷، ۴۴۵
محمد ورّاق / ۲۱۲
محمود افغان / ۲۱۷
محمود بن عثمان / ۷۸، ۴۰۹
محمود بن محمد غزنوی / ۳۷۳
محمود شاکر الجبوری / ۴۱۲
محمود غزنوی / ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۷
مدرس رضوی / ۲۸۹، ۴۰۷، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۳۸، ۴۴۰
مدیر شانه‌چی، کاظم / ۴۰۱
مرتضی قلی‌خان شاملو / ۱۰۸
مسعود کنانی / ۲۹۰
مسعود نوکی / ۲۹۰
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین / ۳۰۴
مشکور، محمدجواد / ۴۱۳
مشکوة، سید محمد / ۲۴۰
مصطفوی، محمدحسین / ۴۲۰
مصعب بن زریق (یا رزیق) / ۳۴
معز بن بادیس / ۴۱۰، ۴۱۴
معموری، عبدالرزاق / ۳۶۱
معین، شهیندخت / ۴۲۷، ۴۴۳
معین (محمد) / ۴۱۳، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۴۳
مغربی / ۲۹۷
مفتی انتظام‌الله شهابی / ۴۲۶
مفید ابوالمظفر / ۲۹۷
مقریزی / ۴۰۲، ۴۴۳
مقیم تویسرکانی، محمد / ۴۱۰
ملا حسین مذهّب / ۳۴۸
ملازادهٔ مجلّد / ۴۰۳
ملای دروازی / ۲۳۳
ملک الکتّاب شیرازی / ۲۳۱
منزوی، احمد / ۴۰۵، ۴۲۴، ۴۳۱
منوچهری دامغانی / ۲۰۸
منهاج بن محمد السرایی / ۴۲۲
مولانا / ۶۲، ۶۶، ۷۴، ۱۱۹، ۱۲۸، ۱۵۴، ۱۹۳، ۱۹۸، ۲۰۴، ۲۴۱، ۲۶۸، ۲۹۷، ۳۰۳، ۳۱۰، ۳۵۶، ۳۶۸، ۳۷۴، ۴۰۴، ۴۱۳، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۹
مولایی، محمدسرور / ۴۲۲، ۴۳۸
مولوی بلخی / ۳۰۱
مهدوی اردبیلی، محمدحسن / ۴۳۱، ۴۴۴
میرحسین میبدی (قاضی) / ۶۲
میرزا عبدالله افندی / ۲۳۰
میرزا محمدعزیز کوکلتاش المخاطب به خان اعظم / ۳۶۰
میر سید علی همدانی / ۳۳۴
میر علی تبریزی / ۳۶۵، ۴۳۵
میر عماد حسنی / ۴۰۸
مینوی، مجتبی / ۲۳۶
ناتل خانلری، پرویز / ۴۰۹، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۵، ۴۳۹
نادر شاه / ۲۱۷
ناصرخسرو بلخی / ۴۰۴

نجم‌الدین دایه / ۲۸۲، ۴۳۹، ۴۴۰
نجم‌الدین محمود / ۳۳
نزاری قهستانی / ۲۹۷
نصر، سید حسین / ۴۲۷
نظام‌الدین خاموش هروی / ۲۸۱
نظام‌الدین شیخ محمد / ۴۱۳
نظامی باخرزی / ۱۳۱
نظامی عروضی / ۲۳۶، ۲۸۰
نعمت‌الله ولی (سید) / ۲۹۷
نعیمی / ۲۹۷
نوح سامانی / ۹۴
نوربخش، سید محمد / ۴۲۱
نوریان، مهدی / ۴۳۲
نوشاهی، سید عارف / ۲۶، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۴۵
نیریزی، احمد / ۳۷۲
نیکلسون / ۱۹۳، ۲۳۱، ۳۵۸، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۲۹، ۴۳۸، ۴۴۳
واصفی هروی / ۷۳
واله / ۲۵۸، ۳۶۴
وستنفلد / ۲۳۹، ۲۸۲
ولی‌محمد اکبرآبادی / ۲۳۰
ویلم فلور / ۴۲۴
ویلیام چیتیک / ۴۳۴
هارون‌الرشید / ۹۴
هانری کربن / ۴۲۷
هانری ماسه / ۲۳۳، ۳۰۳، ۴۲۷، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۴۴
هرمان لندلت / ۴۳۰، ۴۳۸
هرن / ۲۳۶
هلموت ریتر / ۲۳۶، ۲۵۷، ۴۰۸، ۴۲۲، ۴۲۹
همایی، جلال‌الدین / ۲۴۰
یاقوت حموی / ۲۱۱، ۴۴۴
یحیی عراقی / ۲۹۰
یو. ا. بورشچسکی / ۲۲۰
یوسف اهل / ۲۹۵
یوسفی، غلام‌حسین / ۴۰۶، ۴۳۱، ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۴۲، ۴۴۴

نام جای‌ها

آذربایجان / ۲۱۴، ۲۱۵، ۴۱۲
آسیای صغیر / ۴۱، ۴۷، ۵۰، ۱۰۷، ۱۳۷، ۱۵۳، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۶، ۴۰۲، ۴۲۰
آمریکا / ۲۱۸، ۲۱۹
اردن / ۲۲۰
اروپا / ۸۹، ۲۱۸، ۲۳۱، ۲۳۶، ۲۴۰، ۴۲۱
استانبول / ۴۱۸، ۴۲۰، ۴۲۹، ۴۳۹
اسکندریه / ۲۲۷، ۲۵۱
اصفهان / ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۷، ۴۰۳، ۴۴۲
افسوس / ۷۸، ۲۲۷، ۳۴۷
افغانستان / ۷۹، ۱۶۶، ۱۶۹، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۳۰۱، ۴۱۱
المجمع الملکی لبحوث الحضارة الاسلامیة / ۲۲۰
اندلس / ۱۸۳، ۱۸۴
انگلستان / ۲۱۷
ایران / ۳۱، ۳۸، ۴۱، ۴۴، ۴۷، ۴۹، ۵۰، ۷۹، ۹۴، ۹۶، ۱۰۷، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۳۹، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۸۴، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۴، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۵۷، ۲۸۵، ۲۸۸، ۲۹۱، ۲۹۵، ۳۱۱، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۹، ۴۰۲، ۴۰۴، ۴۰۷، ۴۱۲، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۸، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳
بازار عطاران / ۴۰۳
بخارا / ۸۰، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۴۱۸
بغداد / ۳۶، ۶۴، ۹۰، ۹۲، ۲۱۳، ۲۹۲، ۳۶۰، ۴۰۲، ۴۳۹
بلخ / ۱۵۰، ۲۱۱، ۴۰۳، ۴۴۰
بیزانس / ۲۲۷
پاریس / ۲۳۶، ۲۳۸، ۴۲۲، ۴۴۵
پاکستان / ۲۷، ۱۴۱، ۲۱۵، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۹۱، ۳۰۱، ۳۵۶، ۳۵۷، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۲۱، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۹، ۴۴۱، ۴۴۳، ۴۴۴
پوشنج / ۳۴
تاجیکستان / ۷۹، ۱۶۹
تاشکند / ۷۴
تبریز / ۴۰، ۴۱، ۲۱۲، ۲۱۶، ۳۴۸، ۴۳۹
ترکیه / ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۳۵، ۲۳۶، ۳۵۶، ۳۷۲، ۴۰۷، ۴۲۵، ۴۴۵
توبینگن / ۱۸۱
توران / ۲۱۲
جیهان / ۹۴، ۴۱۱
چین / ۶۶، ۶۷، ۹۴، ۲۱۲، ۲۱۹، ۲۲۹
خانبالغ / ۹۴، ۹۵
ختا / ۹۴
خراسان / ۹۰، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۱۰۱، ۱۶۷، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۵۳، ۲۹۱، ۳۰۱، ۳۱۱، ۴۱۴
خوارزم / ۲۱۲، ۲۲۸
خونا / ۴۱۲
دارالکتب رشیدالدین وزیر / ۲۱۶
دارالکتب قاهره / ۱۰۶
دانشکدهٔ فورت ویلیام / ۲۳۱

درواز / ۲۳۴
دروازهٔ نوبهار / ۲۶۱
دمشق / ۹۰، ۹۲
دهک / ۲۰۶
رشیدیه / ۳۷، ۳۸، ۴۱
روم / ۲۱۲، ۲۱۵
ری / ۸۰، ۱۶۳، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۷
ساکتری / ۲۳۳
سمرقند / ۹۰، ۹۲، ۹۳، ۴۰۳
شام / ۳۶، ۳۷، ۹۵، ۲۹۸
شبه‌قارهٔ هند / ۴۷، ۴۹، ۵۰، ۹۶، ۱۰۷، ۱۳۷، ۱۵۳، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۶۸، ۲۹۱، ۳۵۶، ۳۵۷
شوروی / ۷۹، ۲۱۹، ۴۲۷
شیراز / ۹۸، ۲۲۸، ۲۵۹، ۴۱۳
طبس / ۲۹۸، ۳۰۱
عراق / ۱۵۶، ۲۰۶، ۲۱۲
غزنی / ۳۶۰
غزنین / ۱۵۰، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۷
غوریان / ۱۸۰
فارس / ۴۱، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۵، ۲۳۶، ۴۲۵
قاهره / ۹۰، ۴۰۲، ۴۱۴، ۴۳۷، ۴۴۱، ۴۴۲
قندهار / ۲۱۷
کانپور / ۳۷۴
کتابخانهٔ آستان قدس رضوی / ۶۲، ۴۰۷، ۴۰۹، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۴۲
کتابخانهٔ آصف‌الدوله / ۲۱۷
کتابخانهٔ آل بویه / ۲۱۳
کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی / ۴۲۰
کتابخانهٔ اسکندریه / ۲۲۷
کتابخانهٔ ایاصوفیه / ۱۰۶
کتابخانهٔ بردسیر کرمان / ۲۱۲
کتابخانهٔ برلین / ۱۹۱
کتابخانهٔ بودلیان / ۳۷۱
کتابخانهٔ خواجه نصیرالدین طوسی / ۲۱۲
کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب / ۴۱۸
کتابخانهٔ سلطنتی اَوَده / ۲۱۷
کتابخانهٔ سید مرتضی / ۲۱۲
کتابخانهٔ صاحب بن عباد / ۲۱۲
کتابخانهٔ عامه کابل / ۴۱۱
کتابخانهٔ لالا اسماعیل / ۴۱۸، ۴۴۵
کتابخانهٔ مجلس / ۲۹۶، ۳۲۱، ۴۰۲، ۴۳۱
کتابخانهٔ ملی پاریس / ۴۲۲، ۴۴۵
کتابخانهٔ ملی ملک / ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۷۲، ۳۷۳، ۴۰۵، ۴۱۸، ۴۲۴، ۴۴۵، ۴۴۶
کتب‌خانهٔ ربع رشیدی / ۳۹
کرمان / ۲۱۴
کشمیر / ۹۵، ۴۲۶، ۴۳۹
کلکته / ۲۳۱، ۲۳۲
لاهور / ۱۴۹، ۳۶۱، ۴۱۸، ۴۳۹، ۴۴۴
لرستان / ۲۱۴
ماوراءالنهر / ۴۱، ۲۳۳، ۴۲۳
مدرسهٔ مسعود بیک / ۲۱۶
مراغه / ۲۱۲، ۲۱۶
مرو / ۴۱۸، ۴۲۳
مصر / ۳۷، ۴۷، ۷۱، ۷۷، ۹۲، ۱۸۴، ۲۱۲، ۴۲۴
مغرب / ۴۷، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۱۲، ۲۱۸، ۲۲۵، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۴۰، ۳۴۹
ملطیه / ۲۸۱
موزهٔ ویکتوریا و آلبرت / ۲۱۸، ۴۱۴
هرات / ۳۴، ۴۱، ۷۹، ۱۰۵، ۲۲۸، ۲۵۸، ۲۸۲، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۳۰، ۴۴۱
هند / ۲۷، ۹۶، ۱۳۹، ۱۴۵، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۳۱، ۳۰۱، ۳۶۱، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۴۴
هندوستان / ۴۱، ۹۵، ۹۶، ۱۰۷، ۱۵۳، ۱۶۶، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۸۵، ۳۰۳، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۷۴، ۳۷۵، ۴۰۴، ۴۳۵
یزد / ۲۱۴، ۲۱۷
یونان / ۶۰، ۲۲۷، ۲۴۰، ۲۵۱

نام کتاب‌ها

آثار افلاطون / ۲۲۷
آثار البلاد / ۲۳۹، ۲۸۲
آثار و احیا / ۴۱
آداب المریدین سهروردی / ۲۸۷
آداب المشق / ۴۰۸
اثری از سهروردی در ستیز با فلسفه / ۴۲۴
احوال و آثار خوش‌نویسان / ۴۰۲، ۴۰۴، ۴۰۸، ۴۱۳، ۴۳۵، ۴۳۸
اخبار الحکماء / ۱۷۹
اخبار الزمان / ۳۰۴
اخبار العلماء / ۴۰۵
اسرار التنزیل / ۱۷۹، ۱۸۰، ۴۰۹، ۴۲۱، ۴۴۴
اسرار التوحید / ۲۶۰، ۲۶۱، ۳۰۳
اسماعیل پزشک / ۲۱۵
اسوله و اجوبه / ۳۸
اشجار و اثمار / ۳۷۳، ۴۱۸، ۴۴۵
اصول و تحقیق متون قلمی / ۴۱۰
اصول و قواعد خطوط ستّه / ۴۱۲، ۴۴۰
اطلس خط / ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۳۵، ۴۴۲
الابنیه عَنْ حقائق الأدویة / ۳۲
الانسابِ سمعانی / ۹۱
الانصاف / ۲۱۳
البصائر / ۳۷۲
التفهیم بیرونی / ۴۳۰
التنبیه والاشراف / ۴۳۱
التیسیر فی صناعة التسفیر / ۴۱۰
الحکایة فی الشکر والشکایة / ۱۳۱، ۴۱۷
الخطط / ۴۰۲، ۴۴۳
الدرر الکامنة / ۴۳۵، ۴۳۷
الذریعه / ۴۳۱
الرسالة العلیة / ۴۲۸
العروة لأهل الخلوة و الجلوة / ۲۸۱
الفرق و التواریخ / ۴۱۷
الفهرستِ ابن الندیم / ۹۰
الکافی / ۴۰۷
الکامل فی التاریخ / ۴۰۵، ۴۳۷
المبسوط / ۴۰۱
المجسطی / ۲۲۷
المجمع العربی / ۴۱۱
المختارات من الرسائل / ۴۱۷، ۴۳۸
المستخلص / ۱۲۷، ۴۱۶، ۴۱۸
المعجم فی معاییر أشعار العجم / ۴۲۰
الوزراء والکُتّابِ جهشیاری / ۹۰
الهی‌نامهٔ عطار / ۴۰۸، ۴۲۲
انتقال علوم یونانی به عالم اسلام / ۴۲۵، ۴۳۹
انیس العاشقین / ۱۳۰
اوسط / ۳۰۴
ایلیاد و اودیسه / ۲۲۷، ۲۵۱

بحار الانوار / ۴۰۷
بدایع الوقایع / ۴۰۴، ۴۲۲، ۴۴۴
برافتادن صفویان، برآمدن محمود افغان / ۴۲۴
بوستان سعدی / ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۸۷، ۴۳۲، ۴۳۵
بیاض سفر / ۴۲۱، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۳۸
بیان الاحسانِ / ۱۰۶
پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اوّل هجری / ۴۲۰، ۴۴۰
تاج التراجم شهفور اسفراینی / ۱۳۹، ۲۱۵
تاج المصادر بیهقی / ۴۱۹
تاریخ ادبیات در ایران / ۴۲۱
تاریخ ادبیات عرب / ۴۱۲، ۴۳۸
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند / ۴۱۳، ۴۴۴
تاریخ بیهقی / ۴۲۳
تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی / ۴۲۱
تاریخ تذکره‌های فارسی / ۴۲۹، ۴۴۲
تاریخ خط / ۴۰۸
تاریخ زبان فارسی / ۷۸، ۱۵۸، ۱۵۹، ۲۲۵، ۲۳۲، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۷۸، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۸، ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۰۱، ۴۰۹، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۸، ۴۳۶، ۴۴۳
تاریخ طبری / ۴۲۴
تاریخ عرب / ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۸، ۴۱۰، ۴۲۴، ۴۴۲
تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی / ۴۲۱
تاریخ قرآن / ۴۱۲، ۴۳۹
تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی / ۱۸۵
تاریخ مردم ایران / ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۴۰
تاریخ ملازاده / ۴۲۷
تاریخ‌نامهٔ هرات / ۴۰۳، ۴۳۰، ۴۴۱
تاریخ وصّاف الحضرة / ۴۲۷
تاریخ هنر اسلامی / ۴۰۳، ۴۳۸
تاریخ یعقوبی / ۹۰، ۴۴۴
تحفة الاحباب / ۴۲۱
تحفة الملوک / ۲۵۵
تحقیق التراث / ۴۰۵، ۴۳۸
تحقیق المباحث / ۳۸
تحقیق النصوص و نشرها / ۴۰۵، ۴۱۴، ۴۴۱
تحقیق دربارهٔ سعدی / ۴۲۷، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۴۴
تحوّل تلفظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی / ۴۲۰، ۴۲۹
تحوّل رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری / ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۴۳
تذکرة السامع و المتکلم فی آداب العالم والمتعلم / ۳۴۹
تذکرة الشعراء / ۲۸۰
تذکرهٔ شعرای کشمیر / ۴۲۶، ۴۳۹
تذکرهٔ میخانه / ۴۲۶، ۴۴۱
تراجم الاعاجم / ۴۱۶
ترجمان البلاغه / ۴۲۰، ۴۳۹
ترجمان القرآن / ۴۱۶، ۴۱۸
ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن / ۴۲۱، ۴۴۲
ترجمهٔ تفسیر طبری / ۱۶۵
ترجمهٔ تقویم الصحّه / ۳۷۲
ترجمهٔ شعب الایمان / ۴۱۸
ترجمهٔ صُوَر الکواکب / ۶۳
ترجمهٔ عوارف المعارف / ۱۹۱
ترجمهٔ فارسی صیدنه / ۲۸۶
ترکستان‌نامهٔ / ۴۲۷
تصحیحات حدائق السحر / ۴۰۷، ۴۲۹، ۴۴۲
تفسیر ابوالفتوح رازی / ۱۳۹، ۱۴۹، ۴۱۸، ۴۴۵
تفسیر سورآبادی / ۱۳۹
تقویم اللسان / ۱۱۲، ۴۱۴، ۴۳۷
تکملة الاصناف / ۱۴۹، ۴۱۸، ۴۴۵
تلخیص جواهرالقرآن / ۱۲۷
تلخیص ملتانی / ۴۱۶
توصیف ساختمان دستور زبان فارسی / ۴۲۰، ۴۳۸
توضیحات / ۳۸
تهلیلیهٔ / ۴۰۷
جامع التواریخ / ۳۸، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۵۸، ۲۸۰
جامع الحکمتین / ۲۹۹، ۴۰۴
جهانگشای جوینی / ۲۳۶، ۴۲۴، ۴۳۳
چهارمقالهٔ / ۷۷، ۲۳۶، ۲۸۰

چهل مجلس / ۴۰۴
حالات و سخنان / ۴۳۳
حبیب السیر / ۲۵۸، ۲۸۰، ۴۰۲
حدائق الحقایق / ۴۲۰، ۴۴۵
حدائق السحر / ۲۳۸
حدیقة الحقیقة / ۳۵۸
حِلیة‌الحُلَل / ۵۵
خسرونامه / ۲۵۷، ۲۷۴، ۴۲۸
خلاصة الشعراء / ۲۵۸
خلاصة المقامات / ۴۰۷، ۴۲۳
خلوات و جلوات / ۲۹۳
خمسهٔ نظامی / ۲۳۰، ۳۷۳
خواب‌گزاری / ۴۱۹
دربارهٔ رسم‌الخط فارسی / ۴۱۹، ۴۴۱
درّة التاج لغرّة الدباج / ۱۸۰
دفتر ایام / ۴۳۴، ۴۴۰
دلیل فهارس المخطوطات / ۲۲۰
دورهٔ آثار فلوطین / ۴۰۶، ۴۲۵، ۴۴۱
دیباچهٔ دوست‌محمد / ۴۱۳، ۴۱۵
دیوان انوری / ۴۲۲
دیوان جامی / ۳۱۷، ۳۴۶
دیوان حافظ / ۲۲، ۳۴، ۴۲، ۷۸، ۸۱، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۲۹، ۲۴۵، ۲۶۸، ۲۸۷، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۱۰، ۳۱۳، ۳۱۷، ۳۵۷، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۵، ۴۳۹
دیوان خاقانی / ۴۲، ۲۰۸
دیوان درویش عبدالمجید شکسته‌نویس / ۴۰۶
دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی / ۴۲۰
دیوان سعد سلمان / ۳۴
دیوان سلطان احمد جلایر / ۱۰۶
دیوان سمنانی / ۳۴
دیوان سنایی / ۴۰۷
دیوان صائب / ۳۰۴
دیوان کبیر مولانا / ۴۲۷
دیوان کلیم کاشانی / ۴۳۵
دیوان مسعود سعد سلمان / ۲۰۵، ۲۰۸، ۴۲۲
دیوان ناصرخسرو بلخی / ۴۳۰
ذخائر الدعوات / ۳۷۲
ذهن و زبان حافظ / ۲۲، ۴۳۳، ۴۳۹
ذیل المعارف / ۴۱۸
راحة الصدور / ۴۰۳، ۴۳۹
راهنمای آماده ساختن کتاب / ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۸
راهنمای کتاب / ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۴۳
رباب‌نامهٔ سلطان‌ولد / ۳۷
رسائل ابن عربی / ۴۲۸، ۴۳۴
رسائل اخوان الصفا / ۱۸۴
رسائل حروفیان / ۲۵۵
رسالهٔ جلدسازی / ۴۱۴، ۴۴۵
رسالهٔ روحیه / ۳۷۱
رسالهٔ روشِ سلوک / ۴۳۱
رسالهٔ قشیری / ۲۸۷
رسالهٔ نوریه / ۴۲۱
رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری / ۴۱۸
رشحات عین الحیات / ۴۰۵، ۴۲۹، ۴۴۲
رشف النصائح الایمانیه / ۳۷۲، ۴۴۰
رموز العاشقین / ۲۹۷، ۲۹۸
روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح / ۳۷۲، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۳۰
روضة الصفاء / ۲۸۰
روضة المذنبین / ۴۰۴
ریاض الشعراء / ۲۵۸
ریاض العلماء وحیاض الفضلاء / ۲۳۰
زبان‌شناسی جدید / ۴۳۴، ۴۴۲
ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی / ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۴
سخن و سخنوران / ۴۰۲، ۴۴۱
سرّ سماع / ۱۰۶
سلسلة الذهب / ۲۸۳، ۴۰۵، ۴۳۹
سلطانیه / ۳۸
سلوک الملوک / ۴۲۴، ۴۳۹
سوانح الافکار / ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۳۱، ۴۴۴

سیر تاریخ نقّاشی ایرانی / ۱۲۰
سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی / ۴۲۸
سیرة النبی / ۵۴
شافیه / ۷۳، ۴۰۴
شاهنامهٔ بایسنغری / ۲۲۸
شاهنامهٔ فردوسی / ۴۲، ۱۱۹، ۲۰۴، ۲۲۸، ۳۰۳
شدّ الازار فی خط الأوزار / ۴۰۱
شذرات الذهب / ۴۰۷، ۴۳۷
شرح اشعار کلیله و دمنه انشاء نصرالله منشی / ۲۸۷
شرح التعرّف / ۱۳۹، ۱۴۰
شرح فصوص الحکم / ۴۲۸، ۴۳۴
شرف النبی / ۴۰۴
شروح دیوان حافظ / ۲۸۷
شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب / ۴۳۱
شمسیه / ۷۳، ۴۰۴
شیوه‌های نقد ادبی / ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۴، ۴۳۹
صبح الاعشی / ۳۴۹، ۴۱۲
صحّافی سنّتی / ۱۱۶، ۴۱۰، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۳۸
صحّافی و جلدهای اسلامی / ۴۱۰، ۴۱۴، ۴۲۴، ۴۳۹
صحیفهٔ سجادیه / ۱۰۳
صفوة الصفاء / ۲۸۲
صناعة تسفیر الکتب والذهب / ۴۱۰
صنایع البدایع / ۴۱۴
صیدنه / ۲۸۶، ۴۰۶، ۴۳۰، ۴۴۲
طبقات الاطباء / ۲۳۹، ۲۸۲
طبقات الصوفیه / ۴۲۲، ۴۳۸
طبقاتِ منهاج‌السراج / ۲۸۹
عجایب المخلوقات / ۲۳۹
عمدة الکتاب و عُدّة ذوی الالباب / ۴۱۰
عوارف المعارف / ۲۹۲، ۲۹۴، ۴۰۲
عهد جدید / ۱۷۷، ۲۳۵
عیون الأنباء / ۹۱
فتوحات المکیهٔ / ۳۳۴
فرائد غیاثی / ۲۹۵
فرحة العاملین / ۱۰۶
فردوس المرشدیة / ۷۸
فرهنگ آنندراج / ۲۹۱، ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۳۵، ۴۳۶
فرهنگ جعفری / ۴۱۰، ۴۱۹، ۴۳۹، ۴۴۱
فرهنگ جهانگیری / ۲۲۹، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۶، ۴۳۸
فرهنگ خاورشناسان / ۴۲۷
فرهنگ رشیدی / ۴۲۶
فصوص الحکم / ۳۳۴
فوائد الخطوط / ۴۰۴
فوات الوفیات / ۴۲۳، ۴۳۵
فواتح سبعه / ۶۲
فواتح میبدی / ۶۲
فهرس المخطوطات الفارسیة / ۴۰۲، ۴۴۱
فهرست آلبوم‌های کتابخانهٔ سلطنتی / ۴۱۵، ۴۳۷
فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی / ۴۲۱، ۴۴۴
فهرست نخسه‌های خطّی فارسی / ۴۰۵
فهرست نُسَخ خطّی / ۲۲۰، ۴۰۵
فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ آیةالله مرعشی / ۴۰۴
فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ محمودآباد دهلی / ۴۲۴
قابوس‌نامه / ۵۴، ۳۰۳، ۴۰۵، ۴۲۱، ۴۴۲
قانون الصور / ۴۱۶
قدسیه / ۳۵۸، ۴۲۱
قرآن مجید / ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۸، ۵۰، ۶۰، ۷۶، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۳۱، ۱۳۹، ۱۴۰، ۲۱۲، ۲۸۵، ۳۳۷، ۴۰۱، ۴۴۰
قرآن محلی / ۴۱۲
قندیه / ۴۲۷
قوانین الخطوط / ۴۰۴
کارنامهٔ بلخ / ۴۰۳، ۴۴۰
کاشف الاسرار / ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۸
کافیه / ۷۳، ۴۰۴
کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی / ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۸، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۴۲

کتاب‌شناسی کتاب‌های خطّی / ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۳۸
کشّاف زمخشری / ۶۳
کلیات سعدی / ۲۰۸
کلیات شمس / ۲۳۰
کلیله و دمنه / ۳۰۳
کنز الحقایق / ۲۹۳
گذری بر فرهنگ تاج المصادر / ۴۱۹
گلزار صفا / ۴۱۵
گلستان سعدی / ۳۲۳
گلستان هنر / ۴۰۴، ۴۰۸، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۳۸، ۴۴۱، ۴۴۲
گنجینهٔ خطوط / ۴۱۲
لباب الالباب / ۲۳۶
لسان التنزیل / ۴۱۶
لطائف الغیاثی / ۱۷۹
لطایف / ۳۸، ۱۳۰، ۲۲۹، ۲۵۸، ۳۶۲
لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی / ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۴۲
لغت فرس اسدی / ۱۴۲، ۲۵۸، ۲۹۱، ۴۱۸، ۴۲۲
لیلی و مجنون / ۱۶۷، ۴۲۰، ۴۴۳
مباحثی از تاریخ ادبیات ایران / ۴۰۲، ۴۴۲
مترادف الألفاظ / ۲۹۱
مثنویات جامی / ۳۷۴
مثنوی معنوی / ۲۲۹، ۲۳۱، ۳۱۳، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۳۸
مجمع البحرین / ۴۱۶، ۴۳۴، ۴۳۷
مجمل الحکمه / ۴۲۱
مجموعه‌آثار احمد غزالی / ۴۳۱
مجموعهٔ آثار شیخ علاءالدولهٔ سمنانی / ۴۰۲
مجموعه‌آثار فارسی اشنوی / ۴۳۰
مجموعة الفرس / ۲۵۸
مجموعهٔ رشیدیه / ۳۸، ۴۱
مجموعهٔ مرآت الخیال / ۴۲۴، ۴۴۶
مختارنامه / ۴۲۲، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۴۱
مختاری‌نامه / ۴۲۲، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۴۴
مخزن الاسرار / ۴۲۶
مدارک فهرست نُسَخ خطّی فارسی / ۲۲۰
مذکّر احباب / ۲۸۲، ۴۲۹
مرآت التائبین / ۸۰، ۴۰۹، ۴۴۵
مراتع السالکین اوزجندی / ۴۱۸
مرزبان‌نامه / ۲۳۶
مرصاد العباد / ۴۲۲، ۴۲۹، ۴۳۹، ۴۴۰
مروج الذهب و معادن الجوهر / ۳۰۴
مسالک الممالکِ اصطخری / ۹۱
مشارق الدّراری / ۲۶۰
مصطلحات الشعراء / ۲۹۱
مطلع سعدینِ سمرقندی / ۲۸۹
معجم الادباء / ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۲۳
معجم البلدان / ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۲۳، ۴۴۴
معراج‌نامهٔ ابوعلی سینای بلخی / ۴۳۴
معیار الاشعار / ۴۱۹
مفتاح التفاسیر / ۳۸
مفتاح المعاملات / ۴۱۹، ۴۴۰، ۴۴۱
مفردات ابن بیطار / ۳۷۳
مقالات شهابی / ۴۲۶
مقالات و بررسی‌ها / ۴۰۲
مقدمهٔ ابن خلدون / ۲۵۱، ۴۳۵
مقدمهٔ فقه اللغه / ۴۰۱
مقدمهٔ نزهة المجالس / ۴۲۲
مناقب حاتمی / ۴۱۸، ۴۲۳، ۴۴۶
مناقب هنروران / ۱۰۶
منشآت فریدون بیگ / ۴۰۲
منشآت و نامه‌های رشیدالدین وزیر / ۲۹۵
منشأ الانشاء / ۱۳۱، ۴۴۳
منهاج الکرامه / ۲۳۰
منهج المقال / ۴۰۷
موسیقی شعر / ۴۳۱
مهذّب الاسماء فی مرتّب الحروف والاشیاء / ۴۲۰، ۴۴۰
نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده / ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۳۸
نزهة الارواح / ۲۵۹، ۴۲۸
نزهة القلوب / ۲۳۶

نزهة المجالس / ۴۲۰، ۴۳۰
نسخهٔ ناسخه / ۳۵۹
نشأة الخط العربی و تطوره / ۴۱۲، ۴۳۹
نشأة وتطور الکتابة الخطّیة العربیة ودورها الثقافی والاجتماعی / ۴۱۴
نصّیحة الملوک غزالی / ۴۰۳
نفائس الفنون / ۴۱۴
نفحات الانس / ۲۵۸، ۲۸۱، ۲۸۳، ۳۳۴، ۴۰۹، ۴۲۵، ۴۲۹
نقّاشی در اسلام / ۱۲۰
نقد کتاب‌های علمی و تحقیقی / ۲۴، ۴۳۴، ۴۴۰
نقطه‌گذاری / ۵۹، ۶۰، ۱۱۱، ۲۳۱، ۳۱۵، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۷، ۴۱۴، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۷
نگرشی جامع بر جهان کتاب‌شناسی‌های ایران / ۲۲۰
نهایة المسؤول فی روایة الرسول / ۴۲۰، ۴۳۰، ۴۴۲
نهج‌البلاغه / ۳۳، ۵۰، ۱۰۳
وزن شعر فارسی / ۴۱۷، ۴۴۳
وفیات الاعیان / ۴۰۱، ۴۰۳، ۴۳۷
هدایة المتعلمین فی الطب / ۱۳۹، ۳۷۱
هفت اقلیم / ۴۲۴، ۴۳۵
هنر اسلامی / ۴۰۶
هنر عهد تیموریان و متفرّعات آن / ۴۰۲، ۴۳۹
هیلاج‌نامه / ۲۵۷
یادداشت‌ها و اندیشه‌ها / ۲۵، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۴۰

فهرست آثار استاد نجیب مایل هروی
(بر اساس تاریخ چاپ نخستِ آثار)

تألیفات

۱. **لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی** (همراه با اصطلاحات جلدسازی، تذهیب و نقاشی)؛ فرهنگ ایران‌زمین، ۱۳۵۳.
۲. **صُوَر ابهام در شعر فارسی**؛ نشر زوار، ۱۳۶۰.
۳. **تاریخ و زبان در افغانستان** (علل تشتّت فرهنگی و اجتماعی)؛ بنیاد موقوفات افشار، ۱۳۶۲.
۴. **نقد و تصحیح متون** (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی)؛ بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.
۵. **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی** (دو جلدی)؛ بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
۶. **بگذار تا از این شب دشوار بگذریم** (مباحثی در پیرامون قلمرو زبان فارسی)؛ مرکز مطالعات ایرانی، ۱۳۷۳.
۷. **خاصیت آیینگی** (نقد حال، گزارهٔ آرا و گزیدهٔ آثار فارسی عین‌القضات همدانی)؛ نی، ۱۳۷۴.
۸. **شیخ عبدالرحمن جامی**؛ طرح نو، ۱۳۷۷.
۹. **سایه به سایه** (دفتر مقاله‌ها و رساله‌ها؛ گفتار، ۱۳۷۸.
۱۰. **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخ خطی**؛ کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۰.

تصحیحات و اهتمامات

۱. **نزهة الارواح**؛ امیر حسینی غوری هروی، تصحیح نجیب مایل هروی، زوار، ۱۳۵۷.

۲. **اوصاف الاشراف** (به انضمام هفت‌بند حلاج و وصایای غجدوانی)؛ خواجه نصیرالدین طوسی، گردآوری، تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، امام، ۱۳۶۱.
۳. **منتخب الخاقانی فی کشف الحقایق عرفانی**؛ ملا عبدالله زنوزی؛ تصحیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۱.
۴. **مناقب الصوفیه؛ عبادی مروزی**؛ مقدمه و تصحیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۲.
۵. **رشف الاحاظ فی کشف الالفاظ** (فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیه)؛ تألیف شرف‌الدین حسین بن الفتی تبریزی، تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۲.
۶. **نفحة الروح و تحفة الفتوح**؛ تألیف مؤیدالدین جنیدی (از عرفای قرن ششم هجری)، تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۲.
۷. **العروه لاهل الخلوة و الجلوة** (ترجمهٔ کهن + متن عربی)؛ تصنیف احمد بن احمد بیابانکی، معروف به علاءالدولهٔ سمنانی، تصحیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۲.
۸. **المصباح فی التصوف**؛ سعدالدین حمویه، تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۲.
۹. **مناهج السیفیه** (در معاملات عرفانی)؛ ابوالحقائق محمد بن احمد الجوینی، به اهتمام نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۲.
۱۰. **آداب المریدین**؛ تصنیف ضیاءالدین ابوالنجیب السهروردی، تصحیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۳.
۱۱. **الاصول العشره**؛ تألیف نجم‌الدین کبری، ترجمه و شرح عبدالغفور لاری، به اهتمام نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۳.
۱۲. **شرح فصوص الحکم محی‌الدین ابن عربی** (دو جلدی)؛ نگاشتهٔ تاج‌الدین حسین خوارزمی، به اهتمام نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۴.
۱۳. **الجانب الغربی فی حل مشکلات الشیخ محی‌الدین بن عربی**؛ محمد بن مظفرالدین محمد مکی، به اهتمام نجیب مایل هروی ۱۳۶۴.
۱۴. **مجمع‌البحرین**؛ تصنیف شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی، به اهتمام نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۴.
۱۵. **مناهج الطالبین و مسالک الصادیقین**؛ سید محمد نجاری، تصحیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۴.
۱۶. **معراج‌نامه**؛ ابوعلی سینای بلخی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، بنیاد

پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۶۵.

۱۷. **رشف النصائح الایمانیه و کشف الفضائح الیونانیه**؛ شهاب‌الدین سهروردی، به تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، بنیاد (سهامی خاص)، ۱۳۶۵.

۱۸. **چهل مجلس** (رسالهٔ اقبالیهٔ)؛ علاءالدولهٔ سمنانی، تحریر امیر اقبالشاه بن سابق سجستانی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، ادیب، ۱۳۶۶.

۱۹. **مونس العشاق**؛ شهاب‌الدین سهروردی، تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۶.

۲۰. **رسائل ابن عربی** (ده رسالهٔ فارسی‌شده)؛ محی‌الدین ابن عربی، مقدمه، تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۷.

۲۱. **معارف سلطان‌ولد فرزند مولانا جلال‌الدین محمد بلخی**، به کوشش نجیب مایل هروی، مولی، ۱۳۶۷.

۲۲. **مجموع آثار فارسی تاج‌الدین اشنویی** (قرن ششم و هفتم هجری)؛ابومحمد محمود تاج‌الدین اشنوی، مقدمه تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی، کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۶۸.

۲۳. **عمدة الکتّاب و عدّة ذوی الالباب**؛ المعزّ بن بادیس التمیمی الصّنهاجی، تصحیح و تحقیق نحیب مایل هروی، تعریب مقدّمه: عصام مکیه، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۶۸.

۲۴. **روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح**؛ شهاب‌الدین احمد سمنانی، به اهتمام و تصحیح نجیب مایل هروی، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

۲۵. **مصنفات فارسی علاءالدولهٔ سمنانی**؛ به اهتمام نجیب مایل هروی، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹.

۲۶. **در شبستان عرفان** (مجموعه رسائل فارسی از پیران ایران)؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، گفتار، ۱۳۶۹.

۲۷. **مقامات جامی** (گوشه‌هایی از تاریخ فرهنگی و اجتماعی خراسان در عصر تیموریان)؛ عبدالواسع نظامی باخرزی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، نی، ۱۳۷۱.

۲۸. **عدة العقول و عمدة المعقول فی ایضاح مبانی الاصول** (همراه با دیگر مقالات فلسفی و کلامی)؛ فضل بن احمد بن خلف بخاری، به اهتمام نجیب مایل هروی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.

۲۹. **اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن** (سماع‌نامه‌های فارسی)؛ به اهتمام نجیب مایل هروی، نی، ۱۳۷۲.

۳۰. **تاج‌التراجم فی تفسیر القرآن للاعاجم** (۵ جلدی)؛ ابوالمظفر شاهفور بن طاهر بن محمد اسفراینی، تصحیح نجیب مایل هروی، میراث مکتوب، ۱۳۷۵.

۳۱. **نورالمشرقین** (سفرنامهٔ منظوم از عهد صفوی)؛ عبدالله ثانی مشهور به بهشتی هروی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۷.

۳۲. **مذکّر احباب**؛ سید حسن خواجه نقیب‌الاشراف بخاری متخلص به نثاری؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، مرکز، ۱۳۷۷.

۳۳. **برگ بی‌برگی** (یادنامهٔ استاد رضا مایل)؛ به کوشش نجیب مایل هروی، طرح نو، ۱۳۷۸.

۳۴. **این برگ‌های پیر** (مجموعهٔ بیست اثر چاپ‌ناشدهٔ فارسی از قلمرو تصوف)؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، نی، ۱۳۸۱.

۳۵. **مخزن الاسرار**ـ شرح مثنوی مولوی ـ (۷ جلدی)؛ ولی‌محمد اکبرآبادی، به اهتمام نجیب مایل هروی، قطره، ۱۳۸۳.

۳۶. **شرح التعرف لمذهب التصوف**؛ ابوابراهیم اسماعیل بن محمد مستملی بخاری؛ مقدمه و یادداشت‌های نجیب مایل هروی، میراث مکتوب، ۱۳۹۲.

۳۷. **مدارج الافهام**؛ حدایق‌الدین علی بن محمد اصفهانی مشهور به ترکه، به اهتمام و یادداشت‌های نجیب مایل هروی، ۱۳۹۴.

۳۸. **از طریقت حاتمی تا پیشه‌های هرایی**؛ گردآوری، مقدمه و تصحیح نجیب مایل هروی، نشر نو، ۱۴۰۲.

فهرست‌نویسی

۱. **فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مبارکهٔ آستان قدس رضوی**؛ ج۹، با همکاری سیّد علی اردلان جوان، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۱.

تدوین و نظارت

۱. **مجموعهٔ رسائل فارسی**؛ مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، دفتر اوّل و چهارم، ۱۳۶۸ـ ۱۳۷۴.

۲. **محافل المؤمنین فی ذیل مجالس المؤمنین**؛ تألیف محمّد شفیع بن بهاءالدین حسینی عاملی قزوینی، تصحیح و تعلیقات ابراهیم عرب‌پور و منصور عاملی جغتایی، زیر نظر نجیب مایل هروی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۸۳.

کتاب‌های در دست چاپ

۱. **وز بادِ هوا، نواله نتوان پیچید** (در باب خاطرات سی‌سالهٔ فرهنگی خود)
۲. **تاریخ تصوف ایران** (تألیف)
۳. **واژگان نظام عرفانی و خانقاهی در زبان فارسی** (تألیف)
۴. **فرهنگ مفاهیم مثنوی مولانا** (تألیف)
۵. **تاریخ نگارش‌های خانقاهی** (تألیف)
۶. **نقشبندیان در خراسان** (تألیف)
۷. **مسایل عصر تیموریان** (تألیف)
۸. **تفسیر صوفی بر صوفیان**
۹. **فرهنگ ترتیلات آوایی و صوتی در زبان فارسی** (تألیف)
۱۰. **رسم‌الخط فارسی در تاریخ زبان فارسی در نظم و نثر** (تألیف)
۱۱. **فلسفه‌ستیزی در تمدّن اسلامی** (تألیف)
۱۲. **رساله‌ای دربارهٔ سبک هندی** (تألیف)
۱۳. **برخورد تمدّن ایرانی و فرنگی و پسامدهای آن** (تألیف)
۱۴. **مقاصد السالکین در ملفوظات سعدالدین حمویه، تألیف محمد بن احمد بن محمد**، به تصحیح نجیب مایل هروی.
۱۵. **ارشاد المریدین، کمال‌الدین حسین خوارزمی**، به تصحیح نجیب مایل هروی.
۱۶. **جادة العاشقین**، شریف‌الدین حسین خوارزمی، به تصحیح نجیب مایل هروی.
۱۷. **مفتاح الطالبین**، محمود غجدوانی، به تصحیح نجیب مایل هروی.

یادداشت: مدخل‌های کارشده توسط استاد مایل هروی در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و هم‌چنان فهرست مقاله‌های ایشان، جهت طویل‌نشدن مطلب، در این‌جا درج نشده است. نیز ممکن است که از فهرست مزبور، کتابی از قلم افتاده باشد، که در آینده کامل شده و در فرجام کتاب‌های دیگر قرار خواهد گرفت.

نسخه های خطی،
میراث گران‌بها
و بی‌مانند عالمان،
پژوهشگران، ناسخان
و ورّاقان و بازتاب‌دهندهٔ
مجاهدت علمی، بی‌وقفه و
پُرپیشینه است. بازشناسی این گنجینهٔ
بزرگ از حکمت و معرفت در علوم مختلف و
نقد و تصحیح و آراستن آنها به زیور طبع، هم مایهٔ
روشنی دیده‌ها به نوری از معرفت است -که تا پیش از این
در پردهٔ سکوت بوده- و هم موجب و موجد غرور اسلامی و ملی و زنده
کردن نام عالمانی پرتلاش که گویی جز خواندن و نوشتن به کاری نپرداخته‌اند.

راه و رسم شناسایی این دست‌نوشته‌های پرشمار، جایگاه کاتبان و نسّاخان در این پهنه و ضرورت، اهمیت، مراحل و شیوه‌های کار سترگ و فاخر تصحیح نُسَخ فارسی از مباحثی است که در این کتاب به آن پرداخته شده است.

بنیادفرهنگی‌ایاهروی