

تصحیح بیت‌هایی از دیوان عنصری

راضیه آبادیان*

چکیده

ضرورت تصحیح دوباره برخی متن‌های نظم و نثر فارسی به‌ویژه متن‌های پیش از حمله مغول حقیقتی است انکارناپذیر. شوربختانه مشکل اصلی متن‌های تصحیح شده، تنها نبود و یا به کار نگرفتن دستنویس‌های معتبر نیست بلکه علت را باید در شیوه کار مصححان و بی‌توجهی ایشان به پاره‌ای از اصول ادبیاتی و زبان‌شناختی جست و جو کرد؛ اصولی که غفلت از آن‌ها در تصحیح دیوان عنصری نیز روی داده و سبب شده است متن سروده‌های این سخنور همچنان با اصالت فاصله داشته باشد. در این جستار، به بررسی و تصحیح بیت‌هایی از دیوان عنصری پرداخته می‌شود که در چاپ‌های یحیی قریب (چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۱) و محمد دبیرسیاقی (چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳) به نادرست درج شده‌اند. بیشتر اصلاحات بر اساس ملاک‌های دستوری و معنایی و با توجه به قراردادهای شعر کهن فارسی، به ویژه شیوه‌های قافیه‌بندی و صنعت‌پردازی انجام یافته است. برای این منظور، گذشته از دستنویس‌هایی که این دو مصحح از آن‌ها در تصحیح خود بهره برده‌اند، دستنویسی دیگر نیز که از آن دستنویس‌ها کهن‌تر است، به کار رفته است. بدیهی است نگارنده در انتخاب ضبط درست هرگز ذوق و پسند شخصی را ملاک قرار نداده و ویژگی‌های سبکی شاعر را نیز همچون داده‌هایی اثبات شده و قطعی در نظر نگرفته و همواره بدین اصل پای‌بند بوده است که هر گونه حدس و گمان باید پشتوانه نسخه‌شناختی داشته باشد و گرنه کار به تصحیحات قیاسی و ذوقی کشیده می‌شود که تا کنون بسیاری از متن‌های نظم و نثر دستخوش آن گشته و دچار انواع تحریفات و دست‌خوردگی‌ها شده‌اند.

واژه‌های کلیدی

نظم فارسی، دیوان عنصری، تصحیح متن، تصحیح یحیی قریب، تصحیح محمد دبیرسیاقی.

سرسخن

ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری از سراینندگان قصیده‌پرداز و ستایه‌گوی سده پنجم است که در آن عصر «اوستاد

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی Razie.abadian@yahoo.com

اوستادان» به شمار می‌آمده (منوچهری، ۱۳۷۰: ۷۱) و در دربار محمود غزنوی، مقام ملک‌الشعرایی داشته است. زادگاه او بلخ بوده و تولدش ظاهراً در آغازین سال‌های نیمه دوم سده چهارم رخ داده است. عنصری، در زمان پادشاهی مسعود غزنوی و به سال ۴۳۱ درگذشت (عنصری، ۱۳۴۱: ۶).

تا کنون دو تصحیح از دیوان عنصری چاپ شده که هر دو دچار اشکالاتی در ضبط ابیات هستند. نخستین آن‌ها، تصحیح دکتر یحیی قریب در سال ۱۳۲۳ش است و دیگری تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی از انتشارات کتابخانه سنایی، که چاپ اول آن در سال ۱۳۴۲ش بوده است. با توجه به تغییراتی که در چاپ دوم هر دو تصحیح انجام گرفته است، در این مقاله، اساس کار بر چاپ دوم آن‌ها (قریب: ۱۳۴۱ش؛ دبیرسیاقی: ۱۳۶۳ش) خواهد بود. در این پژوهش، بیت‌هایی که در هر دو یا یکی از این دو چاپ، نادرست هستند، آورده می‌شود اما اساس کار، دیوان عنصری به تصحیح محمد دبیرسیاقی است و در آغاز، بیت‌هایی که در این چاپ از نظر ضبط لغت و تصحیح دچار اشکال هستند و صفحه مربوط به آن‌ها آورده می‌شود و آنگاه شماره صفحه آن بیت‌ها در چاپ یحیی قریب ذکر خواهد شد.

قریب و دبیرسیاقی، در تصحیح خود از چندین دستنویس بهره برده‌اند که کهن‌ترین آن‌ها دستنویس «م»، نوشته شده در سال ۱۰۶۷هـ.ق است. در اینجا نام دستنویس‌هایی را که در تصحیح آن دو مصحح به کار رفته و در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌اند، همراه با نشانه اختصاری آنها یادآور می‌شویم:

«۲م»: مجمع‌القصاید. تاریخ پایان تحریر آن، سال ۱۰۶۷ هجری است (این دستنویس، دستنویس اساس محمد دبیرسیاقی در تصحیح دیوان عنصری است که در چاپ وی با حرف اختصاری «م» آمده است).

«۱م»: دستنویس کتابخانه مجلس شورای ملی به شماره ۱۰۳۱، نوشته شده به سال ۱۲۱۱ (این دستنویس در چاپ قریب با حرف اختصاری «م» آمده است).

«ق»: دستنویس کتابخانه عبدالعظیم خان قریب، به تاریخ ۱۲۶۲ هـ.ق.

«ب»: دستنویس کتابخانه عبدالعظیم خان قریب، به تاریخ ۱۲۶۶ هـ.ق.

«ر»: دستنویس ناقص اما به گفته قریب «نسبتاً کهنه بی‌تاریخ».

شش دستنویس دیگر هم مورد استفاده قریب بوده که وی نام آنها را ذکر نکرده است.

گذشته از این‌ها، دستنویس دیگری نیز مورد استفاده پژوهنده قرار گرفته و آن جُنگ خلاصه الاشعار و زبده الافکار است که در سال ۱۰۰۷ هـ.ق، به دست تقی‌الدین کاشانی کتابت شده است. در این جُنگ، ۵۲ سروده از سروده‌های عنصری آمده که گهگاه یاریگر پژوهنده در تصحیح برخی بیت‌ها بوده است. گفتنی است این دستنویس از همه دستنویس‌هایی که دبیرسیاقی و قریب در دست داشته‌اند، کهن‌تر است. در پژوهش پیش رو، از این دستنویس با نام اختصاری «ک» یاد می‌شود.

اهداف پژوهش

هدف این پژوهش، تصحیح دیگر باره بیت‌هایی از دیوان عنصری است. از آنجا که این سراینده از سراینده‌گان نامدار زبان و ادب فارسی است و در دوره‌ای می‌زیسته که از نخستین دوره‌های شعر فارسی به شمار می‌آید، شعر او اهمیت بیشتری می‌یابد. نتیجه این پژوهش، نزدیک شدن یا رسیدن به صورت درست چندین بیت از دیوان عنصری خواهد بود.

ضرورت پژوهش

اهمیت دستیابی به متن درست یک دیوان، به‌ویژه دیوان سرایندگان پیش از حمله مغول، انکارناکردنی است. عنصری از آن دسته سرایندگانی است که با توجه به زمان زیستنش، استناد به شعر او و واژه‌های به کار رفته در دیوانش، تأثیرهای فراوان و گسترده‌ای در بخش‌های گوناگون ادب و حتی زبان فارسی می‌گذارد؛ بنابراین تصحیح نادرست اشعار وی مشکل‌آفرین خواهد بود.

پیشینه پژوهش

تا کنون هیچ مقاله‌ای در این زمینه، در مورد دیوان عنصری نوشته نشده است. البته یک مقاله از نگارنده، با عنوان «مقایسه دو چاپ دبیرسیاقی و قریب از دیوان عنصری» در آینده، در ضمیمه مجله آینه میراث چاپ خواهد شد که در آن، درستی و نادرستی تصحیح دو چاپ قریب و دبیرسیاقی، مورد بررسی قرار گرفته است.

بررسی بیت‌هایی که تنها در چاپ دبیرسیاقی آمده است:

* هر گروهی را شرابی دادی از تیغت کزان / هوش با ایشان نیاید تا به محشر زان شراب (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۴ / ۱۶۷)
با توجه به این ضبط، معنای بیت چنین است: «تو (ممدوح) با تیغت هر گروهی را شرابی داده‌ای که از آن شراب تا به روز محشر به هوش نمی‌آیند از آن شراب!».

پیدا است که معنا و جمله‌بندی بیت درست نیست. زان در مصراع دوم به درستی به کار رفته است و باید در درستی کزان در مصراع نخست تردید کرد زیرا حشو آشکاری را سبب شده است. دبیرسیاقی نیز کزان را در بیت «استوار» نمی‌داند (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۴ / ۱۶۷).

کزان تغییر یافته گران است. با صورت گران، اشکال نحوی بیت برطرف می‌گردد و معنای آن چنین می‌شود: تو با تیغت هر گروهی را شرابی گران نوشانده‌ای که از آن شراب تا به روز محشر به هوش نمی‌آیند. در شعر فارسی، گران صفت رایجی بوده که در مورد شراب و باده، بسیار به کار می‌رفته است. اینک چند نمونه از این کاربرد:

ما غم رز چرا خوریم همی / خیز تا باده‌ها خوریم گران (فرخی، ۱۳۸۰: ۳۱۳)

بار گران زمانه کند بر دلم سبک / گر من به یاد خواجه شراب گران کشم (معزی، ۱۳۱۸: ۷۴۲)

ساقی عشق بتم در جام امید وصال / می گران داده‌ست کآرد آن سبکباری مرا (انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۷۶۷)

* زین جهان مندیش او را گیر کو نه زین جهان / سر به از افسر علی حال ار چه نیکو افسر است (عنصری، ۱۳۶۳:

۱۷ / ۲۰۰)

ضبط نه در این بیت، معنای مصراع نخست و نیز ارتباط دو مصرع را بر هم زده است. آنچه باید جایگزین نه شود،

به است:

زین جهان مندیش او را گیر کو به زین جهان / سر به از افسر علی حال ار چه نیکو افسر است

معنای بیت در این صورت چنین می‌شود: از این جهان مندیش و پروای آن را نداشته باش. به او (ممدوح) پناه ببر

زیرا او از این جهان بهتر است؛ همچنان که سر از افسر بهتر است، اگرچه افسر نیز نیکوست.

* این پدر داند پسر کاین پادشه فرزند اوست/ وان پسر کو را نماید سوی دانا دختر است (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۷/۲۰۳)
معنای بیت در صورت درستی این نویسی چنین است: این پدر، پسرش را می‌شناسد زیرا این پادشه فرزند اوست و آن پسری که او (پدر) را نشان دهد و نشانگر باشد، نزدیک خردمند دختر به شمار می‌آید!
این معنا چندان پذیرفتنی نیست زیرا ظاهراً شاعر می‌خواهد بگوید: پسری که همانند پدرش نباشد، از نظر فرد دانا دختر است، نه پسری که همانند پدرش باشد. به نظر می‌رسد که **نماید گشته نماند** باشد. پس بیت را باید این‌گونه پیراست:

این پدر داند پسر کاین پادشه فرزند اوست/ وان پسر کو را **نماند** سوی دانا دختر است
معنای مصراع دوم با صورت پیشنهادی این است: آن پسری که شبیه به پدرش نباشد (و نمایانگر او نباشد)، نزدیک خردمند، دختر به شمار می‌آید؛ یعنی او (پادشه) همانند پدرش است.
البته ناگفته نماند که با تصحیح مصراع دوم، باز هم ربط معنایی دو مصراع چندان روشن نیست و مصراع نخست استوار نمی‌نماید.

* تا زمین تیره است و پاک است آب و آتش روشن است/ تا خراج طبع‌ها زیر است و گردون از بر است^۱ (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۸/۲۰۷)

خراج طبع، ترکیبی غریب و نامفهوم است. به نظر می‌رسد **خراج**، گشته **مزاج** باشد. **مزاج** در لغت به معنی آمیزش است^۲ و در اصطلاح، آمیزش عناصر اربعه متضاد است. آوردن واژه **مزاج** برای طبع، در شعر خاقانی هم نمونه‌ای دارد: جان داده حق است چه دانی **مزاج طبع**/ زر بخشش خور است چه دانی عطای خاک (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸)
پیشنهاد پژوهنده برای صورت درست بیت این است:

تا زمین تیره است و پاک است آب و آتش روشن است/ تا **مزاج** طبع‌ها زیر است و گردون از بر است
* بار عشقش من کشم زلفین او گشته‌ست کوژ/ انده هجران مرا و جسم او شد سوگوار (عنصری، ۱۳۶۳: ۵۴/ ۶۷۰)
در مصراع دوم، سوگوار شدن **جسم**، چندان مناسب نمی‌نماید. با توجه به کلمه **زلفین** در مصراع نخست، در مصراع دوم هم باید عضوی از بدن به کار رفته باشد نه خود بدن (جسم). نگارنده واژه **چشم** را به جای آن پیشنهاد می‌کند. **جسم** باید گشته **چشم** باشد و سوگواری نیز با چشم مناسبت بیشتری دارد تا با جسم. در مورد سوگوار بودن چشم باید گفت که ظاهراً در اینجا، سیاه بودن چشم مورد نظر نیست و شاعر به چشم کبود و نیلی اشاره دارد. توجه به این نکته ضروری است که در عصر عنصری، جامه سوگواری نیلی‌رنگ بوده است^۳. چشم آبی یا سبز را باز هم در دیوان عنصری می‌توان دید و اشاره به آن، در این دیوان غریب نیست:

افسر سیمین فروگیرد ز سر کوه بلند/ باز **میناچشم** و دیباروی و مشکین سر شود (عنصری، ۱۳۶۳: ۲۴).
در بیت مورد بحث، با جانشین کردن **چشم** به جای **جسم**، معنای بیت زیباتر خواهد شد «من بار عشق او را می‌کشم، پس چرا زلفین او خمیده‌پشت گشته است؟ اندوه هجران او را من می‌کشم، پس چرا چشمان (کبود) او سوگوار شده است؟».

اینک صورت درست بیت:

بار عشقش من کشم زلفین او گشته‌ست کوژ/ انده هجران مرا و **چشم** او شد سوگوار

گذشته از این توضیحات، بیت دیگری نیز در دیوان عنصری وجود دارد که مدعایی بر درستی صورت گفته شده محسوب می‌شود. در اینجا به این بیت نیز می‌پردازیم:

* چو فیروزه بر آینهٔ آبگیر / بر آورده نیلوفر سازگار (عنصری، ۱۳۶۳: ۳۱۴۶ / ۳۳۱)

نیلوفر گلی است که در آب می‌روید، برگ‌هایی آبی دارد و گل وسط آن معمولاً زردرنگ است. کسای در بیت‌هایی به این ویژگی‌های گل نیلوفر اشاره کرده است:

نیلوفر کبود نگه کن میان آب / چون تیغ آبداده و یاقوت آبدار

همرنگ آسمان و به کردار آسمان / زردیش بر میانه چو ماه دو و چهار

چون راهبی که دو رخ او سال و ماه زرد / وز مطرف کبود ردا کرده و ازار (ریاحی، ۱۳۷۳: ۸۱).

سرایندگان معمولاً نیلوفر را به عاشقی زردرو و نزار و بی‌قرار و کبودجامه همانند کرده‌اند که همواره چشمانی تر دارد:

ز اشک دیده در آبم چو شاخ نیلوفر / کبود گشته و لرزان و زرد و کوژ و نزار (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۱ / ۲۶۹)

بود خوام ز هجر تو همه روز / بی‌قرار و نوان چو نیلوفر (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۱ / ۳۲۴)

ای روی تو آفتاب و من نیلوفر / چون نیلوفر در آبم از دیدهٔ تر (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۲ / ۱۰۱۲)

نه آنکهی که عزیزان تو به ماتم تو / به چشم و سینه همه لاله‌اند و نیلوفر (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۱ / ۳۴۳)

و او را شخصی ماتم‌دار و کبودپوش دانسته‌اند:

ای از شکرک دهان گل‌ها پر زر / زان هجر، کبودپوش تو نیلوفر (مولوی، ۱۳۴۲: ۸ / ۱۵۴)

اما شاعران هرگز در وصف نیلوفر صفت سازگار نیاورده‌اند. به نظر نگارنده این واژه بی‌گمان تغییر یافتهٔ سوگوار

است زیرا چشمان تر نیلوفر و جامهٔ کبود وی، به سوگواری نزدیک است نه به سازگاری. قطران تبریزی نیز در بیتی

نیلوفر را سوگوار می‌داند:

چو سوگوار بداندیش شاه نیلوفر / در آب غرقه و رخساره زرد و جامه کبود (قطران تبریزی، ۱۳۳۳: ۷۴)

اگر بیت‌های پیش و پس بیت مورد بحث در دیوان عنصری به دست داده شود، معنای آن روشن‌تر خواهد شد:

حکایت کند نرگس اندر چمن / ز چشم دلارام روز خمار

ز مینا یکی شاخ دیدی لطیف / درم برگ آن شاخ و دینار بار

چو فیروزه بر آینهٔ آبگیر / برآورده نیلوفر سوگوار

چو کافر سیه‌روی بر گرد او / زدوده‌سنان‌ها بود آبدار

بیت مورد بحث، در وصف چشم نیلی معشوق در حالت خماری است که همچون نیلوفر سوگواری است که در

آبگیر رویده است (اشاره به رنگ کبود چشم و اشاره به فیروزه‌کاری آینه برای تزئین آن) و مژگان او در اطراف آن

همانند سنان‌های آبداده‌ای است که همچون کافران سپاهند:

همچنین در بیت پیشین (بار عشقش من کشم زلفین او گشته‌ست کوژ / انده هجران مرا و چشم او شد سوگوار) نیز

کلمه سوگوار به کار رفته است؛ بنابراین نویسنش بیت بهتر است بدین صورت باشد:

چو فیروزه بر آینهٔ آبگیر / بر آورده نیلوفر سوگوار

* همی بجوشد زلفش ز عشق خویش چو من / چرا بجوشد مسکین بر آتشین بستر؟ (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۵۸ / ۱۶۶۳) صورت درست بیت این گونه باید باشد تا معنای بهتری از آن به دست آید:
همی بجوشد زلفش ز عشق خویش چو من / چرا **نَجوِشد** مسکین بر آتشین بستر؟
معنای بیت با این ضبط، این گونه خواهد بود: زلف معشوق از عشق خود در تاب است، همان گونه که من از عشق او در تابم. بیچاره چرا نجوشد در حالی که بر بستری از آتش (صورت سرخ معشوق) قرار دارد؟ (یعنی باید بجوشد).

بیت‌هایی که در هر دو چاپ قریب و دبیرسیاقی، کاستی‌هایی دارند:

* تا جهان بوده‌ست کس بر باد نفشانده‌ست مشک / زلف او را هر شبی بر باد مشک‌افشان بود (عنصری، ۱۳۶۳: ۲۷ / ۳۱۸)

این بیت در چاپ قریب نیز به همین صورت است (رک: عنصری، ۱۳۶۱: ۴۸) اما در دستنویس موسوم به «ب» و «م»، در مصرع دوم به جای باد، ماه و در مصرع نخست، به جای بر باد **نفشانده‌ست**، بر مه **نیفشانده‌ست** آمده است. منظور از ماه، روی و منظور از مشک، موی معشوق زیباروی است. از آنجا که برخی کاتبان از گذاشتن نقطه روی حروف خودداری می‌کرده‌اند و نیز از آنجا که برخی کاتبان ربط بین ماه و مشک را نمی‌دانسته‌اند، ماه را باد خوانده‌اند. البته باید به این نکته نیز توجه داشت که اگر کاتبی قوس «د» را کمی بیشتر ادامه دهد، بسیار شبیه به «ه» می‌شود و این، می‌تواند مایه آن شود که کاتب بعدی یا مصحح، دو واژه باد و ماه را با هم اشتباه بگیرد.

درستی واژه ماه و ارتباط آن با مشک را این ابیات که از خود عنصری است، روشن‌تر می‌کند:

روی و مویت مرا ز ماه و ز مشک / بی‌نیاز است از کنی باور

پیش روی تو ماه را چه شرف / پیش موی تو مشک را چه خطر (عنصری، ۱۳۶۳: ۶۱)

گاه بر ماه دو هفته گرد مشک آری پدید / گاه مر خورشید را در غالیه پنهان کنی (عنصری، ۱۳۶۳: ۲۸۶)

مغلغل غالیه بر سیم و نقره / مسلسل مشک بر ماه منور (عنصری، ۱۳۶۳: ۶۹)

در دیوان برخی شاعران، حتی «افشاندن مشک بر ماه» نیز آمده است. در اینجا برای نمونه چند بیت را به دست می‌دهیم:

زلف تو شکنج است و تو بازش چه شکنجی؟ / جعد تو فشانده‌ست تو بازش چه فشانی؟

گاه این زبر سیم کند غالیه‌سایبی / گاه آن زبر ماه کند مشک‌فشانی (قطران تبریزی، ۱۳۳۳: ۳۸۸)

روی او ماه است اگر بر ماه مشک‌افشان بود / قد او سرو است اگر بر سرو لالستان بود (معزی، ۱۳۱۸: ۱۷۱)

گه مشک می‌فشاند بر مه ز گرد موکب / گه ماه می‌نگارد در ره ز نعل مرکب (انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۷۷۱)

بنابراین، باید ضبط دستنویس‌های «ب» و «م» را برگزید:

تا جهان بوده‌ست کس بر مه **نیفشانده** ست مشک / زلف او را هر شبی بر ماه مشک‌افشان بود

* ز تبت به مغز اندرش کاروان / ز عسکر به طبع اندر او را شکر (عنصری، ۱۳۶۳: ۵۳ / ۶۵۹)

این بیت در چاپ قریب نیز به همین صورت آمده است (رک: عنصری، ۱۳۶۱: ۶۸). شکر، بار دیگر در همین قصیده قافیه شده است و مصححان به این تکرار قافیه توجه نکرده‌اند. بیت دیگر چنین است:

ز روی و ز بالا و زلف و لبش / خجل شد گل و سرو و مشک و شکر (عنصری، ۱۳۶۳: ۵۱ و ۱۳۴۱: ۶۷).
 مصححان در نسخه‌ای که نام آن ذکر نشده، واژه **نفر** را هم در اختیار داشته‌اند اما گویا واژه **عسکر** که با شکر تناسب دارد، ایشان را به اشتباه انداخته و بدین سبب **شکر** را برگزیده‌اند و با این گزینش، تکرار قافیه را در دیوان سراینده‌ای چون عنصری، نادیده گرفته‌اند. واژه **نفر** برای این بیت مناسب‌تر است زیرا همان طور که در مصراع نخست، تبت آمده است نه محصول تبت (مشک)، در مصراع دوم هم قرار نیست که محصول عسکر، یعنی شکر ذکر شود. **نفر** در مصراع دوم با واژه **کاروان** در مصراع نخست تناسب بیشتری دارد. همچنین در بیت پیش از این بیت نیز، **حشر** آمده است که با **کاروان** و **نفر** مناسبت دارد نه با **کاروان** و **شکر**. بیت پیشین چنین است:

دگر آن که با جان بیامیزد او / در اندیشه از شادی آرد **حشر**

در دستنویس «ک» (ص ۲۹) نیز به جای **شکر**، **نفر** آمده است. اینک صورت درست بیت، آن گونه که نگارنده می‌انگارد:

ز تبت به مغز اندرش کاروان / ز عسکر به طبع اندر او را **نفر**

* بکشت چندان کس چون مراد جنگ آمد / به جنگ پیش نیایدش نه جوان و نه پیر (عنصری، ۱۳۶۳: ۸۳ / ۱۰۱۹)
 این بیت در چاپ قریب این گونه آمده است:

بکشت چندان کس چون مراد جنگ آمد / به جنگ پیش نیایند نه جوان و نه پیر (عنصری، ۱۳۴۱: ۸۵)

مسئلاً صورت درست لخت دوم، همان طور که در چاپ قریب آمده، **پیش** است و نه **پیش** اما باز هم نحو بیت چندان پذیرفتنی نیست. در دستنویس «م» ۲، پس از **چندان**، صورت **کش** آمده است نه **کس**. این نویسی (کش به معنای «که او را») که دبیرسیاقی بدان توجهی نکرده است، گره کار را می‌گشاید. پس بر اساس دستنویس «م» ۲، بیت را باید بدین گونه پیراست:

بکشت چندان **کش** چون مراد جنگ آید / به جنگ پیش نیایدش نه جوان و نه پیر

یعنی (ممدوح) چندان (از سپاه دشمنان) بکشت که چون او را مراد جنگ آید، نه جوان و نه پیر برای جنگیدن با او جلو (پیش) نمی‌آیند.

* غایت اجلال و جاهی، رایت اقبال و بخت / آیت شادی و ملک، حجت عدل و ظفر^۴ (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۰۱)

(۱۱۸۹)

در دستنویس «م» ۲ و همچنین در دستنویس «ر»، **نظر** به جای **ظفر** آمده است. **نظر** به صورت معطوف به عدل، ضبط غریب‌تری است و دور است که کاتبی، آن را به جای **نظر** که آشناتر و متناسب‌تر است، آورده باشد. پس در درستی **ظفر** باید تردید کرد؛ به ویژه که عنصری بارها و بارها «**عدل** و **نظر**» را در کنار هم آورده است:

کشیده تیغ سیاست به کینه لشکر او / نه ایمنی به جهان اندرون نه **عدل** و **نظر** (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۳۳)

جز بر تن او ره نبرد فخر و بزرگی / زانک او نرود جز به ره **عدل** و **نظر** بر (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۵۳)

ز دهر دولتش آراسته به فرّ و ثبات / وزو ولایتش آراسته به **عدل** و **نظر** (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۶۱) و ...

بیتی نیز از شاعر هم‌دوره وی، فرخی، حدس نگارنده را تأیید می‌کند:

لاجرم ملک و ولایت خرم و آباد گشت / خرم و آباد گردد ملک از عدل و نظر^۵ (فرخی، ۱۳۸۰: ۱۹۴)
 آوردن عدل به همراه نظر، در دیوان سراینندگان دیگر نیز نمود دارد؛ مثلاً امیر معزی نیز بارها و بارها عدل و نظر را در کنار هم آورده است:

هر دیاری کز تو یابد نامه امن و امان / هر زمینی کز تو یابد سایه عدل و نظر... (معزی، ۱۳۱۸: ۲۸۷)

عدل و نظر تو سبب امن جهان است / چون باده و مطرب سبب شادی محزون (معزی، ۱۳۱۸: ۵۸۶)

بر تخت شهنشاهی جاوید همی ساز / کار همه آفاق به عدل و نظر خویش (معزی، ۱۳۱۸: ۴۱۹)

با لطف هنگام پرسش با نظر هنگام عدل / با کرم هنگام بخشش با طرب هنگام جام (معزی، ۱۳۱۸: ۴۷۰)

با توجه به این نمونه‌ها که شمار آن‌ها هم بسیار است، ضبط نظر بر ظفر ترجیح دارد.

اما بیت ایراد دیگری هم دارد و آن واژه شادی است. با توجه به لخت نخست بیت و هماهنگی بین واژه‌های اجلال و جاه و اقبال و بخت که سراینده آنها را در کنار هم آورده است، شادی و ملک هیچ تناسبی با هم ندارند. واژه شادی، به گمان نگارنده، باید به صورت شاهی درآید تا با ملک هماهنگی لازم را بیابد. اینک صورت درست بیت مورد نظر، به پیشنهاد نگارنده:

غایت اجلال و جاهی، رایت اقبال و بخت / آیت شاهی و ملکی، حجت عدل و نظر

همچنین این بیت اصلاح شده، یادآور بیت دیگری در دیوان عنصری است که با وجود آن که ایراد معنایی ندارد، پژوهنده صورت دیگری از آن را که با سبک و سیاق عنصری نزدیک‌تر است، پیشنهاد می‌کند. بیت در چاپ دبیرسیاقی چنین است:

زندگانی و ملک و دولت و دین / پادشاهی و عدل و فضل و نظر (عنصری، ۱۳۶۳: ۶۰)

و با وجود آن که یحیی قریب در نسخه‌ای، نظر را در اختیار داشته، در چاپ وی نیز بدین شکل آمده است:

زندگانی و ملک و نعمت و دین / پادشاهی و فضل و عدل و هنر (عنصری، ۱۳۴۱: ۶۰).

صورت درست بیت با توجه به این دو چاپ و آن دستنویس، این چنین باید باشد:

زندگانی و ملک و دولت و دین / پادشاهی و فضل و عدل و نظر

زیرا عنصری در همه جا عدل و نظر را در کنار هم و بی‌فاصله آورده است.

* چه آشتی که نه از تو بود درست، چه جنگ / چه کار کش نه تو فرمان دهی و چه بیکار (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۴۸)

(۱۵۹۱)

در چاپ قریب این بیت این گونه آمده است: چه آشتی که نه از تو بود درست، چه جنگ / چه کار کش نه تو فرمان

دهی و چه بیکار (عنصری، ۱۳۴۱: ۱۱۷)

بیکار در ضبط دبیرسیاقی از نظر معنایی با بیت سازگار نیست اما شگفت است که یحیی قریب با این که قافیه بیکار

را دقیقاً در یک بیت پیش آورده، باز هم بیکار را در این بیت در جایگاه قافیه نشانده است! بیت پیشین در چاپ وی

این گونه است:

به بزم چندان دادی که کس نخواهد برد / به رزم چندان کشتی که رستی از بیکار

قریب ظاهراً به گمان این که واژه مورد نظر باید با واژه **جنگ** تناسب معنایی داشته باشد، صورت **پیکار** (= جنگ) را در متن نشانده است حال آن که شاعر تناسب دیگری را در نظر داشته که عبارت است از تضاد میان **جنگ** و **آشتی** در مصراع نخست و تضاد میان **کار** و واژه مورد بحث در مصراع دوم که صورت درست آن **بیگار** است. کاربرد **بیگار** و **کار** و برقراری تضاد میان آن دو، در سروده‌های شاعران دیگر نیز نمونه دارد. از آن جمله است بیت زیر:

دارد سر خون ریختنم هجر تو دانی / هجر تو چنین کار به بیگار ندارد (انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۸۰۴)
اینک صورت پیشنهادی بیت:

چه آشتی که نه از تو بود درست، چه جنگ / چه کار کش نه تو فرمان دهی و چه **بیگار**

* همین که گفت همه فخر شاعران به من است / ز شعرگویان پرسید بایدش احوال^۶ (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۸۳ / ۱۸۵۱)
احوال بار دیگر در همین قصیده قافیه شده است (با فاصله چند بیت):

ملک‌فریب نهاده است خویشتن را نام / کش از عطای تو ای شاه خوب گشت احوال (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۸۴).

در دستنویسی که قریب نام آن را نیاورده و دبیرسیاقی به آن نام «نچ»^۷ داده، به جای احوال، این حال آمده است که هم از نظر معنایی با بیت سازگارتر است و هم با جایگزین کردن آن، مشکل تکرار قافیه برطرف می‌شود.

دیگر این که بهتر است همین که را به صورت **هم اینکه** نوشت. در این ابیات، عنصری در صدد گرفتن ایرادهای شعر غضایری است. در بیت‌های پیش از بیت مورد بحث، ایرادهای وی را این‌گونه برمی‌شمارد:

«بس ای ملک» ز عطای تو خیره چون گوید؟ / که «بس» نشان ملالت بود ز کبر و دلال

نه بس بود که تو بر خلق رحمتی ز ایزد / به جای رحمت ایزد خطاست لفظ ملال (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۸۲ - ۱۸۳).

و بعد می‌گوید:

هم اینکه گفت همه فخر شاعران به من است... یعنی «علاوه بر آن، گفت که...».

با توجه به این توضیحات، صورت زیر بر ضبط قریب و دبیرسیاقی برتری دارد:

هم اینکه گفت همه فخر شاعران به من است / ز شعرگویان پرسید بایدش این حال

* چون باد بر آن زلف عبیری گیرد / آفاق دم عود قمیری گیرد

گل با رخ او برنگ سیری گیرد / بددل بامید او دلیری گیرد^۸ (عنصری، ۱۳۶۳: ۳۱۴ / ۲۹۶۴)

قمیر ممال «قمار» است و «قمار» نام شهری است در هندوستان که از آن عود مرغوبی حاصل می‌شده است. «ی» در

کلمات ممال به صورت مجهول تلفظ می‌شده است و شاعران آن‌ها را با کلماتی که «ی» معلوم داشتند، قافیه نمی‌کرده‌اند

(سپهر، ۱۳۵۱: ۱۸۹). در مصراع نخست، **عبیر** دارای «ی» معلوم است و نمی‌تواند با **دلیر** و **قمیر** و **سیر** که هر سه «ی»

مجهول دارند، قافیه شود. در دستنویس «م» در چاپ دبیرسیاقی (قدیمی‌ترین دستنویس در دست وی)، به جای **عبیری**،

تو چیزی و در دستنویسی که قریب نامش را ذکر نکرده، **حمیری** و در دستنویس موسوم به «ق»، به جای **بر آن زلف**

عبیری، **بر آن دو زلف خیری** آمده است. باید گفت که **حمیری**، **خیری** و **چیزی**، هر سه، گشته **چیری** (= چیرگی)

هستند. «ی» در کلمه **چیر**، «ی» مجهول است و می‌تواند با **دلیر** و **سیر** و **قمیر** قافیه شود. این کلمه در **گرشاسبنامه**

اسدی نیز، با **دلیری** قافیه شده است:

رهی از هنر گرچه چیری کند/ نباید که بر شه دلیری کند (اسدی، ۱۳۵۴: ۲۰۷)

در این صورت معنای بیت مورد بحث چنین است:

«اگر باد بر آن زلف تو چیره شود (آن را دستخوش وزیدن خود کند)، از بوی خوشی که از آن پراکنده می‌شود، آفاق بوی عود قماری به خود می‌گیرد».

بر این اساس ضبط درست بیت را در زیر می‌آوریم:

چون باد بر آن زلف تو چیری گیرد/ آفاق دم عود قمیری گیرد
گل با رخ او به رنگ سیری گیرد/ بددل به امید او دلیری گیرد

نتیجه

در این جستار کوشش شد تا با نگاهی دوباره به دستنویس‌های موجود از سروده‌های عنصری و نیز با پیش چشم داشتن برخی ویژگی‌های سبکی او و شماری از اصول و قراردادهای شعری سده‌های نخستین از جمله شیوه قافیه‌پردازی، به جستجوی صورت درست بیت‌هایی از دیوان عنصری پرداخته شود. این بیت‌ها یا در هر دو ویراست دیوان عنصری (ویراست قریب و ویراست دبیرسیاقی) به صورت نادرست درج شده‌اند یا در یکی به صورت نادرست آمده و در دیگری دیده نمی‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱- بیت، شریطه قصیده است.

۲- مثلاً مزاج بدن به معنی آمیزش تن است و آنچه به وسیله آن، اندام از طبع‌ها سرشته شود و مزاج گوهران به معنی چهار عنصر (آب و باد و خاک و آتش) است.

۳- جامه نیلی و کبودپوشی، نشان ماتم‌داری و سوگواری است؛ آن چنان که امروزه جامه سیاه نشان عزاست: چون بشد بیمار نرگس گشت خاکستر نشین / جامه زد در نیل و پیش مرگ او شد سوگوار (معزی، ۱۳۱۸: ۳۶۵)
به رنگی کز خم نیلی فلک خاست / مشو خرم که رنگ سوگوار است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۸۳۴)

۴- این بیت در چاپ قریب نیز به همین صورت آمده است (عنصری، ۱۳۴۱: ۹۴).

۵- در همان قصیده، در صفحه ۱۹۵ قافیه **ظفر** در جایی دیگر به کار رفته و در اینجا **نظر** مطمئناً درست است.

۶- این بیت در دیوان چاپ قریب هم به همین شکل ضبط شده است (عنصری، ۱۳۴۱: ۱۲۵).

۷- دبیرسیاقی به تمام دستنویس‌هایی که قریب در زیرنویس چاپ خود آورده است، «نیچ» می‌گوید.

۸- بیت در چاپ قریب نیز به همین صورت آمده است (رک: عنصری، ۱۳۴۱: ۱۹۱).

منابع

- ۱- اسدی، علی بن احمد. (۱۳۵۴). **گرشاسبنامه**. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانه طهوری.
- ۲- انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۶). **دیوان**. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

- ۳- تقی‌الدین کاشی. خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار. دستنویس ش ۲۷۲. نگاشته شده در سال ۱۰۰۷ هـ کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- ۴- جرفادقانی، ابوالشرف ناصح بن ظفر. (۱۳۴۵). ترجمه تاریخ یمینی به انضمام خاتمه یمینی یا حوادث ایام. به اهتمام جعفر شعار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۵- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۵). دیوان خاقانی شروانی. با مقدمه و تعلیقات سید ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوآر.
- ۶- ریاحی، محمد امین. (۱۳۷۳). کسایب مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او. تهران: علمی.
- ۷- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغتنامه. زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۸- سپهر، لسان‌الملک. (۱۳۵۱). براهین‌العجم. با حواشی و تعلیقات جعفر شهیدی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۹- عنصری، ابوالقاسم حسن. (۱۳۴۱). دیوان. تصحیح یحیی قریب. تهران: کتابخانه ابن سینا.
- ۱۰- ----- (۱۳۶۳). دیوان. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه سنایی.
- ۱۱- فرخی، علی بن جولوغ. (۱۳۸۰). دیوان. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوآر.
- ۱۲- قطران تبریزی. (۱۳۳۳). دیوان. به سعی محمد نخجوانی. تبریز: چاپخانه شفق.
- ۱۳- مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۴). دیوان مسعود سعد. تصحیح مهدی نوریان. تهران: کمال.
- ۱۴- معزی، محمد بن عبدالملک. (۱۳۱۸). دیوان. تصحیح و تحشیه عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- ۱۵- منوچهری، احمد بن قوص. (۱۳۷۰). دیوان. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوآر.
- ۱۶- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۴۲). کلیات شمس یا دیوان کبیر. تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۷- ناصر خسرو. (۱۳۵۳). دیوان. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

