

تصحیح بیت‌هایی از دیوان انوری ابیوردی بر اساس دست‌نویس مورخ (۶۸۰ هـ.ق.) کتابخانه مجلس

مجید منصورى

چکیده

در این جستار، بیست و یک بیت از دیوان انوری بر اساس یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های دیوان وی، یعنی نسخه کتابخانه مجلس که تاریخ تحریر آن (۶۸۰ هـ.ق.) است، تصحیح شده است. مصححان پیشین در تصحیح دیوان انوری، این دست‌نویس کهن و معتبر را در اختیار نداشته‌اند؛ لاجرم از بسیاری ضبط‌های اصیل و صواب آن نیز بی‌بهره بوده‌اند. به همین سبب در این جستار سعی شده است برخی اشکالات و تصحیفات که معنای متن اصلی را به نوعی تحت الشعاع قرار داده، تا حدود زیادی دیگرگون کرده است، تصحیح شود و از پرداختن به اختلافات جزئی نسخه‌ها که فایده‌ای ندارد، پرهیز شود.

واژه‌های کلیدی

شعر دوره سلجوقی، دیوان انوری، تصحیح، دست‌نویس کتابخانه مجلس

مقدمه

حکیم انوری ابیوردی، یکی از سه پیامبر شعر فارسی، از جمله شاعرانی است که دیوان اشعارش از همان روزگاران گذشته مورد توجه شاعران، فضلا و ادب‌دوستان بوده است؛ به گونه‌ای که شرح و تفسیر برخی ابیات آن، یکی از معیارهای سنجش احاطه ادیبان به موضوعات گونه‌گون ادب فارسی به شمار می‌رفته است. از همان زمان قدیم، دشواری شعر انوری، به خصوص در قصایدش، زمینه‌ساز پیدایش شروح مختلف بر دیوان وی شده است. گرچه امروزه توجه و نگاه ادیبان به شعر انوری کمتر شده است، لیک شعر و روش شاعری وی، حلقه اتصال و حد فاصل پیوند غزل‌های سعدی و سلمان و برخی شاعران دیگر با سنایی و معزی و ابوالفرج رونی است (ر.ک. شهیدی، ۱۳۷۶: مقدمه، کز).

در این تحقیق برخی ابیات دیوان انوری، بر اساس نسخه کهن کتابخانه مجلس شورای اسلامی که تاریخ تحریر آن (۶۸۰ هـ.ق.) است، تصحیح شده است. مصححان پیشین دیوان انوری، سعید نفیسی و محمدتقی مدرس رضوی، این دست‌نویس کهن را در اختیار نداشته‌اند و تنها سید جعفر شهیدی در شرح لغات و مشکلات انوری گاه از آن استفاده کرده است: «نسخه ناتمام دیگری نیز در مجلس شورای ملی است که شماره ثبت آن ۸۶۶۶۶ است و چنان‌که کاتب در صفحه آخر نوشته در ۶۸۰ هجری قمری تحریر شده. اگر بیت مورد بحث در نسخه مینو و افش یافت نشده است، گاه‌گاه بر ضبط نسخه مجلس اعتماد کرده است. علامت اختصاری این نسخه (میج است)» (شهیدی، ۱۳۷۶: مقدمه، ه). بر اساس همین دست‌نویس کهن از دیوان انوری دو مقاله نیز نوشته شده است: ۱- «اشعار نویافته از انوری در نسخه‌ای کهن» (شریفی صحی و پورخالقی چترودی، ۱۳۹۱: ۴۳-۱۹). ۲- «قصاید انوری و لزوم تصحیح تازه از آن‌ها» (کرمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۰-۱۳۵). در مقاله نخست به معرفی چاپ‌های دیوان انوری از آغاز تا به امروز پرداخته شده است و در قسمت بعد، نسخه کهن کتابخانه مجلس معرفی شده است و عکس صفحاتی از آن نیز درج شده است و در پایان نیز، اشعار و ابیاتی که در چاپ مدرس و یا نفیسی وجود ندارد، آورده شده است (ر.ک. شریفی صحی و پورخالقی چترودی، ۱۳۹۱: ۲۴-۲۳). در مقاله دوم نیز ضمن بررسی چاپ‌های گونه‌گون دیوان انوری، ۱۷ بیت از قصاید انوری بر پایه همین نسخه مجلس تصحیح شده است.

تصحیح ابیات

در این جستار، بیست و یک بیت از دیوان انوری با توجه به نسخه مجلس تصحیح شده است. اکثر ابیات تصحیح شده در این مقاله، از قطعه‌ها و غزل‌های انوری است و البته چند بیتی هم از قصاید انوری در این بین، تصحیح شده است. در موارد پیشنهادی، سعی شده است برای تأیید حدس و ضبط جدید به مضامین تکراری و ترکیبات مکرر در دیوان انوری استناد شود و البته گاه برای تقویت ضبط‌های پیشنهادی، شواهدی از دیگر شاعران و نویسندگان ادب فارسی ذکر شده است.

۱.

ز مردمان مشمر خویش را به هیأت و شکل
به حسن ظاهر و باطن مسلمات نکنند
که مردمی نه همین هیکل هیولانیست
که این دو هم ز صفت‌های روح حیوانیست حاست
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۵۶۸)

بیت مورد بحث، در تصحیح مدرس رضوی بدون نسخه بدل آمده است. در نسخه مجلس به جای «به حسن ظاهر و باطن» آمده است: «به حسن ظاهر و باطن مسلمات نکنم» (ص ۲۲۳). ظاهراً هم همین ضبط درست است و تناسبی تام با «هیولانی و روح حیوانی» دارد. ترکیب «حواس ظاهر و باطن» و شرح آن در منابع مختلف آمده است: «چنان‌که گفته‌اند موت عبارت است از تعطیل حواس ظاهر و باطن» (فضل‌الله همدانی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). «بازار عنصر و حواس صورت نزد عناصر و حواس ظاهر و باطن، پریشان دید» (روزبهان بقلی، ۱۳۶۶: ۷۵-۷۴ و نیز نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل حواس). همچنین در معارف سلطان ولد، فصلی در شرح حواس ظاهر و باطن و خاصیت هر یک از آن‌ها آمده است (ر.ک. سلطان ولد، ۱۳۷۷: ۲۷۷). در بیتی دیگر، انوری ترکیب «حواس ظاهر و باطن» را به کار برده است:

حواس ظاهر و باطن که منهیان دلند
یکی ز جمله هر دو گروه نتواند
(انوری، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۴۳)

۲.

ای خداوندی که بر درگاه جاهت بنده‌وار
چرخ و انجم سال‌ها اجری و راتب خورده‌اند
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۶۱۳)

انوری معمولاً وقتی درگاه ممدوح را در برابر چرخ و انجم قرار می‌دهد، هدفش تاکید بر بلندی و سر بر فلک ساییدن کنگره کوشک اوست؛ به همین سبب به نظر می‌رسد ضبط نسخه مجلس در این باره، ارجح باشد: «تشویر رتبت خورده‌اند» (ص ۲۲۶). در دو بیت زیر از انوری نیز اندوه و حسادت فلک و چرخ از قدر و جاه ممدوح دیده می‌شود:

فلک از رشک رتبت و شرف
در ازل جامه رنگ کرده به نیل
(انوری، ۱۳۷۶: ۱/ ۳۰۱)

خجل از قدر و رایت چرخ و انجم
غمی از دست و طبعت ابر و دریا
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۵۱۴)

۳.

تا در آن مشرب آن بود شربت
که ز دل رنگ رنج بزداید
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۶۴۰)

نسخه مجلس چنین است: «ز دل زنگ رنج بزداید» (ص ۲۳۵). در متون مختلف، شراب همانند مصقلی دانسته شده است که زنگار غمان و اندهان را از آینه دل آدمی می‌زداید: «اگرچه شراب بر روی شرع، دیباچه صحیفه جرایم است و عنوان نامه کبایر اما حکما برانند که در او فواید ابدانی بسیار است و منافع جسمانی بی‌شمار که روی کهربایی را از لعل بدخشانی کند و گونه زعفرانی را رنگ ارغوانی دهد، آینه دل را از زنگ غم بزداید» (نخشب، ۱۳۷۲: ۲۱). انوری در بیتی دگر همین مضمون را آورده است:

هم مصلحت نبینی رویی به ما نمودن
ز آینه دل ما زنگار غم زدودن
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۸۹۹)

۴.

با بر همچو سیم ساده او
کارم از عشق چون زربیر بود
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۸۴۲)

ضبط «زر تر» به جای «زربیر» در نسخه‌های (ت، ص) دیده می‌شود. (ر.ک. انوری، ۱۳۷۶: حاشیه ۷). نسخه مجلس چنین است: «کارم از وصل چون زر تر بود» (ص ۲۵۶). علی‌الظاهر همین هم باید درست باشد: «زر تر: زر پاک، زر بی غش، زر ناب» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل زر). خاقانی چنین می‌گوید:

جان من از خشک و تر رفته چو سیم است لیک
شعر به وصف توأم چون زر تر می‌رود
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۶۰۱)

۵.

بهاء‌الدین علی کز چرخ جودش
دمی دریا و کان را خوشدلی نیست
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۵۷۱)

نسخه مجلس چنین است: «خرج جودش» (ص ۱۹۶). از میان نسخه بدل‌های مدرس رضوی نیز ضبط نسخه (م) «خرج» است. (ر.ک. انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۵۷۱، حاشیه ۲). همین بیت در لغتنامه دهخدا، ذیل «خرج» آمده است و در آن به جای «چرخ»، «خرج» آمده است. (ر.ک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل خرج). بنا بر دلایلی که پس از این بیان می‌شود، خرج جود صورت درست این ترکیب است. این تصحیف در دیوان انوری تا حدودی فراگیر است و در چند بیت دیگر نیز رخ داده است. در بیت‌های زیر، تصحیف «خرج جود» به «چرخ جود»، بدون نسخه بدل در تصحیح مدرس رضوی دیده می‌شود:

آن آسمان محل که ز بس چرخ جود او خورشید را چو سایه گدا کرد روزگار

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۱۷۰)

ای نداده چرخ جودت تن در این سوی شمار وی نهاده دخل جاهت پای از آن روی قیاس

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۲۶۳)

در همین بیت، هدف انوری، به کار بردن «خرج» در برابر «دخل» بوده است که در غالب ابیات مورد بحث، قابل مشاهده است:

و آن که از چرخ جود او بشکست خازن کوهسار مهر دفین

(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۳۷۷)

انوری ترکیب «خرج جود» را در چندین بیت دیگر نیز به کار برده است. همه شواهد زیر، مهر تأییدی بر غلط بودن «چرخ جود» در دو بیت ذکر شده است:

دخل مدحش ز شرق تا غرب است خرج جودش ز قاف تا قاف است

(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۵۵۱)

دخل مدح تو دویده ز وضع و ز شریف خرج جود تو رسیده به صغار و به کبار

(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۱۵۶)

دخل مدح تو از خواص و عوام خرج جود تو بر خصوص و عموم

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۳۴۷)

با خرج جود تو نه همانا وفا کند این مختصر خزانه و انبار روزگار

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۱۷۲)

قآنی شیرازی هم در بیتی، ترکیب «خرج جود» را به کار برده است:

نبود مجال پرسش خلق ار به روز حشر یک روزه خرج جود تو آزند در شمر

(قآنی، ۱۳۸۰: ۲ / ۲۳۷)

محمدتقی سپهر نیز در ناسخ‌التواریخ چنین آورده است: «لاجرم بدانچه سائل خواسته بود، فرمان اجابت می‌کرد. کار بدین گونه رفت تا معادل دو کرور تومان زر مسکوک خرج جود او از دخل ایران بر زیادت گشت» (سپهر، ۱۳۷۷: ۲ / ۹۱۶).

همین تصحیف، در بیت زیر به طرز پیچیده‌تری راه یافته است:

ملک‌ا خسروا خداوندا این سه نام از تو افتخار گرفت

نه به انگشت عد و حصر قضا	<u>چرخ جود</u> تو را شمار گرفت
نه به معیار جزو و کل قدر	بار حلم تو را عیار گرفت ^۲
همه عالم شمار عدل تو داشت	ملک عالم همان شمار گرفت

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۹۵).

به احتمال قوی، مصحح دیوان انوری، فاعل ابیات دوم و سوم را «چرخ» انگاشته است! یعنی «چرخ نتوانست به انگشت عد و حصر قضا، جود تو را بشمارد و نیز چرخ با معیار جزو و کل قدر نتوانست عیار بار حلم تو را بسنجد»! اکنون که شکی وجود ندارد که «چرخ جود»، مصحف است، فقط کافی است به جای آن، «خرج جود» بگذاریم. ظاهراً دلیل تصحیف شدن «خرج جود» به «چرخ جود»، بیگانه بودن این ترکیب برای کاتبان و مصححان بوده است. «خرج جود» یعنی خرج کردن به سبب بخشش بیش از حد و خرج کردن به سبب بخشندگی. «خرج» به معنی «مصرف کردن و مصرف شدن» در دیوان انوری استعمال شده است:

از خرج عرق، سرکشان، نزار	وز دخل ورم، خسرتگان، سـمین
وی ز خرج کفّت مجاهز کان	کرده با آفتاب انبازی

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۳۷۶) (انوری، ۱۳۷۶: ۴۷۷)

۶.

چشمش از <u>بیشه‌ها</u> جفا داند	زلفش از کارها شکار کند
---------------------------------	------------------------

(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۸۳۴)

نسخه مجلس چنین است: «چشمش از بیشه‌ها جفا داند» (ص ۲۶۲). بر ارباب فن پوشیده نیست که تصحیفی در کار نیست فقط در دست‌نویس‌های کهن، های بیان حرکت نوشته نمی‌شده است و مثلاً «خانه‌ها» را «خانها» می‌نوشته‌اند؛ بنابراین با علم به این که در اغلب دست‌نویس‌ها «ج، ژ، پ» به صورت «ج، ز، ب» نوشته می‌شده است، «بیشه‌ها» نیز «بیشه‌ها» کتابت می‌شده است و مصرع نخست باید چنین تصحیح شود: «چشمش از بیشه‌ها جفا داند». انوری در بیتی دیگر، صفت «جفاپیشه» را برای یارش آورده است:

سلام علیک ای جفاپیشه یار	کجایی و چون داری احوال کار؟
--------------------------	-----------------------------

(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۸۵۷)

۷.

گفتم که فرو گویم با تو طرفی زین غم	ز اندیشه غم خون شد هم زهره نمی‌دارم
------------------------------------	-------------------------------------

(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۸۷۸)

نسخه مجلس چنین است: «ز اندیشه دلم خون شد» (ص ۲۶۷). بر اساس تصحیح مدرس رضوی، فاعلی برای فعل «خون شد» وجود ندارد و همین امر بیت را نامفهوم کرده است اما با توجه به ضبط نسخه مجلس، بیت معنای اصلی خود را باز می‌یابد. امیرخسرو دهلوی چنین گفته است:

سودای سر زلفت کاندلر دل و جان دارم	ز اندیشه دلم خون شد تا چند نهان دارم؟
------------------------------------	---------------------------------------

(خسرو دهلوی، ۱۳۸۷: ۸۷۷)

۸

رای وصلت خواستم زو هجر گفت
این حریف این نقش کمتر می‌زند
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۸۳۲)

نسخه مجلس چنین است: «رای وصلت خواستم زد هجر گفت» (ص ۲۶۹). «زو» (از او) در مصرع نخست، مرجعی در ابیات پس و پیش ندارد و همین امر جمله را از نظر نحوی آشفتگی کرده است؛ بنابراین می‌توان با پذیرفتن صورت این بیت در نسخه مجلس، اشکال بیت را برطرف کرد (درباره رای زدن: ر.ک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل رای زدن).

۹

بدرود شب دوش که چون ماه برآمد
زیر و زیر از غایت مستی و چو بنشست
بودیم به هم در شده با قامت موزون
ما بی سر و سامان ز خرابی و زمانه
شب روز شود بعد نسیم سحر و دوش
شاد روز دلم شب، چو نسیم سحر آمد
ناخوانده نگارم ز در حجره در آمد
مجلس همه از لوله زیر و زیر آمد...
وان قامت موزون ز قیامت بتر آمد
فریاد همی کرد که شبستان به سر آمد
شد روز دلم شب، چو نسیم سحر آمد
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۸۲۲)

نسخه مجلس چنین است: «بودیم به هم در شده تا قامت موزون / وان قامت موزون ز قیامت بتر آمد» (ص ۲۷۱). شفیعی کدکنی همین غزل را در کتاب مفلس کیمیا فروش، دقیقاً منطبق بر تصحیح مدرس رضوی، آورده است. ایشان در بخش تعلیقات بر همین غزل، درباره بیت مذکور، در شرح «بتر آمدن» چنین نوشته‌اند: «بتر آمدن: چیره شدن، غالب آمدن، در متون معاصر انوری به معنی ضد آن (شکست خوردن) نیز استعمال شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۲۱). البته اگر استاد شفیعی کدکنی صورت درست این بیت را دریافته بودند، دیگر به چنین توجیهاتی نیاز پیدا نمی‌شد. بدون شک، صورت درست و ضبط صواب بیت انوری همان است که در نسخه مجلس آمده است. البته باید توجه داشت که «مؤذن» در هر دو مصرع اول و دوم باید بر وزن فعلن خوانده شود. همین نکته، از عللی است که بیت انوری را دستخوش تصحیف کرده است. در لغتنامه دهخدا چنین آمده است: «مؤذن [مُؤذِنٌ وَ ذُنٌ]: در شعر ذیل از منوچهری ظاهراً تلفظی از مؤذن است به ضرورت شعری: نعیم پیش او چون چار خاطب / به پیش چار خاطب چار مؤذن» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مؤذن). این تلفظ از مؤذن در متون مختلف مشهود است و فقط در بیت مذکور از منوچهری چنین اتفاقی رخ نداده است. در دیوان خاقانی به کرات مؤذن با تخفیف تشدید «ذ» آمده است. اینک یک نمونه:

آن مؤذن سرخ چشم سرمست
قامت به سر زبان برآورد
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۵۰۶)

در مجموع، مفهوم بیت این است که از شب تا به سحر با معشوق در آغوش هم خفته بودیم. وقتی که بانگ مؤذن خیر از طلوع خورشید و جدایی داد، این بانگ حتی از فرا رسیدن قیامت هم برایم سخت‌تر بود. سنایی غزنوی در غزلی زیبا و البته بسیار شبیه به غزل انوری، همین مضمون را چنین گفته است:

آمد بر من جان و جهانم
برخاستم به بر گرفتم
از قد بلند و زلف پشتش^۳
انس دل و راحت روانم
بفرود هزار جان به جانم
گفتم که مگر به آسمانم

چون سر بنهاد در کنارم رفت از بر من جهان و جانم
 فریاد مرا ز بانگ موذن من بنده بانگ پاسبانم
 (سنایی، ۱۳۸۵: ۹۳۷)

و البته خود انوری در جایی دیگر، تناسبی جالب توجه بین «قامت موذن» و «قیامت» ساخته است:
 چون که شایسته سجاده و تسبیح نیام باشد ای دوست که شایسته زَنار شوم...
 تو اگر معتکف توبه همی باشی باش من همی معتکف خانه خمار شوم
 رو تو و قامت موذن که مرا زین مستی تا قیامت سر آن نیست که هشیار شوم
 (انوری، ۱۳۷۶: ۸۹۳ / ۲)

۱۰.

وز پی نفی عقل و راحت روح راح صافی چو عقل و روح بیار
 (انوری، ۱۳۷۶: ۸۵۶ / ۲)

نسخه مجلس چنین است: «وز پی نقل عقل و راحت روح» (ص ۲۷۳) و ظاهراً همین ضبط درست است. نوعی اعنات‌القرینه در بیت بین «نقل و عقل» و «راحت و روح» وجود دارد؛ ضمناً از نظر معنایی، نقل، مرجح به نظر می‌رسد. حمیدالدین بلخی در مقامات حمیدی چنین آورده است: «به وقتی آمدی که عقل از دماغ‌ها نقل کرده است و ارواح صحرائی از اشباح سودایی گریزان شده» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۷۲: ۱۹۱ و نیز نک. ۱۴۶).

۱۱.

تیر مژه بر کمان ابرو بر کرده عتاب و داوری رأی
 (انوری، ۱۳۷۶: ۷۶۸ / ۲)

نسخه مجلس چنین است: «پر کرده عتاب و داوری را» (ص ۲۷۳). «عتاب و داوری را بر کردن» معنی محصلی ندارد و ظاهراً ضبط نسخه مجلس مناسب‌تر است. معنی بیت بر اساس نسخه مجلس چنین می‌شود: تیر مژه را بر کمان ابروانش بزه کرده، عتاب و داوری را همانند دو پر در این تیر نشانده است تا به خطا نرود. (نیز نک. شماره ۲۱ در همین مقاله).

۱۲.

چون در رکاب عهد و وفا می‌رود دلم بیهوده است جور و جفا چند زین کند
 (انوری، ۱۳۷۶: ۸۳۵ / ۲)

نسخه مجلس چنین است: «بیهوده اسب جور و جفا چند زین کند» (ص ۲۷۵). صورت بیت در تصحیح مدرس رضوی به این سبب دچار اشکال است که مرجعی برای فعل «زین کردن» وجود ندارد؛ ضمناً جور و جفا را نمی‌توان زین کرد و چنین ترکیبی نارساست. با پذیرفتن ضبط بیت در نسخه مجلس می‌توان این اشکال را برطرف کرد. انوری در جای دیگری ترکیب «اسب جور» را آورده است:

امروز بر اسب جور با من هر گوشه همی کنی سواری
 (انوری، ۱۳۷۶: ۹۲۵ / ۲)

بیت زیر نیز کاملاً منطبق با بیت مورد بحث است؛ فقط جای «اسب جور» را «اسب جفا» گرفته است:
 پایی از غم در رکاب آورده‌ام بیش از این اسب جفا را زین مکن
 (انوری، ۱۳۷۶: ۹۰۲ / ۲)

۱۳.

شیشه صبر من که بادا پر پیش من شیشه شراب من است
 قلم کوتاه و سریر خوشش زخمه و نغمه رباب من است
 (انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۵۵۸)

استاد شفیعی کدکنی نیز در کتاب مفلس کیمیا فروش بیت را عیناً بر اساس تصحیح مدرس رضوی آورده است (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۹۰). نسخه مجلس چنین است: «شیشه حبر من که بادا پر» (ص ۲۲۵) که ضبط قابل تأملی است و ظاهراً بر سایر نسخ ارجح است. همین قطعه و وجه سروده شدن آن در تاریخ گزیده نیز دیده می‌شود. (ر.ک. حمدالله مستوفی، ۱۳۶۴: ۷۱۴). در مجمل فصیحی نیز کل این قطعه و وجه سرایش آن که تا حدی با مطلب تاریخ گزیده تفاوت دارد، آمده است. بیت مورد بحث، در آنجا نیز با ضبط تاریخ گزیده و نسخه مجلس منطبق است (ر.ک. خوافی، ۱۳۸۶: ۲/ ۷۱۸). آنچه اهمیت دارد این است که بیت مذکور در تاریخ گزیده و مجمل فصیحی با ضبط نسخه مجلس یکسان است و این نکته، تأییدی بر درستی آن محسوب می‌شود. «حبر» ضبط درست است که در فرهنگ‌ها به معنی «دوات» آمده است و در این صورت است که ارتباط بین اجزای دو بیت پیشین بهتر آشکار می‌شود. همین مضمون دقیقاً در شعر ناصر خسرو نیز آمده است:

تو به پیاله نبرد خور که مرا بس حبر سیاه و قلم، نبرد و پیاله
 (ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۴۱۷)

ضمناً «حبر» و «قلم» در متون گونه‌گون به هم عطف می‌شوند، اینک یک نمونه:

ای عطارد بس از این کاغذ و از حبر و قلم زفتی و لاف و تکبر حیل و پرهنری
 (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۸۵)

۱۴.

باز چون در خورد همت می‌کنم سر فدای تیغ نهمت می‌کنم
 قیمت یک بوس او صد بدره زر گر کنم با او خصومت می‌کنم
 (انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۸۹۰)

نسخه مجلس چنین است: «باز چون در خورد همت می‌کنم» (ص ۲۷۹). «باز» تصحیف «یار» است و در این صورت است که بیت معنی اصلی خود را پیدا می‌کند و با بیت بعد تناسب می‌یابد. ترکیب «یار کردن» به معنی انتخاب معشوقه و همسر در سایر متون نمونه‌هایی دارد. در این رباعی از احمد غزالی که در مرصادالعباد آمده، «یار دیگر کردن» به معنی انتخاب یار جدید آمده است:

همسنگ زمین و آسمان غم خوردم نه سیر شدم نه یار دیگر کردم
 آهو به مثل رام شود با مردم تو می‌نشوی، هزار حیلت کردم
 (نجم رازی، ۱۳۸۶: ۷۰)

۱۵.

چون به یک نوع از جفا تن در دهیم تازه صد نوع دگرگون می‌کنی
 (انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۹۳۸)

نسخه مجلس چنین است: «چون به یک نوع از جفا تن در دهم / ناز، صد نوع دگرگون می‌کنی» (ص ۲۹۷). ظاهراً همین ضبط نسخه مجلس درست است. انوری در بیتی دیگر همین مضمون را آورده است:

نَاز تَهات بود عادت و بس خوش خوش اکنون جفا درافزودی
(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۹۱۹)

.۱۶

عشقت به کار بردم و بردم چنانک دانی عمری به باد دادی و دادی چنانک دادی
(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۹۱۷)

نسخه مجلس چنین است: «عشقت به خاک بردم و بردم چنانک دانی / عمرم به باد دادی و دادی چنانک دادی» (ص ۳۰۱) و همین ضبط مرجح به نظر می‌رسد. در این صورت، تناسب بین خاک و باد بر زیبایی بیت می‌فزاید.

.۱۷

محرم پسته لبست نشدم تا نگفتم طفیلی و مگسم
(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۸۸۴)

پسته در این بیت ارتباط چندانی با مگس و طفیلی ندارد. در نسخه مجلس چنین است: «محرم رستی لبش نشدم» (ص ۳۱۳). «رستی»^۵ به جای «پسته» ضبط قابل تأملی است و به نظر می‌رسد همین نیز باید درست باشد. در این صورت است که تناسب اجزای بیت با هم تقویت می‌شود. امیر خسرو دهلوی در بیتی بسیار نزدیک به همین بیت انوری، چنین گفته است:

دلم که خوان خلیش به چشم درناید طفیلی مگسان لب چو قند تو باد
(خسرو دهلوی، ۱۳۸۷: ۴۷۴)

خاقانی نیز در بیتی بین خوان، طفیل و مگس تناسب ایجاد کرده است:

بر سر خوان جهان خرمگسانند طفیل پر طاووس مگس‌ران به خراسان یابم
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۹۶)

.۱۸

با یکی مردک کناس همی گفتم دی تو چه دانی که ز غبن تو دلم چون خسته ست
صنعت و حرفت ما هر دو تو می‌دانی چیست آن ز چه تیزرو و این ز چه روی آهسته ست
گفت از عیب خود و از هنر ما مشناس اینک ما را ز خیار آتش وزنی جسته ست
کارفرمای دهد رونق کار من و تو داند آن کس که دمی با من و تو بنشسته ست
(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۵۶۲)

در نسخه مجلس چنین است: «آنک ما را ز خیار آتش رزقی جسته ست» (ص ۱۸۷). با توجه به مضمون و محتوای بیت، همین ضبط مرجح است. در اینجا قصد نداریم درباره ضبط «آتش از خیار جستن و یا آتش از چنار جستن» و ترجیح یکی از آن‌ها بر دیگری بحث کنیم. «آتش وزن» در مصرع دوم از بیت سوم، معنی محصلی ندارد. در این‌جا مقصود مرد کناس این است که خداوند رزق و روزی من و تو (انوری) را در کناسی و شاعری قرار داده است. جالب توجه است که مردک کناس در این قطعه، شاعری را عیب و کناسی را هنر دانسته است!

۱۹.

عمر تو گوهری گران‌مایه است تو یکی شاعری گران‌سایه
بیش بر بادِ ژاژ عمر مده ای گران‌سایه آن گران‌مایه
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۷۲۴)

نسخه مجلس چنین است: «بیش بر بادِ ژاژ عمر مده» (ص ۱۸۸). ابیات پیشین این قطعه در مذمت و نکوهش شعر و شاعری است. انوری در نصیحت خویشان می‌گوید «ای بزرگ‌مرد! بعد از این، عمر گران‌مایه خود را در هرزه‌درایی شعر، به باد مده». البته می‌توان به صورت اضافی نیز متن را خواند: «بیش بر بادِ ژاژ، عمر مده». معزی گفته است:

کسی که باد خلاف تو دارد اندر سر رسد به خانه آن ژاژ، باد استیصال
(معزی، ۱۳۸۹: ۴۵۲)

۲۰.

کردگارا مشته رندی ده جهان را خوش‌تراش تا که از قومی که هم ایشان و ما هم تیشه‌ایم
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۶۹۶)

نسخه مجلس چنین است: «تا کی از قومی که هم ایشان و هم ما تیشه‌ایم» (ص ۱۸۸). ترکیب «تا کی از...» در سایر متون کهن نیز به کار رفته است و معنای تقریبی آن چنین است: «تا به کی چنین ادامه دارد؟». نظامی در مخزن‌الاسرار چنین گفته است:

تا کی از این راه نو روزگار پرده آن راه قدیمی بیار
(نظامی، ۱۳۸۷: ۶)

۲۱.

تا به تاج ههد و طاوس در کین عدوت نیزهای پر ز دست و تیغ‌های آخته
(انوری، ۱۳۷۶: ۲/ ۴۳۰)

نسخه مجلس چنین است: «تیرهای پر زده‌ست و تیغ‌های آخته» (ص ۱۹۳). نیزه با پر تناسبی ندارد. شاعر ضمن صنعت لَف و نشر، می‌خواهد بگوید پره‌های سر ههد یا شانه به سر همانند شمشیرهای از نیام برآمده و رو به بالا گرفته است و پره‌های سر طاوس همانند تیرهایی است که در انتهای آن پر نشانده باشند.

نتیجه

امروزه با توجه به دست‌نویس‌هایی که به مرور زمان یافت می‌شود یا بر اساس نسخه‌هایی که مصححان به دلایل مختلف از آن‌ها بی‌خبر بوده‌اند و یا به آن‌ها دسترسی نداشته‌اند، می‌توان آثار مختلف ادبیات فارسی را دوباره تصحیح کرد و بسیاری خطاها و تصحیف‌های آن‌ها را اصلاح کرد. دیوان انوری ابیوردی از همین آثار است که هرچند چندین بار به چاپ رسیده است اما با توجه به نسخه‌هایی که به تازگی از دیوان وی یافت شده است و نیز با توجه به این‌که نزدیک پنجاه و پنج سال از آخرین تصحیح انتقادی دیوان او یعنی تصحیح مرحوم مدرس رضوی می‌گذرد، تصحیح مجدد آن لازم و بایسته به نظر می‌رسد. در این جستار بر پایه یک نسخه گزیده و البته کهن از دیوان انوری، پیشنهادهایی

برای تصحیح بیست و یک بیت از دیوان وی ذکر شد که از این رهگذر می‌توان دریافت هنوز هم توجه به دست‌نویس‌های اصیل و کهن می‌تواند یکی از معیارها و ملاک‌های تصحیح آثار کهن ادبی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این ابیات انوری در راحه‌الصدور راوندی، بدون نسخه بدل برای «چرخ جود»، به این صورت آمده است:

نه به انگشت حدّ و قصر قضا چرخ جود تو را شمار گرفت
 نه به معیار کلّ و جزو قدر بار حلیم تو را عیار گرفت
 (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۹۹)

۲. ظاهراً باید «زلف پستش باشد» نه «زلف پستش»! به معنی زلفی که نزدیک به زمین آمده است و تا حدود زمین به پستی و پایینی گراییده است. خسرو دهلوی گفته است:

زلف پستش کارفرمای اجل چشم مستش چاشنی‌گیر بلاست
 (خسرو دهلوی، ۱۳۸۷: ۱۹۵)
 دل من به خاک جویی و نیابی‌اش از این پس که بماند پای در گل ز غبار زلف پستت
 (خسرو دهلوی، ۱۳۸۷: ۱۴۵)

امیرمعزی نیز در رباعی زیر، «موی پست» را، با «مست و دست» قافیه کرده است:

از جور قد بلند و موی پستش وز کافری نرگس بی می مستش
 گریبان به کلیسیا شوم بنشینم ناقوس به یک دست و به دستی دستش
 (معزی، ۱۳۸۹: ۶۲۷)

۳. عطار در مختارنامه مضمون «تیر مژه بر کمان ابرو» را آورده است:

تیر مژه از کمان ابرو آخر چند اندازی که بر دلم می‌آید
 (عطار، ۱۳۸۶: ۲۶۶)

۴. درباره «رستی» و «رستی خوردن»، نک. به تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی بر اسرارالتوحید (محمد بن منور، ۱۳۸۸: ۵۵۰/۲-۵۴۹) و تعلیقات غلامحسین یوسفی بر قابوس‌نامه (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۴۸۱-۴۸۰).

منابع

- ۱- انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۶). دیوان. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲- ----- دیوان. دست‌نویس شماره ۱۳۵۰۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. بی‌نام کاتب. تاریخ تحریر ۶۸۰ هـ.ق.
- ۳- حمدالله مستوفی. (۱۳۶۴). تاریخ‌گزیده. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.
- ۴- حمیدالدین بلخی. (۱۳۷۲). مقامات حمیدی. تصحیح رضا انزابی نژاد. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۵- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۷۸). دیوان. تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
- ۶- خسرو دهلوی. (۱۳۸۷). دیوان. تصحیح اقبال صلاح‌الدین و تجدید نظر سید وزیرالحسن عابدی. تهران: نگاه.

- ۷- خوافی، احمد بن محمد. (۱۳۸۶). *مجمعل فصیحی*. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- ۸- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
- ۹- راوندی، محمد بن علی. (۱۳۸۶). *راحه‌الصدور و آیه‌السرور*. تصحیح محمد اقبال. تهران: اساطیر.
- ۱۰- روزبهان بقلی. (۱۳۶۶). *عبر‌العاشقین*. تصحیح هانری کربن و محمد معین. تهران: منوچهری.
- ۱۱- سپهر، محمدتقی. (۱۳۷۷). *ناسخ‌التواریخ*. به اهتمام جمشید کیانفر. تهران: اساطیر.
- ۱۲- سلطان ولد، محمد بن محمد. (۱۳۷۷). *معارف*. به کوشش نجیب مایل هروی. تهران: مولی.
- ۱۳- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۵). *دیوان*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- ۱۴- شریفی صحی، محسن و پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۹۱). اشعار نویافته از انوری در نسخه‌ای کهن. *جستارهای ادبی*، سال ۴۵، شماره ۱۷۹، ص.ص. ۴۳-۱۹.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). *مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*. تهران: سخن.
- ۱۶- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۶). *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۱۷- عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). *مختارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- ۱۸- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۷۸). *قابوس‌نامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۹- فضل‌الله همدانی، رشیدالدین. (۱۳۸۴). *جامع‌التواریخ (تاریخ هند و سند و کشمیر)*. تصحیح محمد روشن. تهران: میراث مکتوب.
- ۲۰- قآنی، حبیب‌الله بن محمدعلی. (۱۳۸۰). *دیوان*. تصحیح امیر صانعی خوانساری. تهران: نگاه.
- ۲۱- کرمی، محمدحسین و همکاران. (۱۳۹۲). *قصاید انوری و لزوم تصحیح تازه از آن‌ها*. شعرپژوهی شیراز (بوستان ادب)، دوره ۵، شماره ۴، ص.ص. ۱۵۰-۱۳۵.
- ۲۲- محمد بن منور. (۱۳۸۸). *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگه.
- ۲۳- معزی، محمد بن عبدالملک. (۱۳۸۹). *دیوان*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: اساطیر.
- ۲۴- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶). *کلیات شمس*. بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: هرمس.
- ۲۵- ناصر خسرو، ابومعین. (۱۳۸۴). *دیوان*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۶- نجم‌رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۶). *مرصاد‌العباد*. تصحیح محمدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۷- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۷). *خمسه نظامی*. بر اساس چاپ مسکو-باکو. تهران: هرمس.
- ۲۸- نخشبی، ضیاء. (۱۳۷۲). *طوطی‌نامه*. تصحیح فتح‌الله مجتبیایی و غلامعلی آریا. تهران: منوچهری.