

## بهره‌جویی از نشانه‌های سبکی در تصحیح متون

(با استشهد از غزلیات سعدی)

احمد سمیعی (گیلانی)

درباره تصحیح متون، راه و روش‌هایی پیشنهاد و اختیار شده و حتی این راه و روش‌ها به صورت مدون عرضه گشته است.<sup>۱</sup> اما آنچه در این باب گفته شده عموماً ناظر است به سطح فرودین و البته مهم و ذی‌نقش فیلولوژی و عناصر صوری و نمایان که با بررسی‌های کتابشناختی و تاریخی متمایز می‌گردند. معیارها بر پژوهش در نسخه‌ها و منابع جنبی همچون نقل‌قول‌ها، سفینه‌ها، اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، و مطابقت‌های گاهنامه‌ای و موقعیتی و نظایر آنها مبتنی است. در مواردی، از ذوق شخصی و، اخص آن، ذوق پرورش یافته با مطالعه آثار دوره‌ای از جمله از آن اثرآفرین موضوع مطالعه استمداد شده است. حالات انگشت‌شماری نیز در تصحیح آثار زبان فارسی سراغ داریم که مصحح از این مراتب فراتر رفته و به نقد در سطح بالا (high critic) دست زده است. نمونه‌های شاخص آن اهتمام صادق هدایت و ذکاءالملک فروغی است که، در تشخیص اصالت رباعیات خیام، هر یک بر حسب مشرب خود، سیره فکری او را ملاک گرفته‌اند.

در این میان، خصایص سبک اثرآفرین، بالأخص نشانه‌های صوری که نوعاً از خود اثر او برگرفته می‌شود و عینیت بیشتری دارد نادیده گرفته شده است. در این وجیزه،

---

(۱) نمونه شاخص آن است اثر نجیب مایل هروی با عنوان مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی (آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد ۱۳۶۹)

به دست دادن مسطوره‌ای منظور نظر بوده است که، در آن، به یاری نشانه‌های سبکی - نه خود سبک به حیث بیان بینش اثرآفرین که در پس آن نشانه‌ها پنهان است - صورت اصیل از میان ضبط‌های متفاوت نسخه‌ها بازشناختنی است.

مسطوره عمدتاً شامل شواهدی از ابیات غزل‌های سعدی در چاپ فروغی است. از نشانه‌های سبکی نیز، کاربرد ضمائر شخصی متصل سرگردان (ش و همخانواده‌های آن - ت و م -)، صنعت تکرار، و ایجاز حذف اختیار شده که بسامد آنها در غزل‌های سعدی نظرگیر است.<sup>۲</sup>

ضمائر شخصی متصل در اشعار شاعران پارسی‌گوی دیگر نیز نسبتاً سرگردان است؛ اما، در غزلیات سعدی، این سرگردانی قرین هنجارشکنی است و، از این رو، خصلت سبکی می‌گیرد و متمایز می‌گردد به وجهی که، در این حالت، معنای قاموسی با معنای ساختاری<sup>۳</sup> مطابقت ندارد و باعث می‌شود نسخه‌بردار کاربرد را سهوالقلم بیندارد و خود را به دخل و تصرف در کار مجاز بشمارد.

\* \* \*

اینک شواهد را، به ترتیب از ساده به بغرنج، نقل می‌کنیم تا، با مقایسه آنها، آنچه در تصحیح نقش تعیین‌کننده دارد متمایز گردد.

۱. ضمیر شخصی متصل سرگردان، کاربرد بهنجار (قرین مطابقت معنای ساختاری با معنای قاموسی)

□ در نقش مضاف الیه

زینهار از دهان خندانش واتش لعل و آب دندانش

(خندانش = خندان او؛ دندانش = دندان او)

۲) جناس اشتقاق را نیز از نشانه‌های سبکی غزلیات سعدی می‌توان شمرد.

۳) مراد از معنای ساختاری معنایی فارغ از معانی قاموسی عناصر جمله است که صرفاً از تشخیص نقش نحوی آن عناصر و روابط آنها به دست می‌آید به گونه‌ای که، هرگاه معنای قاموسی همه یا بعضی از عناصر قاموسی بر ما معلوم نباشد یا اصولاً این عناصر ساختگی باشند و یا جمله به صورت ریاضی فرمول‌بندی شود یعنی به جای عناصر قاموسی نشانه حرفی گذاشته شود، معنای ساختاری تشخیص داده شود.

آن پی مهر تو گیرد که نگیرد پی خویشش      وان سر مهر تو دارد که ندارد غم جانش  
(خویشش = خویش خود؛ جانش = جان خود)

□ در فکِّ اضافه

لازم است آن که دارد این همه لطف      که تحمل کندش این همه ناز  
(تحمل کندش... ناز = تحمل کند او را... ناز = تحمل کند نازش)

گفتم ببینمش مگر درد اشتیاق      ساکن شود بدیدم و مشتاق‌تر شدم  
(مگر درد اشتیاق = مگر درد اشتیاقم)

□ در نقش مضامف الیه یا، به تفسیری دیگر، مفعول به واسطه

درد من بر من از طیب من است      از که جویم دوا و درمانش  
(درمانش = درمان آن یا درمانش = درمان آن را = درمان برای آن)

□ در نقش فعل رابط «است» مؤول به «دارد»

هرکه سودای تو دارد چه غم از هرکه جهانش      نگران تو چه اندیشه و غم از دگرانش  
(چه اندیشه و غم [است] از دگرانش = چه اندیشه و غم است او را از دگران = چه اندیشه و غم دارد از دگران)

□ در نقش مفعول صریح (متمم)

عهد ما با تو نه عهدی که تغیر بپذیرد      بوستانی است که هرگز نزند باد خزانش  
(باد خزانش = باد خزان آن را)

گفتم ببینمش مگر درد اشتیاق      ساکن شود بدیدم و مشتاق‌تر شدم  
(ببینمش = ببینم او را)

دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی  
(عیب کنندم = عیب کنند مرا)

□ در نقش نهاد اختیاری و، به تفسیری دیگر، در نقش مفعول صریح  
صبای روضه رضوان ندانمت که چه بادی نسیم وعده جانان ندانمت که چه بویی  
(ندانمت که چه بادی = ندانم که تو چه بادی؛ ندانم که تو چه بویی یا = ندانم تو را که چه بادی؛  
ندانم تو را که چه بویی)

۲. ضمیر شخصی متصل، کاربرد ناهنجار (قرین عدم مطابقت معنای ساختاری با معنای قاموسی)

□ در حالت فکّ اضافه

هر که نازک بود دلِ یارش گو دلِ نازنین نگهدارش  
(دل نازنین نگهدارش = دل نازنینش نگهدار)

بیا به صلح من امروز در کنار من امشب که دیده خواب نکردست از انتظار تو دوشم  
(دیده...دوشم = دیده‌ام دوش)

ناهنجاری در فکّ اضافه در شعر نیما نیز شاهد دارد.

□ فکّ اضافه، با شاهی گویاتر از هنجارشکنی

من ز دستِ تو خویشتن بکشم تا تو دستم به خون نیالائی  
(معنای ساختاری: تا تو دست مرا به خون نیالائی)

(معنای قاموسی مراد: تا تو دست به خون من نیالائی)

و همین هنجارشکنی باعث شده است که نسخه بردار، بر اثر بی‌توجهی به نشانه سبکی،  
در مصراع دوم تصرف کند و آن را به صورتِ تا تو دستی به خون نیالائی درآورد.

□ فکّ اضافه با شاهی بازگویاتر از هنجارشکنی

ز خاکم رشک می‌آید که بر سر می‌نهی پایش که سعدی زیر نعلینت چه بودی گر تُرابستی

(معنای ساختاری: که بر سزپای او را می‌نهی)

(معنای قاموسی مراد: که بر سرش می‌نهی پا)

و باز هنجارشکنی باعث شده است که نسخه‌بردار، بر اثر بی‌توجهی به نشانه سبکی، در مصراع اول تصرف کند و آن را به صورت زخاکم رشک می‌آید که بر وی می‌نهی پایت درآورد.

در نقش مفعول با واسطه (با حرف اضافه «از»)

همدمی نیست که گوید سخنی پیش منت محرمی نیست که آرد سخنی سوی توام

(معنای ساختاری: سخنی پیش من تو را؛ سخنی سوی تو مرا)

(معنای قاموسی مراد: سخنی از تو پیش من؛ سخنی از من سوی تو)

که، در اینجا، ناهنجاری آشکاری را شاهدیم.

همچنان که در شواهد ملاحظه می‌شود، شاعر ضمیر شخصی متصل را، در نقش‌های متعدّد نحوی، به انواع مقولات صرفی - اسم، ضمیر شخصی منفصل، ضمیر مشترک، فعل، قید - ملحق ساخته که اتّصاف آن را به سرگردانی توجیه می‌کند.

### ۳. صنعت تکرار

#### در بیت

ای به خلق از جهانیان ممتاز چشم خلقی به روی خوب تو باز

سخن بر سر خلق در مصراع اول بیت است که آن را خَلق (به فتح خاء) بخوانیم یا خُلُق (به ضمّ خاء).

خصیصه بسامد نظرگیر صنعت تکرار در ابیات غزل‌های سعدی خوانش خَلق (به فتح خاء) را مرجح می‌سازد. مؤید آن «روی خوب» در مصراع دوم است که ناظر است به خلقت زیبا نه خُلُق.

نمونه‌های دیگر:

ای پیک پی خجسته که داری نشانِ دوست با ما مگو بجز سخنِ دل نشانِ \* دوست

\* نسخه بدل: دل ستان

باز، به قرینه نشانه سبکی تکرار، متن درست و نسخه بدل تصرّف است.

سعدی تو نیارامی و کوته نکنی دست تا سر نرود\* در سر سودا که تو داری

\* نسخه بدل: سر نکنی

که به قرینه نشانه سبکی تکرار، نسخه بدل درست است. ضمناً تکرار سر و جناس استهلالی سر سودا در این بیت جلب توجه می‌کند.

نمونه ظریف دیگر:

نه روز می‌بشمردم در انتظارِ جمالت\* که روز هجر تو را خود ز عمر\*\* می‌نشمردم

\* نسخه بدل: وصال \*\* نسخه بدل: روز

که، به همان قرینه، نسخه بدل روز درست و ضبط عمر تصرّف است؛ و هم به دلیل منطقی و قوت تعبیر که در بیت، سخن از روز است نه عمر.

ضمناً ضبط جمالت درست و نسخه بدل وصال تصرّف است به چند قرینه: یکی آنکه بعید است تصرّف در وصال شده باشد چون با هجر طباق دارد و اصولاً هجر وصال را تداعی می‌کند و، اگر ضبط وصال می‌بود، تصرّف وجهی نداشت و اتفاق نمی‌افتاد. اما چرا ضبط جمالت ارجح و معتبر است؟ باز به قرینه یکی از نشانه‌های ظریف سبکی در غزلیات سعدی و آن خاکساری شاعر در قبال معشوق است. (← ۵)

شواهد بسیار از کاربرد صنعت تکرار در غزلیات سعدی می‌توان سراغ گرفت که چندی از آنها را محض نمونه نقل می‌کنیم:

به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم شمایل تو بدیدم نه عقل ماند و نه هوشم

گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم

در غزلی به مطلع بگذار تا مقابل روی تو بگذریم دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم ابیات

زیر شاهد کاربرد صنعت تکرارند:

شوق است در جدائی و جورست در نظر هم جورپه که طاق شوق نیاوریم

روی ار به روی ما نکنی حکم از آن توست بازا که روی در قدمانت بگستریم

ما را سری است با تو که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشقِ من      از خاک بیشتر نه که از خاک کم‌تریم  
ما با تو ایم و با تو نه ایم اینت بُلعجب      در حلقه ایم با تو و چون حلقه بر دریم  
نه بوی مهر می‌شنوم از تو ای عجب      نه روی آن که مهرِ دگر کس بپروریم  
از دشمنان برند شکایت به دوستان      چون دوست دشمن است شکایت کجا بریم

۴. در ایجاز حذف نیز، سعدی گاه هنجارشکنی کرده به گونه‌ای که مشکل بتوان آن را با قرینه لفظی یا معنایی توجیه کرد، از این رو که ساختار آشکارا ابتر می‌نماید. نمونه‌های آن است:

گر زر فدای دوست کنند اهل روزگار      ما سر فدای پای رسالت رسانِ دوست  
(حذف «کنیم» در پایان مصراع دوم به تصور جوازِ قرینه لفظی و معنایی گرفتن «کنند» در مصراع اول)

دو نمونه دیگر از همین دست:

سعدی تو کیستی که در این حلقه کمند      چندان فتاده‌اند که ما صیدِ لاغریم  
(حذف «در قیاس با آنها» صید لاغریم در مصراع دوم)  
دیدارِ یارِ غایب دانی چه ذوق دارد      ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد  
(حذف «ذوق دیدار» در آغاز مصراع دوم)

۵. خاکساری سعدی در قبال معشوق نیز نشانه سبکی در غزلیات اوست که شواهد متعدّد دارد و، در همه آنها، این صفت با غلظت تمام نمودار است. نمونه‌هایی از آن است:

گر زر فدای دوست کنند اهل روزگار      ما سر فدای پای رسالت رسانِ دوست  
تناظر سر در مقابل زر و پای رسالت رسان به جای خودِ دوست در دو مصرع نهایت خاکساری شاعر را با قوت تمام بیان می‌کند.

یا مرا به هیچ بدادی و من هنوز بر آنم      که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم  
یا ای یار آشنا علمِ کاروان کجاست      تا سر نهم بر قدم ساربانِ دوست

یا من بی‌مایه که باشم که خریدارِ تو باشم      حیف باشد که تو یارِ من و من یارِ تو باشم  
و ابیاتی دیگر از همین غزل بلکه سراسر غزل.

یا هرچه بینی ز دوستان کرم است گراهاست کنند و گرا عزیز

در مصراعِ نه روز می‌بشمردم در انتظار جمالت (← ۳. صنعت تکرار) نیز ضبط جمالت درست است، چون بعید است که سعدی، در آن، طمعِ وصال کرده باشد و، به احتمال نزدیک به یقین، به همان دیدارِ جمالِ قانع بوده است.

□