نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال شانزدهم، شمارهٔ شصت‌وچهارم، زمستان ۱۴۰۳، ص ۱۳۷-۱۱۲

توضیح نکاتی چند پیرامون ضبط صحیح ابیاتی از بوستان سعدی با بهره‌گیری از علم تصحیح متن و استناد به شواهد همسان

کمال رسولیان،[۱*] فاطمه مدرسی[۲]

چکیده

بوستان سعدی از شاهکارهای ادبیات اخلاقی و تعلیمی فارسی است که همواره محل تلاقی نسخه‌های خطی متنوع و شروح گوناگون بوده است. این تنوع، چالش‌هایی جدی در دستیابی به ضبط اصیل و صحیح ابیات بوستان پدید آورده است. آثار سعدی به اعتبار ظرفیت‌های چندگانه، همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. با این اوصاف، رسیدن به استخراج متنی اصیل و ضبطی صحیح از آثار او، بردوام از مباحث چالش‌برانگیز حوزهٔ ادبیات بوده است. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، وجود اختلافات ضبطی در برخی ابیات بوستان است که ناشی از خطاهای کاتبان، تفاوت‌های نسخه‌ای و تفسیرهای ذوقی بوده و می‌تواند به درک نادرست از معانی و ساختار هنری شعر سعدی منجر شود. این جستار، با بهره‌گیری از اصول علمی تصحیح متن ـ شامل مقایسهٔ نسخه‌های خطی معتبر مانند نسخهٔ چستربیتی، آگره و شروح کلاسیک ـ و استناد به شواهد همسان از آثار سعدی و شاعران هم‌عصر یا پیشین، به بررسی و تصحیح چهار بیت چالش‌برانگیز *بوستان* می‌پردازد. با بررسی‌های میدانی نگارندگان و بازبینی مختصری از شروح *بوستان* سعدی، درک و استنباط جدیدی

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
k.rasoulian@urmia.ac.ir
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
F.modarresi@urmia.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۰۳/۲۴ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۸**

درخصوص چند بیت به دست آمد که در این جستار به آن اشاره خواهد شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که ضبط صحیح ابیات عبارت است از: جایگزینی واژهٔ «مرغ» به‌جای «دیو» براساس تناسب تمثیلی و شواهد ادبی؛ «ندانی» به‌جای «تو دانی» با توجه به تأکید منفی و ساختار عمودی شعر؛ «مشتری» به‌جای «جوهری» با استناد به قافیه‌سازی رایج و ایهام تناسب؛ «دیریاز» به‌جای «دیرتاز» یا سایر صور، مبتنی‌بر کاربردهای مکرر در متون کهن. این رویکرد علاوه‌بر اینکه به بازسازی متنی نزدیک‌تر به اصل کمک می‌کند، بر اهمیت شواهد همسان در امر تصحیح نیز تأکید دارد.

کلیدواژه‌ها: *بوستان* سعدی، تصحیح متن، ضبط صحیح، شواهد همسان، نسخه‌شناسی.

۱. مقدمه و بیان مسئله

درک و دریافت یک متن منثور/ منظوم، نیازمند دقت و ژرف‌نگری فراوانی است که در صورت مغفول ماندن گوشه‌ای از جزئیات آن، هرآن امکان دارد ذهن به بیراهه برود و تلقی و فهم نادرستی از حقیقت مدلول ارائه شود. افزون بر توجه به معنای واژگان، ترکیبات و اصطلاحات موجود در متن، موارد فراوان دیگری نیز وجود دارد که پرداختن به آن‌ها از درجهٔ اهمیت بالایی برخوردار است. درک ویژگی‌های زبان متن، محتوا و مضمون، نگرش‌های شاعر/نویسنده، زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی، آگاهی از بافت زمان و مکان آفرینش اثر، موسیقی درونی و توجه به تصاویر ذهنی و خیالی حاضر در متن، مصادیقی هستند که دقتِ نظر در آن‌ها می‌تواند درک عمیق‌تر و دقیق‌تری از معنای یک متن به دست دهد که صدالبته حصولِ این مهم، نیازمند تحقیق و تأمل فراوان است. *بوستان* سعدی، اثر فاخر، ارزنده و از مشهورترین و تأثیرگذارترین تألیفات در تاریخ ادب فارسی و جهان، حاوی مجموعه‌ای از داستان‌های اندرزی و اخلاقی در قالب نظم است که در قرن هفتم پدید آمده است. سعدی‌شناسان و دوستداران او، همواره به *بوستان* به‌مثابهٔ یک اثر اخلاقی و تعلیمی نگریسته و آن را جهانِ مطلوب سعدی دانسته‌اند و انصافاً سعدی هم آرمان‌شهر خود را در همین کتاب ترسیم کرده است. تصویر این جهان نورانی در هیئت داستان‌هایی شکرین، آنچنان نغز و دلکش نمود یافته است که بر غالب زیبایی‌های هنری آن سایه افکنده است

(ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۱: ۱۸–۱۹). استاد سخن، سعدی، در *بوستان* مطالبی را ذکر کرده که نوعاً ادبی نیستند بلکه بیشتر جنبهٔ وعظ و حکمت دارند؛ اما او همین مباحث خشک را آن‌چنان زیبا و تأثیرگذار عنوان کرده است که ورای آن قابل تصور نیست. سعدی در این اثر، با استفاده از ذهنیت ادبی و اتکا به تسلط بالای خود، توانسته است دروازهٔ جدیدی به روی مخاطبان خود باز کند. با گذشت قرن‌های متمادی از زمان سرایش این کتاب، نسخه‌ها و شروح مختلفی از آن به دست آمده که هرکدام ممکن است در ساختار و محتوای خود، اختلافاتی داشته باشند. بنابراین، علم تصحیح متن یکی از دانش‌هایی است که می‌تواند نقشی فوق‌العاده و مهم در بازسازی و انتشار صحیح این نوشتهٔ نفیس ادبی ایفا کند. تصحیح، شرح و ویرایش متون ادبی کهن یکی از چالش‌برانگیزترین وظایف محققان و ادب‌پژوهان است. این مطلب در مورد *بوستان* سعدی هم که یکی از پرتکرارترین متون ادبی در حوزهٔ شرح و تصحیح است، به‌درستی صدق می‌کند. اسلوب نقد و تصحیح علمی نسخه‌های فارسی در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم به همت شرق‌شناسان متداول شد و هنوز قواعد آن برای فضلای ایرانی این حوزه، ناشناخته می‌نمود و آنان در اوایل، خود را به رعایت کردن همهٔ آن اصول ملزم نمی‌دیدند و بیشتر بر مبنای نسخه‌شناسی توصیفی به تصحیح می‌پرداختند (ر.ک: مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۳۶–۲۳۷). غرضِ دانش و فنّ تصحیح متون، به دست دادن متنی هر چه نزدیک‌تر به متن اصیلی است که از زیر قلم نویسنده‌ای خارج شده یا از بیان شاعر یا گوینده‌ای تراوش یافته و امروز مورد پژوهش ماست (جهانبخش، ۱۳۸۴: ۱۳). بر همین اساس و با توجه به دیرینگی اثر مورد بحث و گسترهٔ نسخه‌ها و شروح مختلف آن در طول تاریخ، شناسایی و مقایسهٔ این نسخه‌ها و شرح‌ها به‌منظور بازسازی متن اصلی و ضبط و انتشار آن به شکلی صحیح، همواره از مهم‌ترین دغدغه‌های پژوهشگران این حوزه است. قدر مسلم، در همین راستا بررسی روش‌های علمی تصحیح متون و کاربرد آن‌ها در ارتباط با کتاب مذکور نیز می‌تواند کمک شایانی به بهبود درک و دریافت ما از ساختار آن بنماید. در تحقیق حاضر، نگارندگان قصد دارند به چالش‌های پیشِ روی محققان در این حوزه ازجمله اختلاف نسخ خطی موجود، تغییرات به‌وجودآمده در طول زمان و لزوم تحلیل دقیق زبانی و محتوایی *بوستان* سعدی برای تشخیص و تصحیح خطاهای موجود به‌گونه‌ای

علمی و با تکیه بر نمونه‌های معتبر مشابه بپردازند. با عنایت به جمیع مطالب گفته‌شده، ناگزیریم در توضیح نکات دربارهٔ ابیات مورد نظر بوستان، به نسخه‌ها و شروح مختلف آن استناد کنیم و از منابع متعدد و شناخته‌شده در این قلمرو مدد بگیریم و عناوین نسخه‌شناختی و شجره‌نامه‌ها و نیز فن شعر را به یاری بگیریم تا بتوانیم صحیح‌ترین ضبط را از میان شروح مختلف به مخاطبان عزیز ارائه بدهیم.

۲. روش تحقیق

برای دستیابی به ضبط صحیح ابیات برگزیده از *بوستان* سعدی، رویکردی ترکیبی از تصحیح متون مبتنی‌بر شواهد موثق اتخاذ شده است که بر پایهٔ اصول علمی نسخه‌شناسی و تحلیل انتقادی بنا نهاده شده است. این رویکرد، الهام‌گرفته از نظریه‌های جرُم. ج. مک‌گان[1] در حوزهٔ انتقاد متنی است. وی به متن، فراتر از موجودیتی ایستا و صرفاً وابسته به نیت نویسنده، به‌عنوانِ یک «وضعیت متنی» می‌نگرد که تحت‌تأثیر شرایط اجتماعی-تاریخی تولید، تکثیر و دچار تحول می‌شود. مک‌گان در اثر کلیدی خود، *نقد متن‌پژوهی مدرن*، تأکید می‌کند که هر متن ادبی، محصول فرایندی اجتماعی است که شامل تعاملات میان نویسنده، کاتبان، ویراستاران و زمینه‌های فرهنگی است؛ بنابراین تصحیح باید فراتر از انتخاب سادهٔ یک «نسخهٔ برتر» برود و به بررسی پویایی‌های تاریخی و اجتماعی نسخه‌ها بپردازد تا به بازسازی متنی نزدیک‌تر به اصل دست یابد. بر این اساس، روش تحقیق حاضر با تمرکز بر مقایسهٔ انتقادی نسخه‌ها و استناد به شواهد همسان، تلاش می‌کند تا تحریفات ناشی از خطاهای کاتبی یا تغییرات اجتماعی را شناسایی و مطابق آنچه در ادامه می‌آید، اصلاح کند.

۲-۱. بررسی و مقایسهٔ نسخه‌های قدیمی و معتبر *بوستان*: در گام نخست، نسخه‌های خطی و چاپی قدیمی و معتبر *بوستان* سعدی، همچون نسخهٔ چستربیتی دوبلین ایرلند و رونوشت‌های قرن نهم و دهم هجری، مورد مطالعه و تطبیق قرار گرفتند. این مرحله، با الهام از دیدگاه مک‌گان مبنی‌بر اینکه نسخه‌ها بخشی از یک فرایند توسعهٔ مداوم هستند، علاوه‌بر

1. Jerome J. McGann

شناسایی اختلافات ضبطی، شرایط اجتماعی تولید هر نسخه را نیز تحلیل کرد تا اولویت‌بندی نسخه‌ها براساس اصالت و نزدیکی به زمینهٔ قرن هفتم سعدی انجام شود.

۲-۲. استناد به شواهد همسان: در کنار بررسی نسخه‌های *بوستان*، از شواهد همسان دیگری همچون ابیات مشابه در خود *بوستان* سعدی، نقل‌قول‌های نویسندگان و شارحان کلاسیک و نمونه‌هایی از اشعار و متون هم‌عصر سعدی و پیش و پس از او استفاده شد تا ضبط صحیح ابیات مورد بحث مشخص گردد. این رویکرد، منطبق با تأکید مک‌گان بر «اجتماعی بودن متن»، شواهد را به شکل بخشی از شبکه‌ای گسترده از متون ادبی می‌بیند که در بستر فرهنگی مشترک تحول یافته‌اند. بنابراین به‌جای اتکای صِرف به نسخه‌های منفرد، بر الگوهای تکراری و تناسبات زبانی- معنایی در متون همسان تکیه دارد.

۲-۳. بهره‌گیری از علم تصحیح متون: در تمامی مراحل تحقیق، از اصول و قواعد فن تصحیح متون برای بررسی و ارزیابی نسخه‌ها و انتخاب ضبط صحیح ابیات استفاده شد. این روش، شامل ملاحظاتی همچون شناخت خط و سبک نویسندگان، شناسایی دستخط و رونوشت‌های اصیل و بررسی انتقادی روایت‌های موجود است. با ادغام نظرات مک‌گان که بر نقد روش‌های سنتی مبتنی بر «نیت نویسنده» و ترجیح رویکردی اجتماعی‌تاریخی تأکید دارد، تحلیل‌ها فراتر از جنبه‌های فنی رفته و به چگونگی تأثیر عوامل خارجی مانند تغییرات فرهنگی یا خطاهای ناشی از تکثیر اجتماعی نسخه‌ها پرداخته تا ضبط‌هایی انتخاب شوند که بیشترین سازگاری با بافت کلی اثر سعدی را نشان دهند.

۲-۴. ارائهٔ توضیحات تکمیلی: در پایان، ضمن ارائهٔ ضبط صحیح ابیات برگزیده، توضیحات تکمیلی دربارهٔ مبانی و استدلال‌های به‌کارگرفته‌شده در ضبط هر بیت، ارائه شده است. این مرحله، با الهام از پیشنهاد مک‌گان برای شفافیت در فرایند تصحیح، استدلال‌ها را به‌صورت مستند و قابل پیگیری بیان می‌کند تا خواننده بتواند پویایی‌های متنی را درک کند.

با پیروی از این روش تحقیقاتی، که ترکیبی از رویکردهای سنتی ایرانی، نسخه‌شناسی توصیفی مایل‌هروی و نظریه‌های مدرن مک‌گان، تلاش شده تا نسخه‌ای دقیق، قابل اعتماد و نزدیک به اصل از ابیات بحث‌برانگیز *بوستان* ارائه گردد.

۳. بحث و بررسی و یافته‌های تحقیق

۳-۱. دیو/ مرغ

تو دانی که چون دیو رفت از قفس نیاید به لاحول کس بازپس

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

بیت مزبور در کتابِ در آرزوی خوبی و زیبایی، گزیدهٔ *بوستان* سعدی دکتر غلامحسین یوسفی، به همین صورت ضبط شده است. بدون تردید هر متنی ـ نظم یا نثر ـ با یک ساختاری ارائه می‌شود که آن ساختار، بر نسخه‌های خطی موجود ارجح است. مسلماً زمانی که یک نسخهٔ خطی ایراد دارد و کامل نیست، نباید آن را ارجح قرار بدهیم. غرض و خواست ما از سخن فوق، ترجیح ذوق بر نسخهٔ خطی نیست بلکه ترجیح ساختارِ متن است. ساختار نحوی، ارتباط و تناسب واژگانی، زیبایی‌شناسی و... ازآنجاکه پژوهش پیشِ روی ما با بهره‌گیری از علم تصحیح متن انجام می‌گیرد، پیش از تبیین برداشت شخصی نسبت به ضبط صحیح بیت، بر خود لازم می‌دانیم به مطالب مختصری در ارتباط با این دانش اشاره کنیم. فن تصحیح متن[1] یکی از حوزه‌های مطالعاتی ادبیات و زبان‌شناسی است که به بررسی و تحلیل متون کهن و تصحیح آن‌ها می‌پردازد. این علم به ما کمک می‌کند تا متن اصلی را از نوشته‌های تحریف‌شده تمیز داده و به بازسازی آن بپردازیم. مقایسهٔ نسخ مختلف یک متن برای شناسایی و ارزیابی نسخهٔ اصیل، توجه به قواعد نحوی برای درک درست جایگاه کلمات و بهره‌گیری از ابزارهای آماری و رایانه‌ای برای صحت‌سنجی نسخه‌ها، اصول و روش‌های مهمی است که در امر تصحیح باید مد نظر قرار داد. البته باید در نظر داشت که بررسی نسخ خطی حتماً با یک رویکرد علمی باشد نه صرفاً ذوقی؛ ضمن اینکه باید بپذیریم برای تصحیح یک متن، تنها وجود نسخهٔ خطی کافی نیست.

اکنون با عنایت به موارد ذکرشده به نقد و تصحیح بیت مورد نظر می‌پردازیم و تلاش می‌کنیم ضبط درست آن را برای خوانندگان این جستار آشکار کنیم:

1. correction of texts

در نسخهٔ خطی‌ای که در کتابخانهٔ چستربیتی[1] دوبلین ایرلند از *بوستان* سعدی موجود است به‌جای واژهٔ دیو، مُرغ آمده است. یادآوری می‌کنم که در کتابخانهٔ مذکور، بیش از چهار هزار نسخهٔ خطی مربوط به زبان فارسی و جهان اسلام وجود دارد که قدمت تعدادی از آن‌ها به بیش از یک‌هزار سال می‌رسد. ساختار و بافت بیت مورد بحث، همچنین شواهد و ادلهٔ زیر، ثابت می‌کند که ضبط نسخهٔ خطی کتابخانهٔ چستربیتی ارجح است:

از مستندترین و معتبرترین شواهد موجود در تأیید نظر نگارندگان مبنی بر ارجح بودن ضبط واژهٔ مرغ در بیت مورد بحث، ابیاتی دیگر از سعدی است که تقریباً همین تمثیل را دوباره به کار برده است؛ البته نه با ضبط واژهٔ دیو بلکه با ضبط کلمهٔ مرغ. او در باب نهم *بوستان*، در توبه و راهِ صواب، می‌گوید:

خبر داری ای استخوانی قفس — که جان تو مرغی است نامش نَفَس؟
چو مرغ از قفس رفت و بگسست قید — دگر ره نگردد به سعی تو صید
(یوسفی، ۱۳۷۵: ۳۵۰)

همچنین در باب دوم *بوستان*، در احسان، باز این تمثیل را با ضبط واژهٔ مرغ استفاده کرده است:

به بیچارگی راه زندان گرفت — که مرغ از قفس رفته نتوان گرفت
(همان: ۱۳۱)

در حوزهٔ پژوهش نگارندگان، تقریباً در هیچ متنی، شاهدی مبنی‌بر ارتباط (دیو با قفس) یافت نشد؛ اما ارتباط میانِ (مرغ با قفس) به‌وفور موجود است. ذیلاً به نمونه‌هایی از این ابیات به‌عنوان شواهدی همسان از شاعران و نویسندگان دیگر، اشاره خواهیم کرد:

نالهٔ مرغ اسیر این‌همه بهر وطن است — مسلک مرغ گرفتار قفس همچو من است
(بهسرشتی، ۱۳۴۲: ۳۱)

من مرغکی پر بسته‌ام، زان در قفس بنشسته‌ام — گر زانکه بشکستی قفس، بنمودمی پرواز را
(فروغی، ۱۳۴۲: ۱۰)

2. chester beatty

مرغـان قفـس را المـی باشـد و شـوقی کـان مـرغ ندانـد کـه گرفتـار نباشـد
(همان: ۱۴۷)

من خود این سنگ به جان می‌طلبیدم همه عمر کاین قفس بشکند و مرغ بـه پـرواز آیـد
(همان: ۲۱۴)

مـرغ پرّنـده اگـر در قفسـی پیـر شـود همچنـان طبـع فـرامُش نکنـد پـروازش
(همان: ۲۵۰)

دلیل دیگر در ردّ ضبط واژهٔ دیو در بیت یادشده، این است که از قدیم‌الایام و با استناد به متون ادبی کهن، دیو و پری را در شیشه می‌کردند نه در قفس! این بار هم موثق‌ترین شاهد بر این مدعا را از خود شیخ اجل و از کتاب بوستان، باب دوم، نقل می‌کنیم:

بـدانـدیش را جـاه و فرصـت مـده عـدو در چـه و دیـو در شیشـه بـه
(یوسفی، ۱۳۷۵: ۱۶۰)

در ادامه، برای تأیید و تقویت این مدعا، به ذکر نمونه‌هایی دیگر از سایر متون ادبی کهن خواهیم پرداخت که در آن‌ها هم صراحتاً دیو با شیشه مرتبط دانسته شده است نه با قفس! مولانا بارها در دفاتر شش‌گانهٔ *مثنوی*، به ارتباط دیو با شیشه اشاره کرده است که در زیر بـه چند نمونه از آن‌ها اشاره خواهیم کرد. او در دفتر سوم می‌گوید:

تـا پـری و دیـو در شیشـه شـود بـل کـه هـاروتی بـه بابـل در رود
(استعلامی، ۱۳۹۳: ۲۸)

مولانا یک بار دیگر و این بار در دفتر پنجم به ارتباط بین دیو و شیشه اشـاره مـی‌کنـد و می‌گوید:

شـرع بهـرِ دفـع شـر رایـی زنـد دیـو را در شیشـهٔ حجـت کنـد
از گـواه و از یمـین و از نُکـول تـا بـه شیشـه در رود دیـو فَضـول
(همان: ۶۳)

ایضاً در دفتر ششم می‌گوید:

دیـو در شیشـه کنـد افسـون او فتنـه‌هـا سـاکن کنـد قـانون او
(همان: ۷۵)

از دیگر متون ادبی کهن که در آن به ارتباط دیو با شیشه اشاره شده است و ظن نویسندگان این مقاله را در ارتباط با ضبط صحیح واژهٔ مرغ به‌جای دیو تقویت می‌کند، *مرزبان‌نامه* است. سعدالدین وراوینی دربارهٔ این ارتباط می‌گوید:

... تا بدمدمهٔ چنین لافی و افسون چنین گزافی عنانِ نهمت از دست من فروگرفت و دیوِ عزیمتِ مرا در شیشه کرد (خطیب‌رهبر، ۱۳۸۹: ۷۱).

... دیوی درو افتاده و کودکی چند گرد لب چاه برآمده، چون کواکب که رجمِ شیاطین کنند، سنگ‌بارانی در سرِ او گرفته. بیچاره دیو در قعر آن مغاره چون پری در شیشهٔ معزّمان بدست اطفال گرفتار آمده (همان: ۱۴۵).

ابوالمعالی نصرالله منشی نیز در کتاب *کلیله و دمنه* به ارتباط بین واژهٔ دیو با شیشه اشاره کرده است:

و هرکه درگاه ملوک را ملازم گردد و، از تحمل رنج‌های صعب و تجرّع شربت‌های بدگوار تجرّب ننماید، و تیزیِ آتش خشم بصفای آب حلم بنشاند، و شیطان هوا را به افسونِ خرد در شیشه کند (مینوی طهرانی، ۱۳۷۹: ۶۵).

تمام شواهد یادشده تأیید می‌کنند که ضبط درست بیت مورد بحث *بوستان*، با واژهٔ مرغ درست است و دیو نمی‌تواند با قفس تناسبی داشته باشد. نظامی نیز در *خسرو و شیرین* و در بخش پیدا شدنِ شاپور، به ارتباط دیو با شیشه اشاره کرده است و می‌گوید:

پریرویا، نهان می‌داری اسرار سخن در شیشه می‌گویی پریوار

(وحیددستگردی، ۱۴۰۲: ۶۸)

از دیگر نمونه‌های ارتباط پری با شیشه در متون ادبی کهن، اشارهٔ عطار در *خسرونامه* است:

پریرویان دیگر همچو لاله گرفته شیشه و جام و پیاله

پری‌رویی کزان یک شیشه خوردی به افسون صد پری در شیشه کردی

(اقبال، ۱۳۸۲: ۶۹)

یکی دیگر از بزرگان ادب فارسی که در آثار خود به ارتباط و تناسب دیو و پری با شیشه اشاره کرده، نورالدین عبدالرحمن جامی است. او در جلد اول *دیوان* اشعار خود دراین‌باره می‌گوید:

دلم خیال تو را جای شد ز عشوهٔ عشق چنان‌که جای پری گردد از فسون شیشه

(افصح‌زاد، ۱۳۷۸، ج۱: ۷۶۰)

نکتهٔ مهم دیگر در ردّ ضبط بیت مورد بحث در انتخاب و توضیح غلامحسین یوسفی، به لاحَول گفتن برای برگرداندن دیو به قفس مربوط می‌شود. لاحول، بخشی از ذکرِ لَا حَوْلَ وَ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ است. اگرچه ذکر حوقله در قرآن به‌صورت کامل نیامده، اما آنچه مشخص است خواندن و بر زبان راندن آن، موجب رجم، رانش و طرد دیو می‌شود نه بازگرداندن آن! در *لغت‌نامهٔ* دهخدا ذیل لاحَول این‌گونه آمده است: (ع جملهٔ اسمیه) (از: «لا» + «حول») مختصر «لاحول و لاقوة الا بالله العلی العظیم» است و آن را برای راندن دیو و شیطان، بر زبان آرند (دهخدا). بنابراین باید دانست که خواندن ذکر حوقله نه‌تنها دیوِ رفته را برنمی‌گرداند بلکه موجب هرچه سریع‌تر فراری دادن آن نیز می‌شود.

این بار هم موثق‌ترین شاهد در تأیید این مطلب، بیتی از شیخ اجل در *بوستان* است. سعدی در باب هفتم، در عالَم تربیت، دربارهٔ راندن دیو با توسل به ذکر حوقله می‌گوید:

ز لاحَولم آن دیوهیکل بجست پری‌پیکر اندر من آویخت دست

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۲۸۵)

سنایی نیز در *حدیقة الحقیقه* به این نکته اذعان دارد که ذکر حوقله باید منجر به وحشت انداختن در وجود دیو و فراری دادن آن بشود:

چون ز لاحَول تو نترسد دیو نیست مسموع لابه نزد خدیو

(مدرس رضوی، ۱۳۲۹: ۲۸۵)

ازرقی هروی نیز در بیتی، گریزان بودن دیو از لاحَول را بازتاب داده است. او در یک بیت از قصایدش می‌گوید:

ز دست طبع و زبانت چنان گریزد بخل که دیو از آتش و لاحَول و لفظ استغفار

(نفیسی، ۱۳۳۶: ۳۲)

با عنایت به موارد و شواهد ارائه شده و با استناد بـه نسـخهٔ خطـی موجـود در کتابخانـهٔ چِستربیتی دوبلین ایرلند، ضبط صحیح بیت مورد بحث باید به‌صورت مُرغ باشد نه دیو.

۳-۲. تو دانی/ ندانی

نکتهٔ قابل ملاحظهٔ دیگری که در مورد ضبط صحیح بیت یادشده محل بحث اسـت، آغـاز و ابتدای آن است که با فعل مثبت شروع شده یا فعل منفی؟ در اکثر نسخه‌های خطی که مـورد بررسی قرار داده شد، شروعِ بیت (تو دانی) با فعل مثبت آمده است. در یکی از نسـخه‌هـای خطی *بوستان* سعدی که به خط رکن‌الدین مسعود کاشانی مـورخ ۱۰۳۹ هجـری آگـرهٔ هنـد کتابت شده، ابتدای بیت با فعل منفی(ندانی) ضبط شده است:

ندانی کـه چـون دیـو رفـت از قفـس نیایـد بـه لاحَـول کـس بـازپس

(کاشانی، ۱۰۳۹: ۲۵۵)

ازنظر نگارندگان، ضبط شروع بیت مورد بحث، بـا فعـل منفـی (نـدانی) صـحیح اسـت. همان‌گونه که در نسخهٔ خطی مزبور نیز آمده است، با توجه به ابیـات قبلـی و بـا اسـتناد بـه ارتباط عمودی شعر، درمی‌یابیم که سعدی برای مضمونِ نگاه داشتن راز پیش خود و آشـکار نکردن آن نزد دیگران، از چندین تمثیل مختلف استفاده کرده است. اما نقطهٔ اوج تمثیل‌هـای سعدی، بیت مورد بحث ماست که شـیخ اجـل در آن، بیشـترین تأکیـد را بـرای نشـان دادن عاقبت افشا کردن راز به کار برده است. شاعر با کاربرد فعل منفـی و بهـره‌گیـری از اسـتفهام تأکیدی، تلاش کرده است بیشترین تأثیر را در افشا کردن راز، بر مخاطـب و خواننـدهٔ شـعر خود داشته باشد. شواهد این‌چنینی دیگری نیز از سعدی در *بوستان* موجود اسـت کـه بـرای تأیید موضوعی، بیت را با فعل منفی و استفاده از پرسش تأکیدی آغاز کرده است:

ندانی کـه لشـکر چـو یـک‌روزه رانـد سـر پنجـهٔ زورمنـدش نمانـد؟

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۱۰۹)

درمجموع می‌توان گفت که با عنایت به مطالب مزبور و بـا اسـتناد بـه دو نسـخهٔ خطـی یادشده، ضبط صحیح و نهایی بیت مورد بحث به این شکل است:

ندانی کـه چـون مـرغ رفـت از قفـس نیایـد بـه لاحَـول کـس بـازپس؟

۳-۳. جوهری/ مشتری

کـــه بـــودش نگینـــی بـــر انگشـــتری فرومانـــــده در قیمـــــتش جـــــوهری

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۶۶)

بیت فوق در کتاب *در آرزوی خوبی و زیبایی، گزیدهٔ بوستان سعدی* از غلامحسین یوسفی با ضبط واژهٔ جوهری آمده است. یوسفی در بخش مربوط به توضیحات کتاب می‌نویسد: «ضبط نسخهٔ اساس جوهری است، مشتری که در برخی نسخه‌ها آمده نیز مفید معنی است» (همان: ۴۰۴). در این بخش از تحقیق، سعی نگارندگان بر این است تا ضبط صحیح بیت را برای خوانندگان آشکار سازند. بیت مزبور بخشی از حکایتی است که سعدی آن را در وصف و تمجید عمر بن عبدالعزیز سروده است. این شعر سعدی، علیه‌الرحمه که بیش از نیم قرن پیش و قبل از انقلاب، بخشی از دروس کتاب فارسی دبستان بود، با ضبط مشتری چاپ شده است. اینک به‌صورت علمی به بررسی نسخه‌هایی می‌پردازیم که بیت مورد بحث ما در آن‌ها با واژهٔ مشتری ضبط شده است. در یکی از نسخه‌های خطی *بوستان* که در قرن نهم هجری قمری به‌صورت مذهّب و مصور در ۳۹۱ تصویر در داخل ایران نوشته شده، در تصویر شمارهٔ ۵۶ ضبط بیت با قافیه کردن مشتری آمده است نه جوهری:

کـــه بـــودش نگینـــی در انگشـــتری فـــرومانـــده در قیمـــتش مشـــتری

بررسی نسخهٔ خطی دیگری از *بوستان* که در سال ۹۸۹ هجری قمری به قلم باباشاه بن سلطان‌علی در ۳۳۴ تصویر تهیه شده است مشخص می‌کند که بیت مورد بحث، بازهم با قافیه شدن مشتری ضبط شده است. تصویر شمارهٔ ۵۲ از نسخهٔ خطی مذکور:

کـــه بـــودش نگینـــی بـــر انگشـــتری فـــرومانـــده از قیمـــتش مشـــتری

نسخهٔ خطی دیگری از کتاب *بوستان* که در ارتباط با بیت مورد بحث مطالعه گردید، رونوشتی است که در سال ۱۰۳۹ هجری به خط رکن‌الدین مسعود کاشانی در آگرهٔ هند و در ۳۶۵ تصویر تهیه شده است. در تصویر شمارهٔ ۵۲ از این رونوشت نیز، بیت مزبور با قافیه شدن مشتری آمده است:

کـــه بـــودش نگینـــی بـــر انگشـــتری فـــرومانـــده در قیمـــتش مشـــتری

بعد از مطالعه و بررسی نسخه‌های خطی مرتبط با بیت مورد بحث، این بار از شیخ اجل و خودِ کتاب *بوستان* برای روشنگری بهره می‌گیریم. سعدی در جای دیگری از کتاب *بوستان* نیز، انگشتری را با مشتری قافیه کرده است. آنجا که در باب نهم، در توبه و راه صواب می‌گوید:

بِدر کرد ناگه یکی مشتری به خرمایی از دستم انگشتری

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۳۵۲)

ضمن اینکه قافیه کردن مشتری با انگشتری در آثار شاعران پیش و هم‌دورهٔ سعدی نیز شواهدی فراوان دارد. ابوشکور بلخی در یکی از ابیات خود این‌گونه سروده است:

نگین بدخشی بر انگشتری ز کهتر، به کمتر خرد مشتری

(دبیرسیاقی، ۱۳۳۴: ۴۸)

بعد از ذکر کردن شواهد متعدد از قافیه کردن مشتری با انگشتری در آثار شاعران مختلف، اینک توجه شما را به معنای این واژه در بیت مورد بحث جلب می‌کنیم. با استناد به رونوشت‌های خطی یادشده و عنایت به شواهد مزبور، ازنظر نویسندگان این پژوهش، ضبط بیت با واژهٔ مشتری صحیح است نه جوهری. سعدی در این بیت با استفاده از صنعت اغراق، ایهام / ایهام تناسب، تشخیص و استعاره به زیبایی هرچه تمام‌تر به توصیف و تمجید ارزش مادی نگینِ ابن عبدالعزیز پرداخته است. ثمن و بهای مادی نگین به‌قدری بالاست که حتی مشتری (قاضی فلک) هم از قیمت‌گذاری آن عاجز است! ضمن اینکه تناسب رنگ نگین با ستارهٔ مشتری نیز می‌تواند دلیل محکم دیگری باشد بر درستی ظن نگارندگان در ارتباط با ضبط واژهٔ مشتری به‌عنوان قافیه در بیت مورد بحث. مشتری، صندل‌فام (قرمز کم‌رنگ) است و رنگ نگین نیز عموماً از سنگ‌های قیمتی سپید یا قرمز است. سعدی با بهره‌گیری از صنعت ایهام تناسب، این زیبایی هنری را خلق کرده است. به تعبیری دیگر، می‌توان حداقل دو معنی برای مشتری متصور بود: ستاره‌ای که در فلک ششم است؛ خریدار یا فروشنده. با این تفسیر نیز، شاعر به مدد آرایهٔ ایهام به آفرینش این تصویر رسیده است. در ادامه، شواهدی را که در آن‌ها انگشتری با مشتری (قاضی فلک) قافیه شده است، ذکر خواهیم کرد: یکی از شاعرانی

که مشتری را با انگشتری قافیه کرده است، سرایندهٔ هم‌دورهٔ سعدی، امیرخسرو دهلوی است. او در یکی از غزلیاتش می‌گوید:

گرچه سعادت بسی‌ست در فلک مشتری درّ حوادث هم است از پی انگشتری

(نفیسی، ۱۳۶۱: ۵۶۰)

اینک نمونه‌های دیگری از قافیه شدن انگشتری با مشتری را که در آثار سرایندگان مشهور ادب فارسی آمده است، از پیش چشم می‌گذرانیم:

در غمِ آن حلقه، دلِ مشتری تنگ‌تر از حلقهٔ انگشتری

(ثروتیان، ۱۳۸۹: ۸۷)

دهانم گرو بست با مشتری گرو برد کاو دارد انگشتری

(وحیددستگردی، ۱۳۱۶: ۴۹۲)

ز رفعت تاج داده مشتری را ربوده ز آفتاب انگشتری را

(همو، ۱۴۰۲: ۴۳۹)

یکی جفت‌پُرمایه انگشتری فروزنده چون بر فلک مشتری

(برگ‌نیسی، ۱۳۸۶: ۳۲۸)

نکتهٔ مهم دیگر اینکه با بررسی‌های صورت‌گرفته توسط نگارندگان، تقریباً در میان اشعار هیچ شاعری (پیش و پس از سعدی) شاهدی یافت نشد که در آن، انگشتری با جوهری قافیه شده باشد. در ادامه، به مرور ابیاتی خواهیم پرداخت که در آن‌ها به‌وضوح می‌توان به ارتباط و تناسب انگشتری با مشتری (ستاره‌ای در فلک ششم) پی برد.

ناصرخسرو در یکی از قصاید بسیار مشهورش در بیتی با استناد به ارتباط و تناسب انگشتری (نگین) با ستارهٔ مشتری، این دو واژه را در کنار هم آورده است:

چو با عدل در صدر خواهی نشسته نشانده در انگشتری مشتری را

(مینوی و محقق، ۱۳۵۷، ج۱: ۱۴۳)

قطران تبریزی، سرایندهٔ سدهٔ پنجم نیز، دیگر شاعری است که در یکی از ترجیعات خود، با قافیه کردن دو واژهٔ مزبور به زیبایی ارتباط و تناسب انگشتری و نگین را با ستارهٔ مشتری به تصویر کشیده است:

که داند جز تو عنبر را طراز مشتری کـردن　　ز سنبل بر گل حمرا هزار انگشتری کـردن

مر آن انگشتری‌ها را نگین از مشتری کردن　　جهانی را به جان و چیز خود را مشتری کردن؟

(نخجوانی،۱۳۶۲: ۴۱۲)

خسرو کیکاووس هم در چند بیت از منظومهٔ *فرامرزنامه*، با قافیه کـردن واژگـان مـذکور، ارتباط و تناسب انگشتری و نگین را با ستارهٔ مشتری ، بازتاب داده است:

گـــران‌مایـــه هرگونـــه انگشـــتری　　نگیـــنش چـــو رخســـارهٔ مشـــتری

(مهرآبادی،۱۳۸۶: ۱۰۹)

بـــر آن تخـــت زیبـــا ده انگشـــتری　　چـــو رخســـارهٔ زهـــره و مشـــتری

(همان: ۱۱۴)

فـــراوان بـــه انگشـــتش انگشـــتری　　بـــه چهـــره ســـهیل و بـــه رخ مشـــتری

(همان: ۱۱۶)

امیر معزی از شاعران دربار سلجوقی نیز یکی دیگر از سرایندگانی است که با قافیه قـرار دادن انگشتری با مشتری، به ارتباط و تناسب این دو واژه اشاره کرده است:

بِشب چون حلقهٔ انگشتری دارد جهان بر من　　که زلف او ز شب بر مشتری انگشتری دارد

منجم را بگو دیدی که تابد مشتری در شب　　کنون آن تافته شب بین که او بر مشـتری دارد

(هیری، ۱۳۶۲: ۶۷۰)

از دیگر شاعران برجستهٔ ادب پارسی، نظامی گنجه‌ای است که در ابیاتی بـا قافیـه کـردن انگشتری با مشتری، به ارتباط و تناسب آن‌ها واکنش نشان داده است:

رعونـــت رهـــا کـــرد بـــر مشـــتری　　نگینـــی دگـــر زد بـــر انگشـــتری

(وحیددستگردی،۱۳۱۶: ۲۱)

بـــه دســـتش در از رنـــگ انگشـــتری　　نگینـــی فروزنـــده چـــون مشـــتری

(همو، ۱۳۸۸: ۹۴)

عطار نیشابوری نیز در یکی از ابیات *الهی‌نامه* با قافیه کردن انگشتری با مشتری، به ارتباط و تناسب این واژگان اشاره کرده است:

در انگشـــتش یکـــی انگشـــتری بـــود کـــه نقـــدش بیشـــتر از مشـــتری بـــود

(روحانی، ۱۳۸۸: ۳۳۶)

در *برزونامهٔ* منسوب به عطائی رازی نیز با قافیه قرار گرفتن انگشتری با مشتری، به ارتباط و تناسب آن‌ها با نگین اشاره شده است:

بـــرون کـــرد ز انگشـــت انگشـــتری نگینـــی بَـــرو طرفـــه چـــون مشـــتری

(دبیرسیاقی، ۱۳۸۲: ۴۴)

لطفعلی‌بیک آذر بیگدلی نیز در بخش مثنویات و حکایات خود، این‌گونه بـا قافیـه کـردن انگشتری با مشتری (برجیس) به ارتباط آن‌ها اشاره کرده است:

چـــو زد بوســـه بـــر دســـت او مشـــتری در انگشـــــت او کـــــرد انگشـــــتری

(ناصری و بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۱۲)

کنـــد چـــون کنـــی میـــل انگشـــتری در انگشـــــتت انگشـــــتری مشـــــتری

(همان: ۵۴۴)

حکیم قاآنی شیرازی نیز در یکی از قصایدش در چند بیت با قافیـه کـردن انگشـتری بـا مشتری، ارتباط این واژگان را در شعر نشان داده است:

عقرب جرّاره دارد ماه مـن بـر مشـتری یا ز سنبل بـر شـقایق حلقـهٔ انگشـتری

تو به عارض زهره و من مشتری از جان تـرا لیک کو آن زَهره کایم زهره‌ات را مشتری

عقرب اندر زهره داری سنبله بر آفتـاب ذوذؤابه در قمر داری ذنـب در مشـتری

(صانعی، ۱۳۸۰: ۷۸۵)

و نهایتاً الهامی کرمانشاهی در دیوان خود، *شاهدنامه (چهار خیابان باغ فردوس)*، با قافیـه کردن انگشتری با مشتری به ارتباط این دو واژه، توجه نشان داده است:

بـــه انگشـــت او دیـــد انگشـــتری درخشـــان چـــو در آســـمان مشـــتری

با توجه به ادلّه و شواهدی که در این بخش از پژوهش ذکر شد، ضـبط واژهٔ مشـتری بـر جوهری ارجح و اصح است. مشتری هم می‌تواند معنای خریدار/فروشنده داشته باشد و هـم می‌تواند در معنی ستارهٔ آسمان ششم (برجیس) باشد. بنابراین انگشتری با مشـتری هـم‌قافیـه است. این دقت و ظرافت در شعر، درحقیقت شاهکار استاد سخن به شمار می‌آید. سعدی در

این بیت، آگاهی خود را از اقتصاد خُرد و روان‌شناسی، توأمان به مخاطب سخن خود نشان داده است:

که بودش نگینی بر انگشتری فرومانده در قیمتش مشتری

۳-۴. دیرباز/ دیریاز/ دیرتاز/ دورتاز

به دستش در از رنگ انگشتری نگینی فروزنده چون مشتری

(همو، ۱۳۸۸: ۹۴)

وگر زنده دارد شبِ دیرتاز بخُسبند مردم به آرام و ناز

(یوسفی، ۱۳۷۵: ۶۸)

نکتهٔ چالش‌برانگیز بیت یادشده، راستی‌آزمایی و صحت‌سنجی صفتی است که سعدی برای شب در مصراع اول مد نظر داشته است. در این بخش از تحقیق، تمام تلاش خود را خواهیم کرد تا با استناد به رونوشت‌های موجود از کتاب *بوستان* و بررسی شواهد معتبر در آثار بزرگان ادب فارسی، درست‌ترین وصف را از میان صفت‌های (دیرباز، دیریاز، دیرتاز و دورتاز) برای واژهٔ شب، برگزینیم و درنهایت به ضبط درست بیت مورد بحث برسیم. غلامحسین یوسفی در کتاب *در آرزوی خوبی و زیبایی*، بیت را با انتخاب صفتِ دیرتاز برای شب آورده است. ایشان در بخش توضیحات در ارتباط با این ضبط نوشته‌اند: «دیرتاز، در *دیوان* ناصرخسرو به تصحیح سید نصرالله تقوی، مجتبی مینوی (تهران، ۱۳۰۷: ۲۲۹) آمده و در چاپ مینوی، دکتر مهدی محقق از همان کتاب (تهران، ۱۳۵۷: ۴۷۹) ضبط کلمه در بیت منظور "دورتاز" است. دیرتاز، که در اینجا ضبط نسخهٔ اساس است یعنی شبی که به مدت طولانی می‌تازد. دیرتازنده، کُندسیر اما "دیریاز" به‌معنی شبی که به درازا کشیده است، مأنوس‌تر می‌نماید و به نظرِ آقای دکتر احمد تفضلی مرجح است» (یوسفی، ۱۳۷۵: ۴۰۵). باید در نظر داشت که هیچ‌یک از صفت‌های «دیرتاز و دورتاز» موجود در *دیوان* ناصرخسرو که دکتر یوسفی به آن‌ها اشاره کرده، به‌عنوان صفت برای شب مورد استفاده قرار نگرفته است؛ درنتیجه، این شواهد از جانب ایشان درست نمی‌نماید:

بده پند و خاموش یک‌چند روزی یله کن بدین کرّهٔ دیرتازش

(تقوی و همکاران، ۱۳۰۷: ۲۲۹)

بده پند و خاموش یک چند روزی یله کن بر این کرّهٔ دورتازش

(مینوی و محقق، ۱۳۵۷، ج۱: ۴۷۹)

همان‌گونه که بالاتر هم یادآوری کردیم، هیچ‌یک از این دو صفتی که دکتر یوسفی در بخش توضیحات به آن‌ها استناد کرده است، به‌عنوان صفت برای شب استعمال نشده‌اند. اینک قصد داریم به گواه نسخه‌های موجود و شواهد معتبر در آثار دیگر شاعران، به ضبط صحیح بیت مورد نظر دست پیدا کنیم. با مداقّه در رونوشت‌های موجود از کتاب *بوستان*، مشخص گردید که صفتِ شب در هفت نسخه به شکل دیرباز و در پنج نسخه به‌صورت دیریاز آمده است. در ادامه به ذکر تعدادی از آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

در کتاب *کلیات* سعدی به تصحیح محمدعلی فروغی، ضبط صفت برای شب، به‌صورت دیرباز آمده است:

و گر زنده دارد شب دیرباز بخسبند مردم به آرام و ناز

(فروغی، ۱۳۲۰: ۳۲)

در رونوشتی از کتاب *بوستان* که در قرن نهم هجری به‌صورت مذهب و مصور تهیه شده نیز، واژهٔ دیرباز به‌عنوان صفت شب آمده است:

اگر زنده دارد شب دیرباز بخسبند مردم به آرام و ناز

محمد خزائلی در کتاب شرح *بوستان* سعدی، دیریاز را به‌عنوان صفتِ شب آورده است. ایشان در ادامه توضیح می‌دهد: دیریاز، دراز و طولانی مرکب از دیر (قید) و یاز (صفت فاعلی مرخم از یازیدن به‌معنی دراز کردن) در نسخهٔ شوریده دیرباز ضبط شده، اما دیرباز بیشتر معنی قیدی دارد و مناسب نیست صفتِ شب باشد و حال‌اینکه دیریاز صفت است برای شب و از این جهت شب با کسرهٔ وصفی آمده است:

وگر زنده دارد شب دیریاز، بخسبند مردم به آرام و ناز

(خزائلی،۱۳۵۲: ۹۹)

اینک پس از ذکر نمونه‌هایی از نسخ و شروح کتاب *بوستان* در ارتباط با ضبط درست صفتِ مورد نظر برای واژهٔ شب در بیت مورد بحث، به یادکردِ شواهدی می‌پردازیم که در آن‌ها از ضبط صفتِ دیریاز برای واژهٔ شب استفاده شده است.

با عنایت به بررسی‌های صورت‌گرفتهٔ نگارندگان، مشخص گردید که از میان شاعران پیش از سعدی، فردوسی نُه مرتبه صفتِ دیریاز را برای واژهٔ شب استفاده کرده است که در ادامه، این شواهد را مرور خواهیم کرد:

به شادی برآمد شب دیریاز چو خورشید رخشنده بگشاد راز

(خالقی‌مطلق، دفتر اول ۱۳۶۶: ۲۲۲)

اگر چند باشد شب دیریاز برو تیرگی هم نماند دراز

(همان: ۲۳۷)

چو نیمی گذشت از شب دیریاز دِلیران به رفتن گرفتند ساز

(همان: ۳۰۵)

در ایوان شاهی شبی دیریاز به خواب اندرون بود با ارنواز

(همان: ۵۸)

نبُد هیچ پیدا نشیب از فراز دلم تنگ شد زآن شب دیریاز

(همان، دفتر سوم: ۳۰۴)

همی چاره جُست آن شبِ دیریاز چو خورشید بنمود چینی طراز

(همان، دفتر ششم: ۶۸)

چو اندیشهٔ رفتن آمد فراز به رخشنده روز و شب دیریاز

(همان، دفتر هفتم)

بیامد گوی با دلی پر ز راز همی بود پویان شبِ دیریاز

(همان، دفتر هشتم: ۴۲)

چو آمد به لشکرگه خویش باز همان تیره گشت آن شب دیریاز

(همان، دفتر ششم: ۱۰۵)

از دیگر سرایندگان مشهور ادب پارسی که صفتِ دیریاز را برای شب استعمال کرده است؛ شاعر دربار سلجوقی، ازرقی هروی است. او در یکی از قصایدش می‌گوید:

از غبن روزگار پر از آب هر دو چشم اندر ستاره دوخته شب‌های دیریاز

(نفیسی، ۱۳۳۶: ۴۴)

حکیم ایرانشان بن ابی‌الخیر نیز در اثر حماسی خود، *کوش‌نامه*، صفت دیریاز را برای شب به کار گرفته است. او در بخشِ آزمودن کامداد، سلکت را در بیتی سپری شدن یک شب طولانی را این‌گونه توصیف می‌کند:

بِشادی از آن انجمن گشت باز گذر کرد بر وی شبِ دیریاز

(متینی، ۱۳۷۷: ۳۸۴)

اقبال لاهوری یکی دیگر از شاعران مشهوری است که در *جاویدنامهٔ* خود از صفتِ دیریاز برای شب بهره برده است:

کاروان برگ سفر ناکرده ساز بیکران افلاک و شب‌ها دیریاز

(علمی، ۱۳۶۶: ۳۱۹)

نظامی گنجوی نیز در *اقبال‌نامهٔ* خود، با به‌کارگیری صفت دیریاز برای شب، آن را این‌گونه توصیف کرده است:

چو پاسی گذشت از شب دیریاز دو پاس دگر ماند هریک دراز

(وحیددستگردی، ۱۳۸۸: ۱۳)

امیر معزی، دیگر شاعر دربار سلجوقی نیز با آوردن صفتِ دیریاز برای شب، آن را همانند روز قیامت، طولانی و دراز توصیف کرده است:

کجا گرد مصاف او جهان شب کرد بر اعدا شب آن قوم چون روز قیامت دیریاز آمد

(اقبال، ۱۳۱۸: ۱۹۴)

خلاق‌المعانی، کمال‌الدین اسماعیل، از دیگر شاعران هم‌عصر شیخ اجل است که در یکی از قصایدش صفتِ دیریاز را برای شب ذکر کرده است و طویل بودن شب‌ها را این‌گونه توصیف می‌کند:

دوشیزگان مدح تو شب‌های دیریاز تا روز بوده‌اند ضمیر مرا سمیر

(بحرالعلومی، ۱۳۴۸: ۲۹۳)

با عنایت به موارد ذکرشده و استناد به شواهدی که مرور شد درمی‌یابیم که صفتِ (دورتاز/ دیرتاز) دور/ دیر + تاز که بخش دوم آن از مصدر تاختن می‌آید، بیشتر در مورد اسبان و کرگان آن‌ها کاربرد داشته است. لازم به یادآوری است در محدودهٔ تحقیق نگارندگان، به‌جز نمونه‌ای که غلامحسین یوسفی از (دورتاز/ دیرتاز) در *دیوان* ناصرخسرو ذکر کردند، صرفاً دو مورد دیگر در آثار شاعران دیگر یافت شد که در ادامه آن‌ها را مرور خواهیم کرد.

حکیم نزاری قهستانی از سرایندگان مشهور قرن هفتم و آغاز سدهٔ هشتم در مثنوی روز و شب، صفت دورتاز را به کار گرفته است؛ البته همچنان که قبل‌تر هم گفتیم، در معنای تاختنِ اسبان:

گر تو هستی سوار بر ادهم　　بارگیر من است اشهب هم

گر سیاه تو دورتازنده‌ست　　چردهٔ من هنوز یازنده‌ست

(پورجوادی، ۱۳۸۸: ۶۶)

روز خطاب به شب می‌گوید: اگر تو بر ادهم (اسب و ستور سیاه‌رنگ، اینجا سیاهی و تاریکی شب مد نظر است) سوار هستی؛ اسب و مرکب من نیز، اشهب (اسبی با یال و موی سپید، اینجا سپیدی و روشنایی روز منظور است) است. در بیت دوم که شاهد اصلی ماست؛ سیاه، همان ادهم است و چرده (چرزه)، همان اشهب یا روشنایی و سپیدی روز است. اگر تاریکی تو چونان اسبی، تاختِ ممتد و طولانی دارد؛ روشنایی و سپیدی من نیز همانند اسبی سرخ‌رنگ، رونده و در حال حرکت است.

بیدل دهلوی شاعر دیگری است که از دیرتاز در یکی از غزل‌هایش بهره جسته است:

گهی دیرتازیم و گه کعبه‌جو　　جنون‌هاست مجبور تقدیر را

(بیدل دهلوی، ۱۳۴۱، ج۱: ۷۷)

تنها شاهدی هم که از علامه دهخدا در *لغت‌نامه* آمده، ارجاع به بیت مزبور از ناصرخسرو است که پیش‌تر ذکر گردید. دهخدا ذیل معنای دیرتاز نوشته‌اند: (نف مرکب) که تاخت ممتد و طولانی دارد. که تاخت و تاز او دراز کشد. همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره شد، این معنی از مصدر تاختن، عموماً در ارتباط با اسبان کاربرد دارد.

بر پایهٔ بررسی‌های نگارندگان، مشخص گردید که جزءِ دوم صفتِ دیرتاز/ دورتاز از مصدر تاختن، به‌ندرت با (دور/ دیر) به کار گرفته شده است و صفت مزبور بدین شکل، در میان متون نظم و نثر فارسی، شواهد و نمونه‌های بسیار اندکی دارد. در ادامه، به‌منظور تنویر اذهان خوانندگان این جستار، توضیح خواهیم داد که جزءِ دوم صفت مزبور یعنی (تاز) در میان آثار شاعران برجسته، غالباً به چه صورت کاربرد داشته است:

تیزتاز، نیک‌تاز، سپه‌تاز، تندتاز (*شاهنامهٔ* فردوسی) اسب‌تاز (فرخی سیستانی) اسب‌تاز، یوزتاز، رنگ‌تاز (منوچهری) ترک‌تاز، خصم‌تاز (امیر معزی) سپه‌تاز، تیزتاز (ایرانشان بن ابی‌الخیر) تیزتاز، اشهب‌تاز (سنایی) ترک‌تاز (سوزنی سمرقندی) ترک‌تاز (انوری) یاوه‌تاز (حمیدالدین بلخی) ترک‌تاز، گرم‌تاز (خاقانی) ترک‌تاز، تیزتاز، عنان‌تاز، سبک‌تاز (نظامی) ترک‌تاز، تیزتاز (عطار نیشابوری) سبک‌تاز، جهان‌تاز (اثیر اخسیکتی) تیزتاز، ترک‌تاز (کمال‌الدین اسماعیل) ترک‌تاز، براق‌تاز، یاوه‌تاز (مولانا) تیزتاز، بیهده‌تاز (مجد همگر) ترک‌تاز (حکیم نزاری) تیزتاز، ترک‌تاز، مشرق‌تاز (خواجوی کرمانی) جهان‌تاز (قاسم انوار) تیرتاز، راحله‌تاز (جامی) ترک‌تاز (محتشم کاشانی) توسن‌تاز، رخش‌تاز، سبک‌تاز (وحشی بافقی) بیهده‌ساز، ترک‌تاز، سبک‌تاز (عرفی) بیهده‌تاز، یکه‌تاز (فصیحی هروی) برق‌تاز، سبک‌تاز (سلیم تهرانی) تیرتاز، یکه‌تاز، ترک‌تاز، فلک‌تاز (صائب تبریزی) جنون‌تاز، عنان‌تاز، هرزه‌تاز، فلک‌تاز، عدم‌تاز، گروتاز، شررتاز، سرنگون‌تاز، جهان‌تاز، برق‌تاز، گردون‌تاز (بیدل دهلوی).

از بین صفت‌های یادشده برای شب در بیت مورد بحث، صفتِ دیرباز برای شب به‌جز *بوستان* سعدی در میان آثار دیگر شاعران نیز شواهدی دارد. ازنظر نویسندگان این جستار، جزء دوم در صفتِ دیرباز یعنی (باز) درصورتی‌که از مصدر باختن باشد، نیز می‌تواند درست باشد. دیرباز (دیربازنده)، شبِ دیرباز یعنی شبی که دیر به روز می‌بازد و به‌سختی جای خود را به روز می‌دهد. شبی که مدت زمان بیشتری طول می‌کشد. اینک به ذکر شواهدی می‌پردازیم که در آن‌ها دیرباز به‌عنوان صفت برای شب ضبط شده است.

نزاری قهستانی یکی از شاعرانی است که از صفت دیرباز برای شب، در یکی از غزل‌هایش استفاده کرده است:

به صبحِ هدایت توانی رسید　　به انوارِ روز از شب دیرباز

(مصفا، ۱۳۷۱: ۱۲۴۶)

یکی دیگر از سرایندگانِ بنامی که صفتِ دیرباز را برای شب استعمال کرده است؛ خواجوی کرمانی است. او در یک بیت از غزل‌هایش چنین گفته است:

چون کوتهست دستم از آن گیسوی دراز　　زین پس من و خیالش و شب‌های دیرباز

(سهیلی‌خوانساری، ۱۳۶۹: ۷۰۷)

در این بخش از تحقیق نیز پس از بررسی چهار صفت مزبور در بیت مورد بحث برای واژهٔ شب، با تکیه بر فن تصحیح متن و استناد به شواهد همسان در میان اشعار مختلف سرایندگان، مشخص گردید که استعمال دو صفت (دیرتاز/ دورتاز) برای شب، مردود است. استفاده از صفتِ (دیرباز) برای شب، مادامی که در معنای قید نباشد و جزء دوم آن، از مصدر باختن دانسته شود و با علمِ به اینکه آن را به‌عنوان صفت فاعلی مرکب مرخم در معنای طولانی و دیرپا در نظر بگیریم، پذیرفتنی است؛ کمااینکه در چند بیت از شعر سرایندگان دیگر نیز به‌عنوان صفتِ شب، مورد استفاده قرار گرفته است. درنهایت با استناد به بافت و ساختار بیت و تکیه بر شواهد متعددی که از اشعار شاعران مشهور ذکر شد، نگارندگان معتقدند که درست‌ترین و محتمل‌ترین ضبط برای شب در بیت مورد بحث، استفاده از صفتِ «دیریاز» به‌معنای «دیرکشنده، طویل، دیرنده و ممتد» است:

و گر زنده دارد شب دیریاز　　بِخُسبند مردم به آرام و ناز

۴. نتیجه‌گیری

در بحث تصحیح و بازنگری آثار ادبی با تکیه بر علم تصحیح، یکی از ارزشمندترین معیارهایی که در دستیابی به ضبط صحیح یک متن می‌تواند حائز اهمیت باشد، دقت نظر و توجه به ساختار معنایی و نحوی مضمون و بافت کلام است. ازآنجاکه شمار زیادی از درون‌مایه‌ها، تفکرات و مدلول‌های مورد توجه یک شاعر یا نویسنده ممکن است در آثار ادبی دیگر نیز بازگو شود، مراجعه به شواهد موثق همسان در دیگر متون نیز در درجهٔ بعدی اهمیت انجام تحقیق قرار می‌گیرد که می‌توان با مدد جستن از آن‌ها به ضبط اصح و ارجح متن دست پیدا کرد. خطاها و ایرادات موجود در متون ادبی، احتمال دارد مربوط به معنای

واژگانی و یا ابهام در بافت کلام و ساختار جمله‌ها، بی‌ملاحظگی درخصوص اسلوب سخن، خطای کاتب، ناهمانگی نحوی و زبانی و یا ارتباط عمودی متن باشد که اتکا به رویکرد علمی به‌سازی و ویراستاری نوشته‌ها و همچنین استناد به نمونه‌های همسان و مشابه در تألیفات دیگر، می‌تواند در رسیدن به ضبط درست، یاری‌رسان محققان امر پژوهش باشد. بدون شک، دستیابی به ضبط صحیح ابیات بوستان نیز که از درجهٔ اهمیت بالایی برخوردار است، نیازمند دقتی ظریف در قواعد و اصول علم تصحیح و همچنین استناد به منابع معتبر است. بررسی رونوشت‌های مختلف *بوستان* و مقایسهٔ آن‌ها نیز در تشخیص خطاهای موجود در آن و رسیدن به ضبط صحیح مؤثر است. درنهایت اینکه ازآنجاکه کشف و آشکار کردن ضبط درست و دقیق ابیات بوستان، در حفظ و انتقال میراث ارزشمند ادبی این اثر ماندگار بسیار نافع و سودبخش است، تمام تلاش خود را در این جستار به کار گرفتیم تا با بهره‌گیری از علم تصحیح و به پشتوانهٔ شواهد مشابه در متون ادبی دیگر، ضبط درست را در ارتباط با ابیات مورد بحث به خوانندگان ارائه بدهیم.

منابع

۱. استعلامی، محمد. (۱۳۹۳). **مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی**. تهران: سخن.

۲. افصح‌زاد، اعلاخان. (۱۳۷۸). **دیوان جامی**. تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

۳. اقبال، عباس. (۱۳۱۸). **دیوان امیرالشعرا محمد بن عبدالملک متخلص به معزی**. تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.

۴. الهامی‌کرمانشاهی، احمد. (۱۳۹۴). **شاهدنامه، چهار خیابان باغ فردوس**. تهران: بین‌الملل.

۵. بحرالعلومی، حسین. (۱۳۴۸). **دیوان خلاق‌المعانی کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی**. تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.

۶. برگ‌نیسی، کاظم. (۱۳۸۶). **شاهنامه از دیباچه تا پادشاهی قباد**. تهران: فکر روز.

۷. بهسرشتی، عبدالله. (۱۳۴۲). **دیوان عارف قزوینی**. براساس چاپ برلین.

۸. بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر. (۱۳۴۱). **کلیات بیدل؛ غزلیات**. مطبعهٔ پوهنی.

۹. پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۸). **مثنوی روز و شب، سرودهٔ حکیم نزاری قهستانی**. تهران: نی.

۱۰. تقوی، سیدنصرالله و دیگران. (۱۳۰۷). **دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصرخسرو**. تهران: مطبعهٔ مجلس.

۱۱. ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹). **مخزن الاسرار**. تهران: امیرکبیر.

۱۲. جهانبخش، جویا. (۱۳۸۴). **راهنمای تصحیح متون**. تهران: میراث مکتوب.

۱۳. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۱). **شیرین‌تر از قند، بازنویسی و تلخیص بوستان سعدی**. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی اهل قلم.

۱۴. خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۶۶). **شاهنامهٔ ابوالقاسم فردوسی**. با مقدمهٔ احسان یارشاطر، نیویورک: Bibliotheca Persica

۱۵. خزائلی، محمد. (۱۳۵۲). **شرح بوستان**. تهران: جاویدان.

۱۶. خطیب‌رهبر، خلیل. (۱۳۸۹). **مرزبان‌نامه**. تهران: صفی‌علیشاه.

۱۷. دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۳۴). **گنج بازیافته**. تهران: سازمان اشرفی.

۱۸. دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۸۲). **برزونامه منسوب به عطائی رازی**. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۹. دهخدا، علی‌اکبر. **لغت‌نامهٔ دهخدا**.

۲۰. روحانی، فؤاد. (۱۳۸۸). **الهی‌نامه**. مقدمه و تعلیقات شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

۲۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (بی‌تا). **حدیقة الحقیقه**، الباب الثالث. به جمع و تصحیح مدرس رضوی. به کوشش مریم حسینی. چاپخانهٔ سپهر.

۲۲. سهیلی‌خوانساری، احمد. (۱۳۶۹). **دیوان اشعار خواجوی کرمانی**. تهران: پاژنگ.

۲۳. صانعی (خوانساری)، امیر. (۱۳۸۰). **دیوان حکیم قاآنی شیرازی**. براساس نسخهٔ میرزا محمود خوانساری. تهران: نگاه.

۲۴. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۲). **خسرونامه**. با مقدمهٔ فرشید اقبال. تهران: اندیشه درگستر.

۲۵. علمی، محمود (م. درویش). (۱۳۶۶). **کلیات اشعار فارسی اقبال لاهوری**. تهران: جاویدان.

۲۶. فروغی، محمدعلی. (۱۳۴۲). **غزلیات سعدی، طیبات، بدایع، خواتیم و....** تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا.

۲۷. فروغی، محمدعلی. (۱۳۲۰). **کلیات سعدی**. تهران: چاپخانهٔ بروخیم.

۲۸. کاشانی، رکن‌الدین مسعود. (۱۰۳۹). **نسخهٔ خطی بوستان سعدی**. آگرهٔ هند.

۲۹. مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۶۹). **نقد و تصحیح متون، مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی**. آستان قدس رضوی: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

۳۰. متینی، جلال. (۱۳۷۷). **کوش‌نامه**. تهران: علمی.

۳۱. مدرس رضوی، محمدتقی. (۱۳۲۹). **حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة ابوالمجد مجدود بن آدم السنایی الغزنوی**. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

۳۲. مصفا، مظاهر. (۱۳۷۱). **دیوان حکیم نزاری قهستانی**. تهران: علمی.

۳۳. مک‌گان. ج. جروم. (۱۳۹۴). **نقد متن‌پژوهی مدرن**. ترجمهٔ سیما داد. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

۳۴. مهرآبادی، میترا. (۱۳۸۶). **فرامرزنامه**. گردآورندگان: سیاوش هژبر و بهمن انصاری. تهران: دنیای کتاب.

۳۵. مینوی‌طهرانی، مجتبی. (۱۳۷۹). **ترجمهٔ کلیله و دمنه**. چ۱۸. تهران: امیرکبیر.

۳۶. مینوی، مجتبی و محقق، مهدی. (۱۳۵۷). **دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی**. تهران: امیرکبیر.

۳۷. ناصری، حسن‌سادات و بیگدلی، غلامحسین. (۱۳۶۶). **دیوان لطفعلی‌بیک آذر بیگدلی**. تهران: جاویدان.

۳۸. نخجوانی، محمد. (۱۳۶۲). **دیوان حکیم قطران تبریزی**. تهران: ققنوس.

۳۹. نفیسی، سعید. (۱۳۳۶). **دیوان ازرقی هروی**. کتابفروشی زوار. تهران: شاه‌آباد.

۴۰. نفیسی، سعید. (۱۳۶۱). **دیوان کامل امیرخسرو دهلوی**. با همت و کوشش م. درویش. تهران: جاویدان.

۴۱. وحیددستگردی، حسن. (۱۴۰۲). **خسرو و شیرین**. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۴۲. وحیددستگردی، حسن. (۱۳۱۶). **شرف‌نامه**. با حواشی و شرح لغات و ابیات و مقابله با سی نسخهٔ کهن. تهران: مطبعهٔ ارمغان.

۴۳. وحیددستگردی، حسن. (۱۳۸۸). **اقبال‌نامه یا خردنامهٔ حکیم نظامی گنجه‌ای**. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۴۴. هیری، ناصر. (۱۳۶۲). **کلیات دیوان معزی، شامل قصاید، ترکیبات، غزلیات و مقطعات**. تهران: پگاه.

۴۵. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۵). **در آرزوی خوبی و زیبایی، گزیدهٔ بوستان سعدی**. تهران: سخن.