پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات

- دکتر خالقی و فن تصحیح متون/ دکتر محمود امیدسالار
- شرقی در کار نیست(خواندن اورهان پاموک)/ کریستوفردوبلگ/ گلبرگ برزین

خالقی مطلق و فنّ تصحیح متن در ایران

محمود امیدسالار

به پایان رسیدن تصحیح شاهنامهٔ خالقی که به زودی در ایران در هشت مجلد به چاپ خواهد رسید، نقطهٔ عطفی‌ست نه تنها در تاریخ شاهنامه‌شناسی، بلکه در تاریخ فنّ تصحیح متون فارسی. از این به بعد هر مصححی که در ایران یا در خارج متن فارسی‌ای را تصحیح کند، می‌داند که حاصل کارش از نظر دقت، روش، و نتیجه، با شاهنامهٔ خالقی سنجیده خواهد شد. بنابراین نه تنها خوانندهٔ اهل فنّ، بلکه مصحح متن نیز مجبور است که از خودش بپرسد که در قیاس با دقت، روش، و فرآوردهٔ نهایی، تصحیحی که پیش رو دارد چقدر به آن‌چه که خالقی کرده است نزدیک یا از آن دور است. به عبارت دیگر تأثیر شاهنامهٔ خالقی به عنوان یک متن معیار، از حیطهٔ شاهنامه‌شناسی صرف تجاوز کرده، به پهنهٔ فنّ تصحیح متن در زبان فارسی به‌طور کلی، سایه افگنده است. در این مختصر قصد من این است که بسیار به خلاصه اهمیت و ابداعات خالقی را در مورد تصحیح متن در ادب فارسی متذکر شوم. اما پیش از ورود در موضوع اصلی، باید به ایجازی که شاید ایجاز مخلّ هم باشد، معنی«تصحیح متن» را برای کسانی که با این فنّ یا با اهمیت آن آشنا نیستند بیان کنم.

پیش از اختراع صنعت چاپ، کتاب‌ها و رسائل با دست نوشته می‌شدند و شعرا و نویسندگان صورت چرکنویس کتاب‌ها و دواوین خودشان را به شخصی که شغل او نوشتن بود می‌دادند تا از روی آن چرکنویس تحت نظر خودشان پاکنویسی فراهم آورد. در اصطلاح علمای مسلمان قدیم چرکنویس اثر را «مسوّده» و پاکنویس آن را «مُبَیَّضه» می‌نامند. نویسندهٔ کتاب که به «کاتب» معروف بود، در ازای کتابت اثر اجرتی دریافت می‌کرد که این اجرت

معمولاً برحسب مقدارِ نوشته، که آن را برحسبِ «بیت» حساب می‌کردند پرداخت می‌شد. البته باید توجه داشت که منظور از کلمهٔ «بیت» در مورد پرداخت اجرت کاتب برحسب ابیات شعری که کتابت می‌کرده نبوده بلکه «بیت» عبارت بود از پنجاه الی صد و بیست حرفی که کاتب بنویسد. این‌که یک «بیت» پنجاه حرف بود یا صد، یا صد و بیست حرف، بنابر عادت و عرف محلی معلوم می‌شد و از شهر به شهر فرق می‌کرد. به عبارت دیگر صاحب کار با کاتب قرار می‌گذاشت که به ازای هر مثلاً صد حرف، یک درم به او اجرت بدهد و بعد با احتساب این که هر ورق یا صفحهٔ اثری که آن کاتب نوشته است شامل چند «بیت» است و اجرت هر صفحهٔ آن به ازای تعداد ابیات آن صفحه چقدر می‌شود، میزان دستمزد کاتب برای کلّ معین می‌شد.

اگر قصد نویسنده انتشار اثر خودش بود، پاکنویسی که بدین نحو فراهم می‌آمد، به یک «ورّاق» سپرده می‌شد که آن را تکثیر کند. «ورّاق» کسی بود که امروزه او را ناشر یا کتابفروش می‌نامیم. یعنی صاحب دکانی که تعدادی کاتب برایش کار می‌کردند و اینها کتاب‌هایی را که به این دکان داده می‌شد با کتابت مجدد تکثیر می‌کردند و آن ورّاق آنها را به مشتریان خودش می‌فروخت. البته خریدوفروش کتاب‌های قدیمی و دادوستد با دکاکین ورّاقی دیگر و تجلید و صحافی هم بعضاً جزء کارهای ورّاقان محسوب می‌شد. ممکن بود که برخی نویسندگانی که مایل به تکثیر نوشتهٔ خودشان بودند، با قرار قبلی با ورّاقی چرکنویس اثر خودشان را به او بدهند که او خودش آن را به هر صورتی که می‌داند تکثیر کند. نحوهٔ دیگر تکثیر کتب این بود که برخی کاتبان از خریداران مستقیماً سفارش رونویسی کتاب یا جزوه‌ای را می‌گرفتند و آن را از روی نسخه‌ای که در کتابخانه‌های عمومی یا مدرسی و مسجدی و یا خصوصی می‌یافتند؛ کتابت می‌کردند و مطابق قرار قبلی اجرتی از صاحب کار می‌گرفتند. دیگر از نحوهٔ تکثیر کتاب این بود که دانشجویان یا دانشمندان و دیگرانی که مایل به داشتن کتابی بودند، نسخه‌ای از آن کتاب به‌دست آورده، آن را برای خودشان رونویسی می‌کردند. معمولاً این دستهٔ اخیر در کتابت بسیار دقت می‌کردند تا متنی که برای استفادهٔ شخصی خودشان فراهم می‌کنند متن درستی باشد. اما درعوض، چون خودشان با خط خود آشنا و به منظور خودشان از علائمی که بر صفحه قرار می‌دادند نیز کاملاً آگاه بودند، بسیار می‌شد که نسخه را مثلاً کم‌نقطه یا بدون نقطه می‌نوشتند، و یا برخی کلمات را با علائمی که شاید فقط خودشان از آنها درست سر در می‌آوردند کتابت می‌کردند.

در قدیم چون نسخه‌های کتاب را هر بار باید از اول رونویسی می‌کردند، نسخه‌های مختلف کتاب، ولو این که آن نسخه‌ها در یک کارگاهِ واحدِ ورّاقی تهیه شده باشد. با هم فرق داشت زیرا هر بار که کاتب کتابی را رونویسی می‌کرد ناچار برخی غلط‌های کتابتی در حین رونویسی از او سر می‌زد. به عبارت دیگر، حتی امروزه هم اگر شما بخواهید مثلاً یک نامهٔ بلند بالایی را که برای کسی به صورت چرکنویس نوشته‌اید پاکنویس و پُست کنید، می‌بینید

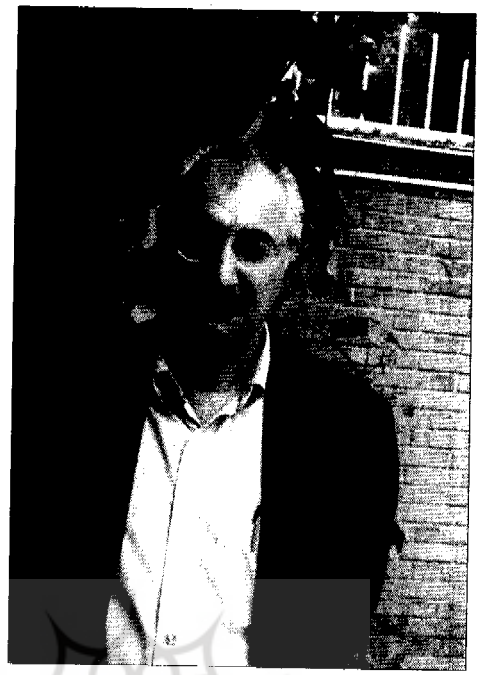
• عنایت‌الله مجیدی - دکتر جلال خالقی مطلق و علی دهباشی در مراسم رونمایی «شاهنامهٔ فردوسی»

که به هنگام پاکنویس آن نامه ممکن است چند غلط املایی و انشایی بر قلمتان جاری شود، و مثلاً کلمات یا سطری را جابیندازید یا پس‌وپیش بنویسید و از این قبیل اشتباهات. به همین قیاس، کاتبی که دارد با عجله، و آن هم بدون دسترسی به چراغ برق و میز تحریر و عینک و دیگر وسایل و امکاناتی که ما امروزه به قدری به آنها عادت کرده‌ایم که وجودشان را جزئی از محیط طبیعی زندگی خودمان می‌پنداریم، کتابی به عظمت شاهنامهٔ فردوسی را از اول تا آخر رونویسی می‌کند، طبعاً غلط‌های بسیار زیادی مرتکب می‌شود. حالا فرض‌کنید که این کاتب نسخهٔ چرکنویس فردوسی را که خودِ شاعر ملی ما به خط خودش نوشته بوده، رونویسی کرده است. مسلم است که اولین رونویسی نسخهٔ اصل فردوسی، یعنی آن نسخه‌ای که قرار بوده در دکان کتابفروش نسخهٔ اصل قرارگیرد و از روی آن شاهنامه را تکثیر کنند، غلط‌هایی داشته است. در مرحلهٔ بعدی تکثیر، همان کاتب یا کاتبان دیگری از روی این نسخهٔ مغلوط یک رونویسی دیگر انجام می‌دهند. نسخه‌ای که آنها تهیه می‌کنند، غلط‌های نسخهٔ اولی را دارد به اضافهٔ غلط‌های دیگری که در حین پاکنویس دوم در متن وارد می‌شود. به همین ترتیب هر چه از زمان شاعر دورتر شویم، و هر چه تاریخ نسخه‌های خطی از تاریخ حیات نویسندگان آنها دورتر باشد، امکان عقلی و منطقی بیشتر بودن غلط‌هایی هم که در متن این نسخه‌ها وارد شده است بیشتر است. البته این خلاصه‌ای که گفته شد استثناهایی دارد که من برای دور نشدن از اصل مطلب به آنها نمی‌پردازم. منظور از بیان این موضوع این بود که برخلاف کتاب‌های چاپی امروزه که از روی متن اصلی آنها می‌توان با ماشین‌های چاپ

تعداد زیادی کتاب که همه در کلمات و تعداد صفحات و جزئیات عین همدیگرند تهیه کرد، پیش از اختراع چاپ هر نسخهٔ خطّی، ولو این که رونویسی از یک اصل و به‌دست یک کاتب باشد، با هر نسخهٔ دیگری فرق می‌کرد و هر کتاب خطیّ در واقع یک نوع استقلال عینی مخصوص به خودش داشت.

این مقدمه را از آن رو آوردم تا کسانی که با نحوهٔ تکثیر کتاب در قدیم آشنا نیستند بدانند که اصلاً علت تصحیح متن چیست. بنابر آن‌چه که گفتیم هیچ دو نسخهٔ دیوان حافظ یا شاهنامهٔ فردوسی، یا گلستان سعدی، نیستند که به عینه مانند یکدیگر باشند، حتی اگر یک کاتب واحد این نسخه‌ها را از روی یک اصل واحد نوشته باشد، زیرا اشتباهاتی که در استنساخ اول بر قلم آن کاتب می‌رود با اشتباهاتی که در حین رونویسی دوم مرتکب می‌شود فرق دارد. بدین ترتیب در هر مرحله از رونویسی یک اثر بزرگ هنری مانند شاهنامه، اشتباهاتی در نصّ آن اثر وارد می‌شود که به تدریج متن آن را از آن‌چه که خالق اثر در اصل گفته بوده دورتر و دورتر می‌کند. کار مصحح این است که با استفاده از روش و شیوه‌های مخصوصی که از قدیم‌الایام ابداع شده غلط‌های نسخه‌های خطی را درست کند و با مقایسهٔ نسخه‌های مختلف یک اثر تا حدّی که می‌تواند و کیفیت نسخه‌هایی که در دسترس دارد به او این اجازه را می‌دهد، متن کتاب را به سخن نویسنده نزدیک‌تر کند. به همین خاطر است که مصحح بزرگ انگلیسی آلفرد هاوسمن (Alfred Housman ۱۹۳۶-۱۸۵۹) فنّ تصحیح را آمیخته‌ای از «علم» و «هنر» می‌دانست و می‌گفت: تصحیح متن عبارت است از شناختن غلط‌های متن به وسیلهٔ علم، و تصحیح آن غلط‌ها توسط هنر. به عبارت دیگر، شناختن غلط‌هایی که در متن یک اثر هنری راه یافته علم به سبک نویسندهٔ آن اثر، و ادبیات دوران او را ایجاب می‌کند. اما مصحح در عین‌حال باید این ظرافت طبع و لطافت حسّ را هم داشته باشد که بتواند از میان ضبط‌هایی که در دستنویس‌های مختلف آن اثر پیدا می‌کند، آن ضبطی را انتخاب کند که با هنرِ خالق آن اثر همخوان باشد. این موارد اخیر را نمی‌توان فقط با تعلیم‌وتعلم یاد داد یا فراگرفت. این مرحله‌ای از تصحیح است که خودش جنبهٔ هنری دارد و به همین دلیل است که هاوسمن بخشی از فنّ تصحیح را «هنر» می‌خواند. به عبارت دیگر نه «علم» به تنهایی در به‌وجود آوردن یک تصحیح موفق کافی است و نه «هنر». بلکه این هر دو باید معاً در وجود مصحح موفق موجود باشند. و اینجاست که می‌رسیم به خالقی. خالقی، هم به عنوان یک دانشمند عالم بر جزئیات زبان و ادب فارسی، و هم به عنوان یک شاعر زبردستی که به این زبان و به سبک شعرای قدیم ایران صاحب انواع شعر است، علم و هنر را که لازمهٔ وجودی یک مصحح موفق هستند در خود دارد.

اما این که گفتم تصحیح خالقی از شاهنامه ماهیت فنّ تصحیح را در ایران تغییر زیر بنایی داد از این روست که پیش از این که خالقی به فنّ تصحیح نظم سامانی بدهد، فضلای ما کار خود را یا براساس علم صرف، یا قریحهٔ خالی پیش می‌بردند. البته بودند مصححانی مانند



• دکتر محمود امیدسالار

ملک‌الشعرای بهار، که علم و قریحه را معاً داشتند و کیفیت اعلای تصحیحاتشان هم گواه این جامعیت آنهاست. اما اشکال کار این فضلا دراین بود که اولاً در انتخاب دستنویس‌ها چنان که باید و شاید دقت نمی‌کردند و هر نسخه‌ای را که فراچنگ می‌آمد به کار می‌گرفتند. ثانیاً شیوهٔ درستی در بررسی مقایسه‌ای نسخه‌های مورد استفادهٔ خودشان به‌دست نمی‌دادند. ثالثاً ضبط نسخه‌هایی را که در تصحیح خودشان از آنها استفاده کرده بودند هم یا نمی‌آوردند، یا به‌ندرت، و یا بدون پیروی از یک نظم خاصّ و قابل فهم به خواننده ارائه می‌کردند. رابعاً در تصحیح قیاسی بدون توجه کافی به صورت ضبط‌های نسخه‌های مورد استفادهٔ خودشان زمام امر را به‌دست قریحهٔ هنری می‌داند و هر لغتی را که دلشان می‌خواست، ولو این‌که رسم‌الخط آن لغت هیچ مناسبتی با رسم‌الخط ضبط‌هایی که در نسخ گوناگون دیده می‌شد نداشت، به‌قول عوام به صورت «دیمی» وارد متن می‌کردند. به همین خاطر متن‌های چاپی موجود از بیشتر آثار مهم ادبی ما قابل اطمینان و استفاده نیست.

خالقی نه تنها روش صحیح پاکیزه کردن متن را به صورتی سیستماتیک عرضه کرد، بلکه به مصححین جوان‌تر نشان داد که ضبط‌های «غلط» در بسیاری از مواقع می‌توانند به صورت اصلی و ازدست رفته راهبر باشند. برخلاف سابق که ما آن‌چه را که غلط می‌دیدیم به یک نظر کنار می‌گذاشتیم و به ضبط‌هایی که به نظرمان صحیح‌تر می‌آمد می‌پرداختیم، خالقی به ما ــ یعنی به آنهایی از ما که حرف حساب به گوشمان می‌رود ــ آموخت که در غلط‌های متن هم باید دقیق شد زیرا در بسیاری از موارد این غلط‌ها هستند که کلید حلّ معمای متن

را در خود پنهان کرده‌اند. وقتی که تاریخ علم تصحیح در ایران به صورتی روش‌مند تدوین شود، فصل مهمی از آن به خالقی مطلق اختصاص خواهد داشت زیرا آن‌چه که این دانشمند ادیب و متواضع به تن تنها کرده است، کمتر از ایجاد انقلابی در فنّ تصحیح آثار ادبی فارسی نیست.

اکنون که استاد دانشمندم در آستانهٔ هفتادمین سال زندگانی پر باروبرکت خویش است این طلبه از زبان فرّخی سیستانی آن «بزرگ خداوند» را که توجه به ضبط‌های بی‌نقطه را بدو آموخت، چنین دعا می‌کند که:

همیشه تا که بهاران و روزگار بهار — فرو نهد ز بر کوه سر به هامون هین
همیشه تا نقطی بر زنند بر سر زی — همیشه تا سه نُقَط بر نهند بر سر شین
فلک مطیع تو بادا و بخت، نیک سگال — خدای ناصر تو باد و روزگار معین

(نقل از کتاب «سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی» تألیف دکتر محمود امیدسالار، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران، ۱۳۸۹.)