

نکته‌هایی در باب

تصحیح متون*

احمد سمیعی



دریای زخاری از فرهنگ پرمایه ما در نسخه‌های خطی متون فارسی موج می‌زند. افسوس که بخل گنجوران، پراکندگی دست‌نوشته‌ها در بلاد، غرابت خط و زبان، فرد یا کم شمار بودن نسخه، تشتت و اختلاف سرگیجه‌آور روایات و موجباتی از این دست، این گنجینه بیکران را از دسترس آرزومندان و مشتاقان دور نگه داشته است. ازینرو تصحیح متون، به خلاف آنچه بطنز گفته اند، «نبش قبر» نیست، گنجیابی و احیای فرهنگ است. باید گفت اقدامی است ناگزیر و برخی از صاحب‌نظران حسن اجرای برنامه‌ها و طرح‌های پژوهشی در عرصه زبان و ادب و تاریخ ما را تنها زمانی که بر ویرایش‌های انتقادی معتبر از متون مبتنی باشد عملی شمرده‌اند.

اما بازیابی و تصحیح هزاران متن شناخته و ناشناخته، که از هزار سال باز انباشته و اندوخته شده، کاری است بس خطیر. چه مایه همت و نقد عمر و رمق فرهنگی و سرمایه مادی می‌خواهد، خدا می‌داند و بس!

باری، تصحیح متون به پایه و مایه نیاز دارد، از تبحر در لغت و علوم ادبی و سابقه تتبع در منابع و آشنایی با سبکها و مکاتب و تحول ساختمانی زبانی و آگاهی از تأثیرگویشها و لهجه‌ها و هم زبانهای بیگانه و فرهنگ رسمی و مردمی عصر و انس با عریبت و

الفت با قرآن و علوم قرآنی و تخصص در فنی که متن در حوزه آن است گرفته تا علم به سیر تطوّر خط و کتابت و هنر خوشنویسی و شناسایی مرقعها، و همراه همه اینها دقت و وجدان علمی و قوه تمیز و استعداد تفرّس و سرانجام شمع و ذوق زبانی.

بندرت پیش می‌آید که همه این مهارتها و دانشها و مواهب در فردی فراهم آید. از آنجا در تصحیح متون عمده کار گروهی ناچاری است و خوشبختانه به این ضرورت توجه نیز شده است. چنین می‌نماید که دوران کارهای کشنده انفرادی، مانند آنچه در تصحیح مثنوی (به همت نیکلسن) و تاریخ جهانگشای جونی (به دست توانای قزوینی) و التفهیم (به برکت عمق و وسعت اطلاع همائی) صورت گرفته، سپری شده باشد. بر سر این متنها سالها مشتاقانه و مرتاضانه کار شده است به حدی که مصحح توان گفت در فضای عصر تألیف متن زیسته و بنوعی با صاحب اثر یکی شده و گویی اثر او را باز آفریده است. حجم هراس انگیز کار تصحیح متون قدیم خواستار تدابیری بغرنج‌تر و ظریفتر است. سازمان و برنامه و تقسیم کاری غامض و پیچیده و هوشمندانه می‌خواهد که تنها در جو و شرایط فرهنگی سالم و پیشرفته و دورانی پر رونق سامان دادن به آن میسر است.

با اینهمه، تصحیح و نشر متون قدیم را درجات و مراتبی است و برداشتن نخستین گامها چندان زحمتی ندارد. نازلترین درجه همان تکثیر عین نسخه از راه عکسبرداری است که محصول آن را به فرنگی fac-similé (لاتینی: facsimile) گفته‌اند. حسن این طریقه آن است که روند ساده‌ای دارد و بسیاری از مراحل وقت‌گیر و پر دست‌انداز را دور می‌زند و فرآورده آن زود به دست علاقه‌مندان می‌رسد. در حقیقت، با این کار، «گوشه‌نشین» کنج قفسه عبوس کتابخانه‌ای دور از دسترس و احیاناً متروک «شاهد بازاری» می‌شود. ما این روش را، که در غرب معمول بوده، در سالهای اخیر به کار برده‌ایم. گاهی تکثیر با دستکاریهایی در نسخه پیش از عکسبرداری، در جهت کوشش برای خوانا ساختن کلمات ناخوانا یا جبران محو شدگی، و هم با معرفی اثر و صاحب اثر و نسخه در مقدمه همراه بوده است. با توجه به فوریت کار و ضعف امکانات، بسط و تعمیم این راه و رسم دست کم برای گنجینه کتابخانه عمومی هر شهر و نیز کتابخانه خصوصی اهل درد و فن، تأمین نسخه‌ای عکسی از امهات متون را وعده می‌دهد. در حقیقت، آنچه کاتب حرفه‌ای ظرف ماهها، احیاناً با بیکیفیتی و بیدقتی، انجام می‌داده و شاید هنوز هم می‌دهد، چاپ عکسی بی‌خدشه و

بشایستگی عاید ما می‌سازد.

درجه دیگر سوادپرداری صرف از نسخهٔ اساس و مقابلهٔ بیروح نسخه‌ها و به دست دادن نسخه بدلهاست. ثمرهٔ آن نسبت به چاپ عکسی کمتری دارد و برتری. کمترین اینکه نقل قهراً به دقت عکسپرداری نیست؛ حتی اگر تفاوت به رسم خط و شیوهٔ املائی منحصر باشد. مسامحه در نقل چه بسا سهوها و سقطاتی به بار آورد. اما برتریش اینکه نمایانگر چند نسخه است و می‌توان گفت همه را یک کاسه می‌کند و به پژوهشگر و خوانندهٔ کنجکاو فرصت بررسی و انتخاب می‌دهد. علاوه بر آن، اختیار رسم خط امروزی دشواریهای ناشی از شیوهٔ املائی قدیم را کاهش می‌دهد. اما از سوی دیگر، بدخوانی و خلط و لغزش مصحح نیز بناچار در متن بازتاب می‌یابد.

در این مرتبه از تصحیح، هنر مصحح در بازشناسی هویت نسخه‌ها و قدمت و اعتبار آنها، انتخاب نسخهٔ اساس، تعیین حدود نقل نسخه بدلها، دقت در نقل و مقابله، درست خوانی و کارهایی بیشتر فنی از قبیل کاربرد منظم و متداوم شیوهٔ املائی و علامات فصل و وصل و تنظیم فهارس نمودار می‌شود. حتی در این سطح نیز مصحح بر عهده می‌گیرد که اثر و صاحب اثر و نسخه را اجمالاً معرفی کند.

دشواری اصلی تصحیح که هم در این مقام روی می‌کند بدخوانی در سطوح قاموسی و صرفی و نحوی است. تشخیص حد و مرز واژه‌ها و ساخت صرفی آنها و روابط نحوی عناصر و خلاصه ساختمان زبان همواره حتی برای اهل زبان کار آسانی نیست و شواهد فراوانی از لغزشها و بیراهه رویها در کار مصححان در دست است که ذکر نمونه‌هایی از آنها به اسم و رسم در این مقاله مناسب نیست، لیکن تلاش مختصری برای گروه بندی موجبات آنها بیفایده نیست.

با مطالعه‌ای که در آن استقصا به کار نرفته انگیزه‌های بدخوانی یا کجروی در بازشناسی صحیح از سقیم و اصیل از مجعول و ساختگی را می‌توان چنین دسته بندی کرد.

- شیوهٔ املائی مانند همسانی برخی از حرفها در نوشتار (ب، پ، ج، چ، د، ذ، ک، گ)؛ سر هم نویسی و شکسته نویسی؛ ناخوانایی و محوشدگی خط؛ حذف نقطه‌ها؛ حذف ضوابط مثل مد و شد.

- نزدیکی شکل نوشتاری برخی از حرفها در برخی از بافتها (د، ذ با و؛ ک، گ بی سرکج بال) و همچنین همشکلی نوشتاری دو یا چند حرف صرف نظر از معجمه یا مهمله بودن و با تعداد نقطه‌های آنها (ب، پ، ت، ث، و همه اینها با ی در اول و وسط کلمه؛ ج، چ، ح، خ؛ د، ذ؛ ر، ز، ژ

س، ش؛ ص، ض، ط، ظ؛ غ، غ؛ ف، ق در آغاز و میان واژه).

- همشکلی نوشتاری برخی از واژه‌ها (را؛ راه. که، حرف ربط؛ که، کاه؛ گه، گاه به چند معنی؛ که، کوچک؛ که، کوه، کشت؛ کشت؛ گشت. کُشش، کشتار؛ کُشش، جاذبه).

- شیوهٔ املائی غریب (این نک به جای اینک؛ بیثای به جای بینایی؛ پیشین نگان به جای پیشینگان؛ دانای به جای دانایی؛ کاروان نیان به جای کاروانیان).

- حذف «ا» در آغاز واژه (برو = ابرو) و در رنجیرهٔ کلام (برو = براو)

- گونه‌های قاموسی یا لهجه‌ای (آخو، آهو؛ آشمنده، آشمنده؛ اوام، وام؛ بارن، وارن، وارنج، ارنج، گونه‌های آرنج؛ بشیم، باشیم؛ بستاخ، گستاخ؛ بیرانی، ویرانی؛ پوس، پوست؛ یول، فول، گونه‌های پل؛ سیا، سیاه؛ زُور، زُبر؛ گرما وه، گرما به؛ گوم، گوم؛ گوش، گوشت؛ گهشت، بهشت؛ مبا، میاده؛ نوایست، نیایست.

- الگوهای ساختار صرفی شاذ (بدرست، بدرستی؛ بسیم، سیمین؛ دل نگاه داشتی، نگاه داشت دل، رعایت حال؛ بنفرین، نفرینی، ملعون؛ ناداشتی، ناداری، فقر)

- خلط مقوله‌های دستوری (مصدر مرخم با فعل ماضی؛ «ی» مصدری و نسبت و نکره و نشانهٔ اضافه؛ باء مکسورحرف اضافه و اسم ساز و صفت ساز و قیدساز و پیوسته به فعل؛ کلمه مرکب/بادو یا چند کلمه بسیط؛ اؤکند = افکند یا او / کُند، بدست = وجب یا به / دست؛ حرف اضافه با جزء آغازین بعضی از افعال مرکب؛ «ان» جمع و نسبت و بنوت و پسوند مکان (گازران؛ گازرها، جای شستن جامه) یا زمان؛ فعل و اسم (باش؛ امراز «بودن»، مسکن و سکنی و اقامت).

- خلط ناشی از الحاق «ها» ی جمع به اسمهای مختوم به «ه» مختفی (جامها؛ جام‌ها، جامه‌ها؛ سبزه‌ها؛ سبزه‌ها، سبزه‌ها).

- کاربرد واژه‌ها و ترکیبات مأنوس در معانی مهجور و منسوخ (افسوس، استهزا؛ بخشیده، جدا؛ بی بها، پربها و آنچه بهایش توان معلوم کرد؛ بالودن، تباه کردن؛ خدمت کردن، سلام و تعظیم کردن و رسم ادب به جا آوردن؛ برسیدن، تمام شدن؛ رسانیدن، به پایان بردن، تمام کردن؛ درست، سکهٔ خوش عیار؛ شدن، حصول یافتن؛ فرمان یافتن، مردن؛ کرد، عمل؛ کشتار، کشته، ذبیح).

- کاربرد پیشوندها یا گونه‌های پیشوندی مرده یا غیر فعال (فاکردن؛ هادادن).

- ساخت نحوی مهجور و منسوخ و جمله‌های مرکب فوق العاده دراز (- دیباچهٔ تاریخ جهانگشای از سطر ۴ ص ۳؛ هر چند بر رای ارباب فصاحت ... تا سطر ۱ ص ۶؛ امتثال کردم ...)

- نوادر لغات و ترکیبات (اندخشیدن؛ الفنجیدن و الوفندن؛ دوغنده؛ دو سرگان = منافقون؛ سگستن = گسستن، بسکلد = بگسلد؛ خالی شدن = تنها شدن؛ بیرون جستن برسد ... = پیشی گرفتن بر؛ ناچیز شدن = تباه

شدن؛ جمله کردن = فراهم کردن، جمع کردن

- ضبط نادرست اعلام و اصطلاحات فنی و نامهای گیاهان و جانوران و داروها و اجزاء و مفردات.

این فهرست را می توان با ذکر انواع دیگر موجبات بدخوانی و خلط و لغزش درازتر کرد. همچنین بسیار اتفاق می افتد که چند موجب در يك مورد جمع می شوند و مشکل بر مشکل می افزایند. آری، بدخوانی بزرگترین آفت تصحیح متون است و گاهی رسوایی به بار می آورد. بدخوانی گاه پیداست و گاه ناپیدا. مصححانی به خیال خود باشگردهایی مشکل را دور می زنند. بمثل، مرز واژه ها را در حال ابهام نگه می دارند یا با احتراز از کاربرد نشانه های سجاوندی یا اعراب گذاری صورتی عرضه می کنند که به دو یا چندگونه بتواند خوانده شود. در این میان آن که مغبون می ماند خواننده است. به طفیل اوست که «ابرو»ی مصحح ترفندکار حفظ می شود. اما برخی از مصححان که این گونه محافظه کاری را روا نمی شمارند سزاوار احترام بیشتری هستند، زیرا نیتشان دستگیری و راهنمایی خواننده است. اگر هم دچار سهو و خطایی شوند باکی نیست، چون طبیعی است که هر کس کار می کند بناچار اشتباه هم می کند.

اما برای اختیار ضبط درست ضوابطی هم هست. در وهله نخست، مصحح می تواند از معلومات و سوابق علمی و فرهنگی خود مدد جوید و متن را در حد امکان درست بخواند. درست خواندن متن بیش از نیمی از کار تصحیح است. درست خواندن مصحح را از آفات ناشی از مشکلات املائی و خلط مقوله های دستوری دور نگه می دارد و برای کاربرد نشانه های سجاوندی و تشخیص حد و مرز واژه ها و جمله ها و پاراگراف بندی راهنمایی می کند. در درجه دوم مصحح باید با شم قوی تصحیف و تحریف و افتادگی و تکرار را ضمن مقابله خلاق نسخه ها تمیز دهد و برای ترجیح ضبطی از ضبطها و جبران سقطات و حذف مکررات به واژه نامه های هر چه نزدیکتر به دوره اشای اثر و معاجم و مراجع فنی و اختصاصی رجوع کند. برای ضبط اعلام از مآخذ معتبر یاری بخواهد و برای نقل درست اشعار عربی به دواوین شعرا دسترسی پیدا کند (کاری که مثلاً مرحوم علامه قزوینی در تاریخ جهانگشای با تبخر و نکته بینی تمام و حیرت انگیز انجام داده است)، از کتب رجال و حدیث و طبقات و مسالك و ممالك و جوامع العلوم و الفنون و کتب صیدنه و مفردات و قرابادین یاری بخواهد. گاهی ضوابط وزن شعر و قافیه و صنایع بدیعی خطای نسخه را نشان می دهد و زمانی تعمق در سرتاسر خود متن

تصحیحی یا توغل در متون دیگر گرهگشاست.

از اینها که بگذریم گاهی راههای مستقیمتری برای جبران مسامحات و تصرفات نساخ وجود دارد. از جمله استمداد از ترجمه قدیم اثر (مثل ترجمه بنداری در تصحیح شاهنامه) یا منبع اصلی اثر (مثل عوارف المعارف در تصحیح مصباح الهدایه). در مواردی که متن خود ترجمه است لازم می آید که اصل و احیاناً شرح آن همواره پیش روی مصحح باشد.

در سبک سنگین کردن ضبطهای گوناگون و نسخه بدلها باید پیوسته به این نکته توجه داشت که تصرف کاتب طبعاً در جهت تبدیل صورت مهجور به صورت مأنوس و صورت ثقیل به صورت سهل و مطبوع است نه بعکس. از اینرو به قول شادروان بهار «به محض توی دهن زدن یا بدنما جلوه کردن يك روایت، حق نیست آن را خطا یا سهو بشماریم و به احتیاط نزدیکتر است که در این قبیل موارد استقرا و کنجکاوی و جستجوی زیادتری نیز به عمل آید و به يك یا دو نسخه غیر مرجح اکتفا نشود.» با اینهمه برخی از مصححان بیمایه و بازاری یا مدعی ذوق، از ضبطها آن را که آشناتر و به ذائقه خود آنان مطبوعتر است ترجیح می دهند و در حقیقت با کاتب ناامین هم مشرب می شوند و طرفه اینکه گاهی صورت آسان هضم و خوشگوار نسخه چایی را از صورت غریب و ثقیل اقدام نسخ خطی اصح و اوثق می شمارند!

باید گفت نه از معلومات صرف کاری ساخته است و نه از ذوق و شم تنها. شم و ذوق البته دستگیرند، اما زمانی باید به یاری فراخوانده شوند که از منابع و معلومات و تحقیق و کند و کاو منتهای بهره برداری شده باشد و تازه با قید احتیاط. در این پاره تجربه هایی داریم که هم جالب اند و هم هشدار دهنده. یکی از آنها گیر و داری است بر سر ضبط قزوینی از بیتی از غزل حافظ به این صورت: اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش / که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود. در ضبط مسلمان، دشتی و انجوی اتکای قزوینی را بر نسخه قدیم و امتناع او را از تصحیح ذوقی تلویحاً تخطئه کرده اند و دشتی آن را نه «امانت» بلکه «عاری بودن از ملکه اجتهاد و استنباط» و «رونویسی و مقابله بی جان و روح خواننده و «مسلمان» غلط محض و «سلیمان» را صحیح مقطع شمرده است. به این دلیل که «در روزگار حضرت سلیمان صحبتی از مسلمان و نصارا در میان نبوده و اساساً بیت حافظ اشاره به اسطوره افسانه معروفی است که دیو انگشتری سلیمان را ربود...» اما این دلیل نه تنها قانع کننده نیست، از جهات متعدد علیل هم به نظر می رسد. نخست از این جهت که نظر به اسطوره - آن هم نه

اشاره - اگرهم باشد در مصرع اول است نه مصرع دوم؛ دیگر اینکه اگرهم به فرض در مصرع اول اشاره ای از هر نوع باشد با اشاره ای از نوع دیگر در مصرع دوم منافعی نیست؛ از آن گذشته، حقیقت هنری با حقیقت تاریخی یکی نیست کما اینکه نظامی هم اسکندر را در مقابل دارا مسلمان تصویر می کند؛ سرانجام، به «مسلمان» صرف نظر از معنای اخص معنای عام نیز می توان داد و مراد از آن را غیر کافر یعنی کسی گرفت که به حکم خداوند تسلیم محض است. علاوه بر همه این جهات عقلی قراین مسلم نقلی هم وجود دارد که دکتر شفیعی کدکنی در شرح این بیت مولانا: از «أَسْلَمَ شَيْطَانِي» شد نفس تو ربانی / ابلیس مسلمان شد تا باد چنین باد! آنها را متذکر شده است. در واقع مضمون «مسلمان شدن شیطان» اشاره است به حدیث أَسْلَمَ شَيْطَانِي عَلَيَّ يَدِي و این مضمون را شاعران دیگرهم استخدام کرده اند و مولوی بیش از یک بار به کار برده است. از جمله شواهد زیر را می توان یاد کرد: آن دیو را که در تن و جان منست / باری به تیغ عقل مسلمان کنم (ناصر خسرو). یا دیوی که بر آن کفر همی داشت مراورا / آن دیو مسلمان شد تا باد چنین باد! یا چشم شوخ تو چو آغاز کند بوالعجبی / آدم کافر و ابلیس مسلمان آرند (غزلیات شمس) یا اندرین ملحمه نصرت همه با تیغ خداست / از غنایم همه ابلیس مسلمان آرید (غزلیات شمس) (همچنین ← حواشی منطق الطیر گوهرین، ص ۲۷۹).

گاهی نیز شاعر و نویسنده در نظم و نثر خود، به میل و تفنن یا بضرورت و اکراه، به دست خویش تغییری می دهند و بدین سان دو روایت پدید می آید که هر یک از آنها بعینه یا با تصرفاتی در نسخه ها نقل می شوند. نمونه تاریخی آن را در مقطع غزل حافظ به مطلع سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی / خطاب آمد که و اتق شو به الطاف خداوندی می توان یافت که شادروان بهار از آن یاد کرده است. وی می نویسد: «روایت صاحب مطلع السعدین که من در دو نسخه کهنه دیوان خواجه نیز آن را دیده ام و اکنون در تهران آن دو نسخه موجود است، چنین است: به خوبانی دل مده حافظ ببین آن بیوفاییها / که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی و روایت معروف دیگر این است: به شعر حافظ شیراز می رقصند و می نازند / سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی ... باید چنین پنداشت که خواجه در اوقاتی که خبر قتل و غارت شهر خوارزم به دست امیر تیمور گورکان به شیراز رسیده است، این غزل را با مقطع نخستین ... ساخته، و پس از آن هنگامی که امیر تیمور اصفهان و شیراز را هم به روز خوارزم انداخت... از بیم آن شریر

خونخوار، مقطع غزل خود را تغییر داد و تا جایی که در دسترس او بود به رفقای که آن غزل را نسخه داشتند، سفارش کرد که روایت قدیم را محض رضای خدا فراموش کنند و معهداً آن شعر با آن مقطع در نزد کسی باقی ماند و عاقبت به مؤلف مطلع السعدین و سایر نسخه نویسان رسید. (بهار و ادب فارسی، ج ۱، مقاله «شعرهای دخیل در دیوان حافظ» به نقل از مجله آینده؛ نیزه حاشیه قزوینی بر دیوان حافظ) با توجه به اینکه دوران رونق حیات کمال الدین عبدالرزاق سمرقندی، صاحب مطلع السعدین، دهه های اول قرن نهم هجری و تاریخ ویرانی خوارزم به دست لشکریان امیر تیمور اواخر قرن هشتم هجری (اواسط سنه هفتصد و هشتاد و یک) است، در صحت نقل مطلع السعدین تردید روا نیست.

مواردی پیش می آید که نادرستی ضبط همه نسخه های معتبر و مسدود بودن راههای فرعی غیر مستقیم برای دستیابی بر روایت صحیح، طریقی جز توسل به تصحیح قیاسی به جا نمی گذارد. اما استفاده از این طریق واپسین چاره باید تلقی شود. به هر حال، تصحیح قیاسی کاری است باریک و پرخطر. به سایقه تبع و استقصا و قوه تفرس نیاز دارد. خطر ذکر دو سه نمونه ای را برای روشن شدن مطلب می پذیرم:

در تذکره الاولیا (یا به اجتهاد دکتر استعلامی، در «ملحقات» آن)، ذیل ذکر شیخ ابوعلی دقاق، رحمة الله علیه، چنین آمده است: «نقل است که یک روز در استدرج سخن می گفت. سایل گفت: «استدرج کدام بود؟» گفت: «آن نشنیده ای که فلان کس به مدینه کلوباز می برد؟» ضبط چاپ دکتر استعلامی به همین صورت است و تا آنجا که به یاد دارم ضبط طبع نیکلسن با آن تفاوت یا دست کم اختلاف اساسی ندارد. حدس زده می شود که صورت درست چیزی نزدیک به بیمده = بی مدیه، بی کارد) گلو باز می برد باشد نظیر «با پنبه سر می برد». این صورت حدسی با معنای «استدرج» مناسبت دارد. در ضمن مثل «بی کارد سر بریدن» در روایتی از رسول اکرم (ص): مَنْ وَلِيَ الْقَضَاءَ فَقَدْ ذَبِحَ بَقِيرٍ سَكِينٍ آمده است. کاربرد «باز بریدن گلو» نیز در شعر منوچهری سابقه دارد (دهقان بدر آید و فراوان نگردشان / تیغی بکشد تیز و گلو باز بر دشان). همچنین احتمال دارد در ضبط نسخه «به مدینه» به صورت «بمدینه» یعنی نزدیک به «بیمده» بوده باشد و می دانیم که در متون خطی قدیم کاف و گاف را یکسان می نوشته اند. با این

وجوه و مقدمات، حدس تا حدی تأیید می‌شود.

در مثنوی مصحح نیکلسن بی‌تی معروف به این صورت ضبط شده است: ما سمیعیم و علیمیم و خوشیم / با شما نامحرمان ما خامشیم. اما می‌دانیم که قدما «خوش» (xāš) را با کلمات مختوم به -ش (aš) مانند آتش، بلاکش، مهوش، بیغش، مشوش قافیه می‌آورده‌اند نه با واژه‌های مختوم به -ش (oš). از سویی «خوش» با «سمیع» و «علیم» نمی‌خواند. می‌توان حدس زد که صورت اصح ما سمیعیم و علیمیم و هشیم باشد.

در غزلی از دیوان حافظ این بیت آمده است: هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه / کون که مست و خرابم صلاح بی ادیبست این بیت، چنانکه دکتر شفیع کدکنی در گزیده غزلیات شمس یاد کرده است به این صورت: هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه / کون چو مست و خرابم صلا بی ادیبست. از مولاناست و ظاهراً حافظ بعمد یا بتوارد آن را تقریباً بعینه در غزل خود گنجانیده است. با توجه به اینکه می‌دانیم واژه «صلا» از تعبیرات محبوب (سوگلی) حافظ است بعید نیست تبدیل «صلای» به «صلاح» تصرف کاتبان باشد.

درجه بالاتر تصحیح متون سنجش انتقادی نسخه‌هاست برای دست یافتن به نسخه‌های مادر. برای نیل به این مقصود باید کار تحقیقی بس پیچیده و ظریفی انجام گیرد تا در نتیجه آن بتوان شجره نسخه‌ها را ترسیم کرد و هر گروه از آنها را به یک نسخه مادر متصل ساخت. از روند و جزئیات کار نمی‌توانم تصویری به دست دهم چون نمونه‌گویی از این نوع تصحیح انتقادی در دست ندارم، گو اینکه برخی از مصححان ضمن مقایسه نسخ بفرست بی برده‌اند که دو یا چند نسخه خویشاوندی نزدیک دارند (نمونه موجه آن را در کار تصحیح مثنوی به همت تحسین انگیز نیکلسن می‌توان سراغ گرفت ← مثنوی، ج ۱، مقدمه انگلیسی)، نپندارم که در نزد ما تا کنون مصححی به نحو پیگیر و از روی برنامه از چنین روشی پیروی کرده باشد.

عالیترین درجه تصحیح متون تصحیح انتقادی محتوایی است. نمونه‌های بارز این گونه تصحیح را از جمله در دو مجموعه رباعیات خیام طبع فروغی و هدایت می‌توان سراغ گرفت. مقایسه انتخابهای این دو جالب است. در این مرتبه، مصحح،

علاوه بر نقد منابع و نسخه‌ها، بینش خود و تصویری را که بر اثر تحقیق از شخصیت و نگرش صاحب اثر حاصل کرده به باری می‌خواند. هدایت خیام را دهری بنیادگرا در عرض عقاید و طنزگویی بی‌پروا در بیان اندیشه‌های فلسفی خود می‌شناساند و فروغی او را حکیمی متفکر و متذکر معرفی می‌کند که اهل بذله و مزاح و مطایبه نیست و سنگینی و متانت و مناعت طبع و رفتار را با نهایت فصاحت و بلاغت و سلاست و روانی کلام قرین ساخته است. در نظر هدایت هر رباعی منسوب به خیام که در آن تذبذب و التقاط فکری و مایه‌ای مغایر یا رادیکالیسم عقیدتی یا صیغه‌ای عرفانی دیده شود از حیث اصالت مردود است و به دیده فروغی هر رباعی که در آن وقار و طمأنینه فلسفی غایب باشد و سبکسری یا برداشت تهاجمی در بیان خودنمایی کند در صحت انتساب آن به خیام تردید و تأمل است. در حاشیه مطلب می‌توان افزود که مطالعه آن عده از رباعیات که در اصالت آنها بر پایه وزن و اعتبار منابع نقل و روایت شکی نیست معیاری توان گفت صوری به دست می‌آید که آن را هر چند شرط کافی نباشد شرط لازم رباعیات خیامی می‌توان انگاشت. ویژگی اساسی شیوه بیان اندیشه در رباعیات اصل خیام این است که سه مصرع اول گویی تمهیدی است برای آنکه در مصرع چهارم پیام فلسفی شاعر با صلابت تمام ابلاغ شود. در عین حال، به مقتضای نوع شعر، ایجاز به منتهی حد خود می‌رسد.

نمونه جالب دیگر را، هر چند موضعی است، در اظهار نظر دکتر شفیع کدکنی درباره غزلیات منسوب به مولانا می‌توان نشان داد که انتساب به دلیل آنکه درونمایه غزلها با جهان بینی مولوی تضاد دارد رد می‌شود (← گزیده غزلیات شمس). همچنین اظهار نظر همولایتی او در باب الحاقی بودن روایت «کنگ‌دز» (← بیت) در داستان سیاوش شاهنامه را که مبتنی است بر مطالعه فضای داستان و شیوه داستانی‌پردازی فردوسی نقد متون در سطح عالی می‌توان شمرد.

باری معیارهایی درباره ویژگی‌هایی سبکی هر نویسنده و شاعر می‌تواند ملاک نقد محتوایی اثر او قرار گیرد و نمونه روشن آن را در گفتگوهایی که غزلیات حافظ تاکنون برانگیخته است می‌توان ملاحظه کرد.

در چند دهه اخیر، سطح متوسط کار تصحیح متون تنزل کرده است و این طبیعی است. دامنه کار چون گسترده شود و عده کاردانان و کارشناسان به تناسب آن افزایش نیابد، در هر حوزه‌ای

این پدیده روی می‌کند. آیا باید از این جریان متأسف بود؟ تا آنجا که روندی احتراز ناپذیر است، تأسف فایده‌ای ندارد. لیکن در این مورد تنزل سطح کار به عواملی هم بستگی دارد که می‌توان آنها را بی‌اثر یا کم‌اثر ساخت و روند را تا حدی مهار کرد و شاید جهت آن را تغییر داد. یک راه مؤثر این است که امر تصحیح متون عمدتاً در سازمانهای فرهنگی رسمی یا نیم‌رسمی تمرکز یابد. سازمانهایی که دارای امکانات مادی و علمی و کادر پژوهشی درخور و باکفایتی باشند. البته این تمرکز شایسته نیست تحکمی باشد. محققان همینکه مطمئن شوند سازمانی وسایل و معدّات کار پژوهشی را در اختیارشان می‌گذارد و حاصل کارشان را به طرزی آبرومند عرضه می‌کند و کارشان مأجور است به آن رو می‌آورند. تمرکز کار در سازمانهای معتبر و خوش‌نام لطفش این است که مصححان کم‌مایه را که فرآورده بازاری تحویل ناشر می‌دهند و چه بسا از این کار علمی ناندانی و وسیله تأمین شهرت کاذب برای خود ساخته‌اند از قلمرو این حوزه فرهنگی طرد می‌کند. حسن دیگرش اینکه فرصت خجسته‌ای برای کار گروهی و خوش‌عیار پدید می‌آورد. در حقیقت، امر تصحیح متون مستقیماً با پرارزترین ودیعه ملی ما سروکار دارد و باید تدبیری اندیشید که هیچ سهمی از این ودیعه به دست نااهل و احياناً مردم سودجو و بی‌نام و ننگ نیفتد که آن را از سکه بیندازند یا تباه کنند. راه بنیادی دیگر آموزش فنی تصحیح متون در گروههای دانشگاهی است. قبول تصحیح انتقادی متون به نام رساله مشوّق هست ولی جای تعمیم آموزش هنر تصحیح را نمی‌گیرد. اگر در دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی کرسیها و واحدهایی برای آموزش فن تصحیح متون دایر شود، در حول آن هم دانشجو تربیت می‌شود هم استادانی تخصص پیدا می‌کنند هم جزوه‌ها و رساله‌ها و کتابهایی تدوین می‌گردد و هم گروههایی پژوهشی به وجود می‌آید.

گذشته از تنزل سطح تصحیح انتقادی متون، سطح حواشی و تعلیقات و توضیحات نیز غالباً پایین آمده است. مشکلات اساسی متن مسکوت می‌ماند و در آزاء صفحات زیادی به توضیحات سطحی و گاه زاید اختصاص می‌یابد. ترکیبات و لغات نادر که در واژه‌نامه‌ها نیامده ندیده گرفته می‌شود، در عوض واژه‌هایی که در فرهنگهای دم‌دستی نیز می‌توان یافت معنی می‌شود. رجالی که ترجمه آنها را در مآخذ معروف و متداول آسان می‌توان یافت بشرح معرفی می‌شوند، و اعلامی که احراز هویت و دستیابی بر شرح حال آنها مستلزم تفحص و استقصاست گمنام باقی می‌مانند، آیات قرآنی اعراب‌گذاری می‌شوند و اشعار عربی با ضبط نادرست و

بی‌اعراب رها می‌گردند، اوراق بسیاری با فهرستهای بی‌نقش عریض و طویل که نه به کار خواننده عادی می‌آید و نه به کار پژوهشگر سیاه می‌شود. از همه بدتر اینکه مصحح در جاهایی که فهم مطلب نمی‌کند حتی اشاره‌ای هم به ابهام و احتمال نادرستی ضبط نمی‌کند. علاوه بر همه اینها گاهی توضیحات مصحح نه همان دستگیر و رهنما نیست گمراه‌کننده هم هست و از آن حکایت دارد که ضبط درست را نادرست خوانده است.

از آنچه گفته شد این معنی حاصل می‌شود که مقاصد عمده در تصحیح متون بدین قرار است:

روایتی هرچه اصیلتر و یا دست کم صورتی هرچه کهنتر از متن بازسازی شود؛

عناصر الحاقی به حداقل کاهش یابد؛

متن هرچه درست‌تر خوانده شود و ابهامات و متشابهاات در سطوح واجی و واژگانی و صرفی و نحوی هرچه کمتر گردد؛

فهم متن با توضیحات لغوی و تذکر نکته‌های دستوری و رفع مشکلات محتوایی تسهیل شود؛

و درعین حال، فرصت اجتهاد و انتخاب برای خوانندگان و محسن محفوظ بماند.

* نویسنده این سطور تاکنون متنی را برآسه تصحیح نکرده است و چه بسا بحق ملامت شود که چرا در این باب دست به قلم برده است. عذر گستاخی من این است که مایه‌های فکری این مقاله را طی تجارب ممتد ویرایش متون مصحح گرد آورده‌ام و آنچه می‌نویسم دست کم دیمی و هوایی نیست. با مشکلات و کمبودها از نزدیک آشنا شده‌ام و در جستجوی راههایی برای حل آنها همکاری فعال و گاهی خلاق داشته‌ام. درعین حال، نقدهای بر متون مصحح را با علاقه و کنجکاری و آمادگی کسی که بیج و خنما و دامهای راه را تا حدی می‌شناسد خوانده‌ام و با شم انتقادی از آنها بهره بر گرفته‌ام. با این وصف اذغان دارم که سخنان من در این باره هنوز خام است، خونی است که بسی مانده تا شیر شود، میوه‌ای است که باید آن را به دست چید نه پخته و لب گزان که شاخها را سست گیرد و خود بیفتد.

۱. در استفاده از ضوابط وزن شعر و قافیه باید محتاط بود. نخست از این جهت که برخی از شاعران گاهی خود این ضوابط را رعایت نکرده‌اند، دیگر از اینرو که خود این ضوابط دستخوش تحول بوده است. اقدم نسخه‌های خطی از آن حکایت دارند که به فاصله‌ای بس کوتاه نسخا به خیال خود خواسته‌اند مسامحات مولانا را بویژه از نظر بی‌توجهی به قواعد قافیه‌بندی جریان و اصلاح کنند بی‌خبر از آنکه مولانا بیشتر در بند محتوا بوده. و اصولاً رعایت تام ضوابط شعری با ویژگی روند آفرینش هنری وی منافات داشته است. والایی پیام و قدرت و کمال فکری شاعر و هجوم اندیشه‌ها و سهل‌آفرینی، گاهی مجالی برای قافیه‌اندیشی باقی نمی‌گذاشته است و این معنی را مولانا خود یادآوری کرده است: قافیه اندیشم و دلدار من / گوید مندیش جز دیدار من.

۲. از نمونه‌های جالب تصحیح قیاسی تحقیق شادروان محمد پروین گنابادی است درباره «ماره شیوایی» / «ماره شیدایی» در غزل حافظ و همچنین درباره ضبط مُتکأ / مُتکأ در آیه ۲۱ از سوره یوسف (← گزیده مقاله‌ها).