فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و هفت، تابستان ۱۳۹۷، ص. ۳۴-۲۵

نقدی بر کتاب لیلی و مجنون قاسمی گنابادی به تصحیح دکتر زهرا اختیاری

اکبر حیدریان [۱]
داود نقی شیخی [۲]

چکیده

لیلی و مجنون یکی از مهم‌ترین مثنوی‌های قاسمی گنابادی است که نظیره‌ای نسبتاً خوب برای لیلی و مجنون نظامی گنجوی قلمداد می‌شود. این مثنوی برای اوّلین بار توسط زهرا اختیاری تصحیح شد. کتاب حاضر که انتشارات آهنگ قلم آن را منتشر کرده است، همراه با اغلاط زیادی است که در نوشتهٔ حاضر به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود. در این نوشتار، فقط به نقد مقدمهٔ و تعلیقات کتاب پرداخته می‌شود و متن تصحیح شده به دلیل اشکالات فراوان آن در مقاله‌ای دیگر بررسی می‌گردد. اشتباهات متعدد مصحح، اشکالات ویرایشی گوناگون، اغلاط چاپی فراوان، تعلیقات و توضیحات ناکافی و گاه نادرست درج شده در مقدمه نشان‌گر نااستواری و تسامح در این ویراست است و ضرورت چاپ دوبارهٔ این اثر را به شیوه‌ای محققانه می‌طلبد.

کلیدواژه‌ها:

لیلی و مجنون، قاسمی گنابادی، تصحیح، نقد، شرح.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، akbar.hei93@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۶/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۶

۱. مقدمه

آثار و متون بر جای مانده از گذشتگان جزئی از میراث یک جامعه به شمار می‌رود و احیای این متون خلأهای تاریخ ادبیّات را پوشش خواهد داد. لیلی و مجنون قاسمی گنابادی یکی از همین دست آثار است که در سال ۱۳۹۲ به کوشش زهرا اختیاری به زیور طبع آراسته شده است. مثنوی لیلی و مجنون قاسمی، بر همان وزن لیلی و مجنون نظامی یعنی (مفعول مفاعلن فعولن) در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض سروده شده است. مثنوی مذکور دارای ۲۷۴۵ بیت است که تاریخ سرایش آن سال ۹۷۱ هجری است. اگر از مزایا و ارزش‌های چاپ حاضر این کتاب بگذریم، در این کتاب اشتباهات و اغلاطی راه یافته است که می‌تواند ناشی از شتاب‌زدگی و تسامح مؤلف برای تسریع چاپ کتاب مزبور باشد.

در این جُستار بر آنیم تا شمّه‌ای از این کاستی‌ها را مطرح سازیم و به مانند هر اثر اصیل دیگر، کاستی‌های این اثر نیز نیازمند روشن‌گری و اصلاح است تا هرچه بیشتر بر اصالت آن افزوده شود. ضمن آرزوی توفیق و پیروزی برای به انجام رساندن خدمات فرهنگی و ادبی بیشتر برای مؤلف محترم، امید است نوشتهٔ حاضر در غنا بخشیدن به این اثر، ایشان و خوانندگان آن را سودمند آید.

۲. نقد ساختار

ترتیب مطالب کتاب عبارت است از: مقدمه (ویژگی‌های سبک‌شناسی، ویژگی‌های زبانی، معرفی نسخه‌ها، روش کار و علائم اختصاری)، متن تصحیح شدهٔ لیلی و مجنون، تعلیقات، فهرست اعلام، فهرست واژگان و تعبیرات و کتاب‌نامه.

۲-۱. نقد مقدمه

مقدمهٔ کتاب (صص۱۳-۵۸) به صورت کلّی شامل دو بخش است؛ بخش نخست مقدمه شامل اطّلاعات سودمندی در خصوص معرفی قاسمی گنابادی و شرح آثار اوست که متأسفانه اغلاطی در آن راه یافته است؛ از آن جمله می‌توان به این نکته اشاره کرد که مصحح محترم در صفحهٔ ۱۶ ذیل عنوان لیلی و مجنون سرایان، جامی و مکتبی را جزء مقلدان قرن دهمی نظامی گنجوی می‌داند. این در حالیست که عبدالرحمان جامی در سال ۸۹۸ ه.ق و مکتبی در سال ۸۸۶ ه.ق وفات کرده‌اند و قاعدتاً این دو شاعر باید در ذیل شاعران قرن نهم قرار گیرند.

بخش دوم مقدمه اطّلاعات سبک‌شناسی و نسخه‌شناسی لیلی و مجنون را در بر می‌گیرد. نقطهٔ ضعف این مقدمهٔ مبسوط همین بخش است که در ادامه به تحلیل و بررسی آن خواهیم پرداخت.

۲-۱-۱. واژه‌شناسی بومی و محلی

مصحح محترم ذیل این عنوان بیان می‌دارد که بسامد بالای کاربرد کلمات گویشی در اشعار قاسمی گنابادی نکته‌ای است که علاوه بر زیبایی و دلنشینی، توجّه وی را به فرهنگ و گویش بومی می‌رساند. ایشان در ادامه برخی از این کلمات و تعابیر را بر می‌شمارد (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۲: ۲۸). تذکار چند نکته در این‌جا ضروری می‌نماید؛ اوّل آنکه خالی از فایده نبود اگر مصحح که با این دقّت و وسواس، این تعابیر را از متن لیلی و مجنون قاسمی استخراج کرده است؛ آوانگاری آن تعابیر را نیز ذکر می‌کردند تا بر خوانندهٔ ناآشنا واضح شود که تلفظ دقیق واژه و تعبیر چگونه است. نکتهٔ دوم، بسیاری از تعابیری که مصحح آن‌ها را ذیل کاربرد گویشی آورده است در حقیقت نه چنین است که مصحح پنداشته است. برای مثال می‌توان به مواردی مانند: «گرد سر کسی گردیدن»، «بلبل از قفس پرواز کردن»، «دل کسی به جایی کشیدن»، «خوی داشتن» و... اشاره کرد که هیچ‌کدام خاص گویش گنابادی نیست؛ جالب‌تر این‌که تعابیر یاد شده بیشتر از آنکه واژگانی خاصّ یک گویش باشند، واژگان و تعابیری عامیانه و محاوره هستند. نکتهٔ سوم، مصحح واژهٔ «لالهٔ خطایی» را از واژگان بومی گناباد می‌داند، امّا

بر ما واضح نشد که از نظر واژگانی، این کلمه چه شکلی دارد؛ به عبارت دیگر، ضبط مختار واژه کدام است؟ خطایی یا ختایی؟ مصحح محترم، درصفحهٔ ۲۸ مقدمه، بارها هردو شکل این واژه را ثبت کرده‌اند.

۲-۱-۲. ابداع در کاربرد پسوند «تر»

مصحح در توضیح این مورد می‌نویسد: «از نوآوری‌ها و ابداع‌هایی که قاسمی از خود نشان داده، استفاده از پسوند «تر» به دنبال کلماتی است که در فارسی معمول نیست» (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۲: ۳۲). نمونه‌هایی که ایشان مطرح می‌کنند عبارت‌اند از: «عنبرِتَر، سبزهٔ تَر، شبنم تَر». در این‌جا نیز لازم است نکاتی یادآوری شود؛ نکتهٔ اوّل، در این موارد «تر» اصلاً پسوند نیست بلکه صفت است و در معنی «تازه و باطراوت» به کار رفته است؛ عنبر تر یعنی عنبر تازه. نکتهٔ دوم، مواردی که مصحح بیان کرده است به هیچ‌روی از ابداعات قاسمی گنابادی نیست؛ زیرا قبل از قاسمی به کرّات مورد استفاده شعرای پیش از او بوده است؛ مثلا در تاریخ سیستان آمده است: «و به زمستان میوهٔ تر باشد هم‌چنان که به تابستان...» (تاریخ سیستان، ۱۳۵۲: ۱۱). چنان‌که از عبارت پیداست، «تر» در این‌جا به معنی «تازه» به کار رفته است. در ادامه برای تبیین بیشتر موضوع، شواهدی از دواوین شعرای پیش از قاسمی آورده خواهد شد:

کافور سپید گشت ناگه این عنبر تر بر این عذارم
(ناصر خسرو، ۱۳۹۳: ۴۱۸)

صبح تا آستین برافشانده است دامن عنبر تر افشانده است
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۱)

در آن گلشن چو سرو آزاد می‌باش چو شاخ میوهٔ تر شاد می‌باش
(نظامی، ۱۳۷۷: ۴۹)

فشاند میوهٔ تر شاخ بارور در باغ فگند بر سر ره بید بی هنر سایه
(سیف فرغانی: ۱۳۶۴: ۸۴)

۲-۱-۳. تعبیرات نو

مصحح محترم در این‌باره می‌نویسد: «برای اطمینان از نو بودن تعابیر، هر کدام از این تعبیرها و کلمات را در لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ کنایات دکتر ثروت جستجو کردم و چون دیده نشد به عنوان تعبیر نو ذکر شد» (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۲: ۳۸). حال، این سؤال در ذهن مخاطب پیش می‌آید که آیا هر تعبیری در این دو منبع ذکر شده، نباشد نو و جدید است؟ هرگز چنین نیست، ممکن است مواردی باشد که به دلیل سهو، از قلم مؤلفان منابع مذکور افتاده باشد و یا این‌که مؤلفان اصلاً ترکیب را ندیده باشند؛ این موارد در لغت‌نامهٔ دهخدا سابقه دارد[۱]. مصحح، مواردی از قبیل «طشت از بام افتادن»، «مار در آستین داشتن»، «شیشهٔ ننگ سنگ زدن»، «آشوب دل داشتن» و «نمک بر داغ کسی ریختن» را جز تعبیرات نو می‌داند؛ این در حالی است که هیچ‌یک از این تعابیر نو و جدید نیست؛ کافی است در دم‌دست‌ترین منابع جست‌وجو کرد تا خطّ بطلانی بر مدعای مصحح کشیده شود. نگارندهٔ این سطور، موارد ذکر شده را در منابع پیش از قاسمی گنابادی پی‌گرفته است که در ادامه شواهد آن مطرح خواهد شد.

۲-۱-۳-۱. طشت از بام افتدن

این تعبیر یک تعبیر پُربسامد در ادبیّات فارسی است و بعید به نظر می‌رسید دهخدا از آن غفلت کرده باشد لذا با مراجعه به لغت‌نامه، واضح شد که مصحح از تعبیر دهخدا ذیل واژهٔ «تشت» غافل بوده است. دهخدا در ذیل «تشت» آورده است: «تشت. [تَ] (اِ) آوند معروف و طشت معرب آن است و تشت از بام افتادن؛ کنایه از رسوا شدن باشد» (دهخدا، ذیل

تشت). در فرهنگ جهانگیری ذیل واژهٔ «تشت» آمده است: «تشت از بام افتادن کنایه از رسوا شدن بود» (جهانگیری، ۱۳۵۱، ج۲: ۲۰۰). برای نمونه عمعق بخاری چند قرن پیش از قاسمی گنابادی گفته است:

مرا به عشق تو تشت ای پسر ز بام افتاد چه راز ماند تشتی بدین خوش‌آوازی

(عمعق بخاری، ۱۳۳۹: ۸۷)

۲-۱-۳-۲. مار در آستین داشتن

این تعبیر نیز چندان جدید نیست. در ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی، بیتی با این مضمون آمده است:

چو در خانه ترا دشمن بود یار چنان باشد که داری به آستین مار

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۸۱)

ناصر خسرو نیز در دیوان قصاید خود، همین تعبیر به‌کار گرفته است:

مکن دست پیشش اگر عهد گیرد ازیرا که در آستین مار دارد

(ناصر خسرو، ۱۳۹۳: ۳۷۵)

در کلیله و دمنه نیز عباراتی شبیه به همین مضمون دیده می‌شود. «و مصالحت دشمن چون مصاحبت مار است خاصه که از آستین سله کرده آید و عاقل را بر دشمن زیرک چون إلف تواند بود...» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

۲-۱-۳-۳. شیشهٔ ننگ سنگ زدن

این تعبیر نه‌تنها جدید نیست بلکه می‌توان گفت تقلیدی از لیلی مجنون سرایان قبلی است. در لیلی و مجنون نظامی این مطلب نمود فراوان دارد:

قرابهٔ نام و شیشهٔ ننگ افتاد و شکست بر سر سنگ

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۰۳)

۲-۱-۳-۴. نمک بر داغ کسی ریختن

داغ و نمک از کلماتی هستند که دست‌مایهٔ خلق تصاویر بدیع و تازه از سوی شاعران قبل از قاسمی گنابادی شده است؛ به هیچ‌روی نمی‌تواند تعبیری جدید و برساختهٔ قاسمی باشد. برای آشنایی ذهن خواننده، بیتی را از باباطاهر همدانی، شاعر اواسط قرن چهارم هجری، نقل خواهیم کرد تا قدمت تعبیر به خوبی آشکار شود:

ته که مرهم نه‌ای بر داغ ریشُم نمک‌پاش دل ریشُم چرایی

(بابا طاهر، ۱۳۷۸: ۱۹)

۲-۱-۴. استعاره

مصحح در توضیح این موضوع بیان داشته است که «کاربرد استعاره‌های زیبا در لیلی و مجنون قاسمی نکته‌ای است که بر لذّت بردن خواننده از متن می‌افزاید» (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۲: ۳۹). در این بدیهه هیچ شکی نیست که استعاره‌های زیبا، باعث تهییج و اغراء مخاطب می‌شود؛ امّا آیا استعاره‌هایی که مصحح مطرح می‌کند از این‌گونه‌اند؟ لااقل در مواردی که مصحح محترم در صفحات ۴۰-۳۹ به آن‌ها اشاره کرده است استعاره‌های بدیع و جدیدی نیست که موجب لذّت شود. این جنس استعاره‌ها همان استعاره‌های مبتذل و تکراری و آسان‌فهم هستند که ربط بین مستعارٌله و مستعارٌمنه به خوبی آشکار است.

۲-۱-۵. ملاحظات کلّی بخش مقدمه

علاوه بر مواردی که ذکر آن گذشت، ایرادات دیگری بر این بخش وارد است که به دلیل جزئی بودن در این بخش بررسی خواهد شد. مصحح در صفحهٔ ۴۱ مقدمه بخشی را به وصف اختصاص داده است و در صفحهٔ ۴۲ عنوان دیگری را با نام «وصف صحنه‌های زیبا» مطرح می‌کند. به نظر می‌رسد تفکیک این دو عنوان از هم معقول نیست. مصحح محترم در ذیل عنوان مراعات‌النظیر ادعایی بزرگ را مطرح می‌سازد، ایشان در ادامه می‌افزایند که «کم‌تر بیتی را می‌توان یافت در لیلی و مجنون قاسمی که عاری از این آرایه باشد» (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۲: ۴۲). به مثال‌هایی که مطرح می‌کند توجّه کنید: «شکرریز، نی»، «خار، گل و چمن». باید بیان داشت که مثال‌هایی که ارائه گردیده است اصلاً گویای ادعای مصحح نیست و نیز باید این نکتهٔ استاد همایی را یاد آور شد که هر کنار هم قرار گرفتن کلمه‌ای مراعات النظیر نخواهد ساخت، مراعات‌النظیر وقتی دل-نشین خواهد بود که واژگان به صورت هدفمند کنار هم چیده شده باشند[۲]. به عبارت دیگر، تخیل شاعرانه قید اصلی مراعات نظیر است. مثلاً این بیت فردوسی را نمی‌شود دارای مراعات نظیر دانست هرچند جم، فریدون و هوشنگ با هم تناسب دارند:

ز جمّ و فریدون و هوشنگ‌شاه فزونی به گنج و به شمشیر و گاه

(شاهنامه، نقل از فشارکی، ۱۳۷۹: ۷۳)

۲-۲. نقد تعلیقات

یکی از مزیّت‌های کار مصحح محترم، تعلیقات مفیدی است که در شرح و توضیح ابیات مبهم و مهم لیلی و مجنون به رشتهٔ تحریر در آورده است. با این حال برخی ابیات نیازمند به شرح این مثنوی شرح نشده است. نکتهٔ قابل توجّه تعلیقات مثنوی مورد بحث، این است که هرچه به آخر اثر نزدیک می‌شویم، درصد ابیات شرح شده کم و کم‌تر می‌شود. برای نمونه از پانصد بیت اوّل منظومه مصحح محترم ۹۲ بیت را شرح کرده‌اند، امّا در پانصد بیت پایانی ۲۷ بیت توضیح داده شده است. به عبارت دیگر، آن ۹۲ بیت آغازی در ۹ صفحه و ۲۷ بیت پایانی در ۲ صفحه جمع‌بندی شده است؛ از این مقدمات می‌توان نتیجه گرفت که توضیحات و تعلیقات منظومه بسیار مختصر و مجمل است و از پُر کاری مصحح در قسمت‌های پایانی منظومه کاسته شده است. اکنون به تأمل در برخی از ابیات شرح شده می‌پردازیم:

❖ **بیت ۲۷، ص۶۲**

شد دیدهٔ پیر چرخ بینا زین عینک فرقدان مینا

نوشته‌اند: «فرقدان: دو ستارهٔ درخشان در صورت دب اصغر و آن را به فارسی دو برادران گویند. عینک فرقدان: دو ستاره را به عینکی تشبیه کرده است». باید گفت تشبیه فرقدان به عینک عجیب است! به نظر می‌آید منظور از عینک فرقدان، چشم فرقدان باشد. فرقدان بسیار روشن است و شاعران آن را وجه‌شبهی برای چشم قرار داده‌اند. خاقانی گوید:

زیوری آورده‌ام بهر عروسان بصر گویی از شعری شعار فرقدان آورده‌ام

شایان ذکر است «عینک» آن‌گونه که مصحّح محترم فرض کرده‌اند از قرن هشتم در ادبیّات فارسی مرسوم شده است، امّا نه با لفظ خود «عینک». شمیسا در این باره می‌نویسد: «از دورهٔ تیموری مرسوم شد و آن را از فرنگیان آموختند لذا به آن شیشهٔ فرنگ گویند» (ر.ک فرهنگ اشارات، ج۲: ۸۹۹). پیشینهٔ شیشهٔ فرنگ به پیش از آنچه شمیسا گفته است، برمی‌گردد. در کتاب هفت‌کشور یا صورالاقالیم، مورّخ ۷۴۸ ه.ق، آمده است: «در فرنگ سنگی است که به طلق می‌ماند و چون پیش چشم دارند چیزها بزرگ‌تر می‌بینند و از بهر کسی که باصرهٔ او ضعیف باشد و خطّ باریک خواند بسیار سازند؛ به سبب آن‌که اشیا و خطوط بزرگ‌تر می‌نماید» (هفت‌کشور، ۱۳۵۳: ۹۶). چنان‌که ملاحظه می‌شود در این متون سخنی از لفظ «عینک» نیست.

❖ بیت ۲۷۰، ص۷۵

زآن تیغ که سر فکنده می‌شد می‌مُرد نسیر و زنده می‌شد

مصحح محترم ذیل بیت نوشته است: «نسیر، در نسخهٔ اساس و فرانسه همین است. در لغت‌نامهٔ دهخدا ندیدم». به نظر نگارندهٔ این سطور، «نسیر» باید اسم خاص باشد. در طول تاریخ، شخصی به این اسم که به این حادثه نزدیک باشد فقط یک تن است و آن کسی جز مالک‌بن نسیر کندی نیست. شایان ذکر است در این بیت، قاسمی دچار خلط مبحث شده و در آوردن تلمیح تسامح به خرج داده است، مالک بن نسیر عرب سیاهی بود که در واقعهٔ کربلا، شمشیر بر سر امام حسین (ع) وارد کرد (نک: انساب الاشراف، ج۳: ۲۰۳).

❖ بیت ۲۸۴، ص۷۵

موسی که به چشمه کار بودش سرچشمه ز هشت و چار بودش

نوشته است: «تلمیح به زدن موسی عصای خود را بر سنگ که دوازده چشمه از آن جاری شد...». توضیح مصحح بر آمده از ظاهر بیت است و مخاطب را رهنمون و کارگشا نیست. در جهت تتمیم و تکمیل نظر شارح باید گفت: در قرآن کریم به این معجزه اشاره شده است: «و قَطَّعنَاهُمُ اثنَتَی عَشرَةَ أسبَاطًا أُمَمًا وَأَوحَینَا إِلَی مُوسَی إِذِ استَسقَاهُ قَومُهُ أَنِ اضرِب بِعَصَاکَ الحَجَرَ فَانبَجَسَت مِنهُ اثنَتَا عَشرَةَ عَینًا قَد عَلِمَ کُلُّ أُنَاسٍ مَّشرَبَهُم...» (اعراف: ۱۶۰). و: «وَ إِذِ استَسقَی مُوسَی لِقَومِهِ فَقُلنَا اضرِب بِعَصَاکَ الحَجَرَ فَانفَجَرَت مِنهُ اثنَتَا عَشرَةَ عَینًا قَد عَلِمَ کُلُّ أُنَاسٍ مَّشرَبَهُم...» (بقره: ۶۰). در واقع آنچه در بیت مذکور مهم است، این است که بنابر روایات و تفاسیر شیعه، حضرت موسی با ذکر و توسل به اهل بیت پیامبر (ص) عصای خود را بر سنگ زد و دوازده چشمه از آن جوشید. شریف لاهیجی در این باره می‌نویسد: «و یاد کنید آن وقتی را که آب خواست موسی در صحرای تیه برای قوم خود چون عطش و تشنگی برای ایشان مستولی شده بود به این دعا که الهی به حق محمّد سیّد الانبیا، بحق علی سیّد الاوصیا، بحق فاطمه سیّده‌النسا، ... و بحق عترتهم پس گفتیم ما موسی را که بزن عصای خود به این سنگ را...» (شریف لاهیجی، ۱۳۷۳: ج۱، ۵۶).

❖ بیت ۴۰۱، ص۸۱

هر چند که خضر بود یارش آبی نامد به روی کارش

در شرح بیت آورده‌اند: «آب به روی کار آمدن: روشنایی در کار آمدن.» جهت تکمیل و تتمیم باید افزود علاوه بر معنی مصحح محترم، معنی دیگر عبارت، رونق داشتن است که با بیت همسانی بیشتری دارد. تعبیر آب روی کار در پهنهٔ ادب فارسی، با معنی اخیر که مد نظر ماست، کاربرد و بسامد بالایی دارد. برای نمونه خاقانی بارها از این تعبیر استفاده کرده است:

من نکنم کار آب کو ببرد آب کار صبح خرد چون دمید آب شود کار آب

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۶)

❖ بیت ۴۸۰، ص۸۵

شد سبعهٔ او ز بخت فیروز چون سبعهٔ چرخ عالم‌افروز

نوشته است: «سبعه: منظور نظیره‌های هفت‌گانه‌ای است که امیر خسرو بر منظومه‌های نظامی سروده است». با توجّه به بافت شعر، منظور قاسمی، جامی است نه امیر خسرو دهلوی. قاسمی در ابیات پیش از بیت مورد نظر، از جامی سخن به میان می‌آورد. به این ابیات توجّه کنید:

جامی که جهان به کام او بود جلّاب سخن به جام او بود

از سبعه ز خامهٔ سخنور بگرفت تمام هفت کشور

زآن هفت بنا چو قصر افلاک آراسته روی تخـــتهٔ خاک

❖ **بیت ۵۵۷، ص۸۹**

شعرم که پسند اهل راز است چون شعری چرخ سرفراز است

نوشته‌اند: «شعری: نام ستاره‌ای است که در قرآن به آن اشاره شده است. (و انَّهُ هو رَبُّ الشِعری).» این توضیح بسیار نارسا است. جهت دقیق‌تر کردن معنی مصحح، باید گفت آن‌چه مهم است علّت بیان «شعری» در بیت می‌باشد؛ زیرا صِرف دانستن توضیحی که مصحّح محترم بیان کرده‌اند، معنی واضحی از بیت حاصل نخواهد شد. نکتهٔ اساسی بیت، این است که بدانیم «ستارهٔ شعری» مورد پرستش و احترام بسیاری از مردم و قبایل عرب بوده است[۳]. به همین دلیل است که قاسمی آن را به نوعی حسن تعلیل بیت خود می‌داند. با این تفاسیر بیت این‌چنین معنی خواهد داشت: شعرم مانند شعری چرخ سر فراز و مورد احترام همه است.

❖ **بیت ۷۵۲، ص۹۹**

در عین مبین که عیب‌ناک است چشمش ز سواد دیده پاک است

نوشته است: «عین از حروف الفبا. در قرن دهم تشبیهات حروفی رواج داشته است...» جهت تکمیل و تتمیم مطالب مصحح باید افزود که تشبیه حروفی مختص قرن ده نیست. در حالت کلّی می‌توان گفت که پیشینهٔ شعر تصویری را می‌توان در «نوشته‌های باستانی و حتّی غار نوشته‌ها پیگیری کرد که در آن‌ها شکل ظاهری نوشتار، طوریست که با نوشتار و متن ارتباط دارد» (مرتضایی،۱۳۹۲: ۴۳۶). در شعر فارسی نیز می‌توان خاقانی را از پیشروان این نوع شعر و تشبیهات دانست «با توجّه به شعر تصویری و انواع آن، خاقانی را می‌توان یکی از پیشگامان شعر تصویری دانست» (همان: ۴۴۹).

❖ **بیت ۱۰۶۹، ص۱۱۵**

از عکس گل و ز تار سنبل مسطر زده آب صفحهٔ گل

نوشته است: «مسطر: خطکش، وسیلهٔ خطکشی». باید توجّه داشت که یکی از معانی «مسطر» همان است که مصحّح محترم ذکر کرده‌اند، امّا این معنی در بیت، آن‌چنان که بایسته است کار گشا نیست. با توجّه به واژگان کلیدی بیت یعنی عکس، تار و صفحه به عقیدهٔ نگارنده، مسطر باید در معنی اصطلاحی خود به‌کار رفته باشد. در منابع نسخه‌شناسی و کتاب-آرایی در مورد مسطر می‌خوانیم «مسطر عبارت بود از یک صفحهٔ مقوایی که چند رشته نخ تابیده شده را بر روی آن به صورت موازی در کنار یکدیگر تعبیه می‌کردند. فاصلهٔ این نخ‌ها به اندازهٔ فواصل مورد نیاز برای سطرها قابل تنظیم و تغییر بود» (صفری آق قلعه، ۱۳۸۹: ۶۶).

❖ **بیت ۱۱۷۵، ص ۱۲۰**

در طوف تو آسمان دایر مرغ حرم تو نسر طایر

در توضیح نسر طایر نوشته‌اند: «نسر طایر: دو ستاره که یکی را نسر طایر و دیگری را نسر واقع گویند، دو شاهین». توضیح اشتباه است زیرا صورت فلکی نسر است که خود به دو شعبه تقسیم می‌شود نه نسر طایر.

❖ **بیت ۲۲۷۳، ص ۱۷۵**

افتاد طناب مهر در چاه از چاه چه سان برون روم آه

در شرح بیت آورده‌اند: «برون روم آه: آهم بیرون رود». به نظر می‌رسد که «آه» اسم صوت باشد و شبه جمله. با توجّه به بیت، معنی محصل مصحّح اساساً جایگاهی ندارد. با این توضیحات معنی مصراع دوم باید چنین باشد: وا اسف(آه) از چاه چگونه بیرون روم.

۳. نقد ارجاعات

تسامح و سهل‌انگاری و نیز شتاب‌زدگی برای چاپ، شاید مهم‌ترین دلیل درج ارجاعات اشتباه در هر کتاب و نوشته‌ای باشد. در واقع، شتاب‌زدگی باعث می‌شود مؤلف مآخذ را ناقص و بریده در متن بیاورد و نیز بخش بندی‌های کتاب از شکل و معیار رایج خود خارج شود. در این باره آنچه مرسوم است، این است که صفحات فهرست و عنوان مقدمهٔ ناشر نباید در تعداد صفحات یک کتاب در نظر گرفته شود؛ این نکته در کتاب مورد نظر رعایت نشده است. اعلام کتاب نیز خالی از اشتباه و تسامح نیست؛ مصحح محترم تقسیم‌بندی خاصّی برای فهرست اعلام قائل نشده‌اند. برای مثال، ناقهٔ صالح، آب زمزم، جمشید، بدخشان، کمان و جبرئیل در ذیل عنوان کلّی اعلام آمده است که در نظر خواننده وقّاد این تقسیم‌بندی صحیح نیست. نمونه‌های این مورد را می‌توان در صفحات ۲۲۰-۲۱۷ مشاهده کرد. در فهرست منابع و مآخذ نیز در چند مورد ارجاعات بریده و ناقص به چشم می‌خورد (← مأخذ ۱۲ و ۳۲). از این موارد که بگذریم، در این کتاب در بخش مقدمه، متن تصحیح و تعلیقات، در اکثر ارجاعات، هرجا که ارجاعی به بیتی داده شده است؛ آن ارجاع غلط وارد شده است. نگارنده این سطور با بررسی موارد، در ذیل نمونه‌هایی از اغلاط ارجاعی و صحیح آن را در جدولی بیان می‌دارد:

صفحه ارجاع	ارجاع غلط بیت	ارجاع درست بیت
۱۸	۷۳۳	۲۷۳۹
۲۷	۱۱۷۴، ۱۱۷۶	۱۱۷۳، ۱۱۷۷
۱۹	۷۳۳، ۷۴۴	۷۴۳، ۷۴۳
۳۱	۱۵۰۱، ۱۵۵۴	۱۴۹۰، ۱۵۴۳
۳۶	۴۶۰، ۱۰۶۶، ۲۳۱۸	۴۵۸، ۱۰۵۷، ۲۳۰۶

نتیجه‌گیری

نوشتن شرح بر دیوان‌های شعری کار دشواری است و نیاز به صرف وقت و دقّت بسیار دارد. شارح باید با دنیای فکری و ذهنی شاعر آشنایی کامل داشته باشد تا بتواند شرحی دقیق و کامل بنویسد؛ به عبارت دیگر، شارح باید ارتباط بین محتوای کلام شاعر و بُعد فنی و شیوهٔ بیان او را بداند تا شرحی منقح به‌دست دهد. با توجّه به آنچه شرح آن گذشت، کتاب مورد بحث این جُستار، در چند موضع کاستی‌هایی دارد که نیاز به بازنگری و دقِت بیشتر در شرح دارد. اغلاط مطبعی و نیز تسامحات در شرح و توضیح ابتکارات قاسمی گنابادی، از مواردی است که بیش از هر چیز دیگر در کتاب مورد نظر جلب نظر می‌کند.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به: فیروزنیا، علی اصغر. «یک نقل قول اشتباه در لغت نامهٔ دهخدا». و نیز نک: کوپا، فاطمه. «لغت نامه و دو اشتباه».

۲. برای مزید اطّلاع رجوع شود به: همایی، جلال‌الدّین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. و نیز نک: مرتضایی، سیّد جواد. «نقد و تحلیل تناسب در سیر تاریخی و روند دگرگونی‌ها».

۳. گفته شده است که بنی قیس عیلان، «شعری» را پرستش می‌کرده‌اند. بنا به نظر زمخشری، بر اساس سنتی که ابوکبشه بنا نهاد، طایفهٔ خزاعه این کوکب را عبادت می‌کردند و این شخص از اشراف و بزرگان قوم خزاعه بوده است. یا چنان‌که بیضاوی می‌گوید او یکی از اجداد رسول(ص) است که با قریش مخالفت کرد و به جای پرستش بُت‌ها، به پرستش شعری روی آورد.

منابع

۱. باباطاهر (۱۳۷۸)، **دیوان**، به اهتمام سیّد ضیاءالدّین تنکابنی، تهران: طبع کتاب.

۲. بخاری، عمعق (۱۳۳۹)، **دیوان عمعق بخاری**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.

۳. **تاریخ سیستان** (۱۳۵۲)، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، چاپ دوم.

۴. جمال الدین انجو، حسین بن حسن (۱۳۵۱)، **فرهنگ جهانگیری**، تصحیح رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۵. خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۸)، **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح سیّد ضیاءالدّین سجّادی، تهران: زوار، چاپ نهم.

۶. خرگوشی، ابوسعد (۱۳۸۵)، **شرف‌النبی**، ترجمهٔ نجم‌الدین راوندی، تصحیح محمّد روشن، قم: سلسله.

۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.

۸. زمخشری، محمود بن عمر (۱۳۷۴)، **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل**، جلد ۲، قم: مکتبه الاعلام اسلامی.

۹. شریف لاهیجی، محمد بن علی (۱۳۷۳)، **تفسیر شریف لاهیجی**، تهران: دفتر نشر داد.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۷)، **فرهنگ اشارات**، تهران: فردوس، چاپ اول.

۱۱. صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۸۹)، **نسخه شناخت**، تهران: میراث مکتوب، چاپ اول.

۱۲. فخرالدّین اسعد گرگانی (۱۳۴۹)، **ویس و رامین**، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد ملّی فرهنگ ایران.

۱۳. فرغانی، سیف‌الدّین محمّد (۱۳۶۴)، **دیوان**، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی، چاپ دوم.

۱۴. فشارکی، محمّد (۱۳۷۹)، **نقد بدیع**، تهران: سمت.

۱۵. فیروزنیا، علی‌اصغر (۱۳۹۱)، «یک نقل قول اشتباه در لغت‌نامهٔ دهخدا»، **مجلهٔ حافظ**، شمارهٔ ۹۲، ص ۸۸.

۱۶. قاسمی گنابادی، محمّد قاسم (۱۳۹۳)، **لیلی و مجنون**، تصحیح و توضیح زهرا اختیاری، مشهد: آهنگ قلم، چاپ اول.

۱۷. کوپا، فاطمه (۱۳۹۲)، «لغت‌نامهٔ دهخدا و دو اشتباه در مورد خواجه حسین ثنایی مشهدی»، **مجلهٔ بهار ادب**، شمارهٔ ۱، پی در پی ۱۹، صص ۳۱۹-۳۳۰.

۱۸. مرتضایی، سیّد جواد (۱۳۸۶)، «نقد و تحلیل و بررسی تناسب در سیر تاریخی و روند دگرگونی‌ها»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه اصفهان**، شمارهٔ ۴۹، صص ۱۰۷-۱۲۱.

۱۹. ---------- (۱۳۹۲)، «تصویرگری با شکل حروف و واژگان، مختصه‌ای سبکی در قصاید خاقانی»، **بهار ادب**، شمارهٔ ۳، پی در پی ۲۱، صص ۴۳۵-۴۵۱.

۲۰. ناصر خسرو (۱۳۹۳)، **دیوان ناصر خسرو**، تصحیح مهدی محقق و مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ نهم.

۲۱. نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸۳)، **کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چاپ بیست و ششم.

۲۲. نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۶۳)، **لیلی و مجنون**، تصحیح و توضیح بهروز ثروتیان، تهران: توس.

۲۳. ---------- (۱۳۷۷)، **خسرو و شیرین**، تصحیح و توضیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

۲۴. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۶۳)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی