



لزوم و اهمیت تصحیح مجدد دیوان بابافغانی شیرازی

نادره نفیسی^۱

استادیار گروه فرهنگ و زبان های باستانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ابهر، ابهر، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۵

چکیده

بابافغانی شیرازی از شاعران نیمه دوم سده نهم و اوایل سده دهم هجری است که به سبب آوازه در غزل‌سرایی، او را «حافظ کوچک» نامیده‌اند. دیوان این شاعر، نخستین بار در ۱۹۳۵م در لاهور و سپس در سال ۱۳۱۶ش به کوشش احمد سهیلی خوانساری در تهران به چاپ رسید. سهیلی، بار دیگر این دیوان را در ۱۳۴۰ با ۵ دستنویس نویافته، مقابله و دوباره تصحیح و منتشر کرد. وی در مقدمه این چاپ یادآور شده که در تصحیح این دیوان «نهایت اهتمام» را به عمل آورده است. ولی مقابله این تصحیح با دستنویس‌های معتبر، بیانگر آن است که مصحح در تصحیح این متن، دچار خطاهای بسیاری شده است و در مقابله بسیاری از غزل‌ها با دستنویس‌های نویافته خویش کوتاهی کرده است. در این تصحیح، غزل‌هایی نیز به چشم می‌خورد که در دیوان هلالی جغتایی، چاپ سعید نفیسی هم با اندک اختلافی درج شده است. شعر بابافغانی تا دو سده پس از درگذشت او، سرمشق و الگوی شاعران ایرانی و پارسی‌گویان شبه‌قاره بوده است و تقریباً همگی این شاعران، شماری از غزل‌های خویش را در «زمین» غزل‌های بابافغانی سروده‌اند. ولی تا به امروز، تصحیحی معتبری از دیوان

^۱ nad_nafisi@yahoo.com

بابافغانی در دست نیست. نگارنده در مقاله حاضر نشان داده است که ناکارآمدی شیوه ضبط نسخه‌بدل‌ها، به متن بردن نویسش‌های نادرست و مقابله نکردن بسیاری از غزل‌ها با دستنویس‌های نویافته، چاپ حاضر دیوان بابافغانی را بی‌اعتبار ساخته است.

واژه‌های کلیدی: بابافغانی، دیوان، تصحیح، هلالی جغتایی

مقدمه

بابافغانی شیرازی (۹۲۵ق) از شاعران نامور نیمه دوم سده نهم و اوایل سده دهم هجری است. وی در غزل، سرآمد شاعران روزگار خویش به شمار می‌آمده است، تا جایی که او را «حافظ کوچک» نامیده‌اند (برای آگاهی بیشتر، نک: صفا، ۱۳۶۴: ۴/۴۱۱-۴۱۴). او در شیراز به دنیا آمد و در جوانی به کاردگری اشتغال داشت (سام میرزا صفوی، ۱۳۸۹: ۱۷۴). گویا به همین سبب، در آغاز شاعری «سگاک» تخلص می‌کرده است (امین احمد رازی، ۱۳۸۹: ۱/۲۳۰؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۵/۳۲۲۱). فغانی در نیمه عمر، شیراز را ترک گفت و به مرکز ادبی آن روزگار یعنی هرات شتافت، ولی طرز او در شاعری به مذاق شاعران دربار سلطان حسین میرزا بایقرا (حکومت: ۸۷۳-۹۰۲ق) خوش نیامد و از آن پس از سر تمسخر اشعار بی‌معنی را «فغانیانه» می‌گفتند (همان، ۳۲۱۹/۵). فغانی چاره‌ای جز ترک هرات ندید، به تبریز رفت و به دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (حکومت: ۸۸۳-۸۹۶ق) پیوست. اشعارش مورد پسند سلطان یعقوب واقع شد و از سوی او «خطاب بابایی یافت» (امین احمد رازی، ۱۳۸۹: ۱/۲۳۱). پس از سال‌ها اقامت در تبریز، با مرگ سلطان یعقوب (۸۹۶ق) و از رونق افتادن بازار ادب و هنر، فغانی تبریز را ترک گفت و به زادگاهش شیراز بازگشت. ولی اقامت او در شیراز نیز دیری نپایید و پس از چندی راهی خراسان شد. فغانی در پایان عمر در مشهد ساکن شد و سرانجام در ۹۲۵ق در همان شهر درگذشت (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۵/۳۲۲۰-۳۲۲۱).

شعر بابافغانی تا دو سده پس از درگذشت او، سرمشق و الگوی شاعران ایرانی و پارسی‌گویان شبه‌قاره بوده است و در واقع شاعران سبک هندی و مکتب وقوع را باید از

پیروان فغانی به شمار آورد (برای آگاهی بیشتر، نک: شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۵/۵۹). تقریباً همگی این شاعران، شماری از غزل‌های خویش را در «زمین»^۲ غزل‌های بابافغانی سروده‌اند (برای نمونه، نک: ضیغمی، ۱۳۹۰: ۳۴-۳۷) و بسیاری از آنها نیز به روشنی به تأثیرپذیری و پیروی از «طرز بابافغانی» اشاره کرده‌اند. به ابیات زیر توجه کنید:

این غزل را پیش از این هرچند انشا کرده بود صائب از روح **فغانی** دیگر استمداد کرد
(صائب، ۱۳۸۷: ۳/۱۱۶۰)

شد به اندک فرصتی سرخیل ارباب سخن صائب از روح **فغانی** هر که استمداد کرد
(همانجا)

بس که موزونی به بابایی مسلم داردت از مضامین خوش **بابافغانی** خوشتری
(محسن تأثیر، ۱۳۷۳: ۷۰۱)

حزین از شعر سرجوش **فغانی** می‌گساری کن که از گفتار او کار می‌شیراز می‌آید
(حزین لاهیجی، ۱۳۸۵: ۴۹۵)

در نشان دادن اهمیت بابافغانی و جایگاه بلند شعر او در ایران و شبه‌قاره همین بس که سراج‌الدین علی خان آروز (۱۰۹۹-۱۱۶۹ق) از بزرگترین منتقدان ادبی شبه‌قاره و از صاحب‌نظران عرصه بلاغت، دیوانی مستقل در جواب اشعار بابافغانی سروده است^۳ (برای دیدن فهرستی از متبّعان دیوان بابافغانی، نک: حکیم آذر، ۱۳۸۸: ۸۵-۸۶). واله داغستانی (۱۱۲۴-۱۱۶۹ یا ۱۱۷۰ق)، صاحب تذکره *ریاض الشعراء* نیز درباره او می‌نویسد:

۲. «**زمین**، عبارت است از طرح کلی یک شعر به اعتبار وزن و قافیه و ردیفش. وقتی شاعری غزلی می‌سرود که به لحاظ نوع وزن و قافیه و ردیف بی‌سابقه بود می‌گفتند **زمین** این شعر از فلان شاعر است یا این شعر را در **زمین** غزل فلان شاعر گفته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۵). و گویا اصطلاح **زمین**، خاص غزل بوده است (همانجا).

۳. نک: آرزو، سراج‌الدین علی خان (۲۰۰۷)، *دیوان در جواب دیوان بابافغانی*، به کوشش نورالاسلام صدیقی، دهلی: جامعه ملیه اسلامی هند.

راقم این حروف تا دیوان باباغانی را ندیدم و تعمق در آن نمودم، شعر نفهمیدم و تا پی به روش او نبردم، شعر نتوانستم گفت. اگرچه حق آن است که اکنون هم شعر نمی‌فهمم و نمی‌توانم گفت. لیکن اینقدر هست که اگر فی‌الجمله موزون از ناموزون توانم فرق کرد، به‌یمن فیض دیوان بابای مرحوم است (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۱۹/۳).

بسیاری از ردیف‌ها و قافیه‌هایی که باباغانی در شعر خویش به کار برده، خاصّ او بوده و پس از وی نیز مورد توجه شاعران دوره صفوی قرار گرفته است. البته این تأثیرگذاری به دو صورت «مستقیم» و «غیرمستقیم» اتفاق افتاده است؛ یعنی برخی از این شاعران، آگاهانه و با نظر به دیوان فغانی به استقبال و جواب‌گویی اشعار او پرداخته‌اند و گروهی نیز تحت تأثیر شاعرانی قرار گرفته‌اند که آنها نیز به نوبه خود از اشعار فغانی تقلید می‌کرده‌اند (نک: حکیم‌آذر، ۱۳۸۸: ۸۵). خلاصه سخن آنکه استقبال از شعر فغانی و الگوپذیری از او، در میان شاعران عصر صفوی و پارسی‌گویان شبه‌قاره به یک «سنت ادبی» بدل شده بوده و هر شاعری برای نشان قدرت سخنوری و چیرگی خویش بر فنون شاعری، دیوان فغانی را جواب می‌گفته است.

پیشینه تصحیح و چاپ دیوان بابا فغانی

دیوان باباغانی نخستین بار در سال ۱۹۳۵م در لاهور با تصحیح و مقدمه «موهن لال ماتھ-دهلوی» بر اساس ۷ دستنویس به چاپ رسید (نوشاهی، ۱۳۹۱: ۲۰۷۲/۳). این دیوان بار دیگر در تهران در ۱۳۱۶ش به کوشش «احمد سهیلی خوانساری» بر اساس ۳ دستنویس تصحیح و منتشر شد و دربردارنده غزلیات، قطعات و رباعیات این شاعر بود. سهیلی، بار دیگر در سال ۱۳۴۰ش دیوان فغانی را با دستیابی به ۵ دستنویس دیگر تصحیح و منتشر کرد. در این چاپ به‌نوشته مصحح (سهیلی خوانساری، ۱۳۴۰: پنج) نسبت به چاپ پیشین ۱۱۲۵ بیت افزوده شده است و قصاید، ترکیبات و ترجیعات این شاعر را نیز در بر می‌گیرد. مصحح در مقدمه دیوان

همانجا) یادآور شده که در تصحیح «نهایت اهتمام» را به عمل آورده است، ولی آن چنان که پیداست، تنها شماری از غزل‌ها را با دستنویس‌های نویافته خویش مقابله کرده است؛ چه در بسیاری از غزل‌ها با وجود اختلاف دستنویس‌ها و گاه در دست بودن نویس‌های برتر، اثری از نسخه‌بدل به چشم نمی‌خورد. از سوی دیگر، سهیلی خوانساری (۱۳۴۰: هفت) در مقدمه آورده است که «در تصحیح این دیوان اصحّ نسخ، متن قرار گرفته و نسخه‌بدل‌ها پاورقی نگاشته شده و غلط و اشتباه مسلّم به کلی ترک گردیده است». اما روشن نیست که منظور از «اصحّ نسخ» کدام نسخه است، افزون بر این، تنها به برخی از نسخه‌بدل‌ها با نشانه اختصاری اشاره شده و بقیه بدون نشانه است و آشکار نیست که مصحح به کدام دستنویس نظر داشته است؛ خلاصه سخن اینکه مصحح در تصحیح این متن روش مبهمی در پیش گرفته و بسیار شتابزده عمل کرده است. با وجود این کاستی‌ها نمی‌توان این تصحیح را تصحیحی معتبر و علمی به شمار آورد.

پیشینه و اهمیت پژوهش

بیشتر پژوهش‌هایی که درباره بابافغانی شیرازی انجام شده، درباره سبک‌شناسی و بررسی «استقبال» از شعر او از سوی شاعران سبک هندی است. از مهمترین این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بحثی در شعر و فکر بابافغانی» (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۶)؛ «استقبال در شعر فارسی و اهمیت شعر بابافغانی از نظر استقبال» (اکبری و قافله‌باشی، ۱۳۷۹)؛ «طرز بابافغانی» (حکیم‌آذر، ۱۳۸۸)؛ «تأثیر بابافغانی بر جریان‌های شعری عصر صفوی» (ضیغمی، ۱۳۹۰). درباره تقلید و استقبال از شعر فغانی، نصیر محمد (2009) مقاله‌ای به زبان انگلیسی نگاشته و پائول لوزنسکی (1998) نیز کتابی در این باره منتشر کرده که مشخصات آنها در کتابنامه درج شده است. لوزنسکی در این کتاب، شعر بابافغانی را از دیدگاه استقبال از شاعران پیشین و تأثیری که بر شاعران پس از خود نهاده، به دقت بررسی کرده و چگونگی این تأثیرها را نشان داده است. دیدگاه انتقادی نویسنده این کتاب درباره اطلاعات مندرج در تذکره‌ها،

پیرامون زندگی‌نامه این شاعر نیز اهمیت شایانی دارد و از دید روش‌شناسی تحقیق، برای نگارش زندگی‌نامه شاعران دیگر و پژوهش در تاریخ ادبی بسیار راهگشاست. اما تا آنجا که نگارنده جستجو کرده است هیچ پژوهشی درباره متن‌شناسی و تصحیح نویسش‌های نادرست دیوان بابافغانی انجام نشده است. تصحیح احمد سهیلی خوانساری (تهران، ۱۳۴۰) نیز به دلایلی که در ادامه خواهد آمد به‌هیچ‌روی ویژگی‌های یک تصحیح انتقادی را دارا نیست؛ ضبط‌های مغشوش و غلط‌های آشکار راه‌یافته به دیوان بابافغانی به اندازه‌ای است که هرگونه پژوهش موشکافانه درباره زبان شعر و سبک‌شناسی شعر بابافغانی را دشوار می‌کند. برای نمونه، ۴ غزل در دیوان چاپی بابافغانی وجود دارد که عیناً در دیوان هلالی جغتایی (۹۳۶ق) نیز آمده است (برای آگاهی بیشتر، نک: ادامه مقاله).

نگاهی به مقدمه دیوان بابافغانی

مقدمه‌ای هم که سهیلی خوانساری بر دیوان بابافغانی نگاشته با گذشت حدود ۶۰ سال از زمان نگارش آن، نیازمند بازنگری است. این مقدمه، گذشته از کلی‌گویی و درهم‌آمیختن افسانه و واقعیت، در برخی موارد گمراه‌کننده است. البته گناه این کاستی‌ها یکسره بر گردن مصحح نیست؛ برای مثال، بسیاری از منابعی که مصحح برای نوشتن زندگی‌نامه شاعر پیش چشم داشته تا همین چند سال پیش چاپ و منتشر نشده بود و تنها دسترسی به نسخه خطی آنها امکان‌پذیر بود؛ مانند تذکره عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین (تألیف: ۱۰۲۲-۱۰۲۴ق) اثر تقی‌الدین اوحدی بلیانی که مهمترین تذکره‌های شاعران فارسی‌زبان است. از سوی دیگر، از برخی منابع دیگر هم مانند تذکره تحفه سامی (تألیف: ۹۵۷-۹۶۸ق) چاپ منقحی عرضه نشده بود.

سهیلی به نوشته‌های تذکره‌نویسان هم به‌دید انتقادی ننگریسته است؛ برای نمونه، به‌نقل از تذکره عرفات‌العاشقین می‌نویسد:

در شب اول ماه رمضان که در شراب‌خانه‌ها را می‌بستند تا صبح عید بگشایند، وی با رندی همچو خود رفاقت داشته، هر یک ران گوشتی به هم رسانیده، در یکی از میخانه‌ها پنهان شده و با همان یک ران گوشت قناعت نموده، باده ناب می‌نوشتیدند و تا صبح عید چند خم را خالی کرده بودند (سهیلی، ۱۳۴۰: ده؛ نیز نک: اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۳۲۱۹/۵).

ناگفته پیداست که چنین سخنانی به افسانه بیشتر مانده است تا به واقعیت. البته درباره باده‌گساری باباغانی جای گمان نیست، چون تذکره‌نویسان بارها به این موضوع اشاره کرده‌اند (برای نمونه، نک: همانجا؛ نیز: امین احمد رازی، ۱۳۸۹: ۲۳۱/۱)، ولی پیداست که پنهان شدن در میخانه‌ها و باده‌نوشی تا صبح عید افسانه‌ای بیش نیست!

برخی سخنان ضدّ و نقیض نیز در این مقدمه به چشم می‌خورد. از جمله، مصحح در ادامه شرح زندگی شاعر، درباره سفر باباغانی به تبریز و پیوستن او به دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو می‌نویسد:

... در نزد سلطان یعقوب ترقیات عظیم نمود و کم کم در نظرها اعتبار و وقعی به هم رسانید و او را **بابای شعرای** آن زمان می‌گفتند. در این ایام از هر حیث، اسباب عیش و طرب برای وی مهیا بود و او همچنان در شراب و مستی افراط می‌کرد... (سهیلی، ۱۳۴۰: سیزده).

سپس در پاورقی در توضیح لقب «بابا» می‌نویسد:

لفظ **بابا** را بر پیران کامل اطلاق کنند که به منزله پدر باشند چون بابا افضل، باباطاهر، باباکوهی و هرکس را در حدّ نهایت کمال، تعظیماً بابا خوانند (همانجا).

سبب اطلاق لفظ «بابا» - در معنای عرفانی - که به نوشته خود مصحح، لقب «پیران کامل» بوده، بر شاعری که در «شراب و مستی افراط می‌کرده» چه می‌تواند باشد؟! با نگاهی به نام و

لقب دیگر شاعران دربار سلطان یعقوب مانند باباشهیدی قمی (۹۳۵ یا ۹۳۶ ق) و بابافصیحی هروی (قرن دهم) می‌توان دریافت که لقب «بابای شعرا» در دربار سلطان یعقوب، درست برابر «ملک الشعرا» بوده است و جایگاه بلند شاعر را در هنر خویش نشان می‌داده و هیچ پیوندی با کمال روحی و مقام معنوی شخص نداشته است.

سهیلی در بخشی از مقدمهٔ دیوان به بررسی «طرز سخن فغانی» پرداخته است که در اینجا هم نکتهٔ تازه‌ای به چشم نمی‌خورد. او بسیار گذرا، همانندی‌هایی را میان سبک شعری فغانی و شاعران ایرانی و پارسی‌گویان شبه‌قارهٔ برشمرده و ریشه‌های «وقوع‌گویی» را در اشعار فغانی سراغ کرده است.^۴ البته پژوهشگران دیگر نیز ریشه‌های سبک هندی و مکتب وقوع یا به بیان دیگر تغییر سبک را در اشعار بابافغانی جستجو کرده‌اند (برای نمونه، نک: شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۶۴/۵، ۶۶؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۰؛ ضیغمی، ۱۳۹۰: ۲۷-۳۲). ولی مصحح در این بخش هم از لغزش برکنار نمانده و به چیزهایی که با شعر بابافغانی پیوند چندانی نداشته پرداخته است؛ برای مثال، امیدی تهرانی (۹۲۵ یا ۹۲۷ ق؟) را پیرو «اسلوب متقدمین»^۵ معرفی کرده و حتی در مقام مقایسه، سلسلهٔ سخن را به رضی‌الدین آرتیمانی (۱۰۳۷ق) رسانیده است (سهیلی، ۱۳۴۰: سی و سه).

نویسش‌های نادرست و تصحیحات پیشنهادی

۴. دربارهٔ اصطلاح وقوع، نک: بایرام حقیقی، رقیه (۱۳۹۳)، «نگاهی به تکوین نظریه و اصطلاح وقوع»، ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره (نامهٔ فرهنگستان)، س ۲، شم ۳؛ دربارهٔ مکتب وقوع، نک: فتوحی، محمود (۱۳۹۵)، صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی، تهران: سخن.

۵. البته در اینکه امیدی رازی (تهرانی) از اسلوب استادان سخن مانند ظهیر فاریابی و سلمان ساوجی تأثیر پذیرفته است، هیچ گمانی نیست، پیشینیان نیز به این نکته اشاره کرده‌اند (نک: فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۶۲:

در این بخش، دیوان چاپی بابافغانی (به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، ۱۳۴۰) با ۳ دستنویس معتبر مقابله شده و به برخی از لغزش‌های مصحح اشاره رفته است. نگارنده کوشیده است افزون بر دیدن دستنویس‌های معرفی شده، از شواهد شعری نیز برای اثبات نویسش‌های نادرست بهره جوید. ویژگی‌های دستنویس‌های مورد استفاده و نشانه‌های اختصاری آنها به شرح زیر است:

۱. دستنویس شماره ۲۰۰ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (با نشانه اختصاری ۱۵): دارای بیش از ۵۰۰ بیت شعر و بیش از ۵۰۰ غزل، به خط محمد حسین جلایر، نستعلیق قرن ۱۰، ۱۹۹ برگ، ۱۵ سطر (درایتی، ۱۳۹۱: ۶۸۰/۱۵). این نسخه، از نسخ معتبر دیوان فغانی است و در بسیاری از موارد راهگشاست.

۲. دستنویس شماره ۶۲۴ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (با نشانه اختصاری ۱۵): در بردارنده قصاید، غزلیات و رباعیات به ترتیب حروف تهجی، این دستنویس به دست ملافیح محمد، پسر ملا صاحب در ۱۰۴۰ ق در ۱۳۴ برگ ۱۵ سطر کتابت شده و در آغاز افتادگی دارد (دانش پژوه و علمی انواری، ۱۳۵۵: ۴۰۱/۱).

۳. دستنویس شماره ۷۸۰۲ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (با نشانه اختصاری ۱۵): به خط محمد مؤمن در ۱۱۰۵ ق کتابت شده و تمامی صفحه‌ها، مجدول مذهب مرصع است. در آغاز نسخه، مَهری دایره‌ای با سجع «الله محمد علی ۱۰۳۰» به چشم می خورد و دارای ۲۰۵ برگ ۱۵ سطر است (صدرایی خوئی، ۱۳۷۶: ۲۸۶/۲۶).

حال پردازیم به نویسش‌های نادرست دیوان و تصحیحات پیشنهادی:

ص ۸۱، غزل ۱۳:

به هر گلشن که بینم مبتلایی رو نهم آنجا ز داغش آتشی افروزم و پهلو نهم آنجا
 دا، مج ۲: گلخن. همان طور که از معنای بیت نیز پیداست، نویسش «گلخن» درست است
 و با «آتش افروختن» تناسب تام دارد؛ چه، در «گلخن» یا «تون گرمابه» آتش می افروخته اند نه

در گلشن. از سوی دیگر، میان «گلشن» و «گلخن» نوعی رابطه تضاد برقرار است که شاعران نیز در بسیاری از موارد از آن بهره جسته‌اند. بنابراین آوردن «گلشن» به جای «گلخن» اشتباه آشکار است. به شواهد زیر توجه کنید:

تو مر این **گلخن** بی رونق تاری را

جز که از جهل نینگاشته‌ای **گلشن**

(ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۳۶/۱)

چو زین **گلخن** بدان **گلشن** رسیدی

همان انگار کین **گلخن** ندیدی

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۲)

ص ۸۶، غزل ۲۳:

دگر در سایه دیوار آن گل از چه رو **آرد** فغانی چون ندارد قیمت برگ کُهی آنجا
 دا، مج ۲: **افتد**. پیداست که عبارت «در سایه دیوار افتادن» درست است. «در سایه دیوار
 رو آوردن» از دید نحوی ساختی بی معنی است؛ از عبارت «در سایه دیوار آوردن» نیز معنایی به
 دست نمی آید.

ص ۹۰، غزل ۳۰:

که بر فروخت به می چهره آفتاب مرا که ساخت تیز **بر** آتش دل کباب مرا
 «**بر**» در مصرع دوم تصحیف «**تو**» است، **مج ۱** نیز این گمان را استوار می کند. ضبط
 دستنویس‌های دیگر مغشوش است؛ در **مج ۲** این حرف بدون نقطه ضبط شده و در **۱۵** به
 صورت «تیر ساخت بر آتش» آمده است.

ص ۱۲۲، غزل ۸۳:

ای که گریان سر نهی پیش صراحی هوش دار

کاین **بط** چینی فراوان خانه ویران کرده است

دا، مج ۱، مج ۲: **بت**. بت با «سر نهادن» و «خانه ویران کردن» در مصرع اول تناسب بیشتری دارد. مصحح نیز در نسخه بدل‌ها همین نویسی را به دست داده است. برای «بت چینی» در غزل فارسی شواهد بسیاری وجود دارد:

بت چینی عدوی دین و دل‌هاست خداوندا دل و دینم نگه دار

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۹۶/۱)

گفتی که نخواهیم ترا گر **بت چینی** ظنم نه چنان بود که با ما تو چینی

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۴۵)

ص ۱۳۷، غزل ۱۰۶:

از هیچ رو **نبرد** فغانی رهی به دوست خضر رهش شوید که در کار خود گم است
در «دا» و «مج ۲»، «نیافت» آمده و در نسخه بدل‌های دیوان چاپی نیز «نیافت» ضبط شده است. هر چند که «ره نبردن» نیز نادرست نیست.

ص ۱۵۱، غزل ۱۲۸:

دفتر گل را که شست از گریه ابر نوبهار هر ورق بر خون پاک دردمندان **دفتر** است
دا، مج ۲: **محضر**. بی گمان نویسی «محضر» درست است. محضر به معنی «شهادت‌نامه» یا نوشته‌ای است که در عرف برای اثبات دعوی به محکمه می‌برند و با واژه‌های «خون» و «دردمند» تناسب دارد، از سوی دیگر، «دفتر» بودن «ورق» چه وجهی می‌تواند داشته باشد؟! معروف‌ترین شاهد برای واژه «محضر» این بیت شاهنامه است در داستان ضحاک:

یکی **محضر** اکنون ببايد نوشت که جز تخم نیکی سپهبد نکشت

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۶۷/۱)

تناسب «محضر» و «خون» در این ابیات صائب نیز شایان توجه است و به دریافت بهتر مفهوم بیت بالا یاری می‌رساند:

تا ورق برگشت **محضر**ها به **خون** ما نوشت چون قلم آن را که با خود یک‌زبان پنداشتیم

(صائب، ۱۳۸۷: ۲۶۴۵/۵)

سیه دلی که چو طاووس در خود آرایی است

(همان، ۸۷۵/۲)

محضر مکن درست به خون حلال خویش

(همان، ۲۴۴۱/۵)

به خون خویش سرانجام می دهد محضر

چون ماهیان ز فلس مده عرض مال خویش

ص ۱۵۷، غزل ۱۳۸:

نرگس مخمور نتواند لب از خمیازه بست

اشتیاق باده چندان شد که هنگام صبح

دا، مج ۲: غنچه سیراب. برای دریافت مفهوم این بیت باید به معنای کنایی «خمیازه»

توجه کرد؛ «خمیازه کشیدن» که در شعر سبک هندی شواهد فراوانی برای آن وجود دارد

به معنی «در آرزوی چیزی بودن» یا «حسرت چیزی را خوردن» است، صائب می گوید:

تو نیز کام دل از باده دو ساله بگیر

به عمر خضر چه خمیازه می کشی صائب

(صائب، ۱۳۸۷: ۲۲۷۱/۵)

قسمت از مه یک دهن خمیازه باشد هاله را

عاشقان را قرب خوبان برنیارد از خمار

(همان، ۱۱۱/۱)

بنابراین در «آرزوی باده بودن» برای «نرگس مخمور» امری آشکار است و باید

«غنچه سیراب» به متن برده شود. در نسخه بدل های دیوان نیز همین نویسنش آمده است؛ شاعر

می گوید اشتیاق به باده گساری چندان شده که غنچه سیراب و شاداب نیز در آرزوی باده

است.

ص ۱۶۱، غزل ۱۴۴:

ترکی است که بویی ز ایاغش نتوان یافت

محروم بماندیم در این بزم که ساقی

دا، مج ۱، مج ۲: **مخمور**. باز هم مصحح، نویسنش برتر (مخمور) را به پاورقی برده است. حتی بدون توجه به ضبط دستنویس‌ها، ذهن آشنا به سنت شعر فارسی، در کنار واژه‌هایی همچون «ساقی»، «ایاغ» و «بزم»، نویسنش «مخمور» را ترجیح می‌دهد.

ص ۱۶۳، غزل ۱۴۷:

مطرب ز بهر گریه جانسوز اهل درد گفتار دردناک فغانی **بهانه** ساخت
دا، مج ۲: **ترانه**. تناسب میان «مطرب» و «ترانه» آشکار است و در شعر فارسی شواهد بی‌شماری برای آن وجود دارد:

مطرب بساز عود که کس بی اجل نبرد وان گونه این **ترانه** سراید خطا کند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۸/۱)

از سویی، شاعر می‌گوید که مطرب گفتار دردناک او را «ترانه» ساخته است، بنابراین «بهانه ساختن» در این بیت جایی ندارد. شگفت آنکه باز هم مصحح، نویسنش درست را پیش چشم داشته، ولی آن را به پاورقی برده است!

ص ۱۶۶، غزل ۱۵۱:

چون عاقبت دردکشان دید فغانی دیری است که در دیر مغانش نتوان یافت

دا، مج ۱، مج ۲: **تا**. در نسخه‌بدل هم «تا» ضبط شده است. «تا» حرف ربطی است که چندین معنی دارد. اگر در بیت بالا «تا» را «حرف ربط وابستگی زمان» بدانیم، باید ناچار آن را «از زمانی که» معنا کنیم، که با «دیری است» در مصرع دوم هماهنگ نیست، گویا مصحح نیز دچار چنین اشتباهی شده و به همین سبب نویسنش «چون» را به متن برده است. ولی باید توجه داشت که «تا» در بیت بالا حرف ربطی است که «جمله‌واره قیدی» می‌سازد و معنای «به سبب اینکه» از آن دریافت می‌شود، بنابراین نویسنش دستنویس‌ها درست است.

ص ۱۷۵، غزل ۱۶۵:

فغانی خانه ویران ساز تا نامت بقا گیرد اثر خواهی که ماند در جهان **آثار** می باید

دا، مج ۱: **ایثار**. خانه ویران ساختن، ایثار است، نه آفریدن آثار. روشن است که ویران ساختن با آفرینش آثار در تضاد است. چگونه ممکن است کسی که بقای نام را در ویران کردن می‌بیند، به برجا گذاشتن آثار اندرز دهد؟!

ص ۱۸۰، غزل ۱۷۲:

صاحب **دولت** نمی‌داند که دهقان وقت کار دامن دولت به دست خوشه‌چین می‌افکند
 دا، مج ۱، مج ۲: **خرمن**. بین «خرمن»، «دهقان» و «خوشه‌چین» تناسب وجود دارد.
 نویسنده «دولت» اشتباه آشکار است. افزون بر این، تکرار واژه «دولت»، آن هم در آغاز هر دو
 مصرع از زیبایی هنری بیت کاسته است. به شواهد زیر توجه کنید:

ثوابت باشد ای دارای **خرمن** اگر رحمی کنی بر **خوشه‌چینی**

(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۶۴/۱)

خداوند **خرمن** زیان می‌کند که بر **خوشه‌چین** سرگران می‌کند

(سعدی، ۱۳۷۵: ۸۶)

ص ۱۹۷، غزل ۱۹۷:

مخور فریب که پس مانده هزار **خم** است میی کزین قدح لاجورد می‌آید
 دا، مج ۲: **جَم**. اگر وزن شعر اجازه می‌داد و شاعر به جای «قدح»، از واژه «جام» استفاده
 می‌کرد، رابطه «جام» با «جَم» بهتر به چشم می‌آمد. نکته دیگر اینکه اگر کمی دقت کنیم
 متوجه خواهیم شد که عبارت «پس مانده هزار خم بودن» قدری خنک و بی‌معنی است.

ص ۲۱۰، غزل ۲۱۷:

از غایت حیا نتوانست دیدنش هم شرم روی او به رخ او **حجاب** بود
 دا، مج ۱، مج ۲: **نقاب**. حجاب اعم از نقاب است. آمدن «رخ» و «روی» با «نقاب» در شعر
 فارسی بسامد بیشتری دارد. صائب می‌گوید:

آتش هموار می‌خواهد کباب اهل دل زینهار از روی عالم‌سوز خود مگشا نقاب

(صائب، ۱۳۸۷: ۴۳۵/۱)

ص ۲۲۵، غزل ۲۳۹:

سوخ‌ت فغانی و مرادی نیافت آه ازین مردم مشکل‌پسند

دا، مج ۲: **قبولی**. طبیعی است که شاعر از «مردم مشکل‌پسند» انتظار «قبول» داشته باشد نه «مراد». نامرادی با مشکل‌پسندی مردم ارتباطی ندارد.

ص ۳۱۹، غزل ۴۰۲:

چون شفق بر بسته رخت خون‌فشان از طرف خاک خیمه همّت بر اوج کوهساران می‌برم
دا، مج ۱: **فروش**. گذشته از ضبط دستنویس‌ها، شاعرانگی این بیت بر پایه تضاد میان «فروش» و «اوج» استوار است. برهم زدن این تضاد از ارزش هنری این بیت کاسته است. از سویی، واژه «طرف» - به معنای «گوشه» - در ترکیباتی مانند «طرف کله»، «طرف دستار»، «طرف دامن» و «طرف چمن» بارها در متون آمده است، ولی ترکیب «طرف خاک» - حداقل از نگاه نگارنده - قدری نامأنوس است.

غزل‌های مشترک

در دیوان بابا فغانی ۴ غزل وجود دارد که با اندک اختلافی در دیوان شاعر هم‌روزگار او، هلالی جغتایی نیز آمده است. نگارنده با بررسی دستنویس‌های دیوان بابا فغانی - از جمله ۳ دستنویس مورد استفاده در این مقاله - موفق به یافتن پاسخ این پرسش نشد. از میان دستنویس‌های مورد استفاده، در ۱۵ و ۲ این غزل‌ها آمده است. به سبب ماندگی سبک شعری این دو شاعر، بررسی سبک‌شناختی این غزل‌ها نیز با دشواری روبه‌رو است. وجود چنین غزل‌هایی در دیوان فغانی به دو سبب است:

نخست اینکه، بنابر نوشته نگارنده تذکره *عرفات‌العاشقین*، دیوان فغانی پس از پیوستن او به دربار سلطان یعقوب در یکی از جنگ‌ها به همراه ساز و برگ سفر به غارت می‌رود و او که از

این پیشامد اندوهگین بوده، نامه‌ای به برادر خویش در شیراز می‌نویسد و از او می‌خواهد اشعار پراکنده‌ای را که از او در جُنگ‌ها و بیاض‌ها موجود است گردآورد و برایش بفرستد (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۳۲۲/۵). بنابراین بی‌گمان بخشی از اشعار او در زمان زندگی از میان رفته است. از سوی دیگر، دیوانی که از بابافغانی برجا مانده، پس از مرگ او تدوین شده است و سرنوشت دیوانی که خودش فراهم آورده بود، پیدا نیست (همانجا).

بر پایهٔ دلیل‌های بالا می‌توان حکم کرد که کس یا کسانی که پس از مرگ شاعر، دیوان اشعارش را تدوین کرده و یا کاتبانی که به رونویسی دیوان او پرداخته‌اند، در تدوین الفبایی دیوان، خواسته‌اند که برای تمامی حروف الفبا غزلی فراهم کنند و از آنجا که غزل‌هایی با ردیف‌های دشوار «خلاص»، «غرض»، «خط» و «حظ» (نک: ادامهٔ مقاله) در میان اشعار فغانی وجود نداشته است، چند غزل از هلالی جغتایی را وارد دیوان بابافغانی کرده‌اند! البته عکس این حالت؛ یعنی گمان راه یافتن غزل‌هایی از دیوان بابافغانی به دیوان هلالی جغتایی نیز یکسره ناپذیرفتنی نیست، ولی باید توجه داشت که آوازهٔ اشعار فغانی چه در روزگار زندگانی و چه پس از مرگ او، به هیچ‌روی درخور سنجش با آوازهٔ اشعار هلالی جغتایی نبوده و احتمال اینکه غزل‌هایی از هلالی وارد دیوان فغانی شود، بیشتر بوده است. گم شدن دیوان فغانی نیز این گمان را به یقین نزدیک‌تر می‌کند. در زیر، مطلع غزل‌های مشترک آورده شده است:

ص ۲۹۶-۲۹۷، غزل ۳۵۷:

مردم و خود را ز غم‌های جهان کردم خلاص / خلق عالم را ز فریاد و فغان کردم خلاص
(نیز نک: هلالی جغتایی، ۱۳۷۵: ۹۶)

ص ۲۹۷، غزل ۳۵۸:

عاشقان را نه گل و باغ و بهار است غرض / همه سهل است همین صحبت یار است غرض
(نیز نک: همان، ۹۷)

ص ۲۹۷-۲۹۸، غزل ۳۵۹:

گر من ز شوق یار فرستم به یار خط
یک حرف از آن ادا نشود در هزار خط

(نیز نک: همان، ۹۷-۹۸)

ص ۲۹۸، غزل ۳۶۰:

ترک یاری کردی از وصل تو یاران را چه حظّ
دشمن احباب گشتی دوستانان را چه حظّ

(نیز نک: همان، ۹۸)

در دیوان هلالی جغتایی، غزل دیگری نیز وجود دارد که با همین عبارت «ترک یاری کردی» آغاز می‌شود:

توک یاری کردی و من همچنان یارم تو را
دشمن جانی و از جان دوست تر دارم تو را (همان، ۳)
بنابراین، دور نیست که هر دو غزل، سروده هلالی باشد. همین نکته‌های کوچک، احتمال انتساب غزل‌های بالا را به هلالی جغتایی بیشتر می‌کند.

در پایان لازم است اشاره شود که شاعر دو غزل اخیر - فغانی یا هلالی - در سرودن این اشعار به جامی (۸۱۷-۸۹۸ ق) نظر داشته است. به مطلع غزل‌های زیر از جامی توجه کنید:
بر آب می‌کشد رخت از مشک ناب خط
بس طرفه کاتبی که نویسد بر آب خط
(جامی، ۱۳۷۸: ۵۴۰/۱)

از لب میگون تو پرهیز گاران را چه حظّ
لذت می‌مست داند هوشیاران را چه حظّ
(همان، ۵۲۰/۱-۵۲۱)

نتیجه‌گیری

ناکارآمدی شیوه ضبط نسخه‌بدل‌ها، به متن بردن نویش‌های نادرست و مقابله نکردن بسیاری از غزل‌ها با دستنویس‌های نویافته، چاپ حاضر دیوان بابافغانی را بی‌اعتبار ساخته است. مقدمه مصحح نیز - به دلایلی که به تفصیل از آنها سخن رفت - افزون بر کهنگی مطالب و بایستگی بهره‌بردن از پژوهش‌های جدید، آمیخته به نتیجه‌گیری‌ها و استنباط‌های غیرعلمی است. بنابر جستجوهای نگارنده، از دیوان بابافغانی بیش از ۵۰ دستنویس در کتابخانه‌های جهان وجود

دارد، از آنجا که بابافغانی از شاعران تأثیرگذار ادب فارسی است و برای بسیاری از شاعران سبک هندی و مکتب وقوع، الگو و سرمشق به شمار می‌آمده، شایسته است با بررسی دستنویس‌های موجود و انتخاب دستنویس‌های معتبر، تصحیح تازه‌ای از این دیوان به دست داده شود. آشکار است دیوان چاپ لاهور نیز می‌تواند در برخی موارد گره‌گشا باشد. بی‌گمان تصحیح علمی این دیوان، پرتو تازه‌ای بر پژوهش‌های سبک هندی خواهد افکند.

کتابنامه

- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹)، *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، با نظارت علمی محمد قهرمان، تهران: میراث مکتوب.
- امین احمد رازی (۱۳۸۹)، *هفت اقلیم*، به کوشش محمدرضا طاهری (حسرت)، تهران: سروش.
- بابا فغانی شیرازی (۱۳۴۰)، *دیوان اشعار*، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال.
- _____، _____، دستنویس کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۶۲۴.
- _____، _____، دستنویس کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۷۸۰۲.
- _____، _____، دستنویس کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۲۰۰.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۸)، *دیوان (ج ۱: فاتحه‌الشباب)*، مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب، تهران: میراث مکتوب.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲)، *دیوان*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حزین لاهیجی، محمدعلی (۱۳۸۵)، *دیوان*، به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار، تهران: سایه.
- حکیم آذر، محمد (۱۳۸۸)، «طرز بابافغانی»، *پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گهر گویا)*، س ۳، شم ۱، پیاپی ۹، صص ۷۵-۱۰۲.
- دانش پژوه، محمد تقی و بهاء‌الدین علمی انواری (۱۳۵۵)، *فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس سنا*، تهران: مجلس سنا.
- درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، *فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)*، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.
- سام میرزا صفوی (۱۳۸۹)، *تحفه سامی*، به کوشش احمد مدقق یزدی، یزد: انتشارات سامی.
- سعدی شیرازی (۱۳۷۵)، *بوستان (سعدی نامه)*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد محدود بن آدم (۱۳۶۲)، دیوان، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۴۰)، مقدمه بر دیوان اشعار بابافغانی شیرازی (نک: ه. م، بابا فغانی شیرازی).

شبللی نعمانی (۱۳۶۳)، شعرالعجم، ترجمه سید محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، شاعری در هجوم منتقدان (نقد ادبی در سبک هندی)، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۷)، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

صدرایی خوئی، علی (۱۳۷۶)، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، زیر نظر عبدالحسین

حائری، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی با همکاری کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ضیغمی، امیر (۱۳۹۰)، «تأثیر بابافغانی بر جریان‌های شعری عصر صفوی»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی

(گوه‌رگویا)، س ۵، ش ۲ (پیاپی ۱۸)، صص ۱۹-۴۲.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲)، اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران:

سخن.

فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۳۶۲)، تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: اقبال.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ

اسلامی.

محسن تأثیر تبریزی (۱۳۷۳)، دیوان، به کوشش امین پاشا اجلالی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ناصرخسرو (۱۳۵۷)، دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران:

دانشگاه تهران.

نوشاهی، عارف (۱۳۹۱)، کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش)، تهران:

میراث مکتوب.

واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴)، ریاض الشعراء (ج ۳)، مقدمه، تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی،

تهران: اساطیر.

هلالی جغتایی (۱۳۷۵)، دیوان، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران: انتشارات سنایی.

Losensky, Paul E. (8888), *Welcoming Fighani (Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal)*, Mazda Publisher.

Nasir, Muhammad (), “Faghāni, the Fascinator of South Asian Persian Poets”, *Research Journal of South Asian Studies*, Vol. 44, No. 1, pp. 222-333

