نقدی بر غزلیات ابن عماد خراسانی (شیرازی)

فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی*

چندی است دفتر دوم متون ایرانی به کوشش جوان فاضل، جواد بَشَری، از سوی انتشارات مجلس شورای اسلامی به چاپ رسیده است.[1] در این دفتر هفت متن کهن به صورت حروف‌چینی و دو رسالهٔ عربی به صورت عکسی (نسخه برگردان) چاپ شده است. پنجمین متن، از گروه نخست، غزلیات ابن عماد خراسانی است که خانم زینب افضلی[2] ترتیب چاپ آن را داده‌اند.

ابن عماد که اصل وی از خراسان است، در قرن هشتم هجری قمری در شیراز و از مادری که گفته‌اند دختر خواجه قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار بوده، متولد شده و در همان شیراز نیز زیسته و بالیده است. به زبان‌های فارسی و تازی شعر می‌سروده، در علم قرائت استاد بوده و در همین زمینه اثری به نام خلاصة التنزیل [ظ: التّرتیل] از او به جای مانده است. اثرِ دیگرِ ابن عماد ده‌نامه است.[3] تاریخ وفات او نیز، مانند زمان ولادتش معلوم نیست. در مقدّمهٔ غزل‌های ابن عماد آمده است که «بی‌تردید تا ۸۲۳ ق و شاید حتّی ۸۳۳ ق زنده بوده است.»[4]

اکنون دویست و پانزده غزل مستقل، یک غزل ناقص، همراه با یازده غزلِ مندرج در مثنویِ ده‌نامه، و سه بیت مثنوی از ابن عماد در منابع کهن یافته و به نظر جواد بشری «به شکل مطلوب»[5] به چاپ سپرده شده است. منابع تدوین غزل‌های ابن عماد نیز از این قرار است:

۱. جُنگ «اسکندر میرزا» (۴-۸۱۳ ق).
۲. مجموعهٔ کتابخانهٔ «خدیوی» مصر (۸۲۳ ق).
۳. مجموعهٔ کتابخانهٔ «آستان قدس» (۸۳۳ ق).
۴. سفینهٔ کتابخانهٔ کاخ ملّی «گلستان» (۸۵۵-۸۳۸ ق).
۵. مجموعهٔ دواوین شعرای «پاریس» (۸-۸۴۷ ق).
۶. مجموعهٔ الاشعار کتابخانهٔ ملّی ملک (۹۴۲ ق).

ضمناً «با توجه به درست‌تر بودنِ ضبط‌ها و داشتن تعداد قابل توجهی غزل بیش از دیگر دست‌نوشته‌ها، مجموعهٔ «پاریس» اساس کار» قرار داده شده است.[6]

در اثنای مطالعهٔ غزل‌های ابن عماد نکاتی را در حاشیهٔ کتابم یادداشت کرده‌ام. اکنون برخی از آن موارد را ـ با رعایت اختصار ـ نقل می‌نمایم، شاید که چاپ دوم متون ایرانی، تدوینگر غزل‌های ابن عماد و دیگر «دانشجویان»، و به طور کلی، عموم سودائیان بازار تصحیح متون را به کار آید:

۱. در مقدّمه، هنگام نقل قول از استاد سعید نفیسی آورده‌اند: «[...] مادرش دختر حاج[7] قوام‌الدین صاحب‌عیار، ممدوح معروف حافظ، بوده [...]» (ص۲۳۳).

می‌دانیم که حافظ را دو ممدوح معروف بوده که هر دو، «قوام‌الدین» نام داشته‌اند. یکی «خواجه» (نه حاج) قوام‌الدین «محمد» صاحب‌عیار، وزیرِ بلندمرتبه و صاحب کفایتِ شاه شجاع، و دیگری «حاجی» قوام‌الدین «حسن» تمغاجی (معروف به حاجی قوام) که وزیر شاه شیخ ابواسحق بوده است.[8] این که استاد نفیسی، محمّدِ صاحبْ‌عیار را «حاج» قوام‌الدین نوشته‌اند،[9]

---

* پژوهشگر متون کهن فارسی.
۱. متون ایرانی (مجموعه رساله‌های فارسی و عربی از دانشوران ایرانی)، به کوشش جواد بشری، چاپ اول، تهران، مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰، ج۲.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران.
۳. متون ایرانی، همان، ص۲۳۳.
۴. همان، ص۲۳۶.
۵. همان، ص۱۴.
۶. همان، صص۸-۲۳۶.
۷. تمام تأکیدهایی که در نقل‌قول‌ها خواهد آمد، از نگارندهٔ این حروف است.
۸. ر.ک: تاریخ عصر حافظ، دکتر قاسم غنی، چاپ ششم، تهران، زوّار، فروردین ۱۳۷۴، ج۱، ص۱۹۲.
۹. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، فروغی، ۱۳۶۳، ص۷۶۵.

سهوالقلمی بیش نیست اما در متون ایرانی سهوالقلم آن شادروان، ندانسته، عیناً نقل شده است.

۲. در مورد صحّت انتساب خلاصة الترتیل به ابن عماد نوشته‌اند: «تأیید صحّت انتساب این منظومه به ابن عمادِ خراسانیِ شیرازی، نیازمند یافت شدن منابع تازهٔ دیگر است و فعلاً، چون گذشته، باید آن را جزو «منسوبات» بدو به شمار آورد» (ص۲۳۵). اما درست یک صفحه بعد، از این گفتهٔ خود برگشته و نوشته‌اند:

«بر اساس این شواهد [...] و تکرار انتساب خلاصةالترتیل در ۸۰۳ و ۸۰۹ ق به وی، گمان می‌رود این انتساب درست است» (ص۲۳۶).

۳. دربارهٔ تاریخ وفات ابن عماد آمده است: «[...] تنها نفیسی در تکملهٔ تاریخ نظم و نثر، ابن عماد را متوفی در ۸۳۸ ق شمرده است [...]» (ص۲۳۵).

عجیب است که این مقدّمهٔ کوتاه، این قدر آشفته است! استاد نفیسی، ابن عماد را متوفی به سال ۸۳۸ ق ندانسته! عین نوشتهٔ ایشان که اتفاقاً و با کمال تعجب در همین مقدّمهٔ تدوینگر (ص۲۳۳) نیز آمده است! چنین است:

«[...] در شیراز ولادت یافته و سرانجام به هرات رفته و در آنجا در ۸۳۸ از بیماری وبا درگذشته [...] چنان می‌نماید ۸۳۸ تاریخ وفات او درست نباشد زیرا که ۷۰ سال پس از اتمام ده‌نامه و ۴۴ سال پس از اتمام روضة المحبّین اوست». [۱۰]

(۴)

از «خاک» دلاویزی زلف تو نیاید
هرگز نبود جلوهٔ طاووس، مگس را

(ص۲۵۰)

در یادداشت‌ها در مورد «خاک» نوشته‌اند: «در اصل چنین است» (ص۳۸۸).

کلمهٔ مورد بحث، «خال» (با لام) است که در این بیت به مگس تشبیه شده. اگر تدوینگر اشتباه نخوانده باشند، سهو کاتب است، اما پی بردن به این سهو، و راه یافتن به واژهٔ درست، کار آسانی بوده است، زیرا درست نُه بیت پایین‌تر، یعنی در بیت ششم از غزل چهارم، عین همین مضمون تکرار شده است:

«خال» تو در دلبری خواست که باشد چو زلف
لیک چه داند مگس، جلوهٔ طاووس را

(همان)

(۵)

با لعل تو زد باده دم از «لعل» و از آن دم
حقّا که به خون تشنه‌ام آن جام دَنی را

(ص۲۵۳)

مصراع اوّل، بدین صورت، هیچ معنایی ندارد. «لعلِ» دوم، که از ضایعات سبق ذهن کاتب است، ضبط نسخهٔ خدیوی است. امّا در نسخهٔ پاریس، به جای آن، «لطف» آمده و همین درست است:

با لعل تو زد باده دم از لطف و از آن دم
حقا که به خون تشنه‌ام آن جام دنی را

اتّفاقاً ابن عماد در دوازده بیت پایین‌تر، شبیه همین مضمون را تکرار کرده، اما این بار به جای واژهٔ «لطف»، «روح‌فزایی» و به جای باده، «آب خضر» را نشانده است:

گفتم آب خَضِر این «روح‌فزایی» ز چه یافت
گفت دم زد ز لبِ لعلِ روان‌پرورِ ما

(ص۲۵۴)

(۶)

«چشم» و جانی که مرا بود چه گویم که چه شد
سوخت این ز آتش سودای تو «وانگه» بگداخت

(ص۲۵۸)

«چشم» حاصل غلط‌خوانی تدوینگر است و صحیح «جسم» است. به جای «وانگه» در مصراع دوم نیز، باید «و آن یک» باشد که اشاره به همان «جسم» دارد. بیت می‌گوید: در آتش سودای تو، این (جان من) سوخت و «آن یک» (جسمم) گداخت.

(۷)

غمزهٔ شوخ تو را شاید اگر وصف «کنند»
در سخن آن که چو من سحر تواند پرداخت

(همان)

به جای «وصف کنند»، ظاهراً باید وصف «کند» (مفرد) باشد

۱۰. همان.

زیرا فاعل آن، که در مصراع دوم آمده، «آن که» است.

(۸)

یافت از پردهٔ عشاق، نوا ابن عماد
لاجرم «سوز» غم عشق بدین سوز نواخت

(همان)

«سوز» نواختنی نیست که آن را «با سوز» (سوزناک) بنوازند. به نظر می‌رسد در اینجا نیز «سوزِ» اوّل، حاصل خطای ذهنیِ کاتب بوده و واژهٔ درست «ساز» باشد: لاجرم «سازِ» غم عشق، بدین سوز نواخت.

(۹)

گل به دامن «سر» فشانی می‌کند در پای او
ز آن ندارد هرگز آن بیچاره دامانی درست

(ص۲۶۵)

«سر» در مصراع نخست، ضبط نسخهٔ پاریس است. در نسخهٔ خدیوی «زر» آمده و همین درست است، زیرا اوّلاً «زرفشانیِ گل» اشاره است به پراکنده شدن خُرده‌های زردرنگ میان آن، توسط باد. ثانیاً آنچه «به دامن» می‌افشانند، زر است، نه سر:

گر غنی زر به دامن افشاند
تا نظر در ثواب او نکنی

(گلستان، ص۹۸) [۱۱]

ثالثاً ابن عماد که به صنایع شعری توجّه بسیار دارد، در این بیت میانِ «زر» در مصراع اوّل با واژهٔ «درست» در پایان بیت، ایهام تناسبی ایجاد کرده که نباید از آن غافل ماند.

(۱۰)

می لعل از کف ساقیّ مهوش در «چمن» فصلی
نشان طالع سعد و دلیل بخت فیروز است

(ص۲۶۵)

به جای «چمن» باید «چنین» باشد (... در چنین فصلی).

(۱۱)

گَهِ سخن ز لبت گر نبات شود «خَجَل»
عجب مدان که سخن هم در آب حیوان است

(ص۲۶۸)

«خَجَل» به فتح دوم، مصدر است و به معنای خجلت و خجالت است که مناسب این مقام نیست. در این بیت باید «خَجِل» به کسر دوم باشد که صفت است و معنای آن «شرمگین» است.

(۱۲)

قصّهٔ غصّهٔ هجر تو چه گویم هیهات
کین حدیثی است که از حدّ «و» بیان بیرون است

(ص۲۷۰)

در مصراع دوم، ظاهراً «حدِّ بیان»، بدون واو عطف باید باشد.

(۱۳)

اخترِ طالع نه در حکمِ من و تُست ای پسر
شاد باید بود و «با هم» بخت مادرزاد زیست

(ص۲۷۳)

در موردِ «با هم» نوشته‌اند: «در اصل چنین است» (ص۳۹۱). به سامان آوردن این آشفتگی نیز کار دشواری نیست. اگر جای «با» و «هم» را عوض کنیم، مقصود حاصل می‌شود: شاد باید بود و «هم با» بخت مادرزاد زیست.

(۱۴)

مُرد از آن حسرت که شاگردی کند آن غمزه را
سامری کو سال‌ها در ساحری «بسیار» زیست

(همان)

به جای «بسیار»، به قرینهٔ «شاگردی»، ظاهراً باید «استاد» باشد تا هم معنیِ بیت درست شود و هم «استاد» با دیگر قوافی این غزل (آزاد، شاد، آباد و...) هماهنگ گردد.

(۱۵)

در همه چین و خطا چندان که می‌گردد صبا
«نافهٔ» چون جعد مشکینش نمی‌بوید، که نیست

(ص۲۷۵)

کلمهٔ اوّل مصراع دوم، «نافه‌ای» با یاء نکره است که باید به همین شکل اخیر نوشته و خوانده شود.

---

۱۱. گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران، خوارزمی، مهرماه ۱۳۷۳.

(۱۶)

ز خانقـاه بـه میخانـه رفـت ابـن عمـاد
طریق رندی و رسـم «وفا» گرفت و گذاشـت

(ص۲۷۸)

قطع نظر از تکرارِ «شرطِ (نسخه بدل: رسمِ) وفا» در مطلع غزل، مصراع دوم، بدین صورت، بی‌معنی است، زیرا کسی که طریق رندی اختیار کند، نمی‌تواند رسـم «وفا» را تَرک گوید. با توجه به تقابل میان «خانقاه و میخانه» در مصراع نخسـت و «گرفت و گذاشـت» در مصراع دوم، به جای «وفـا» باید کلمه‌ای با بارِ منفی باشـد که در مقابلِ «رندی» قرار گیـرد و آن واژه ظاهراً «ریا» اسـت. اکنون صورتِ درست شـعر ابن عماد را با بیتی از حافظ، که در نهایت شباهت لفظی و معنوی با بیت مورد بحث است، مقایسه می‌کنیم:

ز خانقـاه بـه میخانـه رفـت ابـن عمـاد
طریق رندی و رسـم «ریا» گرفت و گذاشـت
ز خـانقـاه بـه میخـانـه مـی‌رود حـافـظ
مگر ز مسـتیِ زهـدِ «ریـا» به هـوش آمد[۱۲]

(۱۷)

زان سـب چشـم و چـراغ عالـم آمـد آفتاب
«کـه» فـروغ از روی مـاه مهربان مـا گرفت

(ص۲۹۷)

به جای «که» در آغاز مصراع دوم، ظاهراً باید «کو = کاو» باشد.

(۱۸)

«نـارون» در بـاغ‌گاه جلـوه نـارد سرکشـی
راسـتی از قامـت سـرو روان مـا گرفـت

(همان)

نوشـته‌اند در نسـخهٔ پاریس به جای «نارون»، «تا روان» آمده (ص۳۹۰). امّا گمان راقم این حروف این است که ضبط نسخهٔ پاریس «ناروان» (با نون در آغاز و راء سـاکن) باشد، که همان درخت «نارون» است (لغت‌نامهٔ دهخدا).

لطفـی که این وجه دارد، این اسـت که «نـارْوان» (با راء ساکن) به تصحیف، «نارَوان» (با راء مفتوح) می‌شود که با سروِ «روان» تضـاد دارد و چنانکه گفتیم، این صنعتگری‌ها بسـیار مورد توجه ابن عماد بوده است.

(۱۹)

بـه کُنـج فقـر چـو ابـن عمـاد قانـع شـد
مجـرّدی که سـوی «کُنج» عافیـت ره یافت

(ص۲۸۱)

به نظر می‌رسـد در مصراع دوم، «کُنج» (با یک سـرکش)، که از بـاب محکم‌کاری ضمّه‌ای نیز بر کاف آن نهاده شـده، باید «کَنج» (با دو سرکش) باشد تا معنیِ درستی از بیت حاصل شود. شـاعر می‌گوید: مجرّدی که به کَنج (با دو سرکش) عافیت راه یابد، به کُنج (با یک سـرکش) فقر قانع خواهد شـد. به عبارت دیگر، عافیت «کَنجی» (با دو سـرکش) است که جبران فقر را می‌کند.

(۲۰)

عـاشـقـان را بـه ابـروی «چوگـان»
خـسـتـهٔ نـاوک جـفـا دارنـد

(ص۲۹۰)

واضح اسـت که «چوگان» در این بیت، محلّی ندارد و به جای آن «چو کمان» باید باشد.

(۲۱)

تـو شـاه «چینـی» و در کشـور تو ابـن عماد
رعیّتـی اسـت کـه چشـم رعایتـی دارد

(ص۲۹۱)

ممکن اسـت برخـی تصوّر کنند که ابن عماد، سـفری هم به «چین» رفته و این غزل را برای «شـاهِ چین» سـروده اسـت. امّا چنین نیسـت. ایـن غزل فقط در نسـخهٔ «پاریس» آمده و تدوینگـر، فراموش کرده‌اند که «در نسـخهٔ پاریس در بیشـترِ موارد، زیر «س» سـه نقطه گذاشته شده است.»[۱۳] پس سفر ابن عماد به «چین» منتفی است و صورت درستِ بیت چنین است:

تو شـاهِ «حُسـنی» ودر کشـور تو ابـن عماد
رعیّتـی اسـت کـه چشـمِ رعایتـی دارد

۱۲. دیوان حافظ، پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، تهران، خوارزمی، بی‌تا، ج۱، ص۳۵۸.
۱۳. متون ایرانی، همان، ص۲۳۸.

(۲۲)

هم جـان به سـوی آن لب شـیرین پناه برد
هـم «جـان» مقـام در شـکن آن کلاله کرد

(ص۲۹۶)

«جان» در مصراع دوم، تکرار اشـتباهیِ «جانِ» مصراع نخسـت است و ظاهراً باید «دل» باشد.

(۲۳)

زد دیده رهی تر، که دل از «دسـت» برون شد
جان سـاخت نوایی که جگرها همه خون شـد

(ص۳۰۳)

«دست»، ضبط نسخهٔ پاریس است. در نسخه‌بدل‌ها نوشته‌اند: «خدیـوی: بـوده» (انتهـی). امّا این نیـز گویا یکـی دیگر از غلط‌خوانی‌هـای راه یافته به اشـعار ابن عماد اسـت. آنچه در نسخهٔ خدیوی «بوده» خوانده شده، باید «پرده» باشد:

زد دیـده رهی تر، که دل از «پرده» برون شـد
جان سـاخت نوایی که جگرها همه خون شـد

(۲۴)

تـا سـوی دیـر مغانـم پیـر رنـدان ره نمود
رفتنـم دیگر به سـوی خانقه «کـی ره» نمود

(ص۳۱۵)

به نظر می‌رسد در پایان بیت، به جای «کی ره» باید «بی‌ره» (= بیره، بیراه، بی‌وجه) باشد:

تـا سـوی دیـر مغانـم پیـر رنـدان ره نمود
رفتنـم دیگـر بـه سـوی خانقـه بیـره نمود

ابـن عماد در این بیت به تضاد میان «ره» و «بیره» (راه و بیراه) توجه داشته است.

(۲۵)

خـط بـر عـذار نـازکـت اوّل و اِن یکـاد
خوانـد از بـرای چشـم «بدانگه» بـر او دمید

(ص۳۲۰)

ایـن بیتِ زیبا را نیز غلـط خوانده‌اند. و اِن یـکاد را برای دفع «چشـمِ بَد» می‌خوانند، «آنگه» بر کسی می‌دمند؛ پس صورت درست بیت چنین باید باشد:

خـط بـر عـذار نازکـت اوّل وَ اِن یـکاد
خوانـد از برای «چشـمِ بَد»، آن‌گـه بر او دمید

(۲۶)

جـز قامت و زلـف تو در باغ جهان «سـروی»
شمشـاد که گل بوید سـنبل که سـمن ساید

(ص۳۲۱)

از ایـن بیت هم بدین صورت طرفی نمی‌توان بسـت. گویا به جای «سروی» در پایان مصراع نخست، واژهٔ دیگری باید باشد.

(۲۷)

«تنـم» به عـزم صبوحی چو لاله نیل کشـید
چـه خجلتـی گل از آن عارض جمیل کشـید

(ص۳۲۳)

در آغاز بیت، «تَنَم» نیسـت، بلکه باید «بُتَم» (بُتِ من، معشوق من) باشد.

(۲۸)

نیسـت گردون را وفایی دل بـه مهر او «نبند»
چشـم بگشـا و برون کن پنبهٔ غفلت ز گوش

(ص۳۳۱)

در سه جا از اشعار ابن عماد، فعل نهی به جای «میم» با «نون» آغاز شـده. یکی در پایان مصراع نخسـت همین بیت که باید «دل... مَبَند» باشـد؛ دوم در مقطع غزل ۱۳۸ که «ایمن نباش» آمده و باید «ایمن مباش» باشد (ص۳۳۴) و دیگر در بیت چهارم از غزل ۱۶۸ که «نگیر خرده» باید «مگیر خرده» باشد.

(ص۳۵۲)

(۲۹)

بِبُـرد دل ز مـن آن زلـف و چشـم گواسـت
بگـویـد ار کـنـد انکـار، روی در رویـش

(ص۳۳۲)

وزن مصراع نخست، مختل است.

(۳۰)

دلم چـون در لب لعلـش طمع می‌کرد دانسـتم
که «چون» خون جگر چیزی نخواهد بود از او رنگش

(ص۳۳۴)

در مـورد «چون» در مصـراع دوم، نوشـته‌اند: «در اصل چنین است» (انتهی).

ظاهراً باید به جای «چون»، «جز» باشد. البته «رنگ» نیز در پایان بیت، به معنای «حصّه و نصیب» است. (لغت‌نامهٔ دهخدا)

پس معنی بیت این است که: چون دلم در لب لعلش طمع کرد، دانستم که «جز» خون جگر، نصیب و بهره‌ای از آن لب نخواهد داشت.

(۳۱)

به جان از «جنگ» او هر دم صفایی می‌رسد ما را
از این معنی که بوی آشتی می‌آید از جنگش

(همان)

دربارهٔ «جنگ» (با یک نقطه در زیر) در مصراع اول نوشته‌اند: «اگر «چنگ» [با سه نقطه در زیر] خوانده شود نیز خالی از وجه نیست» (انتهی). در این گونه موارد اگر وجه مورد نظر ذکر شود، وجیه‌تر است، زیرا معلوم نیست چه معنایی در نظر بوده، تا دربارهٔ آن داوری شود.

(۳۲)

گفتم از چشمم چه پوشی آن دهان خندید و گفت
پیش مردم سرّ «خود» نتوان نهادن بر طبق

(ص۳۳۷)

«خود»، ضبط نسخهٔ پاریس است و نسخه‌های خدیوی و آستان قدس «حق» ضبط کرده‌اند و حق هم همین است! زیرا تشبیه «دهان یار» به «سر حق، سرّ خدا و سرّ غیب» از مضامین تکراری شعر ابن عماد است که مغفول مانده است:

کردم اندیشه در «دهان» و خطش
خِردم گفت خضر و «سرّ خدا»ست

(ص۲۶۰)

آگه نشد ز سرّ «دهان» تو هیچ‌کس
آری ز «سرّ غیب» کس آگه نگشته است

(ص۲۶۱)

نگشت هیچ‌کس از سرّ آن «دهان» آگه
بلی که را خرد از «سرّ غیب» آگه یافت؟

(ص۲۸۰)

(۳۳)

«گو» ابن عماد از غم جان داد به ناکامی
یارب که بمانی تو صد سال به کام دل

(ص۳۴۰)

باز هم ضبط نسخه‌های خدیوی و آستان قدس (گر= اگر) درست است و ضبط متن (گو) نادرست.

(۳۴)

از بندگان مخلص پیر مغان
الحق سعادتی است اگر کردمش قبول

(همان)

ترازوی شعر در مصرع نخست این بیت نیز پارسنگ می‌برد اما این بار به ابتکار حروف‌چینان، برخی حروف، کشیده‌تر نوشته شده تا در راستای مصراع‌های دیگر تراز شود، بلکه با این افزایش طول مصراع، کمبود وزن عروضی آن جبران گردد!

(۳۵)

«زهّادِ کنج» خلوت و خودبینی و ریا
ما و نیاز و مسکنت و گوشهٔ خمول

(همان)

حتّی اگر دو نسخهٔ آستان قدس و خدیوی هم صورت درستِ آغاز بیت (زهّاد و...) را نداشتند، ضبط غلط متن، به دلالت معنوی و نیز به قرینهٔ «ما و...» در آغاز مصراع دوم، باید تصحیح قیاسی می‌شد و «واوِ ملازمت» پس از «زهّاد» قرار می‌گرفت.

(۳۶)

نثار خاک رهت گر کند به جای خود است
رخم که بر طبق زر نهاد «کوثر» چشم

(ص۳۴۶)

در این بیت نیز یکی دیگر از «گوهر»های سخن ابن عماد شکسته و تباه شده است. آنچه بر طَبَق زر می‌نهند و نثار می‌کنند «گوهر» است نه کوثر. و پیداست که مراد از «گوهرِ چشم» در اینجا، اشک است.

(۳۷)

حشمت فانیّ دنیا دان همه رنج و تعب
دولت باقیّ «دنیا» بین همه ناز و نعیم
دل که شد محجوبهٔ سرّ الهی لاجرم
«کردی» از بی‌حرمتی دیر مناهی را حریم

(ص۳۵۳)

در مصراع دوم از بیت نخست، «دنیا» ظاهراً اشتباده ذهنی

کاتب بوده و باید به جای آن، «عقبی» باشد. در بیت دوم نیز به جای «کردی» (با یک سرکش) باید «گردی» (با دو سرکش) باشد و معنای بیت این است که: وقتی دل از سرّ الهی محجوب ماند، به سبب این بی‌حرمتی در حریمِ دیرِ مناهی دَور خواهی زد.

(۳۸)

در گلشن جهان گل شادی نچید کس
قمری بنال از این غم و بلبل خموش کن

(ص۳۵۸)

«خموش» قافیهٔ بیت بعد است. در این‌جا، «خروش» باید باشد.

(۳۹)

تا دست قدرت بر رخت بنوشت «خطّ» دلبری
برخواند حرف بیخودی عقل از کتاب روی تو

(ص۳۶۱)

در یگانه مأخذ این غزل، نسخهٔ پاریس، بین «بنوشت» و «دلبری» واژه‌ای از قلم کاتب افتاده بوده است. تدوینگر غزل‌های ابن عماد برای جبران این افتادگی، واژهٔ «خط» را از خویش افزوده امّا فراموش کرده آن در میان علامتِ [ ] قرار دهد.

(۴۰)

به خواب زلف و زنخدان یار دیدم و هست
دلیل بند و بلا «ماه» و ریسمان هر دو

(ص۳۶۲)

به جای «ماه» باید «چاه» باشد که همان «زنخدان یار» در مصراع اوّل است.

(۴۱)

گفتم چو خرامی، شکنی قد صنوبر
یا رونق شمشاد بَری، گفت که هر دو

(همان)

به جای «قد» (= قامت)، به قرینهٔ «رونق» که در مصراع دوم آمده، باید «قدر» (= اعتبار، آبرو) باشد.

(۴۲)

من خود از دست غم هجرِ تو در پیچم و تاب
پنجهٔ صبر مرا تاب «مده» پیچ مده

(ص۳۶۵)

«پیچ مده» ردیف این غزل است و «جگر، تر، هر، سحر، کمر و...» کلمات قافیهٔ آن. پیداست که «مده» در بیت مورد نظر نمی‌تواند در موضع قافیه بنشیند. به همین دلیل در یادداشت‌ها آمده است: «در اصل چنین است. شاید «تاب بِهَر پیچ مده» بوده، البته در این صورت هم تکرار قافیه پیش می‌آید» (ص۳۹۷).

قطع نظر از تکرار قافیه، معنای درستی هم از این وجه (تاب به هر پیچ مده) برنمی‌آید. گمان می‌برم به جای «مده»، باید «مَبر» (فعل نهی از «بُردن») بوده و صورت جدید مصراع دوم چنین باشد: «پنجهٔ صبر مرا «تاب مَبَر» پیچ مده»، یعنی تابِ پنجهٔ صبرِ مرا مَبَر (پنجهٔ صبر مرا بی‌تاب و توان مکن) و آن را پیچ مده.

(۴۳)

منم در ره عشق او خاکساری
بلا «دیدهٔ» بیدلی، جان سپاری

(ص۳۷۲)

واضح است که در مصراع دوم، «بلا دیده‌ای» باید باشد. این، ویژگیِ رسم‌الخطیِ متون قدیم بوده که کاتبان اغلب هم کسرهٔ اضافه و هم یاء نکره را پس از «های غیرملفوظ» به صورت «ۀ» می‌نوشته‌اند و تشخیص این دو مقوله را به عهدهٔ آگاهی و «ذوق سلیم» خوانندگان می‌نهاده‌اند.

(۴۴)

مکن مَنعم ای زاهد از باده نوشی
که در دست نیست هیچ اختیاری

(همان)

ظاهراً میان «دست» و «نیست» کلمهٔ «من» از قلم افتاده است: که در دستِ [من] نیست هیچ اختیاری.

(۴۵)

ز خط، عذار تو ماند به گلشنی که در آن
«دهد» بنفشه ز نیمی و ارغوان نیمی

(ص۳۷۷)

در آغاز مصراع دوم «دَمَد» (از مصدر دمیدن = روییدن) درست است.

گمان مبر که به پایان رسیده...

اکنون که این سطور را می‌نویسم، پیشگفتار آقای دکتر

جعفریان بـر دفتر دوم متون ایرانی پیش روی من اسـت. در بخشی از آن نوشته‌اند:

«[...] مهم آن اسـت که ما عالمانه روی این متون تمرکز کنیم و قدر و قیمت هر ترکیب و لغت را در نشـان دادن دنیای پنهان شده در پشتِ آن، آشکار سازیم [...] اکنون که دفتر دوم متون ایرانی به چاپ می‌رسد، می‌توانیم [...] از بانیِ آن، جناب بشـری و دوستان و همراهان‌شـان سپاسگزاری کنیم که این قدم را برداشتند؛ خداوند به ایشان خیر دهاد» (ص۱۰).

امـا آنچه در ایـن مقاله آمـد، تنها بخشـی از کژی‌ها و کاسـتی‌های راه یافته به غزلیات ابن عماد است. رعایت جانب اختصار مرا بر آن داشـت که به ذکر همین موارد اندک بسنده نمایم. هم بدین منظور، از باز نمودن اشـتباهات چاپی چشـم پوشیدم.

پیشنهادی به جواد بشری

چون در کشـور ما ــ که در «ساختنِ» کتاب و مجله و مقالاتِ موسـوم به علمی پژوهشـی و... مقامی منیع یافته اسـت ــ دانشـجویان، حتّـی در دوره‌های تحصیـلات تکمیلی نیز، از دستِ «مشـق شـب» و «پیک نوروزی» (بخوانید: تحقیق!) و اغلـب «کارِ گِل»، که به نام استادانشـان چاپ خواهد شـد،[۱۴] یک دم آسـایش ندارند، به نظر نمی‌رسد سپردن متون ارجمند کهـن به آنان، روا باشـد. عدّه‌ای دیگر، «دانشـجو» نیسـتند، بلکـه «نامجـو» و «نانجو»یند. وجود این جوینـدگان نیز برای نسـخه‌های خطّی، از موریانه زیان‌بارتر است. چه، اگر بنا باشد بخشی از گرانبهاترین میراث فرهنگی خود را پس از قرن‌ها «با سرعت و بی‌دقت، حروف‌چینی و صحّافی» کنیم و بر آن «دفتر بی‌معنیِ» صرفاً حروف‌چینی شـدهٔ مغلوطِ نااصل، نام تصحیح، تحقیـق و پژوهش نهیم، نه تنهـا خدمتی به فرهنگ و جامعهٔ خـود نکرده‌ایم، بلکه جانب امانت را نیز فروگذاشـته‌ایم، و بر همهٔ خوانندگان این سطور روشن است که این امر، هرگز مراد و مطلـوب رئیس فرهنگ‌پرور کتابخانـهٔ مجلس، جناب آقای دکتر جعفریان، و دوسـت فاضلِ نادیده‌ام، جواد بشری، نیست. آنچه موجب بروز کاستی‌هایی از این دست ــ که در این مقاله نشـان دادیم ــ می شود، ظاهراً حاصل ناآشنایی آقای بشری با «حالات و مقاماتِ» برخی از «جویندگانی» اسـت که میراث فرهنگی ما را به راحتی به آنان می‌سـپارد. بنابراین، اکنون که در پرتو عنایت و حمایت جناب جعفریان، انتشار متون ایرانی ــ همچون دیگر آثار ــ سـرعت و کمّیتی تحسین‌برانگیز یافته، به آقای بشـری پیشـنهاد و از وی تقاضا می‌شود متون ایرانی را به دسـت «نومصحّحان» نسـپارد و مسئولیت بسیار سنگین شرعی و اخلاقی و علمی خویش را در «رعایت امانت» از خاطر نبرد. ■

۱۴. این مقولهٔ اخیر، از بلایای جدید است و خود نیازمند تحقیق و تحلیل و پژوهشی مفصل.