• دریافت ۹۴/۰۶/۲۱
• تأیید ۹۴/۱۲/۱

ضرورت بازتصحیح دیوان کمال الدّین اصفهانی

سیّد مهدی طباطبایی*

چکیده

کمال‌الدّین اصفهانی یکی از شاعران برجستهٔ فارسی در قرن ششم و هفتم هجری است که به باور پژوهشگران، در جریان تکوین شعر فارسی تأثیرگذار بوده است. حسین بحرالعلومی، نخستین تصحیح علمیِ کلیّات او را بیش از چهل سال پیش بر اساس چندین دست‌نویس انجام داده است. امّا بدست‌آمدن چندین دست‌نویس دیگر از کلیّات کمال، بازتصحیح این اثر را ضروری می‌نماید. با تصحیح جدید این اثر، افزون بر رفع بسیاری از کاستی‌های تصحیح پیشین، متنی منقّح و نزدیک به آنچه شاعر سروده بود در اختیار جامعهٔ ادبی قرار خواهد گرفت. این پژوهش بر آن است با برجسته‌کردنِ پاره‌ای از کاستی‌ها و افزونی‌های راه‌یافته در کتابت و تصحیح کلیّات کمال و نیز ذکر دلایل و شواهد کافی، ضرورت بازتصحیح آن را بیان کند. عدم ضبط یا ضبط ناقص برخی اشعار کمال، ضبط اشعار دیگران به نام کمال، تکرار اشعار، تصحیف، ترجیح‌های نادرست و اشتباه در شناخت واژگان و ترکیب‌ها، سرفصل مواردی است که در این پژوهش به آنها پرداخته شده است. روش تحقیق به صورت اسنادی و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای و شیوهٔ تحلیل محتوا و طبقه‌بندی داده‌هاست. جایگاه کمال الدّین اصفهانی در شعر فارسی و بایستگی مطالعه درخصوص او اهمّیت و ضرورت تحقیق را نمایان می‌سازد و نتیجهٔ پژوهش، تبیینِ ضرورت بازتصحیح کلیّات کمال‌الدّین اصفهانی است.

کلید واژه‌ها:

شعر فارسی در قرن ششم و هفتم، تصحیح متون، کمال‌الدّین اصفهانی، کلیّات کمال الدّین اصفهانی.

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. M.tabatabaei@sbu.ac.ir

مقدّمه

ابوالفضل کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، از برجسته‌ترین شاعران زبان و ادبیّات پارسی در قرن ششم و هفتم و «آخرین شاعر بزرگ قصیده‌سرا»ست (اقبال آشتیانی،۱۳۸۴: ۵۳۲) «که سبکی کاملاً نوین دارد» (ریپکا، ۱۳۸۱: ۸۷۲/۲) و «شاعریِ او سرحدّ مشترک بین قدما و متأخّرین می‌باشد. یعنی ... متانت و استحکام و پختگی کلام قدما، [و] مضمون‌سازی و خیالبافی و نزاکت مضمون متأخّرین هر دو در او جمع است.»(شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۳/۲)

دربارهٔ او گفته‌اند: «در سخن او معانیِ دقیقه مضمر است که بعد از چند نوبت که مطالعه کنند، ظاهر می‌شود.» (دولتشاه سمرقندی،۱۳۸۲: ۱۴۹)و«از بسیاری معانیِ رشیقه که در منظومات خویش مندرج می‌گردانید، خلاّق‌المعانی لقب یافت.»(خواندمیر، ۱۳۸۰: ۶۶۵/۲)«امّا مبالغهٔ وی در تدقیق معانی، عبارات وی را از حدّ سلاست و روانی بیرون برده است.» (جامی، ۱۳۶۶: ۹۵)

طبیعی است دیوان شاعری با این عظمت، توجّه پژوهشگران را به خود جلب کند و کتابت و استنساخ‌های پیاپی از دیوان او، همین مسئله را نشان می‌دهد. پیش از تصحیح کلیّات کمال در ایران، بخشی از اشعار او دو بار در هند منتشر شده بود که یکی را ملک‌الکتّاب در ۲۰۸ صفحهٔ چهارستونی منتشر کرده و دیگری هم به سال ۱۳۰۸ در بمبئی منتشر شده است. این دو چاپ به دلیل اشتباهات و کاستی‌های فراوان نمی‌تواند در عرصهٔ علمی، جایگاهی داشته باشد.

چاپ موجود از کلیّات کمال را حسین بحرالعلومی به عنوان رسالهٔ دکتری خویش و براساس ۷ دست‌نویس و بطور کلّی با مراجعه به ۲۸ دست‌نویس در سال ۱۳۴۸ انجام داده است. اگرچه بحرالعلومی در تصحیح خویش، نهایت کوشش خود را بکار بسته، کاستی‌ها و افزونی‌هایی در کار او راه یافته و مشکلات ساختاری و مفهومی در ابیات پدید آورده است.

پس از تصحیح بحرالعلومی، اغلب پژوهش‌هایی که درخصوص کمال الدّین اصفهانی انجام گرفته، بیرون از گسترهٔ اشعار اوست و بیشتر به موضوعات پیرامونی می‌پردازد. دو کتاب قابل اعتنا در این عرصه، *جان معنی* از محمّد مهیار (۱۳۷۸) و *معنی بیگانه* از عفّت نقابی (۱۳۸۲) است که اوّلی با مقدّمه‌ای دربارهٔ زندگی و شعر کمال، درحقیقت گزیده‌ای از شعرهای او با شرح و توضیح آنهاست و دومی بررسی جمال‌شناسی شعر کمال از طریقِ صور خیال شعری او.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد در زمینهٔ ضرورت بازتصحیح دیوان کمال‌الدّین اصفهانی تاکنون پژوهش

مستقلّی انجام نگرفته امّا تطبیق تصحیح بحرالعلومی با دست‌نویس‌های متأخّر مورد توجّه بوده است. مقالهٔ *دو نسخهٔ خطّی دیوان خلّاق‌المعانی*(عابدی، ۱۳۷۶) به مقایسهٔ تصحیح بحرالعلومی با دو نسخهٔ خطّی متعلّق به قرندهم و یازدهمِ دیوان کمال‌الدّین در هندوستان می‌پردازد و مقالهٔ*نگاهی به دو نسخهٔ خطّی دیوان کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی*(عاطفی، ۱۳۷۹)به مقایسهٔ آن با دو نسخهٔ خطّیمتعلّق به قرن نهم در کاشان. در این دو پژوهش، برخی اشعار کمال که در تصحیح بحرالعلومی نیامده، ذکر شده است. کاستی دو مقالهٔ مذکور در آن است که به دلیل متأخّر بودن دست‌نویس‌های مورد استناد، اشعاری که در دست‌نویس‌های دیرین به نام کمال نیامده، در آنها مشاهده می‌شود.

در مقالهٔ *هشت شاعر سدهٔ ششم و هفتم در سفینهٔ بولونیا*(افشار، ۱۳۸۲) هم بخشی از اشعار کمال، به اشتباهبه شاعری به نام فخرالدّین عمر رازی معروف به سیفی نسبت داده شده است.

متن اصلی

پس از پی‌بردن به کاستی‌هایی در تصحیح دیوان کمال اصفهانی و فراهم‌آوردن دست‌نویس‌های دیوان، نسخه‌پژوهی کار انجام گرفت و بسیاری از دست‌نویس‌ها به دلیل جامع و مانع نبودن، بی‌اعتباری و دخل و تصرّف فراوان و شباهت با دست‌نویس‌های اصلی تصحیح از گسترهٔ این پژوهش کنار رفت. در این تصحیح از ۱۰ دست‌نویس «مس»، «م»، «بی»، «چ» متعلّق به قرن هفتم، دست‌نویس «مج»، «گ» و «مل» مربوط به اوایل قرن هشتم، دست‌نویس «گل» مربوط به قرن نهم، دست‌نویس «مش» و «جل» مربوط به قرن یازدهم استفاده شد که ۳ دست‌نویس (م، چ، مج) همانی است که مرحوم بحرالعلومی هم آنها را در اختیار داشته است.[۱]

به دلیل دیرین بودن زمان شاعر، دربارهٔ تصحیح دیوان او نه می‌شد به ضبط اقدم یا اکثر دست‌نویس‌ها تکیه کرد و نه به دریافت خویش از سبک شعری شاعر؛ به همین دلیل تمام این موارد با هم در نظر گرفته شد. در ادامه، کاستی‌های تصحیح بحرالعلومی در مقایسه با دست‌نویس‌های استفاده‌شده در تصحیح جدید، در قالب ۷ سرفصل کلّی برجسته می‌شود.

۱. عدم ضبط برخی اشعار کمال

برخی اشعار کمال در تصحیح مرحوم بحرالعلومی ضبط نشده است. در تصحیح جدید کلیّات کمال اصفهانی، یک قصیده نوزده بیتی با مطلع «به نام ایزد بی‌چون کنیم مبدایش»؛ چهار غزل

با مطلع‌های «نسیم باد بهاری گر اتّفاق افتد»، «دلم در بند آن جانان بمانده است»، «دوش آخر نالهٔ ما در دل دلبر گرفت»، «غم هجر تو جگر سوخت مرا»؛ ۱۷ قطعه با مطلع‌های «ای آنکه به دهر همچو حاتم»، «ای حدیثت شفای بیماران»، «ای صاحبی که پایهٔ اوّل ز رتبتت»، «باد صبا! ای نفست دلگشای»، «چنان سزد که بزرگی که بنده‌ای دارد»، «خدایگان سلاطین مشرق و مغرب»، «سرورا! چون تو را ز طالع من»، «صدر منعم که در زمانه چو تو»، «کریم زمانه، بزرگ یگانه»، «کسی که دید که دور سپهر در ده روز»، «مدّتی شد که روی صدر جهان»، «مرا ز لطف تو انعام‌های بسیار است»، «مرا عیادت صدر جهان ز روی شرف»، «بدانکه نرد نکو باختن نکو هنر است»، «هرکه این قطعه‌هام برخواند»، «ایا صدری که خورشید فلک را»، «دوش عقلم که نیست، گفتم ای آن» و ۲۰ رباعی به دیوان او افزوده شده است.

نمونه‌ای از غزل‌های افزوده‌شده

غزل زیر در دیوان سیف فرغانی آمده:

نسیم باد بهاری گر اتّفاق افتد — که رهگذار تو بر جانب عراق افتد
چو بگذری به سر کوی یار من برسان — سلام من، اگرش هیچ در مذاق افتد
بدان نگار که گر ماه روی او بیند — شب چهارده از شرم در محاق افتد
وگر بپرسدت از حال [و] روزگار دلم — به خلوت ار نفسی با تو هم‌وثاق افتد
بگو چگونه بود حال آنکه در غم تو — ز آب وصل تو در آتش فراق افتد
دلم گداخته از راه دیدگان بچکد — چو در حدیث تو یا وصف اشتیاق افتد
به یادگار، دل تنگ من نگه می‌دار — که باز وصل من و تو کی اتّفاق افتد

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۷۵۰ ـ ۷۴۹)

در پایان این غزل، این‌گونه نوشته شده است: «و این غزل [را] به دستور کبیر صاحب شهید شمس‌الدّین صاحب دیوان و به کمال‌الدّین اسماعیل نسبت می‌کنند و ما أدری أیُّهُما قَالَ رَحمهما الله تعالی و أنا اقول:» و در ادامه استقبال سیف فرغانی از این غزل با مطلع:

در این تفکّرم ای جان که گر فراق افتد — مرا وصال تو دیگر کی اتّفاق افتد

ذکر شده است. جالب این‌که سال و علّت سرودن غزلِسیف فرغانی هم مشخّص است: «در شهور سنهٔ خمس و سبعمأئه شیخ نجم الدّین اردبیلی و شمس الدّین وَراوی بدین ضعیف رسیدند و التماس این [دو] غزل کردند، گفته آمد.» (سیف فرغانی، ۱۳۶۲: ۷۴۹)

مرحوم بحرالعلومی این غزل را در دیوان درج نکرده امّا در دست‌نویس «گ» (کتابت ۷۲۲) از دست‌نویس‌های ما موجود است.

نمونه‌ای از قطعه‌های‌های افزوده‌شده

کمال قطعه‌ای مصرّع دارد که در تصحیح بحرالعلومی هم آمده است:

بـه نـرد بـاختن انـدر بـلا و درد سـر اسـت — از او حذر کن و بگریز، گـر تـو را بصـر اسـت
صـلاح خـویش نگـه دار و نـافلاح مجـوی — که در صلاح و فـلاح تـو نـرد کینـه‌ور اسـت
نهادِ فحش و فسوس است و اصل هـزل و مجـاز — نشان و آلت عیب است و سر بـه سـر هـدر اسـت
به جاه از او خلل است و به فضل از او نقصـان — از او به مال زیان است و زو به تن خطر اسـت
گهـی بکـوبی زانـو و گـه بکـوبی بـر — درسـت گـویی دسـت تـو درّهٔ عمـر اسـت
گهی بخایی لـب‌هـا ز بـس دریـغ و فسـوس — چنان‌کـه گـویی در زیـر زخـم نیشـتر اسـت
هر آن حریف که با تـو بباخـت، دشـمن شـد — وگرچه او ز همه دوسـتانت دوسـت‌تـر اسـت
گهـی بنـالی و گـویی اگـر چنـین زدمـی — ببردمی و کنون شد که زخم مـن دگـر اسـت
گهـی بگیـری و گـویی مگـر برآیـد نقـش — گهی بدزدی و گویی حریف کور و کـر اسـت
چو بنگری، همه بـازی‌ت دزدی آمـد و مکـر — چو بنگری، همه گفتِ تـو گوییـا مگـر اسـت
به عشرت اندر کسـب اسـت و کسـب در عشـرت — نکـو نباشـد اگـر حاصـلش همـه گهـر اسـت
عجـب‌تـر آن‌کـه همـی نـرد را هنـر دانـی — وگرچـه دُرّ سـخن بِـه ز نـرد در نظـر اسـت
اسـیر و عـاجزِ چـوبی و اسـتخوان گشتـن — به چشـم آن‌که مر او را خرد، نه بس هنر است

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۲۷)

ظاهراً کمال در طول زمان نظرش نسبت به بازی نَرد دگرگون می‌شود و در قطعه‌ای دیگـر، سخنان پیشین خود را دربارهٔ آن پس می‌گیرد که این قطعهٔ مصرّع در تصحیح بحرالعلومی ضبط نشده است:

بـدان کـه نـرد نکـو بـاختن نکـو هنـر اسـت — به خاصّه آن را کز صرفِ نـرد بهـره‌ور اسـت
بساط انـس دل اسـت و لطیـف‌بـازاری اسـت — سـکون مـردم رنجـور و نزهـت بصـر اسـت
تـنعّم خـرد اسـت و ریاضـت تـدبیر — معـینِ ذهـن و ذکـا و زیـادت نظـر اسـت
وکیـل بـی‌درَمـان و انـیس تنگـدلان — مسـاعد سـفر اسـت و موافـق حضـر اسـت
بـه انـس او بتـوان خـورد بـاده بـی‌مطـرب — ولـو نباشـد کعبـت، سـمر بِـه از سـمر اسـت
بـه بـازی آرد تنهـا، اگرچـه غمگـین اسـت — به فطنت آرد تنهـا، چـو مـرد بـی‌خبـر اسـت

حریف با تو چو بنشست و دست بازی کرد | مسخّر تو شود گر مثَل چو شیر نر است
همان کسی که بمانَد، از آن ندارد ننگ | وگر به بُرد بنازد، سزد که مفتخر است
شب است و روز به سعد و به نحس جنبشِ هفت | ده و دو خانه، وین هفت را بر او گذر است
نهادِ نرد بر این است چون ببینی ژرف | یقین شوی که حقیقت جهانِ مختصر است
جهان گرفتن در پیش و تاختن در وی | به نزد هرکه مر او را خرد بود، هنر است
اگر نکوهش گفتیم نرد را وقتی | ستایش اینک گفتیم و این بدیع‌تر است
جواب باد مر آن شعر را که ما گفتیم | «به نرد باختن اندر بلا و دردسر است»

نمونه‌های از رباعی‌های افزوده‌شده

از میان ۲۰ رباعی افزوده‌شده به دیوان کمال، به دو رباعی اشاره می‌کنیم. رباعی نخست در نزهةالمجالس (خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۴۱۳) و هفت دست‌نویس بکار رفته:

طبعم چو دو چشم تو دژم می‌گردد | پشتم ز دو زلف تو به‌خم می‌گردد
جانم به امید آنکه از غم برهد | همچون کمرت گرد عدم می‌گردد

و رباعی دوم در تاریخ جهانگشا[۲] و دو دست‌نویس دیگر به نام کمال آمده است. امّا در تصحیح بحرالعلومی مشاهده نمی‌شود:

فضل تو و این باده‌پرستی با هم | مانند بلندی است و پستی با هم
ذات تو به چشم خوبرویان ماند | کآنجاست همیشه نور و مستی با هم

افزون بر این، نزدیک به پنجاه بیت دیگر در کلّ دیوان است که در تصحیح بحرالعلومی ضبط نشده و در این تصحیح آورده شده است.

۲. ضبط ناقص برخی اشعار کمال

با وجود اینکه برخی اشعار در دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ بحرالعلومی هم وجود دارد، آنها را به صورت ناقص در تصحیح او مشاهده می‌کنیم؛ برای نمونه، این شعر در دست‌نویس مجلس ـ که از نسخه‌های بحرالعلومی هم هست ـ یکبار به‌صورت ۳ بیتی و یکبار به‌صورت کامل آمده. امّا در تصحیح او فقط سه بیت نخست آن ذکر شده است:

هرکه را جای این نگارستان بود | دایم اندر روضهٔ رضوان بود
بیت معمور است و تا این خانه هست | خاندان ملک، آبادان بود
گر جهان طوفانِ غم گیرد، چه باک؟ | هرکه او را کشتی‌ای زین‌سان بود

کعبـهٔ ملـک اسـت و دایـم خلـق را / روی سـوی ایـن چهـار ارکـان بـود
سـدره بـا طـوبی چـو پیوسـته کنـی / میـوهٔ او ایـن نگارسـتان بـود
عـود خـام از رشـک چـوبش والـه اسـت / بـر سـر آتـش مقـامش زان بـود
خانـه دیدسـتی جـز ایـن هرگـز کـه آن / یمـه و تخـت و سرابسـتان بـود؟
بـرج خورشـید زمـین اسـت ایـن سـرای / زانکـه بـرج آسـمان گـردان بـود
گـر خداونـدش بـدین راضـی شـود / هنـدوی چوبـک‌زنـش کیـوان بـود
بـاد معمـور از بقـای صـاحبـش / تـا بقـا را در جـهان امـکان بـود[۳]

و:

۹ بیت نخست این قطعه در تصحیح بحرالعلومی نیست. امّا در چهار دست‌نویس »گ»، «گل»، «جل» و «مل» آمده است:

جهـان‌صـدرا تـویی کآیینـهٔ چـرخ / بـه عمـری مثـل تـو ننمـوده باشـد
ز گـرد موکبـت، هـر لحظـه گـردون / چـو گـل یـک پیـرهن افـزوده باشـد
هـر آن تحفـه کـه نیـروبخش جـان اسـت / صـبا از لطـف تـو بربـوده باشـد
ز الطافـت شـود آسـوده جـانی / کـه از دور فلـک فرسـوده باشـد
بدانـدیش تـو را بـر خـوان حیـرت / جگـر بریـان و دل پـالوده باشـد
تـو دانـی کآنکـه کـارد تخـم احسـان / بجـز شـکر و ثنـا نـدروده باشـد
چنانکـه بنـده ذاتـت را سـتاید / همانـا هـیچ‌کـس نسـتوده باشـد
براتـی کـآن رهـی پنداشـت کـآخر / بـدان یـک‌چنـدکی آسـوده باشـد
عزیـزالدّین بـه وجهـی مـی‌کنـد دفـع / که من دانـم کـه او بیهـوده بـاشد

ادامهٔ قطعه در تصحیح بحرالعلومی هم ذکر شده است:

توقّـف چـون بـود در آنچـه صـاحب / بـه نـوک کلـک خـود فرمـوده باشـد؟
همانـا درنیـارد بسـت گـردون / دری کاقبـال تـو بگشـوده باشـد
تـو ز آن‌هـا نیسـتی الحمـدلله / کـه انعـام تـو روی‌انـدوده باشـد
ولیـک از روی طـالع، کـار مـن خـود / میسّـر بـی‌جگـر کـم بـوده باشـد
رهـی کـاو خـرمن انفـاس خـود را / بـه کیـلِ مـدحتت پیمـوده باشـد
پـس از توقیـع عـالی، کانـدرین شـهر / نباشـد کـس کـه آن نشـنوده باشـد
سـزد کـز نعمتـت چـون گـرگ یوسـف / شکم خـالی، دهـان آلـوده باشـد؟

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۵۸۲)

ضبط نکردن برخی ابیات نیز موجب کاستی در تصحیح بحرالعلومی شده است. به نظر می‌رسد عدم استفاده از دست‌نویس‌های متأخّر، مهم‌ترین عامل در پیدایش این نوع کاستی‌هاست:

... [۴] از ارم لطیف‌تر است کعبهٔ فضل و قبلهٔ هنر است(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۷۹)

یا در بیت:

وظیفه‌ای که مرا بر تو رسم سال بود مگیر باز و مشور آشیانهٔ زنبور

مرحوم بحرالعلومی مصرع دوم را بصورت «مگر که بازو متواتر ستانهٔ زنبور (؟)» خوانده و چون به نامفهوم‌بودن آن وقوف دارد، بیت را در پاورقی آورده و اینگونه توضیح داده است: «چون این بیت فقط در «ع» هست، تصحیح مصرع دوم ممکن نشد.» (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۷۷)

از طرف دیگر، گاه عدم ضبط یک بیت، محور عمودی ابیات را بر هم ریخته و خوانشی جدید از آن را ارایه کرده است:

بزرگوارا! این خواجگی همه آن نیست که روی از پسِ پرده به خلق ننمایند
برونِ پرده ضعیفان و ناتوانان را به دستِ رنج سپارند و خود بیاسایند
نه گاهِ راحت، درمان دردمند کنند نه روز شادی بر غمگنان ببخشایند

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۵۵۲)

این قطعه بیتی دارد که در دست‌نویس‌های کهن هم آمده. امّا بحرالعلومی آن را در نسخه‌بدل آورده است. به نظر می‌رسد افزوده‌شدن این بیت به متن اصلی، مفهوم آن را بهتر می‌کند:

بزرگوارا! این خواجگی همه آن نیست که روی از پسِ پرده به خلق بنمایند
برونِ پرده ضعیفان و ناتوانان را به دستِ رنج سپارند و خود بیاسایند
ولیک خواجگی آن است کاندر آن کوشند که بند محنتی از جان خلق بگشایند
به گاهِ راحت، درمان دردمند کنند به روز شادی بر غمگنان ببخشایند

۳. ضبط اشعار دیگران به نام کمال

در تصحیح بحرالعلومی بر اساس برخی دست‌نویس‌ها، اشعاری از دیگران به‌عنوان اشعار کمال آمده است. برای نمونه، در بخش ملحقات تصحیح بحرالعلومی بر اساس دست‌نویس «مج» این

دو بیت ذکر شده است:

هیچ صحبت مباد با عامت — که چو خود مختصر کند نامت
صحبتِ عام در بهشت، آباد — مرگ بهتر، که مرگ عامی باد

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۸۲)

که ظاهراً برای حدیقهٔ سنایی است. ترتیب ابیات در حدیقه بدین شکل است:

هیچ صحبت مباد با عامت — که چو خود مختصر کند نامت
صحبت عام آتش و پنبه است صحبتِ — زشت‌نام و تباه و استنبه است مرگ
عام در بهشت‌آباد — بهتر، که مرگ عامی باد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۴۵۱ ـ ۴۵۰)

این مسئله در رباعی‌ها فراوان است تا جایی که ۵۸ رباعی در تصحیح بحرالعلومی به نام کمال ضبط شده است که در دست‌نویس‌های کهن مشاهده نمی‌شود؛ از آن جمله‌اند:

در دست منَت همیشه دامن بادا — و آنجا که تو را پای، مرا سر بادا
برگم نبود کسی تو را دارد دوست — ای دوست همه جهان‌ت دشمن بادا[۵]

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۴۹)

و:

دیده ز فراق تو زیان می‌بیند — بر چهره ز خون دل نشان می‌بیند
با این‌همه من ز دیده ناخشنودم — تا بی‌رخ تو چرا جهان می‌بیند[۶]

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۵۲)

نکتهٔ دیگر آنکه از رباعی ۷۶۴ تا رباعی ۸۰۰، ۲۹ رباعی و از رباعی ۸۵۱ تا رباعی ۸۶۷، ۱۶ رباعی در دست‌نویس‌های کهن نیست و این مسأله نشان می‌دهد که مرحوم بحرالعلومی در گردآوری رباعی‌ها دقّت کافی بکار نبسته است.

دو قصیده با ردیف «انگور» نیز در هیچ‌کدام از دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ ما یافت نشد و بحرالعلومی صرفاً آن را در یک دست‌نویس یافته و در پایان تصحیح خود گنجانیده است. مطلع دو قصیده که بر یک وزن امّا قافیه‌ای متفاوت‌اند، ذکر می‌شود:

شگرف برگ نهاده است در رزان انگور — در خزانه گشاده است بر خزان انگور

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۸۹)

گشاده در مه مهر از رخـان نقـاب انگــور　　نموده عقد پر از لؤلـؤی خوشــاب انگـور
(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۹۲)

۴. تکرار اشعار

مشکل دیگر تصحیح بحرالعلومی اشعاری است که عیناً تکرار شده است؛ برای نمونه رباعی با مطلع «ای جان و جهان را مدد از لطف و دمت» در صفحه‌های ۸۰۷ و ۹۶۷ و رباعی با مطلع «تا تنگْ دلم جای چو تو خوشْ پسر است» در صفحات ۸۹۲ و ۹۶۱ عیناً آمده است. همچنین دو قطعه با مطلع‌های «آه! از این زندگی ناخوش من» (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۶۴) و «بجز از غصّـه‌هـای مشکل من» (همان: ۶۸۶) در بخش غزلیّات هم آمده است: (همان: ۷۹۰) و (همان: ۷۸۹)

نوع دیگر تکرار در تصحیح بحرالعلومی، ضبط دو رباعی در قالب سه رباعی است:

تــا ســوز تــو از میــان جــان بنشــانم　　بنشــینم و شــمع در میــان بنشــانم
زان سـرو سـهی بـه بــوستان بنشــانم　　تــا آرزوی قــدت بــدان بنشــانــم
(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۸۱۹)

هـر سـرو کـه مـن بـه بوسـتان بنشـانم　　بــر یــاد قــد ســرو روان بنشــانم
بـا ســرو بــه آرزوی آن بنشینــم　　تــا آرزوی قــدت بــدان بنشــانم
(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۸۶۳)

تــا ســوز تــو از میــان جــان بنشــانم　　بنشــینم و شــمعی بــه میــان بنشــانم
چــون آرزوی قــدّ تــوأم بــرخیزد　　ســروی به میـان بــوستان بنشــانــم
(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۸۸۲)

مشخّص است که رباعی نخست، آمیزه‌ای از دو رباعی بعد است.

کاستی دیگر تصحیح بحرالعلومی، ضبط دو شکل از یک قطعه است. به نمونهٔ زیر توجّه کنید:

شکل نخست:

ای سخاپیشــه‌ای کــه امیّــد مــرا　　ســوی بخــت تــو رهنمــون آورد!
پرتــو همّــت تــو چــون آتــش　　رخ بــدین چــرخِ آبگــون آورد
چــون بدیــدم کــه نشــتر از رهِ فصــد　　از تــن نازنینــت، خــون آورد
عجــب آمــد مــرا از ایــن حالــت　　هــر زمــان حیــرتم فــزون آورد

گفتم: این دست بحر بود، چرا / همچو کان، لعل از درون آورد؟
دست سرو، ارغوان شکوفه کند؟ / یاسمین بار لاله چون آورد؟
شفق از آفتاب طالع شد؟ / فلک این رسم نو کنون آورد؟
دست تو بر مثال دریایی است / که دو صد بحر را زبون آورد
آخرالامر معنی‌ای بس خوب! / در دلم عقل رهنمون آورد
همچو غوّاص سر بدو در برد / شاخ مرجان از او برون آورد
(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۷۹)

شکل دوم:

ای بزرگی که همّت تو شکست / بر دل و پشت چرخِ دون آورد!
قدر از راستیِ انصافت / سقف افلاک را ستون آورد
هرکه آورد رو به خصمیِ تو / دان که از دولت حرون آورد
و آنکه سودای همسریِ تو پخت / حاصل کار سر نگون آورد
خونی‌ای قصد دستبوس تو کرد / پشت خود را به‌خم چو نون آورد
نوک تار مژه ز دیدهٔ شرع / اشک خون از پی سکون آورد
آمد از طیش، خون ز پوست برون / رقص ز ایقاع گونه‌گون آورد
دی ز دست مبارکت نشتر / چون به انگامِ فصد، خون آورد
خضری را به سوی آب حیات / دولت تیز رهنمون آورد
ناخن نیش، زخمه بر رگ زد / تشت از او صوت ارغنون آورد
برق نیش از شکاف ابر کرم / رگ باران لاله‌گون آورد
گفتم آن دست بحر بود، چرا / همچو کان، لعل از اندرون آورد؟
از سمن، شاخ ارغوان بشکفت / فلک این رسم نو کنون آورد
شفقی از عمود صبح برون / دست قدرت به آزمون آورد
عقد یاقوت از قضیب بلور / نوک الماس بر فسون آورد
دست فصّاد، آتش محلول / از دل آب بسته چون آورد؟
عجب آمد مرا و این حالت / حیرتم هر زمان فزون آورد
آخرالامر معنی‌ای بس خوب / یاد من فکر ذوفنون آورد

گفت: نی! دست خواجه دریایی است — که ز موج، آز را زبون آورد
نیشتر هست هندوی غوّاص — کهش قضا خوار و سرنگون آورد
چون فروبرد سر بدین دریا — شاخ مرجان از او برون آورد

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۸۲ ـ ۹۸۱)

به نظر می‌رسد ایندو قطعه، درحقیقت یک قطعه باشد که شکل دوم آن، دوباره به دست شاعر تکمیل شده است.

از سوی دیگر، در تصحیح بحرالعلومی، گاه یک قطعهٔ کمال به دو قطعه تبدیل شده است؛ به نمونهٔ زیر دقّت کنید:

ای ز وصف مکارمت قاصر — هر فصیحی و مدحت‌آرایی
تویی آن‌کس که در دیار کرم — چشم عقلت ندید همتایی

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۸۶)

ز ابر، چون برف، سیم باریدی — گر بُدی چون دل تو دریایی
تا شد اومید با کفَت گستاخ — هر زمان می‌کند تمنّایی
باز چرخ خرف، دگرباره — با من از سر گرفت ایذایی
ناگهان در میان فصل ربیع — برفی آغاز کرد و سرمایی
ز آستینم برون نشد دستی — ز آستانم برون نشد پایی
نه ز انگشتِ آتشم تبشی — نه ز هیزم، خلالْ بالایی
طمع خام گفت: رو لختی — هیزم آخر بخواه از جایی
تا چو در مطبخ تو چیزی نیست — ما بدان می‌پزیم سودایی
گر سخای تو مصلحت بیند — بکند این‌قدر مواسایی

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۵۹۶)

در دست‌نویس‌های «چ» و «م» هم این قطعه به صورت دو قطعهٔ جداگانه آمده است. امّا در۶ دست‌نویس »مج»، «گل»، «مل»، «بی»، «گ» و «مش» در قالب یک قطعه است و محور عمودی ابیات هم بر درست‌بودن آن دلالت دارد.

۵. تصحیف

تصحیف که زمخشری از آن به «قُفلٌ ضَلَّ مِفتَاحُه» (زمخشری، ۱۹۹۰: ۲۶/۲) تعبیر می‌کند

«آن است که کلمه و عبارتی به سبب تشابه حروف و نبودن نقطه، برخلاف آنچه نویسنده و گوینده اراده کرده یا به غیر آنچه مصطلح بوده خوانده شود و از این‌روی، موجب تبدیل معنی گردد: التّصحیف تغییر اللفظ حتّی یتغیّر المعنی المراده» (اعتصامی، ۱۳۱۱: ۲/ ۱۶۱ ـ ۱۶۰)

خطّ فارسی به دلیل فراوانی «حروف مشابهةالشّکل که تمیز آنها از یکدیگر فقط به گذاردن نقطه است» (محمّد قزوینی، ۱۳۸۸: ۲۶۹۰/۱۰) و نیز همسانی نوشتاری برخی حروف، مجال بیشتری برای تصحیف فراهم می‌آورد که در دست‌نویس‌های دیوان کمال و نیز تصحیح بحرالعلومی راه یافته است. با عنایت به اینکه تصحیف حاصلِ «تغییر کردن در نقاط و حروف به اثبات یا به محو کردن» (غیاث‌اللّغات) است، تصحیف‌های تصحیح بحرالعلومی در دو قالب کلّی برجسته می‌شود:

۵ ـ ۱. تصحیف حاصل از بردن، آوردن یا نقل نقطه

بخشی از بدخوانی‌های مرحوم بحرالعلومی تصحیفِ حاصل از نقطه‌گذاری است. به چند نمونه از این موارد توجّه کنید:

گرفته از پی رمح، آتش سنان بالا　　حسودِ خام‌طمع را جگر بر آن بریان

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۸)

به نظر می‌رسد ترکیب «نی رمح» بر ضبط مرحوم بحرالعلومی مرجّح باشد. نی رمح یعنی نی‌ای که از آن نیزه می‌ساختند:

شیر نیستان چرخ بر نی رمحش گذشت　　در بن یک ناخنش صد نی تر درشکست

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۵۲۲)

آدمی بر حسبِ همّت خویش افزاید　　هرچه اندیشه در آن بندد، چندان گردد

گر در این دنیِ دون پست شود دون‌همّت　　ور بر افلاک نهد، خواجهٔ کیوان گردد

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹)

مصرع نخست بیت دوم در برخی دست‌نویس‌ها بصورت «گر در این دنیی دون بست، شود دون‌همّت» آمده است. شاعر در بیت نخست می‌گوید هرکس دل به هرچیزی که بندد، همان‌گونه می‌شود و در بیت بعد آن را کامل می‌کند که اگر دل به دنیای دنی بندد، دون‌همّت می‌شود و اگر دل به افلاک بندد، آسمانی می‌شود.

کمال در قطعه‌ای به توصیف اسب خود می‌پردازد:

مرا اسبی است، الحق اینچنین اسب — زیان مال و نقص جاه باشد
همه تن استخوان چون اسب عاج است — که در شطرنج جفت شاه باشد
چو دیواری است بر روی بلندی — که چون دیوار من کوتاه باشد
ز روی آنکه اندر وی تحرّک — به زور و حیلت و اکراه باشد

(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۹۰)

مشخّص است که در این حالت، قطعه مشکل مفهومی پیدا می‌کند. ظاهراً شکل مصرع نخست بیت سوم بدین‌گونه است: «چو دیواری است، نَز روی بلندی».در این صورت مفهوم دو بیت آخر روشن می‌شود: «اسب من مانند دیوار است؛ نه از این حیث که قامتی بلند دارد. چراکه دیوار منزل من نیز کوتاه است. بلکه از این بابت که حرکت کردن اسب من مانند حرکت کردن دیوار به سختی میسّر است.»

چند نمونه از این گونه اشتباهات بدون توضیح ذکر می‌شود:

همه یا رنگرز یا بوفروش‌اند — که زیر سرو تنها[۷] باده‌نوش‌اند(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۲۹)
از شقفت‌های تو بر زیردست — یافته بتوانی دیدن عیان[۸](کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۵۵)
ارچه[۹] همه‌کس به چشم پرهیز کنند — بیچاره دلم به چشم در چاه افتاد (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۳۰)
ز خواب، نرگس بیمار را مکن بیدار — ببوی[۱۰] نرمک و آهسته در نهان برسان(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۱۸)
روی تو بدید، عقل را رای برفت — قدّت بخمید[۱۱] و سرو از جای برفت (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۸۶۵)

***

اگر خرد سخن از راهِ کن مکن گوید — زیاده[۱۲] در رخ او خنجر عتاب کشند(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۷۶۹)

***

بحر با فسحت صدر تو: مضیقی چو مسام — چرخ با جاه عریض توچو مویی پهناست[۱۳] (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۸۱)

مشکلات تصحیف تا جایی است که گاه ناگزیر از تصحیح استحسانی هستیم تا معنای بیت روشن شود؛ برای مثال، بیت زیر در تصیح بحرالعلومی و دست‌نویس‌ها بدین شکل است:

بر زبانم همه آن ران تو خدایا که به حشر — رستگاری مرا پردهٔ غفران گردد (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۲)

به نظر می‌رسد واژهٔ نخست مصرع دوم «زشتکاری» است که مفهوم روشنی از بیت به دست خواهد داد.

۵ ـ ۲. تصحیف حاصل از تغییر دادن حرف

تصحیف حروف هم در تصحیح بحرالعلومی مشاهده می‌شود:

چو مردگان که کفن‌ها به دوش برفگنند درخت‌های شکوفه همان شعار گرفت(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۸۶)

در دست‌نویس‌های کهن «درخت‌ها ز شکوفه» آمده که درست‌تر است. در این تعبیر، درختان مانند مردگانی هستند که شکوفه کفن آنان است.

***

رعد چاوش‌وار مقرعه‌زن برق خنجرگزار می‌آید (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۶۴)

در دست‌نویس‌های دیرین مصرع نخست به‌صورت «رعد چاووش و ابر مقرعه‌زن» آمده است که چاوش بودن رعد و مقرعه‌زن بودن ابر و خنجرگزار بودن برق تردیدی در درستی این ضبط باقی نمی‌گذارد.

***

به عدل او که فرستاد نظم عالم را به راستی و درستی ترازوی دینار (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۲۶)

در دست‌نویس‌های کهن «به راستی و درستی ترازو و دینار» آمده که بهتر است. راستیِ ترازو و درستیِ دینار در ادب فارسی مشهور است:

جز برتری ندانی، گویی که آتشی جز راستی ندانی، گویی ترازوی (رودکی، ۱۳۸۲: ۵۶۳)

و:

به عزیزی است مرا عهد تو هم‌قیمت زر ز رخی زرد و شکسته، نه چو دینار درست(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳۶۹)

***

گاهی دهن تو ناف آهو گاهی شکم تو: پیلهٔ مار (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۶۵)

در دست‌نویس‌ها «سلّه مار» آمده است. سله در فرهنگ‌ها بدین معنی آمده: «زنبیلی که چیزها در آن گذارند و هر سبد را نیز گویند عموماً سبدی که مارگیران مار در آن کنند خصوصاً»: «چون مار در سلّه دوید و چون خارپشت در سوراخ شکم دوید.» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۲۹)

و:

خبر ده مرا تا بدانم شمار که در سلّه مار است یا مهرهٔ مار (نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

***

نیست بر ذوقِ وی این خوابِ دراز، ایرا کاو شب ما زنده به بیداری کردی کوتاه (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۱۲)

در دست‌نویس‌ها «شب یازنده» آمده و این ترکیب یعنی «شب طولانی و بی‌پایان»:

در زمـی اندر نـگر کـه چـرخ همـی بـا شـب یـازنـده کـارزار کنـد(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

***

مسألهٔ دیگری که موجب تصحیف حرف شده، عدم توجّه به محور عمودی اشعار است. برای نمونه بیت اوّل قطعه‌ای بدین‌گونه ضبط شده است:

به من رسید مقالی که گـر به کـوه رسـد ز شوق و ذوق، ز جایِ نشست برخیـزد ...

و چند بیت پایین‌تر آمده:

مثال صاحب عـادل کـه از میـامن او ز زلـف مـاه‌رخـان هـم شکست برخیزد (کمـال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۶۹۲)

با این حساب، بدیهی است که در مصرع اوّل نیز «مثالی» درست است. همـان‌گونـه کـه در دیگر دست‌نویس‌ها آمده است.

مرحوم بحرالعلومی دو بار واژهٔ «حلّه» را «حلقه» ضبط کرده‌اند که مفهـوم بیـت را پیچیـده کرده است:

بازنشناسـدش امـروز ز طـاووس فلـک هـرکـه در حلقـهٔ تشـریـف تـو بازش بیند(کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۴۶۲)

و:

بـجـز در حلقـهٔ لالـه نیـابـی گهـرهایی که چشـم ابر سفته است (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۷۳۷)

***

چند نمونه از تصحیف حروف بدون توضیح ذکر می‌شود:

مدّت عمرِ بداندیش تو زان کوتـاه شـد کزنهیب تو هم آمد[۱۴]روزگارش بدکنش (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۳)

***

کلک تو آن محرّر دیوان حـلّ و عقـد کـز بی‌نشانی ازدل او[۱۵] می‌دهد نشان (کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۶۲)

***

از حُرمت لبـت همه‌سـاله عقیـق را در دیـده می‌نشانم[۱۶] و در سیمِ رکن دین (کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۱۴۶)

***

چه شمع‌های دل‌افروز را به بـاد اجـل جهان بکُشته و اندوه[۱۷] بر رخش دوده (کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۲۸)

***

تیز شد گفـت‌وگـوی تیـغ، کـه جنـگ آن زمان بندش[۱۸] از زفان برداشـت (کمـال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۳۵۸)

***

تا صبح رستخیز بمـاند در آن جهان[۱۹] هر مغز را که شربتِ کین‌ات خراب کرد (کمـال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۳۹۵)

۵ ـ ۳. تصحیف نقطه به همراه تصحیف حرف

مشکل آنجاست که گاه تصحیف نقطه و حرف در بیتی در هم می‌آمیزد و درک مفهوم را دشوار می‌کند. برای پی بردن به مشکلات مفهومی‌ای که این قبیل بدخوانی‌ها در تصحیح بحرالعلومی به وجود آورده است، مقایسهٔ این دو بیت ـ که اوّلی مربوط به تصحیح ایشان و دومی شکل بیت در دست‌نویس‌هاست ـ کفایت می‌کند:

شرم دارد روی خود را زان زند پیوسته آه دشمنت تا نیز روی خود نبیند ز آینه(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۸۳)

شوم دارد روی خود، زان می‌زند پیوسته آه دشمنت تا تیرهْ روی خود نبیند ز آینه

به چند نمونهٔ دیگر دقّت کنید:

ز چرخ و اخترش آورد کاسهٔ سرخویش[۲۰] جهان چو همّت او را به میهمان آورد (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۴۴)

***

ز ابر کفّار تو[۲۱] دریوزهٔ آب است مرا به کم از آب، خود از دستِ رهی کی برهی؟ (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۳۰)

***

حالی از خون دل نمی‌گویی[۲۲] شد سرشته ز خون دل، گل من (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۸۶)

***

آزاد چو سرو باش و سرسبز بزی در بند جوی[۲۳] مباش و رخ زرد مکن(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۱۹)

***

هرآینه برسد غاشیه، یقینم، از آنک یسارتو برساند که بس یمین[۲۴] دارد(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۷۹)

۶. ترجیح‌های نادرست

از منظر کلّی، روند این تصحیح با دقّت و ظرافت لازم همراه نیست و مصحّح، گاه ترجیح‌هایی داده است که نادرست به نظر می‌رسد:

تا عیار سخنت قلبِ مه و مهر زده است زین‌سپس با کفِ حدباست سپهرِ صرّاف(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۷۲)

مصرع دوم در نسخه‌بدل «زین سبب با کفِ جرباست سپهرِ صرّاف» آمده است که درست به نظر می‌رسد.جرباء: تأنیث اجرب به معنی گرگین. (ناظم‌الاطباء) نام آسمان چون ستاره بتوان دید(مهذب‌الاسماء)؛ صاحب صحاح گوید: از این‌رو بدین اسم نامیده شده که ستارگان به منزلهٔ دانه‌های جرب در آن هویدا شده‌اند (اقرب‌الموارد):

با آسمانِ جربا پهلو همی‌زنم کرد از طریقِ عُدوی، بیداد بر تنم (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۰۶)

و:

«دست دوران روز و شب از پستان ثور و بیسراکِ جرباءِ فلک، شیر مشیب در قحـف سـرش دوشید و عطّار روزگار، مشک جعدش به کافور بدل گردانید.» (ناصح جرفادقانی، ۱۳۷۴: ۴۵۲)

***

چشم ستاره آب‌چکان شـد ز دود ابـر شک نیست کآب دود چکاند ز دیدگان (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۸۶)

مصرع دوم در نسخه‌بدل «شک نیست دود، آب چکاند ز دیدگان» آمده است که درست بـه نظر می‌رسد:

تـا خـطّ چـو دود تـو دل از مـن بربـود کز روی چـو آتشـت بـه مـن روی نمـود
از ریختـــن آب دو چشمـــم نآســـود آری! نـه عجـب کـه آب چشـم آرد دود

(سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۷۸۴)

چند نمونهٔ دیگر:

عذر تقصیر به تطویل سخن چون خواهم؟ کآن مرا رنگِ ملامـت دهـدو بـوی مـلال[۲۵](کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۳۹۰)

***

بر آن درخـت که باد خلاف او بجهـد عروسـاو[۲۶] شـود از اضطـرار منشـاری(کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۳۴۰)

***

دانی خیال روی تو در چشم من چه گفت؟ یارب! کجاست اینکه شب و روز شبنم است[۲۷](کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۱۵)

***

اگر فلک سپـر حشمتت کشـد در روی نیـارد آتش سرنیـزه[۲۸] بـرهـوا کـردن(کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۳۹۸)

***

چـو مهـربانـی کـه‌ش نازنین بود بیمار خمیده از برچشم تـو ابـروی چو کمـان[۲۹](کمـال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۳۰۱)

***

عامل دیگر در ترجیح‌هاینادرست، تشخیص ندادن استعارهٔ تحکمیّه است:

دادی تو کدخداییِ خانه به خصم خویش از بهر آن چنین همه کار تـو بـی‌نـواست (کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۱۸)

در دیگر دست‌نویس‌ها مصـرع دوم بـدین شـکل اسـت: «از بهـر آن چنـین همـه کـار تـو بانواست!»

۷. اشتباه در شناخت واژگان و ترکیبات

از مهم ترین دلایل بدخوانی و ترجیح‌های نادرست، اشتباه مصحّح در تشخیص واژگان و ترکیبات فارسی است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

۷ ـ ۱.اشتباه در شناخت واژگان:

به بیت زیر توجّه کنید:

غم آن است که این حصّه نویسد بر ترک کآن‌که بر برک نویسند هنوز، آسان است (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۳۰)

در دست‌نویس‌های کهن، شکل مصرع دوم بدین‌گونه است: «کآن‌که بر تَرک نویسند هنوز آسان است» و مرحوم بحرالعلومی در نسخه‌بدل خود آورده است. باید توجّه داشت «ترک» یک اصطلاح دیوانی است «به معنی آنچه از راه سهو مانده باشد و بر کنار صفحه نویسند مجاز است»(آنندراج):

گم گشته ز تنگی دهنش همچو میانش تَرکی است از آن مصحف رخسار دهانش(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۷۷)

کمال در این بیت از ترک (= دور انداختن و نادیده گرفتن) حصّهٔ خویش می‌ترسد نه از ترک (= در حساب سهوها جای‌دادن) آن که اگر بر ترک نویسند، امید پرداخت آن می‌رود.

***

«پنام» به معنی «پنهانی و پوشیده» است. امّا مصحّح از مفهوم این واژه غافل است و بیت را بدین‌گونه ضبط کرده:

با اکابر به مجلس خلوت گفت‌وگوی و پیام می‌خواهم (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۹۳)

در حالیکه همین بیت در فرهنگ رشیدی، شاهد مثال واژهٔ «پنام» است و مصرع بصورت «گفت‌وگوی پنام می‌خواهم» ذکر شده است.

***

ور در اینش تعلّلی بینی این سخن هم بدین ادا برسان(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۴۷)

در دست‌نویس‌ها، «تلعثمی» آمده و «تلعثم» به معنی «درنگ کردن و توقّف نمودن» است: «رکن‌الدّین از کوتاه‌اندیشگی در رفتن تلعثمی کرد و گرد تعلّل برآمد و تقاعد نمود.» (فضل‌الله همدانی، ۱۳۸۷: ۱۸۴)

***

هیچ‌چیزش به کس نپردازد هرچه یابد، بتو براندازد(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۵۲)

در دست‌نویس‌ها «به تبره اندازد» آمده و «تُبره» مخفّف «تـوبره» اسـت: «و محافظـت آن حدود به نوعی در عهدهٔ اهتمام لشکری ساخت که لشکر اتراک را هیچ گاه به تُبره کاه دسـترس نبود.» (حاجی حسین لاهیجی، ۱۳۵۲: ۲۶)

۷ ـ ۲. اشتباه در شناخت ترکیب‌ها

گاه مصحّح مفهوم واژه یا ترکیبی را متوجّه نمی‌شود و به‌ناچار به شکل دیگری از ضبط آن روی می‌آورد.برخی ترکیبات، خاصّ کمال است و شاید به بیراهه رفتنِ مصحّح در ضبط آنان نمی‌تواند محلّ اعتراض فراوان باشد؛ مثلاً در دو بیت:

خصم تو را که آرزوی منصب تـو خاسـت　　در چشـم عقل چون جُعلی بـود شـادخوار
داری تو احتشـام سلیمـان و دشمنـــــت　　بر کـرسی تو چون جسدی بـود دودخـوار
(کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۴۴)

افزون بر تکرار قافیه در دو بیت متوالی که با سبک شـعری کمـال سـازگار نیسـت، مفهـوم روشنی از ترکیب «دودخوار» برنمی‌آید. ظاهراً ترکیب مورد نظر کمال «ذو خوار» اسـتدر مفهـوم «صاحبِ بانگ و آواز» که با «جسد» در همین مصرع تناسب دارد: «وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْـدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَلاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُواْ ظَـالِمِينَ» (اعراف، ۱۴۸)

برخلاف این ترکیبات دور از ذهن و غیر معمول، برخی ترکیبات چنان در ذهن و زبان کمال جایگیر است که انتظار نمی‌رود مصحّح در تشخیص آنها دچار اشـتباه شـود؛ مـثلاً کمـال، فعـل دعایی «بادیا» را بارها در دیوان خود به کار برده است:

پاینـده بـادیـا کـه یقینـم که بعد از این　　چـون تـو گهـر نخیـزد از کـان روزگـار(کمال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۴۲۵)

امّا مصحّح در بیتی آن را بصورت «باد تا» ضبط کرده است:

پاینـــــده بـاد تـا کـه در اقلیـم مـردمی　　گشت از تو زنده، صورت معنی به جـان شـکر (کمـال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۸۸)

نوع دیگر این کاستی‌ها، تبدیل ترکیب اضافی به ترکیـب عطفـی و بـرعکس اسـت کـه دو نمونه از آن نقل می‌شود:

در منزل رفیعم با ناز و خفض و عیش　　پیـوسته شـادمـان به جـوار پیمبـرم (کمـال اصـفهانی، ۱۳۴۸: ۱۳۷)

«خفض عیش» به معنی خوش‌زندگی کردن و در تن‌آسانی و رفاه به سر بردن ترکیبی آشـنا در زبان فارسی است: «نظر بر کوتاه‌دستی و خویشتن‌داری نهادند و در خفض عیش و لذّت عمر،

به امن و استنامت و فراغ دل و استقامت حال در آن مراتع و مراعی، بی‌زحمتِ حافظ و منّت راعی به سر می‌بردند.» (وراوینی، ۱۳۹۱: ۴۵۲)

و:

از پی عمر جان‌درازی تو تا که اندر کشد صد و هشتاد ... (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۸۶)

که به نظر می‌رسد «عمر و جان‌درازی» که در دست‌نویس‌های دیرین آمده، بهتر است.

دو نمونهٔ دیگر از این مقوله ذکر می‌شود:

ترکیب «سست‌ازار» در مفهوم «ناپارسا و بی‌آبرو» دو بار در دیوان کمال بکار رفته و در هر دو مورد، مصحّح آن را اشتباه ضبط کرده است:

به خشم آهن‌روی و به صبر سنگین‌دل به حلم آتش‌خوار و به شرم کم‌آزار (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۲۹)

سخت‌خشم است، ولی سست‌گذار آتشین‌شکل، ولی افسرده (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۷۲)

بیت نخست کاملاً از ناآشنایی مصحّح با این ترکیب حکایت دارد. چراکه در پانوشت آن را به شکل «سست آزار» آورده است.

***

نیست خالی نقشِ ترکیبم ز نقش عادیه خود گرفتم در نهادم قوّت امّاره نیست (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۵۲۵)

ظاهراً «نقش عادیه» تصحیف «نفس غاذیه» به معنی قوّتی که در غذا تصرّف کند و آن را مشابه جوهر بدن گرداند، است: «و تو می‌دانی که دارای حس بودن خودبه‌خود برابر با دارای نفس غاذیه، نمو کننده و تولید کنندهٔ حسّاس نیست.» (ابن سینا، ۱۳۷۳ :۶۸)

نتیجه‌گیری

از کلیّات کمال، نسخه‌های فراوانی در دست است که اغلب آنها با زمان شاعر فاصله دارد. همچنین در تذکره‌ها، جنگ‌ها و کتاب‌های تاریخی هم اشعاری از او آمده است. کتابت‌های فراوان از اشعار کمال، موجب راه‌یافتن ملحقات و اشتباهاتی در دیوان او شده است که آنها را می‌توان در تصحیح بحرالعلومی هم ردیابی کرد.

در این پژوهش کاستی‌های تصحیح بحرالعلومی در مقایسه با دست‌نویس‌های استفاده‌شده در تصحیح جدید، در ۷ سرفصل کلّی برجسته شد و کوشش شد تا با بهره‌گیری از پیشینهٔ ادب فارسی و ذکر شواهد مثال، شکل صحیح واژگان، ترکیب‌ها و ابیات ارائه شود. بطور کلّی، در تصحیح بحرالعلومی، عدم ضبط یا ضبط ناقص برخی اشعار کمال حاصل اتّکا به چند دست‌نویس و عدم استفاده از دست‌نویس‌های معتبر در تصحیح بود. ضبط اشعار دیگران به نام کمال، تکرار

اشعار و تصحیف، زاییدهٔ اشتباهات مشترک کاتبان و مصحّح بود و ترجیح‌های نادرست و اشتباه در شناخت واژگان و ترکیب‌ها به توان علمی و ذوق و اندیشهٔ مصحّح بازمی‌گشت.

آنچه ذکر شد تنها بخشی از کاستی‌ها و افزونی‌هایی بود که در کلیّات کمال اصفهانی راه یافته بود و بدیهی است تا زمانی که متنی منقح با ضبط‌هایی درست از یک اثر در دسترس نباشد، سایر پژوهش‌های علمی دربارهٔ آن نمی‌تواند خالی از تردید باشد.

در تصحیح جدیدِنگارنده از کلیّات کمال، از چهار دست‌نویس قرن هفتم، سه دست‌نویس قرن هشتم، یک دست‌نویس قرن نهم و دو دست‌نویس قرن یازدهم استفاده شده است تا با واکاوی و مقایسهٔ دست‌نویس‌های کهن و متأخّر، الحاقات و اسقاطات اشعار کمال مشخّص شود. متن مصحّح نیز با تصحیح مرحوم بحرالعلومی تطبیق داده شده و تفاوت میان آنها در شرح نسخه‌بدل‌ها ذکر گردیده است. از طرف دیگر، برای تشخیص شکل صحیح واژگان و ابیات، ضمن مطالعات سبک‌شناختی و زبان‌شناسانه، زبانِ زمان شاعر در نظر گرفته شده است تاتصرّفات کاتبان در جهت تبدیل صورت مهجور واژگان به صورت مأنوس برطرف شود.

یادداشتها

۱. بحرالعلومی از یکی از دست‌نویس «مج» هم به طور کامل بهره نبرده و خود در این باره نوشته است: این نسخه «وقتی به دست نگارنده رسید که قسمتی از دیوان چاپ شده بود و در قسمت‌های بعد و همچنین در قسمت‌هایی که تجدید طبع شده، از آن نسخه نیز استفاده شده است.» (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: نود و هفت) از همین‌روست که ایشان علی‌رغم در اختیار داشتن این دست‌نویس، چندین قطعه شعر را در آن ندیده است.

۲. «نورالدّین پیوسته به شرب و انهماک مشغول بود. کمال‌الدّین اسمعیل اصفهانی با جمعی ائمّهٔ اصفهان بامدادی به خدمت او شدند. هنوز از خواب مستی برنخاسته بود. این رباعی را بنوشت و درفرستاد و ایشان بازگشتند.» (عطاملک جوینی،۱۳۸۷: ۱۹۳/۲)

۳. این قطعهٔ مصرّع در هفت دست‌نویس تصحیح جدید (مج، گل، م، مل، جل، بی، گ، مش) به طور کامل آمده است.

۴. دست‌نویس‌ها: «بقعه‌ای».

۵. در دیوان سنایی، ص ۱۱۰۸ آمده است.

۶. در دیوان سنایی، ص ۱۱۳۶ آمده است.

۷. دست‌نویس‌ها: «سرو بُن‌ها».

۸. دست‌نویس‌ها: «تافته نتوانی دیدن عنان»/ عنان‌تافتن، روی‌برگرداندن است. شاعر در این بیت به ممدوح می‌گوید مهربانی‌های تو شامل حال تمام زیردستان می‌شود و تو عنان لطف خود را از آنان برنمی‌گردانی.

۹. دست‌نویس‌ها: «از چَه».// همهٔ مردم با تکیه بر چشم خود از چاه پرهیز می‌کنند.

۱۰. دست‌نویس‌ها: «پیوی» در معنی آهسته حرکت کن./ مخاطب بیت، باد صباست: «نسیم باد صبا بوی گلستان برسان».

۱۱. دست‌نویس‌ها: «بچمید». چمیدن به معنای خرامیدن و با ناز راه رفتن است و این چمیدن معشوق است که سرو را از جای می‌برد، نه خمیدن.

۱۲. دست‌نویس‌ها: «ز باده».تقابل «خرد» و «باده» درستیِ این ضبط را تأیید می‌کند.

۱۳. دست‌نویس‌ها: «مو بی‌پهناست»/ و باریک بودنِ مو از بدیهیّات است.

۱۴. دست‌نویس‌ها: «کز نهیبت بر هم آمد».

۱۵. دست‌نویس‌ها: «کز بی‌نشانی ازل او».

۱۶. دست‌نویس‌ها: «من نشانم».

۱۷. دست‌نویس‌ها: «اندوده».

۱۸. دست‌نویس‌ها: «آن زبان‌بندش از»./ زبان‌بندِ شمشیر، غلاف آن است.

۱۹. دست‌نویس‌ها: «خمار»/ در خمار ... ماندن: در حسرت و سرگرانی ... ماندن: بامدادان از پشیمانی بماند در خمار/ هرکه امروزش چو نرگس مستی از بوی تو نیست. (کمال خجندی، ۱۳۸۹: ۶۹)

۲۰. در دست‌نویس‌ها «آورد کاسه و سرپوش» آمده که صحیح‌تر می‌نماید؛ چه شاعر آسمان را کاسه شمرده و ستاره را سرپوشی برای این کاسه.

۲۱. دست‌نویس‌ها: «ابر کفّا! ز تو». ابرکف: کنایه از بسیار بخشنده: ابر کفّا!از کرام نیست چو تو یک جواد/ بحر دلا! بر سخن نیست چو من یکسوار. (خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۸۵)

۲۲. دست‌نویس‌ها: «خالی از خون دل نی‌ام، گویی».

۲۳. دست‌نویس‌ها: «در بند چو نی مباش»و در بند بودنِ نی به دلیل گره‌هایی است که با خود دارد: کی توان در بند بودن بهر شکّر همچو نی؟/ سرو آزادی گرَش شکّر نباشد، گو مباش. (ابن یمین، ۱۳۶۳: ۱۱۶). تناسب «سرو» با «نی» هم به زیبایی بیت می‌افزاید.

۲۴. دست‌نویس‌ها: «به رسانیدنش یمین».

۲۵. دست‌نویس‌ها: «دهد، این بوی ملال». آن اشاره به «عذرتقصیر» دارد و این اشاره به «تطویل سخن».

۲۶. دست‌نویس‌ها: «عروق آن». منشاری نوعی رگ است به شکل ارّه. ابن سینا کتاب رگ‌شناسی دربارهٔ انواع رگ آورده است: «و ارگی است که به تازی منشاری خوانند. همچنان بود که موجی ولکن صلب بود و کشیده و بیشتر آن گاه بود که اندر اندام، عصبی آماس بود چون حجاب سینه.» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۴۴)

۲۷. دست‌نویس‌ها: «این‌که همه روز و شب نم است؟»

۲۸. دست‌نویس‌ها: «آتش سرتیز» که کنایه از خورشید است.

۲۹. دست‌نویس‌ها: «خمیده از چشم، ابروی تو راست چنان». ترکیب «راست چنان» معادل «درست مثل آن» و «بعینه» است: «بسی امیدواری است عالم و عالمیان را به دوام ایّام این دولت و خلود روزگار این سلطنت که بی‌تکلّف و مداهنه نسبت با دیگر روزگار و ازمنه، راست چنان است که حریم حرم شریف، نسبت با دیگر دیار و امکنه.» (علی یزدی،۱۳۸۷: ۴۰۵/۱)

منابع

ـ ابن سینا، ابوعلی حسین ابن عبدالله. (۱۳۷۳). برهان شفا. ترجمهٔ قوام صفری. تهران: فکر روز.
ـ ـــــ، ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۳). رگ‌شناسی.تصحیح سیّدمحمّد مشکوه. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
ـ ابن یمین فریومدی، امیر فخرالدّین محمود. (۱۳۶۳). دیوان. تصحیح حسینعلی باستانی راد. تهران: سنایی.
ـ اعتصامی، یوسف. (۱۳۱۱). فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.تهران: مطبعهٔ مجلس.
ـافشار، ایرج. «هشت شاعر سدهٔ ششم و هفتم در سفینهٔ بولونیا». نشر دانش. سال بیستم. شمارهٔ ۴. زمستان ۱۳۸۲، صص ۲۷ ـ ۱۷.
ـ اقبال آشتیانی، عبّاس. (۱۳۸۴). تاریخ مغول. تهران: امیرکبیر.
ـ تأثیر تبریزی، محسن. (۱۳۷۳). دیوان. تصحیح امین پاشا جلالی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ جامی، نورالدّین عبدالرّحمن. (۱۳۶۶). بهارستان.تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطّلاعات.
ـ جمال اصفهانی، محمّد بن عبدالرزّاق. (۱۳۹۱). دیوان. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: سنایی.
ـ حاجی حسین لاهیجی، علی بن شمس‌الدّین. (۱۳۵۲). تاریخ خانی. تصحیح منوچهر ستوده. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۱۳۵۷). دیوان. به کوشش ضیاءالدّین سجّادی. تهران: زوّار.
ـ خلیل شروانی، جمال. (۱۳۷۵). نزهةالمجالس.تصحیح محمّدامین ریاحی. تهران: علمی.
ـ خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام‌الدّین. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السیّر. تهران: خیّام.
ـ دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن علاءالدّوله. (۱۳۸۸). تذکرةالشعراء. تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
ـ ریپکا، یان. (۱۳۸۱). تاریخ ادبیّات ایران از دوران باستان تا قاجاریه.ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ الزمخشری، جارالله. (۱۹۹۰). ربیع‌الابرار و نصوص‌الاخبار.تحقیق عبدالامیر مثنّا. بیروت: دارالأرقم.
ـ سعد سلمان، مسعود. (۱۳۹۰). دیوان. تصحیح محمّد مهیار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـ سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). دیوان. تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: سنایی.
ـ ـــــ، ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۳). **حدیقة**الحقیقه. تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
ـ سوزنی سمرقندی، محمّد بن علی. (۱۳۳۸). دیوان. تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.
ـ سیف فرغانی، ابوالمحامد محمّد. (۱۳۶۴). دیوان. تصحیح ذبیح‌الله صفا. تهران: فردوسی.
ـ شبلی نعمانی. (۱۳۶۳). شعرالعجم.ترجمهٔ سیّدمحمّدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.
ـ ظهیری سمرقندی، محمّدبن علی. (۱۳۸۱). سندبادنامه. تصحیح محمّدباقر کمال‌الدّینی. تهران: میراث مکتوب.
ـ عابدی، سیّدامیرحسین. «دو نسخهٔ خطّی دیوان خلاّق‌المعانی». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۱۰. تابستان ۱۳۷۶، صص ۶۸ ـ ۶۲.
ـ عاطفی، حسن. «نگاهی به دو نسخهٔ خطّی دیوان کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی». آیینهٔ پژوهش. سال یازدهم. شمارهٔ چهارم. آبان ۱۳۷۹، صص ۸۱ ـ ۷۶.
ـ عطاملک جوینی، علاءالدّین. (۱۳۸۷). تاریخ جهانگشای جوینی.به اهتمام احمد خاتمی. تهران: علم.
ـ علی یزدی، شرف الدّین. (۱۳۸۷). ظفرنامه. تصحیح سیّدسعید میرمحمّدصادق و عبدالحسین نوّابی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ـ فضل‌الله همدانی، رشیدالدّین. (۱۳۸۷). جامع‌التّواریخ. تصحیح محمّد روشن. تهران: میراث مکتوب.
ـ کمال اصفهانی، ابوالفضل کمال‌الدّین اسماعیل. (۱۳۴۸). دیوان. تصحیح حسین بحرالعلومی. تهران: دهخدا.
ـ کمال خجندی، کمال‌الدّین مسعود. (۱۳۸۹). دیوان. تصحیح مجید شفق. تهران: سنایی.
ـ محمّد قزوینی، محمّدبن عبدالوهّاب. (۱۳۸۸). یادداشت‌های قزوینی.به کوشش ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.
ـ مهیار، محمّد. (۱۳۷۸). جان معنی؛ زندگی و شعر کمال‌الدّین اسماعیل.قم: شرکت باورداران.
ـ ناصح جرفادقانی، ابوالشرف. (۱۳۷۴). تاریخ یمینی. تصحیح جعفر شعار. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ ناصرخسرو، ابومعین ناصر بن خسرو. (۱۳۸۹). دیوان. تصحیح نصرالله تقوی. تهران: سنایی.
ـ نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). شرف‌نامه. تصحیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
ـ نفیسی، سعید. (۱۳۸۲). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: اهورا.
ـ نقابی، عفّت. (۱۳۸۲). معنی بیگانه؛ جمال‌شناسی شعر کمال‌الدّین اسماعیل.تهران: ناژ.
ـ وراوینی، سعدالدّین. (۱۳۹۱). مرزبان‌نامه. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.