PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مایل هروی، نجیب، ۱۳۲۹ -
تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی / تألیف نجیب مایل هروی. -
تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۷۹.
فهرستنویسی بر اساس اطّلاعات فیپا.
۱. نسخه‌شناسی. ۲. تصحیح انتقادی. الف. عنوان.
۲ت۲م / Z۱۱۳/۳ ۸۰۸/۰۲۷
کتابخانه ملّی ایران ۷۷ م

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تاریخ نسخه‌پردازی

و

تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تاریخ نسخه‌پردازی
و
تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی

تألیف:
نجیب مایل هروی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سیمنارِ مقدماتی نسخه‌های خطی
کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی
تهران: بهارستان

نجیب مایل هروی

تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی

حروفچینی و صفحه‌آرایی: کوثر
چاپ و صحافی:

شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
بها: تومان

حق چاپ و هرگونه اقتباس محفوظ است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

فهرستِ مطالب

○ **پیش‌گفتار** ۱۹
○ **بخشِ نخست: کلیاتِ نسخه‌شناسی** ۲۳

● **۱. نسخهٔ خطی، گونه‌ها و انواع آن** ۲۵
۰.۱ تعریف نسخه ۲۵
۱.۱ نسخه، دست‌نویس، رونوشت ۲۵
۲.۱ وجه تسمیه نسخه ۲۶
۳.۱ اهمیت کتابت و کاغذ در تمدن اسلامی ۲۷
۴.۱ رشدِ تألیف و تدوینِ کتاب ۲۹
۵.۱ نسخه‌های ساده و آرایه‌ور ۲۹
۶.۱ مسودهٔ مؤلّف ۳۰
۷.۱ نسخهٔ اصل ۳۱
۸.۱ نسخهٔ سماع شده ۳۳
۹.۱ نسخهٔ مقابله شده ۳۵
۱۰.۱ نسخهٔ هُنری ۳۸
۱۱.۱ نسخهٔ املایی ۴۰
۱۲.۱ نسخه‌های کامل و مجمل ۴۱
۱۳.۱ نسخهٔ مَشْکول ۴۳

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۴.۱ نسخهٔ مزوَّر ۴۹
۱۵.۱ نسخهٔ منحصربه‌فرد ۶۰
۱۶.۱ مشترکاتِ نسخه‌نویسی ۶۲
۱۷.۱ نسخه‌های چینی ۶۸

● **۲. کانون‌های نسخه‌نویسی** ۷۳
۰.۲ طبقه‌بندی نسخه‌های خطی ۷۳
۱.۲ کانون نسخه‌پردازی دیوانی ۷۴
۲.۲ طرحِ آدابِ دبیران در کانون نسخه‌پردازی دیوان عباسی ۷۵
۳.۲ کاتبانِ وحی ۷۷
۴.۲ آیینِ کتابت در تمدّن اسلامی ۷۸
۵.۲ کاتبان در دستگاهِ حکومتِ بنی‌عباس ۸۱
۶.۲ کاتبان در دیوان حکومت‌های محلّی ۸۵
۷.۲ آدابِ کتابت در میانِ کاتبانِ دیوان سالار ۸۷
۸.۲ پایهٔ دانشِ کاتبانِ دیوان‌سالار ۹۴
۹.۲ کانون نسخه‌پردازی در ربع رشیدی (/ تبریز) ۹۹
۱۰.۲ کانون نسخه‌پردازی در اخلاصیه (/ هرات) ۱۱
۱۱.۲ زیبایی‌آفرینی در نسخه‌پردازیِ نوشتارخانهٔ بایسنغری ۱۱۳
۱۲.۲ پی‌روی از نوشتارخانه‌های عهد تیموریان در ماوراءالنهر ۱۲۵
۱۳.۲ نوشتارخانهٔ شاه‌طهماسب صفوی ۱۲۹
۱۴.۲ نوشتارخانهٔ بهرام‌میرزا صفوی ۱۳۰
۱۵.۲ کانون نسخه‌پردازی دیوانی در عهدِ شاه‌عباس صفوی ۱۳۳
۱۶.۲ تأثیر نقّاشی فرنگی بر نسخه‌پردازیِ دیوانی در اواخرِ عصرِ صفوی ۱۳۷
۱۷.۲ کانون نسخه‌پردازی دیوان‌سالار در عصرِ افشاریه و قاجاریه ۱۳۸
۱۸.۲ نسخه‌پردازیِ دیوانی در قلمروِ عثمانی ۱۴۱
۱۹.۲ نسخه‌پردازی دیوانی در قلمرو شیبانیان ۱۴۳
۲۰.۲ کانون نسخه‌نویسیِ دانشمندان ۱۴۶
۲۱.۲ عللِ گرایشِ دانشمندان به نسخه‌نویسی و کتابت ۱۴۸
۲۲.۲ شناسه‌های نُسَخِ مکتوب توسط دانشمندان ۱۵۰
۲۳.۲ آموزه‌های نسخه‌پردازی در کانونِ دانشمندان ۱۵۱
۲۴.۲ بی‌علاقگی دانشمندان به نسخه‌آرایی ۱۶۰

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۵.۲ توجّه دانشمندان به نسخه‌های مصحَّح و معتبر ۱۶۱
۲۶.۲ کانون نسخه‌نویسیِ ورّاقان ۱۷۲
۲۷.۲ نسخه‌نویسیِ کتابفروشان ۱۷۷
۲۸.۲ سهم خوشنویسان در نسخه‌نویسی ۱۸۳
۲۹.۲. برخی از آدابِ نسخه‌نویسیِ خوشنویسان ۱۸۵
۳۰.۲ خوشنویسان و آموزهٔ زیبایی‌شناسی در کتابت ۱۹۳
۳۱.۲ جایگاهِ تعلیق،نَسْخ و نَسْخ‌تعلیق در نسخه‌نویسی نگارش‌های‌فارسی ۱۹۵
۳۲.۲ حاصلِ کوششِ کانون‌های نسخه‌نویسی ۱۶۷

● **۳. ساختار نسخه‌های خطّی** ۱۹۹
۰.۳ ساختارِ کتاب ۱۹۹
۱.۳ ساختارِ مُرَقَّع ۲۰۰
۲.۳ ساختار بَیاض ۲۰۱
۳.۳ فرایندِ نسخه‌پردازی کتاب ۲۰۳
۴.۳ ابزارِ کاتبان و نسخه‌نویسان ۲۰۴
۵.۳ ساختارِ ظَهْرِ نسخه ۲۰۵
۶.۳ گنجانیده‌های ظَهْرِ نسخه ۲۰۸
۷.۳ مُفْتَتَح نُسَخ ۲۰۹
۸.۳ چگونگیِ کتابتِ ابواب و فصول ۲۱۱
۹.۳ دگرگونیِ قلم و اندازهٔ خط به لحاظِ تشخّص متن و عنوان‌ها ۲۱۳
۱۰.۳ هماهنگی و همکاری کاتب و نقّاش در کانون نسخه‌پردازی دیوانی ۲۱۳
۱۱.۳ ترقیمهٔ‌گونه‌های اجزای آثارِ دوره‌ای ۲۱۴
۱۲.۳ دربارهٔ ترقیمه‌نویسی و ترقیمه‌های نسخ خطّی ۲۱۶
۱۳.۳ چگونگیِ کتابتِ ترقیمه ۲۱۶
۱۴.۳ انجامه‌ها (/ خواتیم) کتب ۲۱۸
۱۵.۳ ساختارِ نسخه‌های آثارِ منظوم ۲۱۸
۱۶.۳ فرایند کارِ جلدساز (/ مجلِّد، صحاف) ۲۱۹
۱۷.۳ پاره‌ای از دیگر نشانه‌های ساختاریک نسخ خطّی ۲۲۱
۱۸.۳ نشانه‌های اختصاری [abreviation] نسخه‌های خطّی ۲۲۲
۱۹.۳ عبارات و اضافاتِ صفحاتِ بدرقه ۲۲۴

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● **۴. کاتب، تصرّفاتِ متذوقانه و لغزش‌ها** **۲۳۱**
۰.۴ جایگاه کاتب در تمدّن‌های باستانی **۲۳۱**
۱.۴ پایگاه او در تمدن اسلامی **۲۳۱**
۲.۴ فراز و فرودِ آموخته‌های کاتبان **۲۳۳**
۳.۴ بی‌توجّهی آنان به آدابِ علمی در نسخه‌نویسی **۲۳۴**
۴.۴ علّت‌های لغزش در کتابت **۲۳۶**
۵.۴ سهو و تسامحِ کاتبان **۲۳۷**
۶.۴ تحوّل و دگرگونی زبان به حیثِ علّتی از عللِ لغزش در نسخه‌نویسی **۲۳۸**
۷.۴ گونهٔ زبانیِ کاتبان و سهو آنان در نسخه‌نویسی **۲۴۰**
۸.۴ کم‌دانی و بی‌سوادی بعضی از کاتبان **۲۴۱**
۹.۴ نقلِ لغزش‌های کاتبانِ پیشین توسط کاتبانِ پسین **۲۴۳**
۱۰.۴ حبّ و بغض فرقه‌ای و تأثیرِ آن در نسخه‌نویسی **۲۴۵**
۱۱.۴ شباهت و مانندگی حروف و رواجِ تصحیف و تحریف **۲۴۵**
۱۲.۴ تصحیف و تحریف در ضبط اسامی و اعلام **۲۴۷**

● **۵. ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی** **۲۴۹**
۰.۵ اجزای نسخه **۲۴۹**
۱.۵ نسخه‌شناسی با روش‌های نوین و سنّتی **۲۴۹**
۲.۵ پیدایش کاغذ در قلمرو تمدّن اسلامی **۲۵۱**
۳.۵ کاغذشناسیِ نسخه‌نویسان **۲۵۱**
۴.۵ کاغذ سمرقندی **۲۵۳**
۵.۵ کاغذ خراسانی **۲۵۳**
۶.۵ کاغذ خانبالغ **۲۵۵**
۷.۵ کاغذ ختایی **۲۵۵**
۸.۵ کاغذ پوستی **۲۵۵**
۹.۵ کاغذ شامی **۲۵۵**
۱۰.۵ کاغذ دفتری **۲۵۵**
۱۱.۵ کاغذ کاهی **۲۵۶**
۱۲.۵ کاغذ کشمیری **۲۵۶**
۱۳.۵ کاغذ بُتی **۲۵۶**
۱۴.۵ کاغذهای هنری **۲۵۷**

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۵.۵ کهنه کردنِ کاغذ ۲۵۸
۱۶.۵ سهم خط‌شناسی در نسخه‌شناسی ۲۶۰
۱۷.۵ خطّ کوفی. ۲۶۰
۱۸.۵ صُوَر کوفی ۲۶۱
۱۹.۵ کوفی شرقی ۲۶۲
۲۰.۵ خطِ نَسْخ ۲۶۳
۲۱.۵ دو گونهٔ نسخ در نسخه‌نویسی ۲۶۳
۲۲.۵ خطّ نَسْخ تعلیق ۲۶۴
۲۳.۵ دو گونهٔ نَسْخ تعلیق ۲۶۴
۲۴.۵ پیدایش خطِّ نسخ تعلیق ۲۶۶
۲۵.۵ نسخ تعلیق زیبا ۲۶۸
۲۶.۵ خطِّ تعلیق و کاتبانِ اسناد و منشآت دیوانی ۲۶۹
۲۷.۵ شکسته نستعلیق ۲۷۰
۲۸.۵ دیگر خط‌های متداول در نسخه‌نویسی و کتابت ۲۷۰
۲۹.۵ خط‌شناسی ۲۷۱
۳۰.۵ چلیپا ۲۷۲
۳۱.۵ هنر تجلید و جلدشناسی ۲۷۴
۳۲.۵ نخستین جلدهای نگارش‌های فارسی ۲۷۵
۳۳.۵ جلدهای چرمی ۲۷۵
۳۴.۵ جلدهای عصر تیموریان ۲۷۵
۳۵.۵ دیگر جلدهای معمول در میان مجلِّدان ۲۷۸
۳۶.۵ جلد ترمه‌ای ۲۷۸
۳۷.۵ جلد سوزنی ۲۷۸
۳۸.۵ جلد کاغذی ۲۷۹
۳۹.۵ جلد بلغار ۲۷۹
۴۰.۵ دیگر انواع جلد ۲۷۹
۴۱.۵ برخی از مصطلحات جلدسازی ۲۷۹
۴۲.۵ قطع‌های نسخ خطی ۲۸۰
۴۳.۵ آرایه‌های نسخه‌های خطی ۲۸۱
۴۴.۵ اصطلاحات نسخه‌شناسی ۲۸۶

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● **۶. جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی** ۲۹۵
۰.۶ فقدانِ دستورِ خطِّ فارسی به حیثِ آیین‌نامهٔ کتابت ۲۹۵
۱.۶ دو شیوه رسم‌الخط در نسخ خطّی فارسی ۲۹۶
۲.۶ ویژگی‌های موجود رسم‌خطِّ نُسَخ فارسی ۲۹۸
۳.۶ رسم‌الخطِّ کهن فارسی ۲۹۸
۴.۶ اسلوب نگارش حروف ۳۰۱
۵.۶ اسلوب نگارش کلمات و ترکیبات ۳۰۳
۶.۶ رسم‌الخطِّ فارسی در سده‌های ۶ ـ ۸ هـ ۳۰۵
۷.۶ اسلوب نگارش حروف ۳۰۶
۸.۶ فصل و وصلِ حروف و کلمات ۳۱۰
۹.۶ رسم‌الخطِّ فارسی در سده‌های ۹ ـ ۱۳ هـ ۳۱۰
۱۰.۶ چگونگی کتابتِ کلمهٔ /که/ ۳۱۶
۱۱.۶ فقدانِ «فا»ی اعجمی ۳۱۶
۱۲.۶ فوائد گونه زبانیِ نسخ خطی ۳۱۸

● **۷. گونه‌های زبان در نسخه‌های خطّی** ۳۱۹
۰.۷ گونهٔ زبان چیست ۳۱۹
۱.۷ فقدانِ اطلسِ تاریخی گونه‌های فارسی ۳۲۰
۲.۷ صبغهٔ غلیظِ گونهٔ زبانی در نسخه‌های کهن فارسی ۳۲۱
۳.۷ آمیختگیِ گونهٔ زبانی و رسم‌خطّ توسط بعضی مصحِّحانِ معاصر ۳۲۲
۴.۷ در شناختِ حرفِ «یا» در واژه‌های «جوی» و «موی» و... ..... ۳۲۳
۵.۷ حرفِ «یا» به جای کسرهٔ اضافه ۳۲۴
۶.۷ کاربردِ برخی از واک‌های زبان در نسخه‌های کهن فارسی ۳۲۵
۷.۷ برخی از ضبط‌های نامتداول ۳۲۵
۸.۷ تبدیلات و دگرگونی‌های آوایی در نسخه‌های خطّی. ۳۲۶

○ **بخش دوم: تصحیح نسخه‌های خطّی** ۳۳۱
● **۸. مراحلِ نسخه‌شناسی** ۳۳۳
۰.۸ سهم نسخه‌شناسی در تصحیح نسخه‌های خطّی ۳۳۳
۱.۸ سه مرحلهٔ نسخه‌شناسی به لحاظِ تصحیح نسخه‌های خطّی ۳۳۴
۲.۸ شناختِ توصیفی نسخ ۳۳۴

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳.۸ تکیه بر ترقیمهٔ نسخ ۳۳۵
۴.۸ صُوَرِ خطّ در نسخه‌شناسی ۳۳۶
۵.۸ نسخه‌شناسی تاریخی ۳۳۶
۶.۸ اهمیّت نسخه‌های مکتوب پیش از ۸۰۰ ه ۳۳۷
۷.۸ فایده‌های نسخه‌شناسی تاریخی ۳۳۹
۸.۸ نسخه‌شناسی تاریخی به تصحیح نسخه‌ها راه نمی‌برد ۳۴۰
۹.۸ نسخه‌شناسی تطبیقی ۳۴۵
۱۰.۸ صعوبتِ نسخه‌شناسی تطبیقی ۳۴۷
۱۱.۸ فایده‌های نسخه‌شناسی تطبیقی ۳۵۴
۱۲.۸ جایگاه نسخه‌شناسی تطبیقی در کتاب‌شناسی ۳۵۶

● **۹. نسخه‌شناسی منظومه‌ها و دیوان‌ها** ۳۵۷
۰.۹ ضرورتِ دقّتِ بیش‌تر در نسخه‌شناسی آثارِ منظومِ ادبی ۳۵۷
۱.۹ دگرگونی آثارِ منظوم در تاریخ فرهنگ ۳۵۷
۲.۹ طرح یک نمونه از دگرگونی ۳۵۸
۳.۹ دگرگونی آثارِ منظوم توسطِ ادیبان ۳۵۸
۴.۹ کاتبان و تصرفات آنان در آثار منظوم ۳۶۰
۵.۹ سهم نسخه‌شناسیِ تاریخی در شناختِ آثار منظوم ۳۶۱
۶.۹ تدوین دیوان‌های شعر برحسبِ زمانِ سرایش ۳۶۲
۷.۹ تدوین دیوان‌های شعر به اعتبار نظم الفبایی قوافی ۳۶۳

● **۱۰. نسخه‌جویی و نسخه‌یابی** ۳۶۵
۰.۱۰ شناختِ کمیّت و کیفیّتِ فهرست‌های نسخ خطّی ۳۶۵
۱.۱۰ سرگذشتِ نسخه‌های خطّی ۳۶۶
۲.۱۰ نسخه‌های خطّی در برخی از کتابخانه‌های منطقه ۳۶۷
۳.۱۰ آثاری که به نام می‌شناسیم ۳۶۷
۴.۱۰ هَدْم و نابودی نسخه‌های خطّی ۳۶۸
۵.۱۰ فلسفه‌ستیزی و نابودیِ نسخ آثارِ فلسفی ۳۶۹
۶.۱۰ تعصبات مذهبی و تأثیر آن در نابودی نسخ خطّی ۳۶۹
۷.۱۰ انتقال نسخه‌های خطّی ۳۶۹
۸.۱۰ استمرار در تولید نسخه‌های خطّی ۳۷۰

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۹.۱۰ انتقالِ اجباری نسخ ۳۷۱
۱۰.۱۰ غارت نسخه‌های خطّی توسط ارتشیان و سوداگران اروپایی ۳۷۲
۱۱.۱۰ تشتّت و پراکندگیِ نسخ خطّی ۳۷۳
۱۲.۱۰ فهرست‌نویسیِ نسخ خطی ۳۷۳
۱۳.۱۰ فهرستِ فهرست‌هایِ نسخه‌های خطّی فارسی ۳۷۵
۱۴.۱۰ ضعف و سستی بعضی از فهرست‌ها ۳۷۵
۱۵.۱۰ معرفی چند فهرستِ دیگر. ۳۷۶

● **۱۱. تاریخِ تصحیحِ نسخ خطّی، اهمیت و ضرورت آن** ۳۷۹
۰.۱۱ ضرورت تصحیح متون ۳۷۹
۱.۱۱ روشِ نادرستِ بعضی از مصحّحان ۳۸۰
۲.۱۱ أیضاً روش نادرست بعضی از مصححان ۳۸۱
۳.۱۱ تصحیح در میان یونانیان باستان ۳۸۲
۴.۱۱ قدیم‌ترین نمونه از تصحیح متون ۳۸۳
۵.۱۱ تصحیح در نخستین قرون هجری ۳۸۴
۶.۱۱ تصحیح متون در قرون وسطا ۳۸۵
۷.۱۱ تصحیح متون مَدْرسی ۳۸۶
۸.۱۱ تصحیح در نزدِ لغویان ۳۸۶
۹.۱۱ اصلاح متون در عهد صفویان ۳۸۷
۱۰.۱۱ تصحیحاتِ ذوقیِ متأخران ۳۸۷
۱۱.۱۱ تصحیحات ذوقی دیوان حافظ در عصرِ تیموریان..... ۳۸۸
۱۲.۱۱ مصحِّح ملازمِ طبع در شبه قاره هندوستان ۳۸۸
۱۳.۱۱ تصحیح نسخ خطی فارسی در اواخر سده ۱۹ م ۳۸۹
۱۴.۱۱ نقدِ ادبی در ماوراءالنهر ۳۹۰
۱۵.۱۱ فضلای عصرِ قاجار و اصلاح متون ۳۹۳
۱۶.۱۱ حاصلِ مساعی و کوششهای مذکور ۳۹۳
۱۷.۱۱ آرای علامه محمد قزوینی دربارهٔ تصحیح نسخه‌های خطی ۳۹۴
۱۸.۱۱ رای استاد جلال‌الدین همایی در این مورد ۳۹۸
۱۹.۱۱ گفتارِ طنزآمیز دکتر زرین‌کوب دربارهٔ نقد و تصحیح متون ۴۰۰
۲۰.۱۱ تأثیرِ آرای موصوف در حوزه تصحیح متون ۴۰۸
۲۱.۱۱ مصداق علمی تصحیح متون ۴۰۸

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● **۱۲. آمُخته‌ها و آموخته‌های مصحِّح** **۴۱۱**
۰.۱۲ خصیصه‌های مصحِّح **۴۱۱**
۱.۱۲ مصحِّحِ متخصّص **۴۱۲**
۲.۱۲ ساحهٔ شناختگی و دانش‌وریِ مصحِّح متخصّص **۴۱۲**
۳.۱۲ مفهومِ «امانت» در حوزه تصحیح متون **۴۱۳**
۴.۱۲ معنای «امانت» از دیدگاه علامه قزوینی **۴۱۵**
۵.۱۲ دانشِ کتاب‌شناسانهٔ مصحِّح **۴۱۷**
۶.۱۲ نسبت‌های نامستند در کتاب‌شناسیِ نسخ خطّی **۴۱۷**
۷.۱۲ مصحّح و دشواری‌های کتاب‌شناسی **۴۱۸**
۸.۱۲ شناختِ نسخه‌های کمکی در حوزهٔ تصحیحِ متون **۴۱۹**
۹.۱۲ سهم نسخه‌های کمکی در تصحیح نسخ خطّی **۴۲۰**
۱۰.۱۲ مصحّح و داده‌های دانش‌شناسی **۴۲۱**
۱۱.۱۲ دانشِ زبان‌شناسیِ تاریخیِ و فرایند تصحیح **۴۲۲**
۱۲.۱۲ دانشِ مصحح از سبک‌های نویسندگی و سُرایندگی **۴۲۳**
۱۳.۱۲ ادب و عادتِ مراجعه به منابع **۴۲۴**
۱۴.۱۲ روشمند بودنِ کارِ مصحِّح **۴۲۵**

● **۱۳. مراحل و روش‌های تصحیحِ نسخ خطی** **۴۲۷**
۰.۱۳ هدفِ نقد و تصحیح متون **۴۲۷**
۱.۱۳ مراحلِ تصحیح نسخه‌های خطی **۴۲۷**
۲.۱۳ رونویسیِ نسخهٔ اساس **۴۳۱**
۳.۱۳آرایشِ ابواب و فصول **۴۳۱**
۴.۱۳ بندها و پاراگراف‌ها **۴۳۲**
۵.۱۳آیین نگارشِ رونویسِ مصحّح **۴۳۳**
۶.۱۳ روش‌های چهارگانهٔ تصحیحِ نسخه‌های خطی **۴۳۴**
۷.۱۳ انتخابِ روشِ تصحیح برپایهٔ طبیعتِ نسخ خطی **۴۳۹**
۸.۱۳ ضبط نسخه بَدَل‌ها **۴۴۰**
۹.۱۳ توجّه مصحح به شکلِ واژه‌ها و ضبط‌های گونه‌ای زبان **۴۴۱**
۱۰.۱۳ مشترکاتِ نگارش‌های هم‌سنخ **۴۴۳**
۱۱.۱۳ متونِ روایی **۴۴۳**
۱۲.۱۳ تحریرهای متفاوت متون و تصحیح آن‌ها **۴۴۴**

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۳.۱۳ بی‌توجّهی بعضی از مصحّحان به تحریرهایِ دوگانهٔ کتاب ۴۴۵
۱۴.۱۳ در این که نسخه‌های فشرده و خصوصی تحریری دیگر نیست ۴۴۷
۱۵.۱۳ نگارش‌های فارسی شده (/ مترجَم) و نحوه تصحیح آن‌ها ۴۴۸
۱۶.۱۳ نسخه‌های آثارِ تعریب شده ۴۵۰
۱۷.۱۳ ترجمه‌های متعدّد از اثری واحد و نحوه تصحیح آن‌ها ۴۵۰
۱۸.۱۳ متونِ مشروح (/ شرح شده) و جایگاه آن‌ها در تصحیح متون ۴۵۱
۱۹.۱۳ متون منظوم، تجمّع و پراکندگی شعرِ شاعرانِ فارسی‌گوی ۴۵۱
۲۰.۱۳ تصحیح دیوانِ شاعر به کمک دیگر آثارِ او ۴۶۵
۲۱.۱۳ تجدیدِ تصحیحِ متونِ ادبی ۴۶۹
۲۲.۱۳ تصحیح متونی که نسخهٔ اصل دارند ۴۷۱

● **۱۴. سازوارهٔ نسخهْ بَدَل‌ها** ۴۷۷
۰.۱۴ جایگاهِ نسخه بَدَل‌ها در تصحیح انتقادی متون ۴۷۷
۱.۱۴ سازوارهٔ نسخه‌های بَدَل چیست؟ ۴۷۷
۲.۱۴ ضبطِ نسخه بَدَل‌ها در نزدِ پیشینیان ۴۷۸
۳.۱۴ روشِ کارل لاخمان در درجِ اختلافِ نسخه‌ها ۴۷۸
۴.۱۴ بیهوده‌نماییِ نسخه بَدَل‌ها در نظرِ بعضِ معاصران ۴۷۹
۵.۱۴ اهمیّتِ نسخه بَدَل‌ها در عرصهٔ تصحیح انتقادی متون ۴۷۹
۶.۱۴ نسخه بَدَل‌ها نمودارِ ذهنیّتِ تکثّرگرای مصحّح ۴۸۰
۷.۱۴ نسخه بدل‌ها و میزانِ اطمینانِ خوانندهٔ محقّق ۴۸۰
۸.۱۴ نسخه بَدَل‌ها به حیثِ جبران‌کنندهٔ لغزش‌های احتمالی مصحِّح ۴۸۰
۹.۱۴ نسخه بَدَل‌ها به حیثِ آیینهٔ تصحیح انتقادی متون ۴۸۲
۱۰.۱۴ نسخه بدل‌ها به منزلهٔ تأییدیهٔ روشِ مصحِّح ۴۸۲
۱۱.۱۴ وجوه نسخه بَدَل‌ها ۴۸۳
۱۲.۱۴ نسخه بَدَل‌ها به حیثِ میزانِ دقّت مصحح ۴۸۵
۱۳.۱۴ فایدهٔ سازوارهٔ اختلاف نسخه‌ها ۴۸۵
۱۴.۱۴ اختلاف نسخه‌ها و طبیعتِ نسخ خطّی ۴۸۵
۱۵.۱۴ جایگاه اختلاف نسخه‌ها ۴۸۶
۱۶.۱۴ رای و نظرِ نگارنده دربارهٔ موضعِ نسخه بَدَل‌ها ۴۸۶
۱۷.۱۴ نشانه‌های متداول در تصحیح انتقادی متون ۴۸۷
۱۸.۱۴ برگْشمارِ نسخه‌های خطّی ۴۸۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۹.۱۴ سطرشمارِ متون ۴۸۸
۲۰.۱۴ نشانهٔ [ ] و کاربردِ آن در تصحیح متون ۴۸۹
۲۱.۱۴ رموزِ نسخه‌های خطّی ۴۸۹
۲۲.۱۴ نقطه‌گذاری و آیینِ سجاوندی در تصحیحِ متونِ فارسی ۴۹۰
۲۳.۱۴ انواع ادبی و گونه‌های متفاوتِ نقطه‌گذاری ۴۹۴
۲۴.۱۴ نشانه‌های رایج در تصحیح متون فارسی ۴۹۴
۲۵.۱۴ برخی از نشانه‌های ذوقیِّ متداول در تصحیح متون ۴۹۸

● **۱۵. پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحِّح** ۴۹۹
۰.۱۵ مصحِّح در جایگاه منتقد ۴۹۹
۱.۱۵ پژوهش‌نامهٔ مصحّح به حیثِ کارنامهٔ او ۴۹۹
۲.۱۵ بصیرتِ انتقادی مصحّح ۵۰۰
۳.۱۵ نقد داخلی و خارجیِ متون ۵۰۰
۴.۱۵ نقدِ تاریخیِ متون ۵۰۱
۵.۱۵ جست‌وجو در منابعِ منقولاتِ متون ۵۰۲
۶.۱۵ تعلیقات و حواشی مصحّح ۵۰۳
۷.۱۵ ضرورتِ نمایه‌نویسی در تصحیح متون ۵۰۴
۸.۱۵ تاریخِ نمایه‌نویسی برای متون فارسی ۵۰۴
۹.۱۵ طبیعتِ متون و نمایه‌های مناسب آن ۵۰۹
۱۰.۱۵ پایان کارِ پژوهش‌نامهٔ مصحِّح ۵۱۰

○ **نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر** ۵۱۱
○ **یادداشت‌ها و ارجاعات** ۵۶۱
○ **مشخصات گزیدهٔ مآخذ** ۶۴۱
○ **فهرست‌های راهنما** ۶۹۳
□ فهرستِ مفاهیم و اصطلاحات ۶۹۳
□ فهرست کتاب‌ها و رساله‌ها ۷۰۱

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیش‌گفتار

در هریک از تمدّن‌هایِ بشری، یک یا چند خاصیتِ غالب زایش و پرورش یافته است. خاصیتِ غالب در تمدّن یونان، تفکّرِ دیالوکی (/ گفت‌وگویی) بود. فرهنگِ یونان با همین وجه غالب در مغرب زمین ماندگار ماند. امّا در تمدّن اسلامی «کلام» و «کتاب» ازجمله خاصیت‌های غالب محسوب می‌شد؛ زیرا «کتاب» در آغازِ پیدایی این تمدّن به منزلهٔ معجزه پیامبر ـاش(ص) شناخته شد.

خاصیتِ غالبِ تمدّن، هرچه باشد، اهالی آن ناگزیرانـد که به آن تکیه کنند؛ زیرا استوارترین و ماندگارترین موردی که محلِّ اتفاقِ اهالیِ آگاه و خبیرِ هر تمدّنی می‌باشد، خاصیتِ غالبِ آن تمدّن است. آثاری هم، که از دیگر تمدّن‌ها به تمدّنِ زنده نفوذ می‌کند و وجه غالبِ آن خاصیت را تقویت می‌نماید، بیش‌تر از رنگ و لونِ همان خاصیتِ غالب در تمدّن زنده است.

تمدّنِ اسلام که با «معجزهٔ کتاب» پا به عرصهٔ جهانِ بشری گذارد، با خاصیتِ غالب ـاش روی به رُشد و تعالی نهاد. یافته‌ها و پدیده‌های مربوط به «کتاب» که در تمدّن‌های باستانیِ یونان، ایران و چین مجال طرح یافته بود، نرمْ نرمک به این خاصیتِ غالب در تمدن اسلامی نزدیک شد. نخست در بیت‌الحکمه بود که پدیده‌های مربوط به نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ یونانی و اسکندرانی مترجمان و نسخه‌پردازان آن‌جا را به خود معطوف داشت. در همین اوانْ با ورودِ دبیرانِ ایرانی به حیثِ «کاتب» در دیوان عباسیان، یافته‌های طبقهٔ دبیرانِ ایرانِ عهدِ ساسانی به حوزه نسخه و نسخه‌پردازان رسوخ کرد. وجودِ نسخه‌های آثار مانوی در نخستین قرون هجری نیز دانش‌وران و نسخه‌پردازانِ مسلمان را به خود معطوف داشت. نسخه‌های آثارِ مانوی به لحاظِ تذهیب و زیبایی، حسِّ زیبایی‌شناسیِ نسخه‌پردازانِ مسلمان را تحرک بخشید. اشارات جاحظ در *کتاب‌الحیوان*، دقیقاً این موضوع را تبیین می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

البتّه نسخه‌های آثارِ مانوی، چندین سده پیش‌تر از این به چین راه یافته بود و نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایانِ چینی را با هنرِ زیباسازی نُسَخِ کتاب و تأثیرِ آن بر توسعه و گسترش فرهنگ آشنا ساخته بود. این‌که اهالی چین پیش‌تر از دیگر جهانیان به ساختِ کاغذهای مرغوب رسیدند و نیز به فراهم آوردن نُسَخ معیار (/ استانده) از آثارِ چینی در سدهٔ ۷ هـ.ق پرداختند و از طریق نسخه‌های معیارِ آثار، به تکثیر و انتشارِ نُسَخِ نگارش‌های موردنظر ـ شان اهتمام کردند، بر اثرِ شیوع و رواییِ نسخه‌های آثار مانوی در آن دیار بوده است یالااقل این نسخه‌ها بر رشد و شکوفاییِ پدیدهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ چینی تأثیر داشته است.

باری، همچنان که کاغذ را برای نخستین‌بار اسیرانِ چینی در سمرقند ساختند، در پیِ حملهٔ مغول نیز، تعدادی از نُسَخِ آثار چینی به ایران آورده شد. نسخه‌های چینی و هم اسلوبِ فراهم شدنِ نسخهٔ معیار توسط نسخه‌پردازان و دانش‌ورانِ چینی، در اواسط و اواخر سدهٔ ۷ هـ.ق هم در کتب‌خانهٔ مراغه و نیز هم در نوشتارخانهٔ ربع رشیدی در تبریز شناخته بوده است و پسندیده. لحن گفتارِ خواجه رشیدالدین همدانی در مقدمهٔ *طبِّ اهلِ ختا* و لحنِ حسرت‌آمیزِ محمود بناکتی در اثرِ تاریخی او حاکی از آن است که بعضی از دانش‌وران ایرانی در اواخر سدهٔ ۷ هـ.ق و اوایل قرن ۸ هـ.ق سختْ شیفتهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ چینی شده بودند. این‌که در همین دوره، نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در ایران راه و روشی کاملاً هنری و نیز علمی پیدا می‌کند و نسخه‌های ممتاز و جهانی از برخی آثارِ خواجه رشیدالدین همدانی ساخته و پرداخته می‌شود، بر اثرِ آن شیفتگی و شناختگی بوده است.

نکته‌ها و یافته‌هایی که در نگارش‌های فارسیِ بازمانده از دهه‌های پایانی سدهٔ ۷ هـ.ق و اوایل قرن ۸ هـ.ق دربارهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی جاری در قلمروِ ربع رشیدی مجال طرح یافته بود، در سده‌های هشتم / دوازدهم هجری دست به دست و سینه به سینه می‌گشت. البتّه در اوایلِ سدهٔ ۹ هـ.ق یک‌بارِ دیگر، جای پای نسخه‌پردازانِ اویغوری در کتابخانهٔ شاهرخ میرزا تیموری دیده می‌شود. نسخه‌ای از *معراج‌نامه* به خطِّ اویغوری ـ در کتابخانهٔ ملی پاریس ـ موجود است که به سال ۸۴۰ هـ.ق در هرات ساخته و پرداخته شده. دو دهه پیش‌تر از آن که شاهرخ میرزا عده‌ای از دیوان‌سالاران و بازارگانان را به حیثِ اعضای سفارت از هرات به چین روانه کرد، هم یکی از نسخه‌آرایان، به نام خواجه غیاث‌الدین نقّاش به دستور بایسنغر میرزا همراه آنان بود. این اعضای سفارت در ۸۲۵ هـ.ق به هرات بازگشتند و غیاث‌الدین نقّاش *سفرنامه* ـاش را به بایسنغر پیش‌کش کرد. برخی از اشارات این سفرنامه و نیز آغاز شدنِ کارِ *شاهنامه بایسنغری* نشان می‌دهد که طرز و اسلوبِ نسخه‌پردازی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتاب‌آرایی چینی با دقّتی بیش‌تر در عهدِ تیموریان مطمحِ نظرِ نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایان ایرانی بوده است.

از ربع نخستِ سدهٔ ۹ هـ.ق است که انگیزهٔ پرداختِ نسخهٔ استانده (/ معیار) در نزدِ دانش‌وران و ادیبانِ فارسی‌زبان مطرح می‌شود. پس از *شاهنامه بایسنغری*، طرح *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* از یک‌سو و طرح شاهنامهٔ شیبانی‌ها از دیگرسو، مسئلهٔ نسخهٔ معیار را درخورِ تأمّل و تفتیش می‌سازد. تهیهٔ نسخهٔ استاندهٔ *دیوان حافظ* هم در حوالی ۹۰۵ هـ.ق به سرپرستیِ خواجه عبدالله بیانی به همان مقوله وابستگی دارد.

این همه سعی و کوشش در حوزهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی از یک‌سو، و از دیگرسو سیرهٔ علمی دانشمندان و طالبانِ علم در جهان اسلام، که برپایهٔ وسواس‌های علمی به نسخه‌نویسی و مقابله و اصلاح نسخه‌های آثار موردنظر می‌پرداختند، «معجزهٔ کتاب» را در جهان اسلام به «تمدنِ کتاب‌باورانه» پیوند زد و میراثی برجای گذارد به نامِ «نُسَخِ خطی»، که پس از فترت‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، سخت کرامند است و سخت وزین و هم سازنده و سزاوارِ سپاس و پاس و پاسْ‌داری.

پاس‌داری، امّا البتّه از این میراثِ کلانِ معنوی محتاج فحص و بحث و شناخت ارزش‌های صوری و معنوی آن‌هاست و این میسّر نمی‌شود مگر برپایهٔ نظریه‌پردازی‌هایِ علمیِ نسخه‌شناسانه و تصحیحِ انتقادیِ تک تکِ اجزای آن میراثِ بلند و وزین. به این منظور نگارنده در حوالیِ یک دهه پیش‌تر، اثری پرداخت به عنوان *نقد و تصحیح متون**، که موردِ اقبالِ اهلِ فن قرارگرفت. دوستِ فاضل و دانش‌ور آقای محمدمهدی مؤذن جامی برآن نقدی نوشت و در معرفی آن کوشید. تدوین‌کنندگانِ جزوه‌های درسیِ دانشگاه‌ها نیز از آن اقتباس‌ها کردند تا آن‌که پس از یازده سال، بر اثرِ خواستاریِ دانش‌ورِ فاضل آقای نادر مطلّبی کاشانی ـ دبیر محترم سیمینار مقدّماتی نسخه‌های خطّی، وابسته به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ـ نگارنده با نگره‌ای دیگر، بخش نسخه‌شناسی نسخ خطّی را تألیف کرد و بخش تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی را با تجدیدنظر و افزونی و کاستی‌های لازم بر اثرِ موصوف، به آن پیوست و اثرِ حاضر را فراهم آورد.

خواستاری و پی‌گیری آقای نادر مطلبی کاشانی در ایّامِ تشدیدِ پریشانی‌های نگارنده، تلاشِ دل‌سوزانهٔ سخن‌ورِ فاضل آقای محمدکاظم کاظمی ـ سرپرست محترم رایانه کوثر ـ و

---

* مشخصات کامل آن: *نقدوتصحیح متون* (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطّی فارسی) مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامیِ آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نمونه‌خوانیِ دقیق پاره‌ای از برگ‌های نمونهٔ نخست توسط آقای محمدحسین ساوی و فرزندم سیّدشهاب مایل تدوین این کارِ مختصر را در زمانی تنگ میسّر ساخت.

از همهٔ آنان سپاس دارم و تشکر و امتنان.

ن. م. ه

مشهد رضوی، کوی تک جنوبی

۱۳۷۹/۲/۱۰

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بخش اول

کلیات نسخه‌شناسی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱. نسخهٔ خطّی، گونه‌ها و انواع آن

۱.۰ **نُسْخَه:** تعریف‌هایی که از نسخه در فرهنگ‌نامه‌های فارسی به فارسی یا عربی به فارسی آمده است، بر کلّیتِ بارِ معناییِ آن دلالت ندارد و تنها متضمّنِ بخشی از بارِ معناییِ کلمهٔ مذکور است [۱] به این قرار:

ـ کتابی که از روی آن نویسند. کتاب و هر نوشته‌ای که از روی کتاب و یا نوشتهٔ دیگری نوشته شده باشد. [۲]

ـ آنچه از آن باز نویسند. [۳]

ـ رونویسی از کتاب، رونویس، رونوشت. [۴]

پیشینیان «نسخه» را گاه به معنای مطلقِ «کتاب» به کار می‌برده‌اند و گاهی از آن کلمه، هیأتِ رونویسِ شدهٔ کتاب و نوشته را اراده می‌کرده‌اند. [۵] از این رو به برگ‌هایی که بر روی آن‌ها مطلب (یا مطالبی) با دست، توسطِ قلمِ نی، قلم‌مو و قلم فلزی، و با سیاهی (/ مرکّب) [پیش از رواجِ چاپخانه] نوشته شده باشد و آن برگ‌ها از یک طرف (/ عطف) به هم متصل و پیوسته شده باشند و از طرفِ عطف بینِ دَفَتَین (/ دو طبلهٔ جلد، دو دَفتَهٔ جلد یا پوش) قرار گرفته باشد و از همان طرف به دفته‌های جلد پیوسته باشد، نسخهٔ خطّی گفته شده است.

۱.۱ نسخه ممکن است توسطِ نویسنده (/ مؤلّف، مترجم) نویسانیده شده باشد (نسخهٔ اصل / مسوّدهٔ) و ممکن است از روی نسخهٔ مأخوذ رونویسی شده باشد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(نسخهٔ فرع / رونویس). بنابراین می‌توان نسخه یا نسخه‌های خطّیِ یک اثر را ـ که نسخهٔ اصل یا مسوّدهٔ مؤلّف (یا محرِّر)* نباشد ـ رونویس (/ رونوشت؛ برنوشت) نامید. [۶] امّا این که در روزگارِ ما بعضی نُسَخِ خطّی را به نامِ دستْنویس یا دستْنوشت می‌خوانند، بی‌گمان به معادلِ آن در زبان انگلیسی نظر دارند: manus. cript و چون هنوز، خبرِ آثارِ معاصرِ ما هم اغلب با دست‌نوشته و به همین نام ـ دستْنوشت ـ خوانده می‌شود، به لحاظِ آن‌که بارِ معنایی و مفهومِ نسخهٔ خطّی (نسخه) با دستْنوشتِ معاصر در هم نیامیزد و قَلمروِ مفاهیم دوگونهٔ اثر حفظ گردد، بهتر است که نسخه برای نامیدنِ هیأتِ خطّیِ آثارِ پیشین (ـ تا عصرِ چاپخانه) و دستْنوشت (دستْنویس) برای نام‌گذاریِ آثارِ امروزین اختصاص یابد. [۷]

۲.۱ وجه تسمیهٔ نسخه یا سببِ خواندنِ کتابِ خطّی به نامِ نسخه، این بوده است که چون کاتب براساسِ رونویسی از کتاب، رونویسی دیگر فراهم می‌آورده، رونویسِ جدید، کاتب (یا خواهندهٔ آن) را از رونویسِ مأخوذ بی‌نیاز می‌داشته است. و چون رونویسِ جدید (یا نسخهٔ نوشته شدهٔ جدید) نسخهٔ قبلی یا رونویسِ مأخوذ را نَسْخ و اِزاله می‌کرده است، از این رو به آن نسخه می‌گفته‌اند که مأخوذ از واژهٔ مبنای نسخ (نَ سَ خَ) به معنای زدودن و زایل کردن است. [۸] البتّه این بارِ معناییِ نسخه برگرفته و متأثّر از قرآن است که: مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْنُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْها؛ آنچه را نَسْخ می‌کنیم از آیه‌ای یا آن را از یاد می‌بریم، بهتر از آن را یا همانند آن را می‌آوریم.

---

* بعضی از آثارِ فارسی، عربی و دیگر زبان‌های مربوط به تمدّنِ اسلامی، متضمّنِ گفتارها و سخنانِ صاحبانِ آنهاست. به طوری که مشایخ یا اهالی وعظ و تذکیر، مطالبی را به صورتِ شفاهی (/ زبانی) می‌گفته، یا به اصطلاح تقریر می‌کرده‌اند و یکی از شاگردان یا مریدانِ‌شان، عینِ سخنان و گفتارهای آنان را می‌نویسانیده و یا به اصطلاح تحریر می‌نموده‌اند. این گونه از نویسندگان را در اصطلاح فرهنگی، **مُحَرِّر** می‌نامیده‌اند. این طرز و اسلوبِ نشرِ فرهنگ در میان پیشینیان، نمط یا نوعی آثارِ مَکتوب به وجود آورده است که در تاریخِ کتاب‌شناسی از آنها به نام‌های اَمالی، مجالس، ملفوظات، مقالات، تقریرات و امثالِ آن یاد می‌شود و عموماً نسخهٔ اصلِ (/ مسوّده) این آثار به قلمِ محرِّر فراهم می‌شده است.

گفتنی است که تحریرِ گفتار استاد در تاریخ فرهنگ و تمدّن اسلامی، آدابی داشته که عبدالکریم سمعانی در أدبُ الإملاء والإستملاء (چاپ بیروت، دارالکتب العلمیه، از روی طبعِ ماکس فایسفایلر) به آنها توجّه داده است. دربارهٔ اصطلاحات مذکور، ← فصلِ ابزار و مصطلحاتِ نسَخه‌شناسی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(البقره (۲) / ۱۰۶).

امّا این معنایِ نَسْخ در واژهٔ نسخه ـ هم چنان که راغبِ اصفهانی متذکّر شده است [۹] ـ از بین بردن و اِزالهٔ صورتِ اوّلی (یا نسخهٔ مأخوذ و قبلی) را اقتضا نمی‌کند بلکه نمونه و مثلِ آن را در شکل و مادهٔ دیگر اثبات و علاوه می‌نماید.

۳.۱ دینِ اسلام پیامی داشت بنیادین، و آن سفارش به خواندن بود. نخستین سوره‌ای که بر پیامبر اکرم(ص) فرود آمد متضمّنِ همین پیام بود: اِقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّکَ ٱلَّذِی خَلَقَ؛ بخوان به نام خدایت که بیافرید (العلق (۹۶) / ۱). هرچند این «خواندن» بارِ معناییِ خواندن و قرائت کردن را که بعدها مسلمانان از آن بهره‌مند شدند، اراده نمی‌کرد، با این همه باید دانست که مجموعه‌ای از اشاراتِ قرآن به اهمیّتِ «کتاب»، «قلم»، دیگر افزارِ نگارش و هم ثبتِ اسناد توجّه داده است. [۱۰] پیامبر اکرم(ص) نیز در املای مطالبِ مورد نظر و هم نوشتنِ نامه و مکتوب اهتمامی درخور نشان داده است. [۱۱] نیز هم از پیامبرِ اسلام روایاتی به فرهنگِ اسلامی ارزانی شده که در آن‌ها، دقیقاً، بر نوشتن (/ کتابت) و خواندن و علم ورزیدن تأکید شده است تا جایی که روایت کرده‌اند: اگر از «مؤمن» یک ورق «نوشته» برجای ماند، روزِ رستاخیز همان برگ، بین او و آتشِ جهنّم حاجب و حایل خواهد شد. [۱۲]

این همه توجّه و ارج‌گذاری به مقوله‌های نوشتن و خواندن در جهانِ اسلام ـ هم چنان که بعضی از خاورشناسان هم متذکّر شده‌اند ـ [۱۳] صرفاً انگیزهٔ مادی نداشت و بر اثرِ مبانیِ ارزشیِ دینِ اسلام پیدایی و روایی یافت. با این همه، اگر امروزه از دو سدهٔ نخستِ تاریخِ تمدّن اسلام اسناد و منابعِ مکتوب کم‌تر به ما رسیده است، علّتِ آن را نباید به بی‌توجّهی اهالیِ مسلمان منسوب داشت بلکه نبودِ کاغذ در یک سده و نیمِ نخست، علّت و اسبابِ بی‌توجّهی مزبور را تعلیل می‌کند. به هر حال، مسئله‌ای که دقیقاً انقلابی در حوزهٔ تفکّر و تمدّن اسلامی ایجاد کرد، آشنایی جهانِ اسلام بود با کاغذ، که در یک دهه و نیمِ آخرِ نیمهٔ نخست از سدهٔ ۲ هـ. ق. رُخ داد. مقدّماتِ آشنایی مزبور در منطقهٔ پارارود (/ ماوراءالنهر) فراهم آمد.

در آن منطقه در ۱۳۴ هـ. ق. بین دو گروه از اهالی ترکستان درگیری صورت گرفت. سرانِ یک گروه از چین و چینیان طرف‌داری می‌کردند و سران گروه دیگر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طرف‌دار مسلمانان بودند. درگیری مذکور به کمکِ مسلمانان، به سرکردگیِ زیاد بن صالح گروه نخست را شکست داد و تا مرزهای چین عقب راند و تعدادی اسیرِ چینی نیز با خود به سمرقند آورد.

در میانِ اسیرانِ چینی، تنی‌چند با مبانیِ کاغذسازیِ چینی آشنایی داشتند و اسلوبِ کاغذسازی را در سمرقند مجالِ طرح دادند به طوری که سمرقند به‌سرعت در ساخت و سازِ کاغذ در جهانِ اسلام شهرت یافت و مدّت‌ها نام سمرقند و واژهٔ کاغذ، یادآورِ و تداعی کنندهٔ هم‌دیگر بودند. ثعالبی نیشابوری در این مورد نوشته است:

«از خصایصِ سمرقند، کاغذهایی است که قرطاس‌ها (پاپیروس)های مصری را بی‌ارج کرده است. این کاغذها توسطِ اسیرانی که زیاد بن صالح از چین به سمرقند آورده بود، ساخته می‌شد و به وسیلهٔ آنان این صنعت در سمرقند رایج شد و گسترش و ادامه یافت تا این‌که یکی از کالاهای بازرگانی تجّارِ سمرقند گردید و کم‌کم سودش همگانی شد و استفادهٔ آن به همهٔ جهان راه یافت.» [۱۴]

این حادثهٔ فرهنگی در جهانِ اسلام، به سمرقند محدود نماند و با سرعت و شتابِ فراوان، صنعتِ کاغذسازی در بغداد شناخته، تولید و بهره‌برداری شد: سال ۱۷۷ هـ. ق ـ و تقریباً در همین اوان هم صنعتِ مزبور به دمشق مطمح نظر قرار گرفت. کاغذهای بغدادی و دمشقی نیز به زودی از شهرتِ کامل برخوردار گردید. کاغذ دمشقی که به اروپا هم صادر می‌شد، در غرب به نامِ charta damascena شهرت یافت. [۱۵] یک دهه بعد، در حدودِ ۲۸۷ هـ. ق. کاغذسازی به مصر راه یافت و کاغذِ مصری به حدِّ وفور تولید شد تا جایی که رومیان نیز برای پیش بردِ امور فرهنگِ مسیحی، کاغذهای مصری را به کشورشان وارد می‌کردند. [۱۶]

با گذشتِ چند دهه، کاغذ در شرق و غربِ جهان اسلام، به حیثِ یک کالای فرهنگی شناخته شد آن هم با بهای ارزان. وفورِ این کالای فرهنگی از یک سو، و از سوی دیگر انگیزه‌های معنوی ـ که در میان مسلمانان گسترده شده بود ـ توجّه آنان را به دانشِ مکتوب و متفرّعاتِ آنْ سختْ معطوف داشت به طوری که گسترش و توسعه‌ای شگفت‌آور در قلمروِ ترجمه، تألیف و تدوینِ کتاب در جهانِ اسلام را به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ارمغان آورد.

۴.۱ تألیف و تدوینِ کتاب در قلمروِ فرهنگِ اسلامی از سدهٔ ۲ هـ. ق. رو به رشد و شکوفایی نهاد و در طیِّ چند قرن به حدّی از کمال رسید که به لحاظِ کمّی و نیز به اعتبارِ کیفی، یکی از شاخصه‌های مسلّمِ فرهنگ و تمدّن اسلامی گردید، شاخصه‌ای که تمدّن اسلامی را از تمدّن‌های پیشینِ جهان ممتاز و تفکیک‌پذیر کرده است.

تألیف و تدوین در تمدّن مزبور با دست و قلمِ نَی بر روی کاغذهای ساختِ جهان اسلام مکتوب می‌شد که اصطلاحاً به آن، نسخه می‌گفتند. نسخه‌های بسیار بسیار فراوان در عالم اسلام، اگرچه در شرایطِ امکانی، مکانی و زمانی گونه‌گون کتابت شده‌اند و تنوّع زیاد در پردازشِ آن‌ها مجالِ ورود یافته است، به طوری که هر یک از آن‌ها دارای طبیعتی می‌نمایند که با طبیعت نسخهٔ دیگر متفاوت است؛ با این همه، می‌توان انبوهِ چند میلیونیِ نسخه‌های خطّی را در جهانِ اسلام به اعتبارِ خاستگاه‌ها، آدابِ متداولِ مشترک در میانِ نسخه‌نویسان (/ کاتبان)، و به لحاظِ شرایطِ امکانی، مکانی و زمانی موجود در عصرِ کاتبان در حلقه‌ها و زنجیره‌های نوعی قرار داد و مجموعهٔ گسترده و دراز دامنِ آن‌ها را در ذیلِ چند گونه و نوع وارسی کرد و شناخت.

۵.۱ نسخه‌های خطّی ـ اعمّ از نسخه‌های خطّی فارسی، عربی، ترکی، اردو و پشتو ـ یا ساده‌اند و مجرَّد از هر گونه آرایه، تا جایی که نه تنها دارای آرایه‌های متداول و معمولی چون جدول و انجامه‌های برابرِ سطور نیستند بلکه حتّی از مرکّب‌های الوان هم‌چون شنگرف (/ سُرخی) و سِیْلُو برای ممتاز کردنِ سَرْفصل‌ها و سَرْعنوان‌ها بی‌بهره‌اند. در کنارِ این نوع از نسخه، نسخهٔ آرایه‌وَر داریم که در پردازشِ آن، از مرکّب‌های الوان، قلم‌های خَفی و جَلی، جدول و دیگر آرایه‌های مربوط به کتاب‌آرایی استفاده شده است. این نوع از نسخه‌ها را می‌توان به دو گونه تقسیم کرد: گونهٔ نخست از نسخهٔ آرایه‌ور نسخه‌هایی‌اند که جمیعِ آرایه‌های مربوط به هنرِ کتاب‌آرایی ـ اعمّ از شَمسه، جَدْوَل، کَمَند، سَرلوح، گونه‌های تَذْهیب و تَرْصیع و تصویر، طلا اندازی بین سطور، تعبیه کردنِ ابواب و فصول در بین اشکالِ هندسی و غیره* ـ در

* دربارهٔ اصطلاحات مذکور، ← فصلِ ابزار و مصطلحاتِ نسخه‌شناسی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پردازشِ آن‌ها به‌کار رفته است. این‌گونه از نسخهٔ آرایه‌وَر را می‌توان نسخهٔ نفیسِ هنری نامید (←نسخهٔ نفیس). گونهٔ دیگر از نسخهٔ آرایه‌ور آن عده از نسخه‌هایی است که برخی از آرایه‌هایِ کتاب‌آرایی ـ که در پردازشِ نسخه بسیار متداول بوده است، مانندِ جدول، استفاده از مرکّب‌های الوان برای ممتاز گردانیدنِ سَرْعنوان‌ها و سَرْفصل‌ها ـ در آن‌ها به‌کار برده شده است.

۶.۱ نخستین نسخهٔ یک کتاب که توسُّطِ خداوندِ آن فراهم می‌آید، نسخه‌ای است نازیبا، احتمالاً بدخوان و حاوی خط خوردگی‌های فراوان. این نسخه را در اصطلاحِ نسخه‌شناسی، مُوْسَوَّدَه (/ مُسْوَدَّه) می‌خوانند که در بیش‌ترِ موارد به دستِ مؤلّف نویسانیده می‌شده است. هرچند در موردِ کتاب‌هایی از نوعِ اَمالی، مجالس و امثالِ آن، نسخهٔ نخستِ مزبور توسّطِ مُحَرِّر تحریر می‌یافته است. [۱۷] وقتی نویسنده (یا مترجم یا محرِّر) مسودَّه را فراهم می‌آورده، احتمالاً آن را می‌خوانده و سپس برای نسخه‌نویسی و آماده کردنِ بیاض (/ پاک‌نویس؛ مُبیضه) به کاتب می‌سپرده تا با دقّت و صفا و خوبی از روی آن، نسخه‌ای دیگر بنویسد.

گفتنی است که میزانِ خط خوردگی‌ها، اصلاحات و دگرسانی‌ها در مسودّهٔ مؤلِّف (/ نویسنده) به تسلّط او بر موضوع بستگی داشته و هم به توانایی او در دانشِ زبان. اگر مؤلِّف بر زبان و موضوع مورد نظرش وقوف کامل داشته، بی‌تردید مسودَّه او، نسخه‌ای نسبتاً پاکیزه و باصفا می‌نموده است و بدون تردید چنین مسودَّه‌هایی ابطال نمی‌شده* و همانند نسخه‌ای از اثرِ مؤلِّف محفوظ می‌مانده است. نسخه‌ای از *رباب‌نامهٔ* سلطان ولد ـ که در کتابخانهٔ حالت افندی در ترکیه موجود است [۱۸] ـ به حیثِ مسودّهٔ آن اثر محسوب است، با این همه نسخهٔ مذکور که مسودّه‌ای پاکیزه بوده، از بین نرفته و فقط پس از مطالعه و اصلاحاتِ سلطان ولد، در اختیارِ نسخه‌نویسان قرار گرفته است.

به هر حال، اگر نویسنده، خوش خط بوده و هم بر زبان و مفاهیمِ مورد نظر مسلّط،

* مسودَّه‌ها را پس از آن‌که نسخهٔ نخست از روی آن نویسانیده می‌شده، می‌سوزانده‌اند یا به آب غسل می‌داده‌اند و یا برای تهیهٔ مقوا، صحّافان از آن‌ها استفاده می‌کرده‌اند.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مسودّه ـاش خوانا می‌نموده و پاکیزه، و به حیثِ نسخهٔ اصل از اَثَر حفظ مـی‌شده است، اما این‌گونه مسودّه‌ها در تاریخِ فرهنگِ ما کم بوده‌اند؛ زیرا از آنجا که مؤلِّف با حالت‌های خاصّ روانی به تألیف می‌پرداخته و وقفه‌های زیـادی را در درازنـای تألیفِ اثر احتمال می‌کرده و... به طور طبیعی پیش نویس او از کتاب ـاش، نه چندان خوانا و نه چندان زیبا و باصفا به در می‌آمده است. با این همه باید دانست که مسودّهٔ مؤلِّف نسخهٔ اصلِ اثرِ اوست و چون پایه و اساس نسخه‌های دیگرِ آن قرار می‌گیرد و به تعبیری، نسخه‌های دیگرِ آن اثر را بی‌واسطه یا باواسطه می‌زایاند، از این رو مادرْ نسخهٔ آن کتاب تلقی می‌گردد.

اشرف مازندرانی در تصویری که از نسخهٔ اصل (/ مسودّه) به نسبتِ با بخت و سرنوشتِ خود ایجاد کرده، ارزشِ مسودّه را به درستی نشان داده است:

دیوانِ سرنوشتم چون نسخه‌های اصلی
هرچند بد نوشته است امّا غلط ندارد [۱۹]

۷.۱ هر مسودّه‌ای را می‌توان نسخهٔ اصل (/ نسخهٔ اصلی) نامید اما هر نسخهٔ اصل را نمی‌توان مسودّه تلقی کرد؛ زیرا هم چنان که گفتیم، مسودّه‌هایی که خط‌خوردگی‌های فراوان داشتند و سختْ بدخط کتابت شده بودند، پس از آن‌که توسُّطِ مؤلِّف یا کاتب به بیاض بُرده می‌شد و مبیضهٔ آن فراهم می‌آمد، از بین می‌بردند. از این‌رو نخستین نسخه‌ای که توسّط مؤلِّف (/ یا کاتب) از روی مسودّه نویسانیده می‌شد و مـطابقِ مسودّهٔ مؤلِّف می‌بود و وجودِ آن موجودیّتِ مسودّه را منتفی می‌ساخت، به حـیثِ نخستین نسخهٔ اصل شناخته می‌شد. قیدِ «نخستین» در مورد نسخهٔ مذکور به این جهت است که احتمالاً پس از نویسانیدنِ نخستین نسخهٔ اصل بر اساسِ مسودّه، یک یا چند نسخهٔ دیگر از روی نخستین پیشْ‌نویسِ مذکور استنساخ می‌شد آن‌چنان کـه بـه رؤیتِ مؤلِّف هم می‌رسید و هیچ‌گونه تفاوتی در ضبط‌های این نسخه بـه نسـبتِ نخستین نسخهٔ اصل مشهود نمی‌بود، در این صورت دو یا چند نسخهٔ اصل به وجود می‌آمد.[۲۰]

آدابِ تألیف و نسخهْ‌نویسیِ اثرِ مؤلِّف (/ تکثیر و نشرِ اثر) در تاریخِ تمدّن اسلامی حاکی از آن است که کاتب پس از کتابتِ اثرِ موردِ نظر، نسخهٔ مکتوب ـاش را با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخهٔ مأخوذ (/ نسخه‌ای که از روی آن می‌نوشته) مقابله می‌کرده است. این‌گونهٔ مقابله، یکی از آدابِ نسخه‌نویسی محسوب بوده است و با مقابلهٔ فنّی و تخصّصی به نیّتِ راست کردن، استوار ساختن و تصحیحِ فنّی کتاب فرق دارد. مقابلهٔ نسخه‌نویس، یا سطر به سطر، پس از کتابتِ هر سطر صورت می‌گرفته و یا پس از کتابتِ تمامیِ اثر، انجام می‌یافته است. نسخه‌نویس پس از مقابله، کلمه، حرف، نقطه، یا پاره عبارت و یا عباراتی را که غلط کتابت کرده بوده، یا انداخته بوده، با گزلک (/ قلمتراش؛ تیغ) می‌تراشیده و حک می‌کرده و یا با کشیدنِ خطّی مشهور به خطِّ تَرْقین، بر روی ضبط‌های نادرست، صورتِ صحیح و درستِ ضبط‌ها را در متن یا حاشیه نشان می‌داده است.

در موردِ نسخهٔ اصل رعایت این ادب بر ارزش کارِ نسخه‌نویس و نسخهٔ مکتوب او می‌افزوده است. صاحبِ اثر هم نسخهٔ اصل را بررسی و تفتیش می‌کرده و غلطات و سَقَطاتِ کاتب را برطرف می‌کرده است. *امیرعلی شیر نوائی* می‌نویسد که *دیوانِ قدیم* مولاناجامی را از روی مسودّهٔ شاعر، *عبدالصمد کاتب* کتابت کرده بود. بعد از اتمام آن را «به نزدِ ایشان بردم و استدعای مقابله کردم. فرمودند که دو سه روز نزدِ ما باشد، یک مرتبه ملاحظه کرده شود، کاتبش را از خوشنویسان می‌نامند، شاید احتیاط نموده باشد و احتیاج به مقابله نداشته باشد.»

«چون بار دیگر فقیر به خدمتِ ایشان رسیدم، فرمودند که این کتاب را طوری نوشته، گوییا التزام کرده که بی‌غلطْ مصرعی ننویسد و در بعضی جاها یک دو بیت ترک کرده بلکه بیش‌تر. در این ماده گفت‌وگوی بسیار گذشت، آخر فقیر استدعا کردم که اگر بر قلم شما اصلاح یابد، مستوجبِ مباهات و زینت خواهد گشت. عاقبت قرار یافت که به قلمِ خجستهٔ رَقَم اصلاح نمایند. غلط بی‌حدّ و نهایت داشته، چنان‌چه بعضی را حَک و بعضی را اصلاح نموده‌اند و به اتمام رسانیده، در پُشتِ دیوانْ این قطعه را گفته و نوشته بودند:

خوشْ‌نویسی چو عارض خوبان
سخنم را به خطِّ خود آراست
لیک هرجا در او ز سهوِ قلم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گاه چیزی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خوش
گرچه نامد چنان که دل می‌خواست
هرچه او کرده بود با سخنم
من به خطَّش قصور کردم راست». [۲۱]

گفتنی است که پیش از ۸۰۰ هـ. ق. بسیاری از آثار و مؤلَّفاتِ عربی و فارسی دارای نسخهٔ اصل یا نسخه‌ای که مانند به نسخهٔ اصل می‌نمود، بوده است؛ زیرا بیش‌ترینهٔ دانشمندان اوّلاً در قلمروی از تعلیم و تربیت زندگی می‌کردند که حُسنِ خط از جمله ماده‌های آموختنی محسوب می‌شده است و همهٔ تحصیل‌کردگان در دورانِ کودکی و نوجوانی الزاماً راز و رمزِ حُسن خط را می‌آموخته‌اند. [۲۲] و اگرچه همگان به خوشنویسی نمی‌پرداخته‌اند یا به نوشتنِ خطِّ خوش و زیبا نمی‌رسیده‌اند ولیکن به نوشتنِ خطّ خوانا به حیثِ ارزشی آموزشی دست می‌یافتند. از سوی دیگر اعتبارِ دانش و آموخته‌های دانشمند به کمیّت و کیفیّتِ کتابت و استنساخ آثار خودش و دیگران توسطِ او، وابسته بوده است. به تعبیری دیگر، در میانهٔ سده‌های ۲ تا ۸ هـ. ق. دانش و علمِ دانشمندانیْ معتبر بوده است که به استنساخِ آثارشان و یا کتابت و نسخه‌نویسیِ نگارش‌های مربوط به زمینهٔ آموخته‌ها و تخصُّص‌شان اهتمام می‌کرده‌اند. ما در این مورد به هنگام بحث از کانون‌های نسخه‌نویسی ـ کانون دانشمندانِ نسخه‌نویس ـ به تفضیل سخن خواهیم گفت (← ۲.۰) اما در این جا به این جهت به نکتهٔ مزبور توجّه دادیم تا روشن شود که نسخه‌نویسی آثارِ مؤلِّف توسُّطِ خودِ او در سده‌های پیشین از جملهٔ آداب فرهنگی و علمی محسوب بوده است. به این اعتبار بسیاری از نگارش‌ها و مؤلَّفات، خاصّه تا سدهٔ ۸ هـ. ق. دارای نسخهٔ اصل بوده‌اند، هرچند تاکنون فهرستی در معرفی این‌گونه از نُسَخ خطّی فراهم نشده و هم بسیاری از این‌گونهٔ نسخ خطّی بر اثرِ فتراتِ سیاسی، فقرِ فرهنگی و هم فقرِ اقتصادیِ منطقه فوت شده یا از دست رفته است. [۲۳]

۸.۱ گونه‌ای دیگر از نسخهٔ اصل، نسخه‌هایی است که در زمانِ مؤلِّفِ کتاب توسُّط کاتب یا دانشوری دیگر استنساخ شده و پس از آن بر مؤلِّف سماع داده شده، و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سماعْ نامهٔ مؤلِّف ـ به خطِّ او یا به خطِّ کاتب نسخه یا توسّطِ سماع دهنده ـ در پایانِ نسخه ضبط شده است. نسخه‌هایی که به این‌گونه پدید می‌آمدند، از جملهٔ دقیق‌ترین نسخِ اصلی محسوبند که نشرِ آن‌ها بدون آن‌که با نسخه یا نسخی دیگر مقابله شوند، به حیثِ نسخهٔ مصحَّح و معتبر پذیرفته است.

از اواخر سدهٔ چهارم هجری، سماع دادنِ نسخه‌ها بر استادانِ متخصّص از جملهٔ آداب تعلیم و تربیت تلقی شد. آموزندگانی که صرفاً از طریقِ مطالعه و غور در کتاب به فراگیری می‌پرداختند و به نزدِ استادِ متخصّص، آثارِ مربوط به رشتهٔ تحصیلی‌شان را سماع نمی‌کردند و یا سماع نمی‌دادند، دانش‌شان از اعتبارِ کامل برخوردار نبود. واژهٔ «قلیل السّماع» در نگاشته‌های سده‌های ۵ ـ ۷ هـ. ق. متضمّنِ بار معناییِ ناخوش و ناپسندی بود که اگر دانشمندی متهم بـه آن مـی‌شد، فـضل و دانشِ او از اعـتبار می‌افتاد.[۲۴] به این لحاظ، ادبی در حوزهٔ آموزش و پرورش به وجود آمد که بـر مبنای آن اهل فضل می‌بایست آثار مربوط به رشتهٔ تحصیلی و تحقیقی خود را بر دانشمندانِ ممتاز و استادانِ متخصّص سماع می‌دادند. به این مناسبت بسیاری از نسخِ خطّی آثارِ آموزشی ـ خاصّه نگارش‌های مربوط به حوزهٔ تفسیر، حدیث، لغت، فقه و اصول و حتّی کتاب‌های رجالی و عرفانی نیز ـ به صحّت و استحکام در ضـبط می‌رسید تا جایی که می‌توان این‌گونه از نسخه‌ها را، مانند به نسخهٔ اصل تلقی کرد هرچند که به قیاس با گونهٔ نخستِ نُسَخِ سماعْ دادهْ شده در درجهٔ دوم قرار دارند.[۲۵]

نسخه‌هایی از کتاب که به وسیلهٔ اَهل فضل بر استادانِ ممتاز و متخصّص سماع داده می‌شد، از ویژگی‌هایی برخوردار می‌گشت کـه آن ویـژگی‌ها در نسـخه‌های عادی و معمولی آن کتاب دیده نمی‌شود. از جملهٔ این ویژگیها تصحیحاتی است که استاد به هنگام قرائتِ متنِ کتاب متذکّر می‌شد و شاگردِ او آن‌ها را در حواشیِ نسخه ثبت می‌کرد. این تصحیحات گاه براساسِ مقابلهٔ لااقل دو نسـخهٔ کـتاب صـورت می‌گرفت (← ۹۰۱ نسخهٔ مصحَّح) و گاه برپایهٔ آشنایی استاد به موضوع کـتاب و ساختارهای زبانی و اصطلاحی آن.

اهل فضل که به عنوانِ شاگرد، نسخه‌ای از کتابی را بر استاد متخصّص سـماع می‌دادند، می‌بایست استادی را مورد توجّه قرار دهند که بر کتابِ مورد نظر کـاملاً

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مسلّط می‌بود و هم تسلّط و آگاهیِ او را اهل فضل اقبال می‌کردند. چنین استادِ متخصّصی در خصوص موضوعِ متنی که توسطِ شاگرد بر او سماع داده می‌شد، صاحبِ رای و نظر بود که آرایش را در جریانِ سماع دادنِ آن متن، مجالِ طرح می‌داد و شاگرد به ضبط و درجِ آن‌ها، گاهی در حواشی نسخهٔ خود می‌پرداخت و گاهی هم بر روی اوراقی جز اوراقِ نسخهٔ متنِ موردنظر اهتمام می‌کرد. پس از سماع دادنِ کتاب نیز استاد، اجازه‌نامه‌ای بلند یا کوتاه می‌نوشت و به شاگرد می‌داد. این اجازه‌نامه‌ها متضمّنِ میزانِ درک و فضلِ شاگرد بود و این‌که شاگرد بر پایهٔ آن می‌توانست و اجازه داشت تا متنِ کتاب سماع داده شده را روایت کند. متنِ بسیاری از این اجازه‌نامه‌ها به همّتِ اجازه گیرنده در پایان نسخه‌ای از کتاب که در تملّکِ شاگردِ موصوف بود، یا در صفحات بدرقهٔ آن نسخه، نویسانیده می‌شد.

تعداد زیادی از نُسَخِ آثارِ ادبی و مَدْرسیِ سماع شده دارای ویژگی‌های مذکور می‌باشند و این ویژگی‌ها نشانه‌هایی است که استواری، ارزش و اهمیّتِ نسخه‌های مورد بحث را می‌نمایانند.[۲۶]

۹.۱ پس از نسخهٔ مادر و گونه‌های نُسَخِ اصلی، شُسَخ مقابله شده و مُصَحَّح به لحاظِ نزدیکی و قرابتِ آن با صورتی که مؤلّف به نوشتنِ اثرش پرداخته و هم به اعتبار استواری و صحّت در ضبط حائز اهمیّت است. نُسَخِ مقابله شده و مصحَّح، گونه‌های عدیده دارد و درجهٔ اعتبار آنها نیز متفاوت است. گونه‌ای از نسخِ مذکور به اهتمامِ کاتبانِ خوشنویسْ مقابله و اصلاح می‌شده است. البتّه یکی از آدابِ نسخه‌نویسی و استنساخ توسطِ کاتبان، این بوده است که نسخهٔ مکتوب‌شان را با نسخه‌ای که از روی آن کتابت می‌کرده‌اند، مقابله می‌کرده‌اند و سَقَطات و غَلَطات نسخهٔ مکتوب‌شان را پس از مقابله، تصحیح و تکمیل می‌نموده‌اند. علاوه بر این بعضی از کاتبان عملِ مقابله را با نسخه‌ای دیگر از اثرِ مورد نظر انجام می‌دادند و به این نکته در ترقیمهٔ (/ انجامه) خود اشاره می‌کردند. اعتبارِ این دسته از نسخِ مقابله شده به میزانِ دانش و آگاهیِ کاتب ارتباط دارد، اما گونهٔ معتبر و ممتازِ نسخِ مورد بحث، آن بهره از نسخه‌هایی است که به اهتمامِ دانشمندانِ کاتب و نسخه‌نویس مقابله و تصحیح می‌شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از جمله آدابِ نسخه‌نویسی این بوده است که کاتبْ نسخهٔ مکتوب ـ اش را با اصلِ صحیح و موثوقٌ‌بِه مقابله می‌کرده و اگر با مؤلِّفِ اثر آشنایی داشته این مقابله را به همراهی او انجام می‌داده و اگر مؤلِّف حضور یا وجود نداشته، می‌بایست سعی می‌کرده است تا نسخه‌ای به خطِّ مؤلِّف جست و جو کند و نسخه ـ اش را با آن مقابله نماید و اگر هیچ یک از دو موردِ مذکور دستیاب نمی‌شده است، می‌باید عملِ مقابله و عَرْضِ نسخه ـ اش را با نسخه‌ای صحیح و درست صورت دهد تا نسخهٔ مکتوب ـ اش به صورتِ اصلیِ نسخهٔ مؤلِّف نزدیک شود. [۲۷]

دانشمندانِ پیشین ـ خاصّه زبان‌شناسان و محدّثان ـ به عَرْض دادنِ نسخه‌ها و مقابله کردنِ آن‌ها به خاطرِ فراهم شدنِ نسخه‌های استوار و مضبوطِ اثر دقیقاً توجّه داشته‌اند تا جایی که اگر نسخه‌ای از مرحلهٔ عمل عَرْض و مقابله نمی‌گذشت، به نزدِ آنان اعتباری نداشت. از سعید بن مسعدة الأخفش (د ۲۱۵ هـ. ق.) روایت شده است که اگر نسخه‌ای کتابت می‌شد و عمل عرض و مقابله بر آن انجام نمی‌شد و سپس برپایهٔ نسخهٔ مکتوبِ مذکور نسخه‌ای دیگر نویسانیده می‌شد و باز هم بر نسخهٔ اصلی عرض نمی‌گردید و مقابله نمی‌شد، نسخه‌ای گنگ و نامضبوط به حاصل می‌آمد:

اِذانُسِخَ الکتابُ ولم یُعارَضْ،ثُمَّ‌نُسِخَ‌ولَمْ یُعارَضْ،خَرَجَ‌أعجمیّاً. [۲۸]

این‌گونه روایات در تاریخِ فرهنگ و تمدّن اسلامی به صُوَری گونه‌گون از سوی محدّثان و لغویان مجالِ طرح یافته است. نظیر آن قول را از خلیل ابن احمد فراهیدی نقل کرده‌اند که گفته است: اگر کتابی را سه بار استنساخ کنند و نسخه‌های استنساخ شده را با نسخهٔ اصلی عرض و مقابله نکنند، آن کتاب اگر به زبانِ فصیح عربی نوشته شده باشد به کتابی گنگ به زبانِ فارسی تبدیل می‌شود:

اِذا نُسِخَ الکتابُ ثلاثَ مَرَّات ولم یُعارَض، تَحوَّلَ بالفارسیّة*.[۲۹]

* مراد از کلمهٔ «فارسی» در نزد خلیل بن احمد و دیگر دانشورانِ پیشینِ عرب، همان اعجمی است در روایتِ اخفش، به معنای گنگ و نامفهوم. اساساً دانشمندانِ قدیم عرب برپایهٔ نگره‌ای غیر علمی و غیر زبان‌شناسیک، زبان عربی را یگانه زبانِ فصیح و بلیغ می‌دانستند و دیگر زبان‌ها را به قیاس با عربی پست و ناتوان می‌یافتند(!) از آنجا که در نخستین قرون اسلامی، فقط زبان فارسی دری بود که در کنارِ عربی به حیاتِ ادبی و فرهنگی خود ادامه داد، بنابراین دانشمندانِ عرب ستیزهایشان را در برابرِ این زبان مجال‌طرح می‌دادند. آنان به این بینشِ غیر علمی جامهٔ دین و اعتقاد هم پوشیدند و مزوّرانِ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اهلِ فضل و دانش در ادوارِ گذشته ـ همچنان که در روزگار ما نیز محقّقانِ کتاب‌شناس در پیِ نسخه‌ای منقّح از صورت چاپی آثارند ـ می‌کوشیدند تا نسخه‌های آثارِ موردِ نظرشان مطابق با صورتِ اصلیِ کار مؤلّفان یا نزدیک به آن‌ها باشد. به این جهت آنان گاهی دانشمندانی متخصّص و آگاه به موضوع کتابِ مطلوب‌شان را به کار می‌گرفتند تا نُسَخِ کتاب‌هایشان را مقابله و تصحیح کنند. صاحب بن عبّاد، حسن بن احمد فارسیِ (د ۳۷۳ هـ. ق.) را موظّف کرده بود که نسخِ کتاب‌های کتابخانهٔ او را مقابله و تصحیح کند. [۳۰] نسخه‌هایی که به این‌گونه توسطِ دانشمندان مقابله و تصحیح می‌شد از اعتبارِ بسیار برخوردار بود. گفته‌اند نسخه‌ای از الکتاب اثر سیبویه را که الفرّاء استنساخ کرده بود و کسائی آن را مقابله نموده بود، به اهتمام جاحظ تصحیح شد. این نسخه وقتی به کتابخانهٔ عبدالملک بن الزیات اهدا شد، عبدالملک آن را بسیار عزیز و نادر و نفیس برشمرد و به داشتنِ آن مباهات می‌کرد. [۳۱]

نسخه‌هایی که به همّت دانشمندان مقابله و تصحیح می‌شد، به هر جهت مورد بررسی و تفتیش قرار می‌گرفت. صُوَر و اشکالِ واژه‌ها مشخص می‌گردید، تحریفات و تصحیفاتِ متن نموده می‌شد، ضبط‌های مشکوک و مشتبَهْ تبیین می‌شد و بالأخره نسخه‌ای به دست می‌آمد کاملاً مضبوط و مفید. شیخ زین الدین العاملی دربارهٔ راه و روش مقابله و تصحیح، و هم ارزش نسخِ مقابله شده و مصحَّح می‌نویسد:

«اِذا صَحَّحَ الکتاب بالمقابلة، فینبغی أن یَضْبِطَ مواضعَ الحاجة فَیُعْجِمَ المُعْجَمَ و یَشْکُلَ المشکلَ و یَضْبِطَ المُشْتبِهَ و یَتَفَقَّدَ مواضعَ التَّصْحیف، أمّا مایُفْهَمُ بلانُقَطٍ و شَکْلٍ، فلاینبغی الاعتناء بنقطِهِ و شکلِه، لأنَّه اشتغال بماغیره أولی منه، و تعب بلافائدة، و ربّما یَحْصُلُ لِلکتاب به إضلامٌ، و لکن ینتفع به المبتدئ وکثیرٌ من النّاس». [۳۲]

← آنان احادیثی چون: لَبْعضُ الکلام إلی الله فارسیّة ـ وضع کردند. این موضوع در تمام ادوارِ تاریخ فرهنگ در میان دانشمندانِ حاذق عرب، حتّی مانند ابن خلدون رواج داشت. چنان که ابن خلدون تکلّم و نوشتن به جز زبان عربی را «بدعت» می‌دانست. (ر.ش: مایل هروی، *تاریخ سیاسی زبان فارسی*)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیشینیان به جهتِ مقابله، عرض و تصحیح نُسَخِ آثارِ مورد نظرشان آدابی داشتند که ما در بخش مربوط به کانون‌های نسخه‌نویسی (← کانون نسخه‌نویسی دانشمندان)، به آدابِ مذکور توجّه خواهیم داد اما در این جا یادآوری این نکته ضرورت دارد که نسخه‌های مقابله شده و مصحَّح دارای ویژگی‌هایی است روشن. نخست آن‌که در ترقیمه یا رَقَمْ واژهٔ نسخه، با استفاده از واژه‌های «قوبل» و «عَرَض» و «صَحَّحَ» به عملِ مقابله، عَرْض یافته و تصحیح نسخه اشاره رفته است. در حواشی صفحاتِ نسخه نیز نتیجه و ثمرهٔ مقابله و تصحیح با ضبط صُوَرِ درست یا درست‌تر واژه‌ها و ذکر اسقاطات یا نمودنِ تحریفات و تصحیفات معلوم و معیّن گردیده است.

۱۰.۱ گونهٔ نسخه‌ها به اعتبارِ ساختارهایِ زیبایی‌شناسی و آرایه‌های متداول در تاریخ کتاب‌آرایی نیز سزاوارِ طبقه‌بندی است. در دورهٔ معاصر عده‌ای از نسخه‌شناسان، برخی از نسخِ مذهَّبِ مرصَّعِ مصوَّر را به عنوانِ نسخِ نفیس معرفی کرده‌اند. صفتِ «نفیس» در مورد این دسته از نسخه‌ها، صفتی است متشابه و نادقیق. از دیرباز ورّاقان و نسخه‌شناسان این کلمه را صفتِ نسخه‌هایی تلقّی می‌کردند که به لحاظِ صحّتِ در ضبط و درستیِ متنِ کتاب در خورندِ تأمّل می‌نموده‌اند. در *الفهرست* ابن الندیم، در *التوبیخ* سخاوی؛ در *کشف الظنون* حاج خلیفه و حتّی در *الذریعة إلی تصانیف الشیعة* اثرِ آغابزرگ طهرانی واژهٔ «نفیس» در موردِ نسخه‌هایی به کار رفته که یا نسخهٔ اصل بوده و یا نسخه‌ای نزدیک به نسخهٔ اصل، نسخه‌ای که دارای «عرض» و «مقابله» شده بوده است (← ۸۰۱ نسخهٔ اصل؛ ۹۰۱ نسخهٔ مقابله شده و مصحَّح)، امّا معاصران واژهٔ مزبور را مبتنی بر بار معنایِ زیباشناسانهٔ آن دانسته و به نسخه‌های زیباییِ هنری منحصر کرده‌اند. به پندارِ نگارنده می‌بایست صفتِ «نفیس» را با توجه به تاریخ کاربردِ آن در نزدِ نسخه‌شناسانِ پیشین، هم در مورد نسخِ هنری و هم دربارهٔ نسخه‌های مضبوط و دقیق به کار برد و در مرحلهٔ دیگر برای توصیفِ دقیق‌تر نسخِ نفیس، به تعبیرهای دیگر توجّه کرد.

باری، نسخه‌های هنری را بهتر است به نامِ نُسَخِ آرایه‌مند (/ آرایه‌دار) یا نسخه‌های آرایشی بنامیم. این‌گونه از نسخه‌ها ویژگی‌هایی دارند آرایشی، شاملِ جدول، کَمَند، سرلوح، کتیبه‌های مربوط به ابواب و فصول کتاب، صفحاتِ زرافشان،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طلااندازی بین السطور، گاه دارای صفحاتِ مذهَّبِ مرصَّعِ متناظر در آغاز، وسط و انجام نسخه. نسخه‌های مُصَوَّر و مُنَقَّش نیز از جملهٔ این‌گونهٔ نسخ محسوبند.

گفتنی است که بیش‌ترینهٔ نسخِ آرایه‌مند در قلمروِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ ایرانیْ فراهم می‌آمده است. دلیلِ این نکته، آشناییِ نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایان ایرانی بوده است با روشِ کتاب‌آراییِ مانوی. مانویان در تهیهٔ نسخه‌های آرایشی از آثارِ مانی و پیروانِ او اهتمامی بلیغ داشتند. روایت شده است که چون در ۳۱۱ هـ.ق. چهارده جعبه از نُسَخِ آثارِ مانوی را در بغداد به آتش انداختند، جویی از زر و سیم روانهٔ زمین شده است. [۳۳] این روایت حاکی از آن است که اسلوبِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ مانویان در ایرانِ عصرِ اسلامی شناخته بوده است و نسخه‌نویسان و کتاب‌آرایانِ ایرانی ـ به رغم نسخه‌نویسان و کتاب‌آرایان عرب ـ در نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی به اسلوبِ مذکور توجّه داشته‌اند. [۳۴]

تهیهٔ نسخه‌های آرایه‌مند و کتاب‌های آرایشی کاری بس دشوار بود. کاتبانِ این نسخه‌ها می‌بایست از شهرت عام در زمینهٔ خوشنویسی برخوردار می‌بودند، نگرهٔ زیبایی‌شناسی می‌داشتند و قرینه‌ها را در جمیع جهاتِ آن درمی‌یافتند. مذهَّبان و نقّاشان هم که سهمی برتر از خوشنویسان در تهیّهٔ این‌گونهٔ نسخ بر عهده داشتند، می‌بایست در کارِ خویش ماهر و حاذق می‌بودند. هردو گروه مذکور البتّه با پشتوانهٔ مالی رجالِ دیوانی و دربارهای پادشاهی توانِ تهیهٔ این‌گونه از نسخه‌ها را حاصل می‌کرده‌اند.

گزارش‌هایی که از کُتّابخانه‌های دیوانی در دست است، حاکی از آن است که مذهّبان و نقّاشانی که در تهیهٔ نسخِ آرایشی اهتمام داشته‌اند، عموماً به دربارها و دیوان‌های دولتی منسوب بوده‌اند. عیشی تبریزی که از رنگه‌نویسان مشهور محسوب بوده، در کُتّابخانهٔ سلطان ابراهیم میرزا به تهیهٔ نسخِ آرایشی می‌پرداخته است. [۳۵] محمود شهابی نیز که نسخه‌های آرایه‌مند را کتابت می‌کرد، فرزند خواجه اسحاق کلانتر هرات بود و پس از پدر هم در دربارِ عبیدالله‌خان شیبانی به تهیهٔ نسخه‌های مذکور می‌پرداخت. [۳۶]

با این همه، تهیهٔ نسخه‌های آرایشی و مصوَّر در تاریخِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ایران، از دیرباز رواج داشت. اگرچه عده‌ای از معاصران روایی این‌گونه از نسخه‌ها را در قلمرو ایران از سدهٔ هفتم هجری به بعد، درخورِ تفتیش می‌بینند. [۳۷] اما قدرِ مسلّم این است که لااقل از سدهٔ پنجم هجری، فراهم کردنِ نسخه‌های آرایشی در میانِ نسخه‌آرایانِ ایرانی متداول بوده است هرچند نمونه‌ای از این‌گونه نسخه‌ها باقی نمانده است. در سدهٔ ششم هجری تهیهٔ نسخه‌های آرایشی و مصوّر در دیوان‌ها و دربارها امری طبیعی و مقدور بوده است. محمدبن علی راوندی گزارش کرده است که:

«در شهور سنهٔ ثمانین و خمس مائة خداوندِ عالم رکن الدنیا والدّین طغرل بن ارسلان را هوای مجموعه‌ای بود از اشعار؛ خالِ دعاگوی زین‌الدین می‌نوشت و جمال نقّاشِ اصفهانی آن را صورت می‌کرد، صورت هر شاعری می‌کردند و در عقبش شعر می‌آوردند و مضاحکی چند می‌نوشتند و آن حکایت را صورت رَقَم می‌زدند.» [۳۸]

به هر حال، فراهم کردن نسخه‌های آرایشی ـ که در تهیهٔ آن‌ها خوشنویس، مذهِّب و نقّاش همکاری می‌کرده‌اند و با امکانات و مقدوراتِ دیوان‌ها و دربارها میسّر بوده ـ از حدود سدهٔ پنجم هجری به بعد شیاع یافته و نمونه‌های فراوانِ آن از سدهٔ هفتم هجری به بعد موجود و در دسترس است. این‌گونهٔ نُسَخ خطّی به اعتبارِ شناختِ تاریخ تذهیب و تصویر و هم به لحاظ تاریخ کتاب‌آرایی و تحوّلات آن حایز اهمیتِ فراوان است. هم چنان که پس از این در فصولِ دیگر این دفتر خواهیم گفت، هر یک از آرایه‌های نسخِ آرایشی ـ اعمّ از جدول و سرلوح و تصویر و کتیبه‌های تعبیه شده در ابواب و فصولِ نسخه‌ها ـ می‌توانند به نسخه‌شناسیِ تاریخیِ انبوهی از نسخِ آرایشی کمک کنند، امّا دریغ که این‌گونهٔ نسخ خطّی به لحاظِ ارزش‌هایِ آشکارِ ظاهری آن‌ها، در قرون اخیر و هم در دورهٔ معاصر مورد تطاولِ سوداگرانِ هنر قرار گرفته و در مواردی بسیار، صفحات و اوراقِ مصوَّر و مذهَّب، و حتّی جلدِ آن‌ها را از آغوش نسخه کَنْده و جدا کرده و از وطن و زادگاه اصلی‌شان بیرون بُرده‌اند. [۳۹]

۱۱.۱ در میانِ نسخه‌های خطّی به نُسَخی بر می‌خوریم که متضمّنِ اغلاط املایی و نوشتاری‌اند به طوری که مثلاً «روضه» به معنای مزار و باغ را به صورتِ «روزه»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ثبت کرده‌اند و «ازدحام» را به صورت «اذدهام»، یا «مرهم» را به هیأتِ «مرحم» و امثال و اشباه آن‌ها. این نسخه‌ها که بیش‌ترِ اغلاطِ آن‌ها از تشابه و مانندگیِ حروفِ هَمْ مخرج و هَمْ‌صدا برخاسته است، به دستِ کاتبانی کم‌سواد و بی‌دقّت نویسانیده شده‌اند به طوری که دو فرد در فراهم آوردنِ هریک از آن‌ها اهتمام داشته‌اند، یکی خواننده و قرائت کنندهٔ کتاب و دیگری کاتب و نسخه‌نویس. و چون کاتب از سوادی کامل برخوردار نبوده، صُوَرِ شنیداریِ واجهای زبان را به هم می‌آمیخته و جدولِ منطقیِ اصواتِ مربوط را می‌پاشیده است. نگارنده این‌گونهٔ نُسَخ را نُسَخ املایی می‌نامد.

این طرز از نسخه‌نویسی، ظاهراً پس از سدهٔ هشتم هجری شیوع یافته است، زیرا از این دوره است که کاتبانِ کم‌سواد مسئلهٔ بیتْ‌نویسی را معیارِ اُجرت و حق‌الزحمهٔ کتابت می‌سازند و تُندنوشتن را صفتی از صفاتِ کتابت و نسخه‌نویسی برمی‌شمارند. با این همه باید دانست که چون دو نفر در فراهم آوردنِ این‌گونه نسخه‌ها اهتمام می‌کرده‌اند، اوّلاً این روشِ املا و تحریر (/ گویندگی و کتابت) از سقطات و خطاهای دیداریِ خط جلوگیری می‌کرده و ثانیاً کاتب را از تصرّفاتِ متذّوقانه بازمی‌داشته است. به این اعتبار نُسَخِ املایی صرفِ نظر از غلطاتِ واجی، از جمله نسخه‌هایی محسوبند که در حوزهٔ تصحیح انتقادی متن مؤثّرند و راه‌گشا.

۱۲.۱ نیز در میانِ نسخه‌های خطّی به دو گونهٔ متقابلِ نسخ رویاروی می‌شویم: نسخهٔ کامل و نسخهٔ مجمل.

نام‌گذاری مزبور البتّه جدید و تازه نیست بلکه به چند سده قبل ارتباط دارد. چنان که ظهیر فاریابی گفته است:

وگر زمانه بسوزد جریدهٔ اَعمار
بود صحیفهٔ ذاتِ تو نسخهٔ کامل [۴۰]

و عبدالرحمن جامی نیز در تسمیهٔ منظومهٔ مشهور به *سلسلة‌الذهب* خود گفته است:

چون شد این نام آن خجسته اثر
می‌دهد ذلک الکتاب خبر
که مسمّای اوست فی الواقع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مظهر کلّ و نسخهٔ جامع [۴۱]
همو در موردِ نسخهٔ مجمل گفته است:
نسخهٔ مجمل است و مضمونش
ذات حق و صفات بیچونش [۴۲]

از سیاقِ متونِ کهنِ فارسی برمی‌آید که تعبیرِ نسخهٔ جامع یا نسخهٔ کامل نخست برای نسخه‌هایی از *قرآن* به کار می‌رفته که متضمّنِ جمیعِ سُوَرِ قرآنی بوده است [۴۳] با این همه نگارنده نسخهٔ کامل را در برابرِ نسخهٔ مجمل بر دو گونهٔ نسخ اطلاق می‌کند. نسخهٔ کامل مشخص است که عبارت از نسخه‌ای است که صورتِ کاملِ اثر و کتاب را در بر می‌دارد اما نسخهٔ مجمل به نسخهٔ گفته می‌شود که صورتِ فشرده و تلخیص‌گونهٔ یک اثر را در برمی‌گیرد. در بخشِ کانون‌های نسخه‌نویسی (کانون نسخه‌نویسی دانشمندان و طالبْ علمان) خواهیم دید که پاره‌ای از نگارش‌ها و آثارِ پیشینیان به صورتِ مجمل و فشرده نسخه‌نویسی شده است. در میانِ نسخه‌های آثارِ مشهور گاه با نسخه‌هایی بر می‌خوریم که به نسبتِ نسخهٔ کاملِ آن‌ها، نیمی و یا کم‌تر و بیش‌تر از نیمِ محتویاتِ اثر را در بردارند به طوری که کاتب، آگاهانه بر پایهٔ ساختارهای واژگانی و نحوی اثر، صورتِ فشرده و کوتاه آن را نویسانیده است. چنان‌که کاتبی به نامِ هاشم شایق نسخه‌ای از *مذکّر احبابِ* نثاری بخاری نویسانیده است که به قیاس با نسخه‌های معتبرِ آن کتاب، سخت فشرده است و کوتاه شده، و به تعبیری که عنوان کردیم: مجمل. [۴۴] هم کاتبی به نام علی بن القاضی بن علی الجوینی در ۷۰۰ هـ. ق. نسخه‌ای از *اسرارالتوحیدِ* محمدبن منوّر میهنی استکتاب کرده است که به نسبتِ نسخه‌های کامل آن اثر، سه ربع (/ سه چهارم) از کتاب را در برمی‌گیرد. [۴۵]

گفتنی است که *صُوَرِ* مجملِ نُسَخِ برخی از آثارِ عمومی و همگانی را نباید به قطع و یقین، صورت‌های فشرده و کوتاه شدهٔ آن آثار محسوب داشت. خاصّه وقتی که این‌گونه از نسخه‌ها را به لحاظِ تاریخ کتابت پیش‌تر از زمان و روزگارِ نسخه‌های کامل آن آثار نسخه‌نویسی شده باشند و نسخه‌ای اقدم بر آن‌ها، صورتِ کامل و مفصّل‌تری از آن آثار را تأیید نکنند. در این صورت، چه‌بسا که نسخهٔ مجمل هیأتِ اصلی و صورتِ اصیل کارِ مؤلِّف را در بر دارد، یا لااقل احتمال آن هست که نسخهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مجمل تحریرِ مقدماتیِ برخی از آثار را بنمایانند و به این جهت، از جمله نسخه‌های بسیار معتبر و ارزشمند در حوزهٔ نقد و تصحیح متون تلقّی شوند. از این رو نسخه‌های مجملِ آثارِ پیشینیان در خورندِ بررسی و تفتیش دقیقند و نباید به صرفِ اجمالی بودنْ صُوَرِ گسترده‌ترِ نُسَخِ آثار مزبور را صورت‌های اصیل انگاشت، انگاره‌ای که برخی از معاصران ما را بر آن داشته‌است تا صُوَرِ فشرده و مجمل، امّا اصیلِ برخی آثار را نادیده گرفته و بر پایهٔ نسخه‌های گسترده یا گسترش‌یافته به تصحیح آن‌ها پرداخته‌اند. [۴۶]

۱۳.۱ یکی از گونه‌های ممتاز و ارزشمند نُسَخِ خطّی، نُسخهٔ مَشْکُول است که چون کاتب به ضبطِ شکلِ واژه‌های کتابت شده‌اش می‌پرداخته، میزانِ دقّت او را در امرِ استنساخ بالاتر می‌برده است. اصطلاح مَشْکُول در زبان‌های عربی و فارسی، البتّه در حوزهٔ عروض، از دیرباز شناخته بوده است به طوری که «فعلات چون از فاعلاتن خیزد، آن را مشکول» می‌گفته‌اند [۴۷] امّا در قلمروِ کتابت و نسخه‌نویسی به کلمه‌ای اطلاق می‌شده است که کاتب «حرکت‌ها و سکون‌های» آن را گذاشته بوده است. [۴۸] این مفهومِ واژهٔ مشکول در زبان فارسی، مأخوذ از عربی است که عرب، «اشْکَلَ الْکتاب» گوید به معنایِ «اعجمهُ کأنَّهُ ازال عنهُ الاشکال والالتباس». و «شَکْلُ الکتاب» گوید به معنای «تقییده بالحرکات». [۴۹]

در این‌باره که کاتبانِ فارسی زبان در نسخه‌نویسیِ نُسَخِ مشکول به نسخه‌نویسانِ عربی زبان و نسخه‌های عربی مشکول نظر داشته‌اند یا نه؟ پس از این سخن خواهیم گفت، امّا از آنجا که خطِّ زبان فارسی در محدودهٔ حرفیِ خود، مصوت‌های کوتاهِ [ـَ / a ؛ ـِ / e ؛ ـُ / o] و نیز نشانه‌های [ـِ / e] به حیثِ علامتِ اضافی، [ـْ / o] به حیثِ علامت سکون، [ـّ / تشدید] به حیثِ نشانهٔ فشار، و [ـً / تنوین] به جای حروفِ قیدساز مأخوذ از عربی را نشان نمی‌دهد، اهل زبان برای تبیین شکل‌های حروف و رفع اشتباه و التباس از نمودنِ چگونگیِ تلفظِ واژها (/واج‌ها) و واژه‌ها در کتابت و خط ناگزیر بوده‌اند تا با ثبتِ نشانه‌های مذکور بر فراز و فرودِ صُوَرِ مکتوبِ صامت‌ها و مصوت‌های کوتاه و بلند، خط را گویا سازند و عناصر و شناسه‌های پنهان زبان را در خط ظاهر کنند. با توجّه به این ناگزیری و نیاز، نسخه‌نویسان و

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاتبان به واژها و واژه‌ها در نسخه‌نویسی، شکل داده‌اند و نسخه‌هایی نویسانیده‌اند که امروزه، از آن‌ها به نام نسخه‌های مشکول یا نسخه‌های واژه‌نما می‌توان یاد کرد.

گفتنی است که بیش‌ترینهٔ نسخ مشکولِ زبان فارسی پیش از سدهٔ هفتم هجری کتابت شده است؛ زیرا زبان فارسی پیش از ۸۰۰ هـ. ق. دارای گونهٔ معیارِ ادبی در کلیّت و تمامیت قلمرو فارسی‌زبانان نبوده است.* از این رو چون مؤلّفان یا کاتبان گونه‌های متفاوت و متنوّع ضبطِ واژها و واژه‌ها را در نسخه‌های خطّی می‌دیده و می‌خوانده‌اند، طبیعتاً به هنگام نسخه‌نویسیْ گونهٔ بومی و عادت شدهٔ خود را ضبط می‌کرده‌اند. علاوه بر این از سدهٔ هفتم هجری به بعد که گسترهٔ زبان فارسی وسعت یافت و از یک سوی تا دورترین مراکزِ قدرتِ تُرکانِ آسیای صغیر نفوذ کرد و از سوی دیگر تا کرانه‌های خاورِ دور پذیرفته شد، فارسی‌دانانی پیدا شدند که زبانِ مادری آنان فارسی نبود و خواندنِ خطّ و نوشتهٔ فارسی در صورتی که واژها و واژه‌های آن مشکول می‌شد، برایشان آسان می‌نمود.

به این مناسبت، پس از سدهٔ ۷ هـ. ق. تعدادی نسخِ خطّی مشکول برای استفادهٔ فارسی‌خوانانِ غیرِ فارسی‌زبان استکتاب گردید. با این همه باید دانست که تعدادِ نسخه‌های خطّی مشکول به نسبتِ حجمِ کلانِ نسخه‌های خطّی اندک است و کم شمار؛ زیرا نویسانیدنِ نسخهٔ مشکول فرصت، حوصله و دقّت بیش‌تری می‌طلبیده است و این همه در توان و استعدادِ بسیاری از نسخه‌نویسان ـ خاصّه کاتبانِ حرفه‌ای ـ نبوده است.

نسخه‌های خطّی مشکول از آثارِ فارسی، به اعتبارِ نمودنِ شکلِ واژها و واژه‌ها به دو گونه تقسیمْ شدنی است:

* عده‌ای از محقّقانِ معاصر، پیدایشِ گونهٔ معیار ادبی را در تاریخ زبان فارسی دری به سدهٔ ۷ هـ. ق. می‌رسانند اما اگر شناسه‌هایی که صورتِ معیاری زبان را نشان می‌دهند، و هم آشنایی اهالیِ جغرافیای زبان با آن شناسه‌های معیاری بررسی شود و نسخه‌های تاریخ‌دارِ اصیل که تا اواخر سدهٔ ۸ هـ. ق. کتابت شده‌اند نیز به لحاظِ معیاریتِ گونهٔ معیارِ ادبی در تاریخ زبان فارسی مورد تأمّل قرار گیرند، شاید این مقوله را که گونهٔ معیارِ فارسی در قرن ۷ هـ. ق. آشکار شده است، سزاوارِ تردید بدارد. نگارنده احتمال می‌دهد که گونهٔ معیارِ ادبی فارسی با توجّه به عناصرِ واجی، واژگانی و ساختارهایِ نحوی مشترک در قلمروِ پهناورِ فارسی‌زبانان از نخستین دهه‌های سدهٔ ۸ هـ. ق. رُخ نموده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

الف) نسخه‌هایی که نمودنِ شکلِ واژها در آن‌ها موردی است و خاصٍّ برخی از واژها و واژه‌ها. در این گونه از نسخه‌های مشکول، نسخه‌نویس با توجّه به گونهٔ زبانیِ محلِ خود و با عنایت به‌سرعت و تندی در کتابت، برخی از مصوت‌های کوتاه را در برخی از کلمات شکل داده است به طوری که گاه هیچ معیار و موازنه‌ای را در مشکول کردنِ قانونمندِ واژه‌ها رعایت نکرده و بر اثرِ عادتِ در کتابت، برخی از واج‌های واژه‌ها را به صورت ناقص شکل داده است. از جملهٔ این دسته از نسخه‌های مشکول، می‌توان به نُسَخِ کهنِ بسیاری از تراجمِ قرآن توجّه داد مانندِ نسخهٔ ترجمهٔ قرآن که به شماره ۲۳۰۹ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی موجود است و به نام *ترجمهٔ آهنگین* شهرت یافته است. [۵۰] نسخهٔ موجود از *هدایة‌المتعلمین فی الطّب* از ربیع اخوینی بخاری، محفوظ در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، مکتوب به سال ۴۷۸ هـ.ق. نیز در حدٍّ موردی مشکول می‌نماید. [۵۱]نیز نسخهٔ شمارهٔ ۴۸۵۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران از *کتاب الاغراض الطبّیه* سیداسماعیل جرجانی و نسخهٔ همان کتابخانه از ذخیرهٔ *خوارزمشاهی* همو، مکتوب به سال ۶۰۳ هـ.ق. صرفاً متضمّنِ شکل برخی از واج‌های واژه‌هاست به گونه‌ای که کاتبانِ این نُسَخ بر مبنای عادت در کتابت، مطابق با تلفظِ بومی پاره‌ای از واژه‌ها را مشکول کرده‌اند و هیچ‌گونه قانون و قاعده‌ای را در شکل دادنِ همهٔ واج‌های کلمات، در سرتاسرِ نسخهٔ مکتوب‌شان پی نگرفته‌اند. [۵۲] هم‌چنان که خواهیم گفت، این دسته از نسخه‌های خطّیِ مشکولِ فارسی جز در مواردِ تلفظِ برخی از صامت‌ها و مصوت‌ها در گونه‌شناسی گونه‌های فارسی، هم‌سنگ نسخه‌های خطّی‌ای که در شکل دادن به واج‌های واژه‌ها قانونمند می‌نمایند، نیست. با این همه، در میانِ نسخ خطّی‌ای که موردی مشکول شده است، گاه به نسخه‌هایی برمی‌خوریم که کاتب به دور از عادتِ معمول در کتابت، بلکه به اعتبارِ این که متنِ مکتوبِ او به درستی خوانده شود و یا در کتابت او پاره‌ای از نشانه‌های مربوط به مصوتهای کوتاه و بلند و علامت‌های سکون و تشدید و انجامهٔ عبارت‌ها و پاره عبارت‌ها نموده شود، آگاهانه به مشکول کردنِ موردی نوشتهٔ خود پرداخته است. این دسته از نسخه‌های نیمه مشکول، البتّه ارزشی بیش‌تر از نسخِ نیمه مشکولِ دستهٔ نخست دارند؛ زیرا کاتب با دقّتْ مواردی از ضبط‌های نسخهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مکتوب ـ‌اش را که تشخیص می‌داده که در خوانِشِ نوشتهٔ او مؤثّرند، شکـل داده است. از جمله نسخه‌های شناخته شدهٔ این مورد می‌توان به نسخه‌ای از *تنکسوق‌نامه* (/ طب اهلِ ختا) توجّه کرد از ترجمه‌های رشیدالدین فضل‌الله همدانی، که محمّد کرمانی در ۷۱۳ ه.ق. آن را در ربعِ رشیدی نویسانیده است. [۵۳]

ب) گونهٔ دیگر از نسخه‌های مشکول نُسَخی‌اند که کاتب در سرتاسرِ اثر، شکلِ واج‌ها و واژه‌ها را ضبط کرده است. در این‌گونه از نسخه‌های مشکول، نسخهٔ‌نویس نه بر اثرِ عادتِ کتابت، بلکه به قصدِ تبیین و توضیحْ نشانه‌های زَبَر، زیر، پـیش و علامت‌های فشار و سکون را درج می‌کرده است. نسخه‌نویس نخست «واژه» یـا «عبارت» را می‌نویسانیده و آنگاه با دقّت، مطابقِ گونهٔ بومی و محلّیِ خود نشانه‌های [ـَ، ـِ، ـُ، ـْ، ـٰ، ـّ، ـً] را بر فراز یا فرودِ واژها می‌گذارده است.

از آن‌جا که کاتب، با دقّتْ واژه‌ها و عبارت‌های نسخهٔ مکتوب خود را به قصدِ مشکول کردن، مدِّ نظر داشته و آن‌ها را بازخوانی می‌کرده است تا مشکـول کـند، بی‌گمان این دسته از نسخه‌های مشکولْ متضمّنِ دقّت و تأمُّلِ فراوان کاتبانِ آن‌ها بوده است. از جملهٔ این دسته از نسخه‌های مشکول می‌توان به نسخه‌ای از *تـفسیرِ سورآبادی* توجّه داد و به نسخه‌ای از *منطق‌الطّیر* عطار نیشابوری.[۵۴]

این که کاتبانِ نسخه‌های مشکول به چه منظور و تـحتِ تأثـیرِ چـه الگـوها و نمونه‌هایی نسخه‌های مکتوبشان را مشکول می‌کرده‌اند و در شکل دادنِ به واژها و واژه‌ها چه معیارِ زبانی را معتبر می‌داشته‌اند و خواهنده و خوانـندهٔ ایـن دسـته از نسخه‌ها چه کسانی بوده‌اند، همه از نکته‌هایی است که به جهتِ شناختِ زمینهٔ مورد بحث درخورِ پی‌جویی است.

نخست باید دانست که مشکول کردنِ نسخه‌های خطّی فارسی پیشینه‌ای دیرینه دارد. پیش از آن‌که زبان فارسیِ دری، دارای گونهٔ معیارِ ادبی شود و همهٔ نویسندگان به دور از ساختارهای محلّی زبان، به گونهٔ معیارِ فارسی بنویسند و یا کاتبان، عناصر گونهٔ محلّی زبان‌شان را در کتابت دخیل نسازند، مشکول کردنِ موردی و گاهی شکل دادن عام و تام به واژها و واژه‌ها متداول و معمول بوده است. نسخه‌های خطّی کهن ـ خاصّه نسخه‌هایی از قرآنِ مجید که دارای ترجمه‌اند ـ حاکی از آن است که ادبِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مشکول کردنِ واژها و واژه‌ها در نسخه‌نویسیِ نگارش‌های فارسی، لااقل به سدهٔ چهارم هجری می‌رسد. این دوره را که تا نیمهٔ نخستِ سدهٔ هشتم هجری ادامه دارد، می‌توان دورهٔ نخست در زمینهٔ مورد بحث تلقّی کرد. در این دوره، ظاهراً هم صاحبِ اثر و نیز هم کاتب و نسخه‌نویس تحتِ تأثیرِ عناصرِ گونهٔ محلّی زبان فارسی بوده‌اند و چون عناصرِ گونه‌یی زبان در همهٔ اقالیم زبان فارسی شناخته نبوده است، نسخه‌نویس و شاید حتّی مؤلِّف (و مترجم) نیز عناصرِ گونه‌ای زبان را در اثرشان مشکول می‌کرده‌اند.

گفتنی است که چون قدیم‌ترین نمونه‌های نُسَخِ مشکول در زبان فارسی، نسخه‌های قرآن مترجَم است، بی‌تردید ادبِ مشکول کردن در نسخه‌نویسیِ نگارش‌های فارسی می‌بایست تحتِ‌تأثیرِ مصحف‌نویسی پیدا شده باشد. [۵۵] به طوری که اعجام و اعرابِ قرآن را نسخه‌نویسان، به نحوی در کتابتِ واژها و واژه‌هایی که در ترجمهٔ کلمات و آیاتِ قرآن می‌آمده است، به کار می‌برده‌اند. همین ادبْ نرمک نرمک به دیگر انواع و گونه‌های آثارِ فارسی سرایت کرده است؛ زیرا نه تنها مواردی از ضبط‌های اثر را در نظرِ نسخه‌نویس مضبوط می‌نموده، بلکه به بافت و ساختِ خطِّ او نیز شکل می‌داده و به زیبایی آن کمک می‌کرده است. به همین جهت است که نسخه‌های مشکول در زبان فارسی عموماً به خطِّ نَسْخ کتابت شده‌اند تا جایی که در درازنای تاریخِ یک هزار سالهٔ نسخه‌نویسیِ آثار و نگارش‌های فارسیِ دری به ندرت با نسخه‌هایی روباروی می‌شویم که به خطّی جز خطِّ نَسْخ کتابت شده باشد و مشکول هم باشد.* از این روی، مقولهٔ تأثیرِ اِعراب و اِعْجام در

* البتّه می‌دانیم که از اواخرِ نیمهٔ نخستِ سدهٔ ۸ هـ. ق. که صورتِ ابتداییِ خطِّ نستعلیق با عنوانِ **نَسْخ تَعْلیق** در کنارِ خطِّ نَسْخ موردِ توجّه نسخه‌نویسان قرار گرفت و چون خطِّ مزبور با زبانِ فارسی پیوندی عمیق پیدا کرد، نرمک نرمکْ خطِّ نسخ را از حوزهٔ نسخه‌نویسیِ نگارش‌های فارسی بیرون راند. خطِّ نسخ که به قیاس با نستعلیق از سطحِ بیش‌تر و دَوْرِ کم‌تر برخوردار بود، نشانه‌ها و علایم زبر، زیر، پیش و صُوَرِ فشار (/ تشدید) و سکون برِ زیبایی آن می‌افزود به خلافِ نستعلیق که مبتنی برِ دَوْر است و از سطح که نشانه‌های مذکور را احتمال کند نابرخوردار.

به همین علّت، وقتی خطِّ نستعلیقْ مشکول می‌شود، نشانه‌های مُشَکِّل نه‌تنها علایمی زاید می‌نمایند و از زیبایی خط نستعلیق می‌کاهند، بلکه سببِ بَدْخوانی و دشوارخوانی نیز می‌شوند،←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحفْ‌نویسی را می‌توان محلِّ انتشاء و خاستگاهِ ادبِ مشکول‌نویسیِ نسخه‌های خطّی فارسی دانست، هرچند مسئلهٔ تبیین و توضیح نیز یکی از علّت‌های مسلّم در مشکول‌کردنِ نوشته، در همهٔ ادوارِ نسخه‌نویسی محسوب است. علّتِ تبیین و پیدایی، به حیثِ یگانه علّتِ مؤثّر در مشکول‌سازیِ نسخه‌ها، البتّه پس از ۸۰۰ هـ. ق. بیش‌تر رُخ می‌نماید؛ زیرا از ۸۰۰ هـ. ق. به بعد که نستعلیق به کُرسی نشست و رابطهٔ شگرفِ آن با زبان فارسی برقرار شد، بیش‌ترینهٔ آثار و نگارش‌های فارسی با نستعلیق استکتاب می‌شد، و هم‌چنان که در یادداشتی پیش از این متذکر شدم، خطِّ مزبور نشانه‌های اِعراب و اِعجام را برنمی‌تابید. بنابراین نسخه‌هایی که بر پایهٔ تبیین و توضیح، می‌بایست مشکول شوند، کاتبانِ نَسخْ‌نویس به استنساخ آن‌ها مبادرت می‌کردند. ظاهراً خوانندگان و خواهندگانِ این‌گونه نسخه‌ها هم فارسی زبان نبوده‌اند. به این اعتبار، کاتبْ اصلِ پیدایی و شناختگی را در نسخه‌نویسی مدارِ اهمیّت می‌دانسته است. هرچند اصلِ مصحفْ‌نویسی نیز در پیدایشِ مشکولْ‌نویسی و تحوّل و تطوّرِ نسخه‌های مشکول، اصلی است آشکار و مُنَجَّز.

به هرحال، نسخه‌های مشکول ـ چه نسخه‌هایی که موردی امّا قانونمند مشکول شده‌اند و چه نسخه‌هایی که شکلِ واژها و واژه‌ها در آن‌ها فراگیر است ـ به جهاتِ گونه‌گون، حایزِ اهمیّت فراوان‌اند. این‌گونهٔ نُسَخ خطّی به جهتِ تهیّهٔ متنِ انتقادی و مصحَّحِ نگارش‌های فارسی، تأثیر گذارند؛ زیرا ـ هم‌چنان که پیش از این اشاره کردم ـ کاتبان در کتابتِ نسخه‌های مشکول، به طور طبیعی از دقّت و تأمُّل بیش‌تر برخوردار می‌شده‌اند آن‌چنان که متنِ اثر را، کلمه به کلمه و حتّی هجا به هجا بازخوانی می‌کرده و نشانه‌های تلفظی (/ گفتاری) را ضبط می‌نموده‌اند.

علاوه بر آن، از آنجا که نسخه‌نویسان، در مشکول‌کردنِ متنِ مورد نظر، تحتِ تأثیر

← به همین مناسبت بوده است که متونِ عربی را خوشنویسانِ فارسی زبان، جز به ندرت، به نستعلیق کتابت نکرده‌اند. چند نسخه از *قرآن مجید*، *نهج‌البلاغه* و *صحیفهٔ سجادیّه* را که خوشنویسانِ نستعلیق‌نویسِ ممتاز در عصرِصفوی و قاجار به نستعلیق استکتاب کرده‌اند، پس از مشکول کردنِ آن‌ها، متوجّه عدم تناسب و تجانسِ خطِّ مزبور با نشانه‌های مورد بحث شده‌اند و از کتابت متونِ عربی به نستعلیق اجتناب نموده‌اند.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گونهٔ محلّی و منطقه‌یی زبان بوده‌اند، تلفظِ بسیاری از واژها و واژه‌ها را که در گونه‌های تاریخی و دَرْ زمانیِ پارسیِ دری رواج داشته است، در نسخه‌های مشکولِ مکتوبِ خویش ثبت کرده‌اند به طوری که امروزه، یکی از راه‌های مسلّم و روشن برای پرداختن به اطلسِ گونه شناسیِ گونه‌های زبان فارسی، نسخه‌های مشکولِ فارسی می‌توانند باشند. به اعتبارِ ارزش‌های مذکور، نسخه‌های مشکول را می‌توان از زمرهٔ نسخه‌های نفیس نیز به شمار آورد.

۱۴.۱ در میانِ انبوهِ نسخه‌های خطّی به نُسَخی برمی‌خوریم که یا مندرجاتِ ترقیمهٔ (/ انجامه) آن‌ها دستْ کاری شده و یا کاتب صرفاً ترقیمهٔ نسخهٔ اصلی را بازنوشته و از رَقَم کردن امتناع ورزیده و یا آگاهانه و به عمد نسخهٔ مکتوب ـاش را به نسخهٔ اصلی شبیه ساخته است. این‌گونه از نسخه‌ها را می‌توان به عنوانِ نسخِ مزوّر (/ نسخ مجعول) نامید.

گفتنی است که از دیرباز در زمینهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، به قصد و آهنگِ سودجویی و بهره‌یابیِ نادرست، فراهم کردنِ نسخه‌های مجعول و مزوّر رواج داشته است. در نگارش‌هایِ کهن اخلاقی، اشاراتی هست که جعل و تزویرِ خط در میانِ بعضی منشیان و کاتبان مطرح بوده است. عنصرالمعالی کیکاووس از جمله اندرزهایی که به فرزندش داده، این که او را از «کتابتِ مزوَّر» منع کرده است به این‌گونه:

«اگر چنان که خطّاطی قادر باشی* و از هرگونه خطّی که بینی، بدانی نبشت، این دانشْ سختْ نیک است ولکن بر کسی پیدا مکن تا به مزوّر کردنْ معروف نشوی که آنگاه اعتمادِ ولی نعمتِ تو از تو برخیزد و اگر کسی دیگر مزوّری کند، چون ندانند که کردَست، بر تو بندند. و به هر محقّری مزوّری مکن تا اگر وقتی به کار آید چون منافعی بزرگ خواهد بود، آنگه اگر بکنی، کسی بر تو گمان نبَرد که بسیار کاتبانِ فاضل و محتشم را وزیرانِ

* قرائتِ مصحِّح دانشمند شادروان استاد غلامحسین یوسفی، «خطّاطی و قادر باشی» است (*قابوس‌نامه*، صَ ۲۱۳). به پندارِ نگارنده «ی» در کلمهٔ «خطّاطی» «یا»ی مجهول است که در گونه‌های فارسی دری، به جای کسرهٔ اضافه کاربرد داشته و امروزه نیز این کاربرد در نوشته‌های عده‌ای از خراسانیان دیده می‌شود.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عالم هلاک کردند به سببِ خطهای مزوّرِ ایشان. شنیدم که ربیع بن المطهر القصوی کاتبی محتشم بود اندر دیوانِ صاحب، خطِّ مزوّر کردی. این خبر به گوش صاحب رسید، صاحب فروماند، نه مرد را هلاک توانست کردن از سببِ فضلِ آن مرد که سختْ فاضل بود و یگانه، و نه بر وی همی توانست پیدا کردن؛ همی اندیشید که با وی چه کند؟ اتفاق را اندرین میانه صاحب را عارضه‌ای پدید آمد، مردمان به عیادت همی رفتند تا این ربیع بن المطهر القصوی اندر آمد و پیشِ صاحب بنشست، چنان که رسم است صاحب را بپرسید که چه نالانیست؟ وی بگفت که علّت چیست؟... آنگه پرسید که طعام چه می‌خوری؟ صاحب گفت: از آنچه تو می‌کنی یعنی مزوّر. کاتب بدانست که صاحب از آن کار آگاه شُدَست، گفت: ای خداوندا! به سرِ تو که دیگر نکنم. صاحب گفت: اگر دیگر نکنی بدانچه کردی، عفوت کنم و عقوبت نکنم.»[۵۶]

مسئلهٔ کتابتِ مزوّر در میانِ بعضی کاتبان و دبیرانِ همهٔ ادوار شیوع داشته و به هیچ روی اندرزِ عنصرالمعالیِ زیاری در سطحی فراگیر پذیرفته نبوده است. بعضی از کاتبان به قَدْری به تزویر و شبیه‌سازی در کتابت می‌پرداخته‌اند که با شهرتِ «المزوّر» در اسناد و نگارش‌های پیشین از آنان یاد شده است. ابن اثیر از کاتبی نام می‌بَرد به اسم علی بن محمد الأحدب المزوّر (د ۳۷۰ هـ.ق.) که بر جمیع خطوط مسلّط بوده و خطِّ دیگر کاتبان را به گونه‌ای باز می‌نوشته که عینِ اصلِ آن بوده است.[۵۷]

پسندِ علمیِ غالب در زمینهٔ نسخه‌شناسی، در همهٔ ادوار، مبتنی بر کهن بودنِ نسخه بوده است. در آثار و مؤلَّفاتِ کتاب‌شناسان، ورّاقان، محدّثان و لغویان، از جمله صفاتِ پسندیده‌ای که در مورد نسخه‌های خطّی به کار رفته، صفت «قدیم» یا «اقدم» است. قدیمی بودن یا به تعبیرِ درست‌تر، اقدم بودنِ نسخهٔ موردِ اقبال همهٔ کتاب‌شناسان و نسخه‌شناسان بوده است. «قدمت» یا «اَقْدَمیّت» که نشانهٔ افضلیت و برتری نسخه در نزدِ ابن‌الندیم تا حاج خلیفه بوده، سببِ جعل و تزویر در حوزهٔ نسخه‌پردازی شده است.

برای کهن نمودنِ نسخه‌های مزوّر و مجعول از روش‌های مختلف استفاده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌کرده‌اند. شایع‌ترین روش به این طریق بوده که ساختارهای خط، کاغذ و صحافی را تقلید می‌کرده و نسخه‌های جدید و مستحدث را قدیم و کهنه می‌نمودند. این روش را که ابن‌سینا نیز به لحاظِ ظاهر ساختنِ موقفِ علمی ـ اش تجربه کرده است، بی‌گمان در تاریخ نسخه‌پردازی و نسخه‌سازی از متداول‌ترین روش‌های نسخه‌سازانِ مزوِّر بوده است. جمال‌الدین قِفْطی در موردِ نسخه‌سازی ابن‌سینا و علّتِ فرهنگی آن می‌نویسد:

«از عجایبِ احوال شیخ آن که روزی شیخ نزدِ امیر نشسته بود و ابومنصور جبّان حاضر. مسأله‌ای از علمِ لغت مذکور شد. شیخ در آن باب سخنی فرمود. ابومنصور به جانبِ شیخ نگریسته، گفت: در فلسفه و حکمتِ تو سخن نداریم امّا علم لغت چندان ندانسته‌ای که کلام تو در آن باب مرضیّ باشد. شیخ را این سخن گران آمد و متوجّه کتبِ لغت گردید. و سه سال تتبّع نمود و کتابِ *تهذیبِ اللغة* تصنیفِ ابی‌منصور أزهری را از خراسان طلبید. و در علم لغت به مرتبه‌ای رسید که مانند آن کمتر اتفاق افتد. و قصیده‌ای انشا نموده، الفاظ غریبه در آن درج کرد. و سه کتاب انشا بنوشت یکی بر طریقهٔ ابن‌العمید و ثانی بر طریقهٔ صاحب و ثالث بر طریقهٔ صابی. و فرمود تا آن‌ها را جلدهای کهنه بستند و با امیر در ساخت که آن مجلّدات را به ابی‌منصور نماید و بگوید این نُسَخ را در صحرا در اثنای شغل شکار یافته‌ایم. و چون ابومنصور در آن‌ها نظر کرد، بسیاری از آن مواضع بر وی مشکل ماند و شیخ یک یک را بیان می‌کرد و نشان می‌داد که در فلان موضع از فلان کتاب، تفسیرِ این کلمه مذکور است. پس ابومنصور متفطّن شد به آن‌که رسائل مذکوره را شیخ انشا نموده و باعث بر آنْ سخنِ ابی‌منصور بوده؛ لاجرم در مقام اعتذار آمده، به تقدّم شیخ اقرار کرد. بعد از این شیخ کتابی در لغتْ بنیاد نهاد که مثل آن کسی را دست نداده. و آن *رالسان‌العرب* نام کرد امّا هنوز به بیاض نبرده، کسی راه به [آن] نتوانست برد.» [۵۸] شیخ وفات یافت و ترتیبِ مسوّدات

البتّه نسخه‌سازی ابن‌سینا وجهی علمی و فرهنگی داشته است با این همه زمینهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شبیه‌سازی را در حوزهٔ نسخه‌های مزوّر نشان می‌دهد.

شبیه‌سازی خطّ از جمله شایع‌ترین و نیز شناخته‌ترین نکته‌ها در نزدِ نسخه‌سازانِ مزوِّر بوده است. از سدهٔ نهم هجری به بعد، که بازارِ نسخه‌های مزوّر با رونق شد و گرم، بعضی از خوشنویسانِ شبیه‌نویس پا به عرصهٔ کتابت و نسخه‌نویسی گذاردند و مصطلحِ «شبیه‌نویسی» به حیثِ صفتی از صفاتِ خوشنویس مجالِ طرح یافت. [۵۹] از جملهٔ نسخه‌سازانِ شبیه‌نویس که وضعیتِ او در نگارش‌های سدهٔ دهم و بعد از آن نیز گزارش شده، محمود شهابی فرزندِ اسحاق سیاوشانی است. او در هرات زاده شد در ۹۳۵ هـ. ق. که عبیدالله خان اوزبک بر آن شهر تاخت و آن را به تصرّف خود درآورد، خواجه اسحاق سیاوشانی را به بخارا فرستاد. کسانی که در حوالی ۹۳۵ هـ. ق. به جور و زور عبیدالله اوزبک از هرات مهاجرت کردند و به بخارا فرستاده شدند علاوه بر محمود شهابی با پدرش خواجه اسحاق، میر علی هروی ـ خوشنویسِ و نسخه‌نویسِ مشهورِ هریوا ـ بود. میر علی هروی محمود شهابی را به مناسبتِ هم‌شهری بودن به خود نزدیک کرد و در حوزهٔ خوشنویسی و نسخه‌نویسی او را تربیت نمود. خواجه محمود شهابی به سرعت رشد کرد و نستعلیق را عیناً مانند استاد ـاش می‌نوشت. از آنجا که قطعه‌ها، رُقعه‌ها و نسخه‌های مکتوبِ میر علی هروی از شهرتی تام برخوردار بود و با بهای گزاف خرید و فروخت می‌شد، محمود شهابی نیز عموماً نوشته‌های خود را به نام استاد رَقَم می‌کرد. کتابتِ مزوّری که محمود شهابی به نام میر علی هروی و دیگران رَقَم می‌زد، حتّی توسط خط‌شناسانی چون امیر مالک و سیداحمد مشهدی خوشنویس هم قابل تشخیص نبود. [۶۰] با این همه، میر علی هروی، وقتی از شبیه‌نویسی شاگردش آگاه شد، این ابیات را نظم کرد:

خواجه محمود آن که یک چندی
بود شاگردِ این حقیرِ فقیر
یاد دادم به او ز قلّتِ عقل
آنچه دانستم از قلیل و کثیر
بهرِ تعلیم او دلم خون شد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تا خطش یافت صورت تحریر
در حقِ او نرفت تقصیری
گرچه او هم نمی‌کند تقصیر
هرچه او می‌کند از بد و نیک
جمله را می‌نویسد به نام حقیر [۶۱]

سوای شبیه‌نویسی، طریقی دیگر که نسخه‌سازان به تهیهٔ نسخه‌های مزوّر می‌پرداختند، طریقِ تَرْقیمهٔ نُسَخ بود. نگارنده در جای دیگرِ این دفتر دربارهٔ ترقیمه و سهم آن در نسخه‌شناسی به تفصیل سخن خواهد گفت، در این جا ترقیمه را از نظرگاهِ بازشناسیِ نسخه‌های مزوَّر و مجعول برمی‌رسیم.

تَرْقیمه که به واقع شناسنامهٔ نسخه‌های خطّی محسوب است و زمان و مکانِ کتابت را اِخبار می‌کند و هم نام و نشانِ کاتب و نسخه‌نویس را، و نیز هم در مواردی موقع و موضعِ فرهنگیِ مؤلِّف و عنوانِ اثرِ او را می‌نمایاند، از حساس‌ترین مندرجاتِ نسخهٔ خطّی به شمار می‌رود. به همین دلیل نسخه‌سازانْ ترقیمه‌های نُسَخ را مناسب‌ترین موضع برای جعل و تزویرِ نُسَخ تصوّر کرده‌اند.

ترقیمه‌های مزوَّر که نسبتِ نسخه را به کاتبِ اصلی مخدوش می‌کند یا زمانِ کتابت را غیر واقعی نشان می‌دهد، برخاسته از راه و رسمِ کاتبانِ مزوِّر است. از آنجا که نسخه‌های اصلی در همهٔ ادوارِ فرهنگی ملحوظِ اهالیِ فرهنگ و اربابانِ کتاب و کتابخانه بوده است و هم ارزش مادی آن‌ها چشمگیر؛ کاتب مزوِّر می‌کوشیده است که نسخهٔ مکتوب ـاش را به گونه‌ای رَقَم کند تا کتابتِ نسخه را به مؤلِّف منسوب بدارد. اگر نسخهٔ اصل در دسترسِ او بوده است، پس از کتابتِ آن، به نقلِ ترقیمهٔ نسخهٔ اصل بسنده می‌کرده است و از درجِ ترقیمهٔ خود امتناع می‌نموده، تا نسخهٔ مکتوب ـاش را به حیثِ نسخهٔ اصل مجالِ طرح دهد.

باید دانست که ادبِ ترقیمه‌نویسی در انجامهٔ کتاب مبتنی بر این قاعده بوده است که کاتبْ وقتی به پایان کتاب می‌رسیده، ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ را می‌انداخته و به درجِ ترقیمهٔ خود اهتمام می‌کرده است. بعضی از کاتبان هم ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ را می‌نویسانیده و سپس خود نسخهٔ مکتوب‌شان را رَقَم می‌کرده‌اند. کاتبِ مزوِّر، اگر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خود به جعلِ ترقیمه‌ای که نسخهٔ مکتوب ـاش را معتبر بنماید، نمی‌پرداخته، ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ را که به صاحبِ اثر نسبت داشته یا به کاتبی مشهور و مقبول، نقل می‌کرده، و با این روش نسخهٔ مکتوب ـاش را به ناروا به حیثِ نسخهٔ اصل، یا به مثابه نسخهٔ معتبر و منسوب به خوشنویسی مشهور و با اعتبار عرضه می‌داشته است.

به طورِ مثال کتابتِ یاقوتِ مستعصمی ـ خوشنویس معروف سدهٔ هفتم (د ۶۹۸ هـ. ق.) ـ در شرق و غربِ جهان اسلام اعتبار فراوان داشت.* نسخه‌هایی که او استنساخ می‌کرد چه به لحاظِ حُسن خط و چه به اعتبار دقّت در کتابت بها و ارزشی فراوان داشت. گفته‌اند: وقتی *شفای* ابن‌سینا را در یک مجلَّد استکتاب کرد و برای محمد تُغْلق به هندوستان فرستاد. تغلقشاه در برابرِ آن نسخه، دویست هزار مثقال طلا به یاقوت پاداش داد. [۶۲] این شهرتِ فراگیرِ یاقوت و هم ارزش و قیمتِ گزاف نسخه‌های مکتوبِ او سبب شد تا عده‌ای از کاتبانِ مزوِّر نسخه‌های مکتوب‌شان را با ترقیمهٔ مجعول به نامِ وی عرضه کنند. در میانِ نسخه‌های *قرآن مجید*، صدها نسخه با ترقیمهٔ مجعول و مزوَّر به نام یاقوت وجود دارد که در میانهٔ سده‌های ۷ تا ۱۲ هـ. ق. کتابت شده است. به این جهت است که بعضی از متأخّران در حقِّ او ادعا کرده‌اند که «هزار و یک مصحف به یادگار گذاشت». [۶۳]

نسخه‌ای از *گلستان* سعدی به قطعِ نیم ورقی، با خطِّ نسخِ ممتاز و ابواب و فصول با خطِّ ثلث عالی با رَقَم زیر به یاقوت منسوب شده است:

«کتبه العبد الفقیر اِلی الله الغنی یاقوت المستعصمی فی اواخر شهر رمضان

---

* اعتبارِ کتابتِ یاقوت در زمان حیاتش هم مطرح بوده است. به همین مناسبت خود او گفته است:

أرونی مُرشداً فی الخطّ مثلی
و من احیی الکتابة فی البلادِ
فلا فی‌الشرق لی ضدّ یضاهی
ولا فی الغرب من یتبع اجتهادی

یعنی: بنمایید مرا که در خطّ چون من، چه کسی مُرشد بوده است. و بگویید که کِی کتابت را در شهرها زنده کرد؟ نه در شرق کسی را یارای برابری با من است و نه در غرب کسی به درجهٔ اجتهاد و توانایی من می‌رسد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

المبارک سنة ثمان و ستین و ستمائة حامداً علی نعمه و مصلّیاً علی نبیه محمد و آله و مسلماً کثیراً.» [۶۴]

این نسخه نیز از نسخه‌های مزوَّرِ گلستان است و کاتبی مزوِّر آن را به اسلوبِ خطِّ یاقوت نویسانیده و ترقیمه‌ای مطابق ترقیمه‌های اصلی یاقوت فراساخته و در انجامهٔ نسخهٔ مزبور گذارده است.

کاتبانی که خطّ و کتابتِ آنان از اعتبار و شهرتِ گسترده‌تر برخوردار بوده است، در تاریخِ کتابت و نسخه‌نویسی موردِ تتبّع قرار می‌گرفته‌اند. به این مناسبت نسخه‌نویسانی که بر اثرِ تتبّع و تقلید می‌توانسته‌اند در کتابتْ به کاتبانِ معتبر و مشهور تشبُّه و مانندگی کنند، نوشته‌ها و نسخه‌های مکتوب‌شان را به نام و نشانِ کاتبان معتبر مصدَّر و عرضه می‌کرده‌اند. ابراهیم میرزای تیموری اقلام ستّه (/ خطوطِ ششگانه) را پخته و سخته می‌نوشت، طرز و اسلوبِ یاقوت را تقلید می‌کرد تا جایی که گاهی پخته‌تر و رساتر از یاقوت کتابت می‌نمود. با این همه او بیش‌ترینهٔ آثارش را به نام یاقوت مستعصمی رَقَم می‌زد و عرضه می‌کرد. گفته‌اند:

«روزی کتبیه‌ای از ابراهیم میرزا را به همراه نوشته‌ای از یاقوت به بازار بردند، عقلِ کسی احتمال خلاف نداده و به قیمت جواهراتی [که] به وزنِ کتیبه بود، به فروش رفت.» [۶۵]

البتّه همهٔ نسخه‌های مزوَّر توسّطِ کاتبانِ مزوِّر فراهم نشده است، ورّاقان، کتاب‌فروشان و کسانی که در خرید و فروختِ نسخه‌ها در طولِ اعصار و قرون دست داشته‌اند، در تهیهٔ نُسَخِ مجعول و مزوَّر دخالتِ مستقیم و نامستقیم کرده‌اند. اینان، عموماً در ترقیمه‌های نسخ تصرّف می‌کرده، گاهی نامِ کاتب را که ناشناخته بوده است، حک می‌نموده و نامِ کاتبی مشهور و معتبر را به جای آن می‌نوشته‌اند و گاهی هم در ترقیمه‌هایی که نام کاتب نیامده بوده، تاریخ کتابت را در ترقیمه دگرگون می‌نموده و نسخهٔ مستحدث و جدید را به نسخه‌ای کهن و قدیمی تحویل می‌کرده‌اند. در این تحویل و تبدیلِ ترقیمه، البتّه به اسلوبی عمل می‌کرده‌اند که نسخه‌شناس، بدون شناختِ دقیق از تاریخِ خطّ و کتابت و تحوّلات و تطوراتِ نسخه‌نویسی و مبانی خطْ شناختی متوجّه تحویل و تبدیل مزبور نمی‌تواند شد. به طور مثال نسخه‌سازِ مزوِّر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دانسته است که در تاریخِ نسخه‌نویسی چند خوشنویسِ مصحفْ‌نویس با شهرتِ «یاقوت» وجود داشته است. [۶۶] دو نسخه‌نویسِ «یاقوت» نام در حوالی سدهٔ هفتم هجری می‌زیسته‌اند، یکی به صورتِ «یاقوت مستعصمی» رَقَم می‌کرده و دیگر به صورتِ «یاقوت ملکی». نسخه‌ای از *قرآن* با ترقیمهٔ زیر دیده شده است:

«شرف بکتابة هذا المصحف یاقوت المستعصمی فی سنة ثلاث و تسعین و ستمائة...»

نسخهٔ مذکور که در سدهٔ ۷ هـ. ق. کتابت شده در عصرِ شاه طهماسب اوّل مذهَّب و مرصَّع گردیده است. گویا در همین دوره، ترقیمهٔ نسخه مزبور به هیأتی در آمده است که پیش‌تر نقل کردیم. امّا نسخه‌شناسانِ خبیر و آگاه همچون دکتر مهدی بیانی، پس از رؤیتِ ترقیمه به مزوَّر بودنِ آن پی برده و دربارهٔ آن نوشته است:

«ملکی را تراشیده و مستعصمی کرده‌اند [ولی چون کاغذ در معرضِ نور قرار گیرد] جای تراشیدگیِ لام و کاف و حتّی سرکجِ [آن نشان می‌دهد که مجعول است.] [۶۷]

نسخه‌نویسان در نوشتنِ تَرْقیمه آدابی داشته‌اند که هرچند همهٔ آنان به آن آداب پای‌بند نبوده‌اند اما بیش‌تری آنان، قسمتی از آدابِ مزبور رامرعی می‌دانسته و به آن عمل می‌کرده‌اند. از ادب‌های معمول و تقریباً فراگیر و عامِ نسخه‌نویسی این بوده است که نسخه‌نویس به هنگام ترقیمه نوشتنِ نسخهٔ مکتوب ـاش تاریخ کتابت را ـ اعمّ از روز و ماه و سال ـبر مبنای بُرج‌های قمری و مطابقِ ضبط‌های تازیِ آن ثبت می‌کرده‌است. باتوجّه به این ادب نسخه‌نویسی، وقتی ترقیمهٔ زیر را در نسخه‌ای از *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی ـکه در کتابخانهٔ ملّی فلورانس (Florence) محفوظ است ـ می‌خوانیم:

«تمام شد مجلَّد اوّل از شاه‌نامه بپیروزی و خرّمی، روز سه‌شنبه سیئم ماه مبارک محرم سال ششصد و چهارده بحمدالله تعالی و حسن توفیقه و صلّی‌الله علی خیر خلقه محمد و آله‌الطاهرین الطیّبین». [۶۸]

بی‌درنگ، متوجّه نکته‌ای می‌شویم که خلافِ عادتِ نسخه‌نویسانِ سدهٔ هفتم هجری در خصوص ترقیمه‌نویسی است. بررسی و تفتیشِ تطبیقی نسخهٔ مذکور هم نشان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دهد که نسخهٔ مورد بحث با همهٔ ضبط‌های نادرست آن، مجعول است و ترقیمهٔ مزوَّرِ آن نمی‌تواند بر اعتبارِ آن بیفزاید.

نمونهٔ دیگر: ترقیمهٔ نسخه‌ای از *دیوانِ* حافظ که متضمّنِ کتابتِ آن نسخه در ۸۰۵ هـ. ق. است به این‌گونه ضبط شده:

«تمّت الکتاب بعون الله الملک العلی الوهّاب فی تاریخ شهر جمادی الاول سنه خمس و ثمانمائه». [۶۹]

نسخهٔ مزبور را مالکِ آن به سالِ ۱۳۶۷ خورشیدی، به حیثِ «کهن‌ترین نسخه» از *دیوان* حافظ به صورتِ عکسی (Facsimile) منتشر کرد و دربارهٔ آن نوشت:

«... رواجِ قلم نسخ تعلیق زودتر از سالِ ۸۲۰ در فارس و خراسان امری مستبعد به نظر می‌رسد و به همین لحاظ قلم کتابت نسخهٔ ۸۰۵ قلمِ تعلیقِ تحریری است و می‌دانیم که این قلم پیش از رواج قلم نسخِ تعلیق، قلم رایج بر کتابتِ آثارِ ادبی و علمی بوده و قلم نسخ و ثلث به تحریرِ قرآن مجید و ادعیه اختصاص داشته است.» [۷۰]

دربارهٔ نسخ تعلیق و تعلیق تحریری و رواج آن‌ها در حوزهٔ نسخه‌نویسی، در بخشی دیگر از این دفتر به تفصیل سخن خواهیم گفت، اما پیش از پرداختن به اصلِ موضوع ـ که نمودنِ ترقیمه‌های مزوّر است ـ ذکرِ این نکته ضرورت دارد که نسخه مورد بحث از *دیوانِ* حافظ اوّلاً به قلمِ تعلیق تحریری نیست بلکه به قلم نستعلیقِ تقریباً خَفی و نازک است و ثانیاً ترقیمهٔ آن نیز مجعول است و مزوَّر. به طوری که کلمهٔ «ثمانمائه» حتّی در صورتِ عکسی (Facsimile) آن نسخه هم نونویس می‌نماید و متصرّفانه، که بی‌گمان بر جای کلمهٔ حک شدهٔ «تسعمائه» نوشته شده است. بافتِ خط و به کُرسی نشاندنِ انجامه‌های مصراع‌ها هم حاکی از آن است که نسخهٔ مذکور در دوره‌ای کتابت شده که نسخه‌نویسی با قلم نستعلیق به مرزِ بلوغ رسیده بوده است.

بحثِ نسخه‌های مزوّر و مجعول کامل نمی‌نماید مگر با طرح گونه‌ای دیگر از نسخه‌های مذکور. در این گونهٔ نُسَخِ مزوّر، کاتبْ آگاهانه یا ناآگاهانه، غلطی را ارتکاب می‌کند که کتابْ‌سازی بی‌رویّه، پیش از او در نام و نشان کتاب و مؤلِّفِ آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دست برده، نام کتاب را عوض کرده و احیاناً دیباچه‌ای بر آن نوشته، یا در دیباچهٔ اصلی تصرّف نموده و کتاب را از نام مؤلّفِ اصلی سترده و به خود یا دیگری نسبت داده است. این تبدیل و تحویلِ مزوِّرانه ممکن است برای نخستین بار ذریعهٔ کاتبی که بر موضوعِ مزبور آگاه بوده، صورت گرفته باشد و به اهتمام کاتبانِ ناآگاه به موضوع، تکرار و تکثیر شده باشد.

هرچند بحث از چنین نسخی مزوَّر در حوصلهٔ نسخه‌شناسی نمی‌گنجد و مربوط است به حوزهٔ کتاب شناختی و متفرّعاتِ آن؛ با این همه چنین می‌نماید که نسخِ بعضی از آثارِ متصرّفانهٔ برساخته می‌بایست در قلمرو نسخه‌های مجعول و مزوّر مورد تفتیش و تنقیب قرار گیرند؛ زیرا در ساحهٔ متون و نگارش‌های پیشینیان ـ خاصّه آن‌ها که در نام و نشان و نسبت‌شان به مؤلِّفان و مصنِّفانِ آن‌ها شک و تردید وجود دارد ـ باید نخست از طریقِ نسخه‌شناسیِ تاریخی به بررسی گرفته شوند تا فضای کتاب شناختیِ آن‌ها از گرد و غبارِ نسبت‌های مشکوک و نامستند پالوده گردد. وقتی هم بررسی‌های نسخه‌شناسانه عللِ تبدیل و تحویل مزوِّرانهٔ متون مورد نظر را آشکار کرد، بی‌تردید نسخه‌های برساختهٔ آن متون را با صفتِ «مزوَّر» و «مجعول» معرفی خواهیم کرد.

تعداد و شمارِ این‌گونه از نسخِ مزوّر البتّه کم نیست. در هر دوره‌ای از تاریخ فرهنگ که برخی از نسبت‌های نامستند آگاهانه موضوعیت یافته، این‌گونه از نسخه‌های مجعول و مزوّر نیز در پیرامونِ آن نسبت‌ها فراهم آمده است. از آن جمله نسخه‌هایی از کتابی به نام *أَحْسَنُ السِّیَر*، که شخصی به نام احمدالله مدعی شده که واقعاتِ عصرِ تیمور گورکانی و تیمورزادگان و ابتدایِ حالاتِ شاه‌اسماعیل صفوی را به نام مذکور فراهم کرده است. نسخه‌های کتابِ مزبور بسیاری از مورخانِ متأخّر و معاصر را گمراه کرده به آن‌گونه که آن را یکی از منابع تاریخ عصرِ تیموری و اوایلِ عهد صفوی محسوب داشته‌اند. در حالی که کتابِ مَنْحُولِ مذکور بخشی است از *حبیب‌السّیر* غیاث‌الدین بن همام‌الدین محمد مشهور به خواند میر، که اِنْتِحالِ مزبور البتّه بر اثرِ تأمُّل بر نسخه‌های مجعول و مزوَّرِ موسوم به *احسن السّیر* به همّتِ مولوی محمد شفیع لاهوری محقَّق شد و مسلَّم. [۷۱]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

موردِ دیگر از این‌گونهٔ نسخه‌های مجعول، ده‌ها نسخهٔ مزوّری است که به نـام *مُجْمَل الْحِکْمَه* در فهرست‌های نسخِ خطّی توصیف شده، به صورتی که اثرِ مزبور را برپایهٔ نسخه‌های مزوَّرِ آن، از ترجمه‌های موفّقِ عصرِ تیمور گورکانی دانسته‌انـد. چنان‌که ملک‌الشعراء بهار دربارهٔ آن نوشته است:

«به سبک و شیوه قدیم کتابی علمی به نام *مجمل الحکمه* در دست داریم که به شیوه علمای قدیم از قبیلِ بابا افضل و خواجـه نـصیر و مـولانا قطب‌الدین شیرازی تحریر شده است... این کتاب چنان‌که گفتیم، کتابی است علمی فصیح و درست و روان و سنجیده، و هیچ به شیوهٔ تـحریرِ عصرِ تیموری خاصّه زمانِ خودِ تیمور شبیه نیست...»[۷۲]

با آن‌که ملک‌الشعراء بهار به اعتبارِ ساختارهای نثرِ *مجمل الحکمة*، در نسبتِ آن به عصرِ تیمور گورکانی تردید می‌کند، با این همه، براساسِ نسخِ مزوّر آن، و این که در دیباچهٔ مجعول ـ‌اش از تیمور یاد شده است، بررسیِ آن را در عدادِ آثارِ عهدِ تیموری روا می‌دارد.

دکتر ذبیح‌الله صفا نیز به استناد نسخه‌های مزوّرِ کتابِ مورد بحث، می‌نویسد:

«چنان که از مقدمهٔ ترجمهٔ فارسیِ *مجمل الحکمة* برمی‌آید، این کتاب در عهدِ تیمور گورکانی و به دستورِ او ترجمه و تلخیص شده». [۷۳]

امّا از آن جا که نسخه‌های مجعول و مزوَّرِ مجمل‌الحکمة به نسخه‌های مجعولِ عصرِ تیموری منحصر نمی‌شود و نسخه‌های مجعولِ دیگری هم دارد، شناختِ اثرِ مزبور را تاکنون ناممکن کرده است. نسخه‌ای از آن اثر ارزشمند با ترقیمهٔ مزوّر زیر موجود است:

«تمام شد ترجمهٔ اخوان الصفا و خلّان الوفا بترجمه علامة علماء الاسلام سلطان القضاة و الحکام و کمّل علوم الاوّلین و الآخرین سراج المـلّة و الدین الأُرْمَوی». [۷۴]

با توجّه به این ترقیمهٔ مجعول است که مرحوم دکتر صفا در ترجمهٔ احوالِ سراج الدین محمود اُرموی (۵۹۴ ـ ۶۸۲ هـ. ق.) نوشته است:

«از سراج الدین اثر مهم دیگری به پارسی داریم به نام *مجمل الحکمة*، که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نُسَخی از آن در دست است.» [۷۵]

از کتاب مورد بحث بازهم نسخه‌هایی موجود است که کاتبان در ترقیمه‌هایشان، آن را به کسانی دیگر نسبت داده‌اند. [۷۶] اما آن چه مطمح نظر ماست، این است که ترقیمه‌های مزوَّر ـ چه عمدی باشد و از روی آگاهی و چه سهوی باشد و بر اثرِ ناآگاهی یا بدفهمیِ کاتبان ـ نسخه‌هایی به وجود می‌آورند که نگارنده از آن‌ها به نُسَخِ مزوَّر و مجعول عبارت کرده است.

۱۵.۱ نسخه‌های خطّی به اعتبارِ آن که کمیاب باشند و نادر، یا متعدد و زودیاب، هم می‌توانند در حوزهٔ گونه‌شناسیِ گونه‌های نُسَخ مطرحِ بحث قرار گیرند. نسخه‌شناسان، کتاب‌شناسان و محقّقانِ متون، وقتی به یگانه نسخهٔ یک اثر دست می‌یابند و تخمین می‌زنند که نسخه یا نسخه‌های دیگر از آن اثر موجود یا شناخته نیست، آن نسخه را نسخهٔ منحصر به فرد می‌خوانند. نسخهٔ منحصر به فرد بی‌تردید در قلمرو یکی از گونه‌های نسخ خطّی که پیش از این مورد بررسی قرار گرفت، قابلِ شناسایی است با وجودِ این، نکتهٔ مذکور به لحاظِ نسخه‌شناسی به منظورِ تصحیح انتقادی سزاوارِ تأمّل است؛ زیرا در تاریخِ فرهنگ، آثاری داریم که ده‌ها، بل صدها نسخهٔ خطّی از آن‌ها نویسانیده شده است و به رغم آن‌ها، با آثاری رویاروی می‌شویم که بیش از یک نسخه ندارند: نسخهٔ منحصر به فرد ـ و هم آثاری را به نام می‌شناسیم که بی‌نسخه‌اند، گویا که موجودیت نداشته و ندارند.

نکتهٔ مزبور یک بار دیگر بحثِ مسوّده رادر خورِ طرح می‌سازد. پیش از این گفته شد که مسوّده، نخستین نسخه‌ای است که به دستِ مؤلِّف (/مترجم، و گاه محرِّر) فراهم می‌شده. مسوّده‌ها به ندرت ارزشِ نگاه‌داری داشته‌اند و پس از آن که ذریعهٔ مؤلِّف یا کاتب به بیاض می‌رسیده‌اند، ظاهراً غسل داده می‌شدند یا توسطِ مجلِّدان، به مقوّا تبدیل می‌گردیدند. به هرحال مسوّده نقطهٔ شروع در نسخه‌نویسی محسوب بوده است. اگر مؤلِّفْ مسوّده ـاش را برای نسخه‌نویس عرضه نمی‌داشته، اثرش از عرصهٔ فرهنگ محو می‌شده است. چنان که دربارهٔ ابن‌سینا گفته‌اند که:

«کتابی در لغت بنیاد نهاد که مثلِ آن کسی را دست نداده و آن را *لسان‌العرب* نام کرد، اما هنوز به بیاض نبرده، شیخ وفات یافت و کسی راه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به ترتیب مسوّدات نتوانست برد.»[۷۷]

بی‌تردید بعضی از مؤلّفان بر زمینهٔ کارِ تألیف و تدوین چنان تسلّطی داشته‌اند که مسوّدهٔ آنان، به حیثِ نسخهٔ اصل درخورِ استفاده بوده است. هم از گزارش‌هایی که دربارهٔ برخی از مؤلّفان و مصنّفان، در آثارِ پیشین آمده است، می‌توان به قطع و یقین گفت که نخستین نسخهٔ بیاضِ آثارشان را خود از روی مسوّده می‌نوشته‌اند. به گُزارهٔ زیر از قولِ شیخ‌الرئیس ابو علی سینا توجّه کنید:

«... و مردی دیگر نیز در جوارِ ما بود. او را ابوبکر برقی می‌گفتند از اهلِ خوارزم، که در علم فقه و تفسیر و زهد یگانه بود، مع‌ذلک به این علوم (/ علوم حکمتی و فلسفی) میلی داشت. کتابی مشروح از من درخواست. کتابِ *حاصل و محصول* را ـ که بیست مجلّد است ـ برای وی تصنیف کردم. و نیز کتابی دیگر در اخلاق برای او تصنیف نمودم و نام آن کتاب *البِرّ و الإثْم* نهادم. و این دو کتاب، این زمان، نزدِ وی موجودند، لیکن نشد که به عاریه دهد کس را، تا از آن نسخه بردارند.» [۷۸]

از پایانِ گزارشِ مذکور برمی‌آید: چنان که مسوّده یا نخستین نسخهٔ مؤلّف اگر در دسترسِ نسخه‌نویسان قرار نمی‌گرفته و منحصر به همان یک نسخه می‌بوده، نرمک نرمک بر اثرِ فتراتِ تاریخی ـ فرهنگی از بین می‌رفته است. کم نیست آثاری که در طیِّ چندین قرن از قرونِ عصرِ اسلامی، در منطقهٔ ما تألیف و تدوین شده و به دلایلِ سیاسی و اقتصادی، مسوّده آن‌ها به بیاض نرفته و نسخه‌نویسی نشده و سرانجام اصلِ مسوّده محو و نابود گردیده است. نظام‌الدین عبدالواسع باخرزی از منشیانِ مورِّخِ قرنِ ۹ هـ. ق. از دیوان سالارانِ دربارِ سلطان حسین‌میرزا گلایه دارد که مسوّدهٔ *جامع‌البدایع سلطانیِ* او را حبس کردند و اجازه ندادند که به بیاض برده شود و تکثیر گردد. گزارشِ نظامی باخرزی دربارهٔ نکتهٔ مورد بحث درخورِ تأمّل است؛ زیرا هم وضعیتِ نسخهٔ مسوّده را آشکار می‌سازد و نیز هم نوعی از سانسور را در گذشتهٔ فرهنگیِ فارسی‌زبانان تبیین می‌کند. او این یادداشت را به امیر علیشیر نوایی نوشته بوده است، بخوانید:

غرض از عرضِ این ضراعت آن‌که فقیر پیشتر از این به مدّت ده سال بر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حسبِ اشارتِ آن عالیْ حضرت به جمع و ترتیبِ مآثر سلطانی اشتغال نموده، در عرضِ پنجاه روز مسوده‌ای از آن نزدیک به هشتاد جزو مرتّب گردانیده مشتمل بر مقدمه و چهار مقاله ... و چون در اوراقِ اصلِ سواد که به موجبِ فرمودهٔ آن عالی حضرت بدین فقیر سپرده‌اند، سیاست و تأدیبِ جمعی که نسبت خباثتِ نَفْس و شرارت ذات و هر نوع جنایتی دیگر مقهور و مستأصل شده‌اند، مثبت و مذکور بود، به ضرورتْ اشارتی به معایب و مقابحِ آن طایفه می‌بایست نمود... اما آن ارباب تسلّط و اقتدار آن نسخهٔ مسوّد را گرفته چندین سال نگاه داشتند و نگذاشتند که به حک و اصلاح به قرار و قوام آید...» [۷۹].

این‌که بعضی از آثارِ پیشینیان منحصر به نسخهٔ یگانه‌اند یا به دلیلی از دلایل مذکور بوده است و یا به دلیلِ اهمیت نداشتنِ آن. در مقابلِ نسخهٔ منحصر به فرد، نُسَخِ متنوّع و متواترِ برخی آثار قرار می‌گیرند که گاه بعضی از آن‌ها در طیِّ چند قرن، بیش از صد و چند صد بار موردِ استنساخ قرار گرفته‌اند.

چون ما مباحثِ مربوط به نسخه‌شناسی و گونه‌های نسخِ خطّی را به حیثِ پیش درآمدِ تصحیحِ انتقادی متون مجالِ طرح می‌دهیم، ذکرِ این نکته ضرورت دارد که آثاری که در تاریخ فرهنگ کم نسخه‌اند یا دارای نسخهٔ منحصر به فرد، بی‌تردید از تصرّفاتِ متذوّقانهٔ نسخه‌نویسان و دگرگونی‌هایی که بر اثرِ تحوّلِ ضبط‌های زبان به وجود می‌آید، در امان بوده‌اند، به رغم آن، آثاری که بسیار نسخه‌اند، در طیِّ چند قرن، از دگرگونی‌های زبانی و نیز از دگرسانی‌های ذوقیِ کاتبان در ادوارِ مختلف، سخت متأثّر شده‌اند، خاصّه اگر اثرِ موردِ نظر از آثارِ ادبی بوده و به اذواق و مواجیدِ اهلِ زبان هم پیوندهای داشته بوده، این دگرسانی‌ها به تعدادِ نسخه‌های گونه‌گون و متنوّعِ آن فزونی یافته است تا جایی که دست یافتن و رسیدن به نسخه‌ای که هیأتِ مؤلَّفِ صاحبِ اثر را نشان دهد، سخت صعب است و دشوار.

۱۶.۱ امّا نباید از نکتهٔ مزبور چنین برداشت کرد که هر کاتبی، در هر زمانی، بنابر ذوق و میلِ خویش به استنساخِ آثارِ دیگران می‌پرداخته و هرچه خود می‌خواسته، بر متنِ اثرِ دیگران دخالت می‌نموده است. هم‌چنان که هر شأنی از شئونِ فرهنگی در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هر زمانی متّکی بر مبانی و موازین و آدابی بوده است، نسخه‌نویسی و استکتابِ متون نیز در همهٔ ادوارِ فرهنگی بر پایهٔ قواعد و ادب‌هایی شناخته و خاصّ جریان داشته است. قواعد و آداب ویژهٔ نسخه‌نویسان، وجدانی عام و عمومی در تاریخِ استنساخ و نسخه‌نویسی ایجاد کرده بوده که امتناع از آن کاتب را از سکّه می‌انداخته و نسخه یا نسخه‌های مکتوب او را بی‌اعتبار می‌نموده است.

درست است که گاهی عصبیت‌های مذهبی و یا توغّل به سودجویی‌های نادرست، برخی از کاتبان را فریفته و آنان را در تغییر و دگرگونی‌های عمدی و آگاهانه، دست‌درازو گستاخ ساخته است تا جایی که به ساختن نسخه‌های مجعول و ترقیمه‌های مزوّر پرداخته‌اند، اما بیش‌ترِ کاتبان باتوجّه به موازین و آداب خاصِّ مشترک در قلمرو کتابت به کارِ نسخه‌نویسی و نشرِ آثارِ دیگران اهتمام می‌کرده‌اند و اغلب از بهرِ ناشناخت و گاهی هم از روی مواجید و اذواقِ ادبی و فرهنگی و یا ضبط‌های غالب و شناختهٔ زبانی در عصرشان، آن دگرگونی‌ها و دگرسانی‌ها را ارتکاب می‌کرده‌اند.

البتّه هر زمینه‌ای از فرهنگِ بشری که باری از بارهای تمدّن را بر دوش گرفته، به سرعت از آداب و موازینِ خاصِّ خود برخوردار گردیده و آن‌ها را به مثابتِ قاعده و قانون، عام و فراگیر ساخته است. مقولهٔ کتابت، نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در تمدّنِ اسلامی که بارِ گران و گران‌بهایِ اخذ و نقل و خلقِ فرهنگ را عهده‌دار بوده، خیلی زود متضمّنِ اصول و قوانین شده است، به طوری که چه در زبان عربی و چه در زبان پارسی دری و نیز به تَبَعِ فارسی، در زبان‌هایی چون ترکی و اردو نوع و نمطی از آثار در زمینه‌های شناختِ خط، و خطوطِ ششگانه (یا هفتگانه) و متفرّعات آن، کاغذ و گونه‌های عدیدهٔ آن، قلم و دیگر ابزار نگارش و اقسام آن‌ها، جلد و انواع معمولی و هنری آن، آدابِ کتابت و کیفیّتِ تعلیم و تعلّم آن و قانون‌های مقابله و تصحیح نسخه‌های کتب و دیگر مباحثِ پیوسته و وابسته به وجود آمده است.

مکتوب کردنِ موازین و قوانین کتابت، نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در زبان عربی به سدهٔ دوم هجری می‌رسد. [۸۰] *کتاب الخطّ و القلم* از ابی‌الربیع محمد بن اللیث آذرباد الکاتب از نگارش‌های سدهٔ ۲ هـ.ق. محسوب است. در سدهٔ سوم عمرو بن بحر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

الجاحظ (د ۲۵۵ هـ. ق.) نه تنها در *کتاب الحیوان* ـ اش دربارهٔ کتابت و نسخه‌پردازی و تصحیح نسخه‌ها بحث کرده، بلکه در دو اثرِ مستقل به نام‌های *رسالة فی الوراقة*، و *رسالة فی القلم* نیز به بحث دربارهٔ شناختِ ابزارهای نگارش پرداخته و در وضعِ آداب این زمینهٔ فرهنگی همّت گماشته است.[۸۱] *ادب الکتّاب* از محمدبن یحیی صولی (د ۳۳۶ هـ. ق.)؛ *رسالة الخطّ* از ابوحیان توحیدی (د ۴۰۰ هـ. ق.)؛ *القصیدة الرائیة فی علم الخطّ* از ابن بوّاب (د ۴۱۳ هـ. ق.) و شروحِ متعدّد آن؛ *عمدة الکتاب و عُدّة ذوی الألباب* از معز بن بادیس؛ *رسالة فی الوراقة* از ابو علی حسن بن‌محمد وزّاق (د ۶۶۰ هـ. ق.)؛ *معالم الکتابة* از عبدالرحمن قرشی؛ *کتاب الخط و آدابه* از کمال‌الدین عمر عقیلی (د ۶۶۶ هـ. ق.)؛ *تحفة أولی الألباب فی صناعة الخطّ و الکتاب* از ابن صائغ (د ۸۴۵ هـ. ق.)؛ *جامع محاسن کتابة الکتّاب* از محمد طیّبی (ساختهٔ ۹۰۸ هـ. ق.)؛ *حکمة الاشراق إلی کُتّاب الآفاق* (ساختهٔ ۱۲۰۵ هـ. ق.) از مرتضی زبیبی و غیر آن‌ها در وضعِ قواعد و مبانی کتابت، نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی اثرِ مؤثّر داشته‌اند.[۸۲]

در زبانِ فارسی دری نیز از سدهٔ پنجم هجری نظرِ دانشمندان، خوشنویسان و اهلِ فن به مقولهٔ مورد بحث معطوف شد و نرم نرمک تألیف و تدوین رساله‌های کوتاه و بلند در زمینه‌های شناختِ ابزارهای نگارش، گونه‌های خط و خطّاطی و تجلید و صحافی متداول گردید. [۸۳]

بیش‌ترِ منشیان و مترسّلان ـ که در شبکهٔ دیوانی در دیوان‌های انشا ـ مشغول به کتابت بوده‌اند و بعضی از دانشمندان که در شبکهٔ آموزشی زمینهٔ نسخه‌نویسی را موردنظر داشته‌اند مانند محمدبن عبدالخالق المیهنی، مؤلّف اثرِ ارزشمندِ *دستور دبیری*؛ شمسِ منشی، مؤلّف کتابِ مفیدِ *دستور الکاتب*؛ قلقشندی، مؤلّف اثرِ گرانمایهٔ *صبح الأعشی*؛ ابن جماعه، مؤلّف *تذکرة السّامع*؛ شهید ثانی، مؤلّفِ *مُنیة المرید*، نیز به تفضیل از قوانینِ نسخه‌نویسی، مقابله و تصحیح نسخه‌های خطّی سخن گفته‌اند. [۸۴]

این همهْ باعث شد که در سرتاسرِ عالم اسلام، مقولهٔ کتابت، نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی از قانون‌ها و قاعده‌های مشترک برخوردار گردد تا جایی که می‌توان اکنون از گونه‌های نسخه‌های خطّی سخن گفت و به طبقه‌بندی آن‌ها اهتمام کرد. نگارنده در فصلی دیگر از این دفتر، کانون‌هایِ نسخه‌نویسی را مورد مداقّه قرار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خواهم داد و گونه‌شناسیِ نسخِ خطّی را به‌ا عتبارِ خاستگاه و محلِّ انتشاء آن‌ها بررسی خواهم کرد، امّا طرح این نکته، در این فصل ضرورت دارد که با وجودِ آدابِ مشترک و قواعدِ همسان در میانِ نسخه‌نویسان و کاتبان، پس از سدهٔ هفتم هجری پسندهای منطقه‌ای و محلّی رُخ نمود، به صورتی که نسخه‌نویسی را به لحاظِ کیفی تحتِ تأثیر قرار داد.

هجومِ وحشت‌انگیزِ مغول به شرقِ جهان اسلام و هم آسیب‌هایی که جنگ‌های صلیبی متوجّه غربِ عالم اسلام کرده بود، بسیاری از سنّت‌های فرهنگی را در جهان اسلام مخدوش و ناپایدار ساخت. در شرق جهان اسلام، از جمله در ایران، فرزانگانی چون خواجه نصرالدین طوسی و یاران و معاصران او، و هم دانشیانی در قلمرو دیوانِ مغول هم چون خواجه رشیدالدین همدانی، باعثِ پایداری و استمرار سنّت‌های فرهنگی گردیدند. هم در کتابخانهٔ رصدخانهٔ مراغه و نیز هم در ربعِ رشیدی آیینِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، مطابقِ آداب و موازین پیشین جاری بود. اما در غربِ جهان اسلام، شیرازهٔ آن آداب و قواعد فرو پاشیده بود. به همین جهت عبدالرحمن بن خلدون ـ یکی از نظریه‌پردازانِ آشنا به قوانینِ نسخه‌پردازی و تصنیف و تدوین کتب در سدهٔ ۸ هـ. ق. ـ موضوعی را مطرح می‌کند که بر مبنای آن می‌توان در کلیّتِ جهان اسلام، پس از سدهٔ ۷ هـ. ق. به دو گونهٔ نسخه‌های شرقی و غربی در حوزهٔ مخطوطاتِ اسلامی قایل شد. به گفتارِ ابن‌خلدون توجّه کنید:

«و کارِ دانشمندان در روزگارهای گذشته، در سرزمین‌های گوناگون چنین بوده است. چنان که فایدهٔ فن حدیث دربارهٔ روایت فقط منحصر به همین دلیل بوده است؛ زیرا بزرگ‌ترین نتیجه و ثمرهٔ شناختنِ احادیثِ صحیح و حَسَن و مُسْنَد و مُرْسَل و مَقْطُوع و موقوف از آن‌ها از میان رفته و زبدهٔ احادیث عبارت از امّهاتی بود که مورد قبولِ امّت واقع گردیده بود و قصد بدان کاری لغو به شمار می‌رفت و برای سود بردن از روایت و اشتغال بدان هیچ راهی نیست به جز تصحیح کردنِ این امّهات علم حدیث و کتب فقه ویژهٔ فتوا و دیگر دیوان‌ها و تألیفات علمی و اتصال سندِ آن‌ها به مؤلّفانشان، تا نقل از آن امّهات و اِسناد به آن‌ها صحیح باشد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و راه این رسوم و قواعد در مشرق زمین و اندلس صاف و هموار بود. و به همین سبب می‌بینیم دیوان‌هایی که در آن روزگار در سرزمین‌های مشرق و اندلس استنساخ شده است در نهایتِ استواری و درستی و اتقان است و متون کهنه‌ای که در این روزگار در دستِ مردم گیتی باقی است، گواهی می‌دهد که دانشمندان و هنرمندانِ آن دوران در این باره به آخرین مرحلهٔ کمال رسیده‌اند و مردم جهان تا این عصر از آن‌ها نقل می‌کنند و از لحاظِ نفاستِ نسخه‌ها از سپردنِ آن‌ها به دیگری بخل می‌ورزند. ولی در این روزگار آن رسوم و شیوه‌ها به کلّی از مغرب و مغربیان رخت بربسته است؛ زیرا فنون خط و ضبط و روایت به سببِ نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشینی مردم آن، روی به زوال نهاده است و کار به جایی کشیده که امّهات دیوان‌های علمی را با خطوطِ بادیه‌نشینان می‌نویسند و طلاّبِ بر بر آن‌ها را از کتاب‌های پُرغلط با خطِّ پست و فسادِ فراوان و تصحیفْ استنساخ می‌کنند و آن وقت کسی که بخواهد این‌گونه کتاب‌ها را بخواند و به تحقیق پردازد، کار بر او دشوار می‌شود و جز به ندرت هیچ سودی از آن‌ها به دست نمی‌آورد.

و نیز به سببِ این وضع به فتوا نیز خلل راه یافته است؛ زیرا بیش‌تر اقوالی که از گذشتگان نقل می‌کنند و به آنان نسبت می‌دهند، از پیشوایان مذهب روایت شده است بلکه آن‌ها را از همین دیوان‌ها، بی‌تحقیق و هم چنان که هست، فرا می‌گیرند. و همین شیوه در تألیف نیز دنبال می‌شود و برخی از پیشوایان آنان که به تألیف می‌پردازند، به علّتِ نداشتنِ بصیرت به فن تألیف و نبودنِ هنرها و فنون وافی برای این منظور کتبی کم‌ارزش تألیف می‌کنند.

و از این فن در اندلس به جز بقایایی به جای نمانده است که رو به نیستی می‌رود و در شُرفِ نابودی است و نزدیک است دانش به کلّی از مغرب رخت بربندد. ولی بر طبق اخباری که به ما رسیده است هم‌اکنون در مشرق فنِ روایت هم چنان پایدار است و کسی که بخواهد به تصحیح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیوان‌ها بپردازد با مشکلاتی روبرو نمی‌شود و راه برای جویندهٔ آن باز و کارِ وی آسان است؛ زیرا چنان که یاد خواهیم کرد بازار دانش‌ها و هنرها در آن سرزمین با رونق است ولی خوشنویسی و خطِّ نیکی که در آنجا برای استنساخ باقی مانده است، ویژهٔ مرد ایران است و از خطوطِ آنان به شمار می‌رود لیکن در مصر کارِ استنساخِ کتب مانند مغرب فاسد شده بلکه از آن سرزمین هم تباه‌تر گردیده است.» [۸۵]

به استنادِ نظریهٔ نسخه‌شناسانهٔ ابن‌خلدون ـ که دقیقاً بر اثرِ رؤیتِ نسخه‌ها به آن رسیده است ـ می‌توان پذیرفت که مخطوطاتِ مربوط به فرهنگ و تمدّنِ اسلامی، از حوالی سدهٔ ۸ هـ. ق. دارای دو گونهٔ شرقی و غربی است. در گونهٔ شرقی، کاتبانْ مطابقِ سنّت‌های قویم و استواری که طیِّ چندین قرن به حاصل آمده بود، به نسخه‌نویسی می‌پرداخته‌اند به طوری که نسخه‌های مکتوب ـ شان را با خطّی خوش می‌نوسانیده و با نسخهٔ مأخوذ مقابله می‌کرده و احیاناً بر مؤلِّف سماع می‌داده و یا از نظرِ او می‌گذرانده‌اند. دانشیان نیز سعی می‌کرده‌اند تا به لحاظِ صحّت مندرجات و محتوای نسخه‌ها، آن‌ها را با نسخه‌های دیگر مقابله کنند و نسخه‌هایی مصحَّح و مضبوط از آثار و نگارش‌های گذشتگان و معاصران فراهم آورند. به رغم این اسلوبِ سنّتی و جاری در شرقِ جهان اسلام، در غرب جهان اسلام، نسخه‌ها را با خطّی ناخوش و نازیبا می‌نوشته و به سنّت‌های مفیدِ نسخه‌نویسی ـ اعمّ از مقابله و سماع و عَرْضِ نسخ با هم‌دیگر ـ وقعی و ارجی نمی‌گذارده‌اند و در نتیجه نسخه‌های مغلوط و نامضبوط فراهم می‌آورده‌اند.

اگرچه این نظریهٔ ابن‌خلدون در همهٔ ادوارِ پس از سدهٔ ۸ هـ. ق. در زمینهٔ نسخِ خطّی اسلامی مقبول و پذیرفته نیست امّا می‌توان پذیرفت که در دَوْری از ادوارِ مذکور در کلیّتِ کارِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی می‌توان به دو گونهٔ نُسَخِ شرقی و غربی در قلمروِ مخطوطات اسلامی گواهی داد.

وقتی به جغرافیایِ گستردهٔ نسخ خطّی در عالم اسلامی می‌پردازیم، البتّه تأثیرِ شناسه‌های اقلیمی را در خصوصِ برخی از جزئیات و خُرده‌کاری‌های نسخه‌پردازی می‌توان دید، امّا قوانین و قواعدِ مشترک در ساحهٔ نسخه‌پردازی در

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

میان کاتبان و نسخه‌نویسانِ جهان اسلام، روش‌ها و اسلوب‌های مشترک بنیاد نهاده بوده است به صورتی که ساختارهای همسان و همگون را می‌توان در جمیعِ نسخه‌های خطّی در عالم اسلامی مشاهده کرد، با این همه در برخی از اقلیم‌های جهانِ اسلام، تأثیرِ موازینِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ بومی و محلّی به حدّی بوده است که کاتبانِ آن اقالیم از آن موازین متأثّر شده‌اند و نسخه‌هایی به جمعِ انبوهِ نسخِ خطّیِ اسلامی افزوده‌اند که به اعتبارِ پاره‌ای از شناسه‌ها با قواعد و موازینِ کلّی نسخه‌نویسی در جهانِ اسلام درخورِ تعریف و بازشناسی نیستند، تا جایی که می‌توان از نسخه‌های اقالیم مذکور به حیثِ گونه‌ای از گونه‌های نسخ خطّی سخن گفت.

۱۷.۱ از جملهٔ ممتازترین و شاخص‌ترین گونه‌های اقلیمی و جغرافیایی نُسَخِ خطّی، می‌توان به گونهٔ چینی از نُسَخِ خطّیِ فارسی توجّه داشت. در اقلیم چین، در حوالی سدهٔ ۷ هـ. ق. دینِ اسلام با زبانِ فارسیِ دری شناخته و پذیرفته بود، تا جایی که بنابر تحقیقاتِ یکی از محقّقانِ چینی به نامِ هوانگ شی جیان (Huang sih jian) واژهٔ هویْ هوی (hui hui) که هم‌اکنون در چین به معنای «مسلمان» کاربرد دارد، در گذشته به کسی اطلاق می‌شده، که زبانِ او فارسیِ دری بوده است.[۸۶]

بی‌گمانِ مسلمانانِ فارسی‌دان یا فارسی‌زبانِ چین در حوالی سدهٔ ۷ هـ. ق. با آداب و موازینِ نسخه‌نویسی و نسخه‌پردازی در ایران آشنا شده‌اند. این آشنایی به ظنِّ قریب به یقین از دو طریق میسّر بوده است. یکی از طُرقِ مذکور، حضورِ بعضی از چینیانِ فارسی‌دان در کانونِ فرهنگی ربع رشیدی بوده است. از مقدمهٔ اثرِ مشهورِ رشیدالدین فضل‌الله همدانی به نام *طبِ اهل ختا* برمی‌آید که خواجه رشیدالدین همدانی با چند تن از فارسی‌دانان چینی ـ که او از آن‌ها به عنوانِ کلمه‌چی (/ مترجم، ترجمان) یاد کرده ـ هم کاری داشته است.[۸۷]

طریقِ دیگر، انتقالِ برخی از نسخه‌های آثارِ فارسی به چین بوده است. اکنون ثابت شده است که نسخه یا نُسَخی از *گلستانِ سعدی* را فارسی‌گویانِ چینی، در اواخر سدهٔ ۷ هـ. ق. در دست داشته‌اند و براساسِ آن، نسخه‌نویسانِ چینی، نسخه‌هایی از آن اثرِ سعدی شیرازی استنساخ کرده‌اند. این نسخه‌ها که به لحاظِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصحیحِ دقیق‌ترِ *گلستان* حایز اهمیتِ فروان‌اند.[۸۸] بنابر رای و نظرِ نسخه‌شناسانِ چینی بر پایهٔ کاغذ و مرکبِ آن‌ها، در واپسین سال‌های سدهٔ ۷ هـ. ق. نـویسانیده شده‌اند. [۸۹] از این دوره به بعد، نسخه‌نویسیِ آثارِ فارسی در چین ادامه یافته، و گونه‌ای از نسخِ خطّی فارسی به وجود آمده است که به لحاظ شناسه‌هایی که دارند، می‌توان از آن‌ها به گونهٔ نسخِ خطّی چینی تعبیر کرد.

شاخصه‌های ممتازِ این گونهٔ نسخه‌های خطّی عبارت‌اند از:

الف) کاتبانِ این گونهٔ نسخ ـ تا آنجا که می‌دانیم ـ به هیچ روی به تاریخ کتابتِ نسخه و نیز به درجِ نام خویش در ترقیمه مبادرت نمی‌کرده‌اند. در فصل‌های آیندهٔ این دفتر خواهیم گفت که رَقَم کردن و ترقیمه نوشتن در پایانِ اجزا (/ بخش)های نسخه یا در انجامهٔ کتاب، جدا و کَنْدَه از متن، یکی از آداب و قواعدِ نسخه‌نویسی محسوب می‌شده است. هر ترقیمه متضمّن چند نکته بوده، که از جملهٔ آن نکات، توجّه دادنِ کاتب به نام و نشانِ خود و تاریخِ به پایان رسیدنِ کتابتِ (و احیاناً مـقابله، عرض و سماعِ) نسخه بوده است. درست است که در بسیاری از نسخه‌های خطّیِ فارسی و عربی نیز نام کاتب و تاریخ کتابتِ نسخه در ترقیمهٔ آن‌ها دیده نمی‌شود. فقدانِ نام و نشان کاتب و تاریخِ اتمامِ استکتاب در نسخه‌های مذکور یا به دلیـل اجتنابِ کاتب بوده است و یا او در مرتبه‌ای از مراتبِ نظام آموزش نسخه‌نویسی قرار داشته که از استاد ـاش اجازهٔ درجِ دو نکتهٔ مذکور را تحصیل نکرده بوده است. امّا در گونهٔ نسخِ چینی ـ ظاهراً ـ عکسِ موضوعِ مذکور مطرح است به این صورت که ادبِ ترقیمه‌نویسی مبتنی بر نام کاتب و تاریخِ ختمِ کتابت نمی‌شده است. به طوری که کاتب در ترقیمه ـاش پایان پذیرفتنِ متنِ کتاب را اعلام می‌کرده است و احیاناً با عبارتی دعائیه برای خود، پدر، مادر و هم کیشانش مغفرتْ مسئلت می‌نموده است. پس از آن، کاتب مطابقِ تقویمِ سنّتی چین، تاریخِ کتابت را به زبان و خطِ چینی در حاشیهٔ معطوف به عطفِ نسخه ثبت می‌نموده است. به تصویرِ انجامه‌های دو نسخه از نُسَخِ چینیِ *فرهنگِ فارسیِ وفایی* نگاه کنید:

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

ظاهراً قاعدهٔ مزبور نیز همگانی نبوده و فقط کاتبانی از آن پیروی می‌کرده‌اند که نسخه‌هایشان را به خواهش یکی از امیران و بزرگانِ دیوان می‌نویسانیده‌اند. چنان که در دو نسخهٔ مذکور در بخشی از ترقیمه که به زبان و خطِّ چینی است این عبارات ثبت شده:

□ «در بیست و نهمین سال از سلطنتِ خاقان داگوانگ (Dao Guang) در روز سیزدهم از ماه چهارم بی‌یان اَن تای (Antai) Bian که از او درخواست شده بود این کتاب را رونویس کند، آن را به پایان رسانید».

□ «در چهارمین سال از سلطنتِ خاقان گوانگ شو (Guang xu) در روز پانزدهم از ماه چهارم نوشته شد.» [۹۰]

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بنابراین رای و نظرِ آقای دکتر برات زنجانی ـ نه به طور مطلق بل به طور نسبی ـ صائب است آنجا که می‌نویسد:

> کتاب‌های خطّی فارسی که در چین استنساخ شده، هیچ کدام تاریخ کتابت ندارند و شاید این امر تأثیرِ فرهنگ چینی در فرهنگِ غیر چینی باشد، زیرا چینیان را تاریخی با مبدأ ثابت، به آن معنی که مسلمانان و یا عیسویان را می‌باشد، نیست، و تاریخ چینیان تناوبی و دوره‌ای است که در هر شصت سال تکرار می‌شود.» [۹۱]

ب) شاخصهٔ واضح و آشکارِ دیگر در نسخه‌های خطّیِ چینی طرزِ خطِّ آن‌هاست. خطِّ فارسی (/ عربی) نسخِ مذکور ـ چه در نگارش‌های فارسی و چه در مؤلّفاتِ عربی ـ خطِّ نَسْخ است نَسْخی ویژه، که حالتِ شکستگی و خمیدگی حروف در آن دیده می‌شود. علاوه بر خمیدگی حروف، یک ویژگیِ پیدای نَسْخِ چینی، مُسَطَّح بودنِ آن است. این ویژگی بی‌گمان از تأثیرِ خطِّ چینی بر نسخه‌نویسانِ چین حکایت دارد؛ زیرا در خطِّ چینی سطحِ خط بسیار بیش‌تر از دَوْرِ آن است. شاید به همین دلیل باشد که نسخه‌نویسانِ چینی نستعلیق‌نویسی را ـ جز به ندرت ـ تجربه نکرده‌اند. نمونه‌های خطِّ نستعلیق آنان حاکی از آن است که به هیچ روی از پسِ نستعلیق نوشتن برنمی‌آمده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲. کانون‌های نسخه‌نویسی در تمدّن اسلامی

۲.۰ احتمال دارد که بعضی از نسخه‌شناسانِ معاصر ـ که بر ادوار و اطوارِ نسخه‌نویسی در قلمروِ تمدّنِ اسلامی اشراف و نظارت دارند ـ گزینش واژهٔ «کانون» را در این عنوان نپسندند. نگارنده نیز در زمینهٔ کاربردِ واژهٔ مذکور، وسواسِ بسیار داشت و تردید نیز؛ زیرا در هیچ یک از اسنادِ پیشین که در موردِ جمعِ افرادی که به نسخه‌نویسی اهتمام داشته‌اند، از چنین تعبیری یاد نشده است. در *شهرآشوب*‌هایی که از سدهٔ نهم هجری به بعد دربارهٔ اصنافِ حرفه‌ها و پیشه‌های شهری، به نظم یا به نثر پرداخته شده است، ناظمان و نویسندگان آن‌ها به نحوی از واژهٔ «صنف» (جمعِ آن: اصناف) در تعریفِ اهالیِ حرفه‌ها یادکرده‌اند. هم در برخی از فرمان‌ها و پروانه‌های دولتی که در عصرِ صفویه خطاب به اصنافِ حرفه‌ها، و از آن جمله «صنفِ مُجَلِّد» صادر شده است [۱] چنین می‌نماید که واژهٔ «صنفْ» مفهومِ موردِ نظر را در عنوانِ مزبور موجّه می‌نماید؛ امّا باید توجّه داشت که واژهٔ «صنف» نیز دربارهٔ گروهی از کاتبان، ورّاقان، خوشنویسان و نسخه‌نویسان که در ادوارِ مختلفِ تاریخِ کتابت و نسخه‌نویسی در مواضعی خاص به شغلِ استنساخ و نسخه‌پردازی اهتمام داشته‌اند، کلمه‌ای رسا و فراگیر نیست. سوای این، بحث دربارهٔ گروه‌هایی از کاتبان و نسخه‌نویسان، استعدادها و کارکردهای آنان در تاریخِ نسخه‌شناسیِ معاصر محلّ تأمُّل و بررسی هیچ یک از نسخه‌شناسان نبوده است. نگارنده بر اثرِ تأمّلاتِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سی ساله و رؤیتِ هزاران نسخهٔ خطّی یا عکس نسخِ مذکور به این نتیجه رسیده است که می توان در خصوصِ نسخه‌شناختی به وضعِ نظریه‌های قاعده‌وار و سازمان یافته مبادرت کرد و از طریقِ جست و جو در آداب و قوانینِ مشترک که در میان کاتبان موضوعیت داشته، و این آداب و قوانینِ مشترک در میانِ دسته‌هایی از نسخه‌نویسان روش‌ها و اسلوب‌های همگون ایجاد کرده است، هریک از آن دسته‌های نسخه‌نویس را با توجّه به قابلیت‌ها و امکاناتِ دیوانی و فرهنگی ـ شان به حیثِ «کانون»ی نسخه‌نویس درخورِ وارسی و تأمُّل دانست. بی‌گمان ـ همچنان که خواهیم دید ـ در پیِ چنین وارسی و تأمُّلی به پاره‌ای از نکته‌های نوآمد دربارهٔ نسخه‌شناختی دست خواهیم یافت.

۱.۲ بررسی نسخه‌های خطّی حاکی از آن است که کم بوده‌اند و نادرْ کاتبانی که در تاریخ تمدّن اسلامی، به دور از علقه‌های اقتصادی، فرهنگی و پیوندهای فِرْقه‌ای و گروهی، به استنساخِ نسخه یا نُسَخی از آثارِ مربوط به آن تمدّن را کتابت کرده باشند. گاه زمینهٔ اقتصادی بوده است یا اقتصادی ـ سیاسی که چند (یا چندین) کاتب و نسخه‌نویس را گردهم آورده بوده و کانون نسخه‌نویسی را ایجاد نموده است. هم چون کاتبانی که در دیوان‌های رسمی و حکومتی به حیثِ طبقهٔ کاتب موظّف بوده‌اند. گاه زمینهٔ اقتصادی و خواسته‌های معیشی، با نام ورّاق، خوشنویس، و کتاب‌فروش، صنفی از نسخه‌نویس را به وجود آورده است.

از نخستین دورهٔ حکومتِ عباسی در تمدّن اسلامی، که آدابِ حکومت‌گری و ایجادِ نظام سیاسی به پیروی و تَبَعِ حکومت‌های ساسانی یا یونانی ـ رومی در جهانِ اسلام رونق گرفت، بعضی از حکومت‌های محلّی و نیز برخی از صدور (/صاحبان) و شاهزادگان، کانون‌های فرهنگی یا فرهنگی ـ هنری ایجاد کردند. در این کانون‌ها عده‌ای نسخه‌نویس و کتاب‌آرا استخدام شده بودند و پیوسته به کارِ نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی اقدام می‌کرده‌اند.

در قلمروِ دانشوری و سخنوری و در میانِ مصنّفان و مؤلّفان نیز آدابی وجود داشت و امکاناتی، که کاتبانی فراگردِ آنان فراهم می‌آمدند و به نسخه‌نویسی مبادرت می‌کردند. در حلقه‌های تدریس و تعلیم نیز طالبانِ علم، می‌بایست به استنساخ و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تحریر نسخه می‌پرداختند. خودِ دانشمندان هم به دلایلی چند، نسخه‌نویسی می‌کردند. این مجموعهٔ دانشمند، معلّم و متعلّم به گونه‌ای خاص و برپایهٔ پسندهای فرهنگی، به حیثِ کانونی از کانون‌های نسخه‌نویس محسوب‌اند.

در متنِ این کانون‌های استنساخ و نسخه‌پردازی، امکاناتی خاص وجود داشته است و هم آداب و موازینی ویژه مرعی بوده است که آگاهی‌های نسبی و کم و بیش از آن‌ها شناختِ ما را از نسخه‌های خطّی دقیق‌تر می‌گرداند و مرحله ضبطِ نسخه را که نخستین مرحله از مراحلِ تصحیح و تحقیقِ متون محسوب است، مهیّا می‌سازد.

۲.۲ پس از پیوستن ایران به جهان اسلام، آن گاه که حکومتِ عباسی به اهلِ فن و فضل ایرانی تکیه کرد، کاتب در فرهنگ و تمدّنِ اسلامی، از پایگاهی بلند و شاخص برخوردار گردید. در ایرانِ عصرِ ساسانی طبقهٔ دبیران (/ کاتبان) مقامی ممتاز داشتند. رئیس آنان با عنوانِ دبیربد در کنارِ مقاماتی چون وزرگ فرمادار (/وزیر اعظم)، موبدان موبد، هیربدان هیربد (/ حافظ آتشکده) و سپاه بد (فرمانده لشکر) قرار داشت. [۲] البتّه تنها در ایران نبود که کاتب جایگاهی سیاسی /دینی داشت. تمدّنِ مصر و بین‌النهرین نیز شاهدِ اوج و عظمتِ حرفهٔ کتابت بود. کاتبانِ مصری از زندگیِ برتری برخوردار بودند. به قولِ آلبرتین کاور در مصرِ باستان، کاتبان از پرداختِ مالیات معاف بودند و می‌توانستند به صرفِ پرداختن به کتابت، از زندگی ممتازی برخوردار شوند. آنان یا کارگزارِ حکومت می‌شدند و یا در مقام کاهن، در روایِ مفاهیم دینی اهتمام می‌کردند. از آنان نقل شده است که: «کتابت را بیاموز و خود را از مصیبتِ کارِ شاقِّ بدنی برهان.»[۳]

در میانِ قوم بنی‌اسرائیل هم کاتب مقامی ممتاز داشت. البتّه کاتبانی که به کتابتِ کتاب‌های مذهبی می‌پرداختند، از زندگیِ مناسبی برخوردار نبودند، اما کاتبانی که به دربارها راه می‌یافتند، به امکاناتِ وسیعی می‌رسیدند. آنان به نگارش نامه‌های دربار می‌پرداختند و مورد مشورت و رایزنی قرار می‌گرفتند. تحقیقات نشان داده است که:

«در آیین یهود، کاتبان مبدّل به کارشناسانِ نگارش طومارهای *تورات* شدند. از دیدگاه نظری، هر یهودی می‌بایست توراتی برای خود بنویسد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امّا از آنجاکه چنین کاری به مهارتی فنّی نیاز داشت، عملی‌تر آن بود که کارِ نگارش به کاتبی محوّل شود. بدین ترتیب کاتبان حرفه‌ای جزء لاینفک اجتماعاتِ یهودی بودند و تلمود به خردمندان توصیه می‌کرد در شهری که از کاتب خالی است، مسکن نکنند. با وجود این در دورهٔ تلمود، کاتبان حقوق ناچیزی دریافت می‌داشتند، با این استدلال که اگر آن‌ها ثروتمند شوند، حرفهٔ خود را رها خواهندکرد. برای کاتبانی‌که نگارش تورات را بر عهده داشتند، قوانینی سخت و موجز وضع شده بود. کاتب حق نداشت مطلب را از حفظ بنویسد بلکه باید از نسخه‌ای دیگر بـه عـنوان الگـو استفاده کند. کاتب باید قبل از شروع به کار غسل می‌کرد و در حالتی از خلسه قرار می‌گرفت که بتواند نام خدا را به قلم آورد...»[۴]

اما در تمدّنِ اسلامی، کاتب جایگاهی بلندتر داشت؛ زیرا آنچه در غـارِ حـرا بـر محمدمصطفی(ص) نازل شد این بود که:

بِسْمِ اللهِ الرَّحمٰنِ الرَّحیم

اقْرأ بِاسْمِ رَبّکَ الَّذِی خَلَق ○ خَلَقَ الانسانَ مِنْ عَلَقٍ ○ اقرأ وَ رَبُّکَ الْأکرَمُ ○ الَّذی عَلَّمَ بالْقَلَمْ ○ عَلَّمَ الإنسانَ مَالَمْ یَعْلَم.

بخوان! به نام پروردگارت که آفرید ○ آدمی را از خونی بسته آفرید ○ بخوان که پروردگارت بزرگوارترین است ○ آن که با خامه و قلم (دانشِ نوشتن و کتابت) آموخت ○ آدمی را آنچه ندانست، آموزش داد. [۵]

مسلمانان با چنین آموزه‌ای، واژهٔ «کاتب» را نخست با هیأت کُتّاب الوحی (/کاتبان وحی) و کُتّاب‌النَّبی(ص) (/کاتبان پیامبر(ص)) شناختند، واژه‌ای که در نخستین قرون اسلامی، بی‌گمان از بار معناییِ ممتاز و معنوی برخوردار بوده است و بسـیاری از مفسِّران، محدّثان و دانشمندان با نسبتِ به این واژه شناخته می‌شده‌اند. عبدالکریم سمعانی (د ۵۶۲ هـ. ق.) از ده‌ها مفسِّر و محدِّث که با شهرتِ «کـاتب» در عـصرِ پیامبر(ص) و خلافتِ راشدین شناخته بودند، سخن گفته است. [۶] با این همه نباید تردید کرد که آداب و سنّت‌های طبقهٔ کاتبانِ دیگر تمدّن‌هایِ منطقه به تمدّنِ اسلامی نخزیده باشد. آن‌چه روشن می‌نماید این است که بعضی از آداب و سُنَنِ کتابت در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نخستین قرون اسلامی از طریقِ ایرانیان و نیز از طریقِ انتقالِ علوم و فنونِ یونانی به عالم اسلام راه یافته است، ولیکن پیش از آن که وضعیتِ کاتبان و موقف سیاسی، فرهنگی و اجتماعی آنان را بر اثرِ نفوذِ عناصرِ ایرانی و یونانی در عالم اسلام توصیف و تعریف کنیم، می‌بایست به روشِ کارِ کاتبانِ وحی در کتابتِ قرآن نظری بیفکنیم؛ زیرا کلیّاتِ روشِ کار آنان در زمانِ حیاتِ رسول(ص) بی‌گمان در ادوارِ کتابت تأثیری پیدا یا پنهان داشته است.

۳.۲ در این که *قرآن* در زمانِ حیات رسول اکرم(ص) به تمامی «جَمع» شد، هیچ تردیدی نیست. بسیاری از یاران رسول(ص) نصِّ قرآن را که از پیامبراکرم می‌شنیدند، حفظ می‌کردند. بنابراین روایاتی که بر جمع قرآن در زمانِ حیاتِ رسول(ص) تأکید دارند، بیش‌تر به حفظ قرآن اشاره می‌کنند، زیرا «جَمَعَ القرآن» به معنای «حفظ قرآن» است. [۷] اما علاوه بر حفظ قرآن، رسول(ص) کاتبانی داشت که بعضی از آنان مانند امام علی(ع) دارای خطّی خوش نیز بوده‌اند و اینان کاتبان وحی بودند که در زمانِ حیات پیامبر به کتابتِ قرآن اهتمام می‌کردند. آیاتِ دوم و سوم از سورهٔ البیّنة* حکایت می‌کند که لااقل پس از هجرت، صُوَرِ مکتوبی از آنچه بر پیامبر نازل شده بود، توسّطِ کُتّاب‌الوحی، به قیدِ کتابت آمده بوده است.

در این جا بحث دربارهٔ حفظ همهٔ قرآن و نیز کتابتِ آن بر روی پوست، لوح، استخوان کتف، برگ‌های خرما و صحیفه‌ها نیاز به تفصیل ندارد. این موضوع به وضوح روشن شده است [۸] اما آنچه نگارنده از موضوعیت دادنِ آن برمی‌خواهد، یکی این است که چون بعضی از کاتبانِ وحی، گاهی به نوشتن سخنانِ خود پیامبر نیز مبادرت می‌کرده‌اند. این موضوع رسول(ص) را بیمناک کرده بود که مبادا از روی سهوِ کاتب، گفتار و سخنانِ او با نصّ آیاتِ قرآن اختلاط پیدا کند، به این جهت مؤکّد فرمود:

«از [سخنانِ] من چیزی ننویسید و اگر کسی جز قرآن، چیزی از من

* رسولٌ مِن اللهِ یَتْلُوا صُحُفاً مُطهَّرةً؛ فِیها کُتُبٌ قَیِّمَةٌ / پیامبری از جانب خدا که صحیفه‌های پاک را می‌خواند. در آن‌ها نوشته‌هایی است راست و درست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوشته، می‌باید که آن را محو کند.»[۹]

نکتهٔ دیگر آن که پیامبر اکرم بر طرزِ نگارش کاتبانِ وحی نظارت می‌کرد. او با دقّت نوشته‌های کاتبان و چگونگیِ ثبت و درج آیاتِ قرآن را توسط آنان بازخوانی و بازشنوی می‌نمود و اگر در کتابتِ آنان نقص یا اشکالی می‌یافت، به رفع و اصلاح آن دستور می‌داد. زیدبن ثابت ـ یکی از کاتبانِ وحی ـ روایت کرده است که:

> به نزد پیامبر(ص) به کتابتِ وحی مشغول بودم، آن حضرت آیات قرآن را برمی‌خواند و من می‌نوشتم. آنگاه که از نوشتن فارغ می‌شدم، می‌فرمود: بازخوان. من بازمی‌خواندم، اگر سقطی داشت یا نقصی، اصلاح می‌نمود.»[۱۰]

دو روایتِ مذکور که از دقّت و امانت در کتابت حکایت دارند، احتمالاً به طور غیر مستقیم در میانِ کاتبانِ ادوارِ بعدی مطرح بوده است. به علاوه، شخصیتِ کُتّاب‌الوحی، همواره مطمحِ نظر کاتبان در درازنای تاریخ تمدّن اسلامی بوده است. کاتبان وحی ـ که فهرست‌شان در منابع مختلف، از ۲۳ تا ۴۳ نفر می‌رسند ـ[۱۱] همگی از صحابهٔ رسول خدا بوده‌اند و البتّه به اعتبار درجهٔ ایمان و صداقت همسان نبوده‌اند. بعضی از آنان چون عبدالله بن سعد بن ابی‌السَّرح بود که خطّی خوش داشت ولیکن در قرآن به هنگام کتابت تصرّف می‌کرد. مثلاً به جای «سمیعٌ بصیر»، «سمیعٌ علیم» کتابت می‌کرد. او از کتابت منع شد و هم خود مرتد شد و از مدینه به مکّه گریخت. در جنگ مکّه به دست مسلمانان افتاد، امّا عثمان بن عفان شفاعتِ او را کرد! از کُشتنش امتناع کردند، وی دوباره مسلمان شد. [۱۲] و بعضی دیگر چون امام علی(ع).

۴.۲ آیینِ کتابت در عالم اسلام، به آن‌گونه که دیدیم، با کاتبانِ وحی آغاز شد، امّا دیری نپایید که آداب و عاداتِ کاتبانِ ایرانی نیز به جهانِ اسلام مجالِ ورود یافت. هم‌چنان که پیش از این اشاره شد، طبقهٔ کاتب (/ دبیر) در ایرانِ عصرِ ساسانی به حیثِ یک کاست (caste) یا طبقه‌ای دیوانسالار به امورِ دیوانی ـ فرهنگی اشتغال داشت. در نخستین دهه‌های فتوحِ بلدانِ ایران زمین به دست مسلمانان ـ یعنی در میانهٔ ۳۰ هـ.ق تا ۱۲۴ هـ.ق از وضعِ طبقهٔ کاتب در ایرانِ عهدِ اسلامی اطلاعی دقیق نداریم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امّا می‌دانیم که آنان ـ مثلاً در خراسان ـ هنوز به کیشِ باستانی خود بودند و با خطِّ پهلوی کتابت می‌کردند.[۱۳] در ۱۲۴ هـ.ق نصر بن سیار فرمان یافت که دفاترِ مالی را در ایران به عربی برگرداند و به جای دبیرانِ زردشتی (/ مجوس) دبیران (/ کاتبانِ) مسلمان استخدام کند. در این اوان کاتبانِ ایرانیِ مسلمان با زبان و فرهنگِ دین اسلام آشنا شده بودند. عبدالحمید کاتب (کُشتهٔ ۱۳۲ هـ.ق) ـ که از کاتبانِ ممتاز ایرانی بود و به قولِ خودش، زبان و ادبِ عربی را بر اثرِ غور بر خُطبه‌ها و کلماتِ قصار امام علی(ع) آموخته بود ـ به ریاستِ دارالانشای واپسین حاکمِ اموی رسید. از او مکتوبی در دست است حاکی از آن که آدابِ آیینِ دبیریِ ایران زمین را با شناسه‌های اسلامی، دوباره احیا و زنده کرده است. او در مکتوب ـاش می‌نویسد:

> دبیر باید در هر نوع معرفت و دانش نظر اندازد و یا بر آن تسلط یابد یا آن قَدْر که بسنده باشد از آن برگیرد. کاتب باید تکالیفِ دینی را بداند. نخست قرآن را بشناسد، آنگاه به آموختنِ زبانِ عرب بپردازد... سپس در خوشنویسی که آرایش نوشته‌های کاتبان است، مهارت یابد. به آموختنِ شعر، گفتارهای نادر و مفاهیم آن‌ها بپردازد و آنچه به کتابت وابسته است و موجبِ بهبودِ کارِ کاتب می‌شود، بیاموزد.»[۱۴]

وجهه دینی و معنوی کاتب با ورودِ کاتبانِ مسلمانِ ایرانی به درونِ حکومت‌های عربی با وجوه سیاسی و فرهنگی آراسته شد[۱۵] و به این گونه، نخستین کسانی که «ادب» را در قلمرو تمدّن اسلامی ساختند و پرداختند، طبقهٔ کاتبان (/ دبیران، منشیان، مترسّلان) بودند. کاتبانی چون ابن مقفّع و خاندان‌های دیوانسالارِ آل‌سهل و برمکیان در ضمنِ کتابتْ ادبِ تازی را غنا و ثروت بخشیدند تا جایی که دانشمندی عرب زبان همچون جاحظ در حقِّ آنان گفته است:

> «من که سبکی شایانِ ستایش‌تر و پخته‌تر از سبکِ دبیران در علم معانی و بیان ندیده‌ام.»[۱۶]

طبقهٔ کاتبان در نخستین قرون اسلامی صرفاً خوشنویس نبودند. بل آن‌چنان که از احوالِ آنان برمی‌آید، نمایندگانِ ورزیدهٔ دانشِ عصرشان نیز محسوب می‌شدند. آنان که امورِ دیوانِ انشا را در پایان عهدِ اموی و در سرتاسرِ دورهٔ عباسی بر عهده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داشتند، از دانشِ دائرةالمعارفْ واری برخوردار بودند. بعضی از آنان شاعرانی ممتاز بودند هم‌چون ابو عبدالله حسین بن حجّاج کاتب که شعرش حتّی حرفهٔ کاتبیِ او را تحت‌الشّعاع قرار داده بود. ابوحیانِ توحیدی نیز که کاتبِ دیوان بود، در ضمنِ پیش‌نویس کردنِ اسنادِ دیوان، به ضبطِ مباحثی که در مجالسِ دانشوران و وزیران رُخ می‌داد، هم می‌پرداخت.[۱۷]

گفتنی است که وظیفهٔ اصلی و اساسی کاتبانِ دیوان، نسخه‌نویسی و استنساخِ کتب نبوده است. کارِ اصلی آنان در دیوان، فراهم آوردنِ اسناد رسمی و مکاتباتِ سیاسی و دولتی و فرهنگی دربارها بوده است. جوئل . ل . کرمر در این مورد می‌نویسد:

«هنر کتابت از بسیاری جهات با ars dictaminis ایتالیای قرون وسطی قابل مقایسه است. ars dictaminis، معادل آن در ادبیاتِ عربی «انشاء» هنری خطابی و از لوازم ضروری ادارهٔ امور کشور بود که برای پیش‌نویس کردنِ اسناد رسمی و مکاتبات و گفتارهای عمومی سرمشق تهیه می‌کرد و به منشیان و کاتبانی که در نوشتنِ این اسناد (موسوم به formulae) به کار گرفته می‌شدند، آموزش می‌داد...»[۱۸]

اما طبقهٔ کاتبان که فشرده‌ای از دانشِ دینی و ادبی عصرش را به درستی فراگرفته بودند، جزء لاینفکِ دیوان‌های رسمی محسوب می‌شدند و در یک قدمی شغلِ وزارت نیز قرار می‌گرفتند و بعضاً هم وزارت را بر عهده داشتند.[۱۹]، بارِ فرهنگی ـ خاصّه فرهنگِ دیوانی و رسمی ـ را نیز احتمال می‌کردند که از آن جمله بود کتابت و استنساخِ پاره‌ای از نگارش‌های برخاسته از دیوان، یا وابسته به آنجا. و هم اینان بودند که در کنارشان تعدادی نسخه‌نویس و کاتب به کارِ نسخه‌نویسی و استکتاب ارتکاب می‌کردند.

در پهلوی کاتبانِ ایرانی، کاتبانِ مسیحی نیز ـ که به سنّت‌ها و آیینِ کتابت یونانی و اسکندرانی وابستگی داشتند ـ در دیوانِ عباسیان و سلسله‌های حکومتگر، به امرِ انشا و ترسُّل می‌پرداختند. نصر بن هارون، کاتبی بود مسیحی، که بر نجوم و ریاضی مسلّط بود و در دربارِ عضدالدوله به شغل دبیری اشتغال داشت. [۲۰] این گروه از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاتبان، و هم کاتبان و نسخه‌نویسانِ بیت‌الحکمه پاره‌ای از آداب و پسندهای فرهنگیِ تمدّنِ یونانی ـ مسیحی را در زمینهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در قلمرو تمدّن اسلامی مجال طرح دادند. وقتی بسترهٔ فرهنگِ دبیریِ ایرانی و یونانی در پهنهٔ انشا و کتابت گسترش یافت، جاحظ را به تألیفِ رسالهٔ ذمّ *اخلاق الکُتّاب* واداشت.[۲۱] او در رسالهٔ مذکور توجّه می‌دهد که:

«موضوعاتی که برای کاتبِ مبتدی، بیش از همه جالب توجّه است، عبارت است از *اندرزهای بزرگمهر*، *عهدِ اردشیر*، *نامه‌های عبدالحمید*[کاتب]، *ادبِ ابن مقفّع*، *کتاب مزدک*، و *کلیله و دمنه*»[۲۲]

نیز او می‌نویسد:

«تنها کتابی که کاتبان می‌ستایند، منطق ارسطوست». [۲۳]

کسانی دیگر هم بیرون از حوزهٔ کاتبان دیوانسالار، به نسخه‌نویسی می‌پرداختند. آنان، هم چنان که خواهیم دید ـ یا ورّاق بوده‌اند و کتاب‌فروش و یا از دانشمندان بوده‌اند و در مراکزِ تعلیم و عبادت (/ مسجد، خانقاه) به نسخه‌نویسی مبادرت داشته‌اند. کتاب‌داران نیز در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی به شغل نسخه‌نویسی مشغول بوده‌اند. در ادوارِ متأخّر و متأخّرتر، جز کاتبانِ دیوانسالار، خوشنویسان و نیز گروه‌هایی که مشهور به مذهّب، مجلِّد، طلاکوب، مدادساز می‌بودند، هریک به نوعی و به نحوی در تولیدِ نسخه‌های نگارش‌ها و مؤلّفاتِ مورد نظر همّت می‌گماشتند.

از آنجا که گروه‌های متنوّع با استعدادها، شناسه‌ها و قابلیت‌های مختلف و با امکانات و پسندهای گونه‌گون، بسترهٔ نسخه‌نویسی و استنساخ را در درازنای نزدیک به سیزده سده توسعه داده‌اند، بررسیِ تفصیلی هریک از آن‌ها ـ که به حیثِ کانونی از کانون‌های نسخه‌نویسی موردِ نظر ماست ـ دانشِ نسخه‌شناختی را دقیق‌تر خواهد کرد.

۵.۲ بعد از خلافتِ راشده، حکومتِ اموی و عبّاسی روی به سوی آیین کشورداری در ایرانِ باستان و یونانِ باستان داشت. به این سببِ آیینِ فرهنگی ـ اجتماعی‌یی که قرآن، تفکّرِ نبوی و هم تفکّرِ ولایی اهل بیت(ع) مجالِ طرح داده بودند،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محدود به گروهی از دانشمندان شد، حکومت‌هایی که در جهان اسلام، پی از پی اقتدار یافتند، کلّیتِ فرهنگ را سایه‌بانِ حیاتِ سیاسی‌شان می‌پنداشتند و آن ساحه از فرهنگ راکه وابسته به دیوان و دیوانسالاری بود، مورد حمایت قرار می‌دادند. این حمایت‌ها هم به هیچ روی از صفا و خلوصِ ژرف و صاف و پاکیزه برخوردار نبود. بوی اشرافیت می‌داد و فرهنگی هم که پشتوانهٔ آن دیوان بود، طبیعتاً صبغهٔ اشرافی می‌گرفت. با این همه، کلان‌ترین امکانات و سازه‌های فرهنگْ آفرین در تصرّف و تملّک دیوان و دیوانسالاران قرار داشت و دانشمندان و سخنوران و هم کاتبان مستعد و کارآ به ناگزیر فراگردِ همین امکانات جمع می‌شدند و به پیش‌بردِ فرهنگ اهتمام می‌کردند.

این دقیقهٔ باریک را البتّه عده‌ای از پیشینیان نیز مورد تأمّل داشته بودند و دربارهٔ آن اشاراتی هم در آثارشان مطرح کرده‌اند. ابوریحان بیرونی در اثرِ مشهورِ *تحقیق ماللهند*، وقتی از حریم و حرمتِ دانشمندان سخن می‌گوید، می‌نویسد:

«حرمت و پاس‌داشت علم و عالم وظیفهٔ کسانی است که بر آن‌ها حکومت می‌کنند. اینان که شاهان و شاهزادگان‌اند، تنها کسانی‌اند کـه امکـاناتِ زندگی فراچنگِ آنان است. پس می‌باید آنان ذهن و ضمیرِ عالمان را از نگرانی و دلْهُرَه برهانند و استعدادهایشان را برای تحصیل توفیق علمی برانگیزانند...»[۲۴]

این پسندِ فرهنگی در جهان اسلام، پس از خلافتِ راشدین، روز به روز درازدامن‌تر شد و باعث شد که در دربارهای شاهان و سلاطین و امیرانِ هر عصری، در مـتنِ دیوان، تعدادی از کاتبان و نسخه‌نویسان فراهم آیند که شغل‌شان تکثیر و نشرِ آثار و نگارش‌های دانشمندان و سخنورانِ دیـوانسـالار بـوده است و یـا نـویسانیدن و استنساخ کردن مؤلّفاتی که اهالی دیوان برای استفادهٔ خود، یا بـرای سـامان دادن کتابخانه‌های وابسته به دیوان‌های سیاسی و دربارهای حکومتی می‌خواسته‌اند.

روی‌کردِ مذکور جمعی از کاتبان و نسخه‌نویسانِ وابسته به دیوان‌هایِ حکومتی را در ادوار مختلف تشکُّل داد که ما از آن به عنوانِ کانون نسخه‌نویسانِ دیوانی تعبیر می‌کنیم. اعضایِ پیوسته و وابسته به کانونِ مذکور، در هر زمانی و هم در هر مکـانی از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امکانات و توانمندی‌هایِ درخور برخوردار بوده‌اند. ابزارِ نگارش و وسایلِ کتابْ‌پردازی به وفور، البتّه از نوع و جنسِ ممتازِ آن در اختیارشان بوده است. بی‌تردید حق‌الزحمه یا تَنْخواهِ آنان نیز بسنده بوده است و موجبِ پسندِ خاطرِ آنان. هرچند ظاهرِ حکایتِ زیر عکسِ نکتهٔ مزبور را می‌نمایاند، آنجا که نظامی عروضی نوشته است:

«آورده‌اند که یکی از دبیرانِ خلفای بنی عبّاس... به والی مصر نامه می‌نوشت و خاطر جمع کرده بود و در بحرِ فکرت غرق شده و سخن می‌پرداخت چون درِّ ثمین و ماء مَعین. ناگاه کنیزش درآمد و گفت: «آرد نماند!» دبیر چنان شوریده طبع و پریشان خاطر گشت که آن سیاقت سخن از دست بداد و بدان صفت منفعل شد که در نامه بنوشت که: «آرد نماند.» چنان که آن نامه را تمام کرد و پیش خلیفه فرستاد و از این کلمه که نوشته بود، هیچ خبر نداشت. چون نامه به خلیفه فرستاد و از این کلمه که نوشته بود، هیچ خبر نداشت. چون خلیفه بدان کلمه رسید، حیران فرو ماند و خاطرش آن را بر هیچ حمل نتوانست کرد که سخت بیگانه بود. کس فرستاد و دبیر را بخواند و آن حال از او باز پرسید. دبیر خجل گشت و به راستی آن واقعه را در میان نهاد. خلیفه عظیم عجب داشت و گفت: اولِ این نامه را بر آخر چندان فضیلت و رجحان است که قُلْ هُوَ اللهُ أحد را بر تبَّت یدا أبی لَهَب؛ دریغ باشد خاطر چون شما بُلَغا را به دستِ غوغای مایَحتاج دادن. و اسبابِ تَرفِیه او چنان فرمود که امثالِ آن کلمه، دیگر هرگز به غورِ گوشِ او فرو نشد.[۲۵]

اما باطنِ همین حکایت هم حاکی از آن است که کاتب در عینِ وقار و مناعتِ طبع می‌زیسته و خلیفه نیز بدرستی می‌دانسته است که حقّ را در اقلیم فرهنگ می‌بایست پرداخت و جای شکوه و گلایه باقی نگذاشت.*

* راستی را اگر اهالی زر و زور در ادوارِ پیشین که فرهنگ دیوانی را سایه‌بان حکومت‌شان ساخته بودند و به حیث یکی از ابزارِ مشروعیت حکومت خویش از آن بهره می‌بردند، آن همه صله و پرداختِ مالی به دانشیانِ دیوانسالار نمی‌داشتند. در کنارِ آن همه استبداد و اختناق فرهنگِ خواصِّ ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درکانونِ نسخه‌نویسیِ دیوان‌سالار، در همهٔ ادوار، کاتبان و نسخه‌نویسانی جذب می‌شدند که به لحاظِ آگاهی‌های ادبی، خطّ و خوشنویسی و دیگر زمینه‌های فرهنگی شناخته و نام‌آور بودند. در نخستین قرون هجری که کاتبان مزبور به حیثِ وزیر، ندیم و منشی در دیوان خدمت می‌کردند از اعضای لاینفکِ دربارها محسوب بودند و دارای قدر و منزلتِ سیاسی و اجتماعی. حسنِ سهل از آن جمله بود، وزیر و ندیم مأمون عباسی، که خود برای کُتب‌خانهٔ مأمون نسخه‌نویسی هم می‌کرد.[۲۶]

شاید قدیم‌ترین و هم بسیط‌ترین کانونِ دیوانیِ نسخه‌نویس در دربارِ ولیدبن عبدالملک اموی سامان گرفته باشد. او کسانی چون خالدبن أبی الهیاج را مأمور کرد تا در دستگاه او به کتابت مصاحف* و دواوینِ اشعار و کتبِ اخبار اهتمام کند.[۲۷] گویا او برای نخستین بار در کتابِ مصحف، از زرِ حل بهره برد. طرزِ کتابتِ او، عمر بن عبدالعزیز را برآن داشت تا او را به کتابتِ مصحف بگمارد.[۲۸] ابن‌الندیم بعضی از کاتبانِ دیوان‌سالارِ عصرِ اموی و نیز اوایل عهدِ بنی عباس را نام برده و سعی و کوشش آنان را در موزون ساختنِ خط مطرح کرده است. در میانِ آنان کاتبانی بوده‌اند که نه تنها برای کانونِ نسخه‌نویسی دیوان بلکه برای مردم نیز کتابت می‌کرده‌اند مانند یوسف کاتب ملقّب به لقوه شاعر.[۲۹]

باری، درست است که خالدبن یزید اموی به کتاب علاقه‌ای مفرط داشته است و بنابر تأکید جاحظ و ابن‌الندیم، او بود که مترجمان و فیلسوفانِ یونانیِ عربی‌دان را ـ که در مصر ساکن بودند ـ فراخواند و کتاب‌هایی نفیس در مورد ستاره‌شناسی، طب و کیمیاگری فراهم آورد.[۳۰] اما از آنجاکه نخستین کتابخانه در تمدّن اسلامی به همّت ولید بن عبدالملک (د ۹۶ هـ.ق) به وجود آمد که دارای نسخه‌نویس و کتاب‌دار بود، پس می‌توان گفت که کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی نیز از همین روزگار تشکّل پذیرفت.

← دیوانی چگونه پیش می‌رفت!.

* گفتنی است که در نخستین قرون اسلامی، واژهٔ «مصاحف» به معنای کتابِ جلد شده بوده است. ابن عبد البر (القصد و الأمم، ۳۴) از «مصاحفی» یاد می‌کند که در آن از علم کیمیا و طرز ساختِ یاقوت سخن رفته است. این هم که در گذشته، کتاب‌دار را «صاحب المصاحف» می‌نامیده‌اند (ر.ش: یوسف العش، کتابخانه‌های عربی، ۴۳) مفهوم مزبور را تأیید می‌کند. واژه المصاحف به معنای نسخهٔ جامعِ جلد شدهٔ قرآن، در سده‌های میانهٔ اسلامی، حدًّ اطلاق یافته است.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

با استقرارِ حکومت بنی عباس در سال ۱۳۲ هـ.ق کانونِ بسیط و سادهٔ کتابت و نسخه‌نویسی عهدِ اموی، رشد کرد و به روزگار هارون الرشید، دقیقاً جایگاه خود را در بیت‌الحکمهٔ او تثبیت نمود. در این روزگار در کانونِ نسخه‌نویسی دیوان، کاتبانی به کتابت و استنساخ اشتغال داشتند که خود مؤلِّف نیز بودند و با دانش‌های عصر آشنایی تام و تمام داشتند. علّان شعوبی از ایرانیانی بود که چندین اثر تألیف و تصنیف کرده بود. او برای هارون‌الرشید و سپس در بیت‌الحکمهٔ مأمون به استنساخ کتب می‌پرداخت.[۳۱]

در همین دوره، بعضی از اعضای آل برمک نیز در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوان به کتابت و نسخه‌برداری اشتغال داشتند به طوری که چون کتاب‌های ایرانی، یونانی، سریانی و غیره ترجمه می‌شد، به کانونِ نسخه‌نویسان سپرده می‌شد تا نسخه‌نویسی و تکثیر شود. [۳۲]

بعد از هارون، چون بیت‌الحکمه زیرِ نظرِ مأمون قرار گرفت، کانون نسخه‌نویسی نیز رونقِ بیش‌تر پذیرفت. از آنجا که مأمون، نهضتِ ترجمهٔ کتبِ سریانی، پهلوی، یونانی و هندی را جدّی‌تر پی گرفت [۳۳] به کاتبان و نسخه‌نویسانِ بیش‌تری مجالِ استنساخ و کتابت داد. حُنَین بن اسحاق که به ترجمه و اصلاحِ ترجمه‌های دیگران در بیت‌الحکمهٔ مأمون مصروف بود، کاتبی داشت به نام ازرق، که ترجمه‌های او را استنساخ می‌کرد. این نسخه‌ها تا سدهٔ ۷ هـ.ق موجود بوده است. ابن أبی اُصَیْبعه، بعضی از نسخه‌های مذکور را دیده بوده و دربارهٔ آن‌ها گفته است:

«در حواشی آن‌ها به زبانِ یونانی و به خطِّ حنین بن اسحاق مطالبی درج بود و نشانه‌هایی داشتند که نسبتِ مِلکی آن‌ها را به مأمون روشن می‌کردند.»[۳۴]

۶.۲ در دربارهای حکومت‌هایِ محلّی همچون دربارِ سامانی، دستگاه غزنوی و سلجوقی، نیز کانونِ نسخه‌نویسانِ دیوانی وجود داشته و کاتبانی به شغل کتابتِ اسناد و فرامین و نیز آثارِ مربوط به دیوانیان و شاعران و نویسندگانِ دیوان‌سالار می‌پرداخته‌اند. اطلاعاتِ ما از وضع کاتبانِ نسخه‌نویس در دستگاه سامانیان بسیار اندک است اما، البتّه وجودِ کتابخانهٔ مجهز و مملوّ از نُسَخ ممتاز نگارش‌های عربی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فارسی ـ که ابن سینا را به خود مشغول داشته بوده است و وجودِ کسانی چون ابواحمد بن ابی‌بکر کاتب، که کاتبِ امیر اسماعیل بن احمد سامانی (۲۸۸ ـ ۲۹۵ هـ.ق) بوده [۳۵] ـ حاکی از آن است که راه و رسم کتابت و نسخه‌نویسیِ مرسوم در دربارهای اموی و عباسی در دستگاه‌های حکومت‌های محلّی نیز روایی داشته است.

با این همه، آدابِ نسخه‌نویسی و استنساخ کتب در کانونِ نسخه‌نویسانِ دیوان‌سالار می‌بایست از عهدِ سلجوقی و بعد از آن، گسترشی چشمگیر یافته باشد. در این دوره نه تنها آثار و نگارش‌های نویسندگان و سخنورانِ دیوانسالار نسخه‌برداری و تکثیر می‌شده، بلکه مجموعه‌هایی که خود حاکمان و دیوانیان نیز خواهان آن‌ها بوده‌اند، در کانون نسخه‌نویسیِ دربار کتابت می‌گردیده و آرایش می‌شده است. محمدبن علی روانْدی گزارش می‌کند که رکن‌الدین طغرل بن ارسلان، وقتی خواستارِ مجموعه‌ای متضمّن شعر شد، «خالِد عاگوی زین‌الدین می‌نوشت و جمال نقّاش اصفهانی آن را صورت می‌کرد. صورتِ هر شاعری می‌کردند و در عقبش شعر می‌آوردند و مضاحکی چند می‌نوشتند و خداوندِ عالم (یعنی طغرل) مجلس بدان می‌آراست.» [۳۶]

در عهدِ سلجوقیان ـ که کتابتِ نگارش‌های پارسیِ دری در کانون نسخه‌نویسان دیوانسالار روی به فزونی داشته است ـ در میانِ کاتبانِ ورزیده، عده‌ای از مترسّلان و نامه‌نگارانِ مترسِّم نیز رسوخ کرده بودند. اما به لحاظِ این که اسلوب‌های قویمِ نامه‌نگاری و ترسُّل در میانِ مترسّلانِ دیوان حفظ شود، معین‌الدین محمد بن عبدالخالق میهنی رساله‌ای با نام تقریبیِ *دستورِ دبیری* تألیف کرده و در بخشی از آن به چگونگیِ کتابتِ حروف و واژه‌های معنایی و اسمی توجّه داده است.

این بخش از اثرِ مزبور، بی‌گمان مطمحِ نظرِ کاتبانِ دیوانسالار قرار داشته است و حینِ نسخه‌نویسی و استنساخ آثارِ مورد نظر مطابقِ آن عمل می‌کرده‌اند. از آنجا که بخشِ مذکور، احتمالاً گوشه‌ای از آیین کتابت و هم چگونگی رسمِ خطِّ مورد نظر کاتبانِ سدهٔ ششم هجری را نشان می‌دهد، نقلِ آن در این موضع می‌تواند نگرهٔ نسخه‌شناسانه ما را در مورد نسخِ عصرِ سلجوقی یا لااقل در مورد نسخه‌های مکاتیب و ترسُّلات آن دوره را تیزتر و دقیق‌تر سازد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۷.۲ محمد میهنی می‌نویسد: «بدان که نخستین آلتی که دبیر را بدان حاجت است، خطِّ نیکوست و شرایط و آدابِ خطّ و قلم بسیار است اما آن چه بـدین صـنا عت تعلّق دارد، آنست که اوّلاً دست بر خطّی منسوب روان گرداند و قلم و دوات و سازِ کتابت پاکیزه و قلم‌ها چنان گزیند که میانه باشد در سه چیز: در قدّ و در بَر و در صلابت، تا به آسانی فرمان بَرَد. و قشرِ قلم باید که نسوده و روشن بوَد و کاواکِی* میانهٔ او تنگ بوَد که آن نشانِ شایستگی او بوَد. و بَ**ری قلم چنان سازد که سنِّ او دراز بوَد به اندازهٔ بندِ انگشتِ مهین. و شقِّ قلم تا نیمهٔ سنّ بیش نیارد. و شَح***مِ قلم را اندکی بر رویِ او بگذارد تا روی قلم تُنُک نشود که آنْ قلم را ضعیف گرداند و قطِّ قلم میانه کند نه محرّف و نه جَزْم. و بند را از پایان قلم بگشاید که آن بستگیِ سخن آرد. و چون قلمْ کوتاه شد، بیندازد که آن نشانِ اِدبار بوَد. و بر تَراشهٔ قلم ننشیند که گویند سبب اندوه بوَد.

و دوات را همیشه سیاه و نرم و خوشْ بوی دارد. و اگر گرد بوَد بر جانبِ راست نهد و اگر دراز بوَد از پهنا پیشِ خود بنهد. چنان که موضعِ لیقه با راستِ او دارد. و از سنِّ قلم یک نیمه بیشْ به مداد آلوده نکند و جامه و دست را از سیاهی صیانت کند و مداد از دوات چنان بردارد که پُشتِ قلم با صحرا دارد و میل بر آن سو کند تا اگر قطرهٔ مداد از قلم بیفتد، به جامه نرسد. و اگر به آسانی بر نیاید انگشتِ کهین را بر ظاهرِ دوات نهد تا قلم را مدد کند.

و قلم را همیشه بر فرق راند. چنان که تمامیِ قطِّ او در مقاطعِ حروف هویدا بوَد. و اعتماد بر یک سو نکند. و چون قلم از دست بخواهد نهادن، بستَرَد تا زود خشک شود. و چون باز بردارد، اگرچه کُند نشده باشد، قطِّ او را تازه کند و در راندن و کشیدنِ قلم بکوشد تا آواز نیارَد که صَریرِ قلم یا از ضعفِ قلم بوَد یا از گرانیِ دست، و هر دو عیب است. و به دست و دندان با قلم بازی نکند. و چون سخنی در مـیانهٔ نـبشتن فراموش شود و یا سیاقتِ سخن فرو بندد، قلم به گوش نزدیک بَرد تا زود با یاد آرد.

* کاواکی: شکاف، تهی‌گاه.
** بری قلم: برِ قلم («ی» به جای کسرهٔ اضافه در متون کهن کاربرد داشته است).
*** شَحم قلم: گوشتِ قلم، لایه‌های درونِ نی مراد است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و در این اخبار آمده است.

و کاغذ سپید و هموار گزیند و گوش دارد تا بر روی کاغذ نویسد. و در نامه‌ای که از زبانِ بزرگان نویسد و یا سویِ بزرگان نویسد، بر یک وجه بیش ننویسد. و امّا بر ظَهْرِ نامه‌های باطل کرده نبشتنْ سبک داشتنِ مکتوب اِلیه باشد. و با بزرگان این بُستاخی* نکند و اگر ضرورت افتد، روا دارند ولیکن عذر بخواهند.

و حروفِ نامهْ متقارب نویسد و هرچه حرفْ خُرد است چون «را» و «زا» و مانندِ این، آن شیرین‌تر آید که به شکلِ خُرد نهد. و به هر قلم که نویسد، طولِ الف و لام‌ها چنان نهد که بر آن قلم هشت نقطهٔ تمام باشد و نقطهٔ تمام در کتابتْ آن را خوانند که قلم بر کاغذ نهد و به قدرِ عرضِ قلمْ طولِ نقطه فروکشند. و اگر از این قاعده بچسپد**، میل به درازیْ ستوده‌تر از آن دارند که به کوتاهی، ولکن متناسب باید و بر ده نقطه نیفزاید. و کشش‌ها چون «با» و «تا» و «نون» و «یا» به اندازه الفی بیش نیست. و اگر در کلمه از حرفی به حرفی کشد و درازتر خواهد کشیدن، به اندازهٔ دو الف بیش نکشد. و هرگاه که در قدِّ الف بیفزود، در مدّاتِ عرضی به حسبِ آن بیفزاید. و هر حرف و کلمه‌ای که تمام شد چنان باید که بیاضی گردِ آن در گردد. و این بیاض‌ها یکسان باید و در جمله از اوّلِ نامه‌ها تا به آخر متناسب باید. چنان که آخرین حرف از نامه به همان قالب برآید که اوّل، تا پسندیده آید. و در هر سطر که یک کلمه فراکشید؛ دیگری نکشد که آنْ خط را زشت گرداند. و سطرها را راست دارد و اگر چاره نباشد، میل به بالا کند و از نشیب بپرهیزد و فُرْجَت‌های میانِ سطور نگاه دارد. و هر سخن که به پایان رسید، اندکی بیاض بگذارد، آنگاه سخنی دیگر آغاز کند تا نبشته مُفْهم‌تر آید.

و اگر کلمتی به آخرِ سطر افتد که در استوایِ خط نگنجد، بیشیِ آن را به خاطر بباید دیدن*** تا چون به نهایتِ سطر نزدیک رسد، بر بالا نشیند و اندکی باز پس آید تا آن کلمه را به استحقاقِ خویش جای تمام دهد.

---

* بستاخی: گستاخی.

** چسپیدن: میل کردن.

*** یعنی زیادتی حروف آن کلمه را در استوا و کرسی خط تصوّر کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و هیچ کلمه که حروفِ آن متفرّق بوَد، روا نباشد که حرفی به آخرِ این سطر افتد و باقی به اوّل دیگر سطر، بلکه خاطرْ پیشروِ قلم دارد. و چون به چنین مضیقی خواهد رسید، کلمتِ اوّل را فراکشد تا بیاض را مستغرق گرداند.

و در نامه، اِعراب و نقطه ننهد الّا به جایگاهِ اشتباه، و به جایگاه عنایت هم روا داشته‌اند تأکید را. اما بی عذری نقطه و اعراب نهادن، منسوب کردنِ مکتوب اِلیه باشد به جهل. و آنجا که به ضرورت به نقطه حاجت بوَد، گوش دارد تا آن نقطه نهد که بر بالای حرف باشد چون «ت» و «زا» و «ش» و مانند آن. و هرچه بیرونِ این است چون «سین»، «ص»، «ط» و «ع» استحقاق نقطه ندارد و اگر نهاده شود، خطا بوَد.

و چند حرف است که در پارسی نیست. چون «ص»، «ض»، «ط» و «ظ» و بر ضاد و ظا اتفاق است امّا صاد و طا به پارسی آمیخته شده است، بکوشد تا کم‌تر نبشته شود. چنان که مثلاً «سرخ» و «شست» و مانندِ این، به «سین» نویسد.

و چند حرف است در زبانِ پارسی که در زبانِ تازی نیست چون «پ»، «ژ»، «ف» و «ک»*. این هریک را به سه نقطه علامت کند تا اشتباهی نیارد.

و چون این مقدّمات معلوم گشت، کنون چند نکته که بر خاطر بود در شرایط کتابت، یاد کنیم.

نکتهٔ اوّل ـ بباید دانستن که خطوطِ هر لغتی که بیرونِ تازی است چنان نهاده بوده‌اند که حروفِ آن متفرّق بوده است. این پیوسته نبشتن به خطِّ تازی مخصوص است و کتابتی که جز لغتِ پارسی را بوده است، ناپیدا شده است و این کتابت که ما امروز می‌نویسیم، برای زبانِ تازی نهاده‌اند. نبینی این حروف راکه برشمردیم در این خط، صورت نیست و بدین سببْ اختلاف افتاده است در چند کلمه میانِ لغتِ تازی

* ف حرفی بوده که تلفظ آن بین «واو» و «ف» صورت می‌گرفته است. ابن‌سینا در *مخارج الحروف* به آن توجه داده است. از سدهٔ ۶ هـ.ق این واج در فارسی از نظام واجی به در رفته و کاتبان نیز آن ر به صورت «ف» کتابت کرده‌اند. گاه در نسخه‌هایی از سدهٔ ۸ هـ.ق واژه‌هایی چوم فام (به معنای قرض، که تلفظی از وام است) به صورتِ قام کتابت شده است. این «ق» همان فای سه نقطه است که چون کاتبان قرن ۸ هـ.ق آن واج را نمی‌شناخته‌اند و نسخهٔ مأخوذ آن‌ها که نسخه‌ای کهن بوده، «ف» را «ق» تشخیص می‌داده و با دو نقطه می‌نوشته‌اند. «ک» نیز همان «گ» فارسی یا کافِ عجمی است که کاتبان تا سدهٔ ۷ هـ.ق آن را به صورت «ک» بدون سرکش می‌نوشته و سه نقطه بر زبرِ آن می‌گذارده‌اند.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و پارسی.

و از آن کلمهٔ یکی آن است که «گلو» و ابرو» و مانندِ آن در پارسی بی«الف» نویسند و در تازی* هرچه «واو» از او گسسته باشد چون «نصروا»، به «الف» نویسند و هرچه واو بدو پیوسته باشد چون «آمنوا»، به «الف» نویسند و بی«الف» هم روا بوَد.

و دیگر، همه و رمه و بنه و مانندِ این به «ها» نویسند، هرچند در لفظ می‌نیاید، و روی و موی و بوی و خوی و جای و سرای به «یا» نویسند هرچند در بیشترِ اوقات «یا» در لفظ نیاید.**

و سدیگر، امالت در تازی به «الف» نویسند چون «کتاب» و «عتاب» و هم‌چنین «جمادی‌الاولی» و «جمادی الآخره»، و امّا در پارسی به «یا» نویسند چون «سیر» و «شیر» و «دیر» و «نهیب» و «آسیب» و مانندِ آن.

چهارم، در تازی هر اسم که در او «تا»ی تأنیث بوَد، «تا» را گرد نویسند. چون «سلامة» و «عافیة» و مانندِ این. و «تا»ی تأنیث را بدان شناسند که در پیشِ او حرفِ مفتوح بوَد و چون بر او وقف کنی، «ها» گردد. اما در پارسی دو قسم می‌شود: آن‌چه «تا» در لفظ گفته می‌شود و متداول شده است، «تا» را کشیده نویسند چون «دولت» و «سلامت» و «عافیت» و «معاملت» و «مقالت». و آنچه «تا» در لفظ نیاید، «تا» را گرد نویسند چون «حجره» و «مناظره» و «فایده».

---

* بیش‌ترِ کاتبان، در سده‌های ۵ ـ ۷ هـ.ق واژه‌های مختوم به مصوّتِ بلند و / u را بر اثرِ کتابتِ قرآن، الفی در پایان آن‌ها می‌افزوده‌اند. مثلاً کلماتِ لیمو، زردآلو، شفتالو، هلوا و غیره را به صورت لیموا، زردآلوا، شفتالوا، هلوا کتابت می‌کرده‌اند. (برای نمونه‌های دیگر این روش کتابت ر. ش. *تفسیر قرآن مجید* معروف به تفسیر کیمبریج، ۱ / ۶۴۵؛ ابوجفعر بیهقی، *تاج المصادر*، ۱۲۸/۱، ابن بطلان، *تقویم الصحه* ۳۸). محمد میهنی این طرز کتابتِ کلمات فارسی را نادرست دانسته است.

** در لفظ نیاید: یعنی به هنگام تلفظ ادا نشود. اما باید دانست که «ی» در پایان کلماتِ مختوم به مصوّتِ بلند آ / ā و و / u در زبان فارسی دری دارایِ «ی» بوده است. به واقع یک گونه مصوّتِ کشیده در تاریخ زبان فارسی دری به صُوَرِ «آی» و «اُوی» وجود داشته که ظاهراً بر اثرِ ایجادِ آهنگ در کلمات خدای، جوی، پای، روی و امثال آن‌ها با «ی» ادا می‌شده است. این «ی» جزء اصلی واژه‌های مذکور بوده و به مرور زمان، خصوصاً حالتِ اضافی بر آن تأثیر گذارده و «یا»ی آهنگینِ مزبور را در فارسیِ پس از سدهٔ ۸ هـ.ق کم کاربرد و کم بسامد کرده است.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پنجم، «سُم» و «خُم» و «دُم» به «میم» تنها نویسند، هرچند به «نون» و «با» گفته می‌شود.*

ششم، هر پارسی که با چیزی دیگر اضافت کنی، «یا» در نباید آوردن. و اگر بر سبیلِ نکره گفته شود «یا» در آرند. چنان که در این مثال گفتی: «در حجره فلان» بی«یا» آنگاه گفتی: «مناظره‌ی [بی‌فایده]» به «یا»، تا معلوم باشد.**

نکته دوم ـ در تازی «صلوة» و «زکوة» و «ربوا» به «واو» نویسند که به «واو» و «الف» آمده است در مصحف. و اگر چه در غیر مصاحف به «الف» روا دارند نبشتن، اما در پارسی چنان نویسند که در لفظ آید چون «صلات» و «زکات» و مانندِ این.

نکته سوم ـ در تازی هر اسمی که در میانهٔ او الفی بوَد، اگر سخت مشهور و متداول بوَد، «الف» از خط بیفکنند چون ابرهیم، اسمعیل، خلد، صلح. و اما اگر بس مشهور و متداول نباشد، «الف» اثبات کنند چون جابر و سالم و حاتم. و در فارسی اگرچه مشهور بوَد، الف نشاید افکندن چون شادان و دارا.

نکتهٔ چهارم ـ در پارسی هر نام که در اصلْ صفتی بوده باشد چون او را عَلَمی گردانند و او به صفتی معروف‌تر و متداول‌تر از آن بود که به اسمی، به «الف و لام» نویسند [چون] الموفق، المظفر، الحرث، الحسن، الحسین و مانند این. و اگر به اسمی متداول‌تر از آن بود که به صفتی، «الف و لام» درنیارند چون احمد و منصور. و در

* در این‌جا نویسنده میانِ گونهٔ زبان و رسم خط را به هم آمیخته است. او می‌گوید: اگرچه در تلفظ می‌گویید: سُنْب، خُنْب، دُنب، اما به صورتِ سُم، خُم، و دُم کتابت کنید. مرزِ میان گونهٔ زبان و آیینِ نگارش در تاریخ در تاریخ زبان فارسی بسیار باریک و حسّاس بوده است. این گونه دستورنامه‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از کاتبان، گونه‌های واجی و واژگانی را در کتابتِ آثارِ کهن فارسی تبدیل کرده‌اند. ما در فصلِ (گونه زبانی مؤلف یا کاتب) در این مورد بحث خواهیم کرد.

** از این اشاره نیز درمی‌یابیم که نشانهٔ اضافه در موردِ کلمات مختوم به «ها» «یا» بوده است به صورتِ «ی» و چون نرم نرمک به صورتِ سرِ «یا» یعنی «ء» تبدیل شده به صورتِ همزه درآمده و بیرون از بافتِ عرضیِ خط قرار گرفته است. هم از اشارتِ مذکور درمی‌یابیم که نوعی حالتِ اضافه‌گونه در تاریخ زبان فارسی وجود داشته است. مثلاً «خانه او»، «خدا ما» و غیره، که این حالتِ اضافه‌گونه در تلفظ، حالتِ مطلق اضافی نداشته و در کتابت هم نشانهٔ اضافه نمی‌پذیرفته است. در بسیاری از متون کهن پارسی دری این حالتِ اضافه گونه دیده می‌شود که مصحّحانِ امروزی به ناروا، آن را به حالتِ مطلقِ اضافی تصحیح کرده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پارسی متابعتِ عرب کنند الّا به جایگاهی که بر صیغت و بیانِ پارسی خواهند نبشتن. چنان که بنویسند: «از حسنِ مروزی». و اگر بر صیغتِ تازی نبشتی، بایستی نبشتن: «من الحسن المروزی».

و هرگاه که دو اسم در صورتِ حروف متماثل باشند، چون «نصر»، و «نضر» قاعده آن است که آن که مشهورتر بوَد بی «الف و لام» نویسند و آن دیگر را به «الف و لام» نویسند چون «نصر بن فلان» و «النضر بن فلان» و «حرب بن فلان» و «الحرث بن فلان».

نکتهٔ پنجم ـ هر اسم که در او دو «واو» گرد آید چون «داود» و «طاوس»، یکی حذف کنند و «عَمْرو» را واوی در آخرِ او افزایند تا فرق بوَد میانِ او و میانِ «عُمَر».

نکتهٔ ششم ـ هر اسمی که [در] پارسی جمع کنند، اگر مسمّا افزاینده باشد چون گیاه و درخت و حیوان، جمعِ این به الف و نون کنند، گویند: درختان و اسبان و مردمان. و اگر مسمّا جمادی بوَد ناافزاینده، چون باغ و مسجد و سرای، جمعِ او به ها و الف کنند، گویند: باغها و مسجدها و سرایها. و جز این روا نباشد.

نکتهٔ هفتم ـ چون به لفظِ «این» و «آن» به آدمی اشارت افتد، به کاف باید گفت. چون «آنک گفت» و «اینک می‌گوید». و چون به غیرِ آدمی اشارت افتد، به «جیم» باید گفت، چون «آنچ می‌جستی» و «اینچ می‌گویی».

نکتهٔ هشتم ـ هرگاه که در پارسی دو نام را ترکیب کنند و یکی گردانند، شرط آن است که اگر بدان مرکّب بر دو معنی دلالت می‌کنند جداگانه نویسند چون «خوارزم‌شاه» و «کرمان شاه». و اگر بدان مرکّب بر یک معنی بیش دلالت نمی‌کنند، پیوسته نویسند چون «ملکشاه» و «ایرانشاه»، که مقصود از این آن است تا بر ذاتِ تنها دلالت کنند نه بر آن که او شاهِ ایران است و اما «خوارزم شاه» دلالت می‌کند بر آن که او شاه خوارزم است.

نکتهٔ نهم: «که» و «چه» اگر برای استفهام به کار دارند به «ها» باید نبشتن. و اگر استفهام را نباشد ولکن برای صله در میانِ سخن آید، به «یا» باید نبشتن. چنان که گویی: «معلوم شد کی آن متعدّی که بود». و «جوابِ او بر من است، چی دانسته‌ام کی چه بی‌خویشتنی کرده است.»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نکتهٔ دهم: چون کلمتی را به تبعیّت بکار دارند در صلهٔ سخن، و بدان مشهور گردد، روا دارند که صله را به موصول بپیوندند و مثابتِ یک کلمه در خط آرند. چنان که گویی: «شنیدم که با او مهتر می‌گویند». و این پیوند جز آنجا رخصت نیست که سخت متداول بوَد و جز با آن کلمه رخصت نیست که مشهور گشته باشد.

نکتهٔ یازدهم ـ چند لفظ است در پارسی که اگر بر آن جمله که در افواه است، نبشته شود، شنیع باشد. شرط آن است که حرفی را که محلِّ تهمت است، بَدَل کنند. چنان که در «گستاخی» و «گسیل» کردنْ بنویسند: «بُستاخی کند» و به الف نیز روا دارند، گویند: «اُستاخی کند» و «فلان را اُسیل کردم»*.

نکتهٔ دوازدهم ـ چون اصلِ این زبان لغتِ پارسی است چندان که در امکان آید، وضع این لغت را تتبّع باید کردن و تا لفظِ پارسی را به صیغتِ پارسی کار بسته می‌شود، آسان بوَد. چنان که گویی: «خانگاهی است فلان جای»، «سپاه سالارِ فلان را گفتم» و مانند این. امّا چون با صیغتِ تازی برند چنان که مثلاً در اسمِ پارسی، الف و لام در آرند. حروفِ پارسی را تغییر کنند به حرفی که بدو نزدیک بوَد. چنان که «الخانقاه الفلانی» و الاسفهسالار فلان». و این تصرّف مخصوص است به حروفی که پارسی را بوَد خاص، چون «پا» و «ژا» و مانند این، تا این دقیقه بر خاطر بوَد و بر عموم رانده نشود. و هر کلمه که در پارسی مثلاً به «قا» بوَد اگر چند قومی به «با» گویند**، صواب آن بوَد که به «قا» نبشته شود چنان که گویی: «زرد قام...»[۳۷]

دستورنامهٔ مذکور هرچند به لحاظِ آموزشِ مسائل مزبور برای نوکاتبانِ کانونِ دبیرانِ دیوان سالار تألیف شده بوده است، اما بی‌تردید مباحثِ آن نه‌تنها در میانِ کاتبانِ دیوانی روایی داشته، بلکه کاتبانی که در سده‌های ۶ ـ ۷ هـ.ق در دیگر کانون‌های کتابت و نسخه‌نویسی اشتغال داشته‌اند، نیز به آن نظر می‌کرده‌اند؛ زیرا

* اشارتِ مذکور در تاریخ زبانِ پارسی دری، اهمیتِ بسیار دارد. چنین می‌نماید که پاره‌ای از تبدیلاتِ آوایی در زبان فارسی، مبنای اجتماعی و اخلاقی داشته است نه اساسِ آوایی و واجی.

** پیش‌تر اشاره کردیم که تلفظِ واج فراموش شدهٔ [قا] در زبان فارسی دری از مخرجی بین مخرج‌های [و] و [ف] برمی‌خاسته است. پس از متروک شدن واج مذکور بعضی آن را به [و] و برخی به [ف] تلفظ می‌کردند و نیز کتابت می‌نمودند. تلفظ آن به صورتِ [ب] نیز به لحاظ قریب‌المخرج بودنِ واجهای [ب] و [و] بوده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صورتِ ضمنی بسیاری از اشاراتِ محمد میهنی در دستورنامهٔ مزبور، در نسخه‌های خطّی فارسی که پیش از سدهٔ ۸ هـ.ق نویسانیده شده‌اند، دیده می‌شود. این هم که سراج شیرازی در تحفة‌المحبین ـ که در اوایل سده ۹ هـ ق تألیف کرده و به برخی اشاراتِ میهنی نظر داشته است دلالت بر آن دارد که آموزه‌های میهنی را در کانون‌های نسخه نویسیِ دیگر هم به کار می‌بسته‌اند.

۸.۲ نسخه‌نویسان و کاتبانی که در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی تا سدهٔ ۷ هـ.ق مشغولِ نشرِ فرهنگِ دیوان سالاری بوده‌اند، بی‌گمان افرادی دانشور و آشنا با سازه‌ها و شناسه‌های نسخه‌پردازی بوده و ابزارِ کتابت ـ اعمّ از کاغذ، قلم، مرکّب، و غیر آن ـ را به درستی می‌شناخته‌اند.

خوش نوشتن و تسلّط بر حدّ و رسمِ مفردات و مرکبّاتِ خط از آموزه‌های مسلّم آنان بوده است. تاکنون تذکره یا فرهنگ‌واره‌ای متضمنِ نام و نشانِ کاتبانی که در کانون نسخه‌نویسی دیوانی به تکثیر و نسخه‌پردازی آثار و مؤلّفاتِ موردِ نظرِ دستگاه‌های رسمی پرداخته‌اند ـ هم فراهم نیامده و نسخه‌های خطّیِ موجود از آثارِ آنان شناسایی نشده است. تذکره‌هایی که از حوالیِ سدهٔ ۱۰ هـ.ق به بعد دربارهٔ خوشنویسان تألیف شده است. [۳۸] با آن که حاوی اطلاعاتی باارزش دربارهٔ کاتبانِ کانونِ نسخه‌نویسی مورد بحث هم هست، با این همه جای اثری علمی با نگرهٔ انتقادی که مبتنی بر احوال، آثار و آدابِ متداول در میان نسخه‌نویسان دیوان سالار باشد، هم چنان خالی است.[۳۹] برای این که خوانندهٔ این دفتر از قابلیت‌ها و استعدادهای کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی تصویری ـ هرچند نیم رنگ ـ تصوّر کند و شناخت ـ اش از نسخه‌های برخاسته از این کانون ـ البته تا اواسط سدهٔ ۷ هـ.ق ـ بیش‌تر شود، به معرّفیِ بسیار مختصر و کوتاه از دو ـ سه نسخه‌نویسِ مشهورِ پیوسته به آن کانون می‌پردازیم. این سه نفر عبارت‌اند از: ابن‌مُقْلَه، ابن بَوّاب و یاقوتِ مُسْتَعصمی. انتخابِ این خوشنویسان به این اعتبار بوده است که هریک از آنان در حوزهٔ قاعده مانند کردنِ خطِّ نسخه‌نگار، که به خطِّ مَنْسوب* مصطلح شده است ـ

* خطّ منسوب به خطی اطلاق می‌شده که به اعتبار اندازه و ساختار حروف آن با حرف الف ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مؤثر بوده‌اند و هرچند امروزه، از آنان، نسخه‌های خطّیِ معدودی بر جـای مـانده است اما طرز و اسلوبِ کتابتِ آنان سبکْ آفرین بوده و خوشنویسانِ نسخه‌نویس را فراگردِ سبکِ کتابتِ آنان جمع کرده بوده است.

ابو علی محمدبن علی بغدادی، مشهور به ابن مُقْله از خوشنویسانِ مشهورِ نیمهٔ دوّم سدهٔ سوّم و نیمهٔ نخست قرن چهارم هجری محسوب است (۲۷۲ ـ ۳۲۸ هـ. ق). او در خانواده‌ای خوشنویس پرورده شد. ظاهراً پدرش ـ عـلی ـ نـخستین آمـوزه‌های خطّاطی را به او عرضه داشت. ابن‌الندیم به نسخه‌ای از قرآن با خطِّ وی توجّه داده است. [۴۰] او در دیوانِ ابو عبدالله محمدبن داود بن جراح به شغلِ دبیری و کتابت پرداخت در حالی که ۱۶ سال داشت.[۴۱] او در دستگاه خلفای عبّاسی چند بار به مقام وزارت رسید. در این جایگاه بود که سرانجام دستِ راست ـاش را بُریدند و او ناگزیر شد که با دست چپ به خوشنویسی بپردازد. گفته‌اند که چون دست ـاش را قطع کردند، می‌نالید از آن‌که دوبار قرآن را با آن دست کتابت کرده بود.[۴۲]

عده‌ای از محقّقانِ متأخر و معاصر دربارهٔ ابن مُقْله اغراق کرده و او را مخترع اقلامِ ستّه (/ خطوط ششگانه) دانسته‌اند که البتّه درست نیست امّا از سخنانِ او ـ که مأخذِ نظریه‌پردازانی چون قَلْقَشَندی دربارهٔ قلم و خطّ قرار گرفته است ـ [۴۳] برمی‌آید که وی در وضع و سامان دادنِ ساختار و بافتِ نَسْخ و ثُلث نخستین گام‌های مؤثر را برداشته است. با این همه، هرچند ابن مُقله را «به کثرتِ آثار ستوده‌اند، متأسفانه از آثارِ خطوطِ او، اکنون چیزی به جای نمانده و آنچه به نام او دیده شده، شش رقعه از مرقّعِ ثلث رقاعِ چهار دانگ و دو دانگِ جَلی و نَسْخِ خوش است که رَقَم خطِّ ابن مقله دارد». [۴۴]

محمدبن اسد کاتب از جمله کاتبانی بود دست پروردهٔ ابن مُقله، که اسلوبِ کتابتِ

→ تناسب داشته است؛ زیرا در نظامِ خوشنویسی الف را به لحاظ وضع و اندازه، معیار قرار داده‌اند و وضع و اندازه دیگر حروف را به نسبت الف می‌سنجیده‌اند. ابوحیان توحیدی در *رسالة فی الکتابة المنسوبة* می‌نویسد: المنسوب، هوالخطّ الذی ارسیت قواعده علی أُسس و تکوَّنَت شخصیّةالحرف فیه بعیداً عن التکوین الهندسیّ النَّمَطیّ و نموذجه الأوَّل خط الثُلث. و هو علی عکس الخطّ الموزون. و هو یَعْتمد علی النسبة الأفضل، و لذلک سُمیّ المنسوب. (به نقل عفیف البهنسی، *معجم مصطلحات الخطّ العربی و الخطّاطین*، ۱۴۳)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استاد را به ابوالحسن علی بن هلال (د ۴۱۳ هـ. ق) مشهور به ابن بوّابِ کاتب آموخت. [۴۵] ابن بوّاب طریقهٔ کتابتِ ابن مقله را تتبّع کرد و به قولِ ابن خلّکان اسلوبِ او را مُنَقّح ساخت. [۴۶] از آنجا که ابن بوّاب، پیش از پرداختن به کتابت و نسخه‌نویسی، با تذهیب و هنرِ نقّاشی آشنا بوده است.[۴۷] بی‌گمان نسخه‌های مکتوب ـاش را تذهیب و آرایش نیز می‌کرده است. علاوه بر آن، ظاهراً او از هنرِ صحافی و تجلید هم آگاهی داشته است. او که مدّتی کتابدارِ کتابخانهٔ بهاءالدوله در شیراز بود، چون در آن کتابخانه ۲۹ پاره از سی پارهٔ قرآن به خطِّ ابن مقله را دید، به کتابت، تذهیب و تجلید پارهٔ ناقصِ آن اهتمام کرد به آن گونه که بهاءالدوله نتوانست جزء باز نوشتهٔ (/ نو نوشته) ابن بوّاب را از ۲۹ پارهٔ مکتوبِ ابن مقله تشخیص دهد. [۴۸]

ابن بوّاب به کتابت و تذهیبِ نُسَخِ قرآن علاقهٔ فراوان نشان داده است. به قولی او بیش از پنجاه نسخهٔ قرآن کتابت کرده است.[۴۹] علاوه بر آن نسخه‌هایی از *کتاب الحیوان* جاحظ و دیوانِ سلامة بن جَنْدل نیز به خطِّ او یا به شیوهٔ او استنساخ شده‌اند.[۵۰]

سوای آثارِ مذکور، از او، قصیده‌ای دربارهٔ کتابت باقی مانده که به اعتبارِ تحوّلِ خوشنویسی و نسخه‌نویسی و شناختِ پیشینیان از نوعِ قلم و گونهٔ کاغذ حائز اهمیّت است و ما ترجمهٔ برخی از ابیاتِ آن را بر پایهٔ روایتِ ابن خلدون نقل می‌کنیم:

[۱]

«ای آن که می‌خواهی زیبا نوشتن را فراگیری / و در جستجوی حُسنِ خط و تصویر می‌باشی / اگر در فنِّ کتابت بر عزمی استوار هستی / برای آسانی پیشرفت به استادِ خوب راغب شو

[۲]

از میانِ نی، نوعی برگزین که راست و سخت باشد تا بر هنرِ کتابت به خوبی قادر شوی / و هرگاه بخواهی قلم را بتراشی، هنگام سنجیدن اندازهٔ وسط را در نظر گیر / و به دو سرِ آن بنگر، و آنگاه آن سری را که باریکتر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است بتراش / و از جایگاه تراشِ قلم تا نوک آن را چنان بتراش که بـه شیوه معتدلی باشد، نه آن را دراز کن و نه کوتاه / و شکافِ سرِ قلم را از وسط آن بزن تا تراش از دو سوی آن یکسان و به یک اندازه باشد / و هنگامی که همهٔ این دستورها را از روی مهارت مانند کسی که در کـارِ خود زبردست و آگاه است انجام دهی / آن وقت همهٔ تصمیم خود را برای قط زدن آماده کن، چه قط زدن در تراشیدنِ قلم از همهٔ تدابیر مهم‌تر است / نباید توقّع داشته باشی که من همهٔ رازهای این فن را آشکار کنم چه من در این امر بُخل می‌ورزم / ولی زبده و خلاصهٔ دستور من این است که باید سرِ قلم گرد و دایره‌وار باشد و در عینِ حال محرَّف.

[۳]

آنگاه در دوات مرکّبی بریز که از دودهٔ سیاه با سرکه یا آب غوره درست شده باشد / و باید بر آن گل سرخ که کوبیده و درآمیخته با زرنیخ زرد و کافور باشد نیز بیفزایی / و هنگامی که این ترکیب به حدِ کفایت تخمیر شود [آن را به کار بر.]

[۴]

آنگاه باید کاغذِ سفید نرم آزمایش شده‌ای برگزینی، سپس کاغذ را بعد از بریدن باید در زیرِ ابزارِ سنگین به شدّت زیر فشار قـرار دهـی / تـا از چین خوردگی و ناصافی دور شود.

[۵]

پس از آن سَرْمشقِ کتابت را با شکیبایی عادت و شیوه خود قرار ده، چه هیچ کس مانند آدم شکیبا به منظور خود نایل نمی‌آید / نخست نوشتن را در لوح آغاز کن / و عزم خویش را مانند شمشیر برنده آماده ساز / در آغاز مشق کردن و کتابت / نباید به هیچ روی از خطِّ بدِ خویش شرمگین شوی / زیرا هر کار دشواری سرانجام آسان می‌شود / و چه بسا که امرِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آسان پس از دشواری پدید می‌آید / تا هنگامی که به آرزوی خود برسی / آن‌وقت بسیار شادمان و مسرور می‌شوی / پس خدای خود را سپاس‌گزار باش و خُشنودی او را بجوی، البتّه ایزد تعالی به هر سپاس‌گزاری پاسخ می‌دهد / و شیفتهٔ آن باش که دست‌ها و انگشتانِ تو مطالبِ سودمند و نیکی بنویسند که در این دنیای فریبنده یادگاری نیک از تو به جای ماند، زیرا در روزِ رستاخیز و هنگام روبرو شدنِ انسان با فرمان برانگیختن و حشر و نشر همهٔ کردارهایش در پیش او نمودار می‌شود.» [۵۱]

مانندهنویسی یا نظیره سازی خط یا شبیه نویسی در میانِ خوشنویسان، در همهٔ ادوارِ کتابت رواج داشته است. ما در فصلِ نخست، در بحث از نسخه‌های مزوَّر و مجعول به بُعد ناسازوار و منفیِ شبیه‌نویسی توجّه دادیم، در اینجا باید یادآوری کنیم که شبیه نویسی در کتابتِ نسخه‌ها، هماره بارِ معناییِ منفی و ناروا نداشته و گاهی کاتبانی می‌کوشیده‌اند تا شبیه‌نویسی را بیاموزند. ابن بوّاب از زمرهٔ نسخه‌نویسانی بوده که به درستی و پختگی شبیه‌نویسی می‌کرده است. پیش از این اهتمامِ او را در بابِ تکمیلِ نسخهٔ سی پارهٔ قرآن متذکّر شدیم، علاوه بر آن مورد، هندوشاه نخجوانی اشاره دارد که:

«و مصنّف اصل مرتضی سعید صفی‌الدین گفت: وقتی کتابی کوچک حجم به دستِ من افتاد، من گمان بردم که این کتاب به خطِّ ابن مقله است تا روزی جمال‌الدین یاقوت مستعصمی کاتب پیشِ من آمد، آن کتاب را به او نمودم. چون نیک تفحص کرد و تأمّل نمود، گفت: شاید که ظنِّ تو چنان باشد که این خط ابن مقله است. من گفتم: در این شک نیست. جمال‌الدین یاقوت گفت: این خطِّ ابن بوّاب است بر طریقهٔ ابن مقله؛ زیرا که ابن بوّاب در مبدأ امر سال‌ها بر خطِّ ابن مقله مشق می‌کرد. چون از مشابهتِ خطِّ او عاجز شد، طریقهٔ خود را اختراع کرد و بعد از آن طریقهٔ ابن مقله را ترک گفت.»[۵۲]

این نکته نیز مؤیّدِ آن است که ابن بوّاب در شبیه نویسی مهارت و حذاقتِ تام داشته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است هرچند کتابتِ مشابه و همانند را خط شناسی کاتب چون یاقوت مستعصمی با یک نظر تشخیص می‌داده است.

جمال‌الدین یاقوت از کاتبان دیوانِ المستعصم بالله عباسی بود، غلام او بود و هم دست‌پرورد او. علاوه بر آن، یاقوت نزد خانوادهٔ دیوان سالار جوینی نیز مدتی به کتابت پرداخت. او کاتبی تندنویس بود و آثارِ زیادی در کانونِ نسخه نویسیِ دیوانی کتابت کرد.[۵۳] گفتنی است که یاقوت واضع طرز و طریقه‌ای در نسخه‌نویسی بوده و روشِ او در کتابتِ آثار و مؤلّفاتِ فارسی نیز در بغداد و آسیای صغیر تتبّع شده است. زین‌العابدین بن محمد الکاتب الشیرازی *تاریخ گزیدهٔ* حُمَدالله مستوفی را در ۸۵۸ هـ.ق به روشِ یاقوت نسخه نویسی کرده[۵۴] و نصیر بن حسن مکّی در ۸۵۷ هـ.ق *منطق‌الطیر* عطّار نیشابوری را به سیاقِ یاقوت کتابت نموده است.[۵۵] هردو نسخهٔ مذکور از نُسَخ مشکول محسوب‌اند و مانندگی تام و تمام با نسخه‌ای از *گلستان* سعدی دارند که مشکول است و با ترقیمهٔ زیر:

«کتبه العبد الفقیر إلی الله الغنی یاقوت المستعصمی فی اواخر شهر رمضان المبارک من سنة ثمان و ستّین و ستّمئه حامداً علی نعمه و مصلّیاً علی نبیه محمّد و آله مسلماً کثیراً.»[۵۶]

از نسخه‌های مکتوبِ یاقوت محسوب شده است. نسخهٔ مذکور پُر است از اغلاط و هم استقاطاتِ آن فراوان است، با این همه برخی از تلفظ‌های گلستان را که کهن می‌نمایند، نشان می‌دهد. و به هرحال در تصحیحِ *گلستان* قطعاً مؤثّر تواندبود.[۵۷]

۹.۲ کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی با خوشنویسانی چون کسانِ مذکور و اشباه و امثالِ آنان هزاران نسخه از مخطوطات عربی و فارسی را استکتاب و تکثیر کرد. با هجوم مغول به شرقِ جهان اسلام، اکثریتِ قریب باتّفاقِ نُسَخِ مذکور در شهرهایی چون بلخ، بخارا، خوارزم، نیشابور و هرات ضایع شد و از بین رفت، امّا تأثیرِ شدیدِ فرهنگِ منطقه بر ذهن و ضمیرِ مغولان از یک سوی، و ظهورِ دانشیانی سیاست‌مدار چون رشیدالدین فضل الله همدانی از دیگر سو، کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی را با راه و رسمی دیگر ابقا کرد.

با آمدنِ مغولان به ایران، بی‌تردید بعضی از دانشیانِ دیوان سالار آنان همچون

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بَخشیان، به ایران آمدند. احتمالاً با آمدنِ این عده، بعضی از کُتُبِ چینی نیز به ایران آورده شد. اگرچه خواجه نصیرالدین طوسی پاره‌ای از قواعدِ نجومی را در عهدِ هولاگوخان از دانشمندی مغول فراشنید. [۵۸] اما خواجه رشیدالدین همدانی به دستورِ غازان خان تعدادی از آثارِ ختائی را که در آن روزگار در دسترس بود، مورد توجّه و تأمّل قرار داد و به کمکِ بعضی از زبان‌دانانِ مغولی به ترجمهٔ طبِّ اهل ختا (*تنکسوق‌نامه*) اهتمام کرد.[۵۹] سوای آن گویا پاره‌ای از کتبِ چاپیِ اهلِ ختا نیز در این دوره به ایران رسیده بود؛ زیرا جز خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی که از طریقهٔ چاپِ کتاب در میانِ اهالی ختا آگاه بوده، داود بناکتی نیز به استنادِ خواجه رشیدالدین وزیر از اسلوبِ نسخه‌پردازی اهلِ ختا به جهتِ چاپ کردنِ آن یاد کرده و نوشته است:

«آنگاه به موجبی که عادتِ ایشان است از آن کتاب، نُسْخَت‌ها کرده و می‌کنند چنان که در آن[ها] هیچ تغییر و تبدیل و زیادت و نقصان نمی‌تواند بود. و آن چنان است که چون بهترین کتب آن تواند بود که درست باشد و خطّش به غایت خوب، و مجالِ تغییر و تبدیل در آن نه. رعایت این هر سه معنی را وضعی کرده‌اند که هر کتاب که نزدِ ایشان معتبر افتاد، خطّاطی خوش‌نویس را حاضر کرده‌اند تا هر صفحه از آن کتاب به خطّی پاکیزه بر لوحی نوشته است و تمامتِ دانندگان آن قسم به احتیاطِ تمام مقابله و تصحیح آن کرده و خطِّ خویش بر ظَهْرِ آن لوح مثبت گردانیده، آنگاه نقّارانِ ماهرِ استاد را فرموده تا آن را نقّاری کرده‌اند. و چون از تمامتِ کتاب بر این طریقه، نُسْخَت گرفته‌اند و بر هر یک [از لوح‌ها] عددِ آن بر توالی نوشته، آن لوح‌ها را هم‌چون سکّهٔ دارالضَّرب در کیسه‌ها به مهرِ اُمنا و معتمدان معیّن سپرده‌اند و در دکان‌های مخصوص به آن مصلحت مضبوط نهاده و بر آن عمّال تمغائی معیّن و مقرّر گردانیده، به هر وقت که کسی نسخه‌ای از آن خواهد، پیشِ آن جماعت رود و حقوقِ معیّن دیوانی و مؤوناتِ آن بدهد، ایشان آن لوح‌هایِ آن کتاب بیرون آرند و بر مثالِ سکّهٔ زر بر اوراقِ کاغذ نهند و به وی تسلیم کنند. و بدین طریقه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ممکن نیست که در هیچ کتابی از کتبِ ایشان زیادت و نقصان تـوانـد بود.»[۶۰]

گزارشِ مذکور حاکی از آن است که نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی چینی در نیمهٔ دوم سدهٔ ۷ هـ.ق در ایران مجال طرح یافته است، نسخه‌ای مصوَّر از *جامع‌التواریخ* رشیدالدین همدانی موجود است که بین سال‌های ۷۰۷ـ۷۱۴ هـ.ق بی‌گمان به همّتِ کاتبانِ نسخه‌نویسِ ربع رشیدی کتابت شده و هم در همان جا صورتگری و نقّاشی و آرایش گردیده است. اِژِنست کونل که این نسخه را رؤیت کرده و نیز توصیف، تأثیر کتاب‌آراییِ شرقِ دور را در آن مشهود یافته است. او می‌نویسد:

مقطع آغازینِ تأثیر هنرِ شرق دور بر نسخه‌آراییِ ایران، «نسخهٔ معروف جامع‌التواریخ است که در آن هیچ نوع تحمیلی بر توانمندی‌ها و قابلیت‌های نقّاش صورت نگرفته و وی مضامینی را از تاریخ مذهبی اسلام، با اجرای آزادانه که پیش‌تر سابقه نداشـته، واردِ نگـاره‌ها کـرده است. تـیپ‌ها، جامه‌ها، بازوها و اسلحه پیکره‌ها آشکارا مغولی است و مـناظر رابـطهٔ نزدیکی با آثارِ استادانِ دوره‌های سونگ ویوانِ چـین دارد. از طـرف دیگر، در اینجا تلاش آشکاری بـرای حـصول ضـرورت‌های تـزیینی صورت گرفته که کلّاً در کتاب‌آرایی اسلامی الزامی بوده، گـو ایـن کـه نمی‌توان رابطه‌ای با سُنَنِ کهنِ تزیینی در آن پیدا کرد. اخیراً گمان رفته که این نگاره‌ها علی‌رغم عناصرِ نسبتاً غیر بومی‌شان، کاملاً ایرانی هستند، حتی آن‌ها به واقع کارِ کارگاه‌های تبریز در زمـانِ خـودِ رشـیدالدیـن فضل‌الله هستند، ولی تا سندِ متقن و مطمئنی به دست نیامده، نمی‌توان آن‌ها را قاطعانه از این جایگاه دانست. چنین می‌نماید که ویژگی پیکره‌ها فاقدِ خصوصیتِ ایرانی است، اما اجرای مناظر، گو ایـن کـه جـدید و بـدیع نیستند، سرآغازِ تحولی را نوید می‌دهند که از این زمان به بعد به تدریج پدید آمد. هم‌چنین تکنیک آن‌ها تحولاتِ بنیادینی را نشان می‌دهد که در آن نقاشی مرکّبِ چینی الگویی بـرای ارائـه تـقابل در سـایه‌پردازی و تفاوتهای ظریفی شده که هرگز با تکنیک سابق قابل حصول نبود.»[۶۱]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیگر نسخه‌شناسان و محقّقانِ باختری هم که نسخهٔ مـذکور از *جـامع‌التـواریـخ* را دیده‌اند، به تأثیرِ کتاب‌آرایی چینی در ایرانِ سدهٔ ۷ هـ.ق تصریح کرده‌اند[۶۲] با این همه باید دانست که غلبهٔ مغولان بر ایران و دیگر کشورهای اسلامی، هرچند اسبابِ تأثیرِ هنرِ تصویرسازیِ نسخ خطّی را در حوزهٔ کتاب‌آراییِ ایرانی مهیا کرد امّا بـه هیچ روی گُسستگی در زمینهٔ آیینِ نسخه‌پردازی ایرانی به وجود نـیاورد. درست است که انبوهی از نسخِ خطّیِ ایرانی و اسلامی بر اثرِ فتراتِ سیاسی مغولان از دست رفت و نابود شد، امّا آیینِ نسخه‌پردازی با قدرت و توانِ بیش‌تر و در گسترهٔ وسیع‌تر جریان یافت.

در پـایانِ سـدهٔ ۷ هـ.ق و اوایـل قـرن ۸ هـ.ق یکـی از فـعّال‌ترین کـانونهای نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، در تختگاه مغولان، در تبریز به اهتمامِ رشـیدالدیـن فضل‌الله وزیر تأسیس شد که مجموعهٔ آدابِ نسخه‌نویسی در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانیِ پیش از مغول هم در آن به کار گرفته شد. رشیدالدین هـمدانـی کـه خـود دانشمندی ورزیده بود و با علوم عقلی و نقلی در جهانِ اسلامی آشنایی داشت، در مجتمعِ فرهنگی ـ اجتماعی معروف به ربعِ رشیدی، امکاناتی وسیع برای نسخه‌نویسی و تکثیر نگاشته‌های خود و دیگران اختصاص داد. توصیفی که شرف‌الدین عـبدالله شیرازی مشهور به وصّاف‌الحضرة از یک نسخه از نُسَخِ آثارِ رشیدالدین همدانـی عرضه کرده است، به درستی وضعِ نسخه‌پردازی در ربع رشیدی را نشان می‌دهد:

«در ۷۱۱ هـ.ق مخدوم جهانیان رشیدالحق والدین مشاور و امینِ حضرت پادشاه [الجایتو] شد و فرمان شد تا کتابِ گران‌قدرِ خود را مرتب کند. این کتاب ده مجلّد باشد و هر مجلّدی دویست من که مجموع آن سه هزار ورقه باشد در قطع بغدادی. و زیادت از شصت هزار دینار رایج در اُجرتِ نسخ و تحریر و نقش و تصویر و جلد و صحافی آن به کار رفته است. این کتاب مشتمل است بر تأویلات قرآنی و توضیحات برهانی و مباحث سلطانی و لطایف صاحب قرانی و سؤال‌ها و جواب‌های متفرق و اخبار و آثار در فلاحت و عمارت و ابطال مذاهبِ تناسخ و ناسخِ ایشان در منع و معارضه استدلال به آیاتِ بیست و دوگانه از مصحف مجید و بیان حقایق و صفت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اقالیم و علم تواریخ و انساب و مبتنی بر جداولِ انشعاب، و بر این نمط در هیچ کتب دیده نشده و نیامده است... تا اوایل سال ۷۱۲ جامعاً بین‌الترجمه و التقریب مرتب و مدوّن گشت... و بی‌شک تا انقراض عالم هرکس به قدر استعدادش از آن بهره برگیرد.»[۶۳]

اهتمامِ رشیدالدین همدانی در زمینهٔ توسعهٔ فرهنگی، به جهتی، مسبوق به سابقه نبود. او با جهان‌بینیِ کاملاً فرهنگی به نشرِ علوم و فنون در سطحِ جهانِ اسلام همّت گماشت.[۶۴] آثارِ متنوّع و متفکّرانهٔ خود را در دو ساحهٔ عربی‌زبانان و پارسی‌زبانان منتشر کرد. او برای رسیدن به این هدف و غایتِ فرهنگی، امکاناتی چشمگیر در اختیارِ کاتبان و نسخه‌نویسان قرار داد.[۶۵] البتّه رشیدالدین وزیر یکی از حامیانِ بزرگِ فرهنگ و فرهنگیان در سده‌های ۷ و ۸ هـ.ق بوده است. رابطهٔ او با دانشمندانِ عصری از صمیمیتِ فرهنگی حکایت می‌کند. نامه‌های او به دانشمندان و افاضلِ عصر و هم تقریظاتِ دانشمندان بر نگارش‌های وی، حمایت و نیز رابطهٔ صمیمی او را با نویسندگان و عالمانِ عصر نشان می‌دهد.[۶۶] البتّه توجّه خواجه رشید به اهل قلم، فقط از طریقِ حمایتهای مالی نبود، او در شهرکِ فرهنگی ـ اجتماعی مشهور به ربع رشیدی، کارخانهٔ کاغذسازی ایجاد کرده بود و هم بیت‌الکُتُبی دو سوی گُنبدِ مزارِ پیش ساخته‌اش در آنجا ساخته بود: یک بهرهٔ کتابخانه در سمتِ راستِ گنبد قرار داشت و بهرهٔ دیگر در سوی چپ، و مقرّر کرده بود که کتاب‌های منقول و «مصنّفاتِ خاصّه» را در سوی راست، و کتاب‌های معقول را در سمتِ چپ بیت‌الکتب نگاه‌داری کنند. او در کتابخانهٔ ربع رشیدی نسخه‌های نفیس را از گوشه و کنارِ ایران و کشورهای مصر، مغرب، روم، چین، هند و توران دستیاب کرده بود و نمونهٔ خطِّ استادانِ خوشنویس مانند ابن‌مقله، یاقوت و شاگردانش را فراهم نموده بود. در نامه‌ای که به مولانا صدرالدین تُرکه نوشته، به این‌گونه، به توصیف کتابخانهٔ ربع رشیدی پرداخته است:

«دو بیت‌الکتب که در جوارِ گنبدِ خود از یمین و یسار ساخته‌ام از جمله هزار عدد مصحف در آنجا نهاده‌ام [و] وقف کرده‌ام بر ربع رشیدی، و مفصّلِ آن بدین موجب است: آن چه به حلِّ طلا نوشته است: ۴۰۰ عدد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن چه به خطِّ یاقوت است: ۱۰ عدد. آنچه به خطِّ ابن‌مُقله است: عددان. آن چه به خط احمد سهروردی است: ۲۰ عدد. آن چه به خطوط اکابر است: ۲۰ عدد. آن چه به خطوطِ روشنِ خوب نوشته است: ۵۴۸ عدد. دیگر شصت هزار مجلّد کتاب در انواع علوم و تواریخ و اشعار و حکایات و امثال و غیره که از ممالکِ ایران و توران و مصر و مغرب و روم و صین (چین) و هند جمع کرده‌ام، همه را وقف گردانیده‌ام در ربع رشیدی.»[۶۷]

هریک از دو کتابخانهٔ مذکور، خازنِ کتاب و نیز کتاب‌دار داشته است و در نزد هریک از کتابدارانِ آنجا یک نسخه از فهرستِ کتاب‌های موجود در کتابخانه موجود بوده است. در کتابخانه‌های مذکور اموری مربوط به مرمّت کتاب، استکتاب و نسخه‌نویسی انجام می‌شده است. شرایطی که خواجه رشید برای کتابداران و نسخه‌نویسانِ ربع رشیدی تعیین کرده و در وقفیّهٔ خود درج نموده است، به لحاظِ آداب نسخه‌نویسی در سده‌های ۷ـ۸ هـ.ق حایز اهمیت است. تأکید بر مقابله کردنِ نسخه‌ها و نیز تهیهٔ نُسَخِ زیبا و نفیس، از جمله نکته‌هایی است که خواجه رشید به کارگزارانِ بیت‌الکتب و متولّیِ اوقاف ربع رشیدی سفارش کرده است:

«شرط کرده‌ام که متولّی آن اوقاف هرسال از این کتب که مصنّفاتِ من است... نسخ* ه‌های مکمّل استکتاب کند... بر کاغذی به غایت نیکو و لطیف، به قطعِ حال بزرگ بغدادی، به خطّی پاک درست بنویسند و آن را با نسخهٔ اصل که در گنبدِ ربعِ رشیدی نهاده، مقابله کنند بر وجهی که در آن غلط و تصحیف نباشد. و باید که آن نسخه‌ها، تمامت، متکلّف باشد به موجبی که نسخه‌های اصل است. و مجلّدهای آن از اَدیم یا از سختیانِ ادیم کار بسازند.** و اُجرتِ کتابت و وجه مصالح و مایحتاجِ آن از حاصلِ یک نیمه موقوفاتِ مسجد باشد که به این ابواب‌البّر تعلّق دارد.

* کتاب‌های مذکور عبارت‌اند از: *توضیحات*، *مفتاح‌التفاسیر*، *سلطانیه*، *لطائف‌الحقائق*، *بیان‌الحقائق*، *جامع‌التواریخ*، *آثار و احیاء*.

** اَدیم: پوستِ دباغت داده. سختیان نیز به پوستِ بز اطلاق می‌شده است. سختیانِ ادیم، یعنی پوستِ بزِ دباغت شده.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و متولّی باید که نسّاخانِ جَلْد* را که خطِّ نیکو و پاک نویسند و اهلِ آن باشند، جهتِ این کار اختیار کند چنان که تا [با] تمام سال هم کتابتِ این نسخه‌ها تمام شده باشد و هم در جلد کرده شده، تا تأخیر نیفتد.

و مواضع که آن نسّاخان در آنجا نشینند و این کتابت کنند، متولّی، از جملهٔ مواضع ابواب‌البّر که جهتِ کاری و کتبی تعیین نرفته، معیّن گرداند. و چون این نسخه‌ها تمام شود، در صفّهٔ بزرگِ روضه همه را حاضر گرداند و هر یک را بر مرفعی نهد میانِ منبر و محراب. و از برای واقف این دعا بخواند: اللهمّ یا ملهم الأسرار و یا معلّم الاخبار و الآثار کما وفقت عبدک المفتقر إلی رحمتک الواسعة الرشید الطبیب لتصنیف هذه الکتب المشتملة علی التحقیقات المقویة لقواعد الاسلام و التدقیقات الممهدة لبیان الحکم و الاحکام المفیدة للمتأمّلین فی بدایع المصنوعات النافعة للمتفکّرین فی غرایب المخلوقات، و وفقته أیضاً لأنّ وقف بعض أملاکه شارطاً أن یتّخذ من منالها نسخاً من هذه الکتب لینتفع بها المسلمون من أهل البلدان فی کلّ حین و أوان... و در آخرِ هر نسخه از این نسخه‌ها این دعای مذکور بنویسند و بعد از آن تحمید و این کلمات بنویسند:

أمّا بعد حمدالله و الصلواة والسّلام علی نبیه... یقول العبد الضعیف... فضل‌الله بن أبی الخیر بن عالی الهمدانی المشتهر بالرشید الطبیب انّی بتوفیق الله و حسن تیسیره صنّفت هذا الکتاب... و استکتب هذه النسخة من حاصل ما وقفته من املاکی... و ان وجدوا فیه سهواً و غلطاً یصلحوه تفضّلاً تکرّماً.

و بعد از آن متولّی بر ظهرِ ورقی که این کلمات بر آنجا نوشته باشد، بنویسد که این کلماتِ فلان از برای فلان، اهلِ فلان شهر نوشته در ایّام تولیت فلان، تا وق**ف باشد بر ایشان و بعد از آن بر عموم مسلمانان که

* نسّاخان جَلْد: نسخه‌نویسانِ تُندنویس.
** در اصل: یا

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آنجا باشند...

بعد از آن این نسخه‌ها عرض کند بر قضاتِ تبریز تا صورتِ حال را بر مکتوبی ثبت کنند و به توقیعِ خود مشرّف گردانند و این مکـتوب را بـه متولّی تسلیم کنند... دیگر شرط آن است که بعد از این متولّیِ این اوقاف این نسخه‌ها را که هر سال تمام شود به شهری از شهرهای اسلام [بفرستد] عربی به بلادِ عرب و پارسی به بلادِ عجم... و در آن شهر در مدرسه‌ای که آن را مدرّسی باشد، بنهند تا متعلّمانی که رغبت می‌نمایند پیشِ آن مدرّس آن را می‌خوانند. و اگر کسی خواهد که استنساخ کند، این مدرّس رهنی که مناسب داند، بستاند و آن را بدهد تا از آن نسخت گیرد و باز سپارد. و اگر از بهرِ مطالعه خواهند، هم همچنین رهن بستاند و بدهد...

دیگر شرط کرده‌ایم که هر فقیهی* که در آنجا معیّن باشد، باید که از این کتب جهتِ خود نسخه‌ای به قطعِ بزرگ حال بغدادی بنویسد... و باید که در مدّتی که شرط رفته که هر فقیهی که در آنجا باشد از آن کتب یک نسخه تمام بنویسد و اگر پیش از میعاد مذکور تواند نوشتن، یا زیادت از یک نسخه تواند نوشتن و بنویسد، لاشک سعی او مشکـورتر بـاشد. و هرکدام که در نوشتنِ آن تقصیر نمایند و متولّی را معلوم شود، او را از آنجا بیرون کند و دیگری را به جای او نصب کند** تا در آن باب سعی نماید. و هریک از ایشان، نسخه‌ای که بنویسد، ملکِ او باشد و کسـی را در آن منازعتی نباشد، اگر خواهد بفروشد و اگر خواهد ببخشد و اگر خواهد، جهتِ خود نگاه دارد...»[۶۸]

خواجه رشید در حوزهٔ استکتاب و نسخه‌نویسی بر مقابلهٔ نسخه تأکید داشته و عده‌ای هم به نام «مُقابلان» در شبکهٔ نسخه‌پردازی ربعِ رشیدی مشغول مقابلهٔ نُسَخِ نگارش‌هایش بوده‌اند. کمال‌الدین عبدالرزق بغدادی مشهور به ابن‌الفُوَطی از جملهٔ

* فقیه: دانشمند.

** این اجبار در نسخه‌نویسی، البتّه از وزیری که در دستگاه مغول وزارت کرده، عـادی بـوده است هرچند با روح فرهنگ در جمیعِ اعصار و قرون تناسب و تجانس ندارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مقابله کنندگانِ مذکور به شمار می‌رفته است. او در ۷۱۴ هـ.ق نزدِ کمال‌الدین موسی اردبیلی *جامع‌التواریخ* را مقابله کرده است.[۶۹] عبدالعزیز بن محمد کرمانی نیز از جمله همکارانِ فرهنگی رشیدالدین بوده و در ۷۰۷ هـ.ق نسخه‌ای از *جامع‌التصانیف* رشیدی را کتابت کرده است. احتمال دارد که همو فهرستِ موضوعی *جامع‌التصانیف رشیدی* را فراهم کرده و مقدّمه‌ای بر یکی از نُسَخِ *لطائف‌الحقائق* نوشته باشد.[۷۰] از دیگر کاتبان و مُقابلانِ دستگاه خواجه رشید، می‌توان به عبدالکریم بن‌الحسن فراهانی اشاره کرد که در ۷۱۵ هـ.ق *التوضیحات الرشیدیّه* را کتابت کرده و محمدبن علی شیرازی در ۷۱۶ هـ.ق *اسوله و اجوبه* رشیدی را نویسانیده و نجم‌الدین یحیی بن قتلو طستیِ تبریزی در ۷۱۴مجموعهٔ رشیدی را مقابله نموده است.[۷۱]

امکاناتِ مالی رشیدالدین طبیب از یک سو، دقّت، وسواس و آگاهیِ نسخه‌شناسانهٔ او از سوی دیگر، و نیز نسخه‌نویسان و مقابله کنندگانِ دانشمندی چون ابن‌الفوطی، و نیز هم ابزارِ ممتازِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی ربع رشیدی، از جمله اسبابی بوده است که بعضی از نسخه‌هایِ کانونِ نسخه‌پردازیِ ربعِ رشیدی از زمرهٔ نسخه‌های ممتاز، زیبا، صحیح و مضبوط در قلمروِ مخطوطاتِ اسلامی محسوب شود. نسخه‌های مزبور، طبیعتاً به خطِّ نَسْخِ کُهَن و با عنوان‌هایی به قلمِ ثلث یا نَسْخِ جَلی نویسانیده شده است. بندهای موضوعی (/ پارگراف‌ها) عموماً با مرکّبِ الوانِ ممتاز گردیده، آیاتِ قرآن با قلمِ جَلی‌تر از متن کتابت شده است و احادیث را نیز با سُرخی نویسانیده‌اند. بیش‌تر نسخه‌های مذکور دارای آرایش‌های تصویری و جدول‌های مزدوجِ تحریری با شنگرف می‌باشند. باریکی و موزونیِ اندامِ خط هم حاکی از آن است که کاتبانِ ربع رشیدی، از قلمِ فلزی استفاده می‌کرده‌اند نه قلمِ نی. به عکسِ نسخه‌های *اَسْوله و اَجْوبه* و *جامع‌التواریخ رشیدی* که هردو از نسخه‌های ساخته و پرداختهٔ ربع رشیدی محسوب‌اند[۷۲] بنگرید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

با این همه، نباید تصوّر کرد که جمیعِ نسخه‌های پرداخته شده در کانونِ نسخه‌نویسیِ ربع رشیدی از شناسه‌ها و مشخصه‌های مذکور برخوردار بوده‌اند. نویسندهٔ فهرستِ جامع‌التصانیف رشیدی، گویا بر اثرِ مشاورت با رشیدالدین همدانی، از نامضبوط بودن و مصحّف و محرَّف بودنِ پاره‌ای از نُسَخِ ربع رشیدی یاد کرده و نوشته است:

«چون مخدوم مصنِّف ـ اعزّالله انصاره ـ این کتبِ مذکوره را تصنیف فرمود و اشارت راند تا نسخه‌های بسیار از آن بنویسند، جماعتی نسّاخان در بعضی مواضع سهوها کرده‌اند و در بعضی تصحیفات نوشته، و چون بیش‌تر آن نسخه‌ها در غیبت نسخ کرده بودند و نسخه‌ها بسیار بود و اوقاتِ شریفهٔ مصنّف مستغرق کلیّاتِ مصالح و مهماتِ مُلکی [بود] به آن رسیدن تعذری داشت و ملازمان اصحاب را که بر آن مصنّفات وقوف داشتند، به واسطهٔ مداومت بر ملازمت، مقابله کردنِ آن نسخه‌ها بسیار متعسّر [می‌نمود]، اشارتِ عُلیا نافذ گشت تا هم نسّاخانْ مقابله کنند و مُقابلان در بعضی مواضع، کماینبغی به فهم ایشان نمی‌رسید، حمل بر آن کردند که مگر ترکی رفته، الحاقی چند کردند. و بدین اسباب در آن نسخه‌ها جایْ جایْ از این‌گونه تصحیفات و غلط‌ها هست. واجب شد این معنی را در قلم آوردن تا مطالعه کنندگانِ این نسخه‌ها اگر از این نوع، چیزی یابند، دانند که آن خلل‌ها بدین سبب است نه از مصنّف ـ عزّت انصاره ـ و دلیل بر این معنی آن‌که هرکس که امثالِ چنین حقایق و دقایقِ علمی و حِکَمی که این کتب بر آن[ها] مشتمل است، تواند استنباط و تقریر کردن، محالِ عقلی باشد که سخنی نامفهوم یا کلماتی نامنتظم گوید و نویسد. بلی، اگر در کلیّات و اصول این مباحث نکته‌ای وارد نماید، لاشک آن نکته به مصنّف راجع تواند بود و هرچه غیر آن باشد از غلط و تصحیفِ نسّاخ و سهوِ مُقابلْ* باید دانست. و دلیلی دیگر بر این تقریر

* مقابل (جمع آن مقابلان) در این نوشته به معنای مقابله‌کنندهٔ دو یا چند نسخه از یک کتاب است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن‌که در بعضی از آن کتب یافته شد که هر نسّاخی، غلطی در موضعی دیگر کرده بود و در بعضِ نُسَخْ تصحیح رفته، یُمکن که در سایرِ نسخ بر این وجه باشد.»[۷۳]

دستگاهِ فرهنگی ـ اجتماعی رشیدیه، با کمال تأسف، پس از قتلِ خواجه رشیدالدین همدانی در ۷۱۸ هـ.ق مورد چپاول قرار گرفت، نسخه‌های نفیس آنجا را به سرقت بردند، آن مبلغ از نُسَخ نیز که مانده بود، در ۷۳۶ هـ.ق که فرزندِ رشیدالدین، یعنی خواجه غیاث‌الدین محمّد را کشتند، مورد تعرض واقع شد و به یغما رفت. نسخه‌های مذکور به علّتِ نفاست، البتّه ضایع نشد، بیشتر آن‌ها در گوشه و کنار تبریز و بلادِ همجوار در نزدِ مردم باقی بود تا اینکه در ادوارِ متأخّرتر، بسیاری از آن نُسَخ به کشورهای ترکیه و شوروی (سابق) و دیگر ممالکِ شرقی و غربی برده شد. بعضی از آن‌ها امروزه از مهمترین اسنادِ فرهنگیِ ایران محسوب است که تحقیقاتِ نسخه‌شناختی و هنرِ کتاب‌آراییِ ایرانی با بررسی و تفتیشِ آن‌ها رساتر و کارآتر تواند شد.[۷۴]

۱۰.۲ هرچند فترتهای سیاسی و اجتماعی ایران در سدهٔ ۸ هـ.ق بنیادِ اوقافِ ربع رشیدی را با آن همه شکوه و جلال از بین برد،* امّا نظیر و مانندهٔ آن در سدهٔ ۹ هـ.ق در هرات، به اهتمام وزیری دیگر، مشهور به امیر علیشیر نوایی، تأسیس شد: اخلاصیّه ـ که گویا نوایی در پرداختن به کانون وقفی مذکور به ربع رشیدی نظر داشته

* گفتنی است که هرگونه وقفی در تاریخ تمدّن اسلامی با صفاتی چون «مخلّد» و «مؤبّد» ازسوی واقف مشروط و موصوف شده است. کاتبانِ وقفنامه‌ها نیز، گویا بر پایهٔ همین شرط، حرفِ «ف» را در کتابتِ واژهٔ «وقف» می‌کشیده‌اند. در نسخه‌های خطّیِ وقفی، واژهٔ مذکور طوری کتابت شده که «ف» گاهی به اندازهٔ یک سطر کشیده شده است. با این همه، در همین تمدّن، هیچ گونه وقفی، مؤبّد و مخلّد نمانده است اِلّا وقفی که فراگردِ محورِ دین و مذهب قرار گرفته. ده‌ها مورد وقف‌های فرهنگی را از سدهٔ ۸ هـ.ق به بعد از طریق اسنادِ مکتوب می‌توان یافت که پس از درگذشتِ واقف، با فوریّت، مواردِ وقف محو شده و احیاناً به تملکِ افراد درآمده است. علاوه بر وقفِ ربع رشیدی، کانونِ وقفی اخلاصیهٔ علیشیر نوائی وزیر، اوقاف گستردهٔ علاءالدوله سمنانی در سمنان و اوقافِ زین‌الدین خوافی در هرات و خواف، پس از فوتِ واقفان، صبغهٔ وقفی‌شان مرده است. اما به رغم آن، وقف‌های پیوسته و وابسته به مراکزِ مذهبی ـ که به باطن مردم پیوستگی داشته و هم عام‌المنفعه بوده، براستی «مؤبّد و مُخلّد» مانده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است. اخلاصیّه هم چون ربع رشیدی، هم مدرسه داشته و هم مسجد، هم دارالحفّاظ و هم خانقاهی که از آن به نام خانقاهِ خلاصیّه یاد می‌کرده‌اند. [۷۵] نوایی ـ که خود از نویسندگان و ادیبان سدهٔ ۹ هـ.ق نیز محسوب است ـ حامی بسیاری از دانشمندان، سخنوران، کاتبان و مذهّبانِ عصر بوده است. بعضی از نُسَخِ آثارِ او از جمله شاهکارهای مسلَّمِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی بشمار آمده است. [۷۶] خواندمیر دربارهٔ او گفته است که هم خطِّ نیکو داشت و «کتابه نویس» بود و هم مذهِّب و صورتگر.[۷۷] علاوه بر آن‌که در اخلاصیّه، دانشمندان و طالبان علم به کتابت و نسخه‌نویسی می‌پرداختند، در کتابخانهٔ امیر علیشیر نوایی جمعی از خوشنویسان، مذهّبان و مجلِّدان مشغول نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی بودند. در کتابخانهٔ نوایی صدها نسخهٔ نفیس وجود داشت که بعضی از آن‌ها از نسخه‌های ادوارِ پیشین بود و تعدادی هم از نُسَخی که در سدهٔ ۹ هـ.ق و در نخستین دههٔ قرن ۱۰ هـ.ق ساخته و پرداخته شده بود.[۷۸]

کتابخانهٔ مورد بحث، ظاهراً مرکزی بوده است فرهنگی، که وظیفهٔ اصلی آن، نسخه‌نویسی و تکثیرِ آثارِ وابسته یا پیوسته به دستگاهِ سلطان حسین‌میرزا تلقی می‌شده. این کتابخانه بسیار مجهز بوده و ساعتی نیز داشته است از مخترعاتِ حاجی‌محمد، کتابدارِ همان‌جا، و در درونِ آن ساعتْ «صورتی تعبیه شده بود که هر ساعتی از روز که بگذشتی، آن صورت، چوبی که در دست داشتی، بر نقاره‌ای که پیشِ او ترتیب یافته بود، زدی و زمان را در شبانه‌روز اِخبار کردی»[۷۹] خواندمیر دو بهره از اثرِ مشهورِ *خلاصة‌الاخبار* را به وصفِ متعلّقاتِ کتابخانهٔ نوایی اختصاص داده و شرحِ احوالِ تعدادی از کاتبان و مذهِّبانِ آنجا را مطرح داشته است. او پس از آن‌که نوشته است:

> «و این مختصر، گنجایشِ ذکرِ جمیع کاتبانی را که در کتابخانهٔ معمورهٔ آن حضرت، کتابت کرده‌اند، ندارد. لاجرم بر تحریر اسامی بعضی از ایشان که حالا در قیدِ حیات‌اند، اختصار نموده می‌شود.»[۸۰]

به احوالِ سلطانعلی مشهدی، که «مدتها در کتابخانهٔ حضرت خداوندی کتابت می‌کرد»، و خواجه محمدحافظ، که «سرآمدِ خطّاطان و فاضلترینِ اکثرِ خوشنویسان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بوده است»، و سلطانعلی قاینی، که «سالها در آن کتابخانهٔ معموره به مهمِ خود مشغول بود»، و سلطان محمد نور، که «خفی‌نویس آن کتابخانه بود»، و مولانا عبدالجمیل، که «همیشه در کتابخانه ترکیبهای عالی حضرت خداوندی را کتابت می‌کرده و راست می‌نوشته و عالی حضرت از وی راضی بودند و بدین سبب در پهلوی خود حجره داده، سرافراز ساختند و هر روز تشریفِ حضور آورده، کتابتش را می‌دیدند»؛ پرداخته است.[۸۱]

نیز خواندمیر در فصلی دیگر به احوال بعضی از مذهِّبان و نقّاشانِ آن کتابخانه توجّه داده و پس از آن‌که دربارهٔ نوائی تصریح می‌کند که:

«آن حضرت را در اکثرِ اصناف فضل و هنر وقوفی تمام است بتخصیص فنِّ تصویر و تذهیب که بی‌شائبه تکلّف و غائله تصلّف در آن علم سرآمدِ اهلِ قلم است بلکه اکثرِ نقّاشان زمان به واسطهٔ تربیت و تعلیم آن حضرت این فن را آموخته‌اند و در اطرافِ عالم به بی‌مِثلی مَثل شده.»[۸۲]

به شرحِ حال خواجه میرک نقّاش، مولانا محمد اصفهانی، استاد بهزاد و استاد قاسم علی چهره گشا پرداخته است.

نکتهٔ درخورِ تأمُّل این است که خواندمیر به رغمِ رای و نظر اکثرِ معاصران ـ که قاسم علی را شاگرد و دست‌پروردهٔ استاد بهزاد دانسته‌اند ـ تربیت شدهٔ دستِ امیر علیشیر نوایی می‌داند. او اشاره دارد که استاد بهزاد پس از مدتی همکاری با کانونِ نسخه‌آراییِ کتابخانهٔ وزیر، ملازمتِ سلطان حسین‌میرزا اختیار کرد اما استاد قاسم علی «زبدهٔ مصوّرانِ روزگار و قدوهٔ نقّاشانِ شیرین‌کار است. این فن را در کتابخانه از امیرِ هدایت انتما به دست آورده و به سببِ تعلیم آن حضرت، گوی مسابقت از امثال و اقران برده».[۸۳]

۲.۱۱ بی‌گمان، کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی در عهدِ تیموریان، کارنامهٔ بسیار درخشانی دارد تا جایی که می‌توان گفت که نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ ایرانی در این دوره، نه تنها با پیشوندِ «فن»، بل با پیشوندِ «هنر» نیز درخورِ توصیف و تعریف است. بسترهٔ زیبایی‌آفرینی کتاب که با اهتمام کانونِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ ربع رشیدی سامان یافت در درازنای حدودِ یکصدسال حکومتِ تیمورزادگان توسعهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چشمگیری پیدا کرد. هرچند هرات مرکز و قلبِ هنر نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ عصرِ تیموریان بود، اما این هنر، تنها به آن شهر محدود نمی‌شد. شیراز، سمرقند، بلخ، بخارا، تبریز، قزوین و اصفهان هم در ترقی و تعالیِ هنر مزبور سهیم بودند.

آن چه در حوزهٔ نسخه‌پردازیِ دیوانیِ عهدِ تیموریان حائزِ اهمیت است و هم به لحاظِ نسخه‌شناسیِ انبوهی از نسخِ خطّیِ بازماندهٔ این دوره مفید، عبارتند از:

الف) رسوخِ نسخه‌آرا به قلمروِ نسخه‌پردازی، به طوری که در این دوره، هرجا سخن از کاتب و کتابت است، بی‌یادِ مذهِّب و نقّاش به پایان نمی‌رسد. درست است که فراهم آوردنِ نسخِ مصوّر ـ خاصّه در نگارش‌های علمی ـ لااقل از سدهٔ ۵ هـ.ق متداول شد، امّا نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایانِ ایرانی از قرن ۷ هـ.ق آشکارا به فراهم کردنِ نسخه‌های مصوّر ـ که متضمّنِ صورتگری و شبیه‌سازی بود ـ پرداختند. پس از سدهٔ ۷ هـ.ق، بیش‌تر نسخه‌هایی که در کانون نسخه‌نویسی دیوانی استکتاب می‌شد، به همّتِ مذهِّبان و صورتگران، تذهیب می‌گردید و مصوَّر می‌شد.

پیش از این گفتیم که در ربع رشیدی و در کانونِ نسخه‌پردازی عصرِ مغولان، نقّاشیِ چینی در کتاب‌آراییِ ایرانی تأثیر گذارد. در نیمهٔ نخستِ سدهٔ ۹ هـ.ق اثرِ نقّاش چینی بر کتاب‌آراییِ ایرانی بیش‌تر شد به صورتی که کمتر نسخه‌ای از نسخِ دیوانِ عصرِ تیموریان را می‌توان یافت که مصوَّر و مذهَّب نباشد. خواجه غیاث‌الدین نقّاش ـ که ظاهراً در دستگاه شاهرخ میرزا به کارِ کتاب‌آرایی می‌پرداخت[۸۴] ـ به خواستهٔ میرزا بایسنغر در حوالی ۸۲۸ هـ.ق به سفرِ چین رفت. انتخابِ این نقّاش برای بازدید از چین امری تصادفی نبود، بایسنغر میرزا به لحاظِ آشنایی بیش‌تر با نگارگری و نقّاشی، او را به چین فرستاد. او نیز در بازگشت، گزارشی برای شاهزادهٔ تیموری فراهم کرد و نقاشی‌های چینی، تصویرها و طرح‌هایی را که خود در طولِ سفر ساخته بود، همراه آن گزارش کرد. [۸۵] با چنین علایقی هنری، زمینهٔ زیبایی شناختی در حوزهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی این دوره به دقیق‌ترین و نازک‌ترین دریافت‌های خود دست یافت و نسخه‌هایی از شاهکارهای ادبیِ فارسی فراهم آمد که همیشه و در همه جای جهان به حیثِ نمونه‌های ممتازِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی استقبال شده‌اند. *شاهنامه* فردوسی و *گلستانِ* سعدی دو شاهکارِ ادبیاتِ فارسی با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگره‌های زیبایی شناختی و هنریِ خوشنویسان و نگارگران این عهد به مـثابهٔ دو شاهکار هنریِ فارسی‌زبانان مقبولیّتِ جهانی یافته‌اند. ا.م. کورکیان* و همکارش ژ.پ. سیکْر** ـ دو هنرشناسِ باختری ـ تصمیم‌گیریِ بایسنغر میرزا را در زمـینهٔ تعالی بخشیدن به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، لحظهٔ مهمّی در قلمرو کتاب‌آرایی دانسته‌اند و در مورد دو نسخهٔ مذکور نوشته‌اند:

«این تصمیم‌گیری برای ما نسخهٔ مصوّرِ *شـاهنامه*‌ای در نهایتِ نفاست و کمالِ جلال نسخه‌آرایی به بار آورد که تا به امروز در ایران از چشم و نیّتِ پلید مصون مانده است. در چهره‌نماییهایی البتّه کم حالت و بیان، لیکن با قلمگیری استوار و استادانه و خصوصاً رنگهایی به معنای واقعی تابناک کـه مـینیاتورهای نسـخه را بـه اوج جـذّابـیّت مـی‌رسانند. دیگـر از نسخه‌پردازیهای ممتازِ اجرا شده به نام بایسنغر که در داوریِ برخی اهل فن به جهاتی مرجّح بر *شاهنامهٔ* مشروح شمرده می‌گردد، *گلستان* سعدی، محفوظ مانده*** در کتابخانهٔ چستربیتی است که سـخن از شـیوه‌ای روان‌تر و به هر معنی زیرگانه‌تر به میان می‌آورد.»[۸۶]

دو نسخهٔ مذکور از *گلستان* سعدی و *شاهنامهٔ* حکیم طوس البتّه با فوریّت به حیثِ نمونه‌های ممتاز و منحصر بفردِ نسخه‌پردازی تلقی شـد. هـر دو نسـخه بـه خـطِّ خوشنویسِ زَبَردستِ عصر، یعنی جعفرِ تبریزی کاتب ـ که در نیمهٔ نخست سدهٔ نهم هجری سرپرستِ نوشتارخانهٔ بایسنغر میرزا تعیین شده بود ـ کتابت و سپس به همّت مذهّبان و نگارگران همان کارگاهِ نسخه‌پردازی مذهّب و مصوَّر گردید و در سرتاسرِ سدهٔ ۹ هـ.ق موردِ تتبُّعِ نسخه‌پردازانِ آن دوره قرار گرفت و چندین نسخهٔ مـصوَّرِ دیگر را از *شاهنامه*، *گلستان* و دیگر شاهکارهای ادبیاتِ فارسی را به وجود آورد.

هم زمان با نسخه‌آرایی در دستگاه بایسنغر میرزا و پدرش شـاهرخ مـیرزا در هرات، در شیراز نیز کانون نسخه‌نویسیِ دیوانی در دربارِ ابراهـیم سـلطان فـرزند

* ـ A.M. Kevorkn

** ـ J.P. Sie

*** دو نسخهٔ مذکور در هرات، در سالهای ۸۳۰ و ۸۳۳ هـ.ق پرداخته شده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاهرخ (۸۱۷ـ۸۳۷ هـ.ق) به کارِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی اهتمام داشت. در این کانونِ نسخه‌نویسی نیز، مصوّرباهم‌کاری خوشنویس می‌توانستند، امورِ نسخه‌پردازی را به سرانجام برسانند. ظاهراً ابراهیم سلطان در خصوص نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی، به طور پوشیده، با برادرش بایسنغر میرزا رقابت می‌کرده است هرچند که امکاناتِ هرات بیش‌تر از شیراز بوده و قدرتِ مالی شاهرخ و بایسنغر بیش‌ترینهٔ خوشنویسان و نقّاشانِ توان‌مند را به سوی هرات کشیده و جذب کرده بود.[۸۷] با این همه، اسناد و نگارش‌های عصری، حاکی از علاقهٔ مفرط ابراهیم سلطان به زمینهٔ نسخه‌پردازی است. او که از پردازشِ نسخهٔ *شاهنامهٔ* بایسنغری آگاهی داشت، در حدودِ ۸۴۸ هـ.ق با الهام‌گیری از همان نسخه، نسخه‌ای دیگر از *شاهنامهٔ* فردوسی در شیراز به نسخه‌نویسان و نگارگرانِ شیراز سفارش داد که امروزه *شاهنامهٔ* کارِ شیراز در کتابخانهٔ بودلیان آکسفورد نگاه‌داری می‌شود. این نسخه هم که مصوَّر است و «مزیَّن به طراحی‌های طلااندازی شدهٔ جانورانِ آن که با قلمی آزاد و رها از قیودِ رسمی به اجرا درآمده‌اند، و می‌توان با دیدنِ آن‌ها حَظِّ روحی برد».[۸۸]

اسلوبی را که بایسنغر میرزا در نسخه‌پردازیِ شاهکارهای ادبیِ فارسی در نیمهٔ نخست سده ۹ هـ.ق روایی بخشید، در سرتاسرِ نیمهٔ دوم همان قرن شیاع داشت. علاوه بر نسخه‌پردازی در کتابخانهٔ امیر علیشیر نوایی، سلطان حسین بایقرا نیز به نسخه‌پردازیِ نسخِ مصوّر از آثارِ ادبیِ فارسی علاقهٔ فراوان داشت. بهزاد نقّاش که در کتابخانهٔ نوایی به تصویر کردنِ نسخه‌ها می‌پرداخت، همچنان که پیش از این گفته شد، به کانونِ نسخه‌پردازیِ دستگاه سلطان حسین بایقرا پیوست. در دهه‌های پایانی سده ۹ هـ.ق که نگره‌های زیبایی شناختی در نسخه‌آرایی تیزتر و نازک‌بین‌تر شده بود و گونه‌های جدول‌ها و کمندهای باریک و پهن، و *افشان‌گری* حاشیه‌های صفحات با زرِ حل و نقره حل و هم طلااندازی دقیق بین سطرهای متنِ مکتوب نیز به کمال رسید و اقسام و انواع کاغذهای هنری و جلدهای مُرَقَّش، ضربی، مُعَرَّق و روغنی هم در حوزه تجلیدِ نسخه‌ها شناخته شد*، بهزاد و شاگردانِ او چندین نسخهٔ مصوَّرِ ممتازِ عالی به

* در فصلِ ابزار و اصطلاحاتِ نسخه‌شناسی، اصطلاحات مذکور نیز تعریف و تبیین شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عالمِ نسخه‌آرایی خراسان ارزانی داشتند. از آن جمله است چند نسخهٔ ممتازِ از خمسه (/ پنجهٔ) حکیم نظامی گنجه‌یی، خمسهٔ میر علیشیر نوایی، *بوستان سعدی*، خمسه امیرخسرو دهلوی و غیره که در کتابخانه‌های شرقی و غربی نگاه‌داری می‌شوند.

نسخه‌پردازی‌های نُسَخ خطّی که از سدهٔ ۹ هـ.ق بـه هـمّتِ کـاتبانِ دیـوانـی، نگارگران، مذهِّبان، مجلِّدان و کاغذگران، کتابت، تذهیب، تصویر و تجلید می‌شد، آیینِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی را در کانونِ نسخه‌پردازی دیوانی چنان استوار و قویم گردانید که حکومتهای مرکزی و حاکمانِ محلّی، پس از سدهٔ ۹ هـ.ق آن را جزء لاینفکِ آدابِ کشورداری‌شان تصوّر کردند و هریک از آنان در تختگاه‌های خود به تأسیسِ کتابخانه و کُتّابخانه (/ نوشتارخانه) مبادرت نمودند و صدها نسخهٔ مذهَّبِ مصوَّر از شاهکارهای ادبیاتِ فارسی به وجود آمد که نگارنده در بخش‌های دیگرِ کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ دیوانی به آن‌ها رسیدگی خواهد کرد.

ب) نکتهٔ دیگر که در بعضی از کانون‌های نسخه‌پردازیِ دیوانی، در سدهٔ ۹ هـ.ق مجال طرح یافت و به‌اعتبارِ نسخه‌شناسیِ نُسَخِ برخاسته از کانون‌های نسخه‌پردازی مذکور حایز اهمیت می‌نماید، این است که بعضی از کاتبانِ فاضلِ کانون‌های مزبور، بر اثرِ اختلافِ نسخه‌های موجود از آثار مورد نظر، به مقابله و تصحیح آن‌ها ارتکاب می‌کرده و سپس به کتابتِ نسخهٔ مصحَّح آن‌ها اهتمام می‌نموده‌اند.

پیدایشِ این زمینهٔ ذوقی ـ علمی در ذهنِ کاتبانِ عصرِ شاهرخ و بایسنغر میرزا ظاهراً آن‌گاه رُخ نموده است که چون با چند نسخه از یک اثر روباروی بوده‌اند و به اختلافاتی در ضبط‌ها برمی‌خورده‌اند یا در برخی از نسخه‌های یک اثر، اضافاتی می‌دیدند که نسخه یا نسخی دیگر فاقدِ آن‌ها بوده است، بر آن شده‌اند که نسخه‌ای که خود استنساخ می‌کنند، نه کاستی داشته باشد و هم مشتمل بر ضبط‌هایی گردد که ذوقِ ادبی خود یا عصرشان، آن‌ها را می‌پسندیده است.

این ذهنیت در میانِ کاتبانِ کتابخانهٔ شاهرخ میرزا و سپس در نوشتارخـانه یـا کُتّابخانهٔ بایسنغر میرزا به وجود آمده و سبب شده است تا برخی از شاهکارهای ادبیِ فارسی، براساس چند نسخهٔ موجود و در دسترس، نخست اصلاح گردد و سـپس استنساخ شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در این که این زمینهٔ فرهنگی را ـ حتّی به صورتِ ذوقی و غیر علمیِ آن ـ چه کسی در این دوره مجالِ طرح داده است، سندی موثق و مطمئن در دست نیست. می‌دانیم که دانشورانِ فاضلی چون حافظِ ابرو و شرف‌الدین علی یزدی در این دوره با کتابخانهٔ شاهرخ و هم با کُتّابخانهٔ بایسنغر رابطه داشته و به ظنّ بعضی از معاصران، آن دو در نوشتنِ مقدّمهٔ *شاهنامهٔ بایسنغری* دخالت داشته‌اند.[۸۹] احتمال دارد که وجود دانشمندانی چون حافظِ ابرو در ایجادِ ذهنیّتِ اصلاح اثری بر پایهٔ چند نسخهٔ آن مؤثر بوده باشد. هم می‌توان گفت که چون یکی از آدابِ نسخه‌نویسی، مقابلهٔ نسخهٔ مکتوب با نسخهٔ مأخوذ بوده است، این نکته از یک‌سو، و از دیگر سو وجود چند نسخهٔ نابرابر و مختلف از یک اثر در کُتّابخانهٔ بایسنغر میرزا، کاتبِ دانشوری چون جعفربن علی تبریزی را به ذهنیّتِ استکتابِ نسخه‌ای بر اساس چند نسخهٔ موجود سوق داده باشد.

امّا مشکل این‌جاست که بعضی از معاصرانِ ما جعفر تبریزی را کاتبی «بی‌سواد و بی‌دقّت» شناخته‌اند و دربارهٔ او نوشته‌اند:

> «دریغا که کاتبِ نسخه (*شاهنامهٔ بایسنغری*) جعفربن علی تبریزی که از خطاطان نامدارِ عصرِ خویش بوده، بیش از اندازه بی‌سواد و بی‌دقت بوده و عدم امانت او در استنساخِ نسخهٔ دیوان حافظ (موجوددرموزهٔ طوپقاپو سرای استانبول) که در ۸۲۲ آن را کتابت کرده، مشهود است.»[۹۰]

باید دانست که اسناد و منابعِ عصرِ تیموریان و پس از آن نیز خلافِ رای و نظرِ مزبور را تأیید می‌کنند. جعفر تبریزی از جمله نستعلیق‌نویسانِ ادیب و سخن‌شناسِ قرن ۹ هـ.ق بوده است.[۹۱] امتیازاتِ او در خطّاطی به حدّی بوده است که بایسنغر میرزا ادارهٔ کانونِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی خود را به او سپرده بود. او به نظم فارسی آشنا بود و شعر نیز می‌گفت. ترکیبِ ذیل را پس از فوت بایسنغر میرزا سروده است:

گر گلی کم شد ز گلزارِ جهان، آخر چه شد
ور ز دُرجِ سلطنت کم شد دُری، زین هم چه غم
آفتاب دولت سلطان اعظم شاهرخ
باد بر خلقِ جهان تابنده از لطف و کرم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شه علاءالدوله* را در سایهٔ این پادشاه
شادمانی بخش، چون هستند با اخوان بهم
از برای حرمتِ روح شهنشاهِ جهان
بیش دادی حرمتم شاها گر از اقران کمَم
تا که القابِ شَهَنشه را نویسد در کتاب
باد چون جعفر هزارش بنده تا یوم‌الحساب[۹۲]

گفتنی است که رای و نظرِ یکی از معاصران، مبتنی بر بی‌سوادی و بی‌دقّتی جعفر تبریزی بر پایهٔ نسخه‌ای از دیوانِ حافظ، مورَّخ ۸۲۲ هـ.ق. مجال طرح یافته است[۹۳] امّا آیا نسخهٔ مذکور را جعفربن علی تبریزی، کاتبِ کُتّابخانهٔ بایسنغر میرزا نویسانیده است؟ نسخهٔ مذکور دارای ترقیمه‌ای است به صورتِ زیر:

«کتبه العبد المذنب الرّاجی اِلی عفوالله تعالی و غفرانه جعفر الحافظ احسن اللّه آماله فی شهور سنة اثنی و عشرین و ثمان مائة هجریة نبویّة»[۹۴]

در اکثرِ قریب به اتّفاق نسخه‌ها و قطعه‌های خطّ، او به صورتهای «ابن علی جعفر التبریزی» و «جعفر البایسنغری» رَقَم کرده است. واژهٔ «حافظ» در عصرِ او ـ چه بر دانشِ او از حدیث استوار شده باشد و چه به خاطرِ حفظِ قرآن ـ عنوانی است مهم و ارزشمند. هیچ دلیلی ندارد که وی در بیش‌تر آثارش این عنوانِ مهم فرهنگی را نادیده بگیرد. از سوی دیگر ما نسخهٔ دیگری از *دیوان حافظ* داریم با ترقیمهٔ «جعفر التبریزی الحافظ» که در ۸۱۶ هـ.ق کتابت شده است.[۹۵] این نسخه را آقای دکتر مهدی بیانی از جعفربن علی تبریزی کاتبِ بایسنغر دانسته است، اما نگارنده بر این باور است که «جعفر حافظ» کاتبی است جز جعفربن علی تبریزی. کاتبِ بایسنغر میرزا شاگردی داشته است از همشهریانِ خود، به نام اظهرِ تبریزی، که او نیز نام استادش را به این‌گونه ثبت کرده است:

«...مخترع الثانی** و هو شیخی و قبلتی مولانا کمال‌الملّة والدین جعفر

* علاءُالدوله فرزند بایسنغر میرزا مراد است.

** باتوجّه به اختراع خط نستعلیق، میرعلی تبریزی مخترع اوّل و جعفر بایسنغری مخترعِ دومِ آن خط بشمار می‌رفته‌اند. سراج شیرازی نوشته است: «و نسخ تعلیق تبریزی و شیرازی که طریقِ شیرازی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

التبریزی روّح الله تعالی روحه».[۹۶]

با این همه، اگر جعفر بایسنغری را جدا از جعفر حافظ ندانیم، باز هم به علّت حدوثِ غلطاتی در نسخه‌ای از آثارِ او نمی‌توان او را به «بی‌سوادی» وابست، هرچند صفت «بی‌دقتی» سزای اوست.

در روزگاری که جعفر تبریزی به جعفر بایسنغری اشتهار یافت، *شاهنامه* یکی از آثارِ مطلوب و مقبولِ ادیبان و هم شاهزادگانِ تیموری محسوب می‌شد. در سدهٔ ۹ هـ.ق. بیش از ۵ نسخهٔ مصوَّرِ آن شاهکارِ مسلّم زبان و ادبِ فارسی، فقط در دستگاه‌های تیمورزادگان ساخته و پرداخته شده است. از این رو در این دوره، وردِ زبان همگان بود: فردوسی و شهنامه، شهنامه و فردوسی.[۹۷] در کتابخانهٔ شاهرخ میرزا در حوالی ۸۲۹ هـ.ق. چند نسخه از *شاهنامه* وجود داشته که پسندِ بایسنغر میرزا نبوده است او که «گاه‌گاهی به مطالعه شهنامه اشتغال می‌نمود» و نسخه‌های موجود به «مزاج نازک» و «طبع لطیفِ او» پسندیده نبود، چون در آن روزگار،

> «کارِ فروبستهٔ هنر بالا گرفته و نقدِ موزونِ سخن رواجی هرچه تمامتر یافته، نهالِ خشکْ سالِ فضل و دانش به امدادِ رشحات باران تربیتش یوماً فیوماً تازه‌تر است و گلزار آمال و امانی از منهلِ جود و سخاوتش لحظةً فلحظة سیر آب‌تر.
>
> بیت
>
> قدرِ اهلِ هنر پدید آید
> کارها چون به کاردان افتد

اشارت همایون نافذ گشت که از چند کتاب (/ نسخه) یکی را مصحَّح ساخته، مکمّل گردانند.

موضوع خواجه میرعلی تبریزی است و مولانا جعفر تبریزی بایسنغری به نهایت آن موفق گشته». (*تحفة‌المحبین*، ۱۴۲) به این مناسبت توان گفت که جعفر بایسنغری، پس از میرعلی، در بافت و هیأتِ خطِّ نستعلیق تغییراتی ایجاد کرد و به پختگیِ آن افزود. به این مناسبت او را «مخترع ثانی» دانسته‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بیت

به خطی چو زنجیر مشکین مسلسل
ولیکن چو آب روان از روانی».[۹۸]

از این عباراتِ *شاهنامهٔ بایسنغری* برمی‌آید که اوّلاً دستورِ «تصحیح و تکمیلِ» نسخه‌ای از شاهنامه را شاهرخ میرزا (با تعبیرِ همایون از او) داده بوده است هرچند کارِ آن در کتّابخانهٔ بایسنغر میرزا انجام پذیرفته و به نام او نسبت و شهرت یافته است. این که نسخه‌های موجود از *شاهنامه* را چه کسی سنجیده و مقابله کرده است؟ تاکنون پاسخی برای آن یافت نشده است. اما بنابر عادتِ کتابت و آدابِ متداول در میانِ کاتبان، این کار را می‌بایست کاتبِ نخستین نسخهٔ *شاهنامه بایسنغری* انجام داده باشد: جعفربن علی تبریزیِ بایسنغری، که به این‌گونه آن را رَقَم زده است:

«قد وقع الفراغ من تحریر هذاالکتاب الشریف و تسطیر ذلک الرقّ المنیف باشارة الخان بن الخان، سلطان سلاطین العهد و الزمان... غیاث السلطنة و الدنیا والدین بایسنغر بهادر سلطان خلّدالله تعالی ملکه و سلطانه، علی ید العبد الضعیف المفتقر إلی رحمة الباری جعفر البایسنغری... فی الخامس من جمادی الأولی سنة ثلاث و ثلاثین و ثمان مائة هلالیة، و الحمدلله اوّلاً و آخراً».[۹۹]

بنابراین کارِ «اصلاح و تکمیلِ» *شاهنامهٔ بایسنغری* که در ۸۲۰ هـ.ق. شروع شده بود در ۸۲۹ هـ.ق. به پایان رسید. یعنی حدود چهار سال بر روی آن کار شد.

این اسلوبِ نسخه‌پردازی در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی در عصرِ تیموریان متداول بود. البتّه در موردِ «اصلاح» *شاهنامه* فردوسی، این طرزِ کار، مسبوق به سابق بوده است. حمدالله مستوفی در نیمهٔ نخست قرن هشتم، یعنی در حدودِ یکصدسال پیش‌تر از بایسنغر میرزا، *شاهنامه* را در طولِ شش سال کارِ بر آن و مقابلهٔ چند نسخه از پنجاه نسخهٔ آن، به تصحیحِ مثنوی حکیم فردوسی اهتمام کرده بود.[۱۰۰] بنابراین، اسلوبِ مقابلهٔ چند نسخه و پرداختنِ نسخهٔ مصحَّح در میانِ کاتبان و نسخه‌نویسان پیشین روایی داشت و جعفر بایسنغری یا کسی دیگر از کُتّابخانهٔ بایسنغر نسخه‌ای مصحَّح ـ مطابقِ درک و ذوق خود ـ از *شاهنامه* پرداخت که به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاهنامهٔ بایسنغری شهرت یافت. از این‌رو شک و تردید علّامه قزوینی که دربارهٔ اصلاح و تکمیلِ نسخهٔ شاهنامه بایسنغری کرده‌است و نوشته:

«ولی صحتِ این مسئله، یعنی اصلاح و تحریرِ شاهنامه تاکنون برای راقم سطور بنحو قطع و یقین که قلب بدان مطمئن گردد، ثابت نشده است.»[۱۰۱]

وقتی قرینِ یقین تواند شد که نسخهٔ اصلی شاهنامهٔ بایسنغری با نسخه‌های سده‌های ۶ـ۸ هـ.ق. از اثر فردوسی سنجیده شود. با وجودِ این، آیینِ تصحیح و تکمیل برخی از شاهکارهای ادبی به اهتمامِ نسخه‌نویسان و کاتبانِ عصرِ تیموری، به حیثِ یکی از شناسه‌های نسخه‌پردازی در کانونِ نسخه‌نویسی دیوانی آن عصر قابلِ طرح است.

سال‌ها بعد از *شاهنامه بایسنغری*، در حدود ۹۰۷ هـ.ق. یکی دیگر از شاهکارهای ادب فارسی، یعنی *دیوان* حافظ در شبکه دیوانیِ نسخه‌پردازیِ فرزند سلطان حسین میرزا بایقرا برپایه ده‌ها نسخهٔ موجود از آن دیوان، مورد مقابله و تصحیح قرار گرفت. در این نوبت، فاضلی مورّخ و خوشنویس ـ یعنی شهاب‌الدین عبدالله مروارید، متخلّص به بیانی (د ۹۲۲ هـ.ق.) ـ در کارِ اصلاح و فراهم شدنِ *جامعِ نُسَخِ دیوان حافظ* همکاری داشت. او در دیباچه‌ای که بر این کار نوشت به خواهندهٔ آن کار ـ یعنی ابوالفتح فریدون حسین‌میرزا ـ گزارش داد که:

«به واسطهٔ نقل کتابت بعضی از کاتبانِ ناقص ادراک بسیاری از غُرَر و لآلی آن قدوهٔ ارباب مجد و معالی عرصهٔ تاراجِ اَنامل مشتی بی‌خرد گشته بود... بر جمعِ نُسَخ متعدده از دیوانِ لطایفْ بیان حافظ امر گشت و در تاریخ سنهٔ سبع و تسعمائة به نفسِ نفیسْ با جمعی کثیر از فضلای انیس و ندمای جلیس به جمع و تصحیح این کتاب مبادرت فرمودند و قریب پانصد جلد دیوان حافظ بهم رسید. و بعضی سفائن و غزلیات که پیش از فوت خواجه نوشته شده بود، باهم مقابل کرده، بسیاری از غزل‌های دل‌فریب و جان بخش که به واسطهٔ کاهلی و تصرفِ کُتّاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود در سلکِ ربط درآمد. و تَنْسیخِ آن بر وجهی دست داد که فی‌الحقیقة رشکِ نگارخانهٔ چین و غیرتِ فردوسِ برین است. و چون رشحِ این فیض از رشحات و نشر نکهت این مشک ناب به یمنِ اهتمام این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاهزادهٔ گردون جناب معطرِ دماغ و مزیّنِ بستان و راغِ اهل بلاغ گشته، در بارگاهِ ولایت تسمیهٔ این دیوانِ معجزْ بیان به لسان الغیب اتفاق افتاد و به بازوی آن شاهزادهٔ نامدار ابواب ترتیب و تکمیل آن گشاد.»[۱۰۲]

ج) شناسهٔ مشهود و چشمگیرِ دیگر در نسخه‌پردازیِ دیوانیِ عصرِ تیموریان ورودِ حُسنِ خط به حیثِ یکی از خصیصه‌های نسخه‌نویسی و استنساخِ کتاب بوده است. بی‌گمان، پیش از عهدِ تیموریان، کتابتِ خوش در نسخه‌نویسی مدِّنظرِ نسخه‌پردازان و کاتبان بوده است اما حسن خط به حیثِ شرطی از شروطِ نسخه‌نویسی تلقی نمی‌شده است. بیش‌تر نسخه‌های پیش از سدهٔ ۷ هـ.ق. ـ اعمّ از تازی و پارسی ـ با خطِّ خوش و خوانا کتابت شده‌اند امّا هرگز قرینه‌سازیهای لازم و بافتِ هماهنگ در مجموعهٔ یک صفحه و گاه در مجموعهٔ همهٔ اوراقِ مکتوب در نسخه‌های مذکور مشهود نیست. اندازهٔ میانهٔ سطور و نیز آغاز و انجامِ برابر و موزونِ سطرها به هیچ روی در نسخه‌های پیش از قرن ۷ هـ.ق دیده نمی‌شود. مفردات و مرکّباتِ خط با وجودی که توسطِ ابن‌مُقله و سپس ابن‌بوّاب، به نسبتِ اندازه‌های هندسی و ریاضی‌وارِ نقطه مجال طرح یافته بود، با این همه، نسخه‌های موجود، حاکی از آن است که حُسن و زیبایی خط در استنساخِ کتب، به حیثِ یکی از شناسه‌هایِ نسخه‌پردازی محسوب نبوده است.* اما از سدهٔ ۷ هـ.ق. به بعد، با ظهورِ یاقوتِ مستعصمی و شاگردان و هم پیروانِ طرز و اسلوبِ خوشنویسی او، حُسنِ خط یکی از شاخصه‌های درخورِ تحسین در کتابت و نسخه‌نویسی بشمار می‌رفته است تا آن‌که در حدودِ ۸۰۰ هـ.ق. و پس از آن در سرتاسرِ عصرِ تیموری، حسنِ خط به حیثِ اصلی از اصولِ کتابت تلقی گردیده و نسخه‌های مکتوب در کانونِ نسخه‌پردازی دیوانی می‌بایست با خطّی زیبا و جمیل استنساخ می‌شده است.

در نسخه‌نویسی این دوره، نه‌تنها، خط نسخ از اسلوبِ کهن دور شد و طرزی کاملاً زیبا یافت، بلکه با ظهور میرعلی تبریزی و سپس جعفرِ بایسنغری، خطِّ

* برای چند نمونه از خطِّ نُسَخِ پیش از سدهٔ ۷ هـ.ق. و پس از آن، نگاه کنید به همین دفتر، بخش نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخْ تعلیق ـ که از اواخرِ سدهٔ ۷ هـ ق. و اوائل سدهٔ ۸ هـ.ق. صُوَری از آن در نسخه‌نویسی دیده می‌شود ـ به کرسی نشست. میر علی تبریزی و بعضی از شاگردانِ او رساله گونه‌ها و نمونه‌هایی به جهتِ نشان دادنِ مشقِ ریاضی‌وار و هندسیِ نستعلیق تألیف کردند. پیش از آنان، مصحفْ‌نویسِ مشهور ـ عبدالله صیرفی تبریزی (زندهٔ ۷۴۴ هـ.ق.) رساله‌ای به نام *رسم‌الخطّ* در تبیینِ خطِّ نسخ، مفردات و مرکّباتِ آن ساخته بود. پس از آنان نیز یعقوب بن حسن سراج شیرازی در اثری مدوَّن به نام *تحفة‌المحبّین* به بسیاری از دقایقِ خوشنویسیِ نسخ‌نویسان، ثلث‌نویسان و نستعلیق‌نویسان توجّه داد. و سرانجام در همین دوره خوشنویسانی چون میر علی هروی، سلطان‌علی مشهدی و مجنون‌رفیقی رساله‌هایی ارزشمند در تبیینِ تحسینِ خط نستعلیق تألیف کردند.[۱۰۳]

این همه، سبب شد که اوّلاً خطِّ نستعلیق برای کتابتِ نگارش‌ها و آثارِ فارسی، خاص گردد، بطوری که هرچه از ۸۰۰ هـ.ق دور می‌شویم. استنساخ متون و نگاشته‌های فارسی را بیش‌تر با خطِّ نستعلیق می‌یابیم و کمتر با خطِّ نَسْخ. ثانیاً، همچنان که گفتیم، حسن خط و زیبایی شناختیِ آن در نسخه‌نویسی اصل و اساس استنساخِ کتب تلقی گشت تا جایی که در دورهٔ مورد بحث، همهٔ نسخه‌نویسانِ فعّال در کانون نسخه‌نویسیِ دیوانی، پیش از آن که منشی باشند یا دانشور و سخنور، خوشْ‌نویس‌اند و در زمینهٔ خوشنویسی نام‌بردار و مقبول.

البتّه توجّه و توغّلِ بیش از حدّ و اندازه به تحسینِ خط هرچند در حوزهٔ کتاب‌آراییِ عهد تیموریان مؤثّر بود و فنِّ نسخه‌پردازی را به هنرِ نسخه‌آرایی سوق داد اما از میزانِ دقّت و وسواس در استنساخ کتب فروکاست. نسخه‌های مکتوب به ذریعهٔ خوشنویسانِ سخنور و ادیب و فاضل این دوره حکایت از آن دارند که دقّتِ آنان بیش‌تر صرفِ خوش‌نوشتن می‌شده است تا درست و صحیح نوشتن. البتّه این بی‌دقتی بر اثرِ تُندنویسی یا پُرکاری آنان نبوده است. بعضی از آنان با کتابتِ اندک نیز نادرست و ناصحیح استنساخ می‌کرده‌اند. بابرمیرزا تیموری در *واقعات* (/ تزوک) آنجا که از خوشنویسانِ دیوانِ سلطان حسین‌میرزا یاد می‌کند، می‌نویسد:

«از خوشنویسان اگرچه خیلی مردم بودند اما سرآمدِ همه در نسخ تعلیق

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سلطان علی مشهدی بوده، به جهتِ میرزا و علیشیر بیگ* کتابت بسیار کرده، هر روزی سی بیت به جهتِ علیشیر بیگ و بیست بیت به جهتِ میرزا نوشته»**.[۱۰۴]

با این محاسبه، سلطان علی مشهدی، روزانه، در حدود ۲۵۰۰ کلمه، کتابت می‌کرده است.*** و این مقدار کتابت برای کاتبی که شغلی جز کتابت و استنساخ نسخه نداشته

و هم از امکانات رفاهی دیوان برخورداری داشته، دشوار و شاق نبوده است. پس چرا در نسخه‌های مکتوب او ضبط‌های نادرست، استقاطات و تحریف و تصحیف وجود داشته، تا جایی که اغلاط مذکور سلطان حسین بایقرا را یکبار به خشم آورده بوده است.[۱۰۵] آیا نسخه‌نویسِ مذکور از سواد و دقّت کافی برخوردار نبوده است؟ بی‌گمانْ نی؛ زیرا وی از زمرهٔ ادیبانِ خوشنویس قرن ۹ هـ.ق. محسوب می‌شده و همچنان که پیش‌تر اشاره کردیم، مثنوی‌یی هم در زمینهٔ خط و خطّاطی داشته است. به پندارِ نگارنده وجودِ غلطات و سَقَطات در نسخه‌های مکتوب او نه به لحاظِ بی‌سوادی توجیهْ‌پذیر است و نه به اعتبارِ بی‌دقّتی، بل به سببِ معطوف بودنِ ذهن و قوّه دیدِ کاتب به مؤلَّفه‌های زیبایی در کتابت، سزاوارِ تشخیص و توضیح است، مؤلَّفه‌هایی که کارِ کاتبانِ خوشنویس را در دورهٔ موردِ مطالعه ما به امتیاز می‌رسانیده.

۱۲.۲ فرهنگ و تمدّنِ ایرانی ـ اسلامیِ عصرِ تیموریان ایران را به جایگاهی رسانید که برخی از شهرهای آن را خاورشناسان، برابر و در مواردی برتر از پیش‌رفته‌ترین شهرهای ایتالیا در عهد رنسانس دانسته‌اند.[۱۰۶] تمدّنِ ایران در عصرِ تیموری با دگرگونی‌های سیاسی در غرب ایران و نیز با تسلّطِ فرزندانِ جوجی بر

* مقصود از «میرزا»، سلطان حسین بایقرا است و علیشیربیگ هم وزیر او و مشهور به نوائی.
** از آنجا که بابرمیرزا از وابستگانِ سلطان حسین بایقرا بوده، اطلاعاتِ او در مورد مسئلهٔ مذکور قطعی و یقینی است.
*** شمارش مذکور بر مبنای «بیت» صورت گرفته است. «بیت» در اصطلاح کاتبان و نسخه‌نویسان، شامل ۴۰ ـ ۵۰ کلمه می‌شده است و آن واحدِ اندازه‌گیری کتابت بوده به اعتبار تعیین اجرت و حق‌الزحمهٔ کتابت.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ماوراءالنهر ـ که ستیزهای ویرانگر و خانمان سوز را در پی داشت ـ البتّه از بین نرفت. بیش‌ترینهٔ مؤلفه‌های آن با سلیقه‌های دقیق‌تر توسط صفویان به قزوین و سپس به اصفهان منتقل شد و بعضی از سازه‌ها و شناسه‌های آن ذریعهٔ ازبکانِ شیبانی به بلخ و بخارا سوق داده شد.

مهم‌ترین مؤلّفه‌ها و شناسه‌های مذکور که توسط صفویه و شیبانیه از هرات کوچانیده شدند، تعدادی از نگارگران، خوشنویسان، مجلِّدان و کاغذگرانِ اواخرِ قرن ۹ هـ.ق. بودند که در کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ تیمورزادگان و امیر علیشیر نوایی به تولید و تکثیرِ نسخه‌های خطی اهتمام داشتند. در ۹۱۶ هـ.ق. شاه اسمعیل صفوی بر خراسان مسلّط شد. کانونِ نسخه‌پردازیِ سلطان حسین بایقرا را به سرپرستی و مدیریتِ استاد بهزاد به تبریز برد. کانون مذکور در تبریز به نسخه‌پردازی نسخِ نفیسِ شاهکارهای ادبیات فارسی ادامه داد. بهزاد به دستورِ شاه اسمعیل صفوی به حیثِ «کلانترِ» کاغذگران، جدول‌کشان، کاتبان، لاجورشویان، حل‌کاران، زرکوبان، مذهّبان و نقّاشان* تعیین شد.[۱۰۷] این انتخاب در جمادی‌الاولی ۹۲۸ هـ.ق. روی داد. پیش از آن در ۹۲۰ هـ.ق که جنگِ مشهور به چالدران بین شاه اسمعیل و عثمانی رُخ داد، شاه‌اسمعیل بهزاد و همکاران او را در غاری از غارهای تبریز پنهان کرد تا به دستِ عثمانی نیفتند، زیرا در این دوره، جماعتِ نسخه‌پرداز و کتاب‌آرا از جملهٔ ارکانِ مسلّمِ دربارها و دستگاه‌های حکومتی محسوب می‌شدند.[۱۰۸]

بعضی از شاهان و شاهزادگان صفوی علاقهٔ مفرط به هنرِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی ابراز کرده‌اند. شاه‌طهماسب آن‌چنان که گفته‌اند از اوانِ شباب به خط و نقّاشی میلِ تمام داشت[۱۰۹] نقاشانی چون استاد بهزاد، سلطان محمد و آقامیرک و سلطان محمود مجلِّد از مقرّبانِ او محسوب می‌شدند و در کُتّابخانهٔ او به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی اهتمام داشتند.[۱۱۰] کتّابخانه‌ای که شاه اسمعیل در اواخرِ عمرش سامان

* اصنافِ مزبور، همه در این دوره در کُتّابخانه همکاری می‌کرده‌اند تا نسخه‌های نفیسِ هنری را استنساخ و صورتگری و تذهیب کنند. اسامی اصناف مذکور در «نشان کلانتری شاه اسمعیل به بهزاد» آمده است. برای متن آن نشان، ر . ش، تعلیقات همین دفتر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داده بود، دقیقاً مانندگی داشت به راه و رسم کتابخانهٔ شاهرخ میرزا. همچنان که شاهرخ برای بایسنغر میرزا در زمینهٔ فراهم شدنِ *شاهنامهٔ بایسنغری* کمک می‌کرد، شاه اسمعیل نیز برای شاه‌طهماسبِ اوّل، طرحِ فراهم شدنِ *شاهنامهٔ شاه طهماسبی* را سامان داد. شاهنامهٔ مزبور هرچند به اهتمامِ خوشنویسان و مذهّبان و نقاشانِ تربیت یافتهٔ کانونِ نسخه‌پردازی دیوانیِ عصرِ سلطان حسین‌بایقرا و امیر علیشیر نوایی ساخته و پرداخته شد، ولیکن با توجّه به امکاناتِ وسیعِ عصرِ شاه اسمعیل و فرزندش شاه‌طهماسب به نسخه‌ای تبدیل شد که بدون شک یکی از شاهکارهای مسلَّم نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در تاریخِ کتاب در جهان ایرانی محسوب است. این نسخه که چشم جهانیان را در دورهٔ معاصر به خود معطوف داشته است توسطِ باختریانِ نسخه‌شناس به این‌گونه توصیف شده:

«ماهیتِ منحصر به فرد *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* را از این نکته می‌توان دریافت که در حالی که هیچ یک از نوشته‌های معاصرِ آن که اکنون موجودند، بیش از چهارده تصویرِ مینیاتور ندارند، *شاهنامهٔ* مزبور حاوی بیش از دویست و پنجاه نقاشی مینیاتور است. این کتاب یک نگارخانهٔ قابل حمل است؛ زیرا اکثر نامدارترین هنرمندانِ دربار آن دوره سهمی در خلق آن داشته‌اند. هر یک از نقّاشی‌ها لزوماً به تمامی، کارِ یک هنرمند نیست، گاه مینیاتورهایی را می‌یابیم که طراحی و عمدهٔ نقاشی آن از یک استاد بسیار برجسته است اما قسمتهایی از آن نظیر تخته‌سنگهای دوردست یا یک دستهٔ کامل سرباز، تحت نظارت دقیق استاد به دست شاگردانی نقاشی شده است که به نحو اعجازآوری محتاط بودند و تنها فاصلهٔ کمی با استاد خود داشتند... لکن *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* تنها گنجینه‌ای از هنر نقّاشی نیست بلکه یادگاری از هنرِ خوشنویسی هم هست؛ زیرا *شاهنامهٔ فردوسی* که محمل این گنجینهٔ تصویری است، مشتمل بر بیش از ۶۰۰۰۰ بیت است.»[۱۱۱]

نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در عهدِ شاه‌طهماسب به اوجِ توانایی خود دست یافت و ده‌ها نسخهٔ مصوَّرِ مذهَّب در کُتّابخانهٔ او ساخته و پرداخته شد. نسخه‌ای از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جهانگشای خاقان که تاریخ وقایع پدرش می‌باشد، و گویا هم‌زمان با تاج‌گذاری او سرانجام یافته است، یکی از متون و اسنادِ مصوَّرِ این دوره است که به‌اعتبارِ شناخت ابزارهای جنگی و میدان‌های کارزارِ عصرِ شاه‌اسماعیل حائز اهمیت فراوان می‌نماید.[۱۱۲] یکی دیگر از نُسَخِ ساخته و پرداختهٔ کتّابخانهٔ شاه‌طهماسب، نسخهٔ خمسه *نظامی* است که به قولِ قاضی احمد قمی:

«شاه‌محمود نیشابوری به خط غبار نوشته که جمیع استادانِ عصر و صاحبْ‌وقوفانِ دهر انصاف داده‌اند که هیچ خوشنویسی بدان قاعده و پاکیزگی و یکدست کتابت نکرده و آن خمسه به تصویر استاد بهزاد نقّاش اتمام یافته.»[۱۱۳]

بر پایهٔ *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* و خمسه مذکور می‌توان هم علاقهٔ مفرطِ شاه‌طهماسب را به نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی تشخیص داد[۱۱۴] و هم با نام و نشانِ کاتبان و مذهِّبان و دیگر نسخه‌آرایانِ کتابخانهٔ او آشنا شد. بعضی از خوشنویسان و نسخه‌نویسانِ کُتّابخانهٔ شاه‌طهماسب عبارتند از شاه‌محمود نیشابوری مشهور به زرین‌قلم، میرزا ابراهیم اصفهانیِ محرّف‌نویس*، عیسی بیکِ رنگه‌نویس**، پیر بوداق بیگ، خواجه علاءالدین منصور کرهرودی[۱۱۵]، میرزا محمدحسین

* محرّف‌نویس در عرف خوشنویسی به کاتب و خطّاطی اطلاق می‌شده که نیِ قلم را به صورتِ محرّف (نه جَزْم) می‌بریده و محرّف می‌نوشته است. کتابتِ محرّف به هیأتی بوده است که حروف، خمیدگی دارند و به عبارتی می‌توان آن صورتِ کتابت را با «قلم ایرانیک» یا «قلم ایتالیک» در حروفِ رایانه‌ای امروز مانند کرد. (برای نمونهٔ خط محرّف ر. ش : بخش نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر، عکسِ مربوط به *جهانگشای خاقان*).

** واژهٔ «رنگه» را در نام وی، بعضی از معاصران به نادرست، «زنگنه» خوانده‌اند (ر.ش: واله اصفهانی، *خلد برین*، ۴۶۳). از آنجا که کتابت با زرِ حل و نقره حل و یا با الوانِ لاجوردی و زنگاری و شنگرف و سفیداب دشوار بوده است، کاتبانی که می‌توانستند به جای مرکب (/ سیاهی، مداد) در کتابت از الوانِ مذکور استفاده کنند. با شهرت «رنگه‌نویس» شناخته می‌شدند. علّت دشواری با الوان مزبور به خاطرِ آن بوده است که در صورتِ مایع آن‌ها دُرد و دانه‌های ریز باقی می‌مانده که همواره به نوکِ (/ سرِ) نیِ قلم می‌چسبیده و مانع روانی و یک‌دستی کتابت می‌شده است. مصحِّحانِ *عالم‌آرای عباسی* (۲۷۰/۱) هم این اصطلاح را نفهمیده و به صورت «یکه‌نویس» تصحیح کرده‌اند. مؤلف زندگانی شاه‌عباس اوّل (۳۸۱/۱) هم اصطلاح مذکور را به صورت غلط «رنگ نگار» ضبط کرده است.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صابونی[۱۱۶]، مولانا یوسف کتابدار، غیاث‌الدین خلیلی اصفهانی[۱۱۷]، عبدالله قزوینی، شاه‌محمد مشهدی.[۱۱۸]

۱۳.۲ شاه‌طهماسب صفوی با وجود علاقهٔ بسیار مفرط به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، در سالهای آخرِ حکومت ـ اش به علّتِ پرداختن به مشاغلِ کشورداری از کُتّابخانه ـ اش دور ماند و حتّی دستور داد که:

«هنروارانِ این فن که در کتابخانهٔ عامره سمت ملازمت داشتند، مطلق‌العنان بوده و به جهتِ خود کار می‌کرده باشند.»[۱۱۹]

اما وقتی که می‌رفت تا نظام کُتّابخانه بپاشد و خوشنویسان و نگارگران و مذهّبان آنجا هریک به سویی بروند، یوسف بیگ ـ که غلام خاصّهٔ شاه‌طهماسب بود ـ منصبِ کتابداریِ کتابخانه را بر عهده گرفت. شاید تصمیم شاه‌طهماسب در مورد نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایان به خاطرِ آزردگیِ او از «بدمعاملگیِ» مولانا حسن بغدادی ـ مذهّب زَبَردست کُتّابخانه ـ بوجود آمده بود. همچنان که در یادداشتهای فصلِ نخست این دفتر آوردیم، حسن مذهّب بغدادی را شاه‌طهماسب به حیثِ کلانترِ نسخه‌پرداز و کتاب‌آرای تبریز منصوب کرده بود. او همچنان در کتّابخانهٔ شاه‌طهماسب به کارِ تذهیب نُسَخ مشغول بود، اما ظاهراً از موقعیتِ خود سوءاستفاده کرده و «مُهرِ» شاه را تقلید نموده و از آن استفاده کرده بود.[۱۲۰] به هرحال، پس از درگذشتِ شاه‌طهماسب، اسماعیل میرزا (جلوس ۹۸۴ ـ وفات ۹۸۵ هـ.ق) به مولانا یوسف ـ که کتبِ کتابخانه تحویل او بود ـ دستور داد تا کُتّابخانه در جنبِ کتابخانه احیا گردد و امور مربوط به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی جریان گیرد. با فرمانِ او مولانا مظفّر علی، میرزین‌العابدین، صادقی بیگ افشارِ کتابدار، عبدالجبّار استرآبادی، سیاوش بیگ، شیخ‌محمد سبزواری، علی‌اصغر کاشی، عبدالله شیرازی مذهّب، محمدِ هروی* و قصری بیگ کوسه در کُتّابخانه فراهم آمدند و نسخه‌پردازیِ جاری در

* اسکندر بیک منشی در *عالم‌آرا* نام او را محمدی هروی ضبط کرده و واله اصفهانی در *خلدِ برین* از او به صورت محمدی بیگ هروی یاد نموده است. ظاهراً هردو ضبطِ مذکور غلط است و محمّد هروی، هیأتی است که خود او در رقعه‌های نقّاشی خود رَقَم کرده است. یک نمونه از صورتگریِ او در نگارخانهٔ فریر (واشینگتن) موجود است. ر.ش: *باغهای خیال*، ۱۲۸.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عهدِ شاه‌طهماسب را استمرار بخشیدند.[۱۲۱]

۱۴.۲ اسماعیل میرزا که از یک سو به احیای کتابخانه و کتّابخانه شاه‌طهماسب اهتمام کرد، از دیگر سوی با عثِ ضایع شدنِ دهها نسخهٔ نفیسِ مربوط به ابراهیم میرزا شد. پدرش ابوالفتح بهرام میرزا به قولِ قاضی احمدِ قُمی:

> «میلِ تمام به نقّاشی داشت و مشقِ تصویر را به اعلیٰ مرتبه رسانیده بود و در کتابخانهٔ او نیز کاتبان و نقّاشانِ سرآمد بودند و همیشه به کارِ کتابت مشغولی داشتند و نسخه‌ها پرداختند»*[۱۲۲]

بهرام میرزا ـ که گویا نسخِ کتابخانهٔ پدر را به ارث بُرد ـ کتابخانه‌ای تأسیس کرده بود و خوشنویسان، مذهِّبان و مصوِّرانِ مشهورِ عصر را استخدام نموده بود به طوری که کتابخانهٔ او به حیث یکی از کانون‌های نسخه‌پردازیِ دیوانی در قرن دهم درخورِ بررسی است. دوست محمد گواشانی که از کاتبانِ مذهِّبِ این کتابخانه بوده و مُرقّعی مشتمل بر رُقعاتِ خطّ و تصویر برای بهرام میرزا فراهم کرده است، در بخشی از دیباچهٔ مُرَقَّع مزبور به نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایانِ شبکهٔ مورد بحث توجّه داده، که خلاصهٔ آن را به اعتبارِ آشنایی با زبان و واژگانِ نسخه‌پردازی در قرن دهم هجری گزارش می‌کنیم:

[۱]

ذکر کُتّابِ کتابخانه نوّابِ کامیاب

> اوّل عمدةالکتّاب مولانا شاه‌محمود، که به خطِ دلفریب و کتابتِ بازیبْ خط از نوخطّان گرفته... دیگر عمدةالکتّاب فی الزمان، نگارندهٔ خطِّ خَفی و جَلی، مولانا رستم علی که در رنگه‌نویسی زیب و زینت کتّاب زمان است... دیگر زین‌الکتّاب مولانا نظام‌الدین شیخ محمد که در سرعت و قوّتِ قلم بی‌نظیر عالم و سرآمدِ کتّابِ اُمَم بوده. دیگر مولانا نورالدین

* اسکندر بیک منشی، بهرام میرزا را یکی از نستعلیق‌نویسانِ ماهر دانسته و در صورتگری و خاتم‌بندی و دیگر فنونِ عصر نیز او را صاحب رای و نظر برشمرده است (*عالم‌آرای عباسی*، ۳۲۳/۱).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عبدالله که از کتّابِ شیراز و در حُسنِ خط ممتاز و در سرعتِ کتابتْ بی‌انباز است. دیگر این بندهٔ بی‌بضاعت دوست محمد که عُمرِیْ خامهْ‌سان سرِ ارادت بر خطِّ فرمان نهاده.

[۲]

ذکر مصوِّران و نقّاشان

اوّل نادرالعصر استاد نظام‌الدین سلطان محمد که تصویر را به جایی رسانیده که با وجودِ هزار دیده، فلک مثلش ندیده. از جمله صنایعش که در شاهنامهٔ* اعلی‌حضرت محرَّر و مصوَّر** است، موضعِ پلنگْ‌پوشان است که شیرمردانِ بیشهٔ تصویر و پلنگانِ کارخانهٔ تحریر از نیشِ قلمش دلریش و از حیرت صورتش سر در پیش‌اند... دیگر آقا جلال‌الدین میرک‌الحسینی الاصفهانی که در نقشْ‌خانهٔ تصویر قلم تحریر چون صورت دلپذیرش صورتی ننگاشته... دیگر میر مصوِّر که تا صانعِ بدخشان لعلی و لاجوردی اختر به رنگ‌آمیزی صورت دلکش چهره نپرداخته، بیت:

در صورتش مصوّرِ چین را قلم شکست
دیگر به هیچ صورت ازو صورتی نبست

این دو سیدِ بی‌مثال، در *شاهنامهٔ شاهی* و خمسهٔ *نظامی* رنگ‌آمیزی‌ها نموده‌اند که اگر شروع به توصیف آن نماید، سخن به تطویل انجامد. از آن جمله جهتِ تزیینِ جامْ‌خانهٔ مهرِ سپهرِ بختیاری، گلدستهٔ بوستانِ شهریاری، دو سر ساخته‌اند که چون کمان ابروانِ دلکش خوبان به خوبیْ طاقْ و رشکِ صورتْ‌خانهٔ آفاق‌اند... دیگر مصوَرِ شبیهْ‌کش مولانامحمد

* مقصود *شاهنامهٔ* شاه طهماسبی است که در روزگار شاه اسمعیل، کارِ آن شروع شد و در عهد شاه طهماسب به پایان رسید.

** مُحَرَّر: تحریر شده. تحریر در اصطلاح نقّاشی به خطوطِ بسیار بسیار خفی و نازک اطلاق می‌شده که فراگردِ تصویر می‌کشیده‌اند تا تصویر را از زمینهٔ آن برجسته و ممتاز سازند. برای دیگر کاربردهای تحریر در نسخه‌پردازی، ر.ش: همین دفتر فصلِ ابزار و اصطلاحاتِ نسخه‌شناسی.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

المشهور بقدیمی... دیگر آن طرّاح عدیم‌المثل استاد کمال‌الدین حسین که هر طرحی که او به روی کار انداخته و هر بندِ رومی* و کُتُرْمَه‌ای** که او ساخته، نظرِ باریک بین به کُنه کمالش نرسیده و نقاشِ بی‌مثلِ چین به خوبیِ نقشَش نکشیده. دیگر آن خوش صورتِ پُرکار استاد کمال‌الدین عبدالغفّار... دیگر آن خوش‌رَقَمِ نازکْ قلم استاد حسن علی.

[۳]

ذکرِ مذهّبانِ کتابخانه

«اوّل میرک المذهّب که زنجیرهٔ سلسلهٔ بی‌مثلی و لوحهٔ دیباچهٔ کاردانی را به نوعی زینت داده که نظرِ هر باریکْ بین که بر او افتاده، زبان به مدح و ثنای او گشاده. دیگر فرزندِ بی‌مثل و مانندش قوام‌الدین مسعود که از شعاعِ شهاب ثاقب دَولهٔ جدول کرده*** و در لوحه مهر سپهر بوم زراندود نموده. دیگر استاد کمال‌الدین عبدالوهّاب مشهور به خواجه کاکا... دیگر مولانا محسنِ مجلِّد که پوست از هنروران برکَنْده و سلسلهٔ زنجیره**** را به جلد مهر و ماه رسانیده، با وجود ش*****کنج کتابْ

* بندِ رومی: در عُرفِ نگارگران به نقشِ اسلیمی ختائی اطلاق می‌شده است. و آن عبارت بوده است از خطوطی که بر گردِ نقش می‌کشیده‌اند (*چراغ هدایت*، ذیل واژه).

** کترمه: نقشی بوده است به مانند ابر که دو سرِ آن به اطراف انبساط یافته و در وسطِ آن شکلی گره مانند، تزیین شده باشد. این نقش که اسلیمی ماری نیز نامیده می‌شود، در میانِ مذهّبانِ عصرِ تیموری رواج یافت به طوری که از آن بر روی جلدها و داخل ترنجها و حواشی قطعاتِ خطوط بهره می‌جستند. این واژه را بیشترِ به صورت بُتُرْمه بکار می‌برده‌اند (*کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، ۵۸۴)

*** جدولِ دواله یا دوالهٔ جدول، در عرفِ مذهّبان به نوعی از جدول گفته می‌شد که دارای یک خط باریک و یک خطِّ گُنده می‌بود و میان هردو خطّ، چهار تحریر (دو از پیش و دو از پس) داشت و روی آن‌ها به لاجورد آمیخته می‌شد. دربارهٔ جدول و انواع آن در نسخه‌های خطّی، ر.ش: همین دفتر، فصل ابزار و اصطلاحات نسخه‌شناسی.

**** زنجیره: در عرفِ نسخه‌آرایان به حاشیهٔ تزئینی و رنگین اطلاق می‌شده که با عملِ متن و حاشیه فراهم می‌گردیده و به صورتِ حلقه‌های تُو در تُوی زنجیر می‌نموده است. محسن تأثیر تبریزی گوید:

بی‌حاشیه، رنگین نشود نسخهٔ کاتب　　چون کاتبی ساده که زنجیره ندارد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دلِ کـــتّاب از او شکـــیبا و خـــاطرِ احـــباب از شـــیرازهٔ** مـهرش فرخ‌افزاست.»[۱۲۳]

تصویرِ دو صفحه از *شاهنامه فردوسی* و خمسه *نظامی* را که دوست محمد گواشانی، در عبارات مذکور، آن‌هارا تعریف و توصیف کرده‌است، (← ۱۴۳ ـ ۱۴۴).

ابراهیم میرزا صدها نسخهٔ نفیسِ مصوَّرِ مذهَّب را که به دست اسـتادانِ خـطّ و نگارگرانِ پیشین فراهم شده بود، در کتابخانه ـاش گرد آورده بود و هم کـاتبان و نقاشان و مذهّبان و مجلّدانِ مشهوری در آن کتابخانه به نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ آثارِ ادبیِ فارسی اهتمام داشتند، نسخه‌هایی از گونهٔ زیر: امّا دریغ که چون اسماعیل میرزا در ۹۵۶ هـ.ق او را به قتل رسانید[۱۲۴] همسرش به خاطرِ آن‌که دستِ قاتلِ شوهرش را از آن‌ها کـوتاه سـازد، اکـثرِ آن‌هـا را در آب انـداخت و بـقیه را نـیز بسوزاند.[۱۲۵]

۱۵.۲ کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی دیـوانـی در عـهدِ صـفوی بـه مـنوالِ شبکه‌های نسخه‌پردازیِ عصرِ شاه‌طهماسب و ابراهیم میرزا ادامه یافت. در روزگارِ شاه سلیمان در اصفهان کتابخانه‌ای وجود داشت مشتمل بر ده هزار نسخهٔ خطّی. در این کتابخانه نیز «صحاف‌ها، نسخه‌بردارها، مذهّب‌ها، کسـانی کـه کـاغذ را خـط می‌کشند*** و غیره، زیر نظرِ کتابدار باشی کـار مـی‌کرده‌انـد.»[۱۲۶] امـا کـارِ نسخه‌پردازی دیوانی در عهدِ شاه عباس اوّل، در سرتاسرِ سدهٔ دهم و اوائل سـدهٔ یازدهم هجری با قدرت و قوّت ادامه داشت. شـاه عـباس ـ کـه گـویا بـا زمـینهٔ کتاب‌پردازی در ربع رشیدی آگاهی داشت[۱۲۷] ـ به هـنرهای نسـخه‌نویسی و کتاب‌آرایی علاقهٔ مفرط داشت. در عهدِ او دو خوشنویسِ نسخه‌آرا و نقّاش ورزیده و توانا، یعنی علیرضای تبریزی و صادق بیگ افشار، به کارِ نسخه‌نویسی، نقاشی و

* شکنج، اشکنج یا شکنجه، در عرف جلدسازان به آلتی گفته می‌شده است چوبی، که اجزاء نسخه را بدان محکم برمی‌گرفته‌اند تا لبه‌های نسخه را توسطِ کارد ببرند و صاف و هموار سازند، قید صحافی.

** بخیه‌ای که صحاف بر دو طرفِ تهِ کتاب می‌زده است. آنچه جلدسازان بـعد از جـزوبندیِ اوراق کتاب، در اطراف اجزا، به ابریشم رنگین می‌دوخته‌اند.

*** مقصود جدول‌کشان است که کمپفر Kaempfer ترجمهٔ آن اصطلاح را در نوشته‌اش آورده و مترجم فارسی متوجّه نشده و تعبیرِ او را ترجمه کرده و معادل آن را که «جدول‌کشان» باشد، نگذارده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتابداریِ کتابخانهٔ وی مشغول بودند.[۱۲۸] خوشنویسانی چون میر عماد قزوینی، محمدرضا امامی، محمدصالح اصفهانی، عبدالباقی تبریزی مشهور به دانشمند، عبدالرزاق قزوینی، میرصدرالدین قزوینی، محمدامین کتابدار، میرزا نورا و غیره به کتابت در کتابخانهٔ شاه عباس مشغول بودند. بیش‌تر آنان اهلِ دانش بودند و با فرهنگِ عصرشان آشنا. میرزا نورا فرزند صدرالشریعه اصفهانی بود «کاتبی بی‌مثل، که به امرِ شاه عباس، *شاهنامهٔ فردوسی* را با خطّی فوق‌العاده زیبا استنساخ کرد.»[۱۲۹] عبدالرزاق به علاوهٔ کتابتِ کتبِ نفیس، شاعر بود و شاهنامه‌خوان.[۱۳۰] میرصدرالدین قزوینی که به دستور شاه عباس به استنساخ *تذکرةالشعراء* دولتشاه سمرقندی اهتمام می‌کرد، در رنگ‌آمیزی و وصّالی نیز دستی داشت.[۱۳۱] میر عبدالباقی تبریزی که در کتابت نَسْخ و ثلث از نسخه‌نویسان ممتازِ عصر بود، خود از فلسفه‌ورزان و عارفانِ قرون ۱۰ و ۱۱ هـ.ق محسوب بود و مؤلِّف شرحی بر *نهج‌البلاغه* و تفسیری بر *قرآن* و *شرح صحیفه سجادیّه*.[۱۳۲] نسخه‌های مکتوبِ او از جمله نُسَخِ استوار در ضبط محسوب است که با خطِّ ممتاز نَسْخ به روشِ یاقوت مستعصمی کتابت شده. به نمونهٔ زیر از کتابتِ او توجّه کنید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رشد و تعالیِ تصویرکشی و صورتگری در عهدِ شاه عباس کبیر سبب شد تا نقّاشی صرفاً در حجم نسخه‌های خطّی محدود نماند و قطعه‌های مصوّر مستقل و جدا از نسخه‌های خطّی، هنرِ صورتگری و متفرّعاتِ آن را جدای از نسخه‌پردازی مجال طرح داد. از نخستین دهه‌های سدهٔ ۱۱ هـ.ق آمیختگی و پیوستگی نقّاشان و نسخه‌نویسان روی به سستی نهاد.[۱۳۳] هرچند هنوز بسیاری از نقّاشان، هنرِ نقاشی را از اجزا و متفرّعاتِ نسخه‌پردازی می‌دانستند و حتّی با نویسندگان و سیّاحانِ اروپایی نیز به لحاظِ تکمیل سفرنامه‌هایشان همکاری کردند. وقتی کمپفر در ۱۶۸۵ م. به اصفهان آمد و آهنگِ نوشتنِ سفرنامه‌اش را کرد، یکی از نقّاشانِ آن شهر را به نام جانی‌بیگ فرزند بهرام استخدام کرد تا نقّاشی‌های مورد نظرِ او را از مناظر و رجال اصفهان ترسیم کند.[۱۳۴] با این همه، هرچه به پایانِ دورهٔ صفوی نزدیک‌تر می‌شویم، ضعف و سستی در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی نیز بیش‌تر می‌نماید.

۱۶.۲ تأثیر نقّاشیِ فرنگی که از اوائلِ سدهٔ ۱۱ هـ.ق در نسخه‌آراییِ ایرانی آغاز شده بود[۱۳۵] در پایانِ عصرِ صفوی نمایان‌تر می‌نمود. اگرچه به قولِ شاردن: «بعضی نقّاشی‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها که به سبک و شیوه مغرب انجام پذیرفته، به راستی زیبا و دیدنی است».[۱۳۶] اما نرم‌نرمک، تأثیرِ نقّاشی فرنگی فزونی یافت و نظام نسخه‌پردازیِ ایرانی را نه‌تنها در زمینهٔ تذهیب و تصویر، که در موردِ تجلید و کاغذگری و غیره نیز متأثر ساخت. دیگر از کاغذهای صاف و شفافِ سمرقندی و خُونَجی اثری نمانده بود. جلدهای ضربی، مُعَرَّق و سوخت اُفْت کرده بود. و به قولِ شوالیه شاردن:

> «کاغذهای ساختِ ایران تیره رنگ، کلفت، بی‌دوام و نامرغوب است و علّتِ اصلیش این است که کاغذسازان برای ساختنِ کاغذ از پارچه‌های کهنه‌ای استفاده می‌کنند که بیش‌تر آن‌ها رنگ‌آمیزی شده و دارای نقش و نگارند.»[۱۳۷]

در اواخرِ سدهٔ ۱۱ هـ.ق، کاغذی را که نسخه‌نویسان و کاتبان به کار می‌گرفتند از فرنگ می‌آمد. اما چون کاتبانِ ایرانی به کاغذِ روان و شفاف و ـ به تعبیر خودشان:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خوشْ قلم* ـ عادت داشتند، کاغذ فرنگی را لعاب و سپس مُهره می‌زدند. همو در این مورد می‌نویسد:

«ایرانیان برای این‌که آسان بتوانند روی کاغذهایِ ساختِ اروپا چیز بنویسند و قلم رویِ آن‌ها روان حرکت کند، نخست روی آن‌ها صابون می‌کشند، سپس برای این‌که کاملاً صاف و صیقلی شوند، لبهٔ یک شیشه را چند بار روی آن می‌گذرانند.»[۱۳۸]

با این همه، نسخه‌نویسانِ عصرِ صفوی، کاغذِ فرنگی را نمی‌پسندیدند، می‌کوشیدند تا کاغذهایِ خوش‌قلمِ کاغذگرانِ ایرانی را فراهم آورند و اگر فراهم نمی‌شد، به کاغذهای چینی بسنده می‌کردند. با وجودِ این، از اواخر سدهٔ ۱۱ هـ.ق و پس از آن، نسخه‌نویسی بر کاغذهای فرنگی در کانون‌های نسخه‌نویسیِ ایرانی رواج یافت.**

۱۷.۲ با انقراض سلسلهٔ صفوی (۱۱۴۸ هـ.ق)، کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی نیز در ایران فروپاشید، پس از آن هرچند در عهدِ افشاریّه و سپس زندیّه، راه و رسمِ نسخه‌پردازی عصرِ تیموری و صفوی با کُندی و محدودیتِ بسیار رواج داشت، با این همه نسخه‌هایی که توسط نسخه‌نویسان و کتاب‌آرایانِ این دوره‌ها در ایران فراهم آمده، حاکی از آن است که طرز و اسلوبِ نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی عصرِ صفویان ـ البتّه با فتور و سستی ـ همچنان دنبال می‌شده است. نسخهٔ مکتوب به سال ۱۱۷۱ هـ.ق از *جهانگشای نادری* ـ که مصوَّر نیز هست[۱۳۹] ـ مؤیّد نظر ماست. نسخهٔ مذکور بدون تردید زیرِ نظرِ مؤلِّف آن، یعنی میرزا محمدمهدی استرآبادی فراهم آمده،

---

* صائب تبریزی گفته است:

رخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد
سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش قلم است.

راجع‌به کاغذهای متداول در میانِ نسخه‌نویسان عصرِ مغول، تیموری و صفوی، ر.ش: *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، صص ۷۳۶ ـ ۷۵۸.

** گفتنی است که در حدود اواخر سدهٔ ۱۱ هـ.ق که سیّاحان فرنگی به لحاظِ مسائل بازرگانی، ایران‌شناسی و سیاسی به ایران می‌آمدند، ورودِ چاپخانه را نیز به شاهان صفوی پیشنهاد کردند که البتّه خشکه مقدّس بازیِ سلاطین صفوی و دیوانیانِ آن‌ها مانع از ورودِ چاپخانه به ایران شد. شوالیه شاردن در *سفرنامه* ـ اش (۷۲۸/۲) از طرحِ «صنعت چاپ و عملی نشدنِ» آن یاد کرده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و دارای چهارده تصویر است. اما باید دانست که با وجودِ شکوه و جـلالِ نسـخهٔ مذکور، نستعلیق جلی و تصاویرِ رنگی آن بـا رنگـهای زنـده، بـه هـیچ روی بـا نسخه‌هایی چون شاهنامهٔ بایسنغری، شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی و دیگـر نسـخه‌های مصوَّر مربوط به کانون‌های نسـخه‌پردازی عـصرِ تـیموریان و صـفویان درخـور سنجش و قیاس نیست. و این نشان از آن دارد که آداب، قابلیت‌ها و امکاناتی که در زمینهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در ادوارِ پیشین در ایران وجود داشته، از اواخرِ عهدِ صفویه رو به سستی و ناتوانی گذارده است. با وجودِ این در دورهٔ قاجار، هم زمان با حکومتِ فتحعلی‌شاه (۱۲۱۱ ـ ۱۲۵۰ هـ.ق) نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در کانونِ دیوانی مورد توجّه قرار گرفت. خوشنویسانی چون زیـن‌العـابدین اشـرف الکتّاب، غلامعلی اصفهانی، عبدالله عاشور رنانی، سـیدگلستانه، مـحمدکاظم واله اصفهانی، میرزا ابوالقاسم اصفهانی از جمله نسخه‌نویسان ایـن دوره بـودند. البـتّه نگارگران و نقّاشان زیادی در عصرِ قاجاری در ایران به ظهور آمدند که به ندرت در کارِ نسخه‌آرایی اهتمام داشتند؛ زیرا نقّاشی و صورتگری در ایـن دوره بـیرون از نسخه‌های خطّی و به استقلال پی گرفته می‌شد.

باید دانست که بیش‌تر نسخه‌های خطّی بازمانده از نیمهٔ دوم سـده ۱۲ هـ.ق و چند دهه از قرن ۱۳ هـ.ق ـ که در قلمرو ایران، و از جمله در کانونِ نسـخه‌نویسی دیوانی فراهم آمده ـ با خطِّ نَسْخ کتابت یا استنساخ شده است. نسخه‌نویسیِ آثارِ فارسی که از عـصرِ تـیموریان عـموماً بـا نسـتعلیق اسـتکتاب مـی‌شد، و حـتّی نستعلیق‌نویسی که در مورد نگارش‌ها و مؤلَّفاتِ عربی هم در ایران امری عادی و معمول شده بود، از نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۲ هـ.ق جایش را به خط نَسْخ واگذارد. علّتِ شیاع و روایِ خطِّ نَسْخ در نسخه‌نویسیِ آثارِ فارسی از دورهٔ مذکور، بـه اعـتبارِ شهرتِ عامّ میرزا احمد نیریزی (زندهٔ ۱۱۴۲ هـ.ق) بوده است. او که از نسخه‌نویسانِ مشهورِ اواخرِ عصرِ صفوی محسوب می‌شود، نگارش‌های فارسی را با زیبایی تمام و سلیقهٔ دلنشین، با خط نَسْخ کتابت می‌کرد به طوری که اسلوبِ نسخه‌نویسی و خطِّ او پیروانی زیاد در سده‌های ۱۲ ـ ۱۴ هـ.ق به ظهور رسانید. پیروی از طـرزِ احـمد نیریزی در حوزهٔ خط و استنساخ کتب به مدّتِ نزدیک به دویست سال، سبب شد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که استکتاب و نسخه‌برداری کتب با خطِّ نستعلیق رونقِ عصرِ تیموری و صفوی را از دست بدهد تا جایی که در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۳ هـ.ق نستعلیق‌نویسیِ کتب شیوه‌ای مهجور و غریب می‌نمود. بیش‌تر نسخه‌هایِ دیوانیِ اوایلِ عصرِ قاجار ـ که امروزه به صورت نسخ خطی و چاپِ سنگی موجود است ـ به خطِّ نسخ است در حالی که به رغمِ آن، اکثرِ قریب به اتّفاق نُسَخِ نگارش‌های فارسی در میانهٔ سده‌های ۹ ـ ۱۲ هـ.ق به خطّ نستعلیق می‌باشد. تعدادی از نسخه‌های آثارِ فارسیِ قرن ۱۳ و ۱۴ هـ.ق هم که به خط نَسْخ استنساخ نشده‌اند، به خطِّ شکسته استکتاب شده‌اند نه نستعلیق. این هم به اعتبارِ تثبیتِ تواناییِ درویش عبدالمجید طالقانی در حوزهٔ شکسته‌نویسیِ نُسَخِ نگارش‌های فارسی است. او نیز از اواخر سدهٔ ۱۲ هـ.ق بعضی از آثارِ فارسی را با زیبایی تمام به خطِّ شکسته کتابت کرد و اسلوب او در ایران پیروانی فراوان پیدا کرد، خاصّه کاتبانی که در دیوانهای حکومتی به کتابتِ اسناد و نامه‌های دیوانی اهتمام داشتند به جایِ خطِّ تعلیق خطِّ شکستهٔ درویش را تتبّع کردند.

با روی کار آمدنِ محمّدشاه قاجار (۱۲۵۰ ـ ۱۲۶۴ هـ.ق) بر اثرِ تشویق و ترغیبِ او از نستعلیق‌نویسان، خوشنویسانِ ایرانی به اهمیت و زیباییِ خط نستعلیق و پیوندِ آن با هویّتِ زبانِ فارسی پی بُردند و آثارِ فارسی را با خط نستعلیق کتابت کردند. البتّه پیش از محمّدشاه قاجار، در اواخرِ عهدِ فتحعلی شاه نیز بعضی از نستعلیق‌نویسان به نستعلیق‌نویسیِ نگارش‌های فارسی توجّه داشتند. چنان که کاتبی چون محمدمهدی فراهانی مشهور به ملک الکتّاب (زندهٔ ۱۲۶۹ هـ.ق) از نسخه‌نویسان دیوانیِ عصرِ فتحعلی‌شاه، نستعلیق می‌نوشت و بیش‌تریِ نسخه‌های مکتوبِ او به خطِّ نستعلیق است.[۱۴۰] امّا در دورهٔ محمدشاه قاجار نسخه‌نویسی به خطِّ نستعلیق، رواج بیش‌تری گرفت تا جایی که حتّی مکاتیب و نامه‌های دیوانی و حکومتی را نیز به نستعلیق می‌نوشتند.[۱۴۱] نسخهٔ مکتوبِ فتحعلی حجاب از *کلیّات سعدی* ـ که به خطِّ نستعلیق کتابت شده است ـ نشان می‌دهد که کاتبانِ این دوره از شمِّ زیبایی شناختیِ عمیقی در زمینهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی برخوردار بوده‌اند. چنان که حجاب در کتابتِ نسخهٔ مذکور نه تنها زیباترین و خیال‌انگیزترین زوایای

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زیباییِ خط نستعلیق خفی را بروز داده، بلکه جمیع آداب و عاداتِ نسخه‌نویسی و نسخه‌آراییِ ایرانی را در سرتاسرِ تاریخِ آن، رعایت کرده است. او به درستی می‌دانسته است که در میانِ خط و زبان نسبتهای پنهان وجود دارد. او دریافته است که زبانِ فارسی به خط نستعلیق هویّت داده و نستعلیق بارِ فارسی را احتمال کرده است. و نیز می‌دانسته است که در میانِ زبان عربی و خطِّ نَسْخ نسبتی وجود دارد خفی و پوشیده. و نیز هم می‌دانسته است که آثارِ عربی را برای خوانندهٔ فارسی‌زبان می‌بایست مشکول کند و اِعراب؛ و این اسلوبِ کتابت را نستعلیق خفی او برنمی‌تابد. به این مناسبت، او آثارِ فارسی سعدی را با نستعلیق استنساخ کرده و نگاشته‌های عربیِ وی را با خط نَسْخ، البتّه با قلم جَلیِ نسخ، و البتّه به صورتِ مشکول.[۱۴۲]

۱۸.۲ نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ نگارش‌های‌فارسی از سدهٔ‌هشتم به‌بعد، در قلمروِ جغرافیایِ گسترده‌تری، بیرون از قلمروِ سیاسیِ ایران، در کانون‌های نسخه‌نویسیِ دیوانی جریان‌داشت: آسیای‌صغیر و شبه قارهٔ هندوستان. عثمانی‌ها در میانهٔ سده‌های ۷ ـ ۱۳ هـ.ق به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی توجّه کافی داشتند، امّا رشد و تعالی نسخه‌پردازی در سرزمین‌های تحتِ فرمان‌روایِ آنان، خصوصاً از سدهٔ ۹ هـ.ق سختْ تحتِ تأثیرِ کانون‌های نسخه‌پردازیِ دیوانیِ ایرانیان‌بود. البتّه آنان به نسخه‌های خطی (/ کتاب) احترام می‌گذاردند تا جایی که گاهی آن حرمت را احتمالاً به صاحبِ اثر نمی‌گذاردند. ژوزف فرانسوا میشو* که در اوائل سدهٔ ۱۹ میلادی از کتابفروشیهای استانبول دیدن کرده، در این مورد نوشته است:

«در هیچ‌جا بدین‌گونه از کتاب مراقبت نمی‌شود و در هیچ‌کجا به نگاه‌داری از کتاب و جلوه دادن آن چنین بها نمی‌دهند. بسیار تردید دارم که در سرزمینِ ترکان نویسنده‌ای را بتوان یافت که لباسِ او یا رفتاری که با او می‌شود، به خوبی برخوردی باشد که با اثرِ وی در کتابخانه‌ها یا کتابفروشی‌ها می‌شود.»[۱۴۳]

با این همه، همچنان که اشاره شد، نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ ترکان شدیداً تحتِ

* ـ Joseph Francois Michd

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تأثیرِ سنّتِ نسخه‌پردازیِ ایرانی در عصرِ تیموریان و صفویان قرار داشت. از جمله هدایائی که عموماً در سدهٔ نهم هجری از طرفِ تیمورزادگان به سلاطین عثمانی فرستاده می‌شد، نسخه‌های نفیسِ خطّی بود که در کانون نسخه‌نویسیِ دیوانی در هرات، شیراز و تبریز ساخته و پرداخته می‌شد.[۱۴۴] بعضی از ادیبان و دانشیانِ قرن نهم مانند عبدالرحمان جامی با سلاطین عثمانی رابطه داشتند و نسخِ آثارشان را برای آلِ عثمان به آسیای صغیر (/ ترکیه) می‌فرستادند.[۱۴۵] در ۱۵۱۵ م. که سلطان سلیم اوّل، تبریز را تصرّف کرد، گویا تعدادی از نسخه‌نویسان و مذهّبان را با خود به استانبول برد. گفته‌اند که او بیش از هزار نفر هنرمند و صنعتْ‌گر را در استانبول گرد آورد و از آن میان، کانون نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی دیوان ـ اش را ایجاد کرد.[۱۴۶] سلطان‌مراد دوم نیز دنبالهٔ کارِ سلطان سلیم اوّل را با جدّ و جهد پی گرفت[۱۴۷] مصطفی عالی افندی (۹۴۸ ـ ۱۰۰۸ هـ. ق) ـ که خود از خوشنویسان و نسخه‌پردازانِ آسیای صغیر محسوب است ـ دقیقاً به دو گروه از کاتبان در ترکیهٔ سدهٔ ۱۰ هـ. ق توجّه می‌دهد: یک گروه که به حیثِ «کاتبانِ دیوانِ عالی» به کتابت و نسخه‌نویسی اشتغال داشته‌اند و گروه دیگر کاتبانی که در بازارِ کتابفروشی‌ها به استنساخ کتب مبادرت می‌کرده‌اند. او تصریح می‌کند که «عایدیِ روزمرّهٔ کاتبانِ روزگارِ ما (یعنی سدهٔ ۱۰ هـ. ق) همیانْ همیان سیم و زر است».[۱۴۸] میرزا حبیب اصفهانی نیز به اسامی نقّاشان، مذهّبان و نسخه‌پردازانِ عصرِ عثمانی در آسیای صغیر توجّه داده، و نیز از خوشنویسان، مذهبان و مجلِّدانِ ایرانی که برای کارِ نسخه‌نویسی و تجلید و کتاب‌آرایی به آسیای صغیر رفته بودند، نام برده است.[۱۴۹] این همه حاکی از آن است که نسخه‌پردازیِ روزگارِ عثمانی‌ها در سایهٔ سارِ آداب و عاداتِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ ایرانی به حیاتش ادامه داده. با وجودِ این، باید توجّه داشت که در قلمروِ عثمانی، نسخه‌نویسی به روشِ نَسْخِ یاقوتِ مستعصمی رواج تام داشته است و کاتبانِ عثمانی که به استنساخ کتب با قلم نستعلیق اهتمام می‌کرده‌اند، آن خط را به گونه‌ای نوشته‌اند که به هیچ روی با نستعلیقِ کاتبانِ ایرانی سنجیدنی نیست. بافتِ نستعلیق ترکی در ترکیباتِ خط و افتادگی دارد و کَشِش در مفرداتِ آن به صورتی است که سطحِ خطِّ نستعلیق را به سطحِ خطِّ نَسْخ مانندتر و نزدیکتر کرده است. (بنگرید به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بخشِ نسخه‌نویسی به روایتِ تصویر، در همین دفتر)*.

۲.۱۹ درست است که صفویان بر مبنای نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ دیوانیِ عصر شاهرخ میرزا تا سلطان‌حسین بایقرا، کانونِ نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی را در تبریز، قزوین و سپس در اصفهان بنیان نهادند، امّا امکاناتِ آنان از یک‌سو، و قابلیت‌ها و استعدادهای نسخه‌نویسانِ خوشنویس و نقّاشان مذهّب از دیگرسو، باعثِ شد تا در عهدِ آنان نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی، شاخصه‌ها و مؤلّفه‌های ویژه‌ای به دست آورد.

این شاخصه‌ها و شناسه‌ها شخصیتِ کانونِ نسخه‌پردازیِ دیوانِ عهدِ صفویّه را ممتاز گردانید به طوری که نمی‌توان نسخه‌های مصوَّرِ عصرِ مزبور را نَعْل بالنَّعْل مشابه و همسان با نسخه‌های مصوَّرِ عهد تیموریان دانست. دو نسخهٔ مشهورِ *شاهنامهٔ بایسنغری* و *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* ما را به ویژگی‌های شاخصِ دو دوره و دو طرز و اسلوبِ نسخه‌پردازی در میانهٔ سده‌های ۹ ـ ۱۱ هـ.ق راه‌نمونی می‌کند، امّا در همین دوره، اسلوبِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ عهدِ تیموریان در حوزهٔ ماوراءالنهر (/ فرارود) نیز تتبُّع می‌شد، به آن‌گونه که هیچ‌گونه شاخصه و شناسه‌ای در آن، به وجود نیامد بلکه طابِقُ النَّعْل بالنَّعْل، طرزِ نسخه‌آرایی و کتاب‌پردازیِ کانون‌های دیوانیِ بایسنغری و بایقرائی در حوزهٔ مزبور استمرار یافت. در کانون نسخه‌پردازی دیوانیِ مذکور ـ که از حدود ۹۰۵ هـ.ق با قدرت یافتنِ فرزندانِ جوجی آغاز شد ـ همچون عصرِ تیموریان به نسخه‌پردازیِ شاهکارهای ادبِ فارسی اهتمام شده است. و نسخه‌های مصوَّرِ نفیسِ *مهر و مشتری* از شمس‌الدین محمد عصّار؛ *هفت منظر* هاتفی؛ *گلستانِ* سعدی؛ *بوستانِ* او؛ *لسان‌الطیر* امیر علیشیر نوائی و غیره فراهم شده‌اند.[۱۵۰] از خوشنویسانِ مشهوری که در کانونِ دیوانیِ ماوراءالنهر به نسخه نویسی می‌پرداختند، میر علی هروی است کاتبِ بنام که در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانیِ عصر

* نسخه‌های مکتوبِ کاتبانِ تُرکِ عثمانی از نگارش‌های فارسی، به قیاس با نسخه‌های کاتبان ایرانی تفاوت‌هایی دیگر نیز دارند. این تفاوت‌ها به لحاظِ کاربردِ رنگ‌ها در تذهیب است یا به اعتبارِ تأثیرِ گونهٔ زبانیِ زبان فارسیِ رایج در آسیای صغیر، که کاتب عثمانی برخی از واج‌ها را مطابق با تلفظ گونهٔ فارسیِ ترکی کتابت کرده است. (در این مورد، ر.ش: همین دفتر، گونهٔ زبان نسخه‌ها.)

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سلطان حسین بایقرا نیز به همین کار مبادرت داشت و به قول قاضی احمد قُمی «هم جَلی وهم خَفی و هم قطعه‌نویسی و هم کتابت* را به درجهٔ اعلی و مرتبهٔ قصوی رساند». [۱۵۱]

البتّه میر علی هروی، پس از انقراضِ سلسلهٔ تیموریه، در زادگاه خود ـ هرات ـ ماندگار شد. این‌که چرا او مانند دیگر خوشنویسان و نقّاشانِ مشغول در کانونِ نسخه‌پردازیِ سلطان‌حسین بایقرا، به شاه اسمعیل صفوی و اخلافش نپیوست، از عقده‌های کور در خصوصِ احوالِ اوست؛ زیرا او از ساداتِ حسینی هرات بود و از ارادتمندانِ خاندانِ رسول اکرم ـ علیهم‌السّلام ـ محسوب می‌شد. [۱۵۲] پس چرا او به تبریز نرفت و در کنارِ هم‌کارانش قرار نگرفت؟ بی‌تردید پاسخ به پرسشِ مذکور را، باید، هم در علایقِ میر علی به زادگاهش جستجو کرد و هم این که هرات با انقراض تیموریان، در دهه‌های نخستینِ سدهٔ ۱۰ هـ.ق هنوز به حیثِ کانونِ تمدّنِ خراسان شناخته می‌شد. با این همه، در ۹۳۵ هـ.ق که عبیدخان اوزبک به خراسان حمله کرد، او را با عدهٔ دیگری از هنرمندان و فاضلانِ هرات به بخارا منتقل کرد. بردنِ میر علی به بخارا، بی‌شک، به میل و رغبتِ او نبود، زیرا در بخارا با آن که موقعیتِ مناسبی یافت، اما بی‌رویّگی فرزندان جوجی او را آزار می‌داد. به همین مناسبت آزردگیش را با ابیاتی چون قطعهٔ زیر نشان داده است.

عمری از مشق دو تا بود قَدَم** همچون چنگ
تا که خطِّ منِ بیچاره بدین قانون شد
طالبِ من همه شاهانِ جهانند و مرا
در بخارا جگر از بهرِ معیشت خون شد

* تنی است که در متونِ عصرِ صفوی، وقتی از خوشنویسان یاد می‌شود، حتماً به این معنی نیست که آنان نسخه‌نویسی هم کرده‌اند. بسیاری از خوشنویسان، از سدهٔ ۱۰ هـ.ق به بعد فقط قطعه‌نویس بوده‌اند. از این رو کلمهٔ «کتابت» یعنی خوشنویسی که نسخه‌بردار نیز بوده‌است. در بسیاری از متون مذکور، واژهٔ «کتابت» در مورد نسخه‌نویس به کار رفته، و در بعضی از مواضعِ متون مذکور، این واژه به معنای «کِتابه نویس» هم به کار برده‌شده است. «کتابه» یعنی کتیبه، چه در خصوص بنا و ساختمان باشد و چه در مورد کتاب.

** دَم: قَدِّ من.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سوخت از غصّه درونم، چه کنم، چون سازم
که مرا نیست ازین شهر، رهِ بیرون شد*
این بلا بر سَرَم از حُسنِ خط آمد امروز
وه که خط، سلسلهٔ** پایِ منِ مجنون شد.

باری، میر علی هروی از نسخه‌نویسان دانشورِ سده‌های ۹ و ۱۰ هـ.ق. محسوب است. او منظومه‌ای دربارهٔ خطّ، کاغذ، قلم، قلم‌تراش و قواعدِ خطِ نَسْخْ تَعلیق دارد به نام *صراط‌السُّطور*.[۱۵۳] در روزگاری که او را به بخارا بردند، هم دقّتِ کامل داشت و هم وقوف بر پیچ و خمِ خط و ابزارهای نگارش؛ هم خطِ نستعلیق را با پختگی و زیبایی می‌نوشت و هم بر نسخه‌نویسی عادت و مهارتِ تمام داشت.[۱۵۴] و در این دوره از حیات، در کتابخانهٔ عبدالعزیز خان اوزبک به نسخه‌برداری گمارده شد.[۱۵۵] کتابخانهٔ مذکور از کتابخانه‌های مهم بخارا بشمار می‌رفت و در شبکهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ آن، کاتبان و نقّاشانی مشهور چون میرِ مورد بحث، خواجه محمود شهابی، میرسیّد احمد مشهدی، محمود مذهِّب، ملک الکتّاب امیر حسینی، میرک نقّاش، عبدالله خراسانی مذهِّب و دیگران در تولیدِ نسخه‌های نفیسِ مصوَّر بهم رسیده بودند. نثاری بخارایی ـ که آن کتابخانه را دیده بوده است ـ در توصیفش می‌نویسد:

«عبدالعزیز بهادرخان کتابخانه‌ای داشت که معلوم نیست که در ربعِ مسکون در آن‌وقت، مثلِ او*** بوده باشد و ملکَ الکُتّابش امیر حسینی بود که کتابتِ نستعلیق را بی‌بَدَل می‌نمود و ریحانهٔ خطّش غبار از چشمِ بیننده می‌زدود. و باقی کُتّاب به خطِّ صافیْ آبِ حیات در ظلماتْ جاری می‌کردند. و مذهِّبان و مصوِّرانش، تذهیب و تصویر را به درجهٔ کمال رسانیده، به سرِ مویْ روی می‌آراستند که در چهره‌گشایی سرِ مویی نقصان نداشت. و هرگه اسبِ جادو می‌ساختند گویا سِحْر می‌پرداختند. و

* بیرون شد: بیرون شدن، فرار کردن.
** سلسله: زنجیر.
*** او: آن. کاربرد ضمایرِ مذکور به جای همدیگر، در مورد جان‌دار و بی‌جان، در سرتاسرِ تاریخ زبان فارسی متداول بوده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هر یک در فنِّ خویشْ ثانیِ مانی و از بهزاد، زاده بودند.* و کتابدارِ فضائلْ مآبی، مولانا سلطان میرکِ منشی بود که علمی و عملی، خط و نقّاشی را چنان ورزیده بود که وصفش به تقریر راست نمی‌آید. نظم:

وصفِ تحریر و شرحِ تذهیبش**
هست بیرون ز حیّزِ تقریر»[۱۵۶]

۲۰.۲ درست است که بارِ نشر و تکثیرِ فرهنگِ دیوانی را کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آراییِ دیوان بر دوش می‌کشیده، امّا بیرون از دیوان و نیز در ورایِ نویسندگانِ دیوان سالار، گروهی دیگر به زوایای دیگرِ فرهنگ می‌نگریستند و البتّه تعدادی از آنان هیچ‌گونه ربطی و رابطه‌ای با دیوان نداشتند. این گروه ـ که بدون شبکه‌های نظاممند به حیات خود ادامه می‌دادند ـ دانشمندان و طالبانِ علم بودند که با امکانات و قابلیت‌هایِ خود به نشر و تکثیر فرهنگ مبادرت می‌کردند. این گروه اگرچه نتوانستند حتّی یک نسخهٔ نفیسِ هنری در طولِ یکهزار و اندی سال در حوزهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی تولید کنند، اما توانستند صدها و هزاران نسخهٔ مضبوط و استوار کتابت و استنساخ کنند که انتقالِ صحیح و درستِ فرهنگ را در ضمان دارند.

در حوزهٔ فرهنگ و تمدّنِ اسلامی، حُسنِ خط و دانش دو پدیدهٔ به هم پیوسته بودند. کودکان از خُردسالی که به مقدّماتِ آموزش می‌پرداختند و به اصطلاح «ابجدخوان» می‌شدند، لوحی به همراه داشتند که هماره مشق می‌کردند و تمرینِ خط می‌نمودند. حُسنِ خط، خود از زمینهٔ دانش‌آموزی و دانشوری محسوب بوده است و

* در اصل: و بِه از بهزاد زاده بودند. ظاهراً «بِه» زاید است. اگر این احتمال را بپذیریم که اوزبکان شیبانی و نویسندگان دیوان‌سالارِ آن سلسله به خاطرِ روابط نزدیک بهزاد با شاه اسمعیل و شاه‌طهماسب، او را برنمی‌تابیده‌اند «نه» درست می‌نماید.

** در بسیاری از متون سده‌های ۱۰ ـ ۱۲ هـ.ق با احوال و آثارِ مذهّبانی رویاروی می‌شویم که ضمناً خوشنویس هم بوده‌اند. یا به تراجم خوشنویسانی برمی‌خوریم که مذهّب و نقّاش و جدول‌کش نیز بوده‌اند. این نکته حاکی از آن است که در برخی از کانون‌های نسخه‌پردازی خوشنویسانی حضور داشتند که نه‌تنها به کتابت و نسخه‌پردازی می‌پرداخته‌اند بلکه تذهیب و جدول‌کشی و حتّی گاهی هم به تجلیدِ نسخه‌ها مبادرت می‌کرده‌اند. به همین‌گونه است بعضی از نقّاشان و مذهّبان. اما معمول چنان بوده است که کاتبْ کتابت می‌کرده و نقّاش به تصویرگری نسخه می‌پرداخته و مذهّب به تذهیب آن و مجلِّد هم به تجلید و صحافی آن.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتابت یا استنساخ کتب از جمله اموری تلقی می‌شده که بر اعتبارِ دانشمندان می‌افزوده و دانشِ آنان را چون پُشتوانهٔ مستحکم و متین بوده است. به این مناسبت دانشمندانی چون ابوجعفر محمدبن جریر طبری، در روز نزدیک به چهل صفحه کتابت می‌کرد.[۱۵۷] ابن‌خلّکان در موردِ ابن جوزی گفته است که او روزانه، نُه جزوه از آثارِ مورد نظرش را استنساخ می‌نمود و وقتی به استنساخِ کتب حدیث می‌پرداخت، تراشه‌های قلم‌هایش را در جایی حفظ می‌کرد؛ زیرا در پایان عمر وصیت کرده بود که آبِ غسلِ جنازه ـ اش را با تراشه‌های قلم‌ها که از کتابتِ حدیث فراهم شده بود، گرم کنند. شگفتا که نوشته‌اند: چون آب غسل جنازه ـ اش را با تراشه‌های مذکور گرم کردند، بازهم مقدار قابل توجّهی از تراشه‌ها باقی ماند.[۱۵۸] محمدبن اسماعیل بخاری ـ صاحب جامع صحیح ـ با دو دست راست و چپ کتابت می‌کرد.[۱۵۹] ابوطاهر مقدّسی ـ محقِّق مشهور در حوزهٔ علوم حدیث ـ در طولِ سفرهای متعدّد به شرق و غربِ عالم اسلامی، نسخه می‌نوشت و از درآمدِ فروش آن‌ها هزینه‌های مسافرت ـ اش را فراهم می‌آورد.[۱۶۰] اسمعیل بن حمّاد جوهری ـ صاحب لغت‌نامهٔ مشهور *الصحاح فی‌اللغه* ـ برای جمع‌آوری موادِّ لغت‌نامه‌اش ـ سفرهای طولانی کرد و در طول مسافرتهای علمی ـ اش به استنساخ کتب می‌پرداخت. او پس از تدوین لغت‌نامه، چند نسخه «مصحفِ شریف نیز کتابت کرد و به یادگار گذاشت».[۱۶۱] عبدالحمید سامانی ـ که در جمع و تدوینِ *البیاض الابراهیمی* همکاری داشت، خطّی خوش و حَسَن داشت، *شفا* را کتابت کرد و هم نسخه‌ای از *احقاق‌الحق* استنساخ نمود و آن را با دیگر نسخ موجودِ آن کتاب مقابله کرد. او همچنان *بیاضی* بر مبنای *صحیح مسلم* و *صحیح بخاری* ترتیب داد و آن را کتابت کرد.[۱۶۲] ابن‌رشد اندلسی خود گفته است که بیش از ده هزار ورق کتابت کرده است. محمد زکریای رازی نیز مدعی است که «هزاران دفتر» استنساخ نموده است.[۱۶۳]

پیش از این اشاره کردیم که بسیاری از دانشمندان در قلمروِ فرهنگ و تمدّن اسلامی از راه استنساخ و کتابت آثارِ دیگران، امرارِ معاش می‌کرده‌اند به طوری که استکتاب شغل آنان شده بود، شغلی که هم پشتوانهٔ دانش و اعتبارِ علمی‌شان بود و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هم دستمایهٔ گذرانِ زندگیِ آنان را فراهم می‌آورد. ابن‌الهیثم «از راه نسخه‌برداری امرار معاش می‌کرد و همه ساله ۱۵۰ دینارِ مغربی از طریقِ تهیهٔ نسخهٔ دفترهای ریاضی حاصل می‌کرد.»[۱۶۴]

۲۱.۲ دانشمندانِ جهان اسلام خیلی زود پی بردند که کتابت می‌تواند هم امورِ دنیایی را سامان دهد و هم بر دانش و آگاهی بیفزاید و ایجادِ تمدّن کند. از اینرو آنان به مسألهٔ کتابت، فضیلت قائل شدند.[۱۶۵] دیری نگذشت که هر یک از دانشمندان، خود به حیثِ کاتب و نسخه‌نویسِ آثارِ خویش و دیگران نیز معروف و مشهور گشتند. برای دقیق شدنِ بحث، رای و نظرِ ابن أبی أصَیْبعه در خصوص علاقهٔ ابن مطرانِ طبیب به کتابت و نسخه‌نویسی شایان تأمل است. او می‌نویسد:

«موفق الدین بن مطران همّتی عالی در به دست آوردنِ کتاب داشت. چنان که وقتی از دنیا رفت، در کتابخانه ـاش ده هزار جلد کتاب در پزشکی و علوم دیگر وجود داشت غیر از کتاب‌هایی که او با خطِّ خود استنساخ کرده بود. و نیز توجّه و عنایتی فراوان به استنساخ و تحریر کتاب‌ها داشت. در خدمتِ او سه ناسخ (/ نسخه‌بردار، نسخه‌نویس) بودند که پیوسته برای او کتاب استنساخ می‌کردند و از او جامگی و اُجرت دریافت می‌داشتند. از جمله آنان جمال‌الدین معروف به ابن‌جماله بود که خطِّ او منسوب بود. ابن مطران با خطِّ خود کتاب‌های فراوانی نوشته که من تعدادی از آن‌ها را دیده‌ام و همه در نهایت حُسنِ خط و درستی و اِعراب هستند. او بسیار کتابْ‌خوان بود و در بیش‌تر اوقات خود از خواندن فرو نمی‌ماند. بیش‌تر کتاب‌هایی که در اختیارش بود، مورد تصحیح و تحریر قرار داده بود و خطِّ او بر آن‌ها مشاهده می‌شود. از توجّه بسیار او به کتاب، این که کتاب‌های کوچک و مقالاتِ متفرقه در پزشکی را جمع کرده و همهٔ آن‌ها را در یک جلد قرار داده و همه را نیز در یک جلدِ کوچکی که قطع آن نیم ثمن بغدادی است، با سطربندی آشکار منظم ساخته و خود نیز بسیاری از آن‌ها را با خطِّ خود استنساخ کرده بود. از این روی نزدِ او از این جزوه‌های کوچک مجلّدات بسیاری فراهم آمده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بود که همیشه یکی از این مجلّدات را در آستین داشت که آن را در دربار سلطان و یا هرجایی که می‌رفت، مطالعه می‌کرد.»[۱۶۶]

توجّه و توغّلِ دانشمندان و ادیبان در همهٔ اعصار و قرون گذشته به مقولهٔ نسخه‌نویسی و استنساخِ آثارِ خود و دیگران مطمح نظر بوده است. آنان چه در نظامیه‌ها و مدارس به تدریس می‌پرداخته‌اند یا در مساجد به تبلیغ دین و مذهب اهتمام داشته‌اند و یا در خانقاه و لنگر به ارشاد و سلوک سعی کرده‌اند، به همه حال به استنساخ موادِّ فرهنگیِ مورد نظر و هم به گسترش و نشر آن‌ها متوغّل بوده‌اند. مولانا جمال‌الدین سراویی در مدرسهٔ سُنْغریه به تدریس مشغول بود،

«و چون ایّام تابستان بود به واسطهٔ حرارت هوا هر صباح در صفّهٔ آن مدرسه می‌نشست و به کتابتِ کتابی علمی مشغول می‌شد.»[۱۶۷]

و مولانا نظام‌الدین،

«ولدِ مولانا شمس‌الدین از دارالارشاد اردبیل بوده و خطوطِ ستّه را نیکو نوشته و نسخْ‌تعلیق را نیز صاف و پاکیزه می‌نوشته، و در دارالارشاد اردبیل به کتابت اشتغال داشته.»[۱۶۸]

بسیاری از ادیبانِ سده‌های ۷ ـ ۱۳ ه.ق خطّی خوش داشته و به استنساخ و نسخه‌نویسی می‌پرداخته‌اند. یحیی سیبک، ادریس بدلیسی، سیّد عبدالله شیرازی شاگردِ ممتازِ سیدشریف جرجانی، خواجه تاج سلمان مورِّخ عصرِ شاهرخ و مؤلِّف *شمس‌الحسن*، عبدالله بیانی کرمانی، عبید زاکانی و غیره، همه در زمینهٔ نسخه‌نویسی و استکتاب کار می‌کرده‌اند و نسخه‌هایی از نگارش‌های دیگران را برای خود یا برای عرضه به دیگران می‌نویسانیده‌اند.[۱۶۹] هرچند از سدهٔ ۷ ه.ق دور می‌شویم، کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان دراز دامن‌تر و گسترده‌تر می‌نماید. در قرنِ دهم «ملّا حاضری از کهنه‌شاعران بوده و صاحبِ دیوان و مردی قانع و آزاده، که از وجه کتابت و نسخه‌نویسی اوقات می‌گذرانیده است.»[۱۷۰]

نسخه‌نویسیِ آثار و مؤلّفاتِ دیگران، اگرچه به اهتمام دانشوران و ادیبان صورت می‌گرفته است امّا آنان در مواردی، خود به انتخاب اثرِ موردنظر برای کتابت می‌پرداختند و در مواردی نیز پسندها و انتخابِ اهالیِ روزگارشان، تعیین‌کننده بوده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است به طوری که اگر *سبحة‌الابرار* جامی یا *دیوان حافظ* مثلاً در دوره‌ای موردِ توجّه، پسند و انتخابِ اهالیِ آن دوره قرار می‌گرفته و نسخه‌نویسیِ آن‌ها برای کاتبِ ادیب و دانشور بهره‌زا و مفید تلقّی می‌شده، به استنساخ همان آثار اهتمام می‌کرده است. در قرن دهم هجری که شعرِ عرفی شیرازی را در ماوراءالنهر بسیار می‌خوانده‌اند و «از امرا و اکابر و اشراف کم کسی بوده است که *دیوان عرفی* نداشته»، مطربی سمرقندی* «قریب به چهل [نسخه] دیوان از برای مردم کتابت کرده است.»[۱۷۱]

۲۲.۲ نسخه‌هایی که توسطِ دانشوران و ادیبان استنساخ می‌شده، دارای شاخصه‌ها و شناسه‌هایی روشن و پیدا است. پیش از آن که به بحث در موردِ شناسه‌ها و شاخصه‌های نُسَخِ مکتوبِ مذکور بپردازیم، طرح نکتهٔ زیر ضرورت دارد: گروه دیگری که در کنارِ دانشوران و ادیبانِ نسخه‌نویس، به استکتاب و نسخه‌نویسی معطوف می‌شده‌اند، طالبانِ علم ـ یا به تعبیری: دانش‌جویان ـ در ادوارِ مختلف بوده است. گفتنی است که انتقالِ علم در مراکزِ آموزشی برپایهٔ سماع (/ شنیدن) و کتابت (/ نوشتن) بوده. طالبان علم می‌بایست آثارِ مَدْرسی را فرامی‌گرفتند. روی‌کردِ فراگیری در ادوارِ پیشین بر این قاعده استوار می‌شده که طالبِ علم کتابِ درسی را تهیّه می‌کرده است. برای تهیهٔ نسخه‌ای از کتبِ درسی، سهل‌ترین راه، استنساخ و کتابتِ آن کتب بوده است. او نسخه‌ای از کتابِ مورد نظر را می‌نویسانیده و آنگاه آن را فرامی‌گرفته و به هنگام آزمون، کتابِ مورد نظر را برپایهٔ نسخهٔ مکتوب ـاش بر استاد سماع می‌داده و سپس اجازهٔ روایتِ آن اثر را از استاد می‌گرفته است. این فرایندِ آموزشی سبب می‌شده تا حلقهٔ استنساخ و استکتابِ کتب (/ کتاب‌های مَدْرسی) گسترده‌تر شود. به این صورت در حوزهٔ تعلیم و تعلّم و فراگردِ دانشورانِ نسخه‌نویس کانونی نسخه‌نویس ایجاد شده که نگارنده از آن به صورتِ کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان عبارت کرده است.

* موصوف از جمله ادیبان سده‌های ۱۰ و ۱۱ هـ.ق محسوب است. *تذکرة‌الشعراء* و نیز *نسخهٔ زیبای جهانگیر* از جمله تألیفات اوست. از وی اشعاری نیز در دو اثرِ مذکور آمده است. او از جمله شاعرانی است که در بخارا به کار نسخه‌نویسی مبادرت داشته. دیوان‌فیضی و نیز *دیوان* میرزا ملک قمی را هم او استکتاب کرده است (ر. ش: *نسخهٔ زیبای جهانگیر*، ۳۱، ۴۱).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲.۲۳ برای نظام گرفتن و قاعده‌مند شدنِ این کانون نیز از دیرباز آموزه‌هایی تدوین گردیده و طرز و اسلوبِ نسخه‌نویسی، مقابله و حتّی تصحیح و تحشیهٔ نُسَخِ آثار و مؤلّفات گوش‌زد شده است. نخستین آموزه‌نامه‌ای که برای کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشوران تدوین شده، بخشی است از بخش‌های اثرِ ممتاز و ارزشمند أبی اسحق ابراهیم مشهور به ابن‌جماعه: *تذکرة السامع و المتکلّم فی ادب العالم و المتعلّم*، که به لحاظِ شناخت بیش‌تر از نسخه‌های کانونِ نسخه‌نویسی مورد بحث، ترجمهٔ فارسیِ آن را ـ البتّه به اختصار ـ نقل می‌کنیم:

[۱]

بر طالب علم است که نسخ آثاری را که نیاز دارد اگر تواند بخرد و اگر نه به کِرا گیرد؛ زیرا کتاب ابزار تحصیل علم است. نباید متعلم صرفاً به جمع‌آوری نسخه‌ها بپردازد و از آموختن علم احتراز کند. چنان که برخی از منتحلان کرده‌اند، و نیک گفته است شاعر در حق آنان:

اذا لم تکن حافظاً واعیاً
فجمعک للکُتُب لاینفع

همچنان که گفته شد سزاوار است که طالب علم، نسخه‌های کتب مورد نیازش را بخرد، ولیکن اگر بهای آن‌ها سنگین است و قیمت کرایهٔ آن‌ها گزاف، بهتر است که به استنساخ آن‌ها اهتمام کند.

در استنساخ کتاب‌ها نباید در حسن خط و آرایش نسخه زیاده‌روی کرد؛ زیرا توجه بیش از حد به آرایش‌های مذکور از اهتمام کاتب در صحیح نوشتن می‌کاهد و ضبط‌های نسخه نادرست کتابت می‌شود.

[۲]

عاریت دادن و عاریت ستدن نسخه‌های کتب مستحب است،* در

* عاریه دادنِ کتاب را ادیب الممالک فراهانی (دیوان، ۳۰۱) به این‌گونه مجال طرح داده است: ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صورتی که عاریت گیرنده امانت‌دار باشد؛ زیرا به عاریت دادن کتاب اجر و پاداش دارد. آورده‌اند که مردی به نزدیک ابوالعتاهیه آمد و خواست که نسخه‌ای از نسخ خود را به او به عاریت دهد. ابوالعتاهیه می‌گفت: من این کار را کراهیت دارم. آن مرد وانمود که آیا نمی‌دانی که مکارم را با مکاره پیوندی هست؟ این سخن ابوالعتاهیه را خوش آمد و نسخه را به او عاریت داد.

و سزاوار است که عاریت گیرنده از عاریت دهنده، به خاطر عاریت دادن کتاب سپاس‌گذاری کند و به نیکی و خوبی پاسخش دهد و کتاب را بدون دلیل به مدت دراز و طولانی نزد خود نگاه ندارد، چه خداوند کتاب به نسخه‌اش نیاز داشته باشد و چه نداشته باشد.

و بر امانت گیرندهٔ نسخه است که بدون اذن و اجازهٔ خداوندِ نسخه، آن را تصحیح نکند و بر حواشی سفید آن چیزی ننویسد یا نکته‌ای علمی و یادداشت یا عبارتی را از آن محو نکند.

← کتاب عاریه دادن به مردمان، ندهد
ترا نتیجه بجز آه و حسرت و افسوس
بود کتاب، عروس، ای پسر، به حجلهٔ علم
کسی به عاریه هرگز نداده است عروس
عروسِ خویش چو دادی به عاریت تا حشر
به بامِ عار و ندامت همی نوازی کوس

و شاعری دیگر گفته است:

معشوقه بود کتاب، صاحب‌نظران!
زان چشم بود همیشه بر وی نگران
گر من ندهم کتاب تو رنجه مباش
معشوقه توان دید به دستِ دگران؟

و تعبیر مزبور ترجمهٔ دو بیتِ تازی زیر است:

ألا یا مستعیر الکُتبِ دَعْنِی
فإنَّ اِعارتی لکتب عارُ
فمعشوقی من الدنیا کتابی
فهل اُسْمِعْتَ معشوقاً یُعارُ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هم نباید از روی نسخه عاریتی، کتابی را استنساخ کرد مگر با اطلاع صاحب نسخه، ولی اگر نسخه وقف اهل علم باشد، همگان در استنساخ آن بالسویه آزاداند، به نحوی که بر اصل نسخه نقصی وارد نشود و یا بر حواشی آن چیزی کتابت نگردد.

آن‌گاه که طالب علم به استنساخ اثری می‌پردازد نباید دوات را بر روی نسخهٔ منقول عنه یا نزدیک به آن بگذارد و یا با اشارهٔ مداد، سطور آن را مرور کند. شاعری گفته است:

ایها المستعیر منی کتاباً
ارض لی فیه مالنفسک ترضی

ای عاریت گیرندهٔ کتاب، اگر با کتابت روشن و خوانا، نکته‌ای بر نسخهٔ من می‌نویسی، خوشنودم وگرنه همان بِه که ننویسی.

[۳]

وقتی به استنساخ یا مطالعهٔ نسخه‌ای می‌پردازی کتاب را بر روی زمین پهن مکن که سببِ دریدن و باز شدنِ تَه‌بندی آن می‌شود، بلکه آن را بر روی رحله‌ای بگذار که سطح آن هموار باشد تا از پاره شدن پوست جلد محفوظ بماند. باید که اهل کتاب در ترتیب و گذاردن نسخه‌ها آدابی را مرعی دارند و آن‌ها را به حسب بها و ارزششان بالاتر و یا پایین‌تر قرار دهند. یعنی نسخه‌ای که به لحاظ ارزش و اهمیت علمی و ادبی بهترین نسخه به شمار می‌رود، می‌باید بر روی دیگر نسخه‌ها قرار گیرد و در بالاترین جای، و نسخه‌هایی که از نظر علمی کم‌ارزش‌تر است پایین‌تر از دیگر نسخ گذارده شود. بنابراین، نسخهٔ قرآن کریم بالاتر از همهٔ کتاب‌ها گذارده می‌شود در اتاقی پاک، به سبب ارزش معنوی و قداستی آن، بعد از آن تفسیر قرآن، و سپس نسخه‌های نگاشته‌های حدیث پیغامبر(ص)، و به همین ترتیب نسخ نگارش‌های اصول دین و اصول فقه و فقه و صرف و نحو و اشعار و کتاب‌های معانی و بیان. در صورتی که دو نسخه دارای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ارزش معنوی همسان باشد در ترتیب قرار دادن آن‌ها می‌بایست به احوال و پختگی مؤلّف آن‌ها توجه کرد، ولیکن بهتر است که نسخهٔ کهن که به دست دانشمندان و فاضلان بزرگ خورده است بالاتر از آن یکی قرار گیرد. اگر از این جهت نیز همگون بودند جای دارد که متعلّم به صحت ضبط‌های آن‌ها توجه کند و صحیح‌ترین آن دو را بالاتر از دیگری قرار دهد.

نیز باید نام و نشان نسخه‌ها را در عطف آن‌ها نوشت تا به هنگام در آوردن آن‌ها از میان دیگر نسخ دچار دشواری و سرگردانی نشویم. هم نباید نسخه‌های بزرگ را بر روی نسخه‌های کوچک‌تر قرار داد؛ زیرا نه تنها پوست جلد نُسخ کوچک‌تر تخریش می‌گردد، بلکه در این صورت نسخه‌های بزرگ استوار نمی‌مانند و می‌افتند. هم چنان به لحاظ حفظ حرمت کتاب، نباید از نسخه‌ها به عنوان متکا، بادبزن و حشره‌کش استفاده شود؛ زیرا استفاده از آن‌ها به مقاصد مذکور، سوای هتک حرمت کتاب، باعث دریدگی و پارگی اوراق نسخه‌ها می‌شود. و هم نباید گوشه یا حاشیهٔ اوراق نسخ را تا داد و نباید به جهت نشان‌گذاری از اشیائی چون چوب استفاده کرد، بلکه برای مشخص کردن موضع مورد نظر بهتر است از یک برگه کاغذ استفاده شود. تورّق نسخه‌ها نیز باید با آهستگی صورت گیرد و نباید با شست و به سرعت نسخه‌ها را تصفّح کنیم.

[۴]

کسی که نسخه‌ای را به عاریت می‌گیرد و یا خریداری می‌کند، به جاست که نخست آن را به لحاظ ترتیب اوراق آن و نیز به جهت صحت ضبط‌ها و یا تصحیحات مضبوط در حواشی بررسی کند. در صورتی که نسخه، حاوی ملحقی است که تصحیح آن را تأیید می‌کند، به آن نسخه اطمینان داشته باشد. شافعی دربارهٔ همین نکته گفته است: اگر نسخه‌ای دیدید که پیوست (حواشی تصحیحی) داشت و تصحیح شده بود، بر صحّت و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اعتبار آن گواهی دهید. و بعضی گفته‌اند: کتاب روشن نمی‌شود تا سیاه نشود. معنی این سخن آن است که تا حاشیه‌های بیاض نسخه با حواشی تصحیحی سیاه نشود، مطالب آن مقرون صحّت و صواب نمی‌گردد.

[۵]

کسی که به استنساخ آثاری از علوم شرعی اهتمام می‌کند می‌بایست که طهارت داشته و لباسش پاک باشد و روی به قبله نشیند و ابزار کتابت او هم پاک باشد. در کتابت هر کتابی به جاست که با نوشتن «بسم‌الله الرحمن الرحیم» شروع کند، و اگر اثری با خطبه‌ای شروع شده باشد در حمد و ستایش خدای و درود بر پیامبرش، می‌باید که خطبهٔ مذکور پس از «بسمله» کتابت شود. سپس به استنساخ مطالب کتاب آن‌چنان که در نسخهٔ اصل است توجه گردد، و در پایان هر جزو یا بخشی از کتاب تذکر داده شود که آن بخش به پایان رسید*، و اگر کتابت نسخه‌ای را در یک زمان به پایان رسانده است بنویسد که: تمّ‌الکتاب الفلانی.

بر کاتب است که به هنگام کتابت نام جلاله، از کلمات و عباراتی که متضمن تعظیم است مانند «تعالی، سبحانه و عزّ و جلّ» دریغ نورزد، و چون به کتابت نام رسول اکرم می‌پردازد از آوردن عبارت «صلی‌الله علیه و سلم» کوتاهی نکند؛ زیرا این نکته از آداب کتابت است و سنّتی است از سنتهای گذشتگان، که شاید در مورد کتابت صلوات، نظر به آیهٔ «صلّوا علیه و سلّموا تسلیما ۳۳ / ۵۶» داشته‌اند.

کاتب در کتابت صلوات نباید به اختصار بپردازد و جملهٔ «صلی‌الله علیه و سلم» را به هیأت مختصر «صلع و صلم و صلعم» و امثال آن درج کند، حتّی اگر در یک سطر نام رسول‌الله مکرّر شود؛ زیرا روایاتی هست که

* تذکر مذکور در کتابت آثاری که دارای چندین جزو و جلد بوده است از سوی بسیاری از کاتبان رعایت می‌شده، یعنی کاتب در پایان هر جزو ختم آن جزو را اعلام می‌کرده است. نسخه‌های زیادی از نگارش‌های فارسی و عربی دلالت بر این رسم کتابت در تمدن اسلامی دارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوشتن و گفتن صلوات بر رسول اکرم(ص) مبتنی بر آثار و فوایدی است. همچنان باید پس از نام صحابهٔ بزرگوار عبارت دعایی «رضی‌الله عنه» و بعد از نام پیامبران پیشین و ملایکه «سلام» و نیز پس از ذکر نام گذشتگان، خاصه مصلحان و هادیان دین «رحمة‌الله» کتابت شود.*

[۶]

در استنساخ نباید جانب کتابت خفی را گرفت؛ زیرا خط به مانند نشانه است و نشانه هرچند روشن‌تر و خواناتر باشد مناسب‌تر تواند بود. بعضی از اسلاف وقتی کتابت خفی را می‌دیدند، می‌گفتند که این خطی است که اخلاف را موقن نمی‌کند. و عدّه‌ای می‌گفتند: چنان کتابت کن که به وقت حاجت از آن منفعت گیری، نه آن‌چنان که به وقت پیری از خواندن آن باز مانی. محتمل است که برخی از کاتبان از کتابت خفی قصد و نیّتی داشته باشند ولیکن مسلّم این است که خط خوانا و درشت در کتابت مفید است و مناسب.

نیز در کتابت، جوهر ارجح است از مداد؛ زیرا ثبات و دوام جوهر بیش‌تر است. هم قلم نباید سفت باشد که از سرعت کتابت بکاهد، و یا آن‌چنان سست باشد که کاتب هر لحظه به تراشیدن آن بپردازد. و بجاست که سر قلم دراز و منحرف به سمت راست باشد؛ زیرا با چنین قلمی بهتر و خواناتر توان نوشت.

علاوه بر آن کاتب باید که تیغی تیز داشته باشد از برای قطّ قلم، و تراشیدنِ حروف و کلماتی که سهواً کتابت کرده است. اگر کاغذ ضخیم

* ابن‌جماعه اهل سنّت بوده، و به آدابی که در این زمینه کاتبان شیعه رعایت می‌کرده‌اند توجه نداده است. شیعیان در کتابت، صلوات را به صورت «صلّی‌الله علیه و آله و سلّم» درج می‌کرده‌اند، و پس از نام امامان، عبارت «علیه‌السلام» و «سلام‌الله علیه» را به کار می‌برده‌اند. برخی از کاتبان شیعه در برخی از ادوار که دستگاه حاکم بر آراء و عقاید شیعه فشار می‌آورده است بعضی از صحابه را ـ که راه و روش پیامبر(ص) را نادیده گرفته بودند ـ با عبارت علیه‌اللعنة ذکر کرده‌اند. به هرحال این جمله‌های دعائیه از نظر نسخه‌شناسی درخور تأمّل است و می‌توان از طریق آن‌ها به هویت کاتب و احیاناً تصرفات او پی برد.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باشد حروف و کلمات مذکور را می‌توان سهل‌تر تراشید. نیز برای تراشیدن حروف و کلماتِ مکتوب نسخه‌ها می‌توان از چوب درختهای آبنوس که سفت‌اند و سخت، استفاده کرد.

[۷]

اگر قصد تصحیح کتاب در میان باشد، باید نسخهٔ مکتوب با نسخهٔ اصل یا نسخهٔ صحیح مقابله شود، و یا در برِ شیخی عالم که به آن کتاب و موضوع آن آشناست قرائت شود تا اشکالات و کلمات سخت و مهجور آن حل، و خطاهای کاتب و ضبط‌های نادرست تصحیح گردد. و اگر لازم باشد بعضی از مواضع کتاب به تفصیل در حاشیه شرح داده شود. چنان که مثلاً اگر در متن اسم «حریز» آمده، کاتب در حاشیه بیفزاید که «هوبالحاالمهمله و راء بعدها و بالیاء الخاتمة بعدها زای، أو «الجریر»، هوبالجیم و الیاء الخاتمة بین رائین مهملتین» و مانند این.

اگر کاتب در کتابت نسخه، برخی از حروف را منقوط نکرده است و دیگری به هنگام تصحیح آن‌ها را منقوط می‌کند، می‌بایست که چگونگی عمل خود را در حاشیه مطرح کند یا به توسط علامت‌ها و نشانه‌هایی مشخص سازد.

و اگر مصحح در مورد برخی از ضبطهای نسخه شک دارد بجاست که مواضع شک را با حروف /ح/ به صورت خفی ـ که اختصار شده کلمهٔ «احتمال» است ـ روشن کند؛ زیرا ممکن است شک او بجا نباشد و ضبطی صحیح را مغلوط کند.

همچنان اگر در نسخه به ضبط نادرستی پی می‌برد اگر در مورد آن ضبط تحقیق کند و هیأتِ صحیح آن را در حاشیه کتابت نماید، لازم است که ضبط صحیح را در حاشیه با علامت /صح/ بنویسد.

در صورتی که کاتب کلمه یا کلمات و یا جمله‌ای را زاید کتابت کرده باشد، باید به هنگام مقابله یا تصحیح آن نسخه به صورتهای زیر عمل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کند:

□ اگر ضبطِ زاید یک کلمه باشد بر فراز آن «لا» را باید نوشت.

□ اگر ضبطِ زاید یک عبارت یا بیش‌تر است باید بر فراز نخستین کلمهٔ عبارتِ زاید رمز «لا» یا «من» درج گردد و بر زبرِ آخرین کلمهٔ عبارتِ زاید «الی» نوشته شود.

□ بعضی از مصححان و کاتبان و دانشمندان بر کلمات و جملات زاید خطوطی کم‌رنگ می‌کشند.

در مورد کتابت مکرر یک کلمه ـ که سهواً دوبار یا بیش‌تر کتابت شده باشد ـ بهتر است که مصحح به دو شیوهٔ زیر عمل کند:

□ اگر کلمه‌ای که سهواً مکرّر کتابت شده و از نظر معنایی به کلمهٔ ماقبل ارتباط دارد، باید بر کلمه‌ای که در نوبت دوم مکرّر نوشته شده خطی باریک و کم‌رنگ کشید. [مثل: دو کس‌از آن قراولان قراولان مخصوص بودند].

□ اگر کلمهٔ مذکور از نظرِ معنایی به کلمهٔ مابعد ارتباط دارد باید کلمه‌ای که در نوبت اوّل کتابت شده، باطل گردد و کلمه‌ای را که در نوبت دوم سهواً مکرّر نوشته شده‌است، محفوظ‌داشت. [مثل: دو کس از ایشان قراولان قراولان مخصوص بودند].

[۸]

اگر کاتب نکته یا مطلبی را انداخته باشد، و مصحح بخواهد آن مطلب یا نکته را که براساسِ نسخه‌ای دیگر به آن دست یافته است، وارد کند بجاست که موضع افتادگی را در متن با علامت /۷/ مشخص کند و در حاشیه‌های کتاب با گذاردن همان علامت از سمت پایین به طرف بالا بنویساند. این عمل را که «لَحق» می‌نامند در نمونهٔ زیر می‌توان دید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۹]

باید حاشیه‌هایی که بر نسخه‌ها نوشته می‌شود کوتاه باشد و بسیار مفید، تا در کناره‌هایی که در مقابلِ عطف کتاب قرار دارند جای گیرد. حاشیه‌ها را نباید با کلمهٔ «صح» و امثال آن ـ که در مورد تصحیح ضبطها به کار می‌رود ـ مشخص کرد؛ زیرا حاشیه مطلبی است که از مصنّف نیست، و تصحیح امری است که به نحوی به مؤلف و متنِ اثرِ او ارتباط دارد.

[۱۰]

برای ممتاز کردن فصلها و یا مشخص کردن برخی از جمله‌ها لازم است که کاتب از دو قلم (یعنی دو نوع خط) و یا دو نوع کتابت جلی و خفی استفاده کند. در پایان فصل دایره‌ای قرار دهد که اتمام فصل یا باب را نشان داده باشد و در میان قسمتهای جداگانه، خطی پُر رنگ بکشد و فصل آن‌ها را نشان دهد.* و عنوانها و برخی اسامی و مواضع را که باید شاخص باشد با

* قلقشندی در همین مورد می‌نویسد: و ذلک بأن تمیز الفصول المشتمل کلّ فصل منها علی نوع←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرکّب الوان مانند مرکّب سرخ (شنگرف) بنویسد؛ زیرا اگر کاتب همهٔ مندرجات کتاب را با یک قلم و یک اندازه و طریقی واحد و یکسان می‌نویسد مراجعه به آن نسخه و استخراج از آن دشوار می‌شود، و برای رسیدن به مقصود زمانی زیاد صرف می‌گردد. و به یک طریق واحد استنساخ نمی‌کند مگر کاتبی کُندْ ذهن.

[۱۱]

حک و تراشیدن مواضعی از نسخه ـ که کاتب آن را غلط نویسانیده است ـ در صورتی ضرورت دارد که ضبط غلط با تراش دادن نقطه یا حرفی تصحیح شود، اگر ضبط غلط مربوط به کلمه یا عبارتی می‌گردد نباید آن را تراشید، زیرا این کار نه تنها وقت مصحّح را می‌گیرد، بلکه احتمال دارد که کاغذِ نسخه نیز پاره شود.

وقتی مصحح به تصحیح نسخه‌ای از طریق سماع دادن آن بر شیخ، یا به طریق عرض دادن و مقابله کردن آن با نسخ دیگر اهتمام کرد، بجاست که در موضعی که از سماع دادن یا مقابله کردن فراغت می‌یابد با کلمات «بلغ یا بلغت و یا بلغ‌العرض» و امثال آن و با ضبط کردن تاریخِ عرض و مقابله و سماع نسخه و این‌که بر چه کسی سماع داده است، سعی و تلاشش را ثبت کند.[۱۷۲]

۲۴.۲ البتّه پیش از ابن‌جماعه، جاحظ در *کتاب‌الحیوان* به پاره‌ای از آداب و پسندهای نسخه‌نویسی توجّه داده بود. او دانشمند بود و نسخه‌ها را از دیدگاه مضبوط بودن و صحیح بودنِ آن ها مورد ارزیابی قرار می‌داد. به همین جهت، وقتی که

← من الکلام ممّا تقدمه فإنّ الکلام ینقسم فصولاً و طوالاً و قصارا. و قد اختلف طرق الکتاب فی فصول الکلام الّذی لم یمیز بذکر باب او فصل و نحوه، فالنساخ یجعلون لذلک دائرة تفصل بین الکلامین، و کتّاب الرسائل یجعلون للفواصل بیاضاً یکون بین الکلامین من سجع او فصل الا ان بیاض فصل الکلامین یکون فی قدر رأس ابهام و فصل السجعتین یکون فی قدر رأس خنصر. (*صبح الاعشی* ۳ / ۱۵۰).

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یکی از دوستانش به نام ابراهیم بن سندی با او دربارهٔ نُسَخِ آثار مانویان (/ الزنادقه) و آرایه‌های آن‌ها و نیز خطِّ خوش و کاغذِ سفیدِ مرغوب آن‌ها سخن می‌گفت و آرزو می‌کرد که امکاناتی داشته باشد تا آن‌چنان نسخه‌هایی برای نگارش‌ها و مؤلَّفاتِ مسلمانان فراهم آورد؛ جاحظ در پاسخ او چنین استدلال کرد که آرایه‌بندی و زینت‌کاریِ کتاب‌های مانویان به خاطرِ عقایدِ فاسدشان رُخ نموده است زیرا وقتی عقیده و دانشی فاسد نباشد، به آرایه‌بندی نیاز ندارد.[۱۷۳] نیز جاحظ به اهمیّتِ مقابله و تصحیح در نسخه‌نویسی اشاره کرده بود.[۱۷۴]

پس از جاحظ، ابی‌سعد عبدالکریم سمعانی (د ۵۶۲ هـ.ق) رساله‌ای تدوین کرد به نام أدَبُ الإملاءِ و الإسْتِمْلاء، و در آن بر بسیاری از آداب و پسندهای کتابت و نسخه‌نویسی و ابزار و آلاتِ آن تأمّل کرد و بسیاری از مباحثِ مورد نظر را مستند به گفتارها و اقوالِ علما و دانشمندان نشان داد[۱۷۵]. بعد از ابن‌جماعه نیز مباحثِ مربوط به قواعد و آدابِ نسخه‌نویسی در حوزه تعلیم و تعلُّم توسط دانشمندانِ دوره‌های متأخِّر تکرار و هم مؤکَّد شده است که از آن جمله است بحثِ مشبعِ زین‌الدین عاملی مشهور به شهید ثانی در *مُنیة المرید فی ادب المفید و المستفید*. مؤلِّف در فصلِ چهارم آن کتاب، با عنوانِ «فی آداب الکتابة و الکُتُب التی هی آلة العلم»، به بحث دربارهٔ نسخه‌نویسی و ضرورتِ استنساخ کتب دینی در عصرِ او، تصحیح آن کتب و مضبوط کردنِ و هم خرید و فروش آن‌ها اهتمام کرد. او توجّه به کتابت را از بزرگ‌ترین مطالبِ دینی دانست و کتابتِ کتاب‌های مربوط به دین و دیانت و نیز تصحیحِ آن‌ها را در ایران فرضِ کفایی محسوب نمود.*[۱۷۶].

۲۵.۲ بدون تردید نوشته‌ها و تذکره‌های مذکور ـ خصوصاً اشاراتِ مدوَّن ابن‌جماعه و شهید ثانی ـ در میانِ دانشمندان و طالبانِ علم در مراکزِ تعلیم و تعلُّم مقبول افتاده است و دانشوران و طالبانِ علم در نسخه‌نویسی و کتابتِ نگارش‌های

* شهید ثانی در طرح مسائلِ مربوط به نسخه‌نویسی، تصحیح و ضبطِ آن‌ها، دقیقاً به نوشتهٔ ابن‌جماعه در *تذکرة السّامع* نظر داشته است. چون ما فشردهٔ مباحثِ مذکور را از روایتِ ابن‌جماعه در همین فصل نقل کردیم، از نقلِ روایت شهید ثانی در متن کتاب اجتناب می‌کنیم ولکن نصِّ جستارِ او را در بخش یادداشت‌های این فصل نقل خواهیم کرد.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

موردنظر، نکته‌ها و دقیقه‌های مطرح شده در آموزه‌نامه‌های مزبور را مرعی داشته‌اند. خصوصاً در دورهٔ صفوی و پس از آن نیز، کم بوده‌اند دانشمندان و طالبان علم که به نسخه‌نویسی، کتابت، مقابله، تصحیح و تحشیه آثارِ موردنظرشان اهتمام نکرده باشند. سیدمحمد طباطبائی مؤلِّف *تحقیق لفظ الجلاله* بیش‌تر عمرش را صرفِ کتابت و مقابله کرد.[۱۷۷] محمدباقر خراسانی از دانشمندانی بود که در اصفهان نزدِ محمدتقی مجلسی نشو و نما یافت و در مشهد رضوی به کارِ کتابت و مقابلهٔ نُسَخِ آثار و مؤلَّفاتِ شیعی اشتغال داشت و در این کار اشتهار تام داشت و به قول ولی قلی شاملو،

«در این ولا اکثرِ فضلای اصفهان، بل تمام ایران و سایر بلادِ جهان، مقابلهٔ کتبِ احادیث، خصوصاً کُلَینی بر وجهْ تهذیب و *استبصار* در خدمتِ آن جناب می‌نمایند.»[۱۷۸]

نسخه‌هایی که در کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان فراهم می‌شد، البتّه دارای خصیصه‌ها و شاخصه‌های عدیده و گونه‌گونی هست که شناختِ خصیصه‌های مزبور، نسخه‌شناختیِ نُسَخِ مذکور را به اعتبارِ تصحیح و تنقیحِ آن‌ها میسّرتر می‌گرداند. شاخص‌ترین شناسهٔ نُسَخِ مکتوب توسطِ دانشیان، امارات و نشانه‌هایی است که بر اثرِ مقابلهٔ نسخهٔ اثری با نسخه (یا نسخِ) دیگر به دست می‌آمده و به همّت نسخه‌نویس در حاشیه‌های آن انعکاس می‌یافته است. گفتیم که نُسَخِ برخاسته از کانونِ نسخه‌نویسی موردبحث، ذریعهٔ دانشمند یا ادیبِ نسخه‌نویس مقابله می‌شده است و گاه تصحیح نیز. در اثنای مقابله، نسخه‌نویس گاهی به دو نسخه نظر داشته و گاهی بر پایهٔ چند نسخه فرایندِ مقابله را عملی می‌کرده است. چنان‌که میرزا محمد تبریزی در حوالی ۱۰۴۳ هـ.ق نسخه‌ای از *اصول کافی* را کتابت کرد و سپس آن را با چندین نسخهٔ دیگر مقابله نمود و سنجید.[۱۷۹] و تقی‌الدین محمد اصفهانی در حوالی ۱۰۳۱ هـ.ق ترجمهٔ مهج‌الدعوات را نویسانید و سپس آن را با نسخهٔ ملکیِ مولانا احمد اردبیلی مقابله کرد.[۱۸۰]

مقابله و تصحیحِ نسخه‌های خطّی در عصرِ صفوی، خصوصاً در مدارس و مراکزِ تعلیم و تعلُّمِ شیعی، در بیش‌تر شهرهای ایران روایی و شیاع داشت. سیدمحمد تقی موسوی (زندهٔ ۱۱۰۰ هـ.ق) در سرتاسرِ عمرش به کارِ مقابله و تصحیح متونِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حدیث و فقه اشتغال داشت.[۱۸۱]هم‌اکنون نسخه‌های فراوانی در کتابخانه‌های جهان موجود است که به اهتمام دانشمندان دورهٔ مذکور نویسانیده و سپس مقابله و تنقیح شده است.[۱۸۲]

دانشیانِ عصرِ صفوی برای دست یافتن به متنِ مضبوطِ نسخه‌های آثارِ موردنظرشان می‌کوشیدند تا به نسخه‌هایی از آثارِ مذکور دست یابند که در تملّکِ یکی از دانشمندانِ مشهور و شناخته شده بوده است. آنگاه نسخهٔ ملکیِ خود را با نسخهٔ مربوط به دانشمندِ مزبور می‌سنجیده و به این‌گونه متنِ صحیح و مضبوطِ اثرِ موردنظر را فراهم می‌کرده‌اند. محمدجعفر سبزواری در سدهٔ ۱۱ ه‍.ق نسخه‌ای از *اصول کافی* داشت، بر اثرِ سعی و کوشش نسخه‌ای از آن اثر به دست آورد که مدّت‌ها در نزدِ شیخ بهائی بود و بهائی آن نسخه را خوانده و تصحیح کرده بود. آنگاه محمدجعفر سبزواری نسخهٔ خود را با نسخهٔ ملکیِ بهائی مقابله کرد و سنجید و مضبوط ساخت.[۱۸۳]

پیش از این اشاره شد که در نظامِ آموزشیِ ادوارِ گذشته سماع دادنِ نُسَخِ آثارِ مَدْرسی بر استاد رکنی رکین به شمار می‌رفته است. نسخه‌هایی که توسط دانشیان و طالبان علم استنساخ می‌شد، سرتاسرِ آن یا بخشی از آن بر دانشمندانِ متخصِّصِ در موضوع سماع داده می‌شد و آنگاه استاد اجازهٔ روایت و قرائتِ آن کتاب را به طالب علم می‌داد. این اجازه‌نامه‌ها هم توسطِ طالبان علم در حاشیهٔ انجامه‌های نسخِ برخاسته از کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان مکتوب می‌شد. بنابراین، نسخه‌هایی که دارای اجازهٔ روایت یا قرائت هستند، نشان از آن است که در کانونِ نسخه‌نویسی مورد بحث فراهم شده‌اند.[۱۸۴]

نُسَخِ برخاسته از کانونِ نسخه‌نویسیِ مذکور عموماً در روندِ امورِ آموزشی و تحقیقاتی به کار گرفته می‌شد. صاحبانِ دانشورِ این نسخه‌ها، بر اثرِ نیازهای گونه‌گون، در حواشیِ آن‌ها به ضبط و درجِ نکته‌ها و دقیقه‌هایی دست می‌یازیدند. از این رو نسخه‌های مربوط به کانونِ نسخه‌نویسی مورد بحث دارای حاشیه‌هایی است که البتّه به لحاظ تصحیح انتقادی نُسَخِ مزبور سودمند است و مفید. این حاشیه‌ها ممکن است به معنای لغت یا واژهٔ مندرج در متن تخصیص داشته باشد یا متضمّنِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نکته‌ای باشد که متن را مضبوط می‌سازد یا دقیقه‌ای که مطالبِ رجالی و جغرافیایی و تاریخی ـ و غیره ـ متن را محقَّق می‌دارد و منجَّز. به هرحال، این حاشیه‌ها ـ چه مختصر باشد و چه مفصل و مشروح ـ از جمله نشانه‌های نُسَخِ مکتوبْ توسطِ دانشیان و ادیبان است و امروزه، مصحِّحان، می‌بایست همهٔ آن‌ها را به هنگامِ تصحیح انتقادیِ متون مدِّنظر داشته باشند و بدون توجّه به فایده‌مند بودن یا ناسودمند بودن، مجموعهٔ آن‌ها را در صورتِ مصحَّح متن تصحیح شدهٔ خود انعکاس دهند.

یکی دیگر از نشانه‌های نُسَخِ مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسی دانشمندان و ادیبان، *تملک نامه‌ها* یا مِلکیّه‌هایی است که در ظَهْرِ نسخه یا در ورقهایِ بدرقهٔ بیاض ماندهٔ آغاز و انجام نسخه کتابت می‌شده است. البتّه ملکیّهٔ نُسَخ خطّی را بیش‌تر در ظَهْر (/ صفحهٔ عنوان کتاب یا کلفون) یا رویِ نخستین برگِ نسخه که بیاض و نانبشته بوده است، می‌نویسانیده‌اند. این ملکیّه‌ها (/ تملک نامه‌ها) یا از آنِ دانشمندانِ شناخته شده است و مشهور، که با نخستین نگاه زمینهٔ نسخه‌شناختیِ نسخه را تبیین می‌کند و یا از آنِ فردی که نمی‌توان به سهولت، هویّتِ علمی او را تعیین کرد. امّا ادبیاتْ‌شناسیِ تملک نامه‌ها خود راهی است که می‌توان به استنادِ آن پایه و مرتبهٔ علمیِ صاحبِ نسخه را تشخیص داد. مثلاً ملکیهٔ نسخهٔ (شمارهٔ ۱۰۴۸۶) *کتاب‌الموجز*، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی به این قرار است:

بسمه تعالی
مالکه بعاریة مملوک مالکه الغنّی
محمد آل بحر العلوم الطباطبائی
۱۲ رجب ۱۲۹۹

مشاهدهٔ تملک نامهٔ مذکور و این‌که نسخهٔ مزبور در نزد محمدآل بحرالعلوم بوده، حاکی از آن است که آن نسخه از نُسَخِ درخور تأمُّل به لحاظ تصحیح انتقادی *کتاب‌الموجز* تواند بود. نگارنده به خاطر آزمایش این نظر، نسخهٔ مزبور را مورد بررسی و تفتیش قرار داد و دریافت که نه‌تنها آن نسخه در کانون نسخه‌نویسی دانشمندان کتابت شده، بلکه مالکِ آن نیز بسیاری

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از مواضع آن را مطالعه کرده و به ندرت اصلاحیه‌هایی در حاشیهٔ آن درج نموده‌است. امانسخهٔ (شمارهٔ ۱۰۵۰۵) همان کتابخانه از *دستورالعلاج* با تملک نامهٔ زیر:

«قد انتقل إلیّ بالبیع الشرعی و أنا العبد ابن محمد فاضل الفیروز آبادی المیبدی الیزدی محمدرضا* فی سنة احدی و اربعین و مائة و ألف من الهجرة».

محتاج بررسی و تحقیق در احوالِ محمدرضا بن محمدفاضل فیروزآبادی است تا دانسته شود که آیا او در زمینهٔ موضوع کتاب خبرویت داشته است یا نه؟ و اگر خبیر در موضوعِ کتاب بوده، می‌بایست بر اثرِ نسخه‌شناسیِ تطبیقیِ آن نسخه، محقّق گردد که حاشیه‌های مختصر و اندکِ نسخه از آنِ اوست یا از مالکِ پیشین آن؟

به هرحال، با آن که تملک نامه‌ها یکی از نشانه‌هایِ نسخه‌هایِ مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان بوده است، اما نباید تصوّر کرد که نسخه‌های برخاسته از دیگر کانون‌های نسخه‌نویسی، ملکیّه ندارند. شاید کم نبوده‌اند نسخه‌های مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسیِ دیوانی، که در ادوارِ پسین به دستِ فردی فاضل رسیده و او تملک نامهٔ خود را بر ظَهْر یا انجامهٔ آن مکتوب کرده باشد. با این همه تملک نامه‌ها اگر بارِ معنایی اقتصادی را اراده نکنند، بیش‌تر به نُسَخِ مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان تعلّق دارند که البتّه این نشانه، خاصّ نسخه‌های مکتوب در میانهٔ سده‌های ۱۰ ـ ۱۴ هـ.ق است. تا آنجا که نگارنده جُسته است پیش از سدهٔ ۱۰ هـ.ق ادبِ ملکیّه‌نویسی در حوزهٔ نسخه‌های خطّی رواج نداشته، البتّه درجِ عبارتِ «به رسمِ خزانهٔ (فلان بن فلان) کتابت شد» و اشباه آن در

* قابل یادآوری است که در ادوارِ گذشته، بعضی از مردم، وقتی خود را معرفی می‌کرده‌اند، نخست اسم پدرشان را می‌آورده و سپس اسم خود را. با این روش می‌خواسته‌اند که حرمتِ والد را حفظ کنند. این ادبِ تسمیه ظاهراً از سدهٔ ۱۰ هـ.ق. به بعد رواج یافته و در بسیاری از نسخه‌های خطّی، در نام مؤلّف و کاتب به این ادب عمل شده است. برخی از مصحّحان و محقّقانِ معاصر از این ادبِ تسمیه بی‌اطلاع بوده‌اند و در تحقیقاتشان مرتکب سهو و خطا شده‌اند. از آن جمله است *انواریه* اثرِ نظام‌الدین احمد بن محمد شریف الهروی، که چون مؤلّف در مقدمه از خود به صورتِ محمدشریف نظام‌الدین احمد بن الهروی یاد کرده، مصحّح نتوانسته است، صورت درست نام او را دریابد و به احوال و آثارش در منابعِ فارسیِ شبه قارهٔ هندوستان دست یابد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌های عصرِ تیموریان نیز دیده می‌شود. هم در برخی از ظَهْریه‌ها، گاهی مضمون و مفادِ ملکیّه مشهود است و ظَهْریه‌نویسی ـ همچنان که خواهیم گفت ـ سابقهٔ دیرینه دارد و ظاهراً به سده‌های پنجم و ششم هجری می‌رسد.

پیش از این رای و نظرِ جاحظ را در خصوصِ نسخه‌های آرایه‌مندِ مانویان آوردیم، او که از زمرهٔ دانشمندان بوده است و نگرهٔ او به نسخه‌نویسی نیز دانشمندانه؛ بطورِ طبیعی از نسخه‌آرایی اطلاعی دقیق نداشته و زیبایی شناختی را در قلمروِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی نمی‌دانسته است. باید چند سده از عصرِ جاحظ می‌گذشت تا نسخه‌نویسان و کتاب‌آرایان به اهمیتِ زیبا سازی نسخِ کتاب پی ببرند و تأثیرِ آن را در نشر و گسترش زبان و فرهنگ دریابند. با وجودِ این، هنرِ نسخه‌آرایی در سر تاسرِ یکهزار و اندی سال از سوی دانشمندان، عملاً استقبال نشد. درست است که تحسین خط و خوش نوشتن از جمله موادِّ آموزشی در مراکزِ تعلیم و تعلّم محسوب می‌شد امّا دانشمندان آن اندازه مجال و فرصت نداشتند که در کنارِ آموختن، خواندن، تفکّر کردن و تألیف کردن، خوشنویسی را نیز به کمال بیاموزند و نرمک نرمک نسخه بنویسند تا نسخه‌های مکتوب‌شان از زیبایی و جمالی هم سنگِ نسخه‌های خوشنویسان برخوردار شود.

تردیدی نیست که بعضی از دانشمندان، خطّی خوش و زیبا داشته‌اند. نمونه‌هایی که از خطِّ دانشمندانِ ادوارِ پیشین در دست است، حاکی از آن است که بعضی از آنان اصول و مبانی خوشنویسی را فراگرفته بودند.[۱۸۵] بعضی از خوشنویسان نیز از جملهٔ دانشمندانِ و مؤلّفان و مصنّفانِ عصر خود بودند، امّا همگان بر قواعد و موازین یک یا چند قلم از اقلام ششگانهٔ خط تسلّط نداشتند و خوشنویسی را نه به صورتِ نظری و نه به هیأتِ عملی، نمی‌دانستند. از این روی، آنان بر نوشتنِ خطِّ خوانا توانا بودند نه بر کتابت با خطِّ خوش و زیبا.

از سوی دیگر، خطِّ دانشمندان با توجّه به رشته‌های علمی و شعبِ علومی که موردِ نظرشان بود، به لحاظِ خوانایی و زیبایی متفاوت می‌نماید. آنان که با ادبیات و شعر و عرفان و فلسفه تعلُّقِ خاطر داشتند، نسخه‌های مکتوب با خطِّ زیبا را بیش‌تر استقبال می‌کردند و حتّی نسخه‌های آرایه‌مند را بیش‌تر می‌پسندیدند. به رغم آنان،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن عده از دانشیان که به علومی چون فقه و کلام و امثال آن می‌پرداختند، اگرچه از خطِّ خوش و زیبا لذّت می‌بردند اما از تصویرگری و آرایه‌مندی نُسَخ استقبال نمی‌کردند و بر زیبانویسیِ نسخه‌ها تأکید نداشتند. علاوه بر این نه استادان و نه طالبانِ علم، فرصت و حوصلهٔ خوش‌نویسی را ـ که وقت بیش‌تر و هم حوصلهٔ بیش‌تر را التزام می‌کرد ـ نداشتند به این جهت انبوهی از نسخه‌های خطّی مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان، نه‌تنها با خطّی خوش و زیبا استکتاب نشده‌اند بلکه عاری از تصویرند و حتّی آرایه‌هایِ ابتدائی چون جدول و سرلوح ندارند و گاهی نیز حتّی اندازه‌های متفاوتِ قلم در کتابتِ متن (با قلم خَفی) و کتابتِ سرعنوان یا ابواب و فصول (با قلم جَلی) در آن‌ها مشهود نیست.

بنابراین یکی دیگر از شناسه‌ها و خصیصه‌های نسخه‌های مکتوب در کانون نسخه‌نویسی دانشمندان، عدم خوش خطّی آن‌هاست و گاهی نبودِ آرایه‌هایی چون سرلوح و جدول، و نیز گاهی عدم استفاده از مرکّب‌های الوان، چون شنگرف (/ سرخی) ژنگار (/ سبزی) و سفیداب. هرچند این خصیصه‌ها و شاخصه‌ها در نسخه‌های مکتوب توسّطِ ادیبان ـ گاهی نه همیشه ـ دیده می‌شود.

علاوه بر خصایصِ مذکور، دو سه شناسه و خصیصهٔ احتمالی دیگر، در بعضی از نُسَخِ برخاسته از کانونِ نسخه‌نویسیِ مورد بحث وجود دارد که درک و دریافتِ آن‌ها شمِّ علمی اقتضا می‌کند و عموماً پس از نسخه‌شناسیِ تطبیقی و سنجشِ هریک از آن‌ها با دو یا چند نسخهٔ دیگر یک اثر آشکار می‌شود. از آن جمله است تصّرفِ متذّوقانه و آگاهانه بر ضبط‌ها و ساختارهای زبانیِ متنِ اثر. بررسیِ نسخه‌هایی از دیوانهای شعرِ و هم آثارِ منثورِ ادبیاتِ تخییلی که توسطِ ادیبان استنساخ شده‌اند، حاکی از آن است که ادیبانِ کاتب به هنگامِ نسخه‌نویسی بر مواجید و اذواقِ ادبی خویش تکیه کرده و بسیاری از ضبط‌های نسخه‌های مأخوذ را با دگرگونی‌های ذوقی نویسانیده‌اند.

نکتهٔ مذکور این تصوّر را مجالِ بحث می‌دهد که نُسَخِ مکتوب توسُّطِ خوشنویسانِ کم‌سواد و بی‌ذوق به اصلِ مصدور از سویِ شاعر و نویسندهٔ ادیب نزدیک‌تر است تا نسخه‌های مکتوب ذریعهٔ ادیبانِ متذوِّق، که آگاهانه صُوَرِ مضبوطِ مصدور از سوی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاعر و نویسندهٔ اصلی را به غرضِ تبدیلِ به اَحْسَن دگرگون کرده و شعر و نثرِ شاعر و نویسندهٔ اصلی را به هیأتی درآورده‌اند که اگر نویسنده یا شاعرِ اصلی زنده شود و اثرش را ببیند، در نسبتِ آن به خود تردید می‌کند و دو دلی. به این مناسبت است که نگارنده بر اثرِ تأمُّل بر دو گونهٔ نُسَخ خطّی ـ که ذریعهٔ کاتبانِ کم سواد و بی‌ذوق و توسّطِ ادیبانِ کاتب نویسانیده شده‌اند ـ نسخه‌های مکتوبِ کاتبانِ کم سواد را به لحاظِ تصحیحِ اثرِ ادبی کارآمدتر و مفیدتر می‌داند. و نیز به همین سبب است که تجدیدِ تصحیحِ متونِ ادبیات تخییلی ـ خاصّه در زبان‌های فارسی و عربی ـ به حیثِ ضرورتی فرهنگی مطرحِ بحث می‌شود؛ زیرا متونِ مزبور ـ که بیش‌تر به اهتمام ادیبانِ کاتب نسخه‌نویسی شده‌اند ـ به دلیلی که گفتیم، بیش‌ترین بسامدِ دگرگونی و دگرسانی را دارند تا جایی که رسیدن به ضبط‌های اصلی و اصیلِ آن متون، تصحیحاتِ مجدَّد را برپایهٔ نسخه‌های بیش‌تر و تازه‌یاب‌تر اقتضا می‌کند و التزام.

از دیگر نکاتِ قابلِ طرح در موردِ نسخه‌های مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و ادیبان، مسألهٔ حبّ و بغضِ مذهبیِ نسخه‌نویسان است. تفرُّق و فرقه‌گرایی در تمدّن اسلامی ـ که برپایهٔ قرائت‌های مختلف و گوناگون و دیدگاه‌های دنیامدارانه، خداپسندانه از نصوص متونِ اصلی دین ایجاد شد ـ دانشمندان و ادیبان را به حوزهٔ نگارش‌های «فرقهٔ ناجیهٔ» خود محدود می‌کرد و از اقلیم نگاشته‌های «فرقه یا فرقه‌های ضالّه و گمراه» دور می‌نمود و حتّی بیزار و مخالف. این جهان‌بینیِ مذهبی سبب شد تا دانشمندان و طالبانِ علم فقط به نگارش‌های مقبول و مربوط به مذهبِ خویش توغّل کنند و اگر به کتابت و نسخه‌برداری می‌پرداختند، طبیعتاً به نگاشته‌ها و مؤلَّفاتِ پیوسته و وابسته به قلمروِ مذهبی خود نظر داشتند. با توجّه به تحلیلِ مذکور، عارف خانقاهی به استنساخِ کتبِ خانقاهی و صوفیانه اهتمام می‌کرد و دانشمند شافعی به استکتابِ مؤلَّفاتِ شافعیان توجه می‌نمود. این روی‌کردِ مذهبی، البتّه به اعتبارِ این‌که توازنِ نسبت میان آگاهی‌ها و فرایافت‌های دانشمندانِ هر فرقه و صنفِ را با نگارشها و آثارِ مربوط و مقبولِ مذهبی آنان حفظ می‌کرد، بسیار سودمند بود؛ زیرا دانشمندِ کاتب موادِّ مورد کتابت و نسخه‌برداری را به درستی می‌شناخت و این شناختْ میزانِ خطا و لغزش را در کتابت کاهش می‌داد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از این روی، برای نسخه‌شناسیِ نسخ مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسی مورد بحث، بررسیِ نسخه‌ها ـ خاصّه نُسَخِ نگارش‌های دینی و مذهبی ـ به لحاظ این‌که آیا نسبت نسخه با مذهبِ دانشمندِ کاتب برقرار است یا نه؟ یک اصلِ مهمّ نسخه شناختی در خصوصِ نسخِ برخاسته از کانونِ نسخه‌نویسیِ موردنظر تواند بود. برای رسیدن به نسبتِ میان مذهبِ دانشمندان کاتب و نسخه‌های مکتوبِ آنان هیچ راهی جز جستجو در اسناد و مؤیّداتِ تاریخی وجود ندارد. توجّه به ساختارهایِ نمادگونه و استاندهٔ نسخه‌ها مانندِ جمله‌های دعائیّه و دیگر اسانیدِ نمادینِ نسخه‌های مکتوب در کانون نسخه‌نویسی مزبور گمراه کننده است.* وقتی پیروانِ یک مذهب در تمدّن اسلامی کم شده‌اند یا از بین رفته‌اند، نرم‌نرمک آثار و مؤلّفاتِ دینی و مذهبی آن مذهب نیز کم شده و روی به کاستی گذارده، و برخی از آثارِ آنان که توسّطِ طالبان علم یا دانشمندانِ دیگر مذاهبْ کتابت و نسخه‌نویسی گردیده، به هیأتی درآمده است که نسبتِ آن آثار با آن مذهب کمرنگ گردیده و گاهی حتّی این نسبت کاملاً محو شده است. به طور مثال به کتابِ *الفُصُول* از عبدالوهابِ حنفی توجّه کنید. مؤلِّف این کتاب از دانشمندانِ کرّامی سده‌های پنجم و ششم هجری بوده است. پس از غزنویان این فرقهٔ مذهبی در خراسان دچارِ ضعف و فتور شده و آثارِ آن به خاطرِ کمْ‌بودِ پیروانِ دانشی فروکاسته است و دانشمندانِ کاتب و طالبان علم از دیگر مذاهب هم طبیعتاً به استنساخِ آثارِ کرّامی اهتمام نمی‌کرده‌اند** امّا چون برخی از آثارِ

* چند سال پیش‌تر، یکی از محقّقانِ معاصر شیعی مترصّدِ تصحیحِ مجدَّدِ *الصواعق‌المحرقه* ابن حجر هیثمی شده بود با این تصوّر که چون به نسخه‌ای از آن کتاب دست یافته بود که جمله‌های دعائی آن در حقِّ ائمّه اثناعشر(ع) مطابق ذوقِ فرهنگی شیعه کتابت شده بود و هم دگرگونی‌هایی مطابق باور شیعه یافته بود. باید دانست که دانشمندان کاتب و طالبانِ علم و حتّی کاتبانِ نسخه‌نویسِ خوشنویس، بطور کلّی در این‌گونه عباراتِ استانده تصرّف می‌کرده‌اند. اگر نسخهٔ مأخوذ آنان در زمانِ حیاتِ مؤلف ـ مثلاً کتابت شده بود و به هنگام کتابتِ آنان، مؤلّف درگذشته بوده، جمله‌های دعائی به صُوَری تبدیل می‌یافته که حاکی از فوتِ مؤلف بوده است. طالب علم و دانشمند کاتب اگر شیعه بوده و اضطراراً به کتابتِ کتابِ مقبول در قلمرو فرقه‌های شافعی، حنفی و مالکی می‌پرداخته است، جمله‌های دعائی را مطابقِ فرهنگِ شیعی می‌نویسانیده و فرهنگ مؤلّف یا کاتبِ سُنّی را برنمی‌تابیده است.

** فترت کرّامیه و سپس بی‌توجّهی به نسخه‌نویسی آثارِ آنان در خراسان سبب شد که آرا، عقاید و تاریخ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی کرّامیان در تاریخِ ادبیاتِ دینیِ ایران کاملاً مخدوش و دروغین ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کرّامی را طالبان علم یا دانشمندانِ کاتبِ دیگر مذاهب استنساخ کرده‌اند، بر اثرِ بُغضِ مذهبی، بسیاری از شناسه‌های آن آثار را به هنگام نسخه‌نویسی محو نموده‌اند به طوری که برخی از نسخه‌های کتاب *الفصول* به هیأتی درآمده‌است که به ظاهر ارتباط آن اثر را با نگارش‌های کرّامی نشان نمی‌دهند. به همین جهت است که یوسف فان اس در معرفی نسخهٔ خطّی (or . 8049) موزهٔ بریتانیا ـ که بواقع نسخه‌ای از کتاب الفصول است و از آثارِ مهم کرّامی ـ می‌نویسد:

«آیا این کتاب درواقع مطابق عقیدهٔ کرّامیان است یا نه؟ باید آن را اثبات کرد. درست است که گاهی به ابن کرّام استناد شده، ولی نه چندان زیاد. در این مورد ویژه، حتی یک نقل قول هم از وی نیامده است.»[۱۸۶]

برخی از نسخه‌های مکتوب توسّطِ طالبانِ علم ویژگی دیگری هم دارند که ما از آن به فشرده‌نویسی (/ خلاصه‌نویسی) تعبیر می‌کنیم. از آن جا که خریداریِ نسخه‌های آثار و مؤلَّفاتِ مَدْرسی به آسانی و سهولت میسّر نبوده است و نیز از آن جا که کتابت و استکتاب در نظامِ آموزشی و دانشوری در تمدّن اسلامی بر اعتبارِ دانش و دانشْ‌جویی می‌افزوده است، طالبانِ علم در همهٔ اعصار، نسخه‌های موردِ نیازشان را از آثارِ مَدْرسی و مؤلَّفاتِ موردِ نظر، خود استنساخ می‌کرده‌اند. آنان یا به نسخه‌ای موثّق و مضبوط از نگارش‌های موردنظر دست می‌یافتند و نسخه‌ای می‌نوشتند مضبوط، و یا به هنگام نسخه‌نویسی، به فشرده و صورتِ کوتاه شدهٔ آن‌ها بسنده می‌کردند. گاه این نسخه‌ها ـ که می‌توان از آن‌ها به صورتِ نسخه‌های دانشجویی یاد کرد ـ توسّطِ یکی دیگر از طالبان علم مورد استنساخ قرار می‌گرفته و یا به دستِ کاتبِ خوشنویس می‌رسیده و باز نسخه‌ای دیگر از روی آن نویسانیده می‌شده و به این‌گونه صورتِ فشرده و کوتاه شدهٔ یک اثر تکثیر می‌گردیده است.

← گردد. فقط در دورهٔ معاصر، چند نفری از محقّقانِ خاوری و باختری به بازنگری در مورد کرّامیه اهتمام کرده‌اند. از آن جمله است آقای دکتر شفیعی کدکنی که بر اثرِ تحقیق در چند اثرِ کرّامی، برخی از زمینه‌های ادبیِ کرّامیه را روش و محقّق کرده است (ر.ش: «*چهرهٔ دیگر محمد بن کرّام سجستانی*»، چاپ شده در *ارج نامهٔ ایرج*، ۲ / ۶۱ به بعد؛ همو، «*نخستین تجربه‌های شعرِ عرفانی در زبان پارسی*»، چاپ شده در *درختِ معرفت*، ص ۴۳۱ به بعد.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امروزه از بعضی آثارِ خانقاهی و مَدْرسی مانندِ *اسرارالتوحید*، *مجمل فصیحی*، *حدائق السِّحر* رشیدِ وطواط؛ *کشف الاسرار* میبدی؛ *کیمیای سعادت* غزالی؛ مجموعه رسائلِ معروف به *الانسان الکاملِ* نسفی؛ *رَوح‌الارواح* سمعانی و غیره، دوگونه نسخه برجای است: نسخه‌هایِ جامع و نسخه‌های فشرده که صورتِ کوتاه شدهٔ آن‌ها را نشان می‌دهند. باید دانست که این نسخه‌های دوگانه، مبتنی و نماینده دو روایت یا دو تحریر از آن آثار محسوب نمی‌شوند بلکه نشان دهندهٔ ادبی از آدابِ استکتاب در کانونِ نسخه‌نویسی دانشمندان به شمار می‌روند، ادبی که دانشجویان و سالکان مبتدی بر اثرِ نیاز به تهیهٔ نُسَخِ دانشجویی، آن‌ها را نویسانیده و به صورتی که گفتیم، تکثیر شده‌اند.

باید گفت که فشرده‌نویسیِ نگارش‌هایی از نوعِ مذکور به مقولهٔ تلخیص (/ انتخاب) ـ که از مقوله‌های کتاب‌پردازی، تألیف و تدوین است ـ ربطی ندارد. نگارش‌های بلند و مفصّلی چون *شرح التعرّف لمذهب التصوّف* مُسْتَملی بخاری که تلخیص می‌شده، دارای دیباچه‌ای هستند که تلخیص کننده به صراحت از روشِ تلخیص، انتخاب و استخراج خود، در آن، یاد می‌کرده است.[۱۸۷] اما در نسخه‌های دانشجویی، هیچ‌گونه دیباچه‌ای وجود ندارد. طالب علم (/ کاتب) مطابق با نصِّ عباراتِ مؤلِّف، نسخهٔ فشرده ـاش را می‌نویسانیده و عدم وجود عبارات یا بندهایی را که آگاهانه می‌انداخته و کتابت نمی‌کرده، مضر و مخلِّ متنِ فشردهٔ خود نمی‌دیده است. با این همه، باید دانست که فرق است میانِ نسخه‌های فشرده و کوتاه شدهٔ یک اثر، و روایتِ فشرده یا تحریرِ کوتاه‌ترِ آن. هرچند کم و معدود، اما بوده‌اند آثاری که مؤلِّفِ آن‌ها نخست روایت یا تحریری مجمل یا مفصّل از آن‌ها عرضه داشته و سالیانی بعد، به دلیلِ فرهنگی یا سیاسی در آن‌ها دست برده و صورتی دقیق‌تر و استوارتر با همان ساختارهای زبانی یا با دگرگونی در ساختارهای زبانی، همراه با حذف یا اضافه (/ آرایش و پیرایش) در مطالب، آن‌ها را در دسترسِ کاتب قرار داده است تا نسخه‌نویسی و تکثیر شود. نیز گاهی مؤلِّف، یک روایتِ مجمل از اثرش را عرضه کرده و آن اثر در زمانی دیگر، توسّطِ نویسنده یا نویسندگانی دیگر تفصیل یافته است. نسخه‌شناسی همهٔ روی‌کردهای مذکور به هنگام تصحیح انتقادی آن‌ها کاری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است صعب، که ما در بخش دوم این دفتر ـ که به موردِ تصحیحِ نسخه‌های خطّی ارتباط دارد ـ به مباحث و مؤلّفه‌های آن توجّه خواهیم داد ولیکن در این جا ذکرِ مکرّر این نکته ضرورت دارد که نسخه‌های فشرده (/ نسخه‌های دانشجویی) را نباید با نُسَخی که صورتِ منتخب شده یا تحریر و روایتِ دیگری از آثار و مؤلّفات را در بردارند، خلط کرد. مرزِ جدایی میان این‌گونه از نُسَخ خطّی را فقط می‌توان با توسُّل به آگاهی‌ها و یافته‌های نسخه‌شناسیِ تاریخی و تطبیقی تعیین کرد، مقولاتی که نگارنده در جای دیگر از این دفتر به آن‌ها خواهد پرداخت.

۲۶.۲ دو کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی که به مقولات آن‌ها رسیدگی شد، در تاریخ تمدّن اسلامی، فرهنگ‌آفرین بودند و یالااقل در فرهنگ‌آفرینی سهیم بودند امّا علاوه بر کانون‌های نسخه‌نویسی مذکور، کانون‌های نظاممندِ دیگری نیز در تاریخِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در جهان اسلام وجود داشتند که سهمِ آنان در نشرِ فرهنگ و تکثیرِ نُسَخِ خطّی چشم‌گیر بوده است و کارآمد.

یکی از این کانون‌ها، کانونِ نسخه‌نویسیِ ورّاقان و کتابفروشان بوده است. در نخستین قرون هجری واژهٔ «الورّاق» به کسی اطلاق می‌شد که به خرید و فروشِ کاغذ می‌پرداخت و هم به استنساخ و نسخه‌نویسی اهتمام داشت و کتاب‌ها را هم تجلید و صحافی می‌کرد[۱۸۸] ابی‌سعد عبدالکریم سمعانی تصریح می‌کند که کاغذ فروشان را در بغداد، ورّاق می‌نامیده‌اند امّا همو اشاره دارد که ابو عبدالله أصبغ بن زید الورّاق الجُهَنی (د ۱۵۹ هـ.ق) در واسط به شغلِ کتابتِ مصاحف اهتمام داشته است و ابواسحاق ابراهیم بن مکتوم السُلمیّ الورّاق، به ورّاقی مصاحف (ورّاق المصاحف) مشغول بوده است[۱۸۹] یعنی کارِ او استنساخ و تجلید بوده است زیرا در نخستین قرون اسلامی کلمهٔ «مُصْحَف» صرفاً به نُسَخِ قرآن مخصوص نبود بلکه به نسخه‌های هر کتابی که دارای جلد بود، مصحف می‌گفتند.

دیگر واژه‌هایی که بار معناییِ «ورّاق» را در زبان عربی بر دوش داشتند، «الکاغدی» و «الکتّابی» بوده است.[۱۹۰] ورّاقان از سدهٔ ۲ هـ.ق در شهرهای بزرگی چون بغداد، حجره‌هایی داشته‌اند و خود آنان نیز در میانِ مردم، معتبر بوده‌اند و صاحب حرمت. ظاهراً پیش از آن که دکان‌های ورّاقی در تمدّن اسلامی عهده‌دارِ نشر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و تکثیر نُسَخِ کتاب‌ها بشوند، کتابفروشان در رسته‌های بازارها می‌ایستادند و نسخه‌هایی را در دست می‌گرفتند و به فروش آن‌ها اهتمام می‌کردند. مهلّب بن أبی صفره از اشرافِ مکّه (د ۸۳ هـ.ق) به فرزندانش نصیحت می‌کرده که «هرگاه خواستید در بازار بایستید، جز نزدِ فروشندهٔ کتاب جایی نایستید».[۱۹۱] همین کتابفروشانِ دوره‌گرد در سدهٔ ۲ هـ.ق حجره‌های کتابفروشی را گشودند و در آن جا هم نسخه‌نویسی می‌کردند و هم صحافی و جلدگری، و هم کاغذهای مورد نیاز را تعبیه می‌نمودند. البتّه بعضی از آنان که صاحب حجرهٔ ورّاقت نبوده‌اند، در نزدِ دانشمندان عصرِشان به شغلِ نسخه‌نویسی و صحافی مشغول می‌شدند. اینان را نیز به نام «ورّاق» می‌شناخته‌اند. سمعانی متذکر شده است که ابوالقاسم عبدالوهاب بن عیسی بن أبی حیّةالورّاق، نزدِ جاحظ ورّاقی می‌کرده و در زمرهٔ ورّاقان جاحظ قرار داشته است.[۱۹۲] و ابوالقاسم بن سلیمان القرشیّ الورّاق (د ۳۱۰ هـ.ق) ورّاق داود بن رشید بوده است.[۱۹۳]

ورّاقان، افرادی نسخه‌شناس و نیز کتاب‌شناس بودند. آنان از ارزش هنری و علمیِ نسخ آگاهی داشتند. بعضی از آنان در زمرهٔ شاعران و ادیبان محسوب بودند، مانند محمودبن الحسن الورّاق که شعر می‌گفته و به زهد و اندرز و ادب شهرت داشته است.[۱۹۴] بعضی از آنان هم حدیث روایت می‌کرده‌اند و با مغازیِ صدرِ اسلام آشنا بودند. فضل‌بن احمد الرازی الورّاق که نخست ورّاقِ ابی‌زُرْعَه رازی بود و سپس به اصفهان رفت و به شغل کتابت پرداخت، از جمله راویانِ حدیث به شمار می‌رفته است.[۱۹۵] با این همه، تخصُّصِ ورّاقان نسخه‌نویسی بوده است و نیز نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی. در اوائلِ عهد عباسیان ـ که فکر و فرهنگ در تمدّن اسلامی شکوفا شد ـ کارِ وراقت نیز رونق یافت و بر تعداد آنان افزود. گفته‌اند در صدرِ حکومتِ عباسیان، فقط در بغداد «نزدیک به صد حجرهٔ ورّاقی وجود داشته است».[۱۹۶] البتّه خطِّ ورّاقان نیز خوش بوده است و حَسَن. در اسناد و منابع رسمی و غیر رسمی به خطِّ خوشِ آنان توجّه داده‌اند. سنائی غزنوی در موردِ خطِّ خواجه مؤیّد ورّاق گفته است:

باشد از عشقِ خطِّ محتشمش
لوح محفوظ چاکرِ قلمش[۱۹۷]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بعضی از ورّاقان هم از جملهٔ دانشمندانِ عصرشان بوده‌اند. محمود ورّاق ـ که در غزنه، در قرن ۵ هـ.ق به ورّاقی مشغول بوده ـ بسیاری از اسناد و منابعِ مربوط به غزنین را در دست داشته و تاریخِ غزنین را از قدیم تا سال ۴۹۰ هـ.ق فراهم کرده بوده است.[۱۹۸] محمدبن اسحق الندیم در حجرهٔ ورّاقی خود، کتاب ارزشمندِ *الفهرست* را تألیف نموده است. *الفهرست* نشان می‌دهد که لااقل بعضی از ورّاقان با زمینه‌های خطّ و خط‌شناسی، نسخه‌شناسی، کتاب‌شناسی و بسیاری از علوم و دانش‌های عصر مأنوس و مألوف بوده‌اند. بعضی از آنان به دو یا چند زبان هم آشنا بوده و در کنارِ نسخه‌نویسی، به ترجمه و برگردانِ کتب نیز مبادرت داشته‌اند. یک ترجمه از ترجمه‌های تقویم‌الصحّه ابن بطلان بغدادی در دست است که توسط ابو علی الحسن بن ابراهیم السلماسی الورّاق فارسی شده‌است.[۱۹۹] نسخه‌ای از ترجمهٔ مذکور در کتابخانهٔ فاتح استانبول (به شمارهٔ ۵۲۹۷) محفوظ است. تأمُّل بر خطّ و روشِ کتابت و نیز ظَهْریهٔ نسخه می‌تواند ما را به اسلوب نسخه‌پردازیِ ورّاقانِ ایرانی در سدهٔ ۷ هـ.ق آشنا سازد:

○ ظَهْریّهٔ ترجمهٔ تقویم الصحة به خطِّ حسن وراق

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رونقِ شغلِ ورّاقی که از سدهٔ ۲ هـ.ق رُخ نموده بود، خـوشْ خـوشَک در بـیش‌تر شهرهای بزرگِ اسلامی به راه افتاد. در قرنِ سوم هجری اکثرِ بلادِ اسـلامی دارای بازارِ ورّاقان (/ السوق الورّاقه) بودند. در بازارِ وراقان هم کاغذ فروخته می‌شد و هم دیگر ابزارهای نگارش مانند مرکّب و قلم و چرم. نسخه‌ها نیز در همین بـازارهـا فراهم می‌آمد و به فروش می‌رسید. مُبردِ نحوی (د ۲۸۵ هـ.ق) از رستهٔ ورّاقانِ دمشق یادکرده است.[۲۰۰] در این بازارها تعدادِ بی‌شماری نسخه‌نویس و کاتب سیّار نیز به شغلِ نسخه‌نویسی مشغول بوده‌اند و وقتی دانشمندی یا کتابخانه‌ای به تعدادی از نُسَخِ کتب نیاز داشتند، عده‌ای از آنان را اجیر می‌کرده و به خانه یا کتب‌خانه می‌برده و در برابرِ اجرت و حق‌الزحمه‌ای که به آنان داده می‌شده است، آنان به استنساخِ کـتبِ موردِ نظرِ آن دانشمند یا کتابخانه اهتمام می‌کرده‌اند. حقّ‌الزحمهٔ این دسته از ورّاقان سیّار بر پایهٔ دانش و حُسن خطِّ آنان تعیین می‌شده است. گفته‌اند: چون یکـی از کتابْ‌دوستان می‌خواست تا نسخه‌ای از *تاریخ دمشقِ* ابن عساکر ـ مشتمل بر ۸۰ جزء ـ فراهم آرد، ده نفر نسخه‌نویس را از بازار ورّاقان دمشق به منزل برد و اجیر کرد و تأمین نمود تا به استنساخ کتابِ مورد نظر او بپردازند.[۲۰۱]

۲۷.۲ پس از حملهٔ مغول، که نظام و آیینِ کشورداری عباسیان را در جهان اسلام مختل کرد و فروپاشانید، بازارهای ورّاقی نیز دگرگون شد. اسـناد و مـنابعِ عـصرِ تیموریان و دورانِ صفویان حاکی از آن است که در این دوره‌ها امورِ مـربوط بـه نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در مکانی واحد سامان نمی‌پذیرفته است. به طوری که اگر کتابفروشان به فروشِ نسخه‌ها می‌پرداختند، مجلِّدان در مکانی دیگر به کـارِ صحافی و تجلید مشغول بودند و هم صنفی خاص برای فروشِ ابزارهای نگارش اقدام می‌کرده‌اند. به تعبیری دیگر از عهدِ تیموریان به بعد، امورِ مربوط به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی تقسیم شده بود، یکی مرکّب‌فروشی می‌کرد و دیگری کاغذفروشی.[۲۰۲]

تفکیک و تقسیمِ امـورِ مـربوط بـه نسـخه‌پردازی و کـتاب‌آرایـی در کـانونِ نسخه‌نویسی ورّاقان و کتابفروشان، البتّه سببِ تقویتِ آن امور شد به طـوری کـه هریک از صنف‌های مرکّب‌ساز و مجلِّد و کاغذگر و مذهِّب و خطّاط برای گسترش و پیشرفتِ شغلشان دقّت بیش‌تری مـی‌کردند. بـه ایـن‌گونه، کـارهای مـربوط بـه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌پردازی حالتِ تخصّصی پیدا کرد. این که زمینهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی ایرانی از سدهٔ ۹ هـ.ق با سرعت به سوی تعالی و ترقی حرکت کرد، بی‌گمان به لحاظ تخصّصی شدنِ امور و افزایشِ میزانِ دقّت صنف‌های درگیر به امور نسخه‌پردازی بوده است. با این همه در دورانِ صفوی اصنافِ مشغول به نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در مکانی وسیع، اما واحد، و البتّه جدا از هم کانونِ نسخه‌پردازی ورّاقان و کتابفروشان را اداره می‌کردند.* محمدطاهر نصرآبادی اشاره می‌کند که محمد علی صحّاف در محلّهٔ عباس‌آباد اصفهان به کارِ جلدسازی مشغول بود.[۲۰۳] میر عرفان هم در همان شهر کتابفروشی می‌کرد.[۲۰۴] و زین‌العابدین خوزانی به مرکّب‌فروشی اشتغال داشت.[۲۰۵] با این همه، در همان دوره درویش یوسفِ کشمیری در مدرسهٔ نقّاشان، واقع در تختگاه هارون ولایت در اصفهان مشغولِ نسخه‌نویسی بود.[۲۰۶] مدرسهٔ نقّاشان از جمله بناهای کهنِ اصفهان بوده است که به قولِ شادروان استاد جلال‌الدین همائی:

> «همه وقت مجمع هنرمندان نقّاشی و صحافی و تذهیب و خوشنویسی و امثال آن بوده است و آخرین یادگارِ آن طایفه که سالیانِ دراز در این مدرسه حجرهٔ محلِّ کار داشت و ما خود زمانِ او را درک کردیم، نابغهٔ هنرمند مرحوم ملامحمدتقی صحاف بود که پسرش میرزا علی رضا اکنون بزرگترین صحافِ قدیمی‌ساز اصفهان است».[۲۰۷]

باری، بازارهای ورّاقانِ عصرِ عباسی، از سدهٔ ۸ هـ.ق به بعد به کتابفروشان یا مدرسه‌ها و تیمچه‌هایی تبدیل شدند و امور نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی را هم چنان به پیش بردند. در بازارِ کتابفروشانِ اصفهان در سده‌های ۱۰ـ۱۱ هـ.ق هم دکانِ صحاف وجود داشته و هم دکان نقّاش. هم حجرهٔ نسخه‌نویس و هم حجرهٔ مذهِّب. قاضی احمد قمی در مثنوی کوتاهی به یکی از بازارهای کتابفروشی در چهارسوی

---

* بی‌گمان اصنافِ مشغول به امورِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در عصرِ تیموریان نیز در یکجا جمع بوده‌اند. شاید در کاروان‌سرایی، یا تیمی و تیمچه‌ای و یا در مدرسه‌ای. اما چون نگارنده هنوز سندی از عصرِ تیموریان نیافته که در آن به این نکته اشاره شده باشد، این موضوع را به عهدِ صفویان محدود داشته است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

میدانِ سعادت اصفهان اشاره می‌کند کـه مـی‌توان بـاتوجّه بـه اشـاراتِ او بـازار کتابفروشی را در دورهٔ مورد بحث تصویر و تصور کرد:

[۱]

...چو دکانِ صحاف گردیده راست
فغان تماشایی از شهر خاست
چو صحاف سروی ز بُستان ناز
گل تازه‌ای از گلستان ناز
ز دکانِ آن سرو نیکوسرشت
خجل گشته گلزارِ باغ بهشت
چه دکان که رشکِ پریخانه بود
که از صورتش عقلْ دیوانه بود
جوانی نشسته به دکانِ او
که صورتْ صفت عقلْ حیرانِ او
به صورت چنان آمده بی‌مثال
که بهزاد از صورتش کرده حال
غبارِ خطش چون نماید سواد
نیارد کس از خطِ یاقوت یاد
به هر زیب و زینت به هر جنس و باب
نهاده به بالای هم صد کتاب
ز اشعارِ فردوسیِ نامْدار
که دادِ سخن داده در روزگار
یکی شاهنامه نهاده به پیش
وزان داده زینت به دکانِ خویش
به تذهیب و تصویر پرداخته
مجلَّد به صد زینتش ساخته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خطَش خطِّ استاد بُد سر بسر
سوادش منوّر چو نورِ بصر
هم از کارِ یارانِ مشکین قلم
به هر صفحه‌اش بود طرحی رَقَم
یکی مجلس از کارِ بهزاد داشت
که بهزاد رفت و به حسرت گذاشت
ز ترتیب و تزیین و افشانِ او
شده عقل و ادراک حیران او
مرصَّع چو روی فلک جلدِ آن
شده با مهِ آسمان توأمان
ز تصویرِ بهزادِ زرّین قلم
که از بهرِ شاهان نمودی رَقَم
در آفاق بوده عدیم المثال
بسی بوده مقبولِ اهل کمال
نهاده ازو مجلسی در دکان
که شد دیدهٔ عقل حیرانِ آن
بسی قطعه‌های خَفی و جَلی
همه خط یاقوت و سلطان علی
نهاده به دکان آن دلربا
همه چون خطِ دلبران جانفزا
ز تصویر چین و ختایی دَرُو
نموده هزاران پری چهره‌رو

[۲]

به دکانِ نقّاش از هر طرف
کشیده پری چهره‌ای چند، صف

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نشسته در آن دلبری چون پری
چو بهزاد در فنِ صورتگری
به صورت چنین آمده بی‌قرین
که مانی بدو کرده صد آفرین
به معنی خطش خوشتر از مشکِ ناب
به صورت گرو برده از آفتاب
عجب دلربا چهره‌ای می‌گشود
تو گویی که همدستِ بیداد بود
بتان بس که بودند حیران او
پریخانه‌ای بود دکانِ او
ز هر نقش و صورت که در دهر هست
شده پیشِ دکانِ آن ماه پست[۲۰۸]

از ابیات مذکور می‌توان دانست که در کانونِ نسخه‌پردازی ورّاقان و کتابفروشانِ عصرِ صفوی به زیبایی‌شناسی در حوزهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی توجّه می‌شده و تهیهٔ این‌گونه از نُسَخِ مصوَّرِ مذهَّب به کانون نسخه‌پردازیِ دیوانی محدود نبوده است. البتّه نسخه‌پردازی در کانونِ مورد بحث، روش‌ها و آدابی خاص و ویژه در حوزهٔ نسخه‌نویسی به وجود آورده که اشاره به یکی دو موردِ آن، بحثِ ما را دربارهٔ این کانونِ نسخه‌پردازی تکمیل می‌نماید.

از آن جا که نسخِ کتب در کانون نسخه‌پردازی ورّاقان و کتابفروشان به جهتِ خرید و فروش فراهم می‌آمده، گاه ذوق و سلیقهٔ نسخه‌نویس و گاهی هم پسند و خوشامدِ خواستارِ نسخه اقتضا می‌کرده است که در یک مجلّد دو یا چند اثر نویسانیده شود. این پسند باعثِ پیدایشِ مجموعه (/جمع آن: مجامیع) در قلمروِ کتاب‌پردازی شده است. نسخه‌نویسیِ مجموعه‌های آثارِ هم‌سنگ و هم‌گون، البتّه از دیرباز در کانونِ نسخه‌نویسی دانشمندان متداول بوده است. ما در بحث از کانونِ نسخه‌نویسی مذکور ـ آنجا که از نسخه‌نویسی در کتابخانهٔ ابن‌مطران یاد کردیم ـ گفتیم که ابن‌مطران و ابن‌جماله ـ یکی از کاتبان ویژهٔ او ـ نسخِ رساله‌های کوتاه را در یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مجلَّد گرد می‌آوردند. این پسندِ فرهنگی در خصوصِ نسخه‌پردازی، رفته رفته، منجر به کتابتِ مجموعه شد که کاتب (/ خوشنویس) بنابر خواستهٔ خواهندهٔ نسخه، چند رسالهٔ هم‌سنگ و هَمْ‌موضوع را در یک مجموعه می‌نویسانید. اما در حوالیِ سدهٔ ۸ هـ.ق در کانون‌های نسخه‌نویسی دانشمندان و ورّاقان هر صفحه از نسخه را بـه دو بخشِ: ۱. متن؛ ۲. هامش قسمت کردند به طوری که در متنْ یک اثر را می‌نوشتند و در هامش، اثری دیگر را. البتّه این نیز معمول بود که یک اثرِ واحد را در متن وهامش کتابت می‌کردند، اما عموماً تقسیم صفحه به متن وهامش، به این ملاحظه بود که متن متضمّن یک اثر باشد وهامش حاویِ اثری دیگر. آثاری که برای نسخه‌نویسی در متن وهامش انتخاب می‌شد، می‌بایست متجانس باشند و به نحوی، باهم ارتـباطِ موضوعی و فکری داشته باشند. مثلاً پس از آن‌که *حُـمَدالله* مسـتوفی *ظـفرنامه* را پرداخت، چون موصوف، آن اثر را دنبالهٔ *شاهنامه* فردوسی تلقّی کرد و حتّی شاهنامه را به روشِ سنّتی تصحیح نمود[۲۰۹]، کاتبی خوشنویس به نام محمود حسینی در ۸۰۷ هـ.ق در شیراز *ظفرنامه* را در مـتنِ چـهارستونی و *شـاهنامه* را در هـامش کـتابت کرد.[۲۱۰] این ادبِ نسخه‌نویسی در دورهٔ تیموریان چندبار تکرار شد. ظاهراً در این دوره، بیش‌تر، *مثنوی* مولوی را با یکی از آثار عطار نیشابوری کتابت می‌کرده‌اند. بیتِ زیر از سیدقاسم انوار دلالت بر این موضوع دارد:

دویی بگذار، در یک جلد کن جمع
همه اقوالِ مولانا و عطار[۲۱۱]

اما در عصرِ صفویان این ادبِ نسخه‌نویسی بیش‌تر گسترش یـافته و نسـخه‌های بیش‌تری متضمن دو یا چند اثر در متن وهامش می‌باشند. چـنان‌که مـحمدطاهر نصرآبادی می‌نویسد:

«چون متعارف است که *خمسهٔ* نظامی و خسرو را خواهند در یک جلد جـمع نـمایند. شـعر نـظامی را در مـتن و شـعرِ خسـرو را در حـاشیه می‌نویسند.[ملاشکوهی همدانیِ نستعلیق‌نویس] در آن باب گفته:

آن کس که دو خمسه را تمامی گردد
در مُلکِ سخن بزرگ و نامی گردد

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در حاشیه جایِ شعرِ خسرو آن است
تا گردِ سرِ شعرِ نظامی گردد».[۲۱۲]

نکتهٔ دیگر که در بعضی از نُسَخِ مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسیِ کتابفروشان عصرِ صفوی مشهود است، آن است که به هر چهار برگ یا به هر هشت برگ از اوراقِ نسخه، به عدد، شماره داده‌اند. در فصلِ مصطلحاتِ نسخه‌شناسی خواهیم گفت که پیشینیان بر صفحات و ورق‌های نسخهٔ کتاب شماره نمی‌زده‌اند، به جای شماره از روشی بهره می‌برده‌اند به نام رکابه‌نویسی. از سوی دیگر گذشتگان به نسبتِ قطع کتاب ـ که کاغذ را با توجّه به آن تا می‌داده‌اند ـ هر چهار ورق یا هشت ورق را کرّاسه (جمعِ آن: کراریس) می‌نامیدند. در برخی از نسخ دورهٔ مزبور، گویا پیش از صحافت، بر هر یک از کرّاسه‌ها به عدد، شماره می‌زده‌اند تا ترتیب و توالیِ کرّاسه‌ها به هنگام صحافی بهم نخورد و پس و پیش نشود. ظاهراً به هر یک از کرّاسه‌ها در عصرِ صفوی «فرد» اطلاق می‌شده است و شایدِ نیمی از کرّاسه‌ها را فرد می‌نامیده‌اند.* چنان که شاعری به نام میرزانظام دستغیب شیرازی گفته است:

نیست اهلِ درد را ربطی بهم تارفته‌ام
همچو آن فردی که از جزو کتاب افتاده است[۲۱۳]

۲.۲۸ استنساخ کتب در کانونِ نسخه‌نویسی ورّاقان و کتابفروشان بر عهدهٔ خوشنویسانی بوده است که به دلایلی با کانونِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ دیوانیْ پیوستگی و وابستگی نداشته‌اند. این عده از خوشنویسان از سدهٔ ۷ هـ.ق در عرصهٔ استکتاب و استنساخ پیدا شدند و در میانهٔ سده‌های ۸ ـ ۱۲ هـ.ق بر تعدادشان

* این احتمال نیز درخور طرح است که «فرد» به یک برگ اطلاق می‌شده است. شاعری از عصرِ صفوی در مدح علی(ع) گفته است:

نجفش نام و قطعه‌ای ز بهشت
که به نامش بهشت قطعه نوشت
فردِ اوّل ز نسخه گشت جدا
جاش پیداست در بهشتِ خدا

اما باتوجه به نحوه دوختِ عطف که در نسخه‌ها کراسه‌ها را بهم می‌دوخته‌اند نه برگ‌ها را، مراد از «فرد» همان «کراسه» یا نیمی از کراسه تواند بود.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

افزوده شد. آنان با کتاب‌فروشان و هم با مکتب‌ها و مدرسه‌های هنرمندانِ نقّاش و مذهَّب و مجلِّد رابطه داشتند. درست است که با شیوع خطِّ منسوب ـ که به ابن‌مقله نسبت داشت ـ و مقبول شدنِ نظرِ ابن‌بوّاب در خوشنویسی، حلقهٔ خوشنویسان نیز وسعت یافت، امّا دایرهٔ خوشنویسانِ نسخه‌نویس با ظهورِ یاقوتِ مستعصمی به درستی و با دقّت ترسیم شد. یاقوت که غلام آخرین خلیفهٔ عباسی (۶۵۶ هـ.ق) بود و کاتبِ دیوانِ وی نیز محسوب می‌شد تا واپسین سالهای سدهٔ ۷ هـ.ق مشغول کتابت بود و امروزه آثار زیادی به خط و به نام او در کتابخانه‌های جهان موجود است.[۲۱۴] اسلوبِ نسخه‌نویسیِ او در سرتاسرِ سده‌های ۸ و ۹ هـ.ق تتبُّع و تقلید می‌شد. خصوصاً کاتبان و نسخه‌نویسان بغداد و آسیای صغیر در دو قرنِ مذکور بر پایهٔ طرزِ او به کتابتِ نگارش‌های فارسی و عربی اهتمام می‌کردند.

در حوزه کتابت و خطّاطیِ یاقوت، چندین خوشنویسِ مشهور تربیت شدند که شیخ احمد سهروردی، ارغوان کاملی، میرحیدرِ گُنده‌نویس* و ناصرالدین متطبّب از مشهورترینِ آنان‌اند. هریک از آنان مطابق اسلوبِ یاقوت به کتابت و استکتاب می‌پرداختند. به طوری که در سده ۸ هـ.ق بیش‌تر کاتبانِ خوشنویس، روشی جز روشِ یاقوت مستعصمی و شاگردانِ او نمی‌شناختند. در سده‌های ۷ و ۸ هـ.ق بیش‌تر نُسَخ با خط نسخ کتابت می‌شد یعنی با خطّی که یاقوت مستعصمی قابلیت‌های خود را در نسخه‌نویسی با آن خط نشان داده بود. اما از آن جا که او علاوه بر نسخ، به شاگردان ـ‌اش خطوطِ ثلث و تعلیق را نیز آموزش داده بود، به خط‌های مذکور هم در سده ۸ هـ.ق نسخه‌نویسی رواج داشت. در نیمهٔ نخست سدهٔ ۸ هـ.ق نخست عبدالله صیرفی (زندهٔ ۷۴۴ هـ.ق) رساله‌ای به نام *آداب‌الخط* (/ رسم‌الخط) تألیف کرد و اسلوب ابن‌مقله، ابن‌بوّاب و یاقوت را در کتابتِ نَسْخ نشان داد.[۲۱۵] این، نخستین رسالهٔ مستقل به زبانِ فارسی در تعلیمِ خط و شناختِ ابزارهای نگارش است. پیش از او محمد راوندی در معرفتِ اصولِ خطِ نسخ و قلم‌های ثلث و محقَّق رساله‌ای فراهم کرده بود که صورتی از آن را در ذیلِ *راحة‌الصدور* گنجانده است.[۲۱۶] پس از عبدالله

* گنده‌نویس: جَلی‌نویس، درشت‌نویس، مقابلِ باریک‌نویس و خفی‌نویس.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صیرفی هم یعقوب‌بن حسن سراج شیرازی اثری ارزشمند در آیینِ خوشنویسی، معرفتِ ابزارهای نگارش و نسخه‌نویسیِ مصحف (/ قرآن) تألیف نمود: *تحفة‌المحبّین* ـ که بی‌گمان این اثر و رساله‌های مذکور در زمینهٔ آشنایی خوشنویسان به آیین خطّاطی، ابزارِ کتابت و آدابِ نسخه‌نویسی مؤثّر بوده است.

۲.۲۹ از آن جا که نسخه‌نویسانِ خوشنویس بر اثرِ تأمُّل بر این آثار و تتبُّعِ اشاراتِ آن‌ها خوشنویسی را تحصیل می‌کرده و به استنساخ می‌پرداخته‌اند، بررسی و غور در برخی از اشارات آثارِ مذکور روزنه‌ای بر دیدِ نسخه‌شناختیِ تاریخیِ ما در روزگارِ معاصر می‌گشاید. به این لحاظ مهم‌ترین و مؤثّرترین اشاراتِ آثارِ مذکور را ـ که در نسخه‌شناسیِ نُسَخِ مکتوبِ خوشنویسان مفید می‌افتد و مؤثّر ـ در اینجا نقل می‌کنیم:

[۱]

رعایتِ تناسبِ حروف در کتابت

«و رعایتِ تناسب از مهمّات است چه عمده در مطلقِ حُسن و زیبایی بتخصیص حُسنِ خط، تناسب حروف است. و تناسب در سطر یا در صفحه یا غیرِ آن، آن است که هرگاه دو حرف یا سه حرف از یک جنس در سطری واقع شود، باید که آن حروف در کوچکْ بزرگی مانندِ یکدیگر باشند. و بعضی رعایتِ این طریقه تا به حدّی کرده‌اند که به پرگار احتیاط نموده‌اند. و این نوع رعایت در خطِّ کتابه*، خود از اهمّ مهمّات است. و رعایتی که شرح آن مذکور گشت در خطوطِ اصول به تخصیص ثلث و محقَّق و توقیع زیادت از دیگر خطوط مرعی می‌باید داشت چه در خطوطِ ثلاثه اگر تفاوتی هست، زودتر ملحوظ می‌شود. و در خطِّ نسخْ تعلیق تبریزی رعایتِ آن مناسبات هم ضرورت است الّا زمانی که مسطر**

* خطِّ کتابه: خطّی که با آن کتیبه‌های بناها و سرعنوان‌ها یا ابواب و فصولِ کتاب را می‌نوشته‌اند.
** در اینجا نظرِ نویسنده، به طولِ سطر است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گنجایشِ بیتی یا نثری که می‌نویسد، نداشته باشد، آن زمان جایز است که حروفی که از یک جنس باشند، یکی که بعد از یکی نویسد، کوچک‌تر از حرفِ سابق نویسد تا از مسطر بیرون نرود که موجبِ عیب کاتب و خطّاط است. و چون بیش‌تر فارسیات* به این خط نوشته می‌شود، کشیدنِ «نیزه» و «تیر» و «شمشیر» و «شمع» و «سرو» و امثال ذلک مناسب می‌باشد.»

[۲]

آدابِ خاصِّ خوشنویس

و هرگاه که متوجّه خط نوشتن گردد، باید که بر سرِ پای چپ نشیند. و باید که زیادت از نصفِ میدان قلم به مداد نزند و نگذارد که سرِ انگشتانِ او به مداد آلوده شود که عیبِ تمام است. و مداد به احتیاط برگیرد نه بسیار و نه کم. و هر حرفی که نویسد، ببیند که آن حرف به چند حرکت نوشته می‌شود و آن حرکات به ترتیب و آهستگی و صبر جمیل بکشد. و در نوشتن تعجیل ننماید و خاطر مجموع دارد و دل به هیچ اندیشهٔ دیگر مشغول نگرداند. و اگر ملول شود ترکِ مشق و کتابت کند چه از سرِ ملامتْ ذهنِ او به آن وفا نکند که خطِّ نیکو نویسد.

و باید که به دستِ راست چیزهای ثقیل برندارد و بسیار دست را فرو نگذارد که این معنی موجبِ نقصان خط می‌شود. و چون از کتابت فارغ می‌شده‌اند بضرورت دست از آستین بیرون می‌آورده‌اند بلکه بعضی دست را به دستارچه‌ای به بغل می‌بسته‌اند و تا زمانی که احتیاج به کتابت می‌شده، آن رعایت می‌نموده‌اند.

و بعد از عصر کتابت نکند چه اساتذه بعد از عصر و روزِ جمعه کتابت

* فارسیات: آثار و نگارش‌های فارسی. شاید نیز مراد نویسنده از فارسی (جمع آن فارسیات) «غزلیات» باشد؛ زیرا به غزلِ فارسی، حافظ شیرازی و دیگر نویسندگانِ سدهٔ ۷ و ۸ هـ ق «پارسی» و «پارسیات» گفته‌اند.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نمی‌کرده‌اند. و در این باب از قبلة‌الکتّاب شیخ جمال‌الدین یاقوت حکایت کرده‌اند که او می‌فرموده که بواسطهٔ تعطیل روز جمعه مرا خطِّ روزِ پنجشنبه از شنبه بهتر است.

و از جمله آدابِ کاتب آن‌که دوات و قلمی که قرآن مجید و حدیث نبیِّ حمید به آن نویسد به دیگر کتابات آلوده نگرداند تا بواسطهٔ این ادب از برکاتِ آیاتِ بیّنات و احادیث حقایقْ سمات محروم نماند.

[۳]

«بدان که خطّ و کاتب را از اسبابی که مبیّن خواهد شد، ناگزیر است تا بعد از ادراکِ توفیق از عهدهٔ شغلی که متوجّه آن شده، علی سبیل الامکان تفصّی تواند نمود.

اوّل قلمی چند که بعد از آن اوصاف که ذکر رفته، به مزیدِ این تعریفات منسوب باشد: سبک باشد، بند و زخم نداشته باشد.

دیگر دواتِ چینی یا زُجاجی که از اشعه انوار اشکالشان اسرار ضمایر در مرآتِ خواطر بتوان دید مکنوز به استبرق و حریرِ لیقه.

دیگر قلمتراش که تیز باشد و از چهار قلمتراش کمتر نمی‌باید: یکی از جهتِ فتحِ قلم. و یکی از جهتِ نَحت آن. و یکی از جهتِ تحریر. و یکی از جهتِ قَطَ، تا قلم خوب تواند تراشید.

دیگر کاغذی چند، سیم سیما. نظم:

کاغذِ شامی نسبِ صبحْ فام
آن‌که شد آرایشِ صبحش ز شام
ساده حریری ولی اصلش ز خیش
با قصب و خز شده پیوند خویش*

* مقصود کاغذی است که در ماده و مایهٔ آن هم عناصرِ گیاهی و هم الیافِ پارچه‌ای به کار می‌رفته است. گویا در عصرِ مؤلّف (سده ۸ و ۹ ه.ق) نوع ممتاز آن را در شام می‌ساخته‌اند.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیگر محبره‌ای که خزانهٔ نقود اسباب کتابت باشد و گـنجینهٔ اسـرار کاتب را شاید.

دیگر مِقَطی که قَطّ قلم را قابل باشد و آن از استخوانِ قلمِ دستِ کُلنگ و قاز یا نیِ پخته، مناسب است.

دیگر مهره‌ای از جَزْع* یا عقیق، جهتِ آن‌که اگر حکّی واقع شود به آن مهره اصلاح کاغذ بنماید.

دیگر میلی برنجین جهتِ آن‌که دوات را هرگاه که ضرورت افتد، به آن بشوراند.**

دیگر پاره‌ای سقرلاط که قلم را به آن پاک گرداند. [پیشینیان پس از کتابت، قلمِ نی را با پارچه می‌پالودند و در قلمدان نگاه می‌داشتند.]

دیگر یک لَخْت پوست که جزوی که کتابت می‌کند بر روی آن نهد و این پوست پاره به زیرمشق معروف است. و قدری دیگر که بر بالای جزو نهد زیرِ انگشت ابهام تا اثرِ عرق دست به اجزای کتابت نرسد.

دیگر کفچه‌ای کوچک جهتِ آن‌که آب را با آن بـه دوات ریـزد تـا زیادت و کم ریخته نشود.

دیگر قلمتراشِ کوچک که مدادی*** که بـر اطـرافِ دوات خشک شود، به آن دور کند چنان که داخلِ دوات نشود.

دیگر قلم جدول و سطّاره‌ای و دو پرگار: یکی قلم و یکی خـار. و سوزنی چند که از سوزنِ خیاطتْ قدری سطبرتر باشد جهتِ آن‌که اگر ضرورت افتد که ورقی جدول باید کشید یا مِسْطَری باید بست**** و

---

* جَزْع: سنگی است سیاه و سفید با خال‌های سفید و زرد و سرخ و سیاه، مُهرهٔ یمانی، مُهرهٔ سلیمانی. (معین، *فرهنگ فارسی*).

** در زبان فارسی آن را دواتْ آشور، و گاهی از روی تخفیف، آشور هم می‌گفته‌اند.(*کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*).

*** مداد: سیاهی، مرکب.

**** از این اشاره برمی‌آید که بعضی از کاتبان، پیش از کتابت، صفحه را جدول‌بندی می‌کرده‌اند. البتّه آنان توسطِ مسطرهای ابریشمی، نخست نقشِ خطوط را بر روی صـفحه نـقش مـی‌زده و پس از ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سطح کاغذ را جهتِ خطوط قسمت نماید، مضطر نگردد و فتور در امورِ او پیدا نشود. و در مِسْطَر بستن رعایتِ این نکته بنماید که بیاضِ بالای صفحه به قدرِ اَلَفی از هر قلم که کتابت نماید، از بیاضِ زیرِ صفحه زیادت باشد تا بعد از آن‌که جدول بکشند، بیاض بالا و زیر مساوی باشد و خوب به نظر آید.

دیگر تخته‌ای که از چوبی خوب تراشیده باشند. جهتِ کاغذ قطع کردن و مسطر کردن و جدول کشیدن.

دیگر قلمدانی که قلمهای زیادتی که داشته باشد، در آن مضبوط دارد.

دیگر تَنگی* که بطریقِ تنگِ مجلّدیان تراشیده باشند از چوب، اما پهن می‌باید. چنان که در عرضِ آن جزوی کاغذ بزرگ گنجد تا اگر دستهٔ کاغذ را جهتِ کتابت مجزّا کرده باشند به زیرِ آن تنگ نهند و در زمانِ احتیاج به آن هموار بیرون آید و در خط نوشتن به سهولت و آسانی تواند نوشت که اگر کاغذ هموار نیست، حروف و کلمات، چنان‌که می‌باید، نمی‌توان نوشت.

[۴]

بر مستفیدانِ علم و عملِ خط پوشیده نیست و نماند که چون مؤلّفِ این رساله التزام آن کرده که در بیان آنچه تعلّق به اقسام کتابت دارد فروگذاشتی واقع نگردد. هر آینه ارتکابِ تبیینِ چیزی چند که اساتذهٔ این فن در رسائلِ خود از بیانِ آن انحراف نموده‌اند، می‌نماید. از آن جمله آنچه دانستن و ضبط کردنِ آن مهم است به تخصیص از جهتِ کتابتِ مصاحف و احادیث، ضبط قاعده‌ای چند است که کُتّاب، آن طریق از روی مناسباتِ علمی اختیار فرموده‌اند. و شیخ جمال‌الدین ابو عمرو عثمان بن عمر معروف

← کتابت، با قلم جدول نقشِ خطوط را با سیاهی یا مرکّب الوان و زرِحل و نقره‌حل ترسیم می‌کرده‌اند.
* تَنگ: آلتی بوَده است مانند قیدِ صحافی، که از هیأتِ پهن‌ترِ آن، کاتبان برای حفظ و هموار نگاه داشتنِ کاغذ استفاده می‌کرده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به ابن‌الحاجب در آخرِ کتابِ *شافیه* آن قواعد باز نموده است.

بدان که وجودِ اشیا بر چهار نوع است: اوّل وجود خارجی. دوم وجودِ ذهنی. سوم وجود لفظی که دالّ است بر وجودِ ذهنی و خارجی. چهارم وجود کَتْبی که دلالت می‌کند بر وجودِ لفظی. و چون وجودِ لفظی و کَتْبی مختلف می‌شوند به اختلافِ اُمَم، همچنان که لغت عربی و فارسی و خطّ عربی و هندی. و عمدهٔ مسئلهٔ مبحوثٌ عنه خطٌّ عربی است و آن از جمیع وجود موافق لفظ نیست بلکه گاه هست که حرفی در لفظ ثابت است و در کتابت محذوف و یا بالعکس. و گاه می‌باشد که حرفی را به حرفی دیگر بَدَل می‌کنند مانند صلوة، که در لفظ به «الف» است و در کتابت بـه «واو» و حُبلیٰ که ملفوظ به «الف» است و مکتوب به «یا»*. پس احتیاج افتاد به بیانِ صُوَرِ مختلفٌ فیه آنچه از نوکِ قلمِ کاتب تنزّل می‌نماید بر وجـهی معقول و نهجی معلومِ مدلول مکتوب گردد.

و بعد از ادراکِ این مقدمه بباید دانست که اسـمای حـروف کـه در مصاحف واقع می‌شود اگر چنان که نام چیزی دیگر غیر مسمّای حروف نساخته باشند، قیاس آن است که به صورتِ حروف مسمّی نویسند. بر این مثال که لفظِ «یس» بر آن دلالت می‌کند و اگر چنان که همین «یا» و «سین» را نام چیزی دیگر ساخته باشند به صورتِ اسمای او باید نوشت همچنین که «یاسین».

و اصل در تمامِ کلمات آن است که به صورتِ لفظِ آن کلمه نوشته شود به آن منوال که وقف بر او می‌کنند. و این قاعده‌ای است معتبر در طریقِ کتابت. و بر این تقدیر مانندِ «روق زیداً» در آخرِ ایشان «ها»ئی زیادت کنند و بر این منوال نویسند که «رِه و قِه زیداً»؛ زیرا که هرگاه که وقـف

* بحث مزبور یکی از مباحث مهم زبان‌شناسی و رابطهٔ آن با خط در زبانِ فارسی و عربی مـی‌باشد. البتّه نویسنده بیش‌تر به کتابت عربی نظر دارد و نسخه‌های نگارش‌های عربی، اما همین قواعد را کاتبان در کتابتِ الفاظ و عباراتِ تازی در نُسَخِ نگارش‌هایِ فارسی هم به کار گرفته‌اند به این مناسبت مبحث مذکور در زمینهٔ رسم خطِّ نُسَخ خطّی فَارسی و عربی مفید تواند بود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برایشان می‌کنند، «ها» را در آخرِ ایشان زیادت می‌کنند. و این را «ها»ی سکت می‌خوانند.

و اگر چنان که «ما»ی استفهامیه مضافٌ‌إلیه واقع شود مانند «م أنت» و «م جئت» نویسند؛ زیرا که «ما»ی استفهامی هرگاه که مضاف‌الیه واقع شد، الف از او حذف می‌کنند. و چون وقف بر او می‌کنند، بعد از حذفِ الف، «ها»ئی زیادت می‌کنند و بر این صورت می‌نویسند که: مَه أنت، و مَه جئت. و اگر «ما»ی استفهامیهٔ مجرور به حرفِ جرّ واقع شود مانند: حتّامَ و آلامَ و عَلامَ، با وجود آن‌که الف از صُوَرِ مذکوره حذف کرده‌اند، به «ها» ننویسند؛ زیراکه عندالوقف بواسطهٔ شدّتِ اتصالِ ایشان به حرفِ جرّ الحاقِ «ها»ی سکت بر ایشان لازم نیست. و هرگاه که حرف مذکوره با «ها»ی استفهامی در نظم واقع می‌شوند، حینئذ عدول از «ها»ی سکت ضرورت است و از برای «ها»ی استفهام است که حروفِ جارّه مذکوره به «الف» نویسند با وجود آن‌که حقِّ ایشان آن بُوَد که به «یا» نوشتندی، همچنان که بعد از این معلوم خواهد شد. و همچنین بواسطهٔ شدّتِ اتصال است که «مِمَّ» و «عَمَّ» به غیرِ «نون» می‌نویسند. و اگر چنان که قصدی به سوی الحاقِ «ها» کنند در حالتِ وصل، «ها» را باید نوشت؛ زیرا که در این حین که قصد سوی الحاقِ «ها» کرده‌اند، اعتبار استقلال «ما»ی استفهامی نموده‌اند. پس لابدّ باشد از آن‌که «ها» را بنویسند. و اِعادهٔ «یا» در «حتّی» و «اِلی» و «علی» و اِعادهٔ «نون» در «عَمَّ» و «مِمَّ» جایز است.

و «اَنازید» را به «الف» نویسند؛ زیرا که وقف بر وی به «الف» می‌کنند. و «لکنّاهوالله» نیز به «الف» نویسند در قرائتِ آن کس که به «الف» نمی‌خواند.

و «تا»ی تأنیث در کلماتی مانندِ «رحمه» و «قمحه» به «ها» نویسند نزد آن کس که به «ها» وقف می‌کند و نزدِ آن کس که به «تا» وقف می‌کند، «رحمت» و «قمحت» به «تا» باید نوشت.* و «أنت» و «بنت» و بابِ

* نکتهٔ مذکور در کتابتِ نُسَخِ قرآن و کتابتِ حدیث حائز اهمیتِ فراوان است؛ زیرا ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«قائمات» و بابِ «قامت» به «تا» نویسند؛ زیرا که وقف بر ایشان به «تا» است...

و حرفِ جرّ، مانندِ «بزید» و «لزید» متّصل به مجرور باید نوشت زیرا که وقف بر او نمی‌کنند و ضمایر مانند «منک» و «منکم» و «ضربکم» متصل به ماقبل باید نوشت زیرا ابتدا به این ضمایر نمی‌کنند.

بدان که همزه یا در اوّلِ کلمه واقع است یا در وسط یا در آخر. اگر در اوّل واقع باشد به صورتِ «الف» باید نوشت. مانند: ألا یاأیّهاالساقی ادرکاساً وناولها. و اگر در وسط کلمه باشد و ساکن باشد، به حرفی نویسند که مجانسِ حرکتِ ماقبلِ او باشد. مانند «یأکل» و «یؤمن» و «بئیس». و اگر متحرک باشد و قبل از او ساکن باشد به حرفی نویسند که مجانس حرکت همزه باشد مانند «یسأل» و «یلؤم» و «یُسئِم». و اگر متحرک باشد و قبل از او متحرک باشد، به وجهی نویسند که آسان بود، مانندِ لؤلؤة. و از این جهت است که مثلِ «مؤجّل» به «واو» نویسند و «فئه» به «یا» نویسند؛ زیرا که تخفیف در آن است، و مانند «سأل» و «لؤم» و «بئیس» و «من مقرئک» و «رؤف» به حذفِ حرکتِ همزه نویسند همچنان‌که مقتضای بَیْن بَیْن مشهور است. و بین بین مشهور آن است که میانهٔ همزه و حرف حرکتِ او طریقی در قرائت اختیار نمایند و دانستن آن کاتب را مهم نیست. و در مانندِ «سُئل» و «یقرئک» دو قول است: قولی آن است که به حرفِ حرکت همزه بنویسند. و قولی دیگر آن‌که به حرفِ حرکتِ ماقبلِ همزه...

و در «عَمْرو» از برای فرق میانه او و «عُمَر» واوی زاید کنند حالةالرفع والجرّ. و در حالتِ نصب در «عمرو» واو زاید نمی‌کنند. و کلمات مشدّده را به یک حرف واحد نویسند مانند «شَدَّ»*. و بسیاری «واو» را در کلماتی

← نویسنده اصل را برپایهٔ تلفظ و خوانِش گذارده است. نسخه‌هایی از قرآن و کتاب‌های حدیث که پس از ۸۰۰ هـ.ق درشرق جهان اسلام کتابت شده‌اند، به این لحاظ درخور بررسی و تفتیش‌اند.

* باید دانست که در بسیاری از نُسَخ نگارش‌های عربی ـ که پیش از ۸۰۰ هـ.ق استنساخ شده‌اند ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چون «داؤد» حذف می‌کنند از برای کراهتِ اجتماعِ واوَین. و بعضی «الفِ» «عثمان» و «سلیمان» و «معاویه» را هم نقصان می‌کنند از برای عَلَمیَّتِ ایشان. و «الف» از «ابراهیم» و «اسماعیل» و «اسحاق» از برای کثرتِ استعمال و عَلَمیّت در ایشان [حذف می‌کنند]. و ظاهراً این نقصان موجبِ حُسنِ نمایش و جمال کلماتِ مذکوره است در کتابت.*

و هر «الفی» که در رابعِ کلمه واقع باشد یا بیش تر، خواه در اسم باشد و خواه در فعل، بدل کرده می‌شود آن «الف» به «یا». همچون «معزی» و «اعزی»، مگر که ماقبلِ او «یا» باشد مانندِ «محیا» و «احیا» که به «الف» نویسند الّا «یحیی» که عَلَم است و به «یا» نویسند. و امّا «الفِ» ثالث را اگر چنان‌که مقلوب از «یا» است مانندِ «فتی»، به «یا» نویسند. و اگر مقلوب از «یا» نباشد به «الف» نویسند مانند «عصا». و بعضی هر «الفی» که در ثالث و مافوق ثالث واقع است به «الف» می‌نویسند زیرا که بر قیاس خود است و بر تقدیری دیگر مطلقاً به «یا» نویسند زیرا که اصلِ او «یا» است...[۲۱۷]

۲.۳۰ این آموزه‌های کتابت که در نگارش‌های کاتبانِ پیش از ۸۰۰ هـ.ق عموماً مجال طرح می‌یافت، در نزدِ کاتبانِ پس از ۸۰۰ هـ.ق نرم نرمک فراموش شد و جای آن‌ها را آموزه‌های خوشنویسی و ساختارهای زیبای مفردات و مرکّباتِ خط گرفت. در میانِ انبوهی از رساله‌های مربوط به خط و خوشنویسی ـ که در قرن نهم و پس از آن تألیف شده‌اند ـ هرگز به زمینه‌هایی که پیوندِ کتابت و رسم‌خط را با

← مانند نسخهٔ کتاب‌الحشائش محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی حرفِ مشدّد را دوبار نوشته و از نشانهٔ تشدید استفاده نکرده‌اند. یعنی «شَدَّ» را «شَدَد» نوشته‌اند. این رسم‌الخطِّ حروف مشدّد، پس از قرن ۸ هـ.ق ترک شده و به جای آن از نشانهٔ تشدید استفاده شده است.

* باید دانست که نقصان و ترکِ «الف» از اسامی «اسمعیل» و «ابراهیم» و امثال آن، سبب شده است تا تلفظِ این اسامی در حوزهٔ زیستیِ فارسی‌زبانان با مصوتِ کوتاهِ [a:ـَ] به جای مصوتِ بلندِ [آ : a¯] تلفظ می‌شود. از این‌رو اگرچه کاتبان به سببِ «حُسن نمایشِ» آن کلمات به حذفِ «الف» اهتمام کرده‌اند، در نزدِ اهل زبان، منجر به تلفظی دیگر از آن کلمات شده است. به این جهت، باید دانست که به هنگام تصحیح متن، در صورتی که کاتب، اسامی مذکور را بدون «الف» کتابت کرده باشد، می‌بایست با همان ضبط، اَسامی مزبور را حفظ کرد زیرا در قلمرو فارسی‌زبانان اسامی مزبور بدون «الف» نیز تلفظ می‌شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خوشنویسی نشان دهند، توجّه نشده است. و این، حکایت از آن دارد که هرچند از ۸۰۰ هـ.ق فاصله می‌گیریم، کاتبان و نسخه‌نویسان به اقلیم خوشنویسی معطوف‌تر می‌شوند تا جایی که گویی کتابت و نسخه‌نویسی بر یک رکن استوار بوده و آن، خوشنویسی و زیباشناسیِ خط بوده است.

باری، کانونِ نسخه‌نویسیِ خوشنویسانِ غیر دیوانی از قرنِ ۹ هـ.ق در ایران و شبه قارهٔ هندوستان، و هم در ماوراءالنهر و آسیای صغیر و مراکزی چون بغداد از جمله فعّال‌ترین کانون‌های نسخه‌نویسی محسوب است. بعضی از خوشنویسان، البتّه، از هنرها و دانش‌های عصری بهره‌مند بودند. بعضی از آنان با تذهیب و کاغذگری و تجلید آشنایی نزدیک داشتند. بعضی از ادب و ادبیاتِ فارسی و عربی بهره داشتند و بسیاری از آنان با خُلق و خویی عارفانه / صوفیانه می‌زیستند. این که پس از ۸۰۰ هـ.ق رساله‌های مربوط به خط و کتابت بوی عرفانی یافته است و این که برخی از مفاهیمِ مربوط به خط و کتابت در این دوره بوی صوفیانه می‌دهد مانند «شأنِ خط» و «صفای خط»، همه بر اثرِ نفوذِ آرای عرفانی و صوفیانه در خلق و خویِ خوشنویسان ایجاد شده است.

از نیمهٔ نخست قرنِ نهم به بعد است که چون بیش‌تر کاتبانِ خوشنویس با عوالمِ صوفیانه مأنوس شده‌اند، برخی از آداب خانقاهی نیز در میانِ آنان راه یافته است به طوری که «اجازهٔ خط و کتابت» یکی از این‌گونه آداب تواند بود که خوشنویسان در اقلیم کتابت و نسخه‌نویسی از آدابِ خانقاهی اخذ کرده‌اند. البتّه کاتبانِ کتب حدیث در اواخرِ سدهٔ ۹ هـ.ق و پس از آن نیز، بر طرح و تعالیِ ادبِ تجویزِ خط و کتابت مؤثر واقع شده‌اند ولیکن چون بیش‌تریِ کاتبانِ خوشنویس از اواخرِ قرن مذکور در آسیای صغیر و هم در قلمرو ماوراءالنهر با اقلیم خانقاه سَر و سِرّی داشتند، طرحِ ادبِ اجازه در حوزهٔ خط و کتابت مأخوذ از آدابِ پیری و مریدیِ خانقاه تواند بود. امااین که بعضی از معاصران نوشته‌اند که:

«در کشورِ عثمانی رسم بوده است که خطّاطان پس از آن که نزدِ استادی ماهر خوشنویسی و خطّاطی را فرامی‌گرفتند و در آن مهارت کافی می‌یافتند، از استاد می‌خواستند که به آن‌ها اجازهٔ خطّاطی بدهد تا بتوانند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به عنوان خطّاط یا کاتب رسماً نام خود را اعلام کنند. گمان می‌رود که اجازه دادن همراه با تشریفاتی بوده است همانند تشریفاتِ ختم قرآن در مکاتبِ قدیم ایران. در این هنگام استاد در حضور شاگردان دیگر و شاید با نظارتِ اساتیدِ دیگر خطّ از شاگرد (تلمیذ) می‌خواست که قطعه‌ای خط بنویسد و طبعاً شاگرد تمام مهارت خود را به کار می‌برد و سپس استاد که از پرورشِ چنین شاگردی مفتخر و خوشحال بود زیرِ نوشتهٔ شاگرد با خطِّ خوشی می‌نوشت که من به فلان کس اجازه دادم که زیرِ نوشته‌های خود نام خویش را بنویسد.»

و سپس متذکر شده‌اند که:

«ظاهراً این کار در ایران و بلاد دیگر اسلامی سابقه ندارد و اجازه در بلادِ دیگر برای روایتِ حدیث، نقل یا خواندن کتاب* یا شعر، اجتهاد و امثالِ آن‌ها صادر می‌شد... در مجموعه‌ای از اجازه‌نامه‌ها که در اختیار است قدیمترین اجازه‌نامه‌ها به تاریخ ۱۱۵۰ هجری است که محمدبن عمر افندی آن را صادر کرده است... این رسم تا اواخر قرن ۱۳ ادامه داشته و ما نمی‌دانیم که آیا بعد از آن هم اثری از این اجازه‌نامه[ها] در جایی موجود است یا نه، و آیا قبل از قرن ۱۲ چنین رسمی در عثمانی وجود داشته است یا نه».[۲۱۸]

این نکته درخورِ تأمُّل است و محتاجِ تفتیشِ بسیار. خاصّه که در حوزهٔ ماوراءالنهر از سدهٔ ۱۰ هـ.ق به بعد بسیاری از آدابِ خط و کتابت همانندی با حوزهٔ خط و کتابت در آسیای صغیر داشته است. رساله‌هایی هم چون *فوائد الخطوط* محمّد بخاریِ نقشبندی به طور تلویحی چنین رسم و ادبی را در قلمرو خطّ و کتابت می‌نمایانند.[۲۱۹]

۳۱.۲ گفتیم که با ظهور یاقوت مستعصمی، اسلوبِ و روشِ کتابتِ او در میانِ

* «خواندن کتاب» در این مقام تعبیرِ درستی نیست، باید به جای آن از تعبیرِ «روایت کتاب» استفاده کرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاتبانِ نسخه‌نویس در سده‌های پس از ۷۰۰ هـ.ق رواج تام یافت، امّا اندکی پس از ظهورِ یاقوت، نسخه‌نویسی با خطِّ تعلیق نیز روایی داشت. در اوائل سدهٔ ۸ هـ.ق عده‌ای از کاتبان ـ که بر خطِّ نَسخ و خطِّ تعلیق تسلّط کافی داشتند ـ با توجه به سطحِ خطِّ نسخ و دَورِ خطِ تعلیق به کتابت پرداختند. این اسلوب که بر اثرِ تُنْدْنویسیِ کاتبانی که به کتابتِ نگارش‌های فارسی اشتغال می‌ورزیدند، رُخ نمود و منجر به کشفِ خطّی شد که از آن به نامِ نَسْخ‌تَعلیق یاد می‌کردند. این نام هم دقیقاً حاکی از آن است که آنچه به نام خطِّ نستعلیق شهرت یافت*، آمیزه‌ای بود از سطحِ نَسْخ و دَورِ تعلیق.

اسلوبِ کتابتِ نسخْ‌تعلیق در حوالی ۸۰۰ هـ.ق توسطِ میر علی تبریزی قاعده‌مند شد. میر علی تبریزی در غرب ایران، یعنی در حدودِ تبریز به قاعده‌مند کردنِ نسخْ‌تعلیق اهتمام کرد. به همین جهت، نسخْ‌تعلیقِ او به نسخْ‌تعلیقِ تبریزی شهرت یافت.[۲۲۰] نسخْ‌تعلیق تبریزی را جعفر تبریزیِ بایسنغری ـ کاتبِ کانونِ نسخه‌نویسی دیوانیِ عصرِ تیموریان ـ قاعده‌مندتر و پخته‌تر کرد. طرزِ کتابتِ جعفر را میر علی هروی و سلطانعلی مشهدی در همان سده به کمال رسانید و نَسخْ‌تعلیق را ایجاد کردند. در همان قرن، خوشنویسانِ مشهور شیراز همانند صدرالدین روزبهان شیرازی نیز نسخْ‌تعلیق را به گونه‌ای می‌نوشتند که به قیاس با نسخْ‌تعلیق میر علی تبریزی و مولانا جعفر بایسنغری متفاوت بود. اسلوب خوشنویسان شیراز نازکْ‌نویسی بود و کتابتِ نستعلیق آنان مشهور به نستعلیقِ شیرازی.[۲۲۱]

با پیدایی و روایِ این سبکهای نستعلیق‌نویسی، نسخه‌نویسی توسط خوشنویسان با خط نستعلیق شیوع یافت به طوری که از ۸۲۰ هـ.ق به بعد بیش‌تر نگارش‌های فارسی را در سرتاسرِ قلمرو زبان فارسی با خطِّ نستعلیق کتابت می‌کردند تا آن‌که در پایانِ عهدِ صفوی، احمد نیریزی (زندهٔ ۱۱۵۵ هـ.ق) پا به عرصهٔ نَسخْ‌نویسی گذارد. با مطرحِ شدنِ کتابت احمد نیریزی نه تنها اسلوبِ نسخ‌نویسی

* بسیاری از استادانِ خطّ نستعلیق می‌گفته‌اند که: «در نوشتن هر حرفی هم ملاحظهٔ اصولِ نسخ کرده باشند و هم رعایتِ اصول تعلیق.» (سراج شیرازی، *تحفة‌المحبین*، ۱۴۳).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یاقوت مستعصمی از روایی تام و تمام در میانِ کاتبانِ ایرانی فروافتاد بلکه طرزِ کتابتِ نسخ احمد نیریزی بیش‌تر کاتبانِ نسخه‌نویس را تا سدهٔ ۱۳ هـ. ق جذب کرد به طوری که اکثرِ نُسَخِ نگارش‌های فارسی، پس از او با خطِّ نَسخْ کتابت می‌شد.

در روزگاری که احمد نیریزی و پیروانِ او نسخ‌نویسیِ کتب را شیاع می‌دادند بلکه چند دهه پیش‌تر از آنان، بر اثرِ تُندنویسی در کتابت، نستعلیق‌نویسان با استفاده از دورِهای پیچیدهٔ خطِّ تعلیق، سطحِ را در نستعلیق‌نویسی به حدِّ اقل رسانیدند و برخی از حروف را نه به قاعدهٔ نستعلیق و نه به قانون نسخ، بلکه با پیچش‌های خاص و ویژه کتابت می‌کردند و پاره‌ای از حروف را که می‌بایست در خطِّ فارسی جدا و منفصل نویسانیده می‌شدند، با ایجاد کشش‌هایی در ذیل آن‌ها به صورت پیوسته و متصل می‌نوشتند. این طرزِ کتابت که توسطِ محمدشفیع هروی مشهور به شفیعا (د ۱۰۸۱ هـ. ق) پی‌گیری می‌شد، در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۲ هـ. ق به اهتمام درویش عبدالمجید طالقانی (د ۱۱۸۵ هـ. ق) اسلوبی از نستعلیق را به ارمغان آورد که به شکسته نستعلیق مشهور شد. درست است که از این دوره به بعد بعضی از آثار فارسی، خاصّه آثارِ ادبی / منظوم به این خط نیز کتابت می‌شد ولیکن خطِ شکسته در ایران، آسیای صغیر و هم در شبه‌قارهٔ هندوستان، بیش‌تر برای کتابت اسنادِ دیوانی به کار می‌رفت و کم‌تر برای کتب. و این، البتّه به خاطرِ متصلْ‌نوشتنِ حروفِ منفصل و پیچیده و درهم‌نویسیِ خطِّ شکسته نستعلیق بوده که آن خط را در مواردی از خطوطِ دشوارخوان ساخته است.

۳۲.۲ به هرحال، حاصل فعّالیت‌ها و کوشش‌های کانون‌های نسخه‌نویسی ـ که در پیرامونِ آن‌ها به اجمال سخن گفتیم ـ با توجّه به دگرگونی‌ها و تحولاتی که هریک از کانون‌های مذکور در ادوارِ مختلف داشته‌اند، چند میلیون نسخهٔ خطّی است که امروزه در سرتاسرِ جهان، در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی نگاه‌داری می‌شوند یا در موزه‌ها به حیثِ اشیای نفیس به نمایش گذارده شده‌اند. تعداد زیادی از این نسخه‌ها هم هنوز در دستِ کتابْ‌بازان و کتابفروشان وسیلهٔ سوداگری و سودآوری شده است. در برخی از کشورهای جهان، این نسخه‌ها دارای اعتبار و قدر و بهای معنوی‌اند، به همین مناسبت مسئولانِ فرهنگیِ آن کشورها نه تنها در نگاه‌داری آن‌ها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌کوشند بلکه در شناسانیدن و معرفی کردنِ آن‌ها به لحاظِ شناختِ هـویت‌های فرهنگی و به حیثِ ثمرهٔ سعی و تلاشِ بشر گام برمی‌دارند. امّا انبوهی از نُسَخ خطّی، هم‌اکنون، در کتابخانه‌های جهان اسلام، محبوس مانده‌اند. در بعضی از کشورهای اسلامی، هم چنان که دیگر شئونِ حیات انسانی، گرفتارِ هزارگونه عقده و مشکل و دگرسانی و بی‌رویّگی و ناشیانه‌کاریهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هستند، به هیچ روی اهمیت و ارزشِ معنوی و فرهنگی نسخه‌های خطّی در آن جاها شناخته نیست. در برخی از کشورهای مذکور نسخ خطّی ـ که نمایندهٔ هویّتِ مسلّمِ اهالی آن سرزمین‌ها در طول یکهزار و چند صدسال می‌باشند ـ در بدترین شرایطِ ممکن زندانی شده‌اند. وقتی در این کشورها تحولات سیاسی رُخ می‌نماید، ایـن زندانی‌های زبان و فکر و فرهنگ نیز دچار سرنوشتی ناخوش و نامطلوب می‌شوند و سرانجامی نامعلوم می‌یابند و حتّی انبوهی از آن‌ها ضایع می‌شوند، می‌سوزند و از بین می‌روند!*

با از بین رفتنِ نسخ خطّی، فقط تعدادی نسخه از بین نمی‌رود بلکه بسیاری از تجربه‌ها و اندیشه‌هایی که در لابلای اوراقِ آن‌ها خوابیده و نهفته، نیز محو و نابود می‌شود. ما که در این منطقهٔ جهان، هنوز گذشتهٔ تفکّر و تمدّنِ خویش را تصویر و تصوّر نکرده‌ایم، ما که هنوز بسیاری از تـجربه‌های پـخته و نـاپختهٔ پـیشینیان را نمی‌دانیم. ما که هنوز عللِ تکرارِ رُخدادهای تاریخ‌مان را ـ که قطعاً بنابر اصولِ علم تاریخ نباید تکرار شوند ـ درنمی‌یابیم. ما که در بندِ حیله‌های استحماری و استثماری هر روز هویتی جدید به حَلقِ‌مان فرومی‌برند، بی تردید می‌باید به نسخه‌های خطّی به عنوانِ «میراث مکتوب»مان بنگریم و این میراثِ معنوی را بـا روش‌هـای عـلمی محافظت کنیم و با روش‌های انتقادی زنده و زبان‌آور سازیم.

* نگارنده پیش نهاد می‌کند که مرکزی در یکی از کشورهای ثروتمندِاسلامی به نام مجمعِ نُسَخ خطّی تأسیس شود. نسخه‌شناسان، فهرست‌نگاران و محققان متون از جمله اعضای این مرکز محسوب شوند. این مرکز به تهیه فهرست‌های منطقه‌ای و جهانی نسخه‌های خطی اهتمام کند ونیز به جمع‌آوری عکس و فیلم نسخه‌ها بپردازد و محقّقانِ متون را پشتوانه باشد تا بتوانند درکنارِ فرهنگِ معاصرِ جهان، فرهنگ و زبان‌های متداول در نسخه‌های خطی را مجال طرح دهند و... .

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳. ساختارِ نسخه‌های خطّی

۳.۰ روزگاری که نسخه‌پردازی در تمدّن اسلامی متداول شد، ساختارِ کتاب به هیأتی درآمده بود مشتمل بر ورقهای پوستی یا پاپیروسی و سپس کاغذی، که این ورق‌ها از یک‌سوی (/ عطف) بهم پیوستگی داشت و از همان‌سوی به دو دَفْتَه (/ دو طبلهٔ) جلد متصل می‌شد. این ساختارِ کتاب، پس از یکهزار و چندصد سال، هنوز تغییری کلّی نیافته است. از این‌روی، ساختارِ نسخه‌های خطّی ـ جز در جزئیات ـ در سرتاسرِ اعصار و قرونِ تاریخ اسلام همسان و همگون بوده است. البتّه برخی از ساختارهای باستانی و کهنِ کتاب در دورانِ اسلامی نیز رواج داشته است. از آن جمله است هیأتِ طوماری کتاب. ساختار طوماری کتاب بیش‌تر به توقیعات و اسنادِ دیوانی و وقفنامه‌ها اختصاص داشته و هم گونه‌ای از نُسَخِ قرآن با ساختارِ طوماری فراهم می‌شده است؛ زیرا مواردِ استفادهٔ از آن این ساختار را اقتضا می‌کرده است. یکی از قطع‌ها و ساختارهای نُسَخِ قرآن، ساختِ طوماری بوده است. در این ساختارِ نسخه، کاتب یک یا چند جزء از قرآن (یا همهٔ قرآن) را با خطِّ نازک و بسیار ریزِ غبار کتابت می‌کرده و آن را به هیأت طوماری درمی‌آورده و لولهٔ آن را در میانِ محفظه‌ای چرمین (یا پارچه‌ای) قرار می‌داده است و مالکِ آن، آن را به بازویش می‌بسته است.

این ساختارِ نسخه‌های قرآن بیش‌تر برای پادشاهان و سردارانِ سپاه و لشگرِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آنان فراهم می‌شده است زیرا آنان بر این باور بوده‌اند که اگر نسخه‌ای از قرآن را در میدانِ کارزار با خود داشته باشند، از آسیب و صدمهٔ دشمن در امان خواهند بود. البتّه، همیشه این ساختارِ نسخه‌های خطّی قرآن به بازو بسته نمی‌شده است. گاهی هم آن را با رشته‌ای چرمین به گردن می‌آویخته‌اند به گونه‌ای که بر روی سینه قرار می‌گرفته است.

۱.۳ علاوه بر ساختارِ مذکور، صورتی دیگر از کتاب در میانِ نسخه‌پردازانِ ایرانی ـ و سپس در آسیای صغیر و در شبه قارهٔ هندوستان ـ وجود داشته که از آن به نامِ مُرَقَّع یاد می‌شده است. مرقَع در لغت از رُقْعَه (/ قطعه) مأخوذ است و در عُرفِ نسخه‌پردازان به گونه‌ای از کتاب اطلاق می‌شده که مشتمل بوده است بر قطعه‌های خط و نقّاشی. از نیمهٔ دوم سدهٔ نهم هجری که خوشنویسان به قطعه‌نویسی اهتمام کردند و بر روی هر قطعه‌ای از کاغذ آیات، احادیث یا ابیاتی را با خطِّ خوش نوشتند و مذهِّب و جدولْ‌کش به جدول‌کشی و تذهیب آن‌ها پرداختند. و هم اندکی پس از این دوره که نقّاشان، تصویرگری و نقّاشی را بیرون از محدودهٔ کتاب، بر روی رقعه‌ها و قطعه‌های کاغذ رواج دادند، در هر یک از نوشتارخانه‌های اواخرِ عصرِ تیموری و دوران صفوی، مرقّع‌سازی شیوع یافت، به طوری که وصّالان و صحافان از پیوستنِ رقعه‌ها و قطعه‌های خط و نقّاشی، کتابی فراهم می‌آوردند و آن را در میانهٔ دَفتَین قرار می‌دادند.

در این ساختارِ کتاب، قطعه‌ها و رقعه‌ها به صورتی به هم متصل می‌شد و هم قطعهٔ نخست و رقعهٔ پایانی به گونه‌ای به طبله‌های جلد می‌پیوست که به هنگام گشودن و بازکردن، همهٔ رقعه‌ها در یک رسته و در یک صفِ منظّم قابل رؤیت بود. بی‌گمان این ساختارِ کتاب را نخست نسخه‌پردازانِ ایرانی از انواعِ چینیِ آن تقلید کرده‌اند؛ زیرا از دیرباز در چین دیوارچه‌های چوبین وجود داشته که همانند مرقّع باز و بست می‌شده است. به هرحال این ساختارِ کتاب از نیمهٔ دوم قرن ۹ هـ.ق در ایران متداول شد. شاید نخستین مرقَّع، مرقَّع منسوب به امیر علیشیر نوایی باشد که در ۸۹۷ هـ.ق ساخته شده است.

مرقَّع تجلی‌گاهِ بلامنازعِ هنرهای خط، تذهیب، جدول‌کشی و نقّاشی و هم صحافی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بوده است. بهترین نمونه‌های خطِّ استادانِ خوشنویس، و شاهکارهای مسلَّمِ تذهیب و نقّاشی در مرقّعاتِ عصرِ تیموری و صفوی گرد آمده‌اند.* به طوری که امروزه می‌توان بر مبنای آن‌ها تاریخ خوشنویسی و نقّاشی و اسلوب‌های خوشنویسان و نقّاشان را نوشت.

بر هریک از مرقّع‌ها، کتابدار یا کلانترِ نوشتارخانه‌های عصرِ تیموریان و صفویان، مقدّمه‌ای می‌نوشته‌اند و در آن مقدّمه از تاریخِ تحوّل خط و نقّاشی و از استعدادها و قابلیتهای خوشنویسان و نقّاشانی که نمونهٔ خط و نقاشی آنان در مرقّع جمع آمده بود، یاد می‌کرده‌اند و تبْجیل.[۱]

۲.۳ سوای دو ساختارِ مذکور، ساختِ دیگری از کتاب در میانِ نسخه‌پردازانِ پیشین رواج داشته است که از آن به نام بیاض یاد می‌کرده‌اند. البتّه واژهٔ بیاض در نزدِ نسخه‌پردازان بارهای معنایی متنوّع داشته است** اما به اعتبارِ بحثِ ما به گونه‌ای از کتاب اطلاق می‌شده که اوراق آن از طرفِ عرض صحافی و شیرازه‌بندی شده باشد و از جانبِ طول باز و بَست شود. این‌گونه از کتاب‌ها در قطع‌های کلان، میانه و خُرد

* به همین مناسبت، مرقَّعات از جمله زیباترین نسخه‌های کتابْ‌گونه تلقی می‌شده و ادیبانِ نسخه‌شناس را به توصیف آن‌ها وا می‌داشته است. عبدالله بیانی دربارهٔ مرقّعِ امیر علیشیر نوائی گفته است:

تا نسخهٔ جهان را زینت شد این مرقَّع
یابد ازو عطارد در کار خود نسقها
کافورگون بیاضش تا گشت دلکش از خط
هر دم برد بخوبی از نوخطان سبقها
بر صفحه‌های نسرین انداخت سایه سنبل
تا ریخت مشک سوده بر سیم‌گون طبقها.

** بارهای معنایی مذکور عبارتند از: ۱. صورتِ پاکنوشتِ کتاب از روی مسوّدهٔ مؤلّف؛ ۲. صفحهٔ کاغذ که سفید باشد و نانبشته. جامی گوید:

خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام
خامه از تیر و بیاض از صفحهٔ شمس‌الضحی

۳. سپیدی در مقابلِ سیاهی. هموگوید:

سطر و حروفش زبیاض و سواد
دادَست از نور و دخان است یاد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فراهم می‌آمده و بیش‌تر متضمّنِ ادعیه و زیارات بوده‌اند. البتّه سوای مطالب مذکور، در بیاض‌ها گزیدهٔ مسائل و نکاتِ ادبی به شعر و نثر هم درج می‌شده است تا جایی که حتّی عده‌ای شعرهایی مطلوب و مرغوب را کـه بـرای درج در بـیاض گـزین می‌کرده‌اند، بیاضی می‌نامیده‌اند، یعنی شعرِ سزاوارِ درج در بیاض. جامی گفته است:

می‌کنی از بیاضِ شَعر اِعراض
روز و شب شِعر می‌بری به بیاض*[۲]

البتّه بیاض بیش‌تر در قطعهای خُرد (بغلی) فراهم می‌آمده است زیرا اهلِ فـضل و ادب و یا ارباب مذهب و زیارت عموماً از آن به حیثِ کتابچه‌ای که در جیبِ بغل می‌گذارده‌اند، بهره می‌برده و مطالب مندرج در آن را در سفر موردِ اسـتفاده قـرار می‌داده‌اند. به همین دلیل بیاض را از کاغذهای مرغوبِ آهار مُهره شده و با جـلدِ یک‌لا از میشن ـ که نرم بوده است ـ فراهم می‌کرده‌اند. صائب گفته است:

بُرد دستم را بیاضِ گردنِ جانان زکار
دست را سازد بیاضِ خوشْ‌قلم بی‌اختیار[۳]

بعضی از بیاض‌ها بسیار نفیس و زیبا فراهـم مـی‌شده است بـه طـوری کـه ایـن بیاض‌های نفیس همانند مرقّع، نمونه‌های ارزشمندِ خط و تذهیب تلقی می‌گردیده است. چنان‌که بیاضی که توسطِ درویش عبدالمجید طالقانی کتابت شده بوده، بـه این‌گونه مورد توصیفِ آذر بیگدلی قرار گرفته است:

نوشتی از وفا رنگین بیاضی
به خطِّ خویش و دادی یادگارش
بیاضی نه، گلستانی پُر از گل
ندیده هیچ کس آسیبِ خارش
بیاضی نه، سمن‌زاری دلاویز

* گفتنی است که عده‌ای از معاصران، در کاربردِ دو واژهٔ «بیاض» و «جُنگ» اشتباه کرده‌اند به طوری که جُنگ را بیاض نامیده یا بیاض را جنگ خوانده‌اند (برای نمونه، ر.ش: *بـیاض تـاج‌الدیـن احـمد وزیر*،۵). جُنگ به لحاظ محتوای کتاب، بر گونه‌ای از کتاب اطلاق شده و بیاض نامی است کـه بـر ساختاری خاص و ویژه از کتاب گفته می‌شده است. از این رو فرق است میان جنگ و بیاض.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خوش‌الحان مرغکان هرسو هزارش
بیاضی نه، محیطی کابرِ نیسان
به جان پرورده درِّ شاهوارش
بیاضی نه، سپهری پُر کواکب
ز مشکین نقطهٔ گردون مدارش...[۴]

۳.۳ در میان انبوهِ نُسَخِ خطّی جز سه ساختارِ مذکور، ساختاری که بیش‌ترین کاربرد و روایی را داشته، کتاب به ساختارِ متداولِ آن بوده است، ساختاری که ما در فصل نخست (۱.۵؛ ۱.۱) به تعریف آن پرداختیم. جمیع نسخه‌هایی که در کانون‌های نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی ـ که در فصل دوّم به فرایندِ ساختِ آن‌ها توجه دادیم ـ فراهم می‌آمده، با این کلیّات تهیه می‌شده است که نخست کاتب (/ ورّاق، خوشنویس) به اندازهٔ نیاز کاغذِ کتاب را با توجّه به قطع و اندازهٔ آن در تَنگی* نزدیک به خود می‌گذارده و پیش از کتابت، روی و پشتِ هر ورق را مسطر می‌زده است. مِسْطَرِ کاتبان آلتی بوده است از مقوا، که نخ‌های ابریشمی به تناسبِ فواصلِ سطور در آن تعبیه می‌شده است. این مسطر جز مسطرِ جدول‌کشان، مذهِّبان و صحافان، و خاصِّ کاتبان بوده‌است. بیتِ زیر از فغانی کشمیری، با توجّه به مسطر کاتبان سروده شده:

مسطرش از رشتهٔ باران کند ابرِ بهار
چون نگارد وصفِ گل بر کاغذِ ابری هوا[۵]

ابیات زیر نیز به مسطرِ کاتبان اشاره دارد:

ـ صفیرِ خامهٔ ما صورتِ بلبلان دارد
ز رشته بر رگِ گل دوختند مسطرِ ما
ـ شاید که از تحملِ تارِ خیالِ او
چون کاغذِ حریر خورد مسطر[۶]

در بیتِ زیر از فیّاض لاهیجی، به صراحت از مسطرِ کاتبان یاد شده است:

* تنگ: آلتی بوده است چوبین به مانندِ قیدِ صحافان، اما پهن‌تر از آن، که دستهٔ کم‌حجم از کاغذ را در زیر آن می‌گذارده‌اند تا صاف و هموار بماند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صریرِ خامهٔ کاتب به وصفِ سرعتِ او
دود به جادهٔ مسطر چو نغمه بر رگِ تار[۷]

درست است که کاتبان، خصوصاً در کانون نسخه‌نویسی دانشیان و ادیبان بر پایهٔ قراینِ دیداری بر روی کاغذِ مسطرْ نازده، راست و مستقیم کتابت می‌کرده‌اند اما خوشنویسان به لحاظِ حفظِ کُرسیِ خط، عموماً بر کاغذِ مسطرْزده می‌نوشته‌اند. اشارهٔ ناظم هروی در بیت زیر دلالت به همین نکته دارد:

عرش را چون خطِّ بی‌مسطر ز کرسی افکند
مسندِ خود هرکه سازد خاکِ این درگاه را[۸]

کاتبانْ فواصلِ سطور را نخست در تارهای مسطر اندازه‌گیری می‌کردند. نسخه‌های مکتوب در کانون‌های نسخه‌پردازی مختلف حاکی از آن است که در برخی از مسطرها فاصلهٔ سطرها کم بوده است و در برخی زیاد. کاتبانِ تُنْدنویس البتّه به فاصلهٔ بیش‌ترِ سطور رغبت داشته‌اند. به همین مناسبت یکی از شاعرانِ سدهٔ ۱۰ هـ.ق گفته است:

خامه را از تنگی راهِ خطِ مسطر چه باک
راهرو را بیم لغزش نیست در سیرِ صراط[۹]

۴.۳ کاتبان علاوه بر مِسْطَر، قلمدانی داشته‌اند که در آن چندگونه قلم نگاه‌داری می‌شده است، زیرا آنان در حینِ کتابت به دو یا چند قلم نیاز داشته‌اند. متنِ کتاب را با یک قلم کتابت می‌کرده‌اند و ابواب و فصول را با قلمی دیگر، این قلمدان گاهی جای دوات هم داشته است، اما عموماً دوات‌های چینی و شیشه‌ای جدای از قلمدان بوده است. چند قلمتراش نیز از ابزار همراه کاتبان بوده است که توسطِ آن‌ها قلمِ نی را قطّ می‌زده و یا حروف و کلماتی راکه غلط کتابت می‌کردند، می‌تراشیده یا حک می‌کرده و سپس جای تراشیدگیِ کاغذ را مهره می‌زده و مجدداً صورتِ درستِ حروف یا کلمات را می‌نوشته‌اند. از آن جا که نسخه، هر اندازه کمتر حکّ و تراشیدگی می‌داشته، پسندیده‌تر و پذیرفته‌تر بوده است* بعضی از کاتبان (/ خوشنویسان)

* ابیاتِ زیر دقیقاً بر این نکته دلالت دارد: ←

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گاهی لغزش‌ها و غلط‌های نوشته شده را نادیده می‌گرفته و به حکّ و اصلاح نمی‌پرداخته‌اند. این مهره‌ها عموماً از عقیق بوده است یا از جَزْع (سنگی دارایِ رنگِ سیاه و خالهای سفید). دواتْ آشور نیز از ابزارهای کاتبان بوده است و آن میلی بوده است برنجی، که محتویاتِ دوات را با آن می‌شورانده و هَم می‌زده‌اند.[۱۰] وقتی مداد را ـ که به صورت لَخْته یا پودر تهیه می‌شده است ـ در داخلِ دوات می‌کرده‌اند به کفچهٔ کوچکی هم نیاز داشته‌اند تا آب را به اندازه در دوات بریزند. علاوه بر این ها کاتبان قلمِ جدول، ستاره و پرگار و چندتا سوزن نیز با خود داشته‌اند. با سوزن اندازه‌های سطور و فاصلهٔ میان آن‌ها را بر کاغذ نشان می‌گذارده و با ستّاره (/ سطّاره)* خطوطِ جدول را معین می‌کرده و با قلمِ‌جدول نقشِ جدول را می‌کشیده‌اند.

۵.۳ کاتبان پس از مسطرزدنِ کاغذ شروع به کتابت می‌کرده‌اند. به طوری که روی (/ ظَهْرِ) اوّلین ورق را بیاض و نانبشته می‌گذارده و به اندازهٔ چهار پنج سطر نیز از پُشت آن ورق که سفید رها می‌شده‌است**، بعد از کتابتِ «بسمله» در وسطِ یک سطر ششم یا از سطر هفتم کتابت را آغاز می‌کرده‌اند.

باید دانست که بیاض گذاردنِ روی (/ ظهرِ) ورقِ نخستین به این منظور بوده است که در آن صفحه نام کتاب و مؤلِّفِ آن کتابت می‌شده است. به ظَهْرِ (/ روی ورق نخست) یک نسخه از نسخ *الفِرَق و التواریخ**** توجّه کنید:

← ـ مکن رقم‌زدهٔ کلکِ صنع را اصلاح
که خطِ ساخته بی‌بهره باشد از تحسین
ـ رفوکاری ز نقب افکن نخواهند
بسانِ حکِ کاغذ از تبرزن

عکس این موضوع نیز مورد نظر عده‌ای بوده است. به این بیت جامی (دیوان، ۱۰) توجه کنید:
بتراش حرفهای جهالت ز دل که هست
خط‌های نادرست سیه‌رویی کتاب

* ستّاره آلتی بوده است چندگوش، مسطّح و بسیار صاف با لبه‌های تیز که برای سطرهامذکور←
** درنسخه‌هایی که درکانون نسخه‌نویسی دانشمندان و طالبان علم‌کتابت‌شده،بُرّش‌کاغذنیزاستفاده←
*** *الفرق والتواریخ* به نام غزالی منسوب شده است. این اثرِ مهم و ارزنده←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بیاض گذاردنِ روی نخستین برگِ نسخه قاعده‌ای بوده که در جمیعِ کانون‌های نسخه‌پردازی رعایت می‌شده است. در کانونِ نسخه‌نویسیِ دانشمندان و طالبانِ علم ـ همچنان که گفتم ـ در صفحهٔ مذکور ـ که از این پس آن را صفحهٔ عنوان می‌نامیم ـ نام مؤلِّف و نام کتاب می‌آمده است. در همین کانونِ نسخه‌نویسی، گاه مطالبی دیگر نیز

←بیاض گذارده نمی‌شده و پس از نوشتنِ «بسمله» در نخستین سطر، از سطرِ دوّمِ‌پُشتِ ورقِ نخست کتابت آغاز می‌شده است (برای نمونه، ر.ش: روضة‌المنجمین شهمردان ابن ابی الخیر؛ و بستان الاطباء ابن مطران، چاپ عکسی، تهران.)

← می‌شده است اما عموماً از آن برای نشان کردنِ جدول‌های صفحاتِ‌نسخه بهره می‌برده‌اند. سعدی گفته است:

لاجرم چون ستاره راست بود
نتواند که کج رود جدول

و اشرف مازندرانی گفته است:

ز نارسایی طالع تمام دنبال است
ستاره‌ام به فلک چون ستارهٔ جدول.

← تألیف ابومحمد عثمان بن عبدالله بن الحسین العراقی است و نام کتاب نیز، الفرق *المفترقة بین أهل الزیغ و الزندقة*. (ر.ش: مایل هروی، *سایه به سایه*، ۵۲۹)

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به حیثِ ظَهْریه نویسانیده می‌شده است. در *المختارات من الرسائل* ـ که مجموعه‌ای است کهن از منشآت و احکامِ دیوانی، شرعی و عُرفی از قرون ۵ ـ ۷ هـ.ق ـ مطالبی آمده است که مربوط به ظهریه‌های نسخ خطّی بوده.[۱۱] ابوالقاسم شهاب‌الدین احمد خوافی نیز در *منشأالانشاء* در «مصراع دوم» از «مطلعِ» کتاب، ظهریه‌های نسخه‌های خطی را گرد آورده است.[۱۲] این ظهریه‌ها متضمّنِ یادداشت‌هایی است دیوانی، شرعی و عُرفی که گاه به لحاظِ نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی و گاه به اعتبار درک و استدراک مسائلِ عصری ـ اعمّ از سیاسی، اجتماعی، مذهبی و بطور کلّی فرهنگی ـ حائز اهمیت فراوان است.

در ظَهْرِ نُسَخِ مکتوب در کانونِ نسخه‌پردازی دیوانی، عموماً شکلی هندسی ترسیم می‌شده است. این شکل مرصّع و مذهَّب بوده است به هیأت شمسه یا ترنج، و در داخل آن، عباراتی درج می‌شده است مبتنی بر این‌که نسخه برای فلان سلطان یا برای کتابخانهٔ فلان امیر استکتاب شده. به یک نمونه از این‌گونه ظَهْریه‌ها توجّه کنید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گاهی نیز در نسخه‌های خطّی که وقف می‌شده، وقفیّهٔ (/ وقف‌نامهٔ) واقف را با خطّ خوش بر همین صفحه می‌نوشته‌اند.

۶.۳ قانون و قاعدهٔ نسخه‌پردازی بر این بوده است که نسخه‌نویس (/ کاتب) در ظهرِ برگ نخست، مطالبِ مذکور را بنویساند. جمیع نسخه‌های معتبرِ برخاسته از کانون‌های نسخه‌نویسی، مؤیِّدِ قانون و قاعدهٔ مذکور است. بر پایهٔ همین قاعده، نام کتابها پس از صحافی نسخه‌ها، مطابق ضبطِ ظَهْریه، در قسمتِ بالا یا میانینِ پُشتِ عطف کتاب نیز با سفیداب یا زرحل درج می‌شده است. امّا این موارد قاعده‌ای همگانی و مقبول نبوده است؛ زیرا عطفِ جلدها عموماً از چرم بوده است و نقشِ نوشته یا قلمِ نَی بر روی آن محفوظ نمی‌مانده است. در جلدهای روغنیِ کتیبهٔ‌دار، بر روی طبلهٔ نخست (/ طبلهٔ رویین) جلد، در داخل یکی از کتیبه‌ها نامِ کتاب و احیاناً نویسنده (یا شاعرِ) آن کتابت می‌شده است. با این همه، آنچه به حیثِ قاعدهٔ همگانی پذیرفته بوده، درجِ نام و نشان کتاب و مؤلِّف بوده است بر ظَهْرِ برگ نخستِ نسخه. این‌که پیترو دِلّا واَلّه* در پیِ خواهشِ یکی از دوستانش ـ در عصرِ شاه‌عباس صفوی ـ می‌نویسد که:

> «به من نوشته بودید کتاب قانون ابن سینا و کتب دیگری را تهیه کنم، ولی با وجود همهٔ کوشش‌هایم تاکنون موفقیتی در این راه نصیبِ من نشده؛ زیرا کتاب‌های علمی در این نواحی بسیار کم است و استفاده‌ای از آن نمی‌کنند و همین تعدادِ کم نیز در دستِ اشخاصِ علاقه‌مندی است که با تمام وجود خود از آن نگه‌داری می‌کنند و نمی‌گذارند به دستِ کسی بیفتد. کتاب‌هایی که می‌شود اینجا پیدا کرد یا قصص و حکایات و اشعار و یا قوانین و تعالیم مذهبی است که موردِ استفادهٔ ما نیست و کتاب‌های مفید دیگر یا پیدا نمی‌شود و یا اگر پیدا شود، نمی‌توان گفت چیست؛ زیرا اسم ندارد. و در این نواحی معمول نیست اسم کتاب را در اوّل آن بنویسند. و دکان‌هایی که کتاب می‌فروشند، خود نمی‌دانند مطالبِ آن‌ها چیست. اگر

* Pitro Della valle

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خریدار از روی اسم کتابی را مطالبه کند یا وجود ندارد و یا در صورتی هم که باشد آن را پیدا نمی‌کنند و اگر هم انسان به عشقِ پیدا کردن کتاب مورد نظر یک مُشت کتاب‌های مختلف را بخرد، مشکل است که به منظور خود نایل شود. با وجود این من سعی خود را خواهم کرد و امیدوارم به کمک ملّاجلال ستاره‌شناس* که یکی از مشاورانِ نزدیک شاه و بسیار موردِ محبتِ او است، کتاب‌های مورد نظر را تهیه کنم...».[۱۳]

نظرِ او متضمّنِ این نکته است که نامِ کتاب‌ها در روی جلد یا در پُشتِ عطفِ آن‌ها درج نبوده است. مراد از «اوّل کتاب» در نوشتهٔ او ناظر بر همین دقیقه است وگرنه، نه تنها در ظهرِ برگِ نخست، که در بسیاری از نسخه‌ها، پیش از «بسمله» در پیشانیِ پُشتِ برگِ اوّلِ آن‌ها نیز نام کتاب و احیاناً اسم نویسندهٔ (/ ناظم) آن ثبت می‌شده است. در کانون نسخه‌پردازی دیوانی که ظَهْرِ برگِ نخست به شمسه و نام و نشان سلطان یا شاه اختصاص می‌یافته، پُشتِ آن برگ و نیز روی (/ ظهرِ) دومین ورقِ نسخه دارای دو صفحهٔ مذهبِ مرصَّعِ متناظر و مقارن بوده که مشتمل بر چهار کتیبه بوده و بر هریک از کتیبه‌ها به سفیداب یا زرحل نام کتاب و نام نویسندهٔ (/ ناظم) آن کتابت می‌شده است. و عموماً در نسخِ مکتوب در کانون‌های نسخه‌پردازیِ دیوانی و خوشنویسی، لااقل در پشتِ برگِ نخست، در قسمتِ پیشانی صفحه، سرلوحی مذهّب و مرصّع، دارای یک کتیبه ترسیم نموده و در درونِ کتیبه، نام نویسنده و اسمِ اثرِ او را ثبت می‌کرده‌اند.[۱۴]

۷.۳ باری، کاتب پس از کتابتِ «بسمله» و «حمدله» تا آغازِ ضبطِ «أمّا بَعْد» ـ که به مُفْتَتَحِ کتب شهرت داشته است ـ به کتابتِ نسخه مطابقِ ضبطِ نسخهٔ مأخوذ خود مبادرت می‌کرد. باید توجه داشت که به هنگامِ کتاب‌شناسیِ نُسَخ خطّی و نیز حینِ تصحیحِ آن‌ها، بر ضبط‌های دو جایگاهِ نسخه‌ها تکیه نکرد. یکی از آن جایگاه‌ها، مندرجاتِ صدرِ نسخه‌هاست که متضمِّنِ «بسمله»، «حمدله» و «أمّا بعد» می‌باشد. مجموعهٔ این ضبطها را پیشینیان به عنوان مفتتحِ کتب می‌نامیده‌اند.[۱۵] و مؤلّفه‌های

* مقصود جلال‌الدین محمد یزدی، منجم‌باشی مشهور شاه عباس کبیر است مؤلف *تاریخ عباسی*.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن در نزدِ کاتبان و نسخه‌نویسانِ دیوانی و خوشنویس، حالتِ کلیشه‌ای داشته است. گاه این ضبط‌های کلیشه‌وار مبتنی بر نسخه‌های مأخوذِ کاتبان بوده است و گاه بر ساختهٔ خودشان، و گاهی نیز بر پایهٔ نمونه‌های از پیش ساختهٔ توسّطِ منشیان و دیباچه‌نگارانِ کتب کتابت می‌شده است. مفتتحِ نُسَخ خطّی نباید به حیثِ شناسه‌های معتبر در نسخه‌شناسی و کتاب شناختی قرار گیرد. این‌که بعضی از فهرست‌نگارانِ معاصر برای نشان دادنِ آغازِ نسخه‌ها به عباراتِ کلیشه‌وار مفتتحِ نُسَخ بسنده کرده و همین عبارات را پایه و اساسِ کتاب‌شناختیِ نسخ خطّی تصور و تصویر نموده‌اند، لغزیده‌اند و اشتباه کرده‌اند و در بسیاری از مواردْ کتاب‌شناسیِ نسخه‌های خطّی را دچار خدشه ساخته‌اند.

پس از کت*ابتِ «أمّا بَعْد»، نسخه‌نویس مطابقِ ضبط‌های نسخهٔ مأخوذ ـ اش کتابت را ادامه می‌داد. او هرچند صفحه از نسخه را ـ تخمیناً ـ در یک روزِ یا کمتر از آن می‌نوشت. پس از پایان یافتنِ کتابتِ هر صفحه، نخست رکابه (/ رکابک) را در سمتِ چپ پُشتِ ورق، در زیرِ واپسین سطرِ صفحه در سمتِ چپ و به ندرت در وسط با قلمی خفی‌تر از متن ثبت می‌کرد. رکابه عبارت بود از یک کلمه یا دو کلمه از واژه‌های نخستینِ سطرِ نخستِ صفحهٔ بعد یا روی برگِ بعد، که به حیثِ صفحهٔ شمار، توالیِ اوراقِ نسخه را تأیید می‌کرد. از آنجا که کاتب هیچ گاه در معرض باد یا در جای گرم و خشک به کتابت نمی‌پرداخت[۱۶] مرکّب یا سیاهیِ صفحهٔ مکتوب را در مواردی زیاد بر اثرِ عملِ خاکپاشی می‌خشکانید. خاکپاشی از آدابِ کاتبان بوده است که به لحاظِ تبرّک و هم به اعتبارِ خشک کردن زایده‌های مرکّب بر اوراقِ مکتوب خاک می‌پاشیده‌اند. این ادب به استناد حدیثی از احادیث نبوی در حوزهٔ نسخه‌نویسی و کتابت رواج یافته است. می‌نویسد:

* پیش‌نهادِ نگارنده در خصوصِ فهرست‌نویسیِ فهرست‌های توصیفیِ کتابخانه‌ها این است که آغاز نسخه‌ها را در دو مرحله توصیف کنند: اوّل آغاز نسخه را بر اساسِ عباراتِ کلیشه‌ایِ خُطبهٔ کتاب نشان دهند و سپس، بعد از ضبطِ «أمّا بعد» به درج یک / دو عبارت از عباراتِ نسخه را به حیثِ ضبط‌هایی که کتاب‌شناسیِ آن را می‌نمایند، اهتمام کنند. با این راهکار فهرست توصیفیِ نسخه‌های خطّی از دقّتِ علمیِ بیش‌تر برخوردار خواهد شد.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«دأبِ دانشمندانِ فاضل و کاتبانِ کامل است که بر خطوطِ مکتوب و کُتُب خاک پاشند. و این از آن است که جابر بن عبدالله انصاری از حضرتِ رسالت صلّی‌الله علیه و آله روایت کرده که: اِذا کتب أحدکم فَلْیَتْرُبه، فإنَّ التُّراب مبارک.»[۱۷]

امّا البتّه به دلیلِ آن که به این ادب در هیچ یک از رساله‌هایِ خط و خطّاطی ـ که در میانهٔ قرن ۷ ـ ۱۳ هـ.ق تألیف یا نظم شده‌اند ـ اشارتی نرفته، احتمال دارد که از طریقه‌ها و روش‌های دیگری برای خشک کردنِ نوشته استفاده می‌شده است. ازجملهٔ روش‌های مذکور یکی این بوده است که سیاهی (/ مرکّب) را طوری به قوام می‌آورده و موادی با آن می‌آمیخته‌اند تا نه به کاغذ نشف نماید و نه بر روی آن مشوَّش گردد. در سده‌های اخیر نیز که کاغذهای فرنگی در نسخه‌نویسی و کتابت مورد استفاده قرار گرفت، کاغذ نشاف (/ آبچین) برای خشک کردنِ نوشته مورد استفادهٔ کاتبان بوده است.

۸.۳ به هرحال، وقتی کاتب به استنساخِ اثری می‌پرداخت، جای عنوان‌هایِ ابواب و فصول را کتابت نمی‌کرد. در اکثرِ قریب باتّفاقِ نُسَخِ خطی ابواب و فصولِ آن‌ها با قلمی و با خطّی متمایز و مغایر با قلم و خطِّ متنِ کتاب نویسانیده شده است. نسخه‌هایی در دست است که فاقد عنوان‌های ابواب و فصول می‌باشند. این نسخه‌ها مؤیّد این نکته است که کاتب نخست، متنِ اثرِ مورد نظر ـ اش را استکتاب می‌کرده و جای عناوینِ ابواب و فصول را با توجّه به اندازه‌گیریهای تقریبی و دیداری* بیاض و نانبشته می‌گذارده است. پس از آن که استنساخِ همهٔ متن را به پایان می‌برده، نخست قلم ـ اش را عوض کرده و قلمی برمی‌داشته که به لحاظِ اندازه، درشت‌تر و کُلفت‌تر از قلمِ متنِ مکتوبِ او بوده است. علاوه بر قلم، به جهتِ آن‌که عناوینِ ابواب و فصولْ شاخص بنماید و ممتاز، مرکّب الوان (/ شنگرف، سفیداب، سبزی یا ژنگار و زرِحلّ) را در کتابتِ ابواب و فصول بکار می‌برده است. در بیش‌تر نسخه‌های خطی به این

* کاتبان این اندازه‌های تقریبی را بر اساسِ نسخهٔ مأخوذِ خود برآورد می‌کرده‌اند. در اشارات پیشینیان به این نکته توجه داده شده که کاتب، نسخهٔ مکتوب ـ اش را حرف به حرف و کلمه به کلمه مطابق ساختارِ نسخهٔ مأخوذ فراهم می‌آورده است (بسنجید با خواند میر، *مکارم‌الاخلاق*، ۱۵۴)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اعتبار، عنوان‌های ابواب و فصول با شنگرف (/ سرخی) کتابت شده‌اند ولیکن، البتّه، نسخه‌هایی هستند که چون کاتب به مرکّب‌های الوان دسترس نداشته خطّ و قلم کتابت را دگرگون کرده بطوری که اگر متن را با خطِّ نَسْخ نویسانیده بوده، عنوان‌های ابواب و فصول را با خطِّ کوفی یا ثُلث کتابت نموده است. گاهی هم کاتبْ فقط به اندازهٔ درشت‌ترِ خط در نوشتنِ عنوان‌ها بسنده کرده است.*

باید دانست که در کانونِ نسخه‌پردازانِ دیوانی، در کتابت نسخه‌ها از چند مرکّبِ سیاه و رنگی استفاده می‌کرده‌اند. برخی از نُسَخِ مکتوب در کانونِ مذکور نشان می‌دهند که کاتب گاهی شش / هفت رنگ مرکّب را در استنساخِ کُتُب به کار گرفته است. مثلاً نسخهٔ شمارهٔ (۱۳۷۸۹) محفوظ در کتابخانهٔ گنج‌بخش (پاکستان) از *اَسْوَله و اَجْوَبهٔ رشیدی* که بی‌گمان در کانونِ نسخه‌نویسیِ ربع رشیدی کتابت گردیده، برای استنساخِ آن از شش رنگ مرکّب استفاده شده است به این قرار:

۱) مرکّبِ سیاه برای کتابتِ متن.

۲) نیلی یا آبی برای کتابتِ اشعار و واژه‌های پُر بسامدِ «سؤال»، «جواب» و «گوئیم».

۳) مرکّبِ سیمین (/ نقره‌یی) برای کتابتِ نامِ پادشاه عصر، الجایتو و شهرت او: پادشاه اسلام.

۴) زرِ حلّ برای کتابتِ فرامین و گفتارهای پادشاه مذکور.

۵) شنگرف (/ سرخی) برای نوشتنِ احادیث نبوی و اقوال مشایخ و امثال و جدولِ دو خطِّ نسخه.

۶) مرکّبِ درهمِ سرخ و سیاه برای کتابتِ آیاتِ قرآن[۱۸]. کاتب علاوه بر استفاده از مرکّب‌های الوان، از قلم‌های متفاوت و متغایر نیز استفاده کرده است. متن

* یادآوری این نکته ضرورت دارد که نوشتنِ عناوینِ ابواب و فصول با مرکّب‌های الوان سبب شده است که در روزگارِ ما از نسخه‌های خطّی به صورتِ حسّاس و دقیق فیلمبرداری و عکاسی نشود، جای عنوانها در عکسِ نسخه‌ها سفید یا ناخوانا می‌نماید تا جایی که در مواردی چنین پنداشته می‌شود که کاتب، عنوانهای ابواب و فصول را نانبشته گذارده است. از این روی، به هنگامِ تصحیح نسخه‌های خطی باید کوشید تا عکسِ این‌گونه نُسَخ با اصلِ نسخهٔ خطّی مطابقت داده شود و عنوان‌ها بازسازی و بازنویسی شوند.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را با خطِّ نسخ، آیات و احادیث را با خطِّ ریحان و محقَّق و «بسملهٔ» آغاز هر یک از رسائل را با خطِّ ثلث نویسانیده است.

۹.۳ تمییز و تبدیل خط و اندازهٔ قلم از دیرباز در حوزهٔ نسخه‌نویسیِ تفاسیر قرآن مجال طرح یافته بود. گویا کاتبانی که تفسیرهای عربی را با یک خط کتابت کرده بودند و آیاتِ قرآن را نیز با همان خط و اندازهٔ برابر و یکسان با متنِ تفسیر نوشته بودند، به هنگام مطالعه و مراجعه به آن تفاسیر، فارسی‌زبانان که نمی‌توانسته‌اند بینِ لفظِ قرآن و لفظِ عربیِ تفاسیر فرق بگذارند، دچار مشکل و نارسایی در حوزهٔ مطالعه و درک و استدراک شدند. به این لحاظ آنان قاعده‌ای وضع کردند مبتنی بر این‌که کاتبان تفسیر می‌بایست نصِّ آیاتِ قرآن را با خطّی جز خطِّ متن کتابت کنند. شاهفور اسفراینی ـ مفسِّرِ قرآنِ پنجم هجری ـ در این مورد تصریح کرده است که:

> «و بدان که آنچه اندرین باب نگاه باید داشتن از احتیاط کردنِ قرآن، آن است که چیزی اندر مصحف نبشته نیاید که نه قرآن باشد مگر چنان که ممیَّز باشد از ان به لونی و یا به هیأتی، تا کسی را اشتباه نیفتد و نپندارد که آن قرآن است. و از بهرِ آن بود که تراجمِ سورت‌ها و عَواشِرْ و علاماتِ سَجدات و اَسباع و اجزاء اندر مصحف‌ها به لونی دیگر اثبات کردند. و امّا اگر کسی تفسیری بَنَبِیسد به تازی یا به فارسی، و امّا آن را به خطّی ممیَّز نگرداند، روا باشد ازیرا که هرکسی داند که اندران کتاب، قرآن و غیر قرآن جمع کرده آمده است وی را آن اشتباه ـ که یادکردیم ـ نیفتد. پس اگر اندر تفسیر نیز که نویسند تازی یا فارسی، قرآن را به خطّی نبیسد و ترجمهٔ قرآن را به خطّی دیگر، توفیق نکو بُوَد که یافته باشد و احتیاطی تمام باشد که اندر توقیرِ کتابتِ خدای عزَّوجَل به جای آورده، وی را بدانْ ثوابِ نکو اومید می‌دارم.»[۱۹]

۱۰.۳ در کانون نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ دیوانی، برای فراهم کردنِ نُسَخِ مصوَّر، بین کاتب و مصوِّر و نقّاش در ساختارِ نسخه هماهنگی‌هایی صورت می‌گرفته است. گزارشِ منسوب به جعفر بایسنغری حاکی از آن است که در ساختِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این‌گونه از نُسَخِ خطّی، کاتب با مشورتِ نقّاش، برخی از صفحاتِ نسخه را به گونه‌ای کتابت می‌کرده که جایگاه تصویر و نقش و تذهیبِ مورد نظر را بیاض می‌گذارده است تا پس از کتابت، نقاش و مذهِّب به تکمیل و تصویر نسخه بپردازند.[۲۰] البتّه برخی از نسخه‌های ساخته شده در کانونِ نسخه‌پردازیِ دیوانی نشان از آن دارد که نقّاش کار ـاش را بر تک صفحهٔ جدا یا میانهٔ دو برگ مجزا از نسخه، بنیاد گذارده است و سپس چون آن نقشِ مجزّا را به هنگام تکمیلِ ساختارِ نسخه به نظامِ اوراقِ نسخه پیوسته‌اند، در گوشه‌ای از نقش، زمینه را به اندازهٔ یک دو سطر (/ بیت) زراندود کرده و کاتبِ نسخه مطالبِ مربوط به کتاب را بر زمینهٔ زرّین کتابت نموده و به این شیوه آن تک صفحهٔ (/ تک ورقِ) مصوَّر را به نسخه پیوند داده‌اند.

۱۱.۳ به هرحال، پس از آن که کاتب، کتابتِ متن اثرِ مورد نظر را به پایان می‌رسانید، همچنان که گفتیم، با قلم و خط و رنگی دیگر از مرکّب کتابتِ عنوان‌های ابواب و فصول را شروع می‌کرد. اگر اثرِ موردنظر، متضمّنِ چند دفتر (/ جزء و جلد) می‌بود، ادب کتابت التزام می‌کرد که کاتب در پایانِ هر دفتر ترقیمهٔ گونه‌ای بنویسد و در آن به روز و ماه و سالِ اتمام کتابت اشاره کند. این ترقیمه به هیچ روی، کامل نبود و فقط زمانِ پایان یافتنِ کتابتِ جزء یا دفتر را نشان می‌داد. مثلاً کاتبی که به کتابتِ آثاری چون خمسهٔ نظامی، مثنوی مولوی و به طور کلّی آثارِ دوره‌ای می‌پرداخت، می‌بایست در پایانِ هریک از مثنوی‌های پنجگانهٔ نظامی، یا در انجامهٔ هریک از دفترهای ششگانهٔ مثنوی معنوی و یا در پایانِ اجزاء هریک از آثارِ دوره‌ای آن ترقیمه‌گونه را می‌نوشت. این نکته از آدابِ نسخه‌نویسی بوده و نه‌تنها در متنِ اشاراتِ ابن‌جماعه و شهید ثانی به آن توجّه داده شده است[۲۱] بلکه بسیاری از نسخه‌های آثار و کتبِ دوره‌ای و چند دفتری، آن را تأیید و تأکید می‌نمایند. به تصویرِ نسخه‌ای از خمسهٔ نظامی که پایانِ کتابتِ هفت‌پیکر را در ۷۱۸ هـ‌ق. نشان می‌دهد، توجه کنید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

این ترقیمه‌گونه‌ها در کتابتِ نگارش‌های عربی البتّه با جزئیاتِ بیش‌تری نوشته می‌شده است به طوری که کاتب علاوه بر نام کتاب از جزء چَنْدُم اثر یاد می‌کرده و پاره عبارت یا جمله‌ای از آغازِ جزء بعدی را در پایانِ ترقیمه‌گونه کتابت می‌نموده و به این‌گونه پیوستگی اجزای اثرِ دوره‌ای را براساس تک نسخهٔ آن نشان می‌داده است. به تصویر نسخهٔ *بستان الأطباء* ابن‌مطران ـ که به خطِّ مؤلِّف است ـ نگاه کنید:

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۱۲.۳ پس از آن که کاتب همهٔ متنِ اثرِ مورد نظر را استنساخ می‌کرد وقتی که به ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ می‌رسید، ادبِ نسخه‌نویسی او را برآن می‌داشت کـه نسـخهٔ مأخوذ ـاش را رها کند و به نوشتنِ ترقیمهٔ خود بپردازد أمّا بعضی از کاتبان بـنابر دلایلی که در فصل یکم گفته شد، ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ را نقل می‌کردند و خود نسخهٔ مکتوبشان را رَقَم نمی‌زدند. بعضی هم بعد از نقلِ ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ، ترقیمهٔ خود را می‌نوشتند. وجود دو ترقیمه، با دو زمان و مکانِ کتابت، شاید به این. دلیل بوده است که کاتب می‌خواسته که اهمیت و ارزشِ نسخهٔ مأخوذ ـاش را یادآوری کند. بعضی از کاتبان هم ـ اگر نسخه‌شان را برپایهٔ نسخهٔ اصل یا نسخهٔ مصحَّح و یا نسخهٔ یکی از دانشمندان (/ نسخه‌های مقابله شده و سماع داده شده) استنساخ می‌کردند، مفهوم و حاصل مندرجاتِ ترقیمهٔ نسخهٔ مأخوذ را در ترقیمهٔ خود با دو ـ سه کلمه نشان می‌داده‌اند و با این راهکار، بر اعتبارِ نسخهٔ مکتوبشان گوش‌زد می‌کردند.

۱۳.۳ در موردِ دیگر ساختارها و اهمیّتِ ترقیمه‌ها در فصل پنجم همین دفتر بحث

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خواهیم کرد، اما ذکرِ دو نکتهٔ دیگر دربارهٔ ترقیمه، مجموعهٔ مباحثِ ما را در این خصوص تکمیل می‌کند. یکی آن که در آیین کتابت و نسخه‌نویسی، مجموعهٔ عبارت‌های ترقیمه را به گونه‌ای می‌نوشته‌اند که جدایی و استقلالِ آن از متنِ کتاب بر اثرِ رؤیت و نظر میسّر باشد. به این منظور در نسخه‌های مکتوب در کانون‌های نسخه‌نویسی دانشمندان و ورّاقان، پس از کتابتِ متن، در صفحه‌ای جداگانه عباراتِ ترقیمه را می‌نویسانیده‌اند و با این روش، متنِ ترقیمه را از متنِ اثر کاملاً جدا می‌کرده‌اند. برای نمونه‌های این روشِ ترقیمه‌نویسی می‌توان به *تاریخ گزیدهٔ* حُمَدالله مستوفی و *گلستان* سعدی منسوب به خطِّ یاقوت مستعصمی نگاه کرد.[۲۲] این روش البتّه مقبولِ همهٔ کاتبان و نسخه‌نویسان قرار نگرفت، به این مناسبت بعضی اندازهٔ سطرهای مربوط به ترقیمه را به قیاس با اندازهٔ سطورِ متنِ اثر، از دو سوی کمتر کردند و ترقیمه را در چهارچوبی مستطیل شکل نویسانیدند. بعضی نیز علاوه بر کم کردنِ اندازهٔ سطرهای مذکور، واژه‌ها و عبارت‌های ترقیمه را به هیأتی کتابت کردند که از مجموعهٔ آن‌ها شکلِ هندسیِ مثلّث به حاصل می‌آمد به این صورت که در ترقیمهٔ نسخه‌ای از نُسَخ منطق‌الطیر عطّار صورت پذیرفته است:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۴.۳ ذکر این نکته می‌افتد که مجموعهٔ عباراتِ ترقیمه‌ها در عرفِ کاتبان و مُنشیان، انجامه‌های کتب (/ خواتیم‌الکتب) خوانده شده است. خاتمه‌های کتب شاملِ ترقیمه، سماع‌نامه، اجازه‌نامه و احیاناً تملک‌نامه و وقفنامهٔ آن‌هاست. درست است که تملک‌نامه‌ها و وقفنامه‌ها را بیش‌تر در ظَهْرِ برگِ نخستِ نسخه می‌نویسانیده‌اند اما در مواردی هم دیده می‌شود که در انجامهٔ نسخه، پس از ترقیمه یا در کناره‌های صفحهٔ ماقبلِ ترقیمه عباراتِ مفاهیمِ مذکور ثبت شده است. انجامه‌های نسخه‌ها به لحاظِ شناختِ نسخه‌های کتاب ـ اعمّ از دریافتِ نسبتِ نسخه‌ها به یکی از کانون‌های نسخه‌پردازی و دیگر زمینه‌های نسخه‌شناختی ـ حائز اهمیتِ فراوان‌اند. اما باید دانست که این انجامه‌ها ـ از ترقیمه تا تملک‌نامه و وقفنامه ـ سهمی بارز در کتاب‌شناسیِ آثار ندارند. از این روی به هنگام فراهم کردنِ فهرست‌های کتاب‌شناسانه، فهرست‌نویسانِ نسخ خطّی نباید بر انجامه‌های مورد بحث تکیه کنند؛ زیرا هستند ترقیمه‌هایی که مجعول‌اند و ساختگی، و کم نیستند ترقیمه‌ها، تملک‌نامه‌ها و وقفنامه‌های کلیشه‌وار و همگون و همسان که هیچ یک از عقده‌های کورِ کتاب‌شناسیِ نُسَخ خطّی را نمی‌گشایند. به این لحاظ می‌شاید که فهرست‌نویسان، در فهرست‌نویسی نسخه‌های خطّی در توصیف و تعریف نسخه‌ها به دو انجامه توجّه کنند: یکی انجامه‌ای که متضمّنِ واپسین عباراتِ آثار موردنظر باشد و دیگری، انجامه‌ای که بخشی از ترقیمه یا دیگر خاتمه‌های نسخه‌ها را نشان می‌دهند.

۱۵.۳ از ساختارهای نُسَخ خطّی که درخورِ طرح و بررسی است و عموماً به هنگام توصیفِ نسخه‌ها به آن‌ها توجّه نشده، ساختارِ نسخه‌های آثارِ منظوم است. از خصیصه‌های کتابتِ آثارِ منظوم یکی این بوده است که کاتبان ـ پس از آن که به کرسیِ خط در نسخه‌نویسی توجّه کردند ـ نوعی وزنِ دیداری را در کتابتِ شعر مجال طرح داده‌اند. قرینه‌هایی که آنان در فضایِ صفحاتِ نسخه‌ها جسته و یافته‌اند، سبب شده است تا مصراع‌های جفت (/ دوگان) را به گونه‌ای بنویسانند که خواننده علاوه بر وزنِ شنیداری که در پیِ خوانشِ آن‌ها حس می‌کند، چشمانِ او هم بر اثرِ رؤیتِ قرینه‌های مرسوم بر صفحهٔ نسخه، گونهٔ دیگری از وزن را تماشا کند: وزن دیداری. به این اعتبار کاتبان در کتابتِ نُسَخِ دیوان‌های شعر، ساختی متضمّنِ قرینه‌های دیداری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ایجاد کردند. این ساختِ قرینه‌دار در کتابتِ دیوان‌های شعر رایج بوده ولیکن در منظومه‌های بلند همانند *شاهنامه* حکیم فردوسی؛ *حدیقة‌الحقیقه* سنائی؛ *مثنوی* مولانا جلال‌الدین بلخی رومی؛ خمسه‌های نظامی و امیرخسرو و جامی* و دیگر مثنویهای بلند، همان ساختِ قرینه‌دار گسترده‌تر شد به طوری که اگر در ساختِ نسخه‌های دیوانها هر صفحه به دو ستون قسمت می‌شد، در کتابتِ منظومه‌های بلند، هر صفحه به چهار ستون (و به ندرت به شش ستون) تقسیم می‌شد. کاتب نخست ستونهای اول و دوّم را (از سمت راست) کتابت می‌کرد و سپس ادامهٔ ابیات را در ستونهای سوّم و چهارم استکتاب می‌نمود. در ساختِ چهارستونی، کاتب، قرینه‌های موردنظر را در کتابتِ هردو جفت مصراع (/ مصراعهای چهارگانه) یا در نوشتنِ هر سه جفت مصراع (/ مصراعهای ششگانه) به هیأتی می‌نویسانید که دقیقاً بر رویِ یک خطْ میزان و موزون می‌نمود. با این شیوه، نه‌تنها هردو مصراعِ مربوط دارای وزنِ دیداری می‌شد که هر دو بیتِ (یا سه بیت) نامربوط هم از آن وزن برخورداری می‌یافت و چشم خواننده را می‌نواخت. از این روی، باید پذیرفت که کاتبان و نسخه‌پردازان، در گذشته ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ به مسئلهٔ روان‌شناسیِ مطالعهٔ کتاب توجّه داشته‌اند نکته‌ای که در تعالی و رشدِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی اثری مؤثّر داشته و اکنون نیز می‌توان به برخی از راهکارهای آنان در این زمینه وقع گذارد و نشر و چاپِ کتب را سامانْ‌پذیرتر ساخت.

۱۶.۳ پس از آن‌که کاتب نسخه را استکتاب می‌کرد و (احیاناً) مذهِّب و نقّاش نیز آن را تذهیب و تصویر می‌کردند، آنگاه نسخه به صحاف (/ مجلِّد) سپرده می‌شد. صحافْ نخست کرّاسه‌ها را تنظیم می‌کرد و با سوزنْ به هم می‌دوخت و شیرازه‌بندی می‌نمود، به خاطرِ برابر کردن و هموار و یک‌دست ساختنِ لبه‌های نسخه، آن را در شکنجهٔ صحافی (/ اِشْکَنجْ یا قیدِ صحافی) می‌گذارد و با تیغ، لبه‌های نسخه را صاف و هموار می‌کرد.

* جامی نیز نخست به تبعِ نظامی، از طریقِ امیرخسروِ دهلوی، پنج مثنوی‌اش را به نام خمسه (پنجه) در یک دفتر فراهَم‌آورد. سپس مثنوی‌های سلامان وابسال‌و *سلسلة‌الذهب* را به آن پنجگانه‌ها پیوست و *هفت‌اورنگ* را ارائه داد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جلدهای نسخه‌های خطّی نشان می‌دهند که بیش‌تر نسخه‌ها از نخستین قرون هجری تا حوالی ۸۰۰ هـ.ق با جلدهای یک‌لای چرمی، با چرمِ دباغت شدهٔ مشهور به مِیْشَن، اَدِیم و سَخْتِیان صحافی می‌شده است و به ندرت بعضی از نسخه‌ها را با جلدهای طَبْلهْ‌دارِ ساخته شده از چوب یا مقوّا تجلید می‌کرده‌اند. در میان مجموعهٔ انبوه و کلان نسخه‌های خطّیِ موجود، به تعدادی اندک و انگشت‌شمار از آن‌ها برمی‌خوریم که جلدها دارای طلبه‌هایی از چوب یا مقوّا هستند از آن جمله است جلدی که از چوب سرو ساخته شده و قطعاتِ کوچکی از عاج و استخوان و چوب‌های رنگین را روی آن چسپانده‌اند یا خاتم‌بندی کرده‌اند. عموماً بر جلدهایی که دارای طلبه‌های چوبین بود، روکشِ چرمین می‌کشیده و روی چرم را با روشِ حکاکی و بر اثرِ فشار تزیین می‌کرده‌اند. تعداد معدودی از جلدهای ادوارِ پیش از ۸۰۰ هـ.ق مانده است که بی‌گمان مربوط به نُسَخِ پرداخته در کانونِ نسخه‌پردازیِ دیوانی توانند بود. نسخه‌های مکتوب در کانون‌های نسخه‌نویسیِ ورّاقان و دانشمندان و طالبان علم بیش‌تر با چرمِ دباغی شدهٔ مشهور به میشن، بطور یک‌لا، تجلید می‌شده و برخی از نسخِ مکتوب در کانون‌های مذکور دارای جلدِ مقوّایی نیز بوده است. از دهه‌های نخستین سدهٔ ۹ هـ.ق جلدسازی تحوّلی چشمگیر یافته و گونه‌های مختلفِ جلدهای نفیس و هنری ـ مانند جلدهای مُعرَّق؛ روغنی؛ روغنیِّ مَرْغَش و ضربی ـ برای تجلید نسخ خطی ساخته و پرداخته شده است.

البتّه، جلدهای مذکور را بیش‌تر برای نسخه‌های مکتوب در کانونِ نسخه‌پردازی دیوانی می‌ساخته‌اند. نسخ مکتوب در کانون‌های نسخه‌نویسیِ دیگر با جلدهای یک‌لا و یا جلدهای مقوّایی با روکشِ چرم ـ و عموماً ساده ـ تجلید می‌شده‌اند.

نکتهٔ درخورِ طرح این‌که نسخه‌پردازان ـ خاصّه در کانونِ دیوانی ـ بینِ موضوعِ نسخه و جلد، نسبتی برقرار می‌کردند به طوری که با رؤیت و نظر بر ظاهرِ جلد می‌توان موضوعِ نسخه را به طور کلّی حدس زد. مثلاً کتاب‌های ادبی را با جلدهای روغنیِ گل و بوته‌دار و دارای کتیبه‌های مخطوط تجلید می‌کرده‌اند. و در درونِ کتیبه‌ها ظاهراً به نام و نشانِ کتاب اشاره می‌داده‌اند. ظاهراً از عهدِ صفوی و پس از آن در عصرِ قاجار جلدهای روغنیِ مصوَّر متداول شد. تصویرهای روی طبله‌های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جلد عموماً به موضوع نسخهٔ کتاب ارتباط داشت. اگر نسخه خطّی *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی بود تصویری رزمی بر روی جلدِ روغنی تعبیه می‌شد و اگر مثلاً *منطق‌الطیر* عطار بود تصویری از شیخ صغان و دختر ترسا یا صحنهٔ خوک‌چرانیِ شیخ بر روی جلد ترسیم می‌گشت و اگر نسخهٔ *تورات* یا ترجمه‌ای از آن بود، نقش کودک در آغوشِ مادر (مریم و حضرت عیسی(ع)) تصویر می‌شد.

۱۷.۳ در بحث از ساختارهای نُسَخِ خطّی، می‌بایست به علامت‌هایی که در برخی از نسخه‌ها دیده می‌شود، به حیثِ نشانه‌های ساختاریک در نسخه‌شناسی یاد کرد. در گذشته، نسخه‌نویسان به غرضِ نمودنِ جدایی مصراع‌ها، برخی از حالت‌های اضافی کلمات و غیره علایمی به کار می‌برده‌اند که پاره‌ای از آن‌ها به لحاظِ نسخه‌شناسیِ توصیفی و روی‌کردِ تصحیح نسخ خطّی سزاوارِ تأمُّل و بررسی است. هرچند عدّه‌ای از معاصران پنداشته‌اند که نقطه‌گذاری و علامت‌هایی که خواندنِ نگاشته‌ای را آسان‌تر می‌کند، در روزگارِ ما توسطِ اروپاییان وضع شده است، ولی این پندار، یک‌دست پذیرفته نیست، زیرا با آن‌که صورتِ کاملِ آن به روزگارِ ما عنوان و اعمال شده، ولی توجّه بشر به نقطهْ‌گذاری پیشینهٔ طولانی دارد، و می‌توان گفت که از اوانی که بشر اندیشه‌هایش را با خطوطِ الفبایی و آوانگار* نویسانیده، در حدّی ـ هر چند ابتدایی ـ از علایمی که نوشته‌اش را آسان‌خوان کند بهره می‌برده است. اسنادِ مکتوب نشان می‌دهد که در میانِ فرزانگانِ یونانِ باستان مسألهٔ نقطهْ‌گذاری رواج داشته، چنانچه فرفوریوس در رساله‌ای که پیرامونِ زندگی و آثارِ استادش ـ فلوطِین ـ پرداخته، متذکّر شده است که: «چون به تدوین رساله‌های او اهتمام کردم برای آخرین بار آن‌ها را از نظر گذرانیدم و نقطهْ‌گذاری کردم».[۲۳]

در تمدّنِ اسلامی نیز مسألهٔ نقطهْ‌گذاری و به‌کارگرفتنِ علامت‌هایی که در تفکیکِ سَرْ سُوره‌های قرآن و آیات و نشانه‌های رُبع و خُمس و عُشر و سجده، و نیز اعرابِ واژه‌های آن به صورتِ اِعْجام و نقطه در میانِ نسخهْ‌نویسان معمول بوده است،[۲۴] و با آن که عدّه‌ای از مفسِّران و صحابه با آن مخالفت می‌کرده‌اند[۲۵]، ولی به لحاظِ

* خط آوانگار Poneticalphabet خطّی را گویند که برای هر صدایی، علامتی دارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فوایدی که این شیوهٔ مُصْحَفْ‌نویسی داشت، نظرِ نسخهٔ‌نویسان و کاتبان را به خود جلب کرد، به طوری که به ظنِّ قریب به یقین وضعِ علایم واعراب و نقطهٔ گذاری در کتابتِ قرآن مجید، سبب شد تا کاتبان در کتابتِ دیگر آثار و نگاشته‌های عربی و فارسی، نشانه‌ها و علایمی را به کار گیرند.

نشانه‌های مورِد استفادهٔ نُسّاخ و کُتّاب ـ همچنان که متذکّر شدم ـ در مرحلهٔ ابتدایی است و بیش‌تر به ساخت و صورتِ نسخه‌ها ارتباط دارد تا به نظام وقواعدِ دستوری زبانِ کتاب. به طوری که پاره‌ای از نُسَخ می‌نمایانند، نسخهٔ‌نویسان از نشانه‌های دایرهٔ‌مانند و بیضی و سه ویرگول که مانندگی دارد به مثلّث، چونانِ[ـ ْ، ـ‘، ،،،] و نقطه و علامتِ [ـِ] در ممتاز گردانیدن و تفکیکِ مصراع‌ها و انجامه‌های فصل و باب و نشانْ دادنِ واژه‌ها و کلمات در نسخه‌های مربوط به کُتبِ لغت، و پاره عبارات و حالتِ اضافیِ کلمات و خط تیره: [ـِ] بر فرازِ کلمه‌ای به غرض مشخص کردنِ سَرْبندها (پاراگراف Paragraphe) بهره برده‌اند.[۲۶] به کار گرفتنِ این موارد از سوی کاتبان، هرچند جنبهٔ صوری دارد ولی در مواردی بسیار، مصحّح را در تفکیکِ مصراع‌ها، کلمات و عبارات، و تشخیصِ پاراگراف‌ها و سَرْفصل‌ها مفید می‌افتد.

۱۸.۳ علاوه بر نشانه‌های مذکور، در میانِ نسخهٔ‌نویسان در مواردی، رموزی معمول بوده که برای نشان دادنِ پاره‌ای از مواردِ نسخه‌پردازی از رموزِ مزبور استفاده می‌کرده‌اند. این رموز برگرفته شده از نخستین حرفِ یک واژه است که دارای مفهومی خاص است. برخی از این رموز همانندِ نشانه‌ها و علایمی است که در مصطلحِ معاصران نشانه‌های اختصاری (Abreviation) نامیده می‌شود، و احتمال دارد که در نخستین هیأتِ تألیف از جانبِ مؤلّف به غرضِ سهولتِ کار وضع شده باشد. و سپس توسطِ کاتبان و نسخهٔ‌نویسان آن مواضعاتِ مؤلّف رعایت گردیده باشد. چنان‌که در سه نسخه از نسخه‌های ترجمهٔ تقویم الصحّة[۲۷] نشانه‌ها و رموزی برای کلمات و اعلامی ـ که در کتاب مکرّر آمده است ـ در نظر گرفته شده، مانند: ح: حار / ب: بارد / ر: رطب / ی: یابس / م: معتدل. و در نسخهٔ فاتح از همان کتاب، «گ» نشانهٔ «گرم» / «س» نشانهٔ «سرد» / «ت» نشانهٔ «تر» / «خ» نشانهٔ خشک / «م» نشانهٔ «معتدل» /قرار داده شده، و نیز نام‌های کسان با استفاده از همین شیوه آمده است، به

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این قرار: ب: بقراط / ج = جالینوس / رو= روفس / ف= فارابی / یو= یوحنا / ما= ماسرجویه. ولی در مواردی در نسخه‌های مکرّر از یک کتاب در این زمینه، همسان و مشابه عمل نشده، و این مسأله گویای آن است که گاهی کاتبان نیز برای سهولت در نسخه‌نویسی رموز و نشانه‌های اختصاریی وضع می‌کرده‌اند، به طوری که مواضعات خود را با خوانندهٔ دستنوشتهٔ‌شان در ظهرِ نسخه نشان می‌داده‌اند. مثلاً در نسخه‌ای که از نسخه‌های خطّی ترجمهٔ صیدنهٔ ابوریحان بیرونی ـ که در سازمان لغتنامهٔ دهخدا محفوظ است ـ حروف /ج /و /ب / نشانهٔ اختصاری «جان و بدن» است.[۲۸] و این نشانه‌ها در دیگر نسخه‌های آن کتاب دیده نمی‌شود. و در یک نسخه از نُسَخِ فواتح سبعه، تألیف قاضی میرحسین میبدی، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۴۸۳۸، که در ۱۰۵۷ هـ.ق کتابت شده، نشانه‌های اختصاری ذیل در موردا علام به کار رفته، و کاتب در ظهرِ نسخه، متذکّرِ آن‌ها شده است به این تفصیل:

ض	م	ظ	مح	س	ع
ابن‌فارض	مولانا	حافظ	شیخ‌محی‌الدین	مؤلّف	ابن‌عربی

در حالی که این نشانه‌های اختصاری را در دیگر نسخه‌های فواتح میبدی که بنده رؤیت کرده‌ام ـ نمی‌بینیم، و این دلالت بر آن دارد که اگر نگوییم در همهٔ موارد، می‌توان گفت که در مواردی، نشانه‌های مذکور از جانبِ کاتبان وضع می‌شده، که به لحاظِ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌های خطی قابلِ تأمُّل است.[۲۹]

دیگر از رموز و نشانه‌هایی که در میانِ نسخه‌نویسان معمول بوده، و به جهتِ نسخه‌شناسی در تصحیح نسخ خطّی سزاوار توجّه است، علامت‌هایی است که از سوی کاتب بر اثرِ سهوی که در کتابت مکرّر برخی از کلمات و عبارات کرده بوده، گذارده می‌شده است. این نوع تکرار در کتابت را ـ اگر کاتب متوجّه آن نمی‌گردیده ـ با نشانهٔ /ز= زائد... الی = تا / نشان می‌داده است به گونه‌ای که حرف /ز / را بر فرازِ نخستین کلمهٔ مکرّر قرار می‌داده، و «الی» را در بالای آخرین حرف از آخرین کلمه که سهواً به تکرار کتابت کرده‌بوده، می‌گذارده است به این صورت:

[پس اینجا که نفی استحقاق الوهیت از تمام افراد ممکنة الاتّصاف بالوهیت از تمام

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

افراد ممکنةالاتصاف بالهوهیه غیر از خدا صادقست.] [۳۰]

همچنان اگر کاتبی، پاره‌ای از عباراتی را می‌انداخته است و افتادگی مذکور توسطِ کاتب یا فردی دیگر تکمیل می‌شده، برخی از نسخهٔ‌نویسان آغازِ این عبارتِ تکمیلی را با نشانهٔ /ا = اتحاد / و پایان آن را با نشانهٔ /آ = آخر / نشان می‌داده‌اند. این مورد را در مصطلح کاتبان، اتحادِ‌آخر می‌نامیده‌اند. یعنی انداختن ناسخ جمله‌ای را از کلام در کتابت، که آخرِ کلمهٔ جملهٔ محذوف با آخرِ کلمهٔ جمله‌ای که بعد از آن ساقط شده است متحد باشد.[۳۱].

و اگر کاتبِ نسخه، یا فردی دیگر، نسخه‌ای از کتابی را با نسخهٔ منقولٌ عنه، یا نسخه‌ای دیگر مقابله می‌کرده، اختلاف میان دو نسخه را در حاشیه متذکّر می‌شده است، به نحوی که این‌گونه اختلافات را با رمز /خ= خطّی / ضبط می‌کرده است. و اگر کاتب کلمه‌ای را در کتابت غلط می‌نوشته، و سپس دست‌نوشتهٔ خود را بازخوانی و یا با نسخهٔ منقولٌ عنه مقابله می‌کرده، وجه درست آن کلمه را در حاشیه با رمز صح / صحیح) نشان می‌داده است.[۳۲]

۱۹.۳ رموز و نشانه‌های اختصاری مذکور را در مواردِ لازم در همهٔ انواع نسخه‌های خطّی می‌توان دید ولی در برخی از نسخه‌ها حواشی، اضافات، امضاها و اشاراتی هست که در تصحیح نسخه‌های خطّی درخورِ فحص و شایان بررسی است.

امضاهای نسخه‌های خطّی، و نکته‌هایی که در ظَهْرْ و یا پس از ترقیمهٔ نسخه‌ها می‌آید، گاهی از نظرِ تعیینِ تاریخ و روزگارِ کتابتِ نسخ، و به جهتِ دیگر فوایدِ فرهنگی، مبین و روشن‌گرِ نکاتی تواند بود که اهلِ فن را در زمینهٔ نسخهٔ‌شناختی مدد می‌رساند. و مسلّم است و بدیهی، که نسخهٔ‌شناختیِ علمی پایهٔ اصلی در تصحیح متون است؛ زیرا اگر مصحِّحی در شناختِ علمی نسخه‌ها توانایی داشته باشد، بی‌تردید در تصمیم‌گیری برای تعیینِ نسخهٔ اساس و شیوه‌های تصحیح متون تواناتر خواهد بود.

به هرحال، گفتیم که برخی از اشارات نسخه‌ها ـ چه در ظَهْرِ نسخه باشد و چه پس از ترقیمه ـ دقایقی نازک در چگونگی نسخه را نشان می‌دهد. مثلاً ابن عماد حنبلی از نُسَخی از کشّافِ زمخشری یاد می‌کند که کاتبان بر ظَهْرِ آن‌ها نوشته بودند:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«الحمدالله الّذی أنزل القرآن و هذا اصلاح الناس لااصلاح المصنّف»[۳۳]. این جملهٔ کوتاه پسندِ فرهنگیِ نسخه‌نویسانِ مزبور را نشان می‌دهد، و از عدم رغبت و توجّه آنان به کشّاف و مؤلِّف آن حکایت دارد، و محتمل است که پسندِ فرهنگی مذکور، کاتبان را به برخی از تصرفات در دست‌نوشتهٔ‌شان سوق داده باشد. از این‌رو است که در نسخه‌شناسی نسخه‌های کشّاف زمخشری و تصحیح آن کتاب، عبارتِ مزبور حایز اهمیت است.

یا مثلاً در ظهرِ نسخه‌ای از ترجمهٔ *صُوَرالکواکب* ـ تألیف عبدالرحمن صوفی و ترجمهٔ خواجه‌نصرالدین طوسی ـ این عبارات، اشارات و امضاگونه‌ها دیده می‌شود:

۱) کتاب ترجمهٔ صور الکواکب بفارسیة مرقوم بانه بخط مترجمه.

۲) لاحوج خلق الله الیه اُلُغ‌بیک.

و در ذیل ترقیمه آمده است:

«این کتاب که در معرفت صورالکواکب است از تألیفات أحکم الحکماء المتأخرین واتقن الحکماءالاوّلین خواجه نصیرالحقّ والدّین محمّدبن حسن الطوسی... هم به خطِّ یدِاوست تحقیقاً. حرّره صاحبه اضعف العباد احمد بن شیخ اویس غفرالله بمنّه و کرمه والسلام فی شهور سنة خمس و ثمانمائة الهجریة بدارالسلام بغداد».[۳۴]

که در نسخه‌شناسی نسخهٔ مذکور، و نیز در تصحیح ترجمهٔ مزبور کمک می‌کنند، به طوری که می‌بینیم، اشارهٔ نخست از اصل بودنِ نسخه حکایت دارد. و اشارهٔ دوم که امضای اُلُغ‌بیک فرزند شاهرخ (۸۵۰ ـ ۸۵۳ هـ.ق) را نشان می‌دهد، به علّت آشنایی و علاقهٔ الغ بیک به نجوم و هیأت اسلامی و زیج‌شناسی، اعتبار نسخه را می‌رساند. و اشارهٔ سوم، که مبتنی بر امضای غیاث‌الدین احمد جلایر (۷۸۴ ـ ۸۱۳ هـ.ق) هست، بازهم نمایندهٔ اعتبارِ نسخهٔ مورد بحث است؛ و مجموع این اشارات مبیّن آن‌که نسخهٔ موضوع بحث، در تصحیح *ترجمهٔ صورالکواکب* از نسخه‌های پایه به شمار می‌رود.

نیز حواشیِ نسخه‌ها در حوزهٔ نسخه‌شناسی و تصحیح نسخه‌های خطّی از مهمترین متفرّعات و متعلّقات به شمار می‌رود. در این زمینه، نخست باید دقّت کرد که آیا حواشی و اضافات با خطِ اصلِ متن و به دستِ یک کاتب کتابت شده، و یا متنِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه در زمانی، و حواشی نسخه در روزگاری دیگر و به دستِ کاتبی دیگر نویسانیده شده است.

سوای آن، باید تأمُّل و بررسی کرد که حواشی مزبور چه رابطه‌ای ساختاری و معنایی با متن دارد؛ زیرا در نسخه‌های مختلف، حاشیه‌های گوناگون دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را به قرارِ زیر دسته‌بندی کرد:

۱) در بخشِ پیشین گفتیم که در مراکز آموزشی، عده‌ای از طلّاب و دانشجویان، و خارج از مراکز آموزشی دیگر گروه‌های کتاب‌خوان و فاضل، برای استفادهٔ شخصی خود، نگاشته‌ها و مؤلَّفاتِ مورد نظرشان را به گونهٔ فشرده و تلخیصْ شده کتابت می‌کرده‌اند، نه به غرض دست داشتن و تهیهٔ نسخه‌های کامل از آن‌ها. این شیوهٔ نسخه‌نویسی، تلخیص‌های ذوقی و فردی را به وجود آورده است که برخی از آن‌ها پس از زمانی به دستِ اهلِ فضل افتاده، و براساسِ نسخه‌ای دیگر از آن کتاب، کامل شده، به گونه‌ای که آنچه را کاتب اوّلی کتابت نکرده، کاتب دوّمی در حواشی اوراقِ آن نسخه نویسانیده است.[۳۵] این دسته از حواشی به لحاظِ تصحیحِ متون، بسیار مهم، و به واقع جزوِ متنِ کتاب است، و بر مصحَّح است که روابطِ معنایی و ساختاری آن‌ها را با متن بسنجد، و نیز مواضع آن‌ها را بدقّت بررسی کند. این شناخت امّا میسّر نمی‌شود مگر با تأمُّل بر نسخه‌های پایه از کتابِ موردنظر.

۲) نوعی دیگر از حواشی ازآنِ مدرّسان، دانشمندان و فاضلانی است که نسخهٔ شخصی خود را از کتاب مورد نظرشان، به مناسبت‌هایی از قبیل ردِّ آرای مؤلّف و یا ایضاح مُعْضلات کتاب و غیره، مُحَشّیٰ می‌کرده‌اند. این‌گونه حواشی با اندک تأمُّلی بر سبکِ نویسندگیِ صاحب کتاب و رموزی که مُحَشّي در ذیلِ حواشی می‌گذارده، قابل تمییز است. به جاست اگر مصحِّح، این دسته از حواشی را در هنگام تصحیح طرد نکند؛ زیرا بیش‌تر آن‌ها به علّتِ فوایدِ علمی اسلافِ ما درخورِ توجّه است.[۳۶] باری، مصحِّح باید در مقدّمه، حینِ وصف نسخه‌ها از آن‌ها یاد کند و اهمیّتِ آن‌ها را بنمایاند و نصِّ آن‌ها را در موضع مربوط در پانوشت‌ها و یا در پایان متن، نقل کند.

۳) گاهی کاتبی فاضل و یا مالکِ نسخه ـ که خود اهل فضل بوده ـ به نوشتنِ حواشی پرداخته است و یا پس از ترقیمه، فوایدی ادبی، تاریخی و غیره را ضبط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کرده است. این دسته از حواشی ـ که گاهی به قلمِ کاتبِ متن نسخه در کناره‌های اوراق نویسانیده شده است ـ باید با توجّه به دیگر نسخه‌های یک نگاشته از متن تفکیک شود، و با توجّه به کُهَن بودنِ نسخه و با اهمیَّت بودنِ حواشی، نصِّ آن‌ها به اهتمام مصحح مورد فحص و نقل قرار گیرد.

باری، حواشیِ نُسَخ خطّی و یادداشت‌هایی که در ظَهْر و یا پس از ترقیمه در پاره‌ای از نسخه‌های خطّی دیده می‌شود، نه تنها به اعتبارِ نسخه‌شناسی، بلکه به لحاظِ تصحیح و تحقیق در متون و نگاشته‌های پیشینیان از اهمیتی خاص برخوردارند، که عدم شناخت و آگاهی از آن‌ها ممکن است تصحیح انتقادی یک متن را خدشه‌پذیر سازد. برای آن که اهمیّتِ حواشیِ نسخه‌های خطّی در قلمرو و تصحیح علمی و انتقادی بیش تر آشکار شود، حواشی و متعلّقاتِ یک نسخه را موردِ بررسی قرار می‌دهیم، و آن نسخه‌ای است که از رَوح الأرواح فی شرح الأسماء المللک الفتّاح، تألیفِ احمد سمعانی (د ۵۳۴ه‍. ق) که در ۸۴۰ه‍. ق توسط کاتبی باسواد و آگاه و صاحب ذوق و قریحه به نام احمدبن عبدالرزاق کتابت شده.[۳۷] در حواشیِ اوراقِ نخستِ این نسخه ده‌ها غزل فارسی ثبت شده که به قیاس با دیگر نسخه‌های موجود از آن کتاب، نمی‌توان حواشی را جزوِ متن و از آنِ مؤلّف به شمار آورد، امّا در تصحیحِ نگاشتهٔ مزبور، طرد و نادیده گرفتنِ حواشی این نسخه نیز درست نمی‌نماید؛ زیرا حواشی موضوع بحث ما نه تنها به لحاظِ نسخه‌شناسی نسخهٔ مذکور از کتابِ فوق‌الذکر شایان تدقیق است، بلکه به جهتِ صورت و معنای نفسِ حواشی هم شایستهٔ بررسی است، و نکته‌های تازه‌ای در موضوع حواشی، و نیز در تصحیح آثار دیگران که اقوالشان در این حواشی آمده است، مطرح می‌کند. چنان که یکی از حاشیه‌های نسخهٔ مورد نظر غزلی است مولوی‌وار، به مطلع:

دل از اغیار خالی کن چو عزمِ کوی ما داری
نظر بر غیرِ ما مفکن چو قصدِ روی ما داری

و با مقطع:

به تیر غمزه‌ات مستم که بر جانم کمین کردی
کمانِ شمس دین گیری اگر بازوی ما داری[۳۸]

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که چونانِ غزلیات جلال‌الدین محمّد مولوی است، ولی در دیوان او ـ چاپ استاد فروزانفر ـ نیامده، و به لحاظِ تاریخ کتابت این نسخه ـ که به روزگار مولوی نزدیک است ـ قابل اعتنا می‌باشد.

نیز در حواشی این نسخه، چندین غزل از حکیم سنائی غزنوی یادداشت شده، که از نظرِ تصحیح و ویرایشِ اشعار سنائی سزاوارِ تأمّل و توغّل است. از آن جمله، به این غزل و قیاسِ آن با هیأتِ چاپی ـ اش توجّه بفرمایید:

❊ حاشیهٔ نسخهٔ آستان قدس

مردِ دنیا باز باید تا که دردِ دین کشد
سرمهٔ تسلیم را در چشمِ دنیابین کشد
با قناعت صلح جوید، محرم خلوت شود
برگِ بی‌برگی به فرق زهره و پروین کشد
هر خسی از رنگ و بویی کی بدین معنی رسد
رخش رستم را مگر هم رستم اندر زین کشد
مصطفی باید بدینجا تا به علّیین شود
مرتضی باید بدینجا تا ز دشمن کین کشد
دردِ بُودردا نداری گردِ این درگه مگرد
چشم هر نامحرمی کی ناز نقش چین کشد

❊ دیوان سنائی

عاشق دیندار باید تا که درد دین کشد
سرمهٔ تسلیم را در چشم روشن‌بین کشد
با قناعت صلح جوید محرم حرمت شود
برگ بی‌برگی به فرق زهره و پروین کشد
هر خسی از رنگ و گفتاری بدین ره کی رسد
مرد چون صدیق باید تا سم تنین کشد
جعفر طیّار باید تا به علّیین پرد
حیدر کرّار باید تا زدشمن کین کشد

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برگ بی‌برگی نداری گرد آن درگه مگرد
چشم هر نامحرمی کی بار نقش چین کشد[۳۹]

علاوه بر حواشی مذکور ـ که به ذکر دو مورد از آن‌ها بسنده کردیم ـ پس از ترقیمهٔ کاتب، چند غزل با خطِّ کاتب متنِ نسخهٔ موردنظر، با تخلّص «احمد» آمده است[۴۰] که گویندهٔ آن از ناشناختگان و گمنامانِ ادبیّاتِ منظوم ما به شمار می‌رود. به یک نمونه از این غزل‌ها توجّه کنید.

ای مسلمانان بگویی* با غمِ دل چون کنم
هر زمان از بیمِ هجرش دیدگان پُر خون کنم
هر زمانی برگشاید لشکرِ پیری کمین
من ز بیم قطع و پیری می فغان افزون کنم
گه بپیچم، گه بنالم، گه بگریم زارزار
هیچ حیله می‌ندانم کین غمان بیرون کنم
راحتِ دردِ دلِ من نیست جز هم دردِ دل
پس کجا گردم که تا زو من همی معجون کنم
هرکه را دردیست از نزدیک ما افسون برد
من نمی‌دانم که دردِ خویش چون افسون کنم
گر کسی ز احمد بپرسد از علاج دردِ دل
پاسخ او هم ز درد دلبری ایدون کنم

همچنان که دیدیم، گوینده به نام «احمد» تخلّص کرده است، و نیز همچنان که زبان غزل می‌نماید، گوینده از شاعران پیش از ۸۰۰ هجری است، و احتمالاً پیش از عصرِ مغول یا معاصرِ آنان. در همین دوره، پیری پُرکار در فرهنگ فارسی داریم به نام احمد جام ژنده پیل، که با القاب و کُنیهٔ شیخ‌الاسلام، معین‌الدین ابونصر از او یاد کرده‌اند، و همو در اشعارش «احمد» تخلّص می‌کرده است، ولی گویندهٔ غزل مذکور و چند غزلِ دیگر ـ که پس از ترقیمهٔ نسخهٔ مورد بحث آمده ـ احمد ژنده پیل نیست؛ زیرا کاتب

* بگویی: بگویید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیش از ثبت غزل فوق‌الذکر، عبارتی به این‌گونه آورده است: «من نتایج انفاس الامام المحقَّق قطب‌الاوتاد حجّةالحقّ علی...»[۴۲] و همچنان که دیدیم «علی» جزو نام و نشان ژنده پیل نیست. پس گویندهٔ این غزل یکی از سخنورانِ بنام ولی ناشناختهٔ ماست، که تاکنون فقط قسمتی از نام و القاب او از طریقِ متعلّقات این نسخه از کتاب روح‌الارواح به دست می‌آید.

بنابر آنچه که گفته شد و به شواهدی مستند گردید، ملاحظه می‌کنید که امضاها، اشارات مربوط به ظَهْریه‌ها، متعلّقاتِ پس از ترقیمه‌ها و حواشی نسخه‌های خطّی ـ اعمّ از حاشیه‌هایی که از اضافات مؤلِّف باشد یا حواشی توضیحی غیر مؤلّف و یا حواشی کاتبی فاضل ـ چه از نظرِ نسخه‌شناسی و اعتبارِ نسخه‌های یک کتاب و چه به جهتِ تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی ـ از نکاتِ بسیار ارزشمند و حایزِ اهمیّتِ فراوان توانند بود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴. کاتب، تصرفاتِ متذوّقانه و لغزش‌ها

۰.۴ کاتب ـ که در تاریخِ تمدّنِ اسلامی به نامهای صحّاف، ورّاق[۱]، مُسْتَنسخ (نُسّاخ)، کاتب (جمع آن کُتّاب) و نویسنده نیز خوانده شده، و نگارنده در این کتاب از او به نسخه‌نویس تعبیر کرده ـ در تاریخ تمدّنِ بشر نقشی مؤثّر داشته است. در مصرِ باستان به علّت پیوندی که میان شغل کتابت و مسائل اقتصادی و سیاسی موجود بوده، کاتبان را قدر می‌گذارده‌اند، اما این قدرگذاری به علّتِ موروثی بودنِ شغلِ کتابت محدود به عدّه‌ای معدود بوده است، به گونه‌ای که سببِ پیدایش طبقه‌ای از طبقاتِ اجتماعی در روزگارِ کهن بوده. و همین امر سبب شده تا کاتبان روزگارِ باستان در ایجاد سادگیِ نظام خطّ و کتابت توجّهی نداشته باشند؛ زیرا ایجاد هر نوع سادگی در دستگاه خط، محدودهٔ طبقاتی آن را می‌شکست و دیگرگونی‌هایی را ایجاد می‌کرد، و پیداست که این مسأله به نفع آنان نبود.[۲]

۱.۴ به رغم بینش انحصاریِ شغل کتابت در روزگار باستان، با ظهورِ دینِ اسلام که نخستین پیامش به رسول اکرم این بود: اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّکَ الّذی خَلَقَ / خَلَقَ الْأِنْسانَ مِنْ عَلَقٍ / اقْرَأْ وَرَبُّکَ‌الْاَکْرَمُ / الّذی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ.* (العَلَق ۹۶ / ۱ ـ ۴) دانشِ کتابت

* برخوان یا محمّد به امرِ خداوند خویش، آن خدای که بیافرید همه را / بیافرید مردم را از خونی بسته / برخوان محمّد قرآن را و خدای تو نیکوکارست / آن خدای که بیاموخت نبشتن به قلم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حدود وثغوری عنوان کرد به پهنای جهانِ بشری. هرچند در صدرِ اسلام شغلِ کتابت محدود به کُتّابِ وحی می‌شد ولی پیام الهی که آموزهٔ نوشتن را به همراه داشت در تمدّن اسلامی مؤثّر افتاد، به گونه‌ای که پس از فتوحاتِ اسلامی، و پیدایشِ امپراطوری اسلام و جذب و کششِ فوق‌العادهٔ علمی در جهانِ اسلامی، مسألهٔ کتابت نیز دامنهٔ وسیع پیدا کرد. و همان‌گونه که در فصلِ دوّم این کتاب گفتیم، کانون‌هایی از برای کتابت به وجود آمد، و نه تنها شغل کتابت به ارتباط مسائل اقتصادی و سیاسی رونق گرفت، بلکه از دیدگاه فرهنگی واجتماعی نیز کاتب وکتابت، حیثیت و هویّتی ممتاز و درخورِ حرمت تحصیل کرد.[۳] آن‌چنان که ترجمهٔ احوال و آثار کاتبان در کنارِ احوال و آثارِ رجالِ فرهنگی و سیاسی در اسناد و نگاشته‌های تاریخی و رجالی ثبت شد، و در همهٔ ادوارِ تاریخ جهان اسلام، آنان را از جملهٔ ثروتهای معنوی به شمار آوردند و قدر نهادند.

هرچند افلاطون، خطّ و کتابت را هندسهٔ روح و ضمیر دانسته است[۴]، ولی در تمدّنِ اسلامی برای کاتب و کتابت، آدابی وضع شد که وجههٔ روحانی دارد به طوری که می‌دانیم در زمینهٔ مُصْحَفْ‌نویسی، بر کاتب بایسته بود که طهارتِ ظاهر تحصیل کند و آن‌گاه به کتابت بپردازد. و حتّی ادبی وجود داشت که کاتبانِ مصاحف از طریقِ مُصْحَفْ‌نویسی کسب معاش نمی‌کردند[۵]، و قرآن را صرفاً براساس پاداشِ اخروی آن کتابت می‌کردند، که این خود طهارتِ باطن را می‌طلبیده است.

ادبِ طهارتِ باطن و وجود آن در کاتب، به مرور زمان گسترده‌تر شد و به عنوان اصلی درآمد که همهٔ کاتبان در کانون‌های خطّاطی و خوشنویسی به رعایتِ آن موظّف بودند. از سدهٔ نهم هجری که میانِ خوشنویسی و برخی از سلسله‌های عرفانی مانند نقشبندیه پیوندی استوار برقرار شد، پاره‌ای از آرای عرفانی نیز لازمهٔ خوشنویسی و کتابت گردید و مرعی دانستنِ آن از شرایطِ کاتب شدن. چنان‌که بیش‌ترینهٔ رسائلی که از سدهٔ نهم به بعد در خصوصِ کاتب و کتابت و خوشنویسی تألیف شده، فصلی را به این موضوع ـ که احتراز کاتب است از صفاتِ ذمیمه ـ اختصاص داده‌اند؛ «زیرا که صفاتِ ذمیمه در نَفْس، علامتِ بی‌اعتدالی است، و حاشا که از نفسِ بی‌اعتدال کاری آید که در او اعتدال باشد... پس کاتب باید که از صفاتِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ذمیمه بکلّی منحرف گردد و کسبِ صفات حمیده کند، تا آثارِ انوارِ این صفات مبارک از چهرهٔ شاهدِ خطّش سرزند».[۶]

۲.۴ به هرگونه، با وجودِ هویّتِ روحانی و حرمتْ‌آمیزی که کاتب و نسخه‌نویس در تمدّنِ اسلامی حایز بوده، او نیز چونان دیگر اعضای پیکرهٔ فرهنگ و تمدّن در جهانِ اسلام از فراز و نشیبهای فرهنگی تأثیر پذیرفته، و فنّ و هنرش بر اثرِ دیگرگونی‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دچار تحوّل و انقلاب شده است. چنان‌که در دوره‌های اول و دوم از ادوارِ نسخهٔنویسی که فرهنگ و تمدّن جهان اسلام در حالِ شکوفایی و زایندگی بود، سوای آن که در میانِ رجالِ فرهنگی و بزرگانِ سیاست ـ که بیش‌تری اینان نیز از دانش و فضل برخوردار بودند، و صاحب تألیف و تصنیف ـ مسألهٔ کتابت و نسخه‌نویسی رواج داشت (←فصل ۲، کانون‌های نسخه‌پردازی). اکثرِ کاتبان نیز با علوم و فنونِ روزگارشان آشنا بودند، و علاوه بر کتابت، محلِّ کارشان، به مجالسِ علمی و ادبی مانندگی داشت و بسا که بعضی از دانشمندانِ بزرگ در تمدّن اسلامی از میانِ کاتبان و ورّاقان برخاستند، و یا از مجالسِ علمیِ دکان‌های نسخهٔنویسان بهره‌ها بردند. چنان که یاقوت در دورانِ اولّ زندگیش مُنشیِ یک کتابفروشِ ورّاق بود و ابن‌الندیم یک نسخه‌گرِ کتابفروش بود.[۷] این شکوفایی فرهنگی، کاتبانی به ظهور می‌داد که نه‌تنها بر آداب و شرایطِ نسخهٔنویسی تسلّط داشتند بلکه ـ همچنان که گفته شد ـ از علوم و فنونِ روزگار خود هم بهره‌مند بودند، و این زمینه‌های فرهنگی بود که کاتبان دوره‌های اوّل و دوم هزاران نسخه را چنان کتابت کردند که به قول ابن‌خلدون، دانشیانِ روزگارش از سپردنِ آن‌ها به یکدیگر بخل می‌ورزیدند.[۸]

در ادوارِ متأخّر با آن که به اهتمام دانشمندان و اهلِ فضل و کاتبان، صدها نسخه ـ که از نظرِ کتاب‌شناسی نفیس‌اند ـ کتابت شده است، و محقّقان و دانشیانی بوده‌اند که چونانِ واصفی هروی «در یک روز کافیه و شافیه و شمسیّه را نوشته، بر وجهی که اصلاً در وی غلطی پیدا نشده» است،[۹] ولی صبغهٔ خوشنویسی، دیگر آداب و سُنَنِ نسخهٔنویسی را تحت‌الشعاع قرار داد، و آنچه مَدِّنظرِ کاتبان بود زیبایی‌گرایی در کتابت بود.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اسناد و نامه‌هایی که مربوط به کاتبانِ این روزگار ـ یعنی دوره‌های دوم و سوم نسخۀنویسی ـ می‌شود، حاوی اشاره‌هایی‌اند که توجّه نسخۀنویسان را به زیبایی‌شناسی و عدم توجّه آنان را به موازین و سنّت‌های نسخه‌نویسی، مانند مقابله و عرض و سماع می‌نمایانند. به این نامه که به خواهش سعدالله ساغرجی نوشته شده و برای دوست کاتب او ـ که در سدۀ دهم در تاشکند به کتابت اشتغال داشته ـ ارسال گردیده است، توجّه کنید:

ای سوادِ قَلمت عینِ سعادت را نور
کحل خطّ تو بود روشنیِ دیدۀ حور

بدایعِ روایح قلمِ زیبا رقم، و لوامعِ صفایح خامه مشکین شمامۀ جناب فضائل مآب ـ که ریحان خط مشکینش چون رقاع یاقوت لب دلبران، رقمِ نَسْخ بر خط یاقوت کشیده، و محقّق گشته که ابن مقله ثلثِ نسخ تعلیقِ او ننوشته، اعنی مخدوما شیخا محمد، نور فزای دیدۀ اولی الأبصار و زیور بخش صفایح ادوار جریدۀ لیل و نهار باد. بعد هذا، مأمول آن که این سودازده را که مثل قلم دل شکسته و دودِ دل به سرآمده، و مانندِ حرفی است که به سهو از قلم کاتب فتاده، از درجۀ اعتبار ساقط نگردانند و بر حاشیۀ ضمیر منیر ثبت فرمایند.»[۱۰]

۳.۴ برخی از نسخه‌هایی که از کاتبانِ فاضل این ادوار به ما رسیده نیز بی توجّهی آنان را به آداب و سنّت‌هایِ علمی در نسخه‌نویسی، و تعلّقِ شدیدشان را به زیبایی‌گرایی در خوشنویسی نشان می‌دهد. چنان که بررسیِ ده‌ها نسخۀ خطّی ـ که از نظر هنری ممتاز و نفیس‌اند ـ از کتابتِ سلطان علی مشهدی (م ۹۲۶ هـ.ق) محقَّق می‌کند که همو ـ که از کاتبانِ سخنور و فاضلِ روزگار خود بوده[۱۱] ـ اغلاط زیادی را در کتابت مرتکب شده است، و گاهی به حدّی مغلوط کتابت می‌کرده، که از سوی سلطان حسین‌میرزا بایقرا، اغلاطِ او در کتابت نسخه‌نویسی یادآوری، و لزوم توجّه او به مقابله کردنِ دست‌نوشته‌اش تذکّر داده شده است. به این نامۀ حسین بایقرا که از همین نکته حکایت دارد و نیز در تاریخ نسخه‌نویسی مفیدِ مطلبی هست، توجّه کنید:

«زبدة‌الکتّاب مولانا نظام‌الدّین سلطان علی بداند که عنایت و تربیت مربّی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رأی عقده گشای که دربارهٔ او به وقوع پیوسته اَظْهَر مِنَ الشمس است، و حسن عقیدهٔ همایون در بابِ هنروَریِ او اَبْیَن مِنَ الأمس است، و پیوسته صحیفهٔ آمال او مرقوم کلکِ عاطفت ساخته رَقَم نَسْخ بر خطِّ استادان سابق کشیده است، و او را در این فن از همه برتر دیده، در آن فرصت که دواوینِ خاصه که نگاشتهٔ کلکِ بدایعْ‌نگارِ اوست سهو و غلط بسیار در نظر می‌آید و حکّ و اصلاح در خطّی چنان دلفریب مقدور کسی نمی‌آید؛ چه گفته‌اند:

سهل باشد جامه نیمی اطلس و نیمی پلاس

و با وجودِ آن که او را در کتابتِ اشعار وقوفِ تمام حاصل است، و در طریق نظم و نثر شروع کامل، این صورت بغایت غریب است، و مقرّر است که در نهایت معنی و ترکیب لفظ یک بیت، بلکه یک مصراع ناظم را کوشش می‌باید نمود، و در تفتیح یک مضمون عرصهٔ مشیّت تمام می‌باید پیمود. هرگاه از تصّرفِ کاتب یا سهو قلم خلل به‌قواعد ارکانِ او راه یابد موجبِ توزّع ضمیر خواهد گشت و نقصانِ آن بر ضمیرِ قایل‌گران خواهد گذشت.

این سخن مشهور است که یکی از اعاظم اربابِ نظم در اثنای [گذر] بر خشت‌مالی عبور فرمود که ابیاتِ او را غلط و ناموزون ساخته، می‌خواند و بدان تشحیذ خاطر می‌نمود، و چون آن صاحبْ کمال دید که ترکیب الفاظ نه به اندازهٔ قالب معانی می‌ریزد فی‌الحال قدم انتظام به خشت‌هایی که مالیده بود نهاد و با خاک برابر ساخت، و او را در غضب آورده در معرض اعتراض انداخت. خشت‌مال از روی خشونت و اعتراض و زجر گفت که: چرا رنج مرا ضایع می‌سازی و خود را در ورطهٔ حیف و جور می‌اندازی؟ وی جواب فرمود که: هیهات! گوهری را که من به صد خونِ جگر به کف آورده در سلکِ نظم کشیده‌ام، تو به سنگِ جفا خورد*

* خورد، تلفظی است از کلمهٔ خُرد با تبدیل مصوت /ـُـ/ به مصوت /و/.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌کنی، و باک نداری و قبّهٔ خشتی چند که مـالیده‌ای، عـرصهٔ شـنعت می‌سازی.

لاف از سخنِ چو دُر توان زد
آن خشت بود که پُر توان زد

غرض از این مقدّمات آن که چون توجّه خاطر ناظم را به جانبِ زادهٔ طبع و نتیجهٔ فکر طبیعی دخل است، کاتب را و راقـم را در بـابِ صـحّت و صواب آن واجب و متحتم می‌باید که مِنْ بَعْد بواجبی ملاحظه نموده، سعی نمایند که مرقومات خامهٔ غرایبْ نگارش از آسیبِ خطا و خلل مصون مانَد، و صفحاتِ کتاب مراداتش از حاجتِ حکّ و اصـلاح مـحفوظ و مصون بماند، و هرچه نویسد به مقابلهٔ آن، کما ینبغی، مراسم سعی به تقدیم رساند که تلافی ماسَبَق تواند شد. والسلام.»[۱۲]

۴.۴ همچنان که پیش از این در فصل‌های گذشته گفتیم، با آن که جمیع نسخه‌ها و کاتبانِ ادوار و کانون‌های نسخه‌نویسی را با وجود چنین نکاتی، با اصلی واحد و حُکمی قاطع نمی‌توان سنجید ولیکن با توجّه به روحِ فرهنگی هر دوره‌ای، می‌توان موازینِ علمی و هنری مقبول و مرعی کاتبانِ آن دوره را شناخت و نسخه‌های هر دوره از ادوارِ نسخه‌نویسی را به بررسی گرفت. با این همه، نمی‌توان گفت که تساهل در کتابت و تصرفِ کاتبان، خاصِ یک دوره‌ای معیّن از ادوارِ نسخه‌نویسی بوده و در دوره‌ای دیگر وجود نداشته است؛ زیرا در هر دوره‌ای کاتبانی بوده‌اند که بنابر عللی در کتابت تصرف می‌کرده‌اند. مثلاً در روزگاری که کُتّابِ وحی با دقّت تمام به کتابت آیات قرآن مجید می‌پرداختند، کاتبی بود غَرَضْ‌ورز، به نام عبدالله بن سعدبن أبی سرح القرشی، که به قول شهفور اسفراینی «وحی پیغمبر(ص) همی نبشتی و تبدیل همی کردی.»[۱۳]

اغراضِ کاتبان تنها علّت تغییر و تبدیل صورت و معنای کـلام نـویسندگان و سخنوران نبوده است بلکه علّت‌هایی گوناگون را می‌توان در تاریخ نسـخه‌نویسی جست و جو کرد که در تغییر صورت و معنای نگاشته‌ها ـ اعمّ از مؤلّفات فارسی، عربی، اردو و ترکی ـ مؤثّر بوده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۵.۴ از جمله عللی که در جیمعِ ادوارِ نسخه‌نویسی، کم و بیش وجود داشته، سهو کاتب است و تساهلِ او در کتابت. سهو و تساهلِ کاتب در دوره‌های سوم و چهارم ـ که بیت‌نویسی و نیز تُندنویسی بنابر دست‌مزد کاتبان و امرارِ معاش آنان از طریقِ کتابت رواج عام‌تر یافت ـ بیش‌تر دیده می‌شود. با این همه، کاتبانی که اغلاطی سهوآمیز در کتابت مرتکب شده‌اند در همهٔ ادوارِ نسخه‌نویسی بوده‌اند و حتّی کاتبانی که نسخه‌هایی را برای کتابخانه‌ها و خزانه‌های سلاطین کتابت کرده‌اند، با همه دقّتی که در کارشان اعمال می‌کرده‌اند، گاه‌گاهی از خطاها و لغزش‌های سهوآمیز بدور نمانده‌اند.[۱۴]

اغلاطی که بسهو در نسخه راه می‌یافته است، به علّتِ آن که آمیخته به غرض نبوده و از روی عمد پیش نیامده است، جزو تصرّفاتِ کاتب به شمار نمی‌رود، بل از جمله لغزش‌های اوست. این‌گونه خطاها بیش‌تر در خصوصِ کتابتِ مکرّر کلمه و عبارت یا بیتی از ابیات دیده می‌شود، و یا تصحیف‌های بسیار روشن که با اندک تأمُّلی از جانب مصحِّح و یا بر اثرِ مقابلهٔ دو نسخه یا بیش‌تر از کتابی، رفع می‌شوند. تصرّف‌های سهوآمیزِ نسخه‌نویسان گاه بر اثرِ خستگی و خطای چشم روی می‌داده است، به نحوی که کاتب به علّت خستگی چشم، حرف و کلمه‌ای را تکرار می‌نویسانیده و در ازای آن حرف و کلمه‌ای را می‌انداخته است. و گاه کاتب، دچارِ خطای ذهنی می‌شده، به صورتی که به هنگام استنساخ، کلمه یا عبارتی را که در نسخهٔ اساس او نبوده، ولی به مناسبتی به ذهن او می‌آمده است بر قلم می‌رانده، و اگر به بازخوانی دست‌نویس خود نمی‌پرداخته، آن کلمه یا عبارت ـ چه مأنوس به موضوع بوده باشد و چه نامأنوس ـ در نسخهٔ مکتوب او باقی می‌مانده است و چه بسا که همین کلمه یا عبارت از طریق نسخه او، با تصرّفاتی دیگر به کاتبانی که نسخهٔ مذکور را اساسِ استنساخ قرار می‌داده‌اند سرایت می‌کرده، و سبب فساد و تباهی بیش‌تر در تاریخِ نسخه‌نویسی می‌شده است.

این‌گونه از تصرّفاتِ سهوْآمیز که بر اثرِ عدمِ فراغتِ خاطر و رفاه حال کاتب روی می‌داده است، از کاتبان ـ خاصه نسخه‌نویسان پس از سده هشتم هجری ـ مکرّر دیده شده، و یادآورِ این حکایتِ شیرینِ *چهارمقالهٔ* نظامی سمرقندی است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در مقالهٔ دبیری (۲۷ ـ ۲۸) می‌نویسد:

«آورده‌اند که یکی از دبیرانِ خلفاء بنی عباس... به والی مصر نامه می‌نوشت و خاطر جمع کرده بود و در بحرِ فکرت غرق شده و سخن می‌پرداخت چون دُرّ ثمین و ماءمعین، ناگاه کنیزکش درآمد و گفت: «آرد نماند»! دبیر چنان شوریده طبع و پریشان خاطر گشت که آن سیاقت سخن از دست بداد و بدان صفت منفعل شد که در نامه بنوشت که: «آرد نماند». چنان که آن نامه را تمام کرد و پیش خلیفه فرستاد و از این کلمه که نوشته بود هیچ خبر نداشت. چون نامه به خلیفه فرستاد و از این کلمه که نوشته بود هیچ خبر نداشت، چون خلیفه بدان کلمه رسید، حیران فروماند و خاطرش آن را بر هیچ حمل نتوانست کرد که سخت بیگانه بود. کس فرستاد و دبیر را بخواند و آن حال از او باز پرسید دبیر خجل گشت و به راستی آن واقعه را در میان نهاد. خلیفه عظیم عجب داشت و گفت: اوّلِ این نامه را بر آخر چندان فضیلت و رجحان است که «قُل هُوَالله أحد» را بر «تَبَّت یَدا اَبی لَهَب»، دریغ باشد خاطر چون شما بُلَغا را به دستِ غوغای مایحتاج دادن؛ و اسباب ترفیه او چنان فرمود که امثال آن کلمه، دیگر هرگز به غورِ گوش او فرونشد.»

۶.۴ محقَّق است که زبان و دستگاه‌های آوایی، واژگانی و ساختاری آن در طولِ زمان دیگرگون می‌شود و نیز مصطلحات زبان با دیگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، بارِ معنایی آن‌ها عوض و یا متروک می‌شود. این‌گونه تحوّلات زبانی در تاریخ زبان فارسی تصرّفاتی را در نسخه‌نویسی به دنبال داشته است، به طوری که مثلاً در روزگارِ نویسنده یا سخنوری، کلماتی با شکلِ آوایی و گونه‌ای زبان رایج بوده، و یا مصطلحاتی در زبان تداول داشته که به عصر کاتب دیگرگون شده، و یا از سوی اهلِ زبان ترک گردیده و هیأتِ به کار گرفتهٔ آن‌ها از جانب آن نویسنده و سخنور در زمان کاتب نامأنوس و ناشناخته بوده، و کاتب در حینِ کتابت جای این‌گونه از کلمات و مصطلحات را به واژه‌ها و اصطلاح‌های عصری ـ که گاهی هیچ ارتباط معنایی با صورت‌های اصلی نداشته ـ پُر کرده، و به این صورت اغلاط و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصرّفاتی در دست‌نوشته‌اش روی داده است. چنان‌که محمود بن عثمان هنگام تألیف *فردوس‌المرشدیة فی اسرار الصمدیّة* می‌نویسد: «در چند نسخه از نسخه‌های تازه و فارسی سیرت شیخ دیدیم که نسّاخان به خلاف یکدیگر آن لفظ‌ها نبشته بودند و از آن سخن که شیخ فرموده بود، گردانیده بودند، از آن جهت که فهم آن نکرده بودند»[۱۵]

به عنوان نمونه از دو کلمهٔ «تمغا» ـ که از اصطلاحات عصر حافظ بوده است به معنای نوعی مالیات ـ و واژهٔ «افسوس» که ریشخند و استهزا از معانی آن کلمه به روزگار او بوده است ـ یاد می‌کنیم که شاعر چنین به کار برده است:

ـ مرا که از زر تمغاست ساز و برگ معاش
چرا مذمت رند شرابخواره کنم
ـ آن شد اکنون که زافسوس عوام اندیشم
محتسب نیز درین کار نهانی دانست

کاتَبی از کاتبانِ دیوانِ حافظ کلمهٔ «تمغا» را که به روزگار او متروک شده بوده و مفهوم نبوده، عوض کرده و در نتیجهٔ این تعویض وزنِ بیت را مختل یافته و به تغییر و تبدیلِ دیگر کلماتِ مصراع به جهتِ اصلاحِ وزن اهتمام کرده و آن را به این هیأت درآورده است:

مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی

و در بیتِ دیگر، واژهٔ افسوس که به روزگارِ کاتب معنای «دریغ» داشته و کاتب وجود آن را غریب و نامفهوم می‌دانسته، به این صورت تغییر داده شده است:

آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم[۱۶]

تصرّفاتی که بر اثرِّ تحوّلِ زبان در نسخهٔنویسی پیش آمده است، با آن که در جمیع نگاشته‌های فارسی ـ اعمّ از مؤلفاتِ کلامی، فقهی، تاریخی و ادبی ـ کم و بیش دیده می‌شود، امّا تأثیر آن در آثاری که مؤلّفانِ آن‌ها از گونهٔ زبانی عصرشان متأثّر بوده‌اند، بیش‌تر از نگاشته‌هایی است که با گونهٔ معیار (Standard) تألیف شده‌اند. علّتِ افزونی تصرّفاتِ زبانی در آثاری که با گونهٔ معیارِ زبان پرداخته نشده‌اند به لحاظِ تحوّلاتی است سریع، که در گونه‌های محلّی زبان ـ خاصّه صورت‌های آوایی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

واژگان آن ـ رخ می‌دهد.[۱۷] به طور مثال، از طبقات خواجه عبدالله انصاری هروی یاد می‌کنیم که کتاب مذکور سخت متأثر از گونهٔ فارسی هرات بوده، یا به قول جامی به «لهجهٔ قدیم هروی» پرداخته شده است. کاتبانی که در دورهٔ دوم نسخه‌نویسی به کتابتِ کتاب مذکور پرداخته‌اند، به علّتِ تحولاتِ زبانی و متروک شدن ویژگی‌های زبانی و نامأنوس بودنِ صورت‌های آوایی و واژگان، نسخه‌هایی از آن کتاب نویسانیده‌اند که به قول جامی «کتاب مزبور به تصحیف و تحریف نویسندگان (/ کاتبان) به جایی رسیده است که در بسیاری از موارد فهم مقصود به سهولت دست نمی‌دهد.»

۷.۴ گفتیم که تفاوت‌هایی که بر اثرِ گونه‌های زبانی کاتبان در چند نسخهٔ خطّی از یک کتاب دیده می‌شود، بر اثرِ تحوّل و تغییر زبان در زمان و مکان است؛ زیرا می‌دانیم که زبان فارسی ـ همانند همهٔ زبان‌های زندهٔ جهان ـ دارای گونه‌های محلی بوده، همچنان که امروز نیز آثار بعضی از گونه‌های مزبور در فارسی ایران، آریانا و تاجیکستان مشهود است. کاتبان و نسخه‌نویسان هر محلی بر اثر عادت زبانی پاره‌ای از خصیصه‌ها و ویژگی‌های گونهٔ زبانیِ خود را به هنگام استنساخ و کتابت، واردِ نگارش‌های فارسی کرده، و اسبابِ پیدایش تفاوت‌های زبانی را در چند نسخه از کتابی واحد فراهم آورده‌اند. این‌گونه از تفاوت‌ها را ـ که می‌توان از آن‌ها به تفاوت‌های گونهٔ زبانی کاتب تعبیر کرد ـ بیش‌تر در زمینهٔ واکه‌ها و کاربردهایِ ساختاریِ زبان است، و در نسخِ نگاشته‌های فارسی ـ که از دوره‌های اوّل و دوّم از ادوارِ نسخه‌نویسی بازمانده ـ بیش‌تر دیده می‌شود. زیرا زبان فارسی تا اوایل سدهٔ هفتم هجری از نظرِ «تلفظ واک‌ها صورت ثابت و واحدی نداشته و نویسندگان یا کاتبان، هر کلمه‌ای را به صورتی که مطابق با تلفّظ عادی و محلی ایشان بوده است، ثبت کرده‌اند. به همین دلیل است که کلمه‌ای واحد در آثار نویسندگان و نسخه‌های کاتبان که از نواحی مختلف ایران برخاسته‌اند از نظر تلفظ واک‌ها صورت‌های گوناگون دارد.»[۱۸]

بر اثرِ تأثیرِ تلفُّظ‌های گونهٔ محلی از زبانِ کاتبان است که از کتابی که در سدهٔ پنجم یا ششم هجری مثلاً در هرات تألیف شده، و دو نسخهٔ موجود از آن کتاب، توسط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاتبانی بخاری و رازی در قرنِ هفتم استنساخ گردیده باشد، اگر در نسخهٔ کتابت شده در ری کلمات دیوار، دوزخ، سخن، فرستادن، گستاخی، شتر، خم، چنبر، یابی، با، شنا، زبان و غیره دیده می‌شود، همین واژه‌ها در نسخهٔ کتابت شده در بخارا به صورت‌های دیوال، دوژخ، سخون، فرستیدن، استاخی، اشتور، خنب، شنبر، یاوی، فا، آشناه، زفان ضبط شده است. تفاوت‌های گونه‌ای زبان که به علّتِ عادتِ زبانی کاتبان در نُسخ نگارش‌های فارسی دیده می‌شود، با آن که از تصرّفاتِ کاتب به شمار می‌رود، ولیکن از نظرِ فنِّ تصحیحِ انتقادی با دیگر تصرّفاتِ نسخهٔنویسان ـ که در این بخش از آن‌ها بحث شده است ـ قابل قیاس نیست؛ زیرا ضرر و آفتِ این نوع از تصرّفات، آن است که مصحِّح و محقِّق را در نقد و بررسی از قدرت نویسندگی و خصیصه‌های زبانی مؤلِّف به دور می‌دارد، ولی خدشه‌ای بر نظام کمّی و کیفی تألیفِ او پدید نمی‌آورد، در حالی که بعضی از تصرّفات دیگر ممکن است به ظرافت‌های معنایی کتاب و نازکی‌های ذهنی مؤلّف لطمه بزند. علاوه بر آن، وجودِ تفاوت‌های گونهٔ زبانی کاتبان در نسخه‌های خطّیِ فارسی متضمّنِ فوایدی است که به لحاظ تحقیق در تاریخ زبان و گونه‌های آن، سخت درخورِ اعتناست.

۸.۴ در بخشِ کانون‌های نسخهٔنویسی گفته شد که در میانِ کاتبان و نسخهٔنویسان ـ خاصّه کاتبانی که پس از ۸۰۰ هجری زیسته‌اند ـ کسانی بوده‌اند که به موازین، اصول، آداب، و سنّت‌های نسخهٔنویسی و کتابت آشنایی نداشتند و نیز از فضل و دانش بهره‌مند نبودند و به محضِ خوشنویس شدن، از طریقِ نسخه‌نویسی امرار معاش می‌کرده‌اند. بدیهی است که از چنین کاتبانی، چه تصرّفات و خطاها و سهوهایی برمی‌خاسته، و به قول سخنوری شوخ:

اگر فی‌المثل پشه باید نوشتن
شترمرغ بر روی کاغذ نویسند

از تصرفاتِ بارز این دسته از کاتبان، خلط و به هم‌آمیزی مطالب متن و حاشیهٔ نسخه منقول عنه را می‌توان یادکرد که تفکیک آن‌ها به هنگام تصحیح، تأمُّل بسیار می‌خواهد، و تمییز دادن این‌گونه اختلاط‌ها محتاجِ فحصِ بلیغ در آرای مؤلّف و سبک نویسندگی او و نیز به دست آوردنِ نسخه‌های پایه است. به عنوانِ نمونه، نسخه‌ای از

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌های *مرآت‌التائبین* امیر سید علی همدانی را مورد توجّه قرار می‌دهیم. می‌دانیم که همدانی از شافعیانِ متمایل به تشیّع امامیه است و معتقد به عدم عصمت انبیا(ع). در فصلِ چهارم از رسالهٔ مذکور، مؤلّف نکته‌ای در این باب به این صورت آورده است: «عجب از حال غافلی که می‌بیند که انبیا علیهم‌السلام با جلالتِ قدر و کمالِ قُرب از یک زلّت چه بلاها دیدند و چه عقوبت‌ها کشیدند، و با این همه از خوفِ آخرت ایمن نبودند».[۱۹] گویا در نسخه‌ای از نُسَخ این رساله، فردی غیر از مؤلّف، در ردِّ رأی مزبور، این مطلب را در حاشیه افزوده است: «مقصود از زلّت و نحو آن‌ها، ترک اولی است که به پیغمبران و معصومان نسبت می‌دهند، نه آن‌که نسبت معصیت به ایشان بدهند؛ زیرا پیغمبران و اوصیاء ایشان هرگز مرتکب صغیره و کبیره نشده‌اند از اوّل سنّ تا آخرِ آن».[۲۰] سپس کاتبی از روی تسامح و ناآگاهی حاشیهٔ مذکور را به متن برده، و مطلب را به این صورت درآورده است: «عجب از حالِ غافلی که بیند که انبیا با جلالت قدر و قربت از یک زلّت چه بلاها دیدند و چه عقوبت‌ها کشیدند، و مقصود از زلّت نه آن است که نسبت معصیت به ایشان توان داد، زیرا پیغمبران و اوصیاء ایشان هرگز مرتکب صغیره و کبیره نشده‌اند از اوّلِ سنّ تا آخرِ آن، و با این همه از خوف آخرت ایمن نبودند.»[۲۱]

ملاحظه می‌کنید که این تصرّفِ کاتب، موجب اختلاط و به هم‌آمیزی آرای مؤلِّف و مُحَشی شده است، و اگر مصحِّح به تضادِ معنایی در عبارات مزبور توجه نکند، و نیز به سبک نویسندگی مؤلف آشنا نباشد، از تصحیح بندِ مزبور، باتوجّه به نسخهٔ مذکور و نسخه‌های همانندِ آن رساله، به درستی بر نخواهد آمد. اختلاط و به هم‌آمیزی میانِ عباراتِ مؤلّف با اضافات و حواشی و یا حتّی در مواردی با اضافاتِ ترقیمه‌ها، درخصوصِ آثار و نگاشته‌های منظوم فارسی بیش‌تر دیده می‌شود. کاتبان و نسخه‌نویسانی که عدّه‌ای از آنان به نظم کردنِ دو سه بیت در ترقیمهٔ دست‌نوشتهٔ خود می‌پرداختند، در مواردی در ترقیمه‌شان چند بیتی از شاعری دیگر را به مناسبتی درج می‌کردند. هم در نسخه‌نویسی آثار منظوم، سنّتی در میانِ کاتبان معمول بوده است به صورتی که متن اوراق را به آثار یک سخنور، و حواشی را به آثارِ سخنوری دیگر اختصاص می‌داده‌اند، و این سنّتِ نسخه‌نویسی نیز در به هم‌آمیزی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آثارِ سخنوران فارسی تأثیر داشته است. به طور مثال دو بیت زیر ـ که جزء قصیده‌ای از قصایدِ امیر معزّی است ـ در چند نسخه از دیوان حافظ، در جزء مقطّعاتِ او آمده:

مال‌وحال‌وسال‌وفال‌واصل‌ونسل‌وتخت‌وبخت
بادت اندر پادشاهی برقرار و بردوام
مال وافر حال نیکو سال فرخ فال سعد
اصل راضی نسل باقی تخت عالی بخت رام

و شکّی نیست که ابیاتِ مزبور را احتمالاً توسطِ کاتبی در ترقیمهٔ دست‌نوشته ـ اش ـ که برای حاکمی کتابت کرده بوده ـ به صورت عباراتی دعایی درج شده، و سپس توسط کاتبی دیگر و از روی تساهل جزو اشعارِ حافظ دانسته شده و به متنِ نسخه‌هایی از دیوان او راه یافته است.*[۲۲]

۹.۴ نوعی دیگر از تصرفاتِ کاتب برپایهٔ نسخهٔ منقول عنه ـ که دارای اغلاطی بوده و یا ناخوانا نویسانیده شده بوده ـ به وجود آمده است. با آن‌که در سنّتِ نسخه‌نویسی، بر خوانا نوشتن توکید شده چه به قول ابن‌خلدون، بر کاتبان است که «تا حدِّ امکان کلمات را خوانا و روشن بنویسند، وگرنه خط آنان به منزلهٔ خطّی بیگانه خواهد بود؛ زیرا از لحاظِ عدم دلالت هردو یکسان می‌باشند»[۲۳]، ولیکن تُندنویسی و علّت‌ها و غفلت‌های دیگر سببِ ناخوانا نوشتن و انداختنِ کلمات و عبارات و غلطْ‌نویسی شده است.

به هرحال، اگر نسخهٔ منقول عنه کاتب و نسخه‌نویس دارای اغلاطی بوده، و این کاتب آگاهی نداشته، به کتابت همان اغلاط پرداخته است، و اگر کاتب دوّمی، اندک آگاهی داشته، به اغلاطِ کاتب اوّل پی برده، و با توجّه به ذوقِ خود، اغلاط را تصحیح و یا تبدیل کرده، و به این صورت در اصلِ اثر تصرفاتی به وجود آمده است. مثلاً در بیت زیر از حافظ:

تا سحر چشم یار چه بازی کند که ما

* دربارهٔ تصرف‌های کاتبان در کتابتِ دیوان‌ها و منظومه‌ها به فصل هفتم این کتاب نیز مراجعه کنید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بنیاد بر کرشمهٔ جادو نهاده‌ایم

کاتبی کلمهٔ «سحر» را بد، و به صورت «بحر» کتابت کرده، و «بحر چشم...» نویسانیده، کاتبی دیگر که «بحر چشم» را درست نمی‌دانسته، بنا به سلیقهٔ خود کلمه‌ای به مصراع اوّل افزوده و کلمه‌ای را حذف کرده و سهو نسخهٔ منقول عنه خود را به این صورت تصحیح کرده است:

تا موج بحر چشم چه بازی کند که ما[۲۴]

بیش‌تر کاتبانی که از اندک مایه ذوق و سلیقه و آگاهی بهره‌مند بوده‌اند، در مورد سقَطات و افتادگی‌های مربوط به واژگان و عبارات نسخهٔ منقول عنه خود به همین شیوه عمل کرده‌اند. این دسته از کاتبان ـ خاصّه آنانی که به سنّت‌های عرض و مقابله و سماع و اصل امانت در نسخه‌نویسی و کتابت بی‌توجّه بوده‌اند ـ بیش‌ترینهٔ تصرّفات را در نسخه‌هایی که نویسانیده‌اند، به حاصل آورده‌اند. سخنی به گزاف نیست اگر گفته شود که دست‌نوشته‌های کاتبان کم‌سواد ـ که از روی ذوق و سلیقه در منقولات نسخهٔ منقول عنه خود تصرّف نمی‌کرده‌اند ـ از نظر تصحیح و تحقیق در نسخه‌های خطّی به قیاس با دست‌نوشته‌های کاتبان مزبور معتبرانند؛ زیرا نسخه‌هایی که دارای اغلاط و افتادگی‌هایی بارز باشند مصحّحان را زودتر به صورت درست و هیأت کاملِ یک اثر می‌رسانند، در حالی که نسخه‌های تصرف شده به دست کاتبان مذکور چه‌بسا که آنان را در مواردی بفریبد و از صورت اصیلِ اثر دور گرداند.

به هرحال، این دسته از کاتبان که ذوقی نافرهیخته داشته‌اند، به مصحّحانی می‌مانند که در روزگارِ ما تصحیحِ متون را به مفهومِ آراستنِ الفاظ و تعبیرات متون برگرفته‌اند، نه به معنای مانندهٔ کردن و نزدیک نمودن متون به صورت‌هایی که از خامهٔ مؤلّف چکیده است. از این‌رو، کاتبانی که با ذوقِ موصوف به کتابت و استنساخ پرداخته‌اند، به اختیار خود و بدون توجّه به سبکِ نویسندگی و دستگاه آوایی، واژگانی، ساختاری و دیگر متفرعاتِ نویسندگی، و حتی بدون اعتنا به نظام فکری مؤلّف و روزگار او، به نیّت بهترسازی صورت، و گاه معنای کتاب یا رساله‌ای، نسخه‌هایی نویسانیده‌اند، که اگر به قولِ معروف، مؤلّفِ آن سر از خاک بردارد و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگاشته‌اش را براساسِ آن نسخه‌ها بخواند، بدون تردید صورتِ این نسخه‌ها را تألیف و نگارشی مستقل، و غیر از نگاشته خود به شمار خواهد آورد.

۱۰.۴ تعصّبِ مذهبی و انواع حبّ و بغض‌های کاتب نیز انگیزه‌ای است در تغییر و تبدیل و تصرّف او در پاره‌ای از کلمات و جملات اثری که به نسخهٔ‌نویسی آن اهتمام کرده است. بررسی تصرفاتی که کاتبان بر مبنای حبّ و بغضِ مذهبی انجام داده‌اند، نشان می‌دهد که بیش‌تر این تصرفات در محدودهٔ تغییر دادن پاره‌ای از اسامی و یا قسمتی ازاعلام کسان بوده، و یا حذف و تبدیلِ عبارات دعایی و وصفی در خصوصِ بزرگان فرقه‌های مذهبی. البتّه مواردی هست که کاتب از روی تعصب به انداختن و حذفِ پاره‌ای از مطالب کتاب ـ که موافق و مطابق عقیدهٔ او نبوده ـ مبادرت کرده است هرچند که این‌گونه تصرفاتِ کاتبان در قلمرو نسخهٔ‌نویسی اندک می‌نماید و هم گویا محدود به آثارِ مذهبی و عقیدتی می‌شود ولی به لحاظِ تحقیق در مخطوطات و به جهتِ تصحیح آن‌ها ـ چه از نظرگاهِ نسخهٔ‌شناسی و چه از دیدگاه تصحیح متون ـ درخورِ تأمّل‌اند، به ویژه اگر تصرّفات مزبور از نوع حذف و انداختن عمدی قسمتی از نگاشتهٔ صاحب اثر باشد[۲۵]، و یاالحاق مطالبی به خاطرِ دفاع از مذهب، و عصبیت‌های دیگر.

۱۱.۴ شباهت و مانندگی در حروفِ خطّ و نیز نقصِ خط از عواملی است که به نوعی از تصرفِ ناآگاهانهٔ کاتبان دامن زده است که اهلِ فن از آن به عنوان تصحیف و تحریف تعبیر می‌کنند. تصحیف عبارت است از تغییر دادن کلمه با کاستن و افزودن نقطه‌های آن، و تحریف تبدیل کردنِ کلمه است با تغییر دادنِ حرفی از حرف‌های آن.

وجود و وفورِ تصحیفات و تحریفات که در زبان فارسی و دیگر زبان‌ها ـ که در تمدّنِ اسلامی از خطّ اسلامی و الفبای معمول آن استفاده کرده‌اند ـ دیده می‌شود، به دلیل نقص‌هایی است در خطِّ فارسی که گریبان‌گیرِ کاتبانِ گذشته بوده است.

یکی آن‌که حروف متشابهةالشّکل که تمییزِ آن‌ها از یکدیگر فقط به گذاردنِ نقطه و علایمی مانند سرکش است در خط فارسی زیاد است، به گونه‌ای که جز چار حرف / ل = L / م = m / و = v / ه = h / که باتوجّه به شیوه‌های رسم‌الخط در میانِ پیشینیان، باهم شباهت عام و تام ندارند، دیگر حروف از نظر شکل باهم مانندگی

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارند. به این مانندگی توجّه کنید:[۲۶]

ب ـ پ ـ ت ـ ث
ج ـ چ ـ ح ـ خ
د ـ ذ ـ ر ـ ز ـ ژ
س ـ ش ـ ص ـ ض
ط ـ ظ ـ ع ـ غ
ف ـ ق ـ ک ـ گ

برخی از این حروف با توجّه به رسم خطِّ ادوارِ پیشین نیز شباهت بیش‌تری می‌یابند به طوری که جیم عربی چیم (جیم) فارسی، و همچنان /ب/ و /پ/ و /ک/ و /گ/ و /ز/ و /ژ/ را در برخی از دوره‌ها همانندِ هم کتابت می‌کرده‌اند و این خود در پیدایشِ «تصحیفات» و «تحریفات» زبان، و گسترش آن در میانِ کاتبان نقشی مؤثّر داشته است.

دو دیگر آن‌که اگر کاتبی از روی تساهل و تسامح حرفی از حروف یک کلمه را از نظر سطح خط کوتاه یا کشیده می‌نوشته، و یا از جهتِ دَوْرِ خط فشرده یا گشاده کتابت می‌کرده، کاتبی دیگر از روی بی‌سوادی و غفلت، آن کلمه را با تحریف می‌خوانده و غلط می‌نویسانیده و یا به کلمه‌ای همانند آن عوض می‌کرده است. مثلاً در این بیت حافظ:

سبزپوشان خطت برگرد لب
همچو حورانند گردِ سلسبیل

اگر کاتب دَورِ /ح/ را در کلمهٔ «حوران» فشرده کتابت کرده بوده که به /م/ مانندگی داشته، کاتبی دیگر آن را «موران» ساخته و به صورتِ «سبزپوشان خطت برگردِ لب / همچو مورانند گرد سلسبیل» در چاپ‌های قزوینی و خلخالی از *دیوان* حافظ راه یافته است.[۲۷]

تصحیف / پادار / به / پاوار / در معنی جلد و چابک[۲۸] و / پدواز / به / پرواز / در معنی نشیمن‌گاه، و /آگنده / به / آگده / در معنی فربه و پُرکرده[۲۹]، و / اخگوژنه / به / اخگورنه / در معنی تکمه و کلاه[۳۰] و / آریغ / به / آزیغ / در

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

معنی نفرت[۳۱] و /اسفانبر /به /اسفانیر /نام شهری که کسریٰ بنا کرده بود، و /لنج /به /انج /در معنی گرداگرد دهان[۳۲]، و /ارغند /به /ازغند /در معنی دلیر و شجاع[۳۳]، و صدها نمونهٔ دیگر از تصحیف‌ها و تحریف‌های زبان فارسی که در فرهنگ‌های فارسی مانند *جهانگیری*، رشیدی،*برهان‌قاطع*، ناصری، جعفری و غیره دیده می‌شود، ناشی از مانندگی حروف است که کاتبان و نسخه‌نویسان از روی سهو و غفلت و یا بی‌سوادی به هنگام نسخه‌نویسی و کتابتِ نگاشته‌های فارسی خلق کرده‌اند، و از طریق همین نسخه‌ها به فرهنگ‌های مذکور و دیگر کتاب‌های لغت راه یافته است.

۱۲.۴ سوای تصحیف‌ها و تحریف‌های واژگان زبان که در نسخه‌های خطّی و در فرهنگ‌های فارسی به کرّات دیده می‌شود، در اسامی رجال تاریخی و اسامی اماکن و جای‌ها نیز تصحیفات کاتبان از حدّ و حصر خارج است و به قول علّامه قزوینی «اغلب کتب تاریخ و مسالک و ممالک مخصوصاً آن‌ها که به زبان فارسی نوشته شده، و مخصوصاً آن‌ها که از تاریخ و جغرافی ملل خارجه ـ که اسامی رجال و بلاد آن‌ها مأنوس طباع و اسماع نبوده است... به خاطر تصحیف و تحریف کاتبان به جـایی رسیده که به کلّی غیر منتفعٌ به است.»[۳۴]

باری، عللی که اسبابِ تصرفِ کاتبان را در نسخهٔنویسی فراهم آورده است با آن که محدود به آنچه که گفته شد، نمی‌شود ولیکن علّتهای چشم‌گیر که تصرّفاتِ آگاهانه و ناآگاهانهٔ کاتبان را در ادوارِ نسخهٔنویسی و کتابت به حاصل آورده، همان‌ها است که به اختصار در این بخش یاد کردیم. و بدیهی است که بدون توجّه و تأمُّـل بـر تصرّفاتِ کاتب، نمی‌توان به تصحیحِ انتقادی نگاشته‌ای از نگاشته‌های پیشینیان و متأخّران نایل آمد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۵. ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی

۰.۵ یکی از راه‌ها و طُرُقِ شناختِ هر چیزیْ آگاهی داشتن از اجزائی است که مجموعِ آن‌ها کلیّتِ آن «چیز» را می‌سازد. نسخهْ‌شناسیِ مخطوطات نیز از این شیوهٔ شناخت مستثنا نیست؛ زیرا هر نسخه‌ای حاوی اجزائی است که در تاریخ تمدّن اسلامی، در هر دوره‌ای، دارای ویژگی‌هایِ مربوط به آن دوره بوده، و با شناختِ ویژگی‌ها و خصوصیاتِ مزبور می‌توان به طور تقریبی از چگونگی نسخه‌های هر دوره از ادوارِ نسخهْ‌نویسی آگاه شد.

۱.۵ در دورهٔ معاصر، نسخهْ‌شناسان برای نسخهْ‌شناسیِ نسخه‌های خطّی از دو شیوه استفاده می‌کنند: یکی شیوهٔ ماشینی است که عمرِ آن از یک سده تجاوز نمی‌کند. این شیوه ـ که به عنوانِ نسخه‌شناسیِ علمی یا کودی‌کولوجی (Codicologie) از آن تعبیر می‌شود ـ بر اثرِ آشنایی اروپاییان با مخطوطاتِ اسلامی رایج شد؛ زیرا آنان ـ چه در زمینه‌های اسلام‌شناسی، و چه از نظرِ اقتصادی و بازرگانی مخطوطات* ـ به شناختِ نسخه‌های خطّی نیازمند بودند و چون شیوه‌های سنتیِ نسخهْ‌شناسی را ـ که در میانِ نسخهْ‌شناسانِ جهان اسلام رایج و دایر است ـ نمی‌دانستند و نیز به پیشرفت‌های ماشینی دست یافته بودند، نسخهْ‌شناسیِ علمی را وضع کردند،

* رجوع شود به فصل نسخه‌جویی و نسخه‌یابی، که به تفصیل از تجارت مخطوطات و غارت نسخه‌های خطّی توسط نظامیان اروپا سخن گفته‌ام.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شیوه‌ای که به مددِ آن از چگونگی کاغذ، سیاهی مرکّب‌های الوان، تذهیب و موادِ جلد با مراجعه به ماشین‌های مخصوص می‌توان آگاه شد.[۱]

دو دیگر شیوه سنّتی نسخه‌شناسانِ مشرق زمین است که عمری دراز دارد و در حوزهٔ تصحیح و تحقیقِ مخطوطات، شیوه‌ای است معتبر و مفید. این شیوهٔ نسخه‌شناسی با آن که صبغهٔ تجربی دارد و با رؤیت و بررسی‌های پیْ‌گیرِ نُسَخ خطّی میسّر می‌شود، ولی آن‌گاه به کمال می‌رسد که آگاهی‌های دقیق در قلمرو نسخه‌نویسی و کتابْ‌آرایی به حاصل آید، و تاریخِ کاغذسازی و شیوه‌های خط و خطّاطی و مراحلِ تکاملِ انواعِ خط و تجلید، و تاریخِ پیدایش جلدهای گوناگون، و نیز چگونگیِ کاربُردِ رنگ‌ها در تذهیب و تزیین نسخه‌ها و مکاتب تذهیب و تصویر در قلمرو تمدّنِ اسلامی و دیگر تمدن‌های شرقی آشکار گردد و روشن.

خوش‌بختانه آثار و نگاشته‌های عمیقی از اسلاف ما در دست است که می‌توان با تدفیق در پیرامونِ آن‌ها، نکته‌های مزبور را فراگرفت و در زمینهٔ نسخه‌شناسی آن‌ها را به کار بست. و نیز جای خوش‌وقتی است که محقّقان و نسخه‌شناسانِ معاصر به این حوزهٔ پژوهشی توجّه کرده‌اند و با نوشتنِ مقاله‌ها و رساله‌ها، بسیاری از دقایقِ نسخه‌شناسی را منجّز و مبیّن داشته‌اند.[۲] در این بخش ـ که به نسخه‌شناسی اختصاص دارد ـ نشان دادنِ جمیع دقایقِ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی ضرورت ندارد، ولی از ذکرِ نکته‌هایی که شناختِ متعارفِ کاغذها را میسّر کند و انواع و شیوه‌هایی از خط و خطّاطی را ـ که بیش‌تر در نسخه‌شناسی به غرضِ تصحیح متون فارسی به کار می‌آید ـ روشن سازد و خصوصیاتِ تذهیب و آرایش نسخه‌ها را در تاریخِ نسخه‌آرایی نشان دهد و تاریخ تجلید و زمان پیدایشِ انواع جلدها را بنمایاند و نیز از ذکر برخی از مصطلحاتِ نسخه‌شناسی ـ که مصحِّحِ مخطوطات را مفید باشد ـ گزیری نیست.

۲.۵ کاغذ با آن که به سال ۱۳۴ هـ.ق توسطِ اسیران چینی به سمرقند آمد، و به همّت آنان از الیاف کتان و شاه‌دانه نوعی از کاغذ عرضه شد[۳]، امّا تداولِ آن در جهان اسلام به اوایل سدهٔ دوم هجری می‌رسد[۴] به گونه‌ای که با توجّه به کارگاه‌های کاغذسازی سمرقند و بغداد، و سپس در شهرهای خراسان و دیگر مراکز

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرهنگی ـ سیاسی اسلام چون دمشق و قاهره کارگاه کاغذسازی ایجاد شد.*

در مأخذ و منابع کهن، چونان *الفهرست* ابن‌الندیم، *تاریخ یعقوبی*، *کتاب‌الوزراء و الکُتّاب* جهشیاری، *الانساب* سمعانی، *مسالک الممالک* اصطخری، *عیون الأنباء* از ابن أبی اصیبعه و غیره از انواع کاغذها و کارگاه‌های کاغذسازی و نیز کاغذسازان و کاغذفروشان (الکاغذی /القراطیسی) سخن رفته است[۵] و نیز در رساله‌هایی که از سدهٔ نهم‌هجری به بعد در خصوصِ مُرکّب‌سازی و مُهره‌زدنِ کاغذ و تهیهٔ کاغذهای الوان نوشته شده[۶] اطّلاعاتی دربارهٔ انواع کاغذ آمده است ولی در هیچ‌یک از منابع مزبور در زمینهٔ موادی که برای ساختن انواع کاغذها به کار می‌رفته، و نیز دربارهٔ ویژگی‌هایی که انواع کاغذها را در تاریخ کاغذسازی در جهان اسلام از یکدیگر ممتاز می‌کرده، دیده نمی‌شود. از این رو شناختِ نسخه‌شناسان از خصوصیّاتِ انواع کاغذهایی که در نسخه‌نویسی به کار می‌رفته، بسیار اندک است، به طوری که اطلاعات مزبور به لحاظِ تعیینِ زمان و مکان نسخه‌ها با توجّه به ویژگی‌های کاغذ آن‌ها، روشن و دقیق نیست. با این همه اطلاعاتی در زمینهٔ کاغذشناسی در میانِ نسخه‌شناسان دایر است که با تمسّک به آن‌ها می‌توان به طور تقریبی به زمان و مکانِ کتابتِ بسیاری از نُسَخ خطّی پی‌برد. نگارنده در ذیل به پاره‌ای از آگاهی‌های کاغذشناسی که در نسخه‌شناسی به لحاظ تصحیح و تحقیق مخطوطات مفید می‌نماید و به نزدِ خودش هم مجرَّب است، توجّه می‌دهد.

۳.۵ جمیعِ کاتبان و نسخه‌نویسان و آنان که در گذشته به نحوی با کاغذ سر و کار داشته‌اند، کاغذِ خوب را کاغذی می‌دانستند شفاف و درخشان، و ضخیم و بادوام. ضخامتِ کاغذ در میان همهٔ نسخه‌نویسان تا سدهٔ نهم‌هجری از صفاتِ کاغذِ خوب بوده است. چنان که ابن‌الحاج در کتاب المدخل به کاغذفروشان توصیه می‌کند که نباید کاغذِ نازک را به جای کاغذِ ضخیم که مخصوص استنساخ و کتابت است، به

* گفته‌اند در قرن دوم هجری در اکثرِ بلادِ اسلام کاغذهای مرغوب تولید می‌شده است. در روزگارِ مأمون در بغداد، کاغذ از جمله اجناس فراوان محسوب می‌شد. وقتی یکی از بزرگانِ طبرستان، پس از بازگشتِ سفرِ حج، در بغداد دعوت‌هایی مجلّل به راه انداخت، مأمون فروشِ هیزم را به وی ممنوع کرد، او به جای هیزم، کاغذ می‌خرید و برای پختنِ دیگ به کار می‌برد. (ر.ش: پیر روسو، *تاریخ صنایع و اختراعات*، ۱۶۲).

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاتبان بفروشند.[۷]

از دیگر صفاتِ کاغذ مناسب به نزدِ پیشینیان، درخشان بودنِ آن است.[۸] درخشانی و صیقلی بودنِ کاغذ پیش از سده ۸ هـ. ق در نفسِ کاغذ بوده است. هرچند که بعضی از نسخه‌های موجود از ادوارِ پیش از قرن هشتم چنین می‌نمایانند که به جهت استحکام بخشیدن به کاغذ، از شیوهٔ آهار دادنِ کاغذ استفاده می‌شده است، به طوری که ورقه‌های کاغذ را در ظروفی که حاوی مایع تخم گلِ‌خطمی و یا نشاسته بوده، به مدّتِ یک شبانه روز می‌خوابانیدند و سپس آن‌ها را خشک می‌کردند و آن‌گاه بر اثرِ مُهره زدن، آن‌ها را صیقلی و جلادار و برّاق می‌ساخته‌اند به گونه‌ای که سوای استحکام بخشیدن به آن‌ها، کتابت بر آن‌ها نیز آسان‌تر می‌شده است.[۹] این نوع کاغذ را در اصطلاحِ کاغذسازی و نیز در عرفِ نسخه‌شناسی کاغذ آهار مُهره می‌نامند.*

آهار دادن و مهره زدن در میانِ کاغذیان پیش از سدهٔ هشتم هجری به ندرت معمول بوده است، زیرا انواع کاغذهایی که در سمرقند، خراسان، بغداد، مصر و دمشق به غرض کتابت و نسخه‌نویسی ساخته‌اند هم ضخیم بوده و بادوام، و هم درخشان، ولیکن از قرن هشتم هجری عملِ آهار دادن و مهره‌زدن کاغذ بیش‌تر از پیش مرسوم شده است و حتّی کاغذهای کاهی و نامرغوب را با این عمل به کاغذی بدل می‌کرده‌اند صاف و مُجلّا و مستحکم. عمل مزبور از قرن نهم از جملهٔ هنرهای کاغذیان (کاغذسازان) به شمار می‌رفته، و کاغذی را که با عملِ مذکور به عمل می‌آورده‌اند در اصطلاح، کاغذِخوش‌قلم می‌خواندند؛ زیرا کاتب بر روی این نوع کاغذ آسان‌تر و خوش‌تر کتابت می‌کرده است. چنان که صائب تبریزی گفته:

ـ بیاض گردنِ او دست را ز کار بَرد
بیاض خوش‌قلم، از دست، اختیار برد

* کاغذ بر اثرِ مهره کشیدن با مهره‌هایِ عقیق هم برّاق می‌شده است و هم استحکام آن بیش‌تر می‌شده و نیز هم آهارِ آن به مغز ـ اش نفوذ می‌کرده و نشف نمی‌نموده است. این نوع کاغذ را در عربی، مُهْرَق می‌نامیده‌اند (محمدپادشاه، *فرهنگ آنندراج*، ذیل واژه). و این وجه تسمیه نشان می‌دهد که دنیایِ عرب عملِ مهره‌زدنِ کاغذ و کاغذِ آهارمهره را از پارسی‌زبانان آموخته است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ـرُخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد
سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش قلم است

و طالب آملی گفته است:

می‌توان زد رقمی خواه به خون خواه به نیل
صفحهٔ کاهی رخسارهٔ ما خوش قلم است[۱۰]

انواع کاغذهایی که بیش‌تر در نسخه‌نویسی معمول بوده، و شناخت آن‌ها به لحاظِ نسخه‌شناسی مفید فوایدی تواند بود عبارت‌اند از:

۴.۵ کاغذ سمرقندی) گفتیم که برای نخستین بار در نیمهٔ نخست از سدهٔ دوم هجری، نوعی کاغذ توسطِ اسیران چینی در سمرقند عرضه شد. این نوع کاغذ در اندک زمانی در مراکزِ علمی ـ سیاسی جهان اسلام شهرت یافت، و به نامِ کاغذ سمرقندی مشهور شد. یاقوت در شرح حال ابوالفضل جعفر بن فرات معروف به ابن حنزابه وزیر (م ۳۹۱ هـ.ق) می‌نویسد که او از سمرقند کاغذ می‌خواست تا کاتبان، کتاب‌های مورد نظرِ او را استنساخ کنند[۱۱] از رؤیت نسخه‌هایی که برخی از نسخه‌شناسان، کاغذِ آن‌ها را سمرقندی تشخیص داده‌اند چنین استنباط می‌شود که کاغذِ موردِ بحث ضخیم بوده و صاف، به گونه‌ای که دانه‌ای بر روی صفحه‌های آن دیده نمی‌شده است.

کاغذِ سمرقندی در میان نسخه‌نویسان بسیار رایج بوده، و تا سدهٔ دهم هجری از کاغذهای شناخته شده و از اهمیّتِ بسیار برخوردار بوده است. چنان که بیتِ زیر از محسن تأثیر ـ شاعرِ متأخِّرِ فارسی گوی ـ اهمیّت و رواج آن را در سدهٔ دهم هجری تأیید می‌کند.

چون نویسم وصف لعلت نامه گلبندی شود
دفتری باشد اگر کاغذ، سمرقندی شود[۱۲]

مقصود شاعر از «دفتری» کاغذی است نامرغوب و کم‌بها، که به جهت کتابتِ دفترهای حساب و سیاق و سوادِ کتابها به کار می‌برده‌اند، و قرار دادن کم‌بهایی و عدم مرغوبیّتِ کاغذ دفتری در مقابلِ کاغذ سمرقندی، از ارزش و اهمیتِ کاغذ موضوع بحث حکایت دارد در میانِ کاتبان و نسخه‌نویسان سدهٔ دهم هجری.

۵.۵ کاغذ خراسانی) در خراسان نیز اندکی پیش‌تر یا پس‌تر از سمرقند چند نوع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاغذ تولید می‌شد که در میان کاغذیان و کاتبان شهرت داشت. ابن‌الندیم در فن اوّل از مقالهٔ اوّل فهرستش[۱۳] دربارهٔ ورق خراسانی می‌گوید که آن را از کتان به عمل می‌آورند. دربارهٔ روزگارِ احداث کاغذخانه‌های خراسان، بعضی گفته‌اند که به زمانِ بنی‌امیه و یا بنی عبّاس ایجاد شده، و ورق چینی را خراسانیان تتبُّع کرده‌اند، و عدّه‌ای برآنند که پیش از بنی‌امیه در خراسان کاغذسازی رواج داشته است.

همو از انواع کاغذهای خراسانی یاد کرده و گفته است: «در خراسان انواع کاغذهای سلیمانی، نوحی، فرعونی، طلحی، جعفری و طاهری مشهور است.»

اسامی انواع کاغذهای خراسانی نشان می‌دهد که بعضی از آن‌ها به روزگارِ بنی‌امیه، و برخی دیگر به عصر بنی عبّاس به حاصل می‌آمده است. چنان که ابن اَبی اصیبعه شهرتِ کاغذِ فرعونی را به عصرِ ابن‌سینا (م ۴۲۸ هـ.ق) می‌رساند و از قولِ یکی از شاگردانِ او می‌نویسد که: شیخ‌الرئیس از من کاغذِ سفید تقاضا کرد چون حاضر کردم، پاره‌هایی از آن جدا کرد، و من پنج پاره را به هم پیوستم هرکدام از آن‌ها ده ورق بود به قطع چهار یک کاغذِ فرعونی.[۱۴]

کاغذِ سلیمانی نیز منسوب بوده است به سلیمان بن راشد، که به روزگار هارون‌الرشید، والی خراسان بود، هم کاغذ طلحی به طلحة بن طاهر از امیران طاهری نسبت داده شده که از ۲۰۷ تا ۲۱۳ هـ.ق در خراسان حکومت کرده است. و کاغذ نوحی، گویا به نوح سامانی نسبت دارد، شاید نوح اوّل که بین سالهای ۳۳۱ ـ ۳۳۴ هـ.ق امارت داشته. و کاغذ جعفری منسوب است به جعفر برمکی، مقتول ۱۸۷ هـ.ق.[۱۵]

سوای انواع کاغذهای مزبور که در خراسان به عمل می‌آمده است و بعضی از انواع آن مانند کاغذ فرعونی شهرت بسیار داشته و با پاپیروس مصری رقابت می‌کرده، در دیگر شهرهای خراسان نیز کاغذ می‌ساخته‌اند، مانند کاغذ جیهانی که در جیهان خراسان به عمل می‌آمده است.[۱۶]

در زمینهٔ کیفیت ورقِ خراسانی و صفاتِ ظاهری آن‌ها اطّلاعی در دست نیست. از قول ابن ابی اصیبعه ـ که پیش از این نقل شد ـ می‌توان استنباط کرد که کاغذ فرعونی سفید و درخشان بوده، و از شهرتی که برخی از انواع مذکور داشته برمی‌آید که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درمیانِ کاتبان از جمله کاغذهای مرغوب بوده است. به هرحال، بدون تردید در نسخۀنویسی از کاغذهای خراسانی بسیار استفاده شده است، هرچند که نسخۀشناسان کمتر به شناختن و شناسانیدنِ کاغذهای خراسانی اهتمام کرده‌اند.

۶.۵ کاغذِ خانبالغ) نوعی از کاغذ را گویند که در میان کاتبان مرسوم بوده، و در خان بالیغ (پکنِ چین) به حاصل می‌آمده است. این کاغذ در ایران و دیگر کشورهای اسلامی به غرضِ کتابتِ مُصْحَف و نگارش‌های عربی و فارسی به کار گرفته می‌شده، و کاغذی بوده مستحکم، ضخیم، و رنگ حنایی آن در نسخۀنویسی بیش‌تر کاربرد داشته است.

در نسخۀشناسی میان این کاغذ و کاغذهای خراسانی، سمرقندی و ختایی خلط شده؛ زیرا شناسه‌های صوری آن‌ها به هم مانندگی دارد به طوری که در همۀ انواع آن‌ها ضخامت و درخشانی دیده می‌شود.

۷.۵ کاغذ ختایی) کاغذی بوده است ضخیم و درخشان که در نواحی ختابه عمل می‌آمده. بنگرید به کاغذِ خانبالغ.

۸.۵ کاغذ پوستی) در ادوارِ نسخۀنویسی، برای کتابتِ مُصْحَف، و گاهی فراهم آوردن و کتابت بیاض‌های هنری از پوستِ حیوانات استفاده می‌کرده‌اند. به طوری که آن را نازک می‌ساخته‌اند به مانندِ طبقِ کاغذ، و سپس بر آن مُهره می‌زده‌اند و صاف و ملایم می‌کرده‌اند که حالتِ شکنندگی نداشته باشد. کاغذ پوستی را بیش‌تر از پوست آهو ـ خاصه پوست دل آهو ـ به عمل می‌آورده‌اند. نسخه‌هایی از قرآن و بیاض‌های هنری که کاغذ آن‌ها از پوست آهو به حاصل آمده، در کتابخانه‌های جهان موجود است.[۱۷]

۹.۵ کاغذ شامی) نوعی از کاغذ بوده که در شام ساخته می‌شده است و سفیدی، شفافی و ملایمی از ویژگی‌های آن است.

۱۰.۵ کاغذ دفتری) کاغذی بوده است نامرغوب و دانه‌دار که کاتبان برای کتابت دفتر حساب و کتابچه‌های سیاق از آن استفاده می‌کرده‌اند. انوری گوید:

تا عددِ لشکرش در قلم آرد قضا
از ورق آسمان کاغذِ دفتر شکست[۱۸]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۱.۵ کاغذ کاهی) نوعی دیگر از کاغذ نامرغوب و کم‌بها بوده که کاتبان، دفترهای حساب، و گاه سواد کتاب‌ها و رساله‌ها را بر آن می‌نوشته‌اند. این کاغذ از جنسِ کاه به عمل می‌آمده و دانه‌دار بوده است و ناهموار. طالب آملی این کاغذ را مقابلِ کاغذِ آهار مُهره (خوش‌قلم) دانسته و گفته است:

می‌توان زد رقمی خواه به خون خواه به نیل
صفحهٔ کاهی رخسارهٔ ما خوش قلم است

۱۲.۵ کاغذ کشمیری) از سدهٔ نهم که شبه قارهٔ هندوستان به عنوان مرکزی از مراکز فرهنگی در شرق جهان اسلام شناخته شد، در میانِ کاتبان، نوعی دیگر از کاغذ رواج یافت که در کشمیر به عمل می‌آمد. این کاغذ که بیش‌تر رنگ‌های سفید و نخودی آن به جهتِ نسخهٔ‌نویسی به کار رفته، بسیار نازک و عموماً آهار مُهره خورده است. هزاران نسخهٔ خطّی از نگاشته‌های فارسی که در شبه قارهٔ هندوستان کتابت شده بر روی این کاغذ نسخهٔ‌نویسی گردیده است.

۱۳.۵ کاغذ بُتی) از سدهٔ یازدهم به بعد، کاغذسازی در شرقِ جهان اسلام ـ یعنی ایران و شبه قارهٔ هندوستان ـ رونقِ پیشین خود را از دست داد، و با مطرح شدن کمپانی شرقی در هند، نوعی از کاغذ توسط اروپاییان به هندوستان رسید که به زودی جای کاغذ کشمیری (= هندی) را گرفت. در درونِ‌نوعی از کاغذهای مزبور نقوشی وجود داشته گویا پیکرنما، و به همین جهت کاتبانِ شبه قارهٔ هند آن را کاغذ بُتی می‌خوانده‌اند. چنان که محمد پادشاه می‌نویسد: «کاغذ بتی: کاغذی است خاص فرنگ که چون آن را به امعان نظر ببینند شکل بُتی از آن مرئی شود.»[۱۹]

در ایران نیز از روزگارِ صفویه کاغذخانه‌ها بی‌رونق شد، و به عهد قاجاریه هیچ نوع کاغذی در ایران ساخته نمی‌شد ـ در زمان ناصرالدّین شاه کارگاهی به منظورِ ساختنِ کاغذ، با کمکِ کارشناسانِ روسی در نزدیکی تهران ساخته شد، ولی پس از سالها تلاش و به حاصل آوردن چند برگ کاغذِ خاکستریِ ناهموار ـ که از پنبه ساخته شده بود ـ کارگاه مزبور معطّل ماند.[۲۰] این بی‌توجّهی سبب شد که کاغذ فرنگی ـ که از اواخر عهد صفویّه ـ در میان کاتبان ایران رواج یافته بود، معمول و شایع گردد، به طوری که در جمیع نسخه‌های عصر قاجار، و در بعضی از نسخی که به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

روزگار صفویه استنساخ شده‌اند، از کاغذ فرنگی استفاده شده است.

از ویژگی‌های کاغذهای فرنگی آن است که چون آن را در معرض نور قرار دهیم، نقوش و خطوطی مرئی می‌شود که در درون کاغذ با ماشین تعبیه شده است.

۱۴.۵ علاوه بر انواع کاغذهایی که برشمردیم، دو نوع کاغذ ـ که از جمله کاغذهای هنری هستند ـ در میان نسخه‌نویسان و کاتبان رایج بوده است. یکی کاغذ ابری، که در عرفِ کاغذسازان آن را درهمی نیز می‌گفتند.[۲۱] برای ساختن این کاغذ ظروفی را از مایع نشاسته پُر می‌کردند و بر روی مایع مذکور رنگ‌های مورد نظر را می‌ریختند و کاغذ را بر روی آن می‌گذاردند تا آن‌گاه که اشکال رنگینِ موجود در مایع ـ که مانندگی به ابر داشته است ـ بر روی کاغذ منعکس گردد.*

کاغذ ابری دو قسم بوده است: ابری آبی، و ابری آهاری. در قسم دوم، پس از عملِ مذکور، کاغذ را مُهره می‌زده و براق می‌ساخته‌اند. این نوع از کاغذ از سدهٔ نهم در میانِ کاتبان رواج بیش‌تری یافت، و بیش‌تر در کتابت قطعه‌های خط و رساله‌های کوتاه از آن استفاده می‌شد.

دو دیگر، کاغذِ الوان است. و آن کاغذی است از انواع کاغذهای مذکور، که توسطِ کاغذسازان، با الوان و رنگ‌های مختلف رنگین می‌شده است. کاغذیان در رنگ دادنِ کاغذها یا از رنگ‌های زرد، سرخ، آل، کبود، زنگاری و کاهی استفاده می‌کرده‌اند که در اصطلاح به این کاغذها، الوان مفرد می‌گفته‌اند، و یا از رنگ‌های عودی، سبز، گلگون و نارنجی بهره می‌برده‌اند که این دسته را الوان مُرکّب می‌نامیده‌اند.[۲۲]

کاغذهای الوان، با آن که در کتاب‌آرایی عمری دراز دارند و در میان کاتبان و نسخه‌نویسان، پیش از سدهٔ هشتم رایج بوده‌اند ولی رواج عام آن به پس از سدهٔ هشتم می‌رسد که زیبایی‌شناسی در نسخه‌نویسی شایع شد. امروز کتاب‌ها و رساله‌های زیادی را می‌شناسیم که بر روی کاغذهای الوان نویسانیده شده‌اند ولی

* کاغذ ابری که از جمله کاغذهای زیبا محسوب بود و برای آستر جلد و حاشیهٔ رقعه‌های خط و تصویر و مرقعات به کار گرفته می‌شد، ظاهراً از سدهٔ ۹ هـ.ق نوعی از آن به نام ابرِ کاغذ توسط عبدالله بیانی مروارید (۸۶۵ ـ ۹۲۲ هـ.ق) اختراع شد. بدون تردید آشنایی نسخه‌پردازانِ ایرانی با این کاغذ بر اثرِ آشنایی آنان با کتاب‌آراییِ چینی میسّر شده است. از سدهٔ ۱۰ هـ.ق کاغذهای ابری از ایران به عثمانی و شبه قارهٔ هندوستان نیز رفته است. (برای اطلاع بیشتر، ر.ش: *کتاب‌آرایی*، ۷۳۸ ـ ۷۴۰).

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همچنان که گفتیم بیش‌تر این نسخه‌ها از سدهٔ نهم هجری به بعد کتابت شده‌اند.*

۱۵.۵ علاوه بر کاغذهایی که از خصوصیات و روزگارِ به‌کارگیری آن‌ها در میان کاتبان یاد کردیم، انواعی دیگر از کاغذها مانند دولت آبادی، مأمونی (منسوب به مأمون خلیفه)، کاغذ مرادآبادی، خوْنَجی، بغدادی، عادلشاهی[۲۳] و غیره در میانِ کاتبان، به غرضِ نسخه‌نویسی و کتابت رایج بوده است امّا چون ویژگی‌های صوری آن‌ها به نزدِ ما روشن نیست، ذکر آن‌ها در زمینهٔ نسخه‌شناسیِ مخطوطات سودمند نخواهد بود. با این همه، در تشخیص کاغذ نسخه‌ها به غرضِ تصحیحِ نُسَخ خطّی بهتر آن است که به ضخامت و کهنگی کاغذهای خراسانی، چینی، سمرقندی و بغدادی، و نیز نازکی کاغذهای کشمیری، و تاریخِ هنرِ آهارْ مُهره زدنِ کاغذ، و شیوع کاغذهای الوان و ابری که این هنرها در حوزهٔ کاغذسازی به ندرت از سدهٔ هشتم هجری فرامی‌رود ـ توجّه داشته باشیم؛ زیرا اطلاعات موجود در زمینهٔ کاغذها به آن پایه نرسیده است که بتوان صرفاً براساس آن، تاریخ دقیق نسخه‌ها را تعیین کرد. البتّه کهنگی کاغذ آن گاه معیاری سنجیده از برای نسخه‌شناسی تواند بود که بر اثرِ گذشت زمان و به صورت طبیعی، اوراقِ نسخه‌ای کهنه شده باشد نه به صورت مصنوعی و غیر طبیعی؛ زیرا از دیرباز بعضی کاتبان و نسخه‌نویسان بنابر دلایلی به کهنه نمودنِ کاغذ دست می‌یازیدند. چنان که مشهور است آن‌گاه که ابوالحسن علی بن هلال معروف به ابن‌البوّاب (م ۴۱۳ هـ.ق) در شیراز عهده‌دار کتابخانهٔ بهاءالدوله بود، روزی حین بررسی کتاب‌های کتابخانهٔ مذکور، به اجزایی از قرآن دست یافت به خطِّ ابو علی ابن مقله. چون همهٔ اجزا و پاره‌ها را جُست، به جز یک پاره، دیگر پاره‌ها را به دست

* سوای دو گونهٔ مذکور از کاغذهای هنری، گونهٔ دیگری از آن در کانونِ نسخه‌پردازی دیوانی به کار می‌رفته است: کاغذِ افشان. و آن کاغذی بوده است که کاغذگران، بر روی هر نوع از کاغذهای مرغوب ـ خاصّه کاغذهای ضخیم سمرقندی و خانبالغ ـ پوره‌ها و ریزه‌هایِ زر را با غربالک می‌بیخته و سپس با عملِ مُهره زدن، آن ریزه‌ها را در ذات و نفسِ کاغذ نفوذ می‌داده‌اند. گاهی هم ریزه‌های زر را به صورتِ زرِحل (مایع زر، آب‌طلا) بر کاغذ می‌پاشیده و با عملِ مهره زدن آن را بر کاغذ می‌نشانده‌اند. گاهی به جای ریزه‌های زر، از سیم و نقره استفاده می‌شده است، اما چون ریزه‌های نقره بر کاغذ، پس از مدتی فاسد و سیاه می‌گردیده، بیش‌تر با زر و طلا این نوع کاغذِ زیبا را به حاصل می‌آورده‌اند.
این گونهٔ کاغذ برای حواشی نسخه‌ها، مرقّعات و قطعه‌های خط و تصویر به کار می‌رفته است.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آورد و به نزدِ بهاءالدوله رفت. بهاءالدوله سخت شیفته شد و به ابن‌البواب دستور داد که جزء سی‌ام را به مانند بیست و نُه پارهٔ دیگر بنویسد. ابن‌البوّاب پذیرا شد و گفت: «اگر آن را نوشتم و امیر نتوانست این جزء را از اجزاء موجود تفکیک کند، خلعتی با صد دینار به من اعطا فرماید.» امیر پذیرفت.

ابن‌البوّاب می‌گوید:

«من اجزاء قرآن را از امیر گرفتم و به خانه آمدم، بعد به کتابخانه رفتم و کاغذهای کهنه را زیر و رو کردم تا کاغذی که به کاغذ قرآن موضوع بحث شباهت داشت پیدا کردم. در آن میان اقسام کاغذهای سمرقندی و چینی کهنه که همه ظریف و عجیب بودند وجود داشت، کاغذی را پسندیدم، برداشتم و جزء ناقص را بر آن نوشتم و تذهیب کردم، و به کاغذ و تذهیب آن صورت کهنگی دادم، پس جلدِ یکی از کتاب‌های کتابخانه را کَنْدَم و آن را در آن قرار دادم و جلد دیگری به جای آن نهادم و آن را نیز کهنه کردم... داستان نسخهٔ قرآن از خاطر بهاءالدوله رفت، سالی بر این مقدمه گذشت تا آن که روزی ذکر ابو علی ابن‌مقله به میان آمد. بهاءالدوله به تناسب به من گفت که آیا آن جزء از قرآن را نوشتی؟ گفتم: آری. گفت: بیاور تا ببینم. من تمام اجزاء سی‌گانهٔ قرآن را به حضور آوردم، جزء جزء همه را ورق زد و نتوانست آن جزئی را که به خطِ من بود تشخیص دهد، گفت: پس آن جزئی که به خطِّ تُست، کدام است؟ گفتم: اگر چشم امیر تشخیص می‌دهد پس چرا آن را نمی‌شناسند؟ این قرآن به تمامی خط ابن‌مقله است و باید این راز بین ما نهان بماند. گفت: به همین شکل خواهد ماند. بهاءالدوله قرآن را در محلی نزدیک به خوابْ گاه خود نگاه داشت و به کتابخانه برنگرداند.»[۲۴]

نمونهٔ مزبور کهنهٔ کردنِ کاغذ و نسخه را در میانِ پیشینیان می‌نمایاند. ابن‌سینا نیز به مزاح چند نسخه را کهنه نموده بود که در بخش‌های پیشین به آن اشاره کردیم. در ادوارِ متأخّر و معاصر نیز کسانی بوده‌اند که به قصدِ سودْجویی، کاغذ، ترقیمه و جلد برخی از نسخه‌ها را کهنه کرده و کتابت آن‌ها را به دوره‌های اوّل و دوم از ادوارِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌نویسی نسبت داده‌اند. از این رو صفتِ کهنگی نُسَخ در قلمرو نسخه‌شناسی، صفتی است که اگر به صورت طبیعی نباشد، معیاری سنجیده و سخته نخواهد بود.

۱۶.۵ هرچند اطلاعاتِ موجود دربارهٔ کاغذشناسی بدان پایه نرسیده است که جمیع دشواری‌های نسخه‌شناسی را برطرف کند ولی اطلاعات و آگاهی‌های مربوط به خط‌شناسی می‌تواند نقص و کمبود اطلاعات کاغذشناسی را جبران کند؛ زیرا اسناد و منابع، و نیز بررسی نسخه‌های موجود از ادوارِ مختلف نسخه‌نویسی حدودِ دقیق و در مواردی حدودِ تقریبی زمان و مکانِ کتابتِ نسخه‌ها را روشن می‌کند. از این‌روی شناختِ ادوار و اطوار و شیوه‌های کهن و متحوّل خطوطِ اسلامی در نسخه‌شناسی بر مصحِّحان و نسخه‌شناسان لازم می‌نماید، چه اگر نسخه‌شناس و مصحِّح شیوه‌های خطّ و خطّاطی را به درستی فرانگیرد، و از تحوّل و تطوّر خطوطِ اسلامی ناآگاه باشد، بدون تردید در انتخاب و گزین کردنِ نسخه‌های پایه فرومی‌ماند. و محقَّق است که اگر مصحِّح نتواند نسخه‌های پایه را تشخیص بدهد از عهدهٔ تصحیح متنِ مورد نظر برنخواهد آمد.

تحقیق در همهٔ زمینه‌های خطّ و خطّاطی به آن‌گونه که هنرِ خطّاطی و تاریخ آن را بشناساند در حوصلهٔ این کتاب نیست؛ زیرا نکته‌های مربوط به خوشنویسی و تاریخِ هنرِ خطّ و خطّاطان هرچند به لحاظِ خط‌شناسی مفید است، امّا از نظرِ نسخه‌شناسی و به غرضِ تصحیح و تحقیق مخطوطات شناختِ نکاتی لازم است و ضرور، که مصحِّح بتواند بر مبنای آن‌ها، زمان و مکان کتابت نسخه‌ها را تعیین کند و راه‌هایی را بیابد که نگاشتهٔ مورد نظر او را از ناهمواری‌هایی که کاتبان بر اثرِ سهو و غفلت در نسخه‌نویسی به وجود آورده‌اند بگذراند، و به صورتی درآورد که از خامهٔ مؤلّف چکیده بوده و یا نزدیک به آنچه که مؤلّف، نوشته بوده است. بنابراین، در خصوصِ خطّ به نکاتی توجّه می‌دهیم که مصحِّحان و نسخه‌نویسان را به کار آید، و آن، تاریخ و شیوه‌های کتابتِ خطوطی است که در تاریخِ نسخه‌نویسی نگاشته‌های فارسی مورد توجّه کاتبان و نسخه‌نویسان بوده، و در دوره‌های مختلف دیگرگونی‌هایی یافته است.

۱۷.۵ نخستین خطی که در تمدّن اسلامی، در میانِ نسخه‌نویسان رایج شد خط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کوفی است که در نخستین دورهٔ نسخه‌نویسی در تمدّنِ اسلامی در کتابت مُصْحَف و دیگر نگارش‌های عربی به کار می‌رفت،[۲۵]، به صورتی که هیچ‌گونه اِعجام و اِعرابی نداشت. قلم کوفی دورهٔ نخست را ـ که عاری از اعجام و اعراب است ـ در عرفِ نسخه‌شناسان «کوفی کهن» می‌نامند. پس از آن، به جهت مصون ماندن کلام‌الله از تصحیف و تحریف، در خطِ کوفی از اعجام و اعراب استفاده شد، به گونه‌ای که کاتبان آیات قرآن را با مرکّبِ سیاه می‌نوشتند، و اعجام و اعراب را با مرکّبِ الوان مانند شنگرف، زعفران، سیلو و زنگار* مشخّص می‌کردند؛ این شیوه از خطِ کوفی را نسخه‌شناسان «کوفی متحوّل» می‌خوانند.

خطِ کوفی را ـ همچنان که گفتیم ـ کاتبان برای کتابتِ قرآن مجید و دیگر نگاشته‌های عربی به کار می‌گرفتند، و تاکنون نسخه‌ای از نگاشته‌های دیرینهٔ فارسی به دست نیامده است که به قلم کوفی کتابت شده باشد. با این همه، مصحِّح و نسخه‌شناسِ نسخه‌های نگارش‌های فارسی به شناخت خط کوفی و شیوه‌های آن نیاز دارد؛ زیرا نسخه‌های زیادی از قرآن مجید موجود است که متن قرآن به قلم کوفی و ترجمهٔ فارسی آن به خطِ نسخ کهن کتابت شده، و نیز در پاره‌ای از نسخه‌هایِ خطّی مربوط به نگارش‌های فارسی، ظَهْریه‌ها، سرفصل‌ها و عنوان‌ها با کوفی نویسانیده شده است، و این دونکته نیازمندی نسخه‌شناسان را به شناخت خط کوفی توجیه می‌کند.

۱۸.۵ خط کوفی را تا سدهٔ پنجم به صورت‌های سه گانه زیر می‌نوشتند:

الف) کوفی تذکاری

ب) کوفی محرّر که صورتِ خفی کوفی جلی بوده است.

ج) کوفی مصاحب که خاص کتابت قرآن مجید بوده است.

نیز با توجّه به شکل خطّ، کوفی را به انواع مشجّر، مربّع، مدوّر و متداخل تقسیم کرده‌اند.[۲۶] در ادوار بعد، که از خط کوفی برای نوشتن کتیبه‌ها و تزیین بناهای مذهبی استفاده شد، انواع دیگری برای خطّ کوفی قائل شدند. هم در هر یک از دوره‌های تاریخی، کوفی را با ویژگی‌های خاص می‌نوشته‌اند، به طوری که اگر کوفی

* دربارهٔ اصطلاحات مذکور بنگرید به همین فصل، پس از این، که در بحث نسخه‌آرایی از آن‌ها یاد شده است.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خراسان را در سدهٔ هفتم مورد تأمّل قرار دهیم، خواهیم دید که با کوفی خراسان در عصر تیموریان تفاوت‌هایی در شکلِ انجامه‌های حروف در خط مزبور هست که این ویژگی‌ها در کوفی دورهٔ پیشین مشهود نیست.[۲۷]

۱۹.۵ شناختِ انواع و شیوه‌هایی از کوفی که یادکردیم، هرچند به لحاظِ تاریخ خطِّ موضوع بحث و تاریخ هنر در اسلام مغتنم است، ولی به جهتِ نسخه‌شناسی مخطوطاتِ شرقِ اسلامی شناختِ دو شیوهٔ معمول از خطِ کوفی لازم می‌نماید و کافی:

یکی از شیوه‌های دوگانهٔ مذکور، شیوهٔ شرقی است که در عرفِ خطْ شناسان، کوفی شرقی نامیده می‌شود، عدّه‌ای از روی ناآگاهی، کوفی شرقی را خطِ فیراموز (پیراموز) خوانده‌اند، خطّی که ابن‌الندیم آن را از جملهٔ «خطوط المصاحف» برشمرده است.[۲۸] هرچند این کلمه ترکیبی است فارسی، و در نگاشته‌های کهن فارسی به مفهوم آنچه که آسان آموخته شود، آمده[۲۹] ولیکن اسنادِ کهن در مورد خطِ پیراموز هیچ اطلاعی به دست نمی‌دهند. هم آن عده‌ای که برخی از نسخه‌ها را به خطِ پیراموز تشخیص داده‌اند، سوای ناآگاهی آنان از شیوه‌های کوفی، خط را نیز از جملهٔ ابزاری شمرده‌اند که اندیشه‌های ملّی را تقویت می‌کند. بر اثرِ چنین پسندی، آنان خط نسخه‌هایی مانند الابنیة عن حقائق الادویهٔ هروی و *ترجمان‌البلاغه* رادویانی را که به خط نسخ کهن کتابت شده، و هم تعدادی از نسخه‌های قرآن را که به خطِّ کوفی شرقی و خطوط محقَّق و ریحان نویسانیده شده، به پسندِ خود پیراموز تشخیص داده‌اند.[۳۰] حال آن‌که، نه تنها خطِ نسخه‌های مذکور پیراموز نیست، بلکه تاکنون هیچ نکته‌ای مستند و نمونه‌ای مکتوب از خط پیراموز در آثار و اخبارِ کهن دیده نشده است.

به هرحال، کوفی شرقی دارای ویژگی‌هایی است که به دیگر شیوه‌های کوفی مانندگی ندارد، به طوری که باریک‌تر از کوفی عرب کتابت می‌شود، به آن صورت که در باریکی به خطِّ ریحان نزدیک می‌شود. نیز در کوفی شرقی در پاره‌ای از حروف، دَوْرِ خط بیش‌تر دیده می‌شود، در حالی که از ویژگی‌های بارزِ کوفی، وجود سطح است در همهٔ حروف آن.

دو دیگر، کوفی ترکستانی است که بیش‌تر نُسَخ قرآن در ترکستان با این شیوه از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قلم کوفی نویسانیده شده. این شیوه که به خطِ نسخ نزدیک شده، یک خصیصهٔ آشکار دارد و آن شباهت هیأت عمودی حروف است به میخ، گوییا که از خط میخی باستان متأثّر شده است. کوفی ترکستانی می‌نمایاند که به آسانی کتابت می‌شده، همچنان که خواندنِ آن نیز برای کسانی که با شکل حروفِ کوفی آشنا باشند میسّر است. نگارنده به جهتِ آسان‌خوانی و آسان‌نویسیِ کوفی ترکستانی، گاه‌گاهی دچار این وسواس شده است که شاید مراد ابن‌الندیم از «فیراموز» این شیوهٔ کوفی بوده‌باشد.

۲۰.۵ به رغم جایگاه ناچیز قلم کوفی در نسخه‌نویسیِ نگارش‌های فارسی، خط نَسخ از جمله خط‌هایی بوده که کاتبان در دوره‌های اوّل و دوم جمیع آثارِ فارسی را با آن خط کتابت کرده‌اند، و نیز در دوره‌های سوم و چهارم از ادوارِ نسخه‌نویسی بسیاری از نسخه‌های نگارش‌های فارسی با خط مذکور استنساخ شده است، به این جهت نسخه‌شناس و مصحّحِ نسخه‌های خطی فارسی به شناختِ تاریخ و شیوه‌های خط نَسخ نیازِ مبرم دارد.

نَسْخ ـ که عدّه‌ای وجه تسمیهٔ آن را به جهتِ شیوع آن و منسوخ شدنِ دیگر خطوط بر اثرِ کثرتِ استعمال آن دانسته‌اند[۳۱] ـ از خطوطی است که هم‌زمان با کوفی در کتابت دفاتر حراج به کار می‌رفته، و از نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم هجری کاتبان این خط را در نسخه‌نویسی بیش‌تر مورد توجّه قرار دادند؛ زیرا به رغم کوفی که دَوْر نداشت و کتابت آن به آهستگی پیش می‌رفت، نسخْ به علّتِ داشتن دور، آسان‌تر و تُندتر نویسانیده می‌شد، و این نکته‌ای است که کاتبان به آن نیاز داشتند.

۲۱.۵ در نسخه‌نویسی و استنساخِ نگاشته‌های فارسی به خطِّ نَسْخ، دو شیوهٔ آشکار مشهود است: یکی شیوه‌ای کهَن که تا اوایلِ نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم هجری معمول بوده، و کاتبان در دو دوره از ادوارِ نسخه‌نویسی نگارش‌های فارسی آن را به کار می‌بسته‌اند. در این شیوه خطِّ نسخ با آن‌که بسیار خواناست و در مواردی کلمات مشکول ضبط شده، گاهی سطحِ خط مزبور بیش‌تر از دور آن است، و گاهی ـ خاصه از اوایلِ سدهٔ هشتم هجری ـ دَوْرِ حروف به گونه‌ای کتابت شده که شباهت به دَوْرِ خط نستعلیق دارد. نسخه‌های بسیار معتبر از نگارش‌های فارسی با این شیوه از خط نسخ کتابت شده است، هرچند که خطِ مورد بحث در این شیوه از زیبایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برخوردار نیست.*

شیوهٔ دوم خطِّ نَسْخ در نسخه‌نویسی نگارش‌های فارسی ـ که در میانِ نسخه‌شناسان به نسخِ جدید تعبیر می‌شود ـ از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری معمول شده، و آن شیوه‌ای است که به خلافِ شیوهٔ اوّل، دَور حروف بیش‌تر می‌نماید، و نیز قلم نسخ منسجم‌تر و زیباتر شده و کاتب، جانبِ زیبایی‌شناسی را در نسخه‌نویسی توجّه کرده است.

۲۲.۵ هرچند تعدادی زیاد از نگاشته‌های فارسی پس از سدهٔ هشتم با نَسْخ جدید کتابت شده است، ولی با پیدایشِ خطِّ نستعلیق در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری**، رغبت و تعلّقِ خاطرِ نسخه‌نویسان نگاشته‌های فارسی را از خطِّ نَسْخ کاهش داد. و کتابتِ آثار فارسی را با نستعلیق فزونی بخشید، چنان که هرچند به دوره‌های سوم و چهارم نسخه‌نویسی نزدیک‌تر می‌شویم، نسخه‌های بیش‌تری را از آثار فارسی می‌یابیم که به نستعلیق کتابت شده است، و حتّی برخی از نُسَخِ نگاشته‌های عربی را می‌یابیم مانند قرآن مجید، نهج‌البلاغه، صحیفهٔ سجادیه و غیره، که در ادوارِ مذکور به خط نستعلیق استنساخ شده است. علّتِ گرایشِ نسخه‌نویسانِ نگارش‌های فارسی به خط نستعلیق در وجودِ دَوْرِ حروف است در خطِّ موضوع بحث، زیرا مسلَّم است که هرچند دور خط بیش‌تر باشد تُندنویسی با آن خط میسّرتر خواهد بود، و نسخه‌نویسان ـ همچنان که پیش از این گفتیم ـ از سدهٔ هشتم به بعد، تُندنویسی را یکی از صفاتِ کاتب به شمار می‌آورده‌اند[۳۲]، هرچند که صفتِ مزبور در خصوصِ نسخه‌نویسی اسبابِ غلط‌نویسی و تصرّفات خود آگاه و ناخودآگاه را فراهم آورده است.

۲۳.۵ در خطِّ نستعلیقِ نُسَخِ نگارش‌های فارسی نیز، چونانِ خطِّ نسخ، دو دورهٔ کهن و جدید دیده می‌شود. تشخیص دو دورهٔ مزبور در زمینهٔ نستعلیق، به جهتِ

* گفتنی است که خط نسخ در کتابت قرآن از نخستین دوره کتابت قرآن با این خط، زیباتر و خوش‌تر از نسخ معمول در میان کاتبان نگارش‌های فارسی بوده است.

** گفتنی است که در اواخر سدهٔ هفتم هجری برخی از نسخه‌ها به خطی کتابت شده که به نسخ مانندگی دارد و دور آن بیش‌تر به خط تعلیق شبیه است. ظاهراً این شیوهٔ خط ـ که می‌توان از آن به نسخ تعلیق تعبیر کرد ـ پیشدرآمدِ نستعلیق بوده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخهٔ‌شناسی، از نکاتِ باریک در فنِّ تحقیقِ مخطوطاتِ فارسی محسوب می‌شود؛ زیرا کم نیستند محقِّقانی که نسخه‌هایی را، که به خط نستعلیق استنساخ و کتابت شده‌اند و ترقیمهٔ آن‌ها فاقد سالِ ختم کتابت است، نامعتبر می‌دانند، و حتّی بعضی از آنان این دسته از نُسَخ را که دارای ترقیمهٔ موزَّخ هم هستند به ادوارِ متأخّر نسبت می‌دهند و آن‌ها را از زمرهٔ نُسَخ نامعتبر می‌دانند. به طور نمونه، به نسخه‌ای از نُسَخِ *منطق‌الطیر* فریدالدّین عطّار نیشابوری [۳۳] توجه می‌دهیم که به خطِّ نستعلیقِ کهن است و با این ترقیمهٔ منظوم پایان می‌پذیرد:

همچنان دل در تحیّر مست بود
گاه اندر حمد و گاهی در درود
حق تعالی از مدد درها گشاد
اتّفاقم ختم این نسخه فتاد
شد به دست خسرو این نسخه تمام
روز بیست و پنجم از ماه صیام
خسروِ گویندهٔ آن فخر دین
خادمِ بیچارهٔ بی‌کبر و کین
سال اندر هفت و بیست و هفتصد
بود چون این دولتم آمد به صد
گفت عطّار از همه مردان سَخُن
گر تو مردی هم به خیرش یاد کن
جانِ او از نورِ حق آسوده باد
نامِ او در آسمان بستوده باد[۳۴]

مصحِّحی ارجمند که اخیراً *منطق‌الطیر* را براساس نسخهٔ مزبور تصحیح و مقابله کرده است، دربارهٔ نسخه موضوع بحث می‌نویسد: «نسخهٔ مزبور یکصد سال پس از عطّار ـ یعنی سالِ ۷۲۷ هـ.ق پایان پذیرفته است... اما اشکال در این است، اگرچه از ابیات بالا چنین برمی‌آید کتابت به سالِ ۷۲۷ هـ.ق به پایان رسیده، اما خط کتابت... باید به قرن نهم مربوط باشد، چه خطِّ نستعلیق پخته است، و نمی‌توان آن را به اوایلِ قرن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هشتم منسوب دانست».[۳۵]

هم پس از انتشار نسخهٔ مذکور، یکی از آقایان که با امضاء (ن. پ.) این چاپ از منطق‌الطیر را به اجمال معرفی کرده، و بدون توجّه به ادوارِ نستعلیق‌نویسی، همین داوری نادرستِ مصحِّح را به صورتِ نادرست‌تر باز گفته است:«اخیراً متنِ منطق‌الطیر را چاپ کرده‌اند، آن هم از روی فقط یک نسخهٔ خطی... و عکسی که از صفحهٔ اوّل آن در کتاب چاپ کرده‌اند به خط نستعلیق است، و پیداست که نسخه جدید است ـ احتمالاً متعلق به قرنِ دهم هجری یا حتّی پس از آن.»[۳۶]

آشکار است که داوری مذکور دربارهٔ نسخهٔ مورد بحث قضاوتی است ناسنجیده؛ زیرا صفحهٔ نخست از عکسِ نسخه، کتیبه‌ای را نشان می‌دهد مرصّع که به کتیبه‌های پیش از مکتبِ تذهیب هرات مانندگی دارد، و نیز همین صفحه می‌نمایاند که خطِّ نستعلیق در زمان کاتب ـ به رغم داوری مصحِّح ـ خطّی پخته نبوده؛ زیرا پختگیِ در خطْ آن گاه دست می‌دهد که خوشنویس، کُرسی خط را رعایت کرده باشد و بافتِ حروف و کلمات را به صورتی نگاه‌داشته باشد که مجموع آن‌ها اسبابِ زیبایی خط را فراهم آورده‌باشد، حال آن که در خط نستعلیقِ نسخهٔ موضوع بحث، به هیچ وجه کُرسی منظّم مشهود نیست، و بافتی دارد ناپخته و نازیبا، و بدون تردید در دورهٔ نخست از ادوارِ نستعلیقْ‌نویسی کتابت شده است. علاوه بر آن، کاتب در ترقیمه از سالِ کتابت یاد کرده و ترقیمهٔ مزبور ـ همچنان که دیدیم ـ به نظم است و اصیل، و از فضلِ کاتب آن حکایت دارد.[۳۷]

باری، در زمینهٔ نسخهْ‌شناسی و تصحیح نسخه‌هایی که به خط نستعلیق کتابت شده است، باید دو دورهٔ زیر را در زمینهٔ نستعلیقْ‌نویسی لحاظ کرد: یکی دورهٔ کهن که از نخستین سال‌های سده هشتم هجری شروع می‌شود و تا واپسین دههٔ همان قرن ـ یعنی ظهورِ میر علی تبریزی ـ ادامه می‌یابد.

۲۴.۵ در اینجا ذکر نکته‌ای در زمینهٔ پیدایش خطِّ نستعلیق لازم می‌نماید و آن، این که بیش‌ترِ تذکره نگارانِ متأخّر، واضعِ خطِ نستعلیق را میر علی بن حسن تبریزی دانسته و ابداعِ آن را به اوایلِ قرن نهم هجری نسبت داده‌اند. خوشنویسان متأخّر نیز این نظر را پذیرفته‌اند چنان که سلطانعلی مشهدی گفته است:

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نَسْخ تعلیق اگر خَفی و جَلی است
واضع اصل، خواجه میر علی است
تا که بوده است عالم و آدم
هرگز این خط نبوده در عالم
وضع فرموده او ز ذهن دقیق
از خطِ نسخ و از خطِ تعلیق[۳۸]

محقِّقان معاصر پیدایشِ نستعلیق را مطابق با نظرِ تذکره‌نویسان و موافق با قولِ سلطانعلی مشهدی نپذیرفته، و نوشته‌اند:

«خط نستعلیق مانند سایر اقلام این خط یکباره وضع نشده، بلکه به تدریج حاصل شده است، زیرا اگر به تکامل و تحوّل خطوطِ قرن هشتم توجّه، و خطوطِ کتابت این قرن مطالعه شود معلوم می‌گردد که از ابتدای قرن هشتم مخصوصاً در منتصفِ این قرن، قلم کتابت نسخ به تدریج به واسطهٔ سرعت قلم کم‌کم متمایل به شیوهٔ تعلیق شده است ـ البته نه شکسته تعلیق که در کتابت مکاتیب و فرامین به کار می‌رفت ـ و همان قلم به نستعلیق نزدیک گردیده است. و کتاب‌هایی دیده شده که در حدودِ سال ۷۵۰ هجری کتابت شده و از میان اقلام متداول به خطِّ نستعلیق نزدیک‌تر و شبیه‌تر است و درواقع نستعلیق تحریر یا ناقصی می‌باشد، و نسخهٔ دیوان سلطان احمد جلایر در کتابخانهٔ ایاصوفیه به خطِّ صالح بن علی رازی، نستعلیق کاملی است و تاریخ مشخص ۸۰۰ هجری دارد.»[۳۹]

با آن‌که نظرِ مزبور صائب است، ولی باید دانست که کاربُردِ نستعلیق در نسخه‌نویسی و کتابت به چند دهه پیشتر از ۷۵۰ هـ. ق می‌رسد و هیأتی ناقص و نازیبا، بدون بافت و کرسی از خطِّ نستعلیق در نسخه‌هایی که در نیمهٔ اوّل از سدهٔ هشتم استنساخ شده است دیده می‌شود. سوای نسخهٔ منطق‌الطیر عطّار که به تاریخ ۷۲۷ هـ. ق کتابت شده، و پیش از این ترقیمهٔ مورّخ آن را آوردیم، مجموعهٔ *رسائل فارسی* علاءالدوله سمنانی (م ۷۳۶ هـ. ق) که به شماره (۱۱ ـ م مجامیع فارسی) در دارالکتب قاهره محفوظ است به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نستعلیق ناخوش و ابتدایی به دست مؤلِّف کتابت شده و رساله‌های *سرِّ سماع*، *فرحة‌العاملین*، و *بیان‌الاحسانِ* آن‌مجموعه دارای ترقیمه‌هایی اصیل و تاریخ‌های ۶۸۷، ۷۰۳ و ۷۱۳ هـ.ق است. علاوه بر نمونه‌های مذکور، بدون تردید نسخه‌هایی دیگر از نگارش‌های فارسی ـ که به خطِّ نستعلیق در نیمهٔ نخست از سدهٔ هشتم کتابت شده باشد وجود دارد، که بررسی‌های نسخه‌شناسی و فهرست‌نگاری در آیندهٔ نه‌چندان دور آن‌ها را در معرضِ تحقیق قرار خواهد داد.

دورهٔ دوم نستعلیق‌نویسی از واپسین دههٔ سدهٔ هشتم هجری آغاز می‌شود. در اوانِ این دوره میر علی تبریزی، قواعدِ خطِ نستعلیق را طرح و عرضه کرد، و به قول صاحبِ *مناقب هنروران* او بود که به این خط روشِ روشن داد.[۴۰] از این پس، نستعلیق بافتی زیبا یافت و کُرسی خط و اندازهٔ حروف مفرد و مرکّب در آن تعیین شد و کاتبان و نسخه‌نویسان آن خط را عروس خطوط اسلامی خواندند، و هزاران نسخه را با آن خط کتابت کردند که بعضی از آن‌ها از نظر نفاستِ هنری، از شاهکارهای خوشنویسی به شمار می‌روند هرچند به لحاظ تصحیح مخطوطات کمتر اعتبار دارند.

۲۵.۵ شناختِ ما از خط نستعلیق کامل نمی‌شود مگر با آگاهی یافتن از دو نکتهٔ دیگر: یکی آن که مباحث مذکور، نباید این تصوّر را به وجود آورد که هر نسخه‌ای را که با نستعلیقِ ناخوش و نازیبا کتابت شده است به دورهٔ کهنِ نستعلیق‌نویسی نسبت بدهیم؛ زیرا نسخه‌هایی عدیده از سدهٔ نهم هجری به بعد در دست‌است که با نستعلیق نازیبا، بدون بافت و کرسیِ منظّم کتابت شده‌اند، و حتّی کاتبان به تبعیت از نسخه‌های کهن‌تر، در آن قاعدهٔ دال و ذال را رعایت کرده‌اند. این دسته از نُسَخ نگارش‌های فارسی احتمالاً به وسیلهٔ اهلِ فضل و طلّاب ـ که خوشنویس نبوده‌اند ـ کتابت شده، و چه بسا که به جهتِ تصحیحِ متون از نسخه‌های خوش‌خط، معتبرتر باشند.

نکتهٔ دوم آن که خطِّ نستعلیق در اوائلِ سدهٔ نهم هجری ـ و شاید اندکی پیش از آن ـ در میانِ کاتبان و نسخه‌نویسان آسیای صغیر (عثمانی) و شبه قارهٔ هندوستان نیز رواج یافت، و نسخه‌های زیادی از نگاشته‌های فارسی در آن سرزمین‌ها به خط نستعلیق کتابت و استنساخ شد. گویا استنساخِ نگاشته‌های فارسی در شبه قارهٔ هند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و آسیای صغیر نخست توسطِ کاتبانِ ایرانی رواج یافت. چنان که در عهدِ بابر در هندوستان، کاتبانی چون شهاب معمائی هروی و عمادالدّین حسن سبزواری، نگارش‌های فارسی را به خط مورد بحث استنساخ می‌کردند[۴۱]، که شیوهٔ نستعلیقِ آنان با طرزِ نستعلیقِ رایج در ایران تفاوتی نداشت، ولی رفته رفته کاتبانی نستعلیق‌نویس ـ که زاده و پروردهٔ سرزمین‌های مذکور بودند ـ پا به عرصهٔ نسخه‌نویسی گذاردند و شیوه‌ای خاصِ خودشان در خطِّ موضوع بحث به وجود آوردند، به صورتی که دو شیوهٔ هندی و ترکی در زمینه خطِ نستعلیق مطرح شد که بافتِ آن‌ها فاقدِ زیبایی بافت نستعلیق ایرانی است و هم فاصله‌های حروف در دو شیوهٔ مزبور با گشادگی بیش‌تر کتابت شده، که اهلِ فنّ، با رؤیت یک صفحه ـ که در آن نستعلیق به شیوه‌های ایرانی، هندی و ترکی کتابت شده باشد ـ نستعلیقِ ایرانی را از نستعلیق هندی و ترکی تفکیک می‌کنند.

۲۶.۵ کاتبان و منشیان در کتابت احکام، فرامین، ترسُّلات و منشآت، خطّی را به کار می‌بردند که تغییر و تبدیل آن میسّر و آسان نبود، زیرا در بیش‌تر ترسُّلات، منشآت و فرامین نکاتی ضبط می‌شد که از جملهٔ رموز و اسرارِ دیوانی و حکومتی بود، از این‌رو کتابت اسنادِ مزبور به خطی نیاز داشت که به آسانی در دست تصرّف نیفتد. این خط را در اصطلاحِ اهل فن، تعلیق می‌گویند، خطّی که حروف آن در سرتاسرِ هر سطر پیوسته به هم کتابت می‌شده است.

خطِّ تعلیق در سدهٔ چهارم به همّتِ حسن بن حسین بن علی فارسیِ کاتب وضع شد، او مراسلاتِ دیوانی را به این خط نوشت و دیگر کاتبان و منشیانِ دیوانی از او پیروی کردند. تا اوایل سدهٔ نهم، خطِّ موضوعِ بحث ظاهری نازیبا و ابتدایی داشت، تا آن که خواجه تاج سلمانی در روزگارِ امیر تیمور (۷۳۶ـ۸۰۸ هـ.ق) از پیوستگی و تنگاتنگیِ حروف و کلمات در خطِّ تعلیق کاست. بر اثرِ این تحوّل، خطِّ مزبور زیبایی یافت، و از سدهٔ نهم اکثر کتاب‌های مربوط به ترسُّل و مکاتیب با آن خط کتابت شد.[۴۲]

خواندنِ حروف و بازشناسیِ کلمات در خطِّ تعلیق نیاز به تأمُّل بیش‌تری دارد، ولی مصحِّحانی که به تصحیحِ اسنادِ دیوانی، کتاب‌های ترسُّل و منشآت می‌پردازند،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ناگزیرند که از شیوهٔ کتابت حروف و کلمات در این خط آگاهی یابند، و این آگاهی بر اثرِ ممارست و بازخوانی آن خط تحصیل می‌شود.

۲۷.۵ گفتیم که گرایش کاتبان به خطوطی که دَوْرِ آن‌ها بیش‌تر است به جهتِ تُندنویسی و اصل کم کوشیدن در کتابت بوده، و آشکار است که هرچند دَوْرِ خط بیش‌تر باشد، تُندْنویسی با آن خط میسّرتر خواهد بود. این گرایش، سبب شد که کاتبان حروف را در خطِّ نستعلیق بشکنند و خطّی در کتابت به وجود آورند که در میانِ خطْ‌شناسان و نسخهْ‌شناسان به شکستهْ‌نستعلیق یا شکسته شهرت دارد. خطِّ مذکور از سدهٔ یازدهم در کتابت و استنساخ نگاشته‌های فارسی متداول شد، در اوانِ نخست منشآت را با این خط می‌نوشتند، پس از آن که محمّدشفیع حسینی‌هروی، مشهور به شفیعا و مرتضی قلیخان شاملو قواعدِ شکسته نستعلیق را روشن کردند، و میرزاحسن کرمانی در زمان سلطان حسین (۱۱۰۵ ـ ۱۱۳۵ هـ.ق) بر بافت و زیبایی آن افزود، و عبدالمجید درویش (م ۱۱۸۵ هـ.ق) با این خط به کتابت پرداخت،[۴۳] کاتبان در کتابتِ جُنگ‌ها و بیاض‌های ادبی و استنساخ برخی از نگارش‌های فارسی با شکستهْ‌نستعلیق اهتمام ورزیدند. اکثر نسخه‌های موجود، که به این خط کتابت شده‌اند ـ اعمّ از مؤلّفاتِ منظوم و منثور، و نامه‌ها و منشآت ـ از جمله نگارشها و سروده‌های دانشمندان و سخنورانِ دورهٔ چهارم از ادوارِ نسخهْ‌نویسی است و کمتر کتاب و مؤلّفه‌ای را می‌یابیم که از آنِ نویسندگان و دانشمندانِ پیش از سده هشتم باشد و با شکستهْ نستعلیق کتابت شده باشد.

۲۸.۵ علاوه بر خطوطِ مزبور، خط‌های دیگر ـ که بعضی از آن‌ها جنبهٔ تفنّنی داشته است ـ در کتابت اسناد و استنساخ نامه‌ها، مرقّعات و کتبِ ادعیه به کار رفته، مانند رُقعه، غُبار، طُغرا، سیاه‌مشق، معمّا، مثنّی و غیره که مصحِّح نگارش‌های فارسی به خط‌شناسیِ خطوطِ مذکور، البته کمتر نیاز دارد؛ زیرا کاربُردِ خطوطِ مذکور در کتابت و نسخهْ‌نویسی کتاب‌ها و رساله‌ها جز به ندرت معمول نبوده است. بعضی از آن‌ها مانند طُغرا ارزشی چون «امضا» داشته که بر مکاتیب و ترسّلات نقش می‌شده، و بعضی دیگر مانند معمّا و مثنّی و سیاه‌مشق جنبهٔ هنری داشته است. امّا یک‌نوع خطِّ دیگر هست که هرچند در دوره‌های متأخّر رواج یافته، ولی کاربرد آن به شیوه‌های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیگر دارای پیشینهٔ طولانی است، و آن عبارت است از خط سیاق (/ سیاقت)، که محاسبات دیوانی را به آن خط می‌نوشته‌اند. محرران خط سیاق برای ارقام و اعداد و کلمات، علایمی اختصاری در نظر گرفته‌اند که به قول ابن‌خلدون جز «اهلِ اصطلاح، کاتبان دیوان‌های سلطانی و دفاتر قضات» از آن چیزی نمی‌فهمند.[۴۴] مثلاً کاتبان سیاق برای نوشتن عشره (/ ده) از صورت / عـ / استفاده می‌برده‌اند، و / ا/ نشانهٔ الف و / ص/ نشانهٔ خمس است که میانِ آنان قرار داد شده.

در زبانِ فارسی کاتبان و محاسبانِ دیوان‌ها از عصر تیموریان، از خط سیاق استفاده کرده‌اند، و به روزگارِ صفویان کاربردِ خط موردنظر رواج بیش‌تری یافته است، به طوری که کاتبان و محاسبان بیش‌تر اسناد و محاسبات را با این خط ضبط کرده‌اند. کاربردِ سیاق در عصر صفوی به حدّی رسیده بود که اهلِ فضل به تألیف رساله‌هایی در زمینهٔ آموزش مصطلحات و علامت‌های آن خط اهتمام کرده‌اند. چنان که ابواسحاق غیاث‌الدین محمد کرمانی طیّ رساله‌ای رموز و علایم آن خط را برای مورّخان باز نموده است.[۴۵] بنابراین، آگاهی از خطِّ سیاق ـ که بسیاری وقفنامه‌ها و اسناد اقتصادی با آن خط کتابت شده ـ بر محقّقان و مصحِّحان که در زمینهٔ تاریخ و امور اقتصادی به تحقیق و تصحیح می‌پردازند لازم می‌نماید، خاصّه که صدها وقفنامه و سند اقتصادی از روزگار تیموریان و صفویان در کتابخانه‌های جهان موجود است که به زبان فارسی است و با رموز و علایم خطِ مورد بحث، و مملّو از اطلاعاتِ مفید تاریخی و اقتصادی، که بدون تردید، احیای آن‌ها روشن‌گرِ گوشه‌هایی تاریک از تاریخ ارضی و اقتصادی ما تواند بود.

۲۹.۵ خط‌شناسی ـ خاصّه شیوه‌های نَسْخ و نستعلیق و تعلیق که بیش‌تر در میان کاتبانِ نگارش‌های فارسی رواج داشته ـ از جملهٔ ابزاری است در نسخهٔ‌شناسی به غرضِ تصحیح متون، که در این جا از نکته‌های مهم آن به اختصار سخن گفتیم. امّا خط‌شناسان را به غرضِ نسخهٔ‌شناسی مصطلحاتی است که مصحِّحان نیز در توصیفِ نسخه‌ها از آن‌ها بی‌نیاز نیستند و ما بحثِ خطْ‌شناسی را با نشان‌دادنِ اهمِّ آن‌ها به پایان می‌بریم.

از مصطلحاتِ معمولِ خوشنویسان و خطاطان در خصوصِ نوع خط می‌توان از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جَلی و خَفی یاد کرد. کتابت جلی نوعی از خط است که فربه و درشت و روشن نوشته شده باشد، خطّی که دارای اندازه‌های شش‌دانگ، پنج‌دانگ، چهاردانگ، سه‌دانگ، دودانگ، نیم‌دودانگ باشد، کتابت آن‌ها جلی نامیده می‌شود. کتابت خفی، به عکس جلی، اندازه‌ای از خط را می‌گویند که ریز و کوچک نوشته شده‌باشد در اندازهٔ کمتر از نیم‌دودانگ، و در مواردی همانند غُبار.[۴۶]

نیز خطْ‌شناسان برای نشان‌دادنِ کیفیتِ خط، مراتبی قایل شده و برای هر مرتبه، واژه‌ای به کار می‌برند که خوبی و بدی خطوط را با آن واژه‌ها اراده می‌کنند. در زمینهٔ چگونگی و کیفیّتِ خط در میانِ پیشینیان، متأخّران و معاصران اختلاف نظر است؛ زیرا شناخت کیفیّت خط، امری دیداری (/ بصری) است، و ذوقِ بیننده در شناختِ مذکور متصرف، ولی واژه‌هایی که در این مورد به اتّفاقِ خطْ‌شناسان و نسخهٔ‌شناسان پذیرفته شده‌است، عبارت‌اند از:

□ ممتاز) صفتِ خطّی است که در نهایتِ زیبایی باشد و مطابق با قواعد و اصول خوشنویسان تحریر شده‌باشد.

□ عالی) صفتِ خطّی است زیبا، که به مرتبه‌ای از خط ممتاز پایین‌تر کتابت‌شده باشد.

□ خوش) خطّی را با صفت «خوش» وصف می‌کنند که زیبا باشد، هرچند خطّاط گاهی در بافتِ خط از قواعد و اصولِ خوشنویسی دور شده‌باشد.

□ خوانا) صفتِ خطی است که به آسانی خوانده‌شود، هرچند که زیبا ننماید.

□ ناخوانا) خطّی را با این صفت توصیف می‌کنند که به سهولت خوانده نشود. ممکن است ناخوانابودن خط بر اثرِ عدمِ نقطه‌گذاری و یا شکستن بیش‌ازحد حروف و یا وصلِ حروف و کلمات با یکدیگر به وجود آید، که در این صورت، بعضی از خطوطِ زیبا هم اگر صفتی از صفات مزبور را داشته‌باشند، می‌توانند ناخوانا نامیده شوند، و نیز گاهی بر اثرِ بدْخطیِ کاتب، خط ناخوانا می‌گردد.

۳۰.۵ از نظرِ شکل سطور که خط، راست و به صورت خط افقی نوشته نشده‌باشد، و هم به لحاظ وجودِ علایم و اِعراب در خط، در میانِ نسخهٔ‌شناسان دو اصطلاح زیر مرسوم است:

اگر مسیر خط به صورتِ خط افقی نباشد و به هیأت منحنی، کج و منحرف از خط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

افقی کتابت شده‌باشد، آن خط را در اصطلاح خطّاطان چلیپا (Celipa) مـی‌گویند. صائب گوید:

همه دانند که مطلب ز دعا آمین است
اگر افتاد ز خط زلف چلیپا در پیش

سید حسین خالص گوید:

تا گلِ روی تو از خط چلیپا سبز شد
از هجوم رنگ چون آیینه دلها سبز شد[۴۷]

و اگر کاتب و نسخهٔنویس، کلمات را در دستنوشته‌اش، شکل داده‌باشد، و به تعبیر دیگر، حرکاتِ حروف و کلمات را مُشخّص کرده‌باشد، اصطلاحاً آن خط را با صفتِ مَشْکُول ـ یعنی شکل‌داده‌شده ـ می‌خوانند.[۴۸]

برخی از مصحِّحان، خطِّ نسخه‌هایی را که حرکاتِ کلمات در آن‌ها دیده می‌شود و کاتبانِ آن‌ها، شکلِ کلمات را مشخّص کرده‌اند، به نادرست با واژهٔ «اِعراب» وصف می‌کنند[۴۹]، در حالی که «اِعراب» از اصطلاحات زبان‌شناسیِ زبانِ عربی است، و بر حرکتِ حرفِ آخرِ کلماتِ عربی دلالت دارد، و «شکل» تنها حرکتِ حرفِ آخر را نشان نمی‌دهد، و در زبانِ فارسی «شکل کلمه» عبارت است از علایم [ـَ، ـِ، ـُ، ـً، ـٍ، ـٌ]که بر زیر و زَبَرِ همهٔ حروف کلمه می‌گذارند، و به واقع مصوّت‌های کوتاه و برخی از واج‌های زبان را که نمی‌توان با حروف الفبا نشان داد، بـا عـلایم مـذکور مشکول می‌کنند.

بنابر این، اصطلاح شکل در خط، غیر از اصطلاح اعراب است؛ زیـرا اعـراب، خاص دستور زبان عربی، و بیان‌گرِ حرکتِ حرفِ آخر کلمات است، و شکل مبیّن چگونگی تلفظ حروف یک کلمه، که خط و حروف الفبا، آن‌ها را نشان نمی‌دهد. هم اعراب از مسائل ثابت دستور زبان عربی است، حال آن‌که شکل کلمات، با توجه به تحوّل و تطوّر و تبدیلات آوایی و واژگانی زبان تغییر می‌پذیرد. محقّقان عربی‌زبان و عربی‌دان، از دیرباز مـیانِ «شکـل» و «اِعـراب» فـرق گـذارده‌انـد[۵۰]، و حـتّی کتاب‌هایی چون «تقویم‌اللسان» پرداخته‌اند[۵۱] و از شکلِ کـلمات در گـفتار و نوشتارِ اهل زبان سخن گفته‌اند.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به هر حال، نسخه‌هایی از نگارش‌های فارسی به دست می‌آید که بعضی از کلمات و یا جمیع واژه‌های آن‌ها را، کاتبان و نسخه‌نویسان، مشکول کرده‌اند، این نسخه‌ها ـ که بهتر است از آن‌ها به نُسَخ مشکول تعبیر شود ـ از نظر تصحیح و تحقیقِ متون حائز اهمیت‌اند، و فواید و دقایقی در زمینهٔ زبان‌شناسی تاریخیِ زبان به دست می‌دهند. ما در فصل‌های پیش و فصل‌های دیگر این کتاب از چگونگی تصحیح نسخه‌های مشکول سخن گفته‌ایم و خواهیم گفت و اهمیت این دسته از نُسَخ را نشان داده‌ایم و خواهیم داد.

۳۱.۵ از ابزاری دیگر که در نسخه‌شناسی و توصیف نسخه‌ها سزاوارِ تأمل است جلدهای نسخِ خطی است، به طوری که، آگاهی از تاریخِ وضع و رواجِ انواع جلدها در شناختِ نسخه‌ها، نسخه‌شناسان و مصحّحان را یاری می‌کند و حتّی ـ اگر جلد نسخه‌ای تعویض نشده و اصالت داشته‌باشد ـ زمان و مکان کتابت آن نسخه را به‌طور تقریبی روشن می‌کند. البته نسخه‌شناس و مصحّح باید به این نکته توجّه داشته‌باشد که جلد از متفرعاتِ نسخه‌شناسی است، و کهنه‌ساختن جلد یا تعویض و ترمیم آن از امور متداول نسخه‌پردازی در تمدن اسلامی بوده است. چنان که در فصل‌های پیشین یاد کردیم که ابن‌سینا جلدِ چند کتاب را کهنه کرده‌بود. و ابن‌البوّاب پس از نوشتن یک پاره از قرآن مجید به شیوهٔ ابو علی ابن‌مقله آن را با جلدی کهنه که از نسخه‌ای دیگر جدا ساخته‌بود، تجلید کرده‌بود، به طوری که جلدِ مذکور از جلدهای بیست‌ونُه پارهٔ دیگر ـ که به خط ابن‌مقله بوده و هم‌زمان با او جلد شده‌بود ـ ممتاز نمی‌شد.[۵۲]

فن و هنرِ تجلید و جلدسازی در کتاب پردازیِ جهان اسلام از مباحثِ بسیار گسترده و عمیق است که از دیرباز مورد توجّه محقّقان و دانشمندان و کتاب پردازان قرار گرفته، و معاصران نیز در پیرامونِ آن آثاری ارزنده و علمی پرداخته‌اند. خوانندهٔ ارجمند را به غرضِ آشنایی با ابزار و اسبابِ جلدسازی ـ که بدون تردید در نسخه‌شناسی مؤثر است ـ به کتاب‌های مزبور رجوع می‌دهیم[۵۳]، و در این جا به ذکر برخی از انواعِ مشهور جلدهای اسلامی می‌پردازیم، و از تاریخ پیدایش و تداول آن‌ها در میان کتاب پردازان و نسخه‌پردازانی که با نگارش‌های فارسی پیوندی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داشته‌اند یاد می‌کنیم؛ زیرا همچنان که مذکور شد شناخت جلدهای نُسخِ خطی ـ اگر اصالت داشته‌باشند ـ به لحاظِ نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی، برای نسخه‌شناسان و مصحّحان سودمند است و مفید.

۳۲.۵ از نخستین جلدهای نگارش‌های فارسی اطلاع دقیقی نداریم. عموماً در جهان اسلام برای جلدکردن مصاحف از چوب (لوحین) استفاده می‌کرده‌اند، و یا بر اثر چسپاندنِ اوراقِ کاغذ به همدیگر مقوّایی آماده می‌کرده‌اند، و سپس پارهٔ چرمی بر روی آن می‌کشیده‌اند.[۵۴] به احتمال بسیار زیاد، برای تجلید نگاشته‌های فارسی نیز همین شیوه‌های ساده به کار گرفته می‌شده‌است. این نوع از جلد را می‌توان جلدِ چرمی نامید که گاه دارای مقوا ـ که از روی هم چسبانیدن کاغذ به حاصل می‌آمده ـ بوده، و گاه مقوّا نداشته‌است. در تعبیهٔ چرم این نوع جلد، اصولاً از سَخْتِیان ـ پوست دباغت‌یافته بُز ـ ادِیم ـ نوعی از پوست بسیار مقاوم و خوش‌بوی و موج‌دار و رنگین ـ و مِیشَن ـ چرم دباغت‌دادهٔ گوسفند ـ استفاده می‌شده‌است.[۵۵]

۳۳.۵ جلدهای چرمی در آغاز، ساده و بدون نقش بودند، ولی در اواخر دورهٔ دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی، نقش‌های هندسی بر روی چرم رواج یافت، به طوری که با قلم فولادی بر روی چرم نقش‌های هندسی می‌کشیدند. و گاهی نقوشِ مذکور را ـ که بر اثرِ فشارِ قلم فولادی بر روی چرم حالتِ فرورفتگی پیدا کرده‌بود ـ با رنگ‌های الوان مزیّن می‌کردند. رفته‌رفته جای رنگ‌های الوان را آب طلا گرفت، و در اواخرِ دورهٔ نخست و اوایل دورهٔ دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی، روی جلدها را به دو بخشِ متن و حاشیه جدا کردند و در وسط متن شکل‌های ساده چونانِ ترنج نقش بستند.[۵۶]

۳۴.۵ در سدهٔ نهم هجری ـ که شرق اسلام به عنوان مرکز هنرهای اسلامی شناخته‌شد ـ با توجّهی که شاهرخ‌میرزا و بایسنغرمیرزا به هنر خوشنویسی و جلدسازی کردند، در جلدسازیِ نگاشته‌های فارسی تحوّلی شگَرف روی داد[۵۷] و در بیش‌تر شهرهای کلان، مجلِّدان و جلدسازانِ حاذق ظهور کردند، به طوری که صنفِ جلدسازان در کنار دیگر اصناف، شاخص شدند[۵۸] از این دوره جلدهای چهارگانهٔ زیر برای تجلیدِ نگارش‌های فارسی رواج یافت.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ جلدِ ضربی) از جملهٔ جلدهای بسیار معمول برای کتاب‌های فارسی است که به جلدِ کوبیده و جلدِ منگنه نیز شهرت دارد. طرزِ ساختن این جلد به این گونه است که جلدساز، نخست دو قطعه فلزِ برنجی را ـ که اصطلاحاً یک جفت نر و ماده نامیده می‌شود ـ فراهم می‌آورد و نقوش مورد نظرش را با الوان، توسط قلم موبر قطعه‌های برنجی مذکور می‌کشید، و بوم فلز را از قسمت‌های منقوش جدا می‌کرد، سپس فلز نقش دار را به قدر نیاز داغ می‌کرد و با ضرب و چکش، آن را بر روی چرم ـ که روکش جلد است ـ می‌کوبید، به طوری که نقوش آن دو قطعه فلز، بر اثرِ ضرب بر روی چرم، فرو رفتگی و برجستگی و یا چرمی غیر از نوع چرم زمینه پُر می‌کرد و نقوشِ برجسته را گاه با همان رنگ اصلی می‌گذارد و گاه با الوانی دیگر می‌آراست.

نقوشی که برای جلدهای ضربی به کار می‌بسته‌اند، یکی ترنج بوده که در وسط متن جلد قرار می‌گرفته، و دیگر سر ترنج، که متّصل به ترنج در بالا و پایین آن قرار داشته، و سه دیگر لچکی که در چهار گوشهٔ جلد تعبیه می‌شده است، و گاهی نیز کتیبه* که در حاشیهٔ جلد نقش می‌کرده‌اند و در وسطِ آن به مناسبتِ موضوع کتاب، آیات، اخبار یا ابیاتی را خوشنویسی می‌کرده‌اند. (←بخش نسخه‌شناسی به روایت تصویر)

□ جلد سوخت) از جلدهای معمول نسخه‌های خطّی است که به صورتِ زیر تعبیه می‌شده: پس از فراهم آوردن چرم مورد نظر، مذهِّب، با قلم‌مو، نقشِ موردِ علاقه‌اش را بر روی چرم ترسیم می‌کرد، سپس جلدساز، با آلتی موسوم به نقش بُر، بوم چرم را از نقش طراحی شدهٔ مذهِّب جدا می‌کرد، و سپس چرم منقّش شده را بر روی زمینهٔ جلد ـ که در سدهٔ نهم و دهم از چرم با زمینهٔ مطلّا و یا الوان رنگ به رنگ بوده، و در عصر صفوی و قاجار گاهی از اطلسهای رنگین ـ می‌چسباند و با ضربه‌ای ـ که اندکی داغ بود ـ بر روی آن می‌کوبید** (←بخشِ نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر)

* گفتنی است که نقش کتیبه در جلدهای ضربی کمتر به کار می‌رفته، و در جلدهای روغنی بیش‌تر؛ زیرا جلد روغنی با هنر خطاطی پیوندی داشته، و در مواردی خط از لوازم جلدهای مذکور بوده است.
** لازم به یادآوری است که این نوع جلد را به آن جهت «سوخت» می‌گفته‌اند که گویا مجلِّدان در آغاز، از چرم‌های تیره‌رنگ استفاده می‌کرده‌اند. و می‌دانیم که در عرفِ فارسی زبانان رنگ‌های تیره←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ جلد معرّق) معرّق در لغت، هر چیزِ رگ‌دار را گویند، و در مصطلحِ نسخه‌پردازان و مجلِّدان به جلدی گفته می‌شود که از قرار گرفتنِ رگ‌های چند نوع چرم در کنارِ همدیگر به دست می‌آید، به این قرار که نخست مذهِّب طرحِ موردِ نظرش را بر روی چرم طرّاحی می‌کند، سپس جلدْساز با آلتِ نقش بُر، بوم چرم را از نقش‌های طرّاحی شده، جدا می‌کند، بعد از آن نقش‌های مزبور را بر روی قطعهٔ چرمی دیگر می‌چسباند، به طوری که میانِ قطعه‌های منقّش و قطعهٔ زمینه هیچ‌گونه درزی و برجستگی‌ای دیده نمی‌شود و همانندِ یک قطعه چرمِ ساده و هموار می‌نماید.

ساختنِ جلدِ معرّق، کاری بس ظریف بوده‌است، و به همین جهت کاربردِ آن برای تجلید نگارش‌های فارسی به ندرت دیده می‌شود.

□ جلد روغنی) از جمله جلدهایی که بیش‌تر نگارش‌های فارسی، مجلَّد به آن است جلدِ روغنی است، جلدی که از سدهٔ نهم توسطِ جلدْسازان وضع شده و رفتهْ رفته فزونی گرفته و در سده‌های دوازدهم و سیزدهم به اوجِ کمال رسیده‌است.

طریقِ ساختن این جلد به این‌گونه بوده است که نخست مقوا، یا چرم، چوب و یا پارچه را به اندازهٔ قطعِ مورد نظر آماده می‌کردند و روی آن را از بوم و گاهی بوم و مَرغَش ـ سولفورِ طبیعی برّاق ـ می‌پوشانیدند، و بر روی آن بنابر سلیقهٔ خود، تذهیب و نقّاشی می‌کردند، پس از نقاشی، چند بار روی آن را روغنِ کمان می‌زدند، به طوری که روغن مذکور چونانِ قشری روی تذهیب و تصویر را فراگیرد، در عین آن که قشر روغن به آن تابناکی و برّاقی می‌دهد.

در جلدهای روغنی عصرِ تیموریان بیش‌تر از نقوشِ گل و بوته و طیور و وحوش استفاده می‌شد، ولی در عصر صفویه و قاجاریه سوای نقوش مذکور، نقوش صورت و پیکر انسان و مجالس رزم و بزم نیز به کار گرفته شد، و گاه آیات، اخبار و اشعاری ـ به مناسبت موضوع کتاب ـ نیز به جای نقوش مزبور در جلدهای روغنی دیده می‌شود.

← را رنگ‌های سوخته نیز می‌گویند. از این‌رو نباید تصور کرد که در جلد سوخت از عمل سوزاندن و متفرعات آن استفاده می‌شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در بیش‌تر موارد، مجلِّدانِ جلد روغنی، روی بیرون و درونِ هر دَفْتَه (/ طبله) را کار می‌کرده‌اند. در این صورت، آن را جلدِ روغنی دورو می‌نامند. اگر در بومِ جلدِ روغنی، مرغش استفاده شود، آن را جلدِ روغنی مرغش می‌خوانند. (← نسخه‌شناسی به روایت تصویر)

۳۵.۵ علاوه بر جلدهای مذکور، جلدهای دیگری نیز در تجلیدِ نُسَخ نگارش‌های فارسی به کار رفته است که به لحاظِ تکمیلِ مبحثِ نسخه‌شناسی ـ به اختصار از آن‌ها یاد می‌کنیم، هرچند که در زمینهٔ تصحیحِ نسخه‌های خطّی به شناختِ آن‌ها نیازی شدید نداریم، ولیکن به جهتِ شناختِ دقیق از نسخه‌های خطّی ناگزیریم که انواع آن‌ها را بشناسیم و از تاریخِ تحوّلِ آن‌ها آگاه باشیم و اندک اطلاعی از چگونگی ساختن و پرداختن آن‌ها تحصیل کنیم تا نسخه‌ها را با توجه به واژگانِ معمول در صحافی سنّتی توصیف کنیم.

۳۶.۵ در نسخه‌های خطّی، جلدهایی را می‌بینیم که روی جلد را پارچهٔ تَـرْمه (نوعی نَمَد)، زری و یا پارچه‌های دیگر پوشانیده است. به صورتی که پارچه تمام سطحِ جلد را نپوشانیده، بلکه در قابْ گونه‌ای از تیماج جای گرفته و آستر آن را تیماج تشکیل داده است. این نوع جلد را جلدِ پارچه‌ای می‌نامند که بدونِ مـقوا است و عموماً به نام پارچهٔ به کار گرفته شده، خوانده می‌شود. چنان که اگر پارچهٔ آن ترمه باشد آن را جلدِ ترمه‌ای می‌نامند.

۳۷.۵ نوع دیگر، جلدِ سوزنیِ بومْ چرمی است که زمینهٔ آن به تمام چرمین است و سوزن‌دوزی شده. طریقِ ساختن آن به این قرار است که جلدْساز نخست چـرم را رنگ می‌کند و مُهره می‌زند و به قدرِ نیم سانتی‌متر بزرگ‌تر از اندازهٔ قطع کتاب آن را می‌بُرّد، سپس لبه‌های جلد را با شَفْره* نازک می‌کند، پس از آن، باتوجّه به عطف کتاب، جلد را آن‌چنان تا می‌زند که روی رنگین و مهره زدهٔ آن اندرونِ جلد شود، بعد از این بر روی کاغذ طرح موردنظر را می‌کشد، به طوری که طرح منقوش بر روی کاغذ، یک چهارمِ طرحِ اصلی باشد. سپس با چهار بار برگردانیدن و برداشتن یک چهارم طرح، نگاره‌ای از آن طرح، به صورت کامل نقش می‌گیرد. پس از آن بر روی

* شَفْرَه: کاردی بزرگ و پهن و تیز که در جلدسازی استعمال داشته است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خطوط طرح مزبور سوزن می‌زند تا کاغذِ مذکور صورتی مُشبّکْ گونه گیرد. سپس کاغذ مزبور را بر روی پشت چرم ـ که روی جلد می‌شود ـ می‌چسباند، و گلِ گیوه بر روی آن می‌مالد. با گذرِ گلِ گیوه از سوراخهای جای سوزن، طرح بر چرم منتقل می‌شود، بعد از این عمل، همه خطوط را سوزن‌دوزی می‌کند و سرانجام زمینهٔ طرح را طوری با ابریشم رنگین سوزن‌دوزی می‌نماید که سر سوزن از پشت چرم بیرون نیاید و بخیه‌ها هماهنگ و مقارن باشد. بعد از این، لبهٔ نازک را برمی‌گرداند تا حاشیه‌ای از چرم، اطرافِ بخیه‌ها را بپوشاند. سپس با قلم زر کنارهٔ لبه‌ها را جدول می‌کشد. و بنا به سلیقهٔ خود درونِ جلد را نیز جدولْ‌بندی و تذهیب می‌کند.[۵۹]

۳۸.۵ نوعی دیگر از جلدهای نسخه‌های خطّی، جلدکاغذی است که در عصرِ قاجاریه رواج یافت، و آن جلدی است ساده که روکشِ مقوّای آن را به جای چرم از کاغذهای ابری، الوان و فرنگی تعبیه می‌کرده‌اند.

۳۹.۵ نوعی دیگر جلدِ بلغار است که جلدی بوده بدون مقوّا؛ زیرا چرمِ بلغار چرمی است ضخیم و موجدار و خوشبو، که بدون مقوّا و آستر، استواری دارد.

۴۰.۵ سوای انواع جلدهای مذکور ـ که نام بردیم ـ جلدهای دیگری نیز در میان کتاب‌پردازان و مجلّدان معمول بوده است، مانند جلد بیاض، جلد شَبْرو (پوست نازک گوساله) جلد قلمکار ـ که روش آن از پارچهٔ قلمکار بوده ـ جلد صَدفی و غیره که در تجلید نگارش‌های فارسی، کم و بیش، دیده می‌شود.

۴۱.۵ در توصیفِ نسخه‌های خطّی، آن‌گاه که مصحِّح و نسخهٔ‌شناس به معرّفی جلد آن‌ها می‌پردازد، چند اصطلاح دیگر نیز مورد توجه است به این قرار:

□ دفه) یا دفته (dafta) در اصطلاح صحافی سنّتی، یک بدنه، یا یک طرف جلد را می‌گویند. تثنیهٔ آن دفتین است به معنی جلد. طَبْلَه نیز در مصطلحِ جلدْسازان به یک بدنهٔ جلد گفته می‌شود.[۶۰]

□ سرطبل) در عُرفِ صحافی، لبه‌ای را گویند که به صورتِ سرِ پاکت می‌نماید و به سمتِ چپِ بدنهٔ پشتِ جلد متّصل می‌شده است.

□ قلق) در اصطلاح جلدسازان غلافی را گویند چرمین، و گاه پارچه‌ای یا فلزی، که به جهتِ محافظتِ جلد به کار می‌برده‌اند. این اصطلاح را به صورت‌های لفافه، قولق

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قابلق و مَحْفظه نیز خوانده‌اند.

۴۲.۵ اندازهٔ قطع کتاب‌ها نیز در نسخه‌شناسی مخطوطات از نکاتِ قابلِ توجّه است؛ زیرا اندازهٔ قطع کتاب در تاریخِ نسخه‌پردازی سنّتی در تغییر و تحوّل بوده، و پسندهای هنری و نیز مواضع عدیدهٔ استفاده از کتاب، سبب پیدایش انـدازه‌هـا و قطع‌های گوناگون شده، و بعضی از قطع‌ها در دوره‌ای معیّن به وجود آمده، و برای هریک از آن‌ها، بر اثرِ کاربردی که داشته، واژه و اصطلاحی عنوان شده است کـه مصحِّحان و محقِّقان مخطوطات در توصیفِ نسخه‌ها می‌بایست که با توسّل به همان مصطلحات، به وصفِ نُسَخ بپردازند.

اندازهٔ قطع کتاب در تمدّنِ اسلامی بسیار متنوّع بوده، ولی مهم‌ترین و معمول‌ترین اندازه‌های قطع کتاب‌ها عبارت‌اند از:

□ قطع سلطانی) اندازه‌ای از قطع کتاب است که در اواخرِ عصرِ مغولان و اوایل عهدِ تیموریان برای کتاب‌های خطی در ایران رواج یافت. به این جهت آن را قطع تیموری نیز می‌گویند. طول و عرض تقریبی آن ۴۰×۳۰ سانتی‌متر است.[۶۱]

□ قطعْ رَحْلی) این قطع را به آن جهت رحلی می‌گویند که هنگام خواندنِ کتابِ قطع رحلی، آن را بر روی چهارپایهٔ چوبی ـ یعنی رَحْل ـ قرار می‌داده‌اند. قـطع مـزبور دارای اندازه‌های تقریبی زیر است:

رحلی کوچک: طول ۴۲، عرض ۲۷ سانتی‌متر.

رحلی متوسط: طول ۵۰، عرض ۳۰ سانتی‌متر.

رحلی بزرگ: طول ۶۰، عرض ۳۰ سانتی‌متر. عموماً نسخه‌های کتاب‌هایی چون *قرآن* مجید، *مثنوی* مولوی و *شاهنامهٔ* فردوسی که در مجالس و محافل قرائت و خوانده می‌شده، با این قطع بوده است.

□ قطع رقعی) اندازهٔ قطعی است به طول و عرض تقریبی ۱۹×۱۰ سانتی‌متر.

□ قطع وزیری) این قطع در گذشته دارای سه اندازهٔ کوچک ـ به طول و عرض تقریبی ۲۱×۱۵ ـ متوسط ۲۴×۱۶ ـ و بزرگ ـ ۳۰×۲۰ ـ بوده است.

□ قطع خشتی) از کهن‌ترین قطع‌های نسخه‌های خطی است به طول و عرض همسان و برابر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ قطع بیَاضی) نسخه‌ای که از جانب طول آن باز و بست می‌شده، و شیرازهْبندی آن از طرفِ عرض اوراق بوده، در میانِ نسخهْنویسان و نسخه‌پردازان به «بیاض» شهرت داشته است. قطع بیاضی منسوب است و مخصوص به بیاض‌ها، که بیش‌تر کتب ادعیه، زیارات ومجموعه‌های ادبی ـ که به غرضِ اشخاص فراهم می‌آمده ـ به هیأتِ مذکور صحافی و جلد می‌شده است.

□ قطع بَغَلی) این قطع که معادل قطع جیبی بزرگ در روزگارِ ماست دارای طول و عرض تقریبی ۷۰×۵۰ سانتی‌متر بوده است.

□ قطع جانمازی) با اندازهٔ تقریبی طول ۱۲ و عرض ۷ سانتی‌متر.

□ قطع حمایلی) قطعی بوده است به طول و عرض ۱۲×۶ سانتی‌متر. وجه تسمیهٔ این قطع به حمایلی، این است که نسخه‌هایی را که در قطع مزبور بوده است به صورتِ حمایل روی لباس زیرین می‌آویخته‌اند.

۴۳.۵ همچنان که شناختِ انواع کاغذ، شیوه‌های کهن و جدید خطوطِ مختلف و آگاهی از انواع جلدهای نُسخ خطّی در نسخهْشناسی مفید است، شناختِ آرایش‌های نسخه‌ها و تصاویرِ آن‌ها نیز در توصیفِ نسخه‌ها و حتّی گاهی در شناخت تاریخی آن‌ها مصحّحان و نسخهْشناسان را کمک می‌کند. بنابر این، آگاهی از مکاتب نقّاشی و تذهیب در تمدّن اسلامی، و تحوّل و تطوّری که در کاربردِ رنگ‌ها و شیوه‌های تذهیب و نقاشی رخ نموده، نسخهْشناسان، و هم محقّقان نسخه‌های خطّی را در تعیین زمان تقریبی و حدود مکان آن‌ها مؤثّر می‌افتد. متأسفانه در زمینهٔ شیوه‌های نقّاشی و تذهیب و دیگرگونی‌های تاریخی و جغرافیایی آن به زبان فارسی تحقیقی علمی صورت نپذیرفته، ولی مطالعهٔ آثاری به نام *نقّاشی در اسلام*، تألیف آرنولد[۶۲]، و سیر *تاریخ نقّاشی ایران*، تألیفِ لورنس بینیون و همکارانش[۶۳]، روشنْگرِ بسیاری از دقایق تواند بود.*

* علاوه بر آثارِ مذکور، می‌بایست تحقیقات زیر را نیز در زمینهٔ نقاشیِ نسخه‌های خطی مورد توجه قرار داد:

□ Les Jardins du desir (sept sie cles de peintur persane) by A.M KevorKian / J.P.sicre,Paris,1983.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به هرحال، شناختِ ما از مکاتب و شیوه‌های نقّاشیِ روزگارِ پیش از مغول بسیار محدود است؛ زیرا ـ همچنان که در بخش‌های آینده خواهیم گفت ـ بر اثر هجوم ترکان و سپس یورش خانمان‌سوز مغول، بسیاری از نسخه‌های مصوَّر و مذهَّبِ دوره‌های نخست و دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی فوت شده و از میان رفته است. با این همه از معدود نُسَخی که پیش از مغول ساخته و پرداخته شده و به ما رسیده است، و نیز از مجموعهٔ کلان و موجودِ نسخه‌های خطّی پس از عهدِ مغول برمی‌آید که در زمینهٔ نسخه‌پردازیِ نگارش‌های فارسی، آرایش‌های متنوّع و گوناگونی معمول بوده، که هریک از آن‌ها در میانِ نسخه‌شناسان و مذهِّبان، اصطلاحی خاصِ خود دارد. و محقَّق است که آگاهی از مصطلحات مزبور و مفاهیم آن‌ها در زمینهٔ نسخه‌شناسی، ولااقّل در مورد توصیف نسخه‌ها، برای مصحِّحان و محقِّقانِ مخطوطات سودمند است، به همین منظور در ذیل به توضیح آن‌گونه از مصطلحات نقّاشی ـ که ویژهٔ نُسَخ نگارش‌های فارسی است ـ توجه می‌دهیم.[۶۴]

□ جَدْوَل) خطوطی است هندسی و مستقیم که چهار جانبِ صفحاتِ کتاب را محصور می‌کند در نسخه‌هایی که از سدهٔ هفتم و هشتم هجری به ما رسیده، جدول بسیاری از آن‌ها ساده است و با یک خطِ مرکّب مشکی کشیده شده. در سدهٔ هشتم و پس از آن جدول، جنبهٔ تزیینی یافت و از آب طلا و رنگ‌های الوان ـ مانند لاجورد، شنگرف، سیلو و زنگار ـ[۶۵] برای کشیدنِ آن استفاده شد، به طوری که جدول را با چند خط ـ دو خط به زر و دو یا سه خط بسیار باریک ـ که اصطلاحاً به آن تحریر می‌گویند ـ محصور می‌کرده و این نوع را جدولِ مثنّی می‌نامیده‌اند.[۶۶]

□ کَمَنْد) خطوطی مستقیم را گویند که جز جانب عطف کتاب، از سه جانب دیگر، جدول را محصور کند. کمند نیز چونانِ جدول، گاه ساده بوده و با یک خطِّ مشکی یا الوان کشیده می‌شده، و گاه مرکب بوده و با زر و مشکی و دیگر الوان ترسیم می‌شده است. در نسخه‌های موجود از دوره‌های اوّل و دوم نسخه‌نویسی، کمند به ندرت دیده می‌شود، در حالی که بیش‌تر نسخه‌های ادوار سوم‌وچهارمِ نسخه‌نویسی ـ

A survey of persian Art (painting and the Art of the Book)

□ Persian Masters (five centuries of paintings),Edited by sheila R.canby,1990.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خاصّه نُسَخ نگارش‌های ادبیِ فارسی ـ دارای کمنداند.

□ شَمسَه) در اصطلاح مذهِّبان، شکلی را گویند مدوّر که منقّش و زراندود شده باشد. این شکل غالباً در ظَهْرِ نخستین برگِ نسخه به کار برده شده است، به طوری که در وسطِ آن نام کتاب و مؤلّفِ آن را نویسانیده‌اند.

□ سَرلوح) بسیاری از نسخه‌های خطّی ـ که از اوایل سدهٔ هشتم به بعد فراهم آمده‌اند ـ در صفحهٔ آغاز، دارای شکلی‌اند هندسی که مانندگی به محراب و ایوان دارد و مزیّن است به خطوطِ هندسی یا گل و برگ، به زر و الوانِ دیگر. این شکلِ منقّش را سرلوح می‌نامند. گاه در زیرِ سرلوح شکلی هندسی کشیده شده است مانند مستطیل ـ که اصطلاحاً به آن کتیبه می‌گویند ـ در داخلِ کتیبه یا «بسمله» را نوشته‌اند و یا نام کتاب و مؤلّف را. در صورتی که کتیبه و سرلوح باهم باشند آن را سرلوحِ مزدوج می‌نامند.

□ اسلیمی) یا اسلامی در مصطلحِ مذهِّبان و نسخهٔ‌آرایان به نقوش و گره‌بندی‌هایی گفته می‌شود حاوی پیچ و خم‌های متعدّد، که چونانِ گیاهِ پیچان ـ که ساقه، جوانه، برگ و گل و شاخه‌های آن به هم آویخته و درهم چنگ زده است ـ باشد. مذهِّب در نقوش اسلیمی، گل و برگ‌ها و ساقه‌ها را با فاصله‌های معیّن و قرینه‌سازی‌های دقیق به هم می‌تاباند، و نقشی می‌آفریند که بیننده گاهی با همه دقّت، رهگذرِ شاخه‌ها و ساقه‌ها و برگ‌ها را نمی‌تواند بیابد.

در نسخه‌های خطّی ـ خاصّه نگاشته‌های ادبی و عرفانی که عمومیّت یافته‌اند ـ نقوش اسلیمی را ـ که به نام‌های اسلامی، سَلِمی، ختایی، اسلیمی ختایی[۶۷] نیز خوانده‌اند ـ در مواضع مختلف، اعم از روی و پشت جلدها، سرفصل‌ها و حواشی به کار برده‌اند.

□ تَشْعِیر) از شَعر ـ به معنی موی ـ گرفته شده، در لغت به معنی موی در آوردنِ بچّه در شکم است، و در اصطلاحِ نسخهٔ‌آرایان نقوشی از گل و برگ و تصاویر حیوانات را گویند که فقط با زر ـ مجرّد از الوانِ دیگر ـ تزیین شده باشد.

□ تُرنج) در اصطلاحِ نسخهٔ‌آرایی، شکلی را گویند بیضی، که وسطِ آن را با نقوش اسلیمی یا بُتُرمه یا تصویر نبات و حیوان، و یا با خطوطِ رفاع، نسخ و نستعلیق

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌آرایند. ترنج را اغلب در وسطِ طَبْلهٔ جلد می‌کشند، و گاهی نیز ظَـهْرِ ورقِ اوّل نسخه را با این شکل می‌آرایند.

□ سرترنج) در عُرفِ نسخهٔ‌آرایان به شکلی گفته می‌شود لوزی مانند، و کنگره‌دار، که در قسمتِ بالا و پایین ترنج و متصل به آن کشیده می‌شود. گاهی وسط سرترنج را با نقوشی گونه‌گون می‌آرایند، و گاهی نام صحّاف را ـ اگر بر روی جلد باشد ـ و نام کتاب را ـ اگر بر ظَهْرِ ورق اوّل نسخه باشد ـ در داخل آن می‌نویسند.

□ لَچَکی) در اصطلاح نسخهٔ‌آرایی، شکلی را گویند سه گوشه که جلدسازان از تیماج یا پارچه می‌بریده‌اند و نزدیک به لبه، در چهار گوشهٔ جلدهای ضربی و سوخت تعبیه می‌کرده‌اند، و مذهِّبان در چهارگوشهٔ جلدهای روغنی و یا در چهارگوشهٔ دو صفحهٔ آغازین، میانین و آخرین نسخه‌ای ـ که به هیأتِ متناظر تذهیب و ترصیع می‌شد ـ ترسیم می‌کرده‌اند.

□ کتیبه) در نسخهٔ‌آرایی، به شکلی گفته می‌شود مستطیل گونه، که گاه در دو طرفِ آن نیم‌دایره‌ها و ربع دایره‌های کوچک کشیده شده باشد. از این شکل، مذهِّبان در سر سوره‌ها ـ برای نسخه‌های قرآن ـ و سرفصل‌ها ـ برای نسخه‌های دواوین شعر و دیگر نگارش‌ها ـ استفاده کرده، و جلدسازان نیز در چهارطرف حواشی جلد نزدیک به لبه‌ها بهره برده‌اند.

شکلِ کتیبه گاه همانندِ مستطیلی است که مذهَّب و مرصَّع شده باشد، و گاه چونانِ مستطیلی است که دو طرف آن ـ یعنی اطراف اضلاع کم بُعد آن ـ به صورت مدوّر و نیم‌دایره باشد. شکل آخر را، کتیبهٔ قلمدانی می‌گویند.

□ تَحْریر) در عرفِ مذهِّبان، به خطی گفته می‌شود بسیار باریک که به سیاهی، زر و یا دیگر الوان مانند شنگرف و سفیداب در دو طرف خطوط جدول، و یا در اطراف کلمات و عبارات کشیده می‌شود. نقوش و کلماتی را که با خط تحریر محدود شده باشد، محرَّر می‌گویند.

□ تَذْهیب) نقوشی منظّم هندسی و با قرینه را گویند که مذهِّب در کشیدنِ آن‌ها فقط از سیاهی و آبِ زر استفاده کرده و هیچ رنگی دیگر به کار نگرفته باشد.

اگر مذهِّب در کشیدنِ نقوش مذکور، جز زر و مشکی از دیگر الوان مانند

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

لاجورد، شنگرف، زنگار و غیره استفاده کرده باشد، نقش‌های مزبور را در اصطلاح، ترصیع می‌گویند.

□ تَرْصیع) رجوع شود به تذهیب.

□ زرافشان) از روزگارِ تیموریان، نسخهٔ‌آرایان، به لحاظِ زیباسازی متن و گاه حواشیِ اوراق نسخه را با زر و نقره افشان می‌کردند، به طوری که نخست زر و یا نقره را حل می‌کردند، و سپس با دقّت، خردهٔ طلای محلول را از طریق آلتی که دارای سوراخ‌های بسیار کوچک بوده است، بر روی صفحاتِ نسخه می‌افشاندند. این عمل عموماً پیش از نوشتنِ نسخه انجام می‌شده است. اگر خُرده‌های زر یا نُقره بسیار ریز و مَیْدَه بر روی کاغذ افشانده می‌شده است، آن را افشان غبار می‌گفته‌اند، و اگر خرده‌های مذکور درشت‌تر افشانده می‌شده است، آن را افشانِ سرْموری می‌خوانده‌اند.[۶۸]

□ طلااندازیِ بین سطور) گاه نسخه‌آرایان به غرضِ زیباآفرینی، وسطِ سطور را با زر پُر می‌کنند، به طوری که تمامی خالیْ‌گاه‌های بین سطور را با زمینهٔ زرّین می‌پوشانند و کنارهٔ زمینهٔ مذکور را با تحریرِ مشکی محصور می‌کنند. این هیأت را در عرفِ نسخهٔ‌آرایی، طلااندازی بین سطور می‌نامند. در صورتی که زمینهٔ زرین و به تبع آن، خطِّ تحریر دارای فرو رفتگی‌ها و برجستگی‌های نزدیک به هم باشد، از آن به طلااندازی دندانْ‌موشی تعبیر می‌کنند.

□ مرکّب الوان) در نسخهٔ‌نویسی و نسخهٔ‌آرایی، سوای مرکّب مشکی، از الوان دیگر نیز برای کتابت و تزیین نُسخ استفاده می‌شده، که نسخهٔ‌شناس و مصحِّح در توصیف نسخه‌ها باید به آن‌ها توجه داشته باشد. مرکّب‌های الوان که در کتابت و آرایش نسخه‌ها بیش‌تر رایج بوده ـ به قرار زیر است:

□ زر) مراد محلول یا آبِ طلا است که نسخهٔ‌نویسان، برخی از عبارات و عنوان‌ها و کلماتِ نسخه‌های دیوانی را با آن کتابت می‌کرده‌اند.

□ شنگرف) معرّبش شنجرف است و آن جسمی است معدنی، که از گردِ آن ـ که سرخ و یا متمایل به قهوه‌یی است ـ محلولش را می‌ساخته‌اند، و کاتبان عنوان‌ها و سرفصل‌ها و آیات و اخبار را با آن کتابت می‌کرده‌اند، و مذهِّبان و نقاشان در کشیدنِ جدول و کمند و دیگر آرایش‌های نسخ از آن استفاده می‌کرده‌اند.[۶۹]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ زنگار) در عرف نسخهٔ‌آرایان به محلولی گفته می‌شود سبزرنگ، که از زنگ مس به دست می‌آید.[۷۰] و آن را به نام سبزی نیز می‌خوانده‌اند.

□ سفیداب) محلولی است سفید که از کربناتِ* سُرب به حاصل می‌آمده، و در نسخهٔ‌نویسی و نقّاشی به کار می‌رفته است.

□ سرنج) محلولی بوده است قرمز رنگ متمایل به نارنجی که از اکسید** سرب به دست می‌آید، و در کتابت سرفصل‌ها و عنوان‌ها و آرایش نسخه‌ها به کار می‌رفته است.[۷۱]

□ لاجورد) در عرفِ نسخهٔ‌آرایان به محلولی گفته می‌شده که از آمیزش گردِ لاجورد و سرکه و صَمغ به دست می‌آمده، و در نقاشی، و گاه در کتابت عنوان‌ها و آیات قرآن به کار می‌رفته است.

سوای الوان مذکور، در نسخه‌آرایی نگارش‌های فارسی، از رنگ‌های دیگر مانند آل، فریسه، طاووسی، گلگون و غیره نیز استفاده می‌شده، ولیکن در این کتاب، به ذکرِ الوانی پرداختیم که در کتابت و آراستنِ نسخ، بیش‌تر به کار رفته، و محقِّقان و مصحِّحان نسخه‌های خطّی، در نسخهٔ‌شناسی تعدادی از نسخه‌ها که در دوره‌های سوم و چهارم از ادوارِ نسخهٔ‌نویسی استنساخ و تزیین شده است به شناخت آن‌ها نیاز دارند.

۴۴.۵ علاوه بر اصطلاحات، واژه‌ها و نکات مذکور ـ که به عنوان ابزارِ نسخهٔ‌شناسی از آن‌ها سخن گفتیم ـ پاره‌ای از مصطلحاتِ دیگر در میانِ نسخهٔ‌نویسان و نسخهٔ‌شناسان معمول است که مصحِّح با آگاهی یافتن از آن‌ها، نسخه‌ها را کامل‌تر توصیف تواند کرد. به این قرار:

□ ترقیمه) ترقیم در لغت کتابت کردن و آراستن و نقطه نهادنِ خط را گویند[۷۲] و در اصطلاحِ نسخهٔ‌نویسان و کاتبان، عباراتِ پایان نسخه را می‌گویند که کاتب پس از دعا و صَلوات، از زمان و مکانِ کتابت یاد می‌کند و به ذکر نام خود می‌پردازد.

ترقیمه‌ها به واقع شناس‌نامه‌های نسخه‌های خطی‌اند؛ زیرا بر اساسِ آن‌ها

* Carbonate

** Oxyde

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌توان به نسخهٔ‌شناسی تاریخیِ نُسخِ خطی پرداخت. البتّه باید توجه داشت که همهٔ نسخه‌های خطی دارای ترقیمه نیستند، و آن تعداد از نُسخ، که ترقیمه دارند، هم باید از نظرِ اصالت، ترقیمهٔ آن‌ها مورد تدقیق قرار گیرد؛ چرا که در زمینهٔ ترقیمه، بعضی از کاتبان تصرّف کرده‌اند، به طوری که گاه کاتبانی بوده‌اند که نسخه‌هایی را نویسانیده و به نقلِ ترقیمه‌های کاتبان ـ که در نسخه‌های منقول عنه رقم زده‌اند ـ پرداخته و خود رقم نکرده‌اند، و نیز کم نیست نُسَخی که به علل سوداگری و سودجویی، کتابت آن‌ها به کاتبان و خوشنویسان مشهور نسبت داده شده، و یا به غرضِ کُهن نمودنِ نسخه، در تاریخ کتابتِ آن‌ها دست برده شده است. از این‌رو در نسخه‌شناسیِ نسخ خطی ـ خاصّه به جهتِ تصحیح و تحقیق در آن‌ها ـ بایسته است که ترقیمه‌های نسخ از نظر اصیل بودن و مجعول بودن بررسی شود، و اگر کاتبی ترقیمهٔ نسخهٔ منقول عنه را نقل کرده و خود دست‌نوشته ـ اش را رقم نکرده است، روشن گردد.

گفتیم که ترقیمهٔ نسخه‌های خطّی چونانِ شناس‌نامهٔ آن‌هاست؛ زیرا هویّتِ نسخه‌ها را می‌توان با توجّه به کمیّت و کیفیّتِ ترقیمه‌ها شناخت. مثلاً اگر کاتب یا نسخهٔ‌نویس اهلِ فضل بوده و به ساختِ زبانی و معنوی کتاب آشنا بوده باشد در ترقیمه ـ اش به نوشتنِ دو سه عبارت کلیشه‌ای بسنده نمی‌کند، بلکه شکر خدای را می‌گزارد، و درود بر پیامبر اکرم و اهل بیت او و اصحاب او(ص) می‌فرستد، و از نام خود و زمان و مکانِ کتابت و گاهی از نام کتاب و مؤلّف یاد می‌کند، در حالی که کاتبِ ناآگاه و بی‌مایه صرفاً به نقلِ کلمات و عباراتِ کلیشه‌ای ـ که در ترقیمه‌های نسخه‌های متأخّر مکرّر آمده است ـ اکتفا می‌کند. از این‌رو، اگر نسخه‌ای از منظومه‌ای را دیدیم که کاتب، نکاتِ ترقیمه ـ اش را با نظم استوار و سَخته رقم کرده بود، می‌توان با توجه به ترقیمهٔ منظومش، حدودِ آگاهی او را از آن منظومه سنجید. مثلاً ترقیمهٔ منظوم نسخه‌ای از *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری که به سال ۷۲۷ هـ.ق توسط کاتبی «خسرو» نام کتابت شده و ما پیش از این، در همین بخش از کتاب حاضر به آن توجه دادیم، از آگاهی کاتب با آن منظومه حکایت دارد، و قراینی که از نسخهٔ‌شناسیِ تطبیقی آن نسخه هم به دست می‌آید آگاهی مزبور را تأیید می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و از این ترقیمه که مربوط به نسخه‌ای از نُسخ *جواهرالقرآن*، تألیف محمد بخارایی است: «... و الحمدلله ربّ‌العالمین و الصلواة علی رسوله محمد و آله أجمعین.

برماست خدای را سپاس و منت
چون داد بر اتمام جواهر منّت
مختومه طلب همی کنم از فضلش
ختم بر ایمان و رفتن بر سنّت

یقول الفقیر الی الله الغنی محمد بن محمود بن محمد الترمذی المدعوّ بین اصحابه بالحافظ حفظ الله... کتبت هذا الکتاب تذکرة للمجلس السامی، سمیّته الالقاب و الاسلامی قطب الملّة والدّین، عماد الاسلام والمسلمین المقبل علی الاخرة... والمرجو من کرمه الوافر و فضله الشامل ان یذکر الکاتب الفقیر فی أوقاته الصافیة و حالاته الفائحة و قد حصل الفراغ عن مشقه یوم الأربعا الثامن عشر من شوّال سنة عشر وسبعمائة»[۷۳] درمی‌یابیم که نام کتاب *جواهرالقرآن* بوده، و شهرتِ آن بـه *المستخلص* ظـاهراً از معضلاتِ کتاب‌شناسی این کتاب است. هم ملتانی گزیده‌اش را از این کتاب به نام *تلخیص جواهرالقرآن* نامیده[۷۴]، و این نیز بر اصالتِ این نام و صحّتِ اشارهٔ مذکور در ترقیمهٔ مزبور دلالت دارد.

همچنان، در این ترقیمه از شهرتِ کاتب ـ که حافظ بوده ـ یاد شده، که حرفهٔ مذکور ارتباطی مستقیم با موضوع کتاب مورد بحث دارد، و این ارتباط آگاهی و خُبرگی کاتب را نسبت به موضوع کتاب اثبات می‌کند. و نیز اشاره به «ترمذی» بودن کاتب، همْ منطقه بودنِ او را با مؤلّف که بخارایی بوده، می‌رساند. و مـجموع ایـن اشاره‌های ترقیمهٔ مذکور، همراه با تاریخِ کتابت آن، از اعتبار آن نسخه و اهمیّتِ آن، که می‌بایست در نسخه‌شناسیِ نُسَخِ موجود از آن کتاب به آن‌ها توجه شود، حکایت می‌کند.

بعضی از ترقیمه‌ها، علاوه بر آن که هویّتِ کاتب و نسخهٔ مکتوب او را نشـان می‌دهند، به لحاظِ آشنایی با نام کتاب و هویّت مؤلّف نیز سزاوار تأمُّل‌اند. چه بسا کتاب‌ها و نگاشته‌هایی که نام و نشانِ آن‌ها و مؤلّفان آن‌ها از طریق ترقیمه‌ها بـه دست می‌آید، به طوری که گاهی این‌گونه اشاره‌های موجود در ترقیمه‌ها نکته‌های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مُعضلِ کتاب‌شناسی و نیز نسبت‌های ناروا و مجعول و مجهول را روشن می‌کنند و روزنهٔ تردید را به روی محقّقان می‌گشایند و اسباب گشایش عقده‌های کور را در قلمرو کتاب‌شناسی و علم رجال فراهم می‌آورند. مثلاً در کتب تذکره و رجال و نیز در کتاب‌شناسیهای متأخّر و فهرست‌های معاصر از مؤلّفی به نام شمس‌الدّین ابراهیم ابرقوهی، اثری و خبری دیده نمی‌شود، حال آن که، نام‌برده از شاعران و مؤلِّفانِ ورزیدهٔ اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری است. در نسخهٔ منحصر به فرد از کتاب *مجمع‌البحرین* او ـ که به شمارهٔ (Add ۰ ۲۳۵۸۰) در موزهٔ بریتانیا محفوظ است ـ در ترقیمهٔ کاتب آمده:

«فرغ من تحریر هذاالکتاب الکثیر الفوائد و عزیز العوائد الذی صنّفه مولانا الامام المعظم السعید، افتخار افاضل الحکماء و العلماء فی زمانه شمس الملّة والدّین ابراهیم المحتِسب بابرقوه رحمةالله علیه...»[۷۵]

این ترقیمهٔ کوتاه که از آگاهی کاتب حکایت دارد، بیش تر از آن که معرّفِ کاتب باشد، شناسندهٔ فواید کتاب است و هویتِ مؤلّف ـ که در هیچ یک از مآخذ عصری و متأخّر از او یاد نشده، و بر اساسِ اشاره‌های کاتب، به نام و نشانِ نامبرده پی می‌بریم، و نیز از شغل او و محلِّ آن آگاه می‌شویم.

و به این ترقیمه توجه کنید:

«قد اتفق الفراغ من تحریر هذا الکتاب المسمّی بروح الارواح فی شرح اسامی الملک الفتّاح روّح الله رُوح مصنّفه، و صبّ سجال الرحمة علی مؤلّفه، و هوالشیخ الامام... جمال‌الملّة والدّین شهاب الاسلام و المسلمین ابوالقاسم ابن‌الشیخ الکبیر... أبی المظفّر السمعانی قدّس‌الله أرواحهما و رحم أسلافهما، فی اواسط شعبان المنخرط فی شهور سنة ۸۴۰ علی یدالفقیر الراجی رحمة ربّه الغنی احمد بن عبدالرزاق بن فضل‌الله...»[۷۶]

ملاحظه می‌کنید که ترقیمهٔ مفصّل مذکور از یک سو هویت کاتب و نسخهٔ او را نشان می‌دهد که از نظرِ نسخه‌شناسی تاریخی کتاب مزبور مفید است، و از سوی دیگر نام و نشانِ کاملِ مؤلّف و اثرِ او را ـ که پوشیده و گم‌نام است ـ آشکار می‌کند.

علاوه بر آن که ترقیمه حیثیّتِ شناس‌نامهٔ کاتب را دارد، و گاهی نام و نشان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتاب و مؤلّف را آشکار می‌کند، و سرانجام مصحِّحان و نسخه‌شناسان را به نسخه‌شناسی راه می‌نماید. فوایدی دیگر نیز از ترقیمه به حاصل می‌آید، که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از:

الف ـ اعلام جغرافیایی) می‌دانیم که در اکثر ترقیمه‌های نسخ خطّی، کاتب از محل کتابتِ دستنوشته ـ اش نام برده است. ذکر نام محلِ کتابت، علاوه بر این که فوایدی جغرافیایی دارد از نظرِ مطالعه در سیر نسخه‌ها و فرهنگ‌ها و اندیشه‌ها درخور تعمّق است، و نیز در مواردی به لحاظِ هَمشهری بودنِ کاتب با مؤلّف و نکاتی از این قبیل در نسخه‌شناسی نسخه‌ها هم مددکار است و سودمند.

ب ـ ابیات ترقیمه) بعضی از کاتبان و نسخه‌نویسان که خود صاحب طبع بوده‌اند، مضمونِ ترقیمه‌شان را در سلک نظم درآورده و کتابت کرده‌اند، و همچنان که گفتیم، این‌گونه از ترقیمه‌ها نسخه‌شناسان را با فضل و سواد کاتب آشنا می‌کند. امّا سوای ترقیمه‌های منظوم، در میان کاتبان دوبیتی‌ها و رباعی‌هایی مشهور بوده، و یا خود آنان ابیاتی می‌ساخته‌اند و پس از عبارات ترقیمه، به درج آن‌ها اهتمام می‌کرده‌اند. این دوبیتی‌ها ورباعی‌ها نکاتِ فرهنگی و اخلاقی و دیگر پسندهای اجتماعی کاتبان و نسخه‌نویسان را روشن می‌کند و گاه به حیثِ ماده تاریخ، زمانِ استکتاب نسخه را تبیین می‌نماید. بنابراین در نسخه‌شناسی بایسته است که به آن‌ها توجّه شود و مصحِّح حینِ توصیف نسخه‌ها، از ذکرِ آن‌ها غفلت نورزد.

از جمله نکته‌های مهم در تاریخِ نسخه‌نویسیِ نگارش‌های فارسی این است که کاتبان، پیش از سده ۷ ه‍ ق. مطالب و مندرجاتِ ترقیمه‌هایشان را به زبان پارسی انشا می‌کرده‌اند. به ترقیمهٔ *ترجمان‌البلاغه* رادویانی توجه کنید:

«اسپری شد این کتاب به پیروزی و بِه‌روزی و نیک‌اختری و فرّخیْ بر دستِ ابوالهیجا اردشیربن دیلمسیار النجمی القطبی الشاعر اندر اواخرِ شهر الله المبارک رمضان سال بر پانصد و هفت از هجرت پیغامبر محمدالمصطفی صلّی‌الله علیه و سلم. مبارک باد بر خداوندش».

احتمال دارد که کاتبانِ ایرانی، پیش از سدهٔ ۷ ه‍ ق. با نمونه‌های ترقیمه‌نویسی که پیش از عصرِ اسلامی در میانِ نسخه‌نویسان متداول بوده، آشنا بوده‌اند. ترقیمهٔ مذکور و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چند نسخهٔ کهن دیگر که دارای ساختارهای فارسی‌اند، مؤیّد نظرِ ماست. با این همه، از سدهٔ ۷ هـ‌ق. به بعد، عناصرِ زبانی ترقیمه‌ها مأخوذ از نمونه‌های پرداخته، یا ساخته و کلیشه‌ای است که منشیان و کاتبانِ عربی زبان در وضعِ آن‌ها اهتمام کرده‌اند.

□ ظَهْریه) ظَهْر در لغت به معنی پُشت است در مقابل رو، و در عرفِ نسخهٔ‌شناسی، رویِ نخستین برگ از نسخهٔ خطی را گویند.* در ظهرِ بسیاری از نسخه‌های خطی نکاتی مندرج است که به لحاظِ نسخهٔ‌شناسی درخورِ مداقّه و تأمُّل می‌نماید. نکته‌های مندرج در ظهر را ظهریه می‌نامیم. گاه کاتب و یا مالکِ نسخه‌ای، در ظهر آن، نام کتاب و مؤلّف را درج کرده، که در مواردی صحیح است و در مواردی اشتباه. نسخه‌شناس و مصحِّح نباید در نام و نشانِ کتاب و صاحبِ کتاب صرفاً به آنچه که در این باره در ظهر نسخه آمده است بسنده کند؛ زیرا همچنان که گفتیم نظر مالکان نسخه‌ها در این زمینه همیشه صائب نبوده. و چه بسا که نظرِ ناصائب آنان سببِ نسبت‌های نادرست و نااستوار در قلمروِ کتاب‌شناسی شده است.[۷۷]

با این همه، نباید پنداشت که همیشه این گونه از مندرجات در ظهر نسخه‌ها نادرست است؛ زیرا گاهی افرادی خبیر و آشنا به رساله یا کتابی بنابر ضرورت، نام و نشان آن رساله و کتاب را در ظهرِ نسخه ضبط کرده‌اند. و چه‌بسا که این دسته از ظهریه‌ها نه تنها روشن‌گرِ نام و نشان آن کتاب است، بلکه به جهت شهرت و اهمیت و کتاب‌شناسی تاریخیِ آن رساله‌ها یا کتاب نیز سزاوارِ تأمُّل تواند بود. به عنوان مثال، در ظهرِ نسخه‌ای از نسخه‌های *انیس العاشقین* تألیف حسین ابیوردی آمده است:[۷۸]

باسمه سبحانه
بنگر این گلشن لطایف را
دلکش و دلگشا چو روضهٔ حور
نظمهایش جواهر منظوم
نثرهایش لئآلی منثور
بادش این نو کشیده حرف هنر

* امروزه در نسخه‌شناسی نگارش‌های عربی به جای ظهر از کلمهٔ غلاف استفاده می‌کنند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از سر انگشتِ عیبْ جویان دور
الفقیر عبدالرحمن‌الجامی عفی عنه

ملاحظه می‌کنید که ظهریه مذکور از عارف و ادیب و کتاب‌شناس سدهٔ نهم ـ یعنی جامی ـ است، که هرچند نام و نشانِ رساله و مؤلّف آن را نمی‌شناساند، ولی به لحاظِ کتاب‌شناسیِ تاریخیِ رسالهٔ مزبور ـ که رساله‌ای است عرفانی، و توسط عارفی این چنین نقد و تعریف شده ـ حایزِ اهمیّتِ فراوان است.

در نسخه‌نویسی مرسوم بوده است که ظهرِ نسخه را به شمسه یا ترنج و دیگر اشکال هندسی می‌آراسته‌اند، و در میانِ آن، نام کتاب و مؤلّف را کتابت می‌کرده‌اند. البتّه این رسمِ ظَهْرْآرایی در همهٔ ادوار و در همهٔ کانون‌های نسخه‌نویسی فراگیر نبوده، و بیش‌تر در نسخه‌هایی صورت می‌گرفته، که به غرضِ بزرگانِ عصری فراهم می‌آمده است. علاوه بر نکته‌های مذکور که در ظهر نسخه‌ها دیده می‌شود، گاه در ظهر نُسخ مطالبی از قبیل تاریخ تألیف، تعریف و توصیف مطالب کتاب و مؤلّف آن درج می‌شده که تمامی صفحهٔ ظهر و گاه صفحاتِ بدرقهٔ نسخه را فرا می‌گرفته است. چنان که وقتی قاضی ظهیرالدّین بسطامی کتابی به نام الحکایة فی الشُّکر و الشّکایة به رسم هدیه برای شیخ جمال‌الدین نوشت، و چون خواجه صدرالدّین خجندی آن کتاب را دید، فصلی در تعریفِ آن کتاب بر ظهرِ آن نسخه نوشت، تا آن کتاب معروف و مقبول شیخ جمال‌الدین افتد.[۷۹]

این‌گونه ظهریه‌نویسی هرچند در تاریخِ نسخه‌نویسی سابقهٔ دیرینه دارد، ولی گویا از سده هشتم هجری به بعد بیش‌تر رواج داشته است زیرا عبدالواسع نظامی باخرزی براساسِ نسخه‌های سدهٔ هشتم و نهم هجری، بعضی از ظهریه‌ها را جمع کرده و به عنوان: آنچه بر ظهرِ کتاب‌ها و کتابه‌ها نوشته، در *منشأالانشاء* خود آورده است.[۸۰]

نیز می‌دانیم که در گذشته، در میانِ مسلمانان، شناسنامه (/ تذکره، سجل) رواج نداشته، و افرادی که نسخه‌ای از کتابی در تملک داشته‌اند، در ظهر آن، تاریخ تولّد فرزندان و یا شجرهٔ خود را ضبط می‌کرده‌اند. هرچند این کار را تنها بر ظهر و صفحاتِ بدرقهٔ نُسخ قرآن مجید انجام می‌داده‌اند، ولی در نسخه‌های دیگر نگارش‌ها

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیز این رسمِ فرهنگی ـ اجتماعی دیده می‌شود. علاوه بر آن، واقفان نسخه‌ها، در بیش‌تر موارد، متنِ وقفنامه‌شان را بر ظهرِ نسخ کتابت می‌کرده‌اند. مجموع این نکته‌ها و اشاره‌ها که بر ظهرِ نسخه‌های خطّی مشاهده می‌شود به جهت نسخه‌شناسی تاریخی، و گاه کتاب‌شناسی تاریخی و سرانجام به جهتِ اعتبار و ارزش معنوی نُسَخ سودمندند، و بایسته است که در نسخه‌شناسی و تصحیحِ نُسخِ خطّی به آن‌ها توجّه شود.

□ بیت) در اصطلاحِ نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی به هر ۴۰ ـ ۵۰ کلمه از کتابت (/ نوشته) بیت گفته می‌شود. در دوره‌های اوّل و دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی ـ خاصّه در کانون‌های علمی ـ بیت‌نویسی مطمح نظر نبوده، ولی از سده هشتم هجری به بعد ـ که کتابت و نسخه‌نویسی برای عدّه‌ای از خوشنویسان به عنوان حرفه و شغل تلقّی می‌شد، و آنان از طریقِ کتابت امرار معاش می‌کردند ـ در نسخه‌نویسی، بیت‌نویسی معمول شد؛ زیرا دست‌مزد و حق‌الزحمهٔ کاتب بر مبنای هر بیت از ابیات نسخه سنجیده می‌شد. البته زیبایی‌گراییِ نسخه‌نویسان پس از سدهٔ هشتم هجری نیز در بیت‌نویسی مؤثّر بوده است؛ زیرا سطور منظم و برابر و دارای آغاز و انجام همگون و همسان می‌توانست با جدول محصور گردد و زیبا بنماید. از این‌رو، کاتبان و نسخه‌نویسان، با استفاده از مِسْطَر (؛ خط کش)، نخست اندازهٔ بیت (/ سطر تخمینی) را بر روی صفحاتِ نسخه معیّن می‌کرده و سپس به کتابت می‌پرداخته‌اند.

□ هامِش) در لغت به معنی مرز و کناره است و در عرفِ نسخه‌شناسی به کناره‌های سه گانهٔ صفحاتِ نسخه گفته می‌شود، در مقابلِ متنِ نسخه. در بیش‌تر کتبِ لغت ـ که معاصران تألیف کرده‌اند ـ هامش رابه معنای «حاشیه» گرفته‌اند. نیز همین مفهوم را برخی ازنسخه‌شناسان تکرار کرده‌اند، در حالی که میان هامش و حاشیه درنسخه‌شناسی و نسخه‌نویسی فرق است، به نحوی که اگر مطلبی ـ چه کوتاه و چه بلند ـ در کناره‌های صفحات نسخه کتابت شده باشد، که همه زمینهٔ کناره‌های مذکور را در برنگیرد، در عرفِ نسخه‌نویسی آن را حاشیه می‌نامند، ولیکن اگر در کناره‌های سه گانهٔ صفحات، کتاب یا رساله‌ای جز متنِ کتابی که در متن کتابت شده است، درج شود، و یا مطالب کتابی به صورتی کتابت گردیده که دنبالهٔ مطالب متنِ هر صفحه، در سه کنارهٔ متن همان صفحه نویسانیده شده باشد، کناره‌های مذکور راهامش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌خوانند.*

□ رکابه**) یا رکابک مأخوذ است از رکاب ـ حلقه مانندی از فلز که در دو طرف زین مرکوب آویزند، و به هنگام سواری پای در آن کنند ـ به علاوهٔ «ها»ی اسمی، که در عرفِ نسخه‌نویسی به اوّلینِ کلمه از نخستین سطرِ صفحهٔ سمت چپ گفته می‌شود که در کنارهٔ سمت چپ و در زیر آخرین کلمه از آخرین سطر صفحهٔ سمت راست کتابت شده باشد. رکابه‌نویسی از آداب رایج در نسخه‌نویسی و کتابت بوده و نقشِ صفحه‌شمار را بر عهده داشته است.

در تصحیح و نسخه‌شناسی نُسخ خطّی، باید به کاربه‌ها توجّه شود و جمیع رکابه‌ها با نخستین کلمات از نخستین سطر صفحهٔ مابعد تطبیق گردد؛ زیرا احتمال دارد که نسخهٔ خطی بر اثر مراجعهٔ خوانندگان و یا به عللی دیگر اوراق کرده، و صحافی نموده باشد. از این‌رو تطبیقِ رکابه‌ها در نسخه‌شناسی و تصحیحِ نُسخ خطی امری است لازم؛ زیرا یکی از راه‌های مطمئن برای پی بردن به افتادگی‌های وسط نسخه‌ها تطابقِ رکابه‌های آن‌هاست با نخستین کلمات از نخستین سطورِ صفحهٔ بعد.

مجموع نکته‌ها و اصطلاحاتی که در این فصل به آن‌ها توجّه دادیم در قلمروِ نسخه‌شناسی به‌اعتبارِ تصحیحِ نسخِ خطّی، از مباحثی است که مصحِّح با پرداختن به آن‌ها در شناخت نسخه‌ها و اهمیت و اعتبار و نیز در توصیفِ آن‌ها می‌تواند مطابق با اصطلاحات معمول در فنِّ نسخه‌شناسی گام بردارد.

نیز باید توجّه داشت که این نکته‌های مجرد، آن‌گاه کمال مطلوب می‌یابد که با شقِ عملی ـ که رؤیت و بررسی نسخ خطی است ـ توأمان گردد. به همین منظور، در پایان این کتاب تصاویری آورده‌ایم که نکات مجرد این فصل و بخش‌های دیگر را مصوّر کرده باشیم. از این‌رو توصیه می‌کنیم که خوانندهٔ ارجمند مباحثِ این بخش را با فصلِ نسخه‌شناسی به روایتِ تصویر تطبیق کند.

* در فصل سوم از حاشیه ولاحقه (مطالبی که در صفحات بدرقهٔ بعضی از نسخه‌ها قرار دارد) و اهمیت نقش آن‌ها در نسخه‌شناسی و لزوم توجه مصحّحان به آن‌ها و پرداختن به آن‌ها به هنگام توصیف نسخه‌ها سخن گفتیم، به آن جا مراجعه کنید.

** این اصطلاح نسخه‌نویسی‌رادرکتب لغت ـ که معاصران ومتأخّران‌نوشته‌اند ـ ضبط نموده‌اند و عده‌ای از مصححان معاصر به نادرست از کلمهٔ پاورقی استفاده کرده‌اند.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۶. جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی

۶.۰ در فصل‌های نخستین گفتیم که با ظهور آیین اسلام و اقبال فوری به آن از سوی فارسی‌زبانان، در سدهٔ دوم هجری خطوط اسلامی مانند کوفی، و سپس خطِّ نسخ برای ضبط زبان فارسی پذیرفته شد و نگارش‌های فارسی با خط نسخ مقبول و معمول گردید، امّا در درازنای هزار و اندی سال، اهلِ زبان به وضع کردنِ اصول و قواعدی در زمینهٔ رسم خط و آیین نگارش اهتمام نکردند و هیچ کوششی در چگونه نوشتنِ حروف، ادات و واژگان و صورت‌های ترکیبی و اشتقاقی زبان فارسی به عمل نیاوردند جز به ندرت. و اگر از سدهٔ دهم به بعد، بعضی از لغویان ـ مانند انجوِ شیرازی و عبدالرشید مَدَنی ـ به این امر پرداختند[۱] به خاطرِ گسترش زبان فارسی بود در میان غیر اهلِ زبان، مانند مردم شبه قارهٔ هند و آسیای صغیر. این کوشش متأخِّران نیز ـ همچنان که خواهیم گفت ـ فقط در مورد ضبط برخی از صورت‌های زبان بود که خط نمی‌توانست جمیع وجوه آوایی آن‌ها را نشان دهد.

عدمِ وجودِ قواعد و اصولِ رسم خط و آیین نگارش در میان پیشینیان ـ اعمّ از اهل فضل و نسخهٔ‌نویسان و کاتبان ـ نه تنها برخی از صورت‌های دستگاه صوتی زبان فارسی را به ورطهٔ فراموشی و نابودی انداخته[۲] و پژوهش‌های گونه‌شناسی آن زبان را دشوار گردانیده، بلکه از نظر شناختِ دقیق نسخه‌های مربوط به

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دوره‌های نسخه‌نویسی نیز دشواری‌هایی خلق کرده است، به نحوی که نسخه‌های نگارش‌های فارسی را حتّی در حدود نُسخ هر صد سال نمی‌توان بر مبنای رسم خط آن‌ها گروه‌بندی کرد.

با این همه، هرچند که نسخه‌های خطّی از نگاشته‌های فارسی را نمی‌توان براساس رسم‌الخط و چگونگی کتابت حروف، ادات و ترکیبات متصل و منفصل و واژگانِ وندی و اشتقاقی به گونه‌ای گروه‌بندیِ زمانی کرد که لااقّل در نسخه‌های هر صدسال ویژگی‌های خاص آیین نگارش را باز نمود ولی در مجموع نُسخ موجود از ادوارِ نسخه‌نویسی به لحاظِ چگونگی کتابتِ برخی از حروف ـ خاصه چهار حرف فارسی / پ، چ، ژ، گ / و حرف فاءِ اعجمی / قا و گذاردنِ نقطه‌هایی بر زیر و زبرِ حرف‌های همانند و متشابه، مانند / س / به صورت / س / و / د / به صورت / د / و / ر / به صورت / ر / و / گ / به صورت / ک، ک / و یا / ی / معروف به صورت / ی / و دیگر ویژگی‌ها ـ که از آن‌ها سخن خواهیم گفت ـ شناسه‌هایی دیده می‌شود که می‌توان براساسِ آن‌ها نسخه‌های کهن را که در میانهٔ سده‌های ۴ ـ ۸ هـ.ق نسخه‌نویسی و استنساخ شده‌اند از نسخه‌های متأخّر ـ که پس از نیمه دوّم از سدهٔ نهم کتابت گردیده‌اند ـ ممتاز کرد.*

۱.۶ باری، محقّقانی که نسخه‌هایی از نگارش‌های فارسی را از نظرِ رسم‌الخط موردِ بررسی قرار داده‌اند به دو شیوهٔ کاملاً متفاوت قایل شده‌اند:

«یکی اسلوبِ نگارشی که امروز نیز معمول می‌باشد که در آن حروف / پ، چ، ژ / را با سه نقطه می‌نویسیم و حرف / گ / را با افزودن یک سرکش از حرف / ک / متمایز می‌کنیم، و کلمات / که / و / چه / را با «ها» می‌نویسیم، و قاعدهٔ مربوط به ذال فارسی را نیز رعایت نمی‌کنیم. این رسم‌الخط تقریباً با استثناآت بسیار معدودی از حدود سه چهار قرن پیش نیز معمول بوده‌است.

دیگر رسم‌الخطّی که به رسم‌الخط قدیمی فارسی شهرت یافته است؛ یعنی شیوهٔ

* در شناختِ نسخه‌های نگارش‌های فارسی، همچنان که در بخشِ چهارم گفتیم، سوای رسم‌الخط، باید به دوره‌های کهن و جدید خطوط نسخ و نستعلیق توجّه داشت، که در برخی از موارد تشخیصِ کهن بودن و متأخّر بودنِ نسخ نگارش‌های فارسی بر مبنای ادوارِ دوگانهٔ خطوطِ مزبور میسّرتر است.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگارشی که کاتب، حروفِ /پ، چ، ژ/ را با یک نقطه به شکل /ب، ج، ز/ و کلمات /که، چه، هرچه، هرکه، آنچه و.../ را با یک نقطه به شکل /کی، جی، هرج، هرک، آنج و.../ نوشته است، و بین دو حرف /گ و ک/ نیز تمیزی قایل نشده، ولی قاعدهٔ مربوط به ذال فارسی را رعایت کرده است؛ یعنی /بوذ، باذ، بیذ/ نوشته، نه /بود، باد، بید».[۳]

نظرِ مزبور دربارهٔ رسم‌خط نسخه‌های نگاشته‌های فارسی، بسیار کلّی است. هرچند که پرداختن به جزئیاتِ رسم‌الخط نسخِ خطی فارسی ـ خاصّه اسلوبِ نگارشِ کاتبانِ دورهٔ اوّل و اوایل دورهٔ دوم از ادوارِ نسخه‌نویسی اگر کاری ناممکن نباشد، بدون تردید کاری است بسیار دشوار؛ زیرا همچنان که در فصل دهم به تفصیل خواهیم گفت، هجوم مغولان و سپس برخوردهای سیاسی در عصر تیموریان و صفویان، و نیز عصبیّت‌های مذهبی رایج در روزگاران، صدها نسخه خطی از کتاب‌های فارسی را ضایع کرده، و از صفحهٔ روزگار برداشته است. با این همه می‌توان براساسِ نسخه‌هایی از کتاب‌های فارسی که تاریخ کتابتِ آن‌ها روشن است، مانند *الأبنیة عن حقایق الأدویه* از ابومنصور موفق هروی، *هدایةالمتعلمین فی الطب* از ربیع‌الاخوینی، برخی از نُسَخِ ترجمه‌ها و تفاسیر کهن فارسی که از قرآن مجید به عمل آمده، نسخه‌های *شرح‌التعرف مُسْتَملی*، دو نسخهٔ کهن از *تفسیرابوالفتوح رازی*، نسخهٔ دیوان هند از *تفسیر سورآبادی*، و غیره، پاره‌ای از اسلوب و آیین نگارش رایج را در میان کاتبان دورهٔ اوّل از ادوارِ نسخه‌نویسی روشن کرد. در خصوصِ رسم‌الخطّ دوره‌های دوّم، سوّم و چهارم از ادوارِ نسخه‌نویسی نیز نسخه‌های مورَّخ ـ که در کتابخانه‌های جهان موجود است ـ می‌تواند نمایان‌گرِ جزئیاتِ رسم‌خط رایج در میانِ کاتبان و نسخه‌نویسان آن دوره‌ها باشد.

به هرحال، محقّقانی که در دهه‌های اخیر به تاریخ رسم‌الخط در زبان فارسی توجّه کرده‌اند، همچنان که گذشت به دوگونهٔ جدید و قدیم رسم‌الخط فارسی توجّه داشته‌اند ولیکن آقای دکتر جلال متینی براساسِ نسخه‌های مورّخ به سه شیوهٔ مختلف در رسم‌الخط فارسی توجّه داده است به این قرار:

«دورهٔ اوّل که آن را می‌توان اقدم ادوار نامید و مربوط به قرن پنجم هجری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است، اسلوب کتابت این دوره که در کلیّات یک‌نواخت است تا قرن دهم هجری نیز بسیار به ندرت تقلید شده است.

دورهٔ دوم که به عنوان رسم‌الخط قدیم باید از آن یاد کرد از ابتدای قرن ششم شروع می‌شود و تقریباً به قرن دهم خاتمه می‌یابد. از مختصات بارز رسم‌الخط این دوره، یک‌دست نبودن شیوهٔ کاتبان در نوشتنِ حروف چهارگانه فارسی است. آنچه دربارهٔ اصول کلّی رسم‌الخط قدیمی فارسی به وسیلهٔ مستشرقان و دانشمندان ایرانی گفته شده است، به خصوص دربارهٔ طرز نوشتن چهار حرف فارسی /پ، چ، ژ، گ/ تنها در مورد بعضی از نسخه‌های مکتوب در این دوره صادق است.

دورهٔ سوم که تقریباً از قرن یازدهم آغاز می‌شود و تا دورهٔ حاضر نیز ادامه دارد، به شیوهٔ آن آشنایی داریم.»[۴]

در هرسه دوره از ادوارِ رسم‌الخطِّ فارسی، قواعد و اصولی واحد که موردِ قبولِ همه نسخه‌نویسان و کاتبان یک دوره بوده باشد دیده نمی‌شود، زیرا ـ همچنان که گفته‌اند ـ «هریک از کاتبان برای نوشتنِ برخی از حروف و کلمات علایمِ خاصّی به کار برده‌اند که در بعضی از موارد با اسلوبِ کتابتِ کاتبان دیگر اختلاف دارد. و رسم‌الخط یک کاتب نیز از اوّل تا آخرِ یک نسخه در مواردِ واحد یکسان نیست، بدین ترتیب که کاتب در نوشتنِ یک حرف یا کلمهٔ معیّن علایم مختلفی به کار برده است.»[۵]

۲.۶ با آن‌که اصولی واحد در زمینهٔ رسم‌الخط فارسی میان کاتبان وجود نداشته، ولی شیوه‌ها و اسلوب‌های پراکندهٔ رسم‌الخط به نسخه‌ها ویژگی‌هایی داده است که می‌توان از آن ویژگی‌ها در نسخه‌شناسی نسخه‌های خطّیِ فارسی استفاده کرد، از این‌رو در بخشِ حاضر به ذکر آن ویژگی‌ها می‌پردازیم.[۶]

۳.۶ رسم‌الخطِ کهن فارسی) اسلوبی از رسم‌الخطِّ فارسی که در میان کاتبان و نسخه‌نویسان سدهٔ چهارم و پنجم هجری معمول بوده و ویژگی‌هایی خاص داشته است در میانِ محقّقان نسخه‌شناس به رسم‌الخط کهنِ فارسی شهرت دارد.

از این دوره نسخه‌هایی بی‌تاریخ که متن و ترجمه و بعضاً تفسیر قرآن‌مجید را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دربرمی‌گیرند و نیز چند نسخهٔ مورّخ مانند رُبع سوم از *شرح‌التّعرف* مستملی، کتابتِ سال ۴۷۳، *ألابنیة عن حقایق الأدویه* هروی، کتابتِ ۴۷۸ هجری، و *هدایة المتعلمین فی‌الطّب* اخوینی بخاری، مکتوب سال ۴۷۸ به ما رسیده است. نسخه‌های مذکور با اسلوبی واحد کتابت نشده، بلکه در هریک از آن‌ها ویژگی‌هایی از رسم‌الخط دیده می‌شود که آشنایی با آن ویژگی‌ها مصحِّح را در نسخه‌شناسی نسخه‌های دورهٔ مذکور و احیاناً نسخه‌هایی که در ادوارِ دیگر براساسِ نُسَخِ این دوره و با اسلوبِ رسم‌الخط کهن نویسانیده شده باشد، سودمند می‌افتد.

از مهم‌ترین ویژگی‌های رسم‌الخط فارسی در این دورهٔ وجودِ عناصر گونه‌ای زبانِ فارسی است که کاتب آن‌ها را به همان صُوری که اهلِ زبان تلفّظ می‌کرده‌اند در قیدِ کتابت آورده است. این خصیصهٔ موجود در رسم‌الخط کهن فارسی ـ که برخی از موارد آن در نسخه‌های بازمانده از سده‌های ششم تا هشتم نیز دیده می‌شود ـ به علّتِ عدم وجود گونهٔ معیار در زبانِ فارسی آن دوره است.[۷] از این جاست که در رسم‌الخط کاتبان دوره موضوع بحث، حتّی در کتابتِ حروف از قاعدهٔ ثابتی پیروی نشده است. مثلاً مصوت ممدود / آ ـ ā / به چهار شکل ذیل کتابت شده:[۸]

آ / آفریذکار، بازآیذ، آتش.

ا / اشکار (آشکار)، ایذ (آید)، افتاب (آفتاب) برامیزد (برآمیزد).

اآ / اآن، اآب، بیرون اآید، اآروغ.

اا / اان (آن)،ااب (آب)، ااکاه (آگاه).

دیگر ویژگی‌های رسم‌الخط کهنِ فارسی، وجودِ خصیصه‌های صوتی است که در گونه‌های* زبان فارسی در دورهٔ مورد بحث رواج داشته، و بر اثرِ تداول و گسترشِ گونهٔ‌معیار** برخی از صوت‌های زبان تحوّل یافته و از دستگاه صوتی زبان طرد شده، و درنتیجه، درخط و رسم‌الخطِّ ادوارِ بعد ظاهر نشده‌است. مثلاًفاءا عجمی که درکتابت این دوره به صورتِ / قا / آمده، از جمله واک‌های فارسی است که گویا تا اوایل

* Variants

** S. variant

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سده هشتم، در برخی از مناطق فارسی‌زبانان کاربرد داشته است؛[۹] زیرا در نسخهٔ شمارهٔ ۷۲۰ کتابخانه گنج‌بخش (اسلام‌آباد، پاکستان) از *جواهرالقرآن* بخاری، کتابت / قا / در کلمات براقراشتن، قام دادم، اقروختن، اقزونی دیده می‌شود.[۱۰]

در نسخه‌های سدهٔ چهارم و پنجم مانند، الأبنیه، هدایةالمتعلمین و تفسیر پاک، واکِ موضوع بحث در واژه‌های زیر با سه نقطه آمده است: اقکنده، بیقزاید، اقزار، اقکنده، قام، براقکند، قزاید، بیقروزاند، قروزی، اقرو، اقغان، اقزاید، بی‌قامی.[۱۱]

لازم به تذکر است که وجود این واک در هر نسخه‌ای، نمی‌تواند به تنهایی دلیلِ کهن بودنِ رسم‌الخط نسخه، و در نتیجه برهانی برای قدمت نسخهٔ خطی باشد؛ زیرا احتمال دارد که نسخهٔ منقول عنه کاتبی که در سده نهم یا دهم به کتابت پرداخته است، پیش از سده هشتم استنساخ شده و فاءاعجمی در آن با سه‌نقطه ضبط شده، و کاتب سدهٔ نهم یا دهم بدون آن که با واک مزبور آشنا بوده آن را با سه‌نقطه و یا به خطا، با دونقطه نویسانیده باشد. چنان‌که در نسخه‌ای از نسخه‌های موجود لغت فرس اسدی، که در سدهٔ دهم یا یازدهم براساسِ نسخهٔ کهن کتابت شده است، فاءاعجمی در بسیاری از موارد با دونقطه و به صورت / قا / ضبط گردیده است.[۱۲]

یکی دیگر از ویژگی‌های رسم‌الخط کهن فارسی ـ که با سیر نزولی در نسخه‌های مانده از سده ششم و هفتم هجری هم دیده می‌شود ـ چسبان بودن / که / است به کلمهٔ بعد. گویا اهلِ زبان در گذشته «این کلمه یا حرف را بیش‌تر از نظر استقلال آوایی مورد توجّه داشته‌اند نه استقلال نحوی و معنایی آن.»[۱۳] از این جاست که در نسخه‌های سدهٔ چهارم و پنجم نیز در پاره‌ای از نسخ باز مانده از سده‌های ۶ و ۷، اسلوب نگارش / که / به صورت چسبان، به قرار زیر بوده است:

کنی (که + نی)، کبی (که + بی)، کبوی (که + به + وی)، کهمه (که + همه)، ککسی (که + کسی)، کترا (که + ترا)، کهیچ (که + هیچ)، کببرسد (که + ببرسد)، کیاد نکردم (که + یاد)، کسیاه (که + سیاه)، کبر (که + بر)، کمزاج (که + مزاج)، کباید (که + باید)، کتان (که + تان)، کچون (که + چون) و غیره.[۱۴]

علاوه بر ویژگی‌های مذکور، در رسم‌الخطِّ نسخه‌های خطّی فارسی از سده‌های چهارم و پنجم، خصوصیاتِ زیر در کتابتِ حروف متّصل (/ چسبان) و منفصل (/

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ناچسبان) و نوشتنِ تکواژه‌ها و واژه‌ها دیده می‌شود.

۴.۶اسلوبِ نگارشِ حروف) پ، چ، ژ / حروف مذکور در رسم‌الخط این دوره، گاه با سه نقطه، و گاه با یک نقطه و به مانند / ب، ج، ز / عربی کتابت شده است.

ذ / هرچند گفته‌اند:

[آنان که به پارسی سخن می‌رانند + در معرض دال، ذال را ننشانند + ماقبل اگر ساکن و جز «وای»* بُـوَد + دال است وگـرنه ذال مـعجم خـوانـند][۱۵] ولی در رسم‌الخط فارسی، کاتبان و نسخه‌نویسان قاعدهٔ مزبور را در همهٔ مـوارد رعـایت نکرده‌اند. در رسم‌الخط قدیم فارسی قاعدهٔ کتابت ذال رعایت شده، و در مواردی هم دیده می‌شود که بین ذال ـ که صامتی است دندانیِ بی‌آوا ـ و دال ـ که صامتی است دندانیِ آوایی ـ فرق گذارده نشده است.

گ / یکی از حروف خاص زبان فارسی / گ / است، که اگر با یک سـرکش کتابت شود با / ک / مانندگی دارد. این حرف و حروف / پ و چ / که در کتابت فارسی گاهی به صورت / ب و ج / کتابت شده است، اسباب بسیاری از تصحیفات و تحریفات و سرانجام تصرّفاتِ کاتبان را در نسخه‌های خطی فارسی فراهم آورده است.

در نسخه‌های بازمانده از دورهٔ موضوع بحث، در کتابت، میان /گ / و / ک / فرق گذارده شده، به نحوی که /گ / را با دو یا سه نقطه که در زبر و زیر آن گذاشته‌اند به این هیأت / ک، ک، ک / از /ک / ممتاز کرده‌اند.

ر، د، س / در برخی از نسخه‌های این دوره،مانند نسخه کراچی از شرح‌التّعرف، مورّخ ۴۴۷ هجری، با گذاردنِ یک نقطه در زیر / ر، د / و سه نقطه در زیر /س / مشخص کرده‌اند. مانند بدادر، فرامشت، سر، ساعتی.

نشانهٔ مدّ / در رسم‌الخط این دوره، و نیز به طور پـراکـنده در کـتابتِ کـاتبانِ سده‌های ششم تا هشتم، نشانهٔ مدّ در کلماتی که پس از حروف اضافهٔ / به، از، اندر، بر، که / می‌آمده، ظاهر نمی‌شده، و گویا این خصیصهٔ کتابت بر اثر تمایلی بوده است که

* مقصود مصوت‌های /i, e, a, u/ است در زبان فارسی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اهل‌زبان در نزدیک گردانیدن میان گونه‌های نوشتار و گفتار زبان داشته‌اند. به لحاظِ این نکته است که در نسخه‌های بازمانده از سده‌های چهارم و پنجم، و نیز در مواردی در نُسخِ خطّی فارسی سده‌های ششم تا هشتم صورتهایی / از آن، برآن، کآن، اندر آن، وزآن، مرآن / را به هیأت / ازان، بران، کان، اندران، وزان، مران / که تلفظ می‌شده است کتابت کرده‌اند.

همزه (ء، ـء ـ) / کاتبان این دوره در کتابتِ همزه در مواضع مختلف، و در کلمات مختلف ـ اعمّ از کلمات عربیی که شناس‌نامهٔ فارسی داشته و ترکیبات عربی ـ به شیوه‌های ذیل عمل کرده‌اند:

گاه همزه را در کلماتِ دخیل در فارسی و نیز در ترکیبات عربی، حذف کرده‌اند: منشا (منشأ)، مبدا (مبدأ)، عرق‌النسا (عرق‌النساء)، سوالمزاج (سؤالمزاج)، دالثعلب (داءالثعلب).

و گاه همزه را ظاهر کرده‌اند: مبداء، و منشاء، سؤالمزاج، سؤالحال. و گاه نیز به جای همزه از نشانهٔ مدّ (~) استفاده کرده‌اند: داآالثعلب، داآلحیه، ان‌شاآالله.

ی / می‌دانیم که در فارسی دری، اهل زبان «یا»های وحدت، مجهول، مصدری، و «یا» را ـ که به جای ضمیر می‌آمده است ـ به گونه‌های مختلف تلفّظ می‌کرده‌اند. در سده‌های چهارم و پنجم، در کتابت نیز از علایم و نشانه‌هایی استفاده می‌شده که انواع «یا» مشخص شود. متأسّفانه به علّتِ از بین رفتنِ نسخه‌های کهن از نگاشته‌های فارسی، تاکنون تاریخ گونه‌های زبانیِ زبان فارسی و نیز چگونگی تلفظ انواع «یا» به تحقیق برگرفته نشده است، با این همه / ی / را به صورت‌های ذیل در نسخه‌های بازمانده از دورهٔ مورد بحث می‌بینیم:

ی: کردی، چیزی، زیراکی (که) / ی: کنی، مردی، موی: یی: همی، بخوریی، هندیی / ی / ماهی، بیامدی، می‌جنبانیدی، کفتندی، اندکی ازیشان، پیمانی، نی.

نشانهٔ اضافه / علامت اضافه در رسم‌الخط این دوره به صورت‌های زیر دیده می‌شود:

در کلماتِ مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ، گاه به صورت نیمهٔ / ی / و به مانندِ همزه، و گاه به هیأت / ی / کامل، و هم گاهی بدون نشانه آمده است مانند خزانه ء اوی،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زهره ء عقاب ریزه ء او، درجه ء دوم.

در کلماتِ مختوم به مصوتهای بلند /آ = ā / و /او =u/ بیش‌تر به هیأت /ی / و کمتر به صورت /ء /، و گاهی به گونهٔ نیمهٔ نخستین یا ـ یعنی ء ـ ضبط شده است. چونانِ بو ، دهن، رضا ایزد، حکما هند، مطبوخها قوی، گوشها دیگر، رگها جهنده، اندامها مرکبه، دندانها برین.

اسلوبِ کتابتِ «یا»ی وحدت و یا های نسبت و مصدری / در رسم‌الخط این دوره، «یا»های وحدت و نسبت به صورت‌های ذیل آمده است:

ی: تره‌ی است کرم (تره‌ای) هر ماده‌ی (ماده‌ای) پخته‌ی (پختگی) تازه‌ی (تازگی).

ء ی: دستهٔ‌ی (دسته‌ای)، خانهٔ‌ی (خانه‌ای).

ء: حاجتمند بود هر پیشه ء بعلم (پیشه‌ای)، هر پاره ء را (پاره‌ای)، بجشکی پیشه ء بود (پیشه‌ای).

یئ: انفحه فضلیئست (فضله‌ایست، فضله‌ای است).

«یا»ی وحدت در کلمات مختوم به «یا» گاهی مانند / ی / آمده به گونهٔ: گرمیی، سردیی، درستیی. و گاه به هیأت / الی / ـ که به صورت ریزتر بر بالای «یا»ی وحدت ضبط شده، به سانِ ماهی برکناره آب پدید آمد (ماهیی، ماهی‌ای) اما این زشت نامی باشد (زشت نامیی، زشت نامی‌ای).

کلمه‌های که و چه / حرف «که» در رسم‌الخطّ این دوره، سوای آن‌که به کلمهٔ مابعد، چسبیده کتابت شده، به صورت‌های /کی، ک، که، کی، کی، کـ / نیز آمده است. و کلمهٔ «چه» به اشکال /ج، جی، جه، چی، چ، چه / ثبت شده است.

۵.۶ اسلوب نگارش کلمات و ترکیبات) در زمینهٔ اتّصال و انفصال کلمات مرکب ـ اعمّ از حروف با کلمه، کلمه با علامت‌های جمع، کلمه با پسوند ـ در رسم‌الخط این دوره قاعده‌ای منظّم دیده نمی‌شود، ولیکن همچنان که گفته‌اند: «در رسم‌الخط قرن پنجم هجری برخلاف چند قرن اخیر ـ اصل بر جدا نوشتن این قبیل کلمات است به جز باء اضافه، باء تاکید، نون نفی و «ها» علامت جمع».[۱۶] با این همه، در رسم‌الخط نسخه‌های خطّی دورهٔ مورد بحث، می‌توان ویژگی‌های ذیل را در زمینهٔ فصل و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وصلِ کلمات و ترکیبات مورد توجه قرار داد:

کلمات مرکّب) اگر کلمه‌ای مرکّب از دو اسم و یا مرکّب از اسم و صفت باشد، و حتّی اگر از ترکیب آن‌ها یک مفهوم واحد استنباط شود، در این دوره جدا از هم کتابت شده است و به ندرت با صورت‌های متصل این دسته از کلمات در نسخه‌های این دوره روبه رو می‌شویم.

در موردِ ترکیباتی مانند همچنان، همچنین، همچُن، همچندان، همانجا، نیز اصل بر جدا نوشتن است، یعنی کلمات مذکور را در رسم‌الخط این دوره به صورت هم‌چنان، هم‌چنین، هم‌چُن، هم‌چندان، هم‌آنجا نویسانیده‌اند.

پسوندها نیز در این دوره، بیش‌تر جدا از کلمه کتابت می‌شده، و به ندرت مواردی دیده می‌شود که پسوند / گاه، ناک، گان، مند / و غیره به کلمهٔ ماقبل چسبیده کتابت شده باشد.

صفات تفضیلی و عالیِ«تر» و «ترین» هم در رسم‌الخط این دوره جدا از کلمه آمده، و در مواردی اندک متصل به کلمه کتابت شده است.

پیشوند + فعل / پیشوندهای فعلی را مانند / می، همی / کاتبان این دوره جدا از فعل کتابت کرده‌اند. و به رغم آن باء تاکید و نون نفی را به فعل چسبانده‌اند.

باء اضافه / در نسخه‌های خطی این دوره به جز در مواردی چند، باء اضافه به کلمه چسبیده کتابت شده است، چه آن کلمه اسم باشد چه صفت، و چه کلمه با چسبیدن باء، دشوار خوان گردد و چه نازیبا. مانند: ببیش‌تر، ببیماریها، بپنج.

نشانهٔ جمع (ها) / «ها»ی جمع در رسم‌الخط دورهٔ مورد بحث متّصل کتابت می‌شود، اعم از آن‌که کلمه مختوم به «ها»ی غیرملفوظ باشد یا نه. مانند: حیلها (حیله‌ها)، جامها (جامه‌ها)، رودها (روده‌ها) و غیره.

اسلوب نگارش «است» / واژهٔ «است» از نظرِ زبان‌شناسی یک واژهٔ پیْ چَسب* است؛ زیرا این‌گونه واژه‌ها تکیه ندارند، و با چسبیدن به کلمهٔ پیش و پس از خود یک واحدِ آوایی را پدید می‌آورند.[۱۷] کاتبانِ این دوره واژهٔ «است» را به کلمهٔ

* enclitic

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ماقبل از آن، چسبیده کتابت کرده‌اند،اعم از کلمات مختوم به صامت و مصوّت، و سوّم شخص‌مفرد از فعل ماضی نقلی که در اصل، مختوم به «ها»ی غیرملفوظ است. و چون با کلمه «است» می‌آید، «ها»ی مذکور می‌افتد. مانند: بیش‌ترست، جهانست، افتادست (افتاده است)، کردست (کرده است) و غیره.

۶.۶رسم‌الخطِّ فارسی از سدهٔ ششم تا اواخر سده هشتم هجری / با آن‌که تا اوایلِ سدهٔ ششم هجری ترجمه‌هایی متعدّد از قرآن‌کریم به زبان فارسی صورت گرفت، و در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم رساله‌ها و کتاب‌هایی علمی، عرفانی و دینی پرداخته شد، و گونهٔ معیار و ادبی زبان در حدّی شناخته بوده، ولیکن هنوز صبغهٔ محلّی مؤلّفان و کاتبان ـ که در نگاشته‌ها و نسخه‌های سدهٔ پنجم دیده می‌شود ـ در زبانِ مؤلِّف و کاتب رواج داشت، به طوری که مؤلّف یا کاتب در کتابت‌ازگونه‌زبانی‌خود متأثّربود.

رسم‌الخطّ فارسی نیز در این دوره، شیوه‌ای ثابت و اسلوبی معیّن نداشت،[۱۸] برخی از کاتبان که متأثّر از گونهٔ محلّیِ زبان بودند و در مواردی واک‌ها و واژه‌های مفرد و مرکّب را به صورتی کتابت می‌کردند که در گفتارشان معمول بود، از این جاست که در بیش‌تر نسخه‌های خطی سده‌های ششم، هفتم و نیمهٔ اوّل از سدهٔ هشتم هجری، به انواع دیگرگونیهای آوایی* روبه رو می‌شویم.

به طور کلّی، کاتبان و نسخهٔ‌نویسان نگارش‌های فارسی در سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری، از اسلوبِ رسم‌الخط کاتبانِ سده پنجم هجری کتابت می‌کرده‌اند، خاصه آنان که از روی نسخه‌های خطّیِ مکتوب در سدهٔ پنجم به استنساخِ کتابی پرداخته‌اند.

تحقیق در جمیع جزئیات اسلوب نگارش کاتبان و رسم‌الخط دایر در نسخه‌های خطی این دوره، کاری است دشوار، و درحال حاضر ناممکن؛ زیرا پرداختن به آن به رؤیت و بررسی صدها نسخهٔ خطّی بستگی دارد، و این ممکن به سهولت تحصیل نمی‌شود. نگارندهٔ این سطور باتوجّه به تحقیقِ آقای جلال متینی، درخصوص طرز

* تغییرات و دیگرگونی‌های مانند ابدال، ادغام، حذف کردن صوتی از کلمه، و اضافه کردن صوتی به کلمه و کوتاه و بلند کردن مصوت‌های بلند و کوتاه زبان را در اصطلاح زبان‌شناسی تبدیلات آوایی یا دیگرگونی‌های آوایی می‌نامند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتابت / پ، چ، ژ، گ / در برخی نسخه‌های موجود از این دوره، و عکس‌های چند نسخهٔ خطّی ـ که پیش از این از آن‌ها یاد کردیم[۱۹]، به نکاتِ مهم در اسلوب نگارش کاتبان این دوره ـ که در نسخه‌شناسی تصحیح نسخه‌های خطی بازمانده از دورهٔ مذکور سودمند تواند بود ـ توجّه می‌دهد.

۷.۶ اسلوب نگارش حروف) همچنان که گفتیم، کاتبان و نسخه‌نویسانِ این دوره، به مانند دورهٔ پیش از گونهٔ زبانی خود متأثّر بوده‌اند، به نحوی که در نسخه‌های خطی این دوره دیگرگونی‌های آوایی به وفور دیده می‌شود. بحث از تغییراتِ آوایی در مقوله رسم‌الخط اسلوب و نگارش نمی‌گنجد؛ زیرا تغییرات آوایی، بحثی است از مباحث گونه‌شناسی زبان، که در بخش‌های دیگر این کتاب به آن خواهیم پرداخت. ولیکن نسخه‌های این دوره نشان می‌دهد که کاتبان در نوشتن پاره‌ای از حروف، بدون تأثُّر زبانِ محلّی خود، شیوه‌ها و طرزهایی را به‌کاربرده‌اند، که شیوه‌های مزبور را می‌توان از ویژگی‌های رسم‌الخط این دوره به شمار آورد.

یکی از ویژگی‌ها و خصوصیات بارز در اسلوب نگارش این دوره ـ که در نسخه‌های سدهٔ پنجم نیز مواردی از آن دیده می‌شود ـ افزودنِ «الف» است به پایانِ بعضی واژه‌هایی که به مصوت بلند / او ـu / ختم می‌شود. مانند: ترازوا، کدوا، شفتالوا، زردالوا، لیموا، هلوا، نیکوا، پهلوا، گلوا، آرزوا، نیروا، جادوا،[۲۰] که اهلِ زبان در گذشته، آن‌ها را به این صورت تلفظ می‌کرده‌اند: ترازوی، کدوی، شفتالوی، زردآلوی، لیموی، هلوی، نیکوی، پهلوی، گلوی، آرزوی، جادوی.

برخی از صاحب‌نظران در موردِ «الف» مذکور در رسم‌الخط این دوره گفته‌اند که این شیوهٔ کتابت «گویا نمودارِ تلفّظی خاص نباشد و تحتِ تأثیر کتابتِ عربی است».[۲۱] احتمال دارد که «الف» مذکور را کاتبان با توجّه به صیغهٔ جمع مذکر غائب از افعال ماضی عربی، وضع کرده باشند، ولیکن این «الف» از نظرِ زبان فارسی نیز درخورِ تأمُّل است؛ زیرا کلمات مذکور ـ به طوری که از نسخه‌های خطی استنباط می‌شود ـ تا سدهٔ هشتم هجری، به صورتی تلفّظ می‌شده که حرفِ / ی / در پایان کلمه و جزء کلمه بوده و با حرف / و / یک هجا را می‌ساخته است. از این‌رو مستبعد نمی‌نماید اگر گفته شود که «ی» پایانی کلمات مذکور را کاتبان این دوره، با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«الفِ مقصور» قیاس کرده و آن را در واژه‌هایی که مختوم به هجای /اوی / بوده است، به هیأت /ا / نویسانیده باشند.

دیگر از خصیصه‌های بارز در رسم‌الخطِّ قرن‌های ششم و هفتم هجری، وجود نقطه و شکل است که کاتبان بر زَبَر و زیرِ برخی از حروف ـ به منظورِ ممتاز کردنِ آن‌ها از حروفِ همانند ـ گذارده‌اند. چنان‌که حروف / ر، د، س، گ / را در نسخه‌های این دوره گاه به صورت / ر، د، س، ک، ک / مانند روا، کار، بزرگوار، دنبه، بدو، دهن، بدانا، درست، تفسیر، مسلمانی، مسکون، و گاه سه حرف / ر، س، گ / را به هیأت / ر، س، ک / می‌بینیم. مانند، گوسپند، سبک، کسی، کسی، (گسی)، کفت (گفت)، باران، باریدن، راندن.

کلمه یا حرفِ /که / نیز در رسم‌الخط این دوره مانند دورهٔ پیش، گاه به کلمهٔ پس از خود متصل کتابت شده است، مانند کپارهٔ (که پاره‌ای)، کدنبال (که دنبال)، کچون (که چون)، کتان (که تان). و گاه به صورت جدا، و به صورت / که، کی، ک /.

/ قا / ی اعجمی که در رسم‌الخط قرن پنجم هجری از آن سخن گفتیم در نسخه‌های این دوره هم دیده می‌شود، ولیکن نه به کثرت و فزونی نسخه‌های سدهٔ پنجم. در برخی از نسخه‌های این دوره مانند نسخهٔ *تاج‌التَراجم*، *تکملة‌الاصناف* و *تفسیرابوالفتوح رازی* اصلاً / قا / وجود ندارد و کلماتی مانند / فزونی، فام / و غیره که در نسخ سده‌های چهارم و پنجم به هیأت / قزونی، قام / کتابت شده در بسیاری از نسخ این دوره به گونهٔ / فزونی، فام (وام) / کتابت شده، و هرچند که به سوی نسخه‌های موجود از سدهٔ هشتم هجری نزدیک می‌شویم / قا / ی اعجمی را نیز کمتر می‌بینیم، به نحوی که در نسخه‌های سدهٔ هشتم به ندرت با این حرف فارسی رویاروی می‌شویم. و بعضی از آنان مانندِ کاتبِ نسخه شمارهٔ Pi, I 66 / 2668 کتابخانهٔ پنجاب (لاهور) که براساس نسخه‌های کهن، کتابی را استنساخ کرده‌اند، آن حرف را نمی‌شناخته و با دو نقطه به صورت / قا / کتابت کرده‌اند.

و اما حروف دیگر:

پ، چ، ژ /کاتبانِ این دوره در کتابت سه حرفِ مذکور یکْ‌دست عمل نکرده‌اند، بعضی از آنان / پ ، چ، ژ / را با سه نقطه و بعضی دیگر / ب، ج، ز / را با یک نقطه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نویسانیده‌اند.

ذ /قاعدهٔ ذال را ـ که در رسم‌الخط دورهٔ نخست از آن سخن گفتیم ـ بیش‌تری کاتبانِ سده‌های ششم و هفتم هجری رعایت کرده‌اند، ولی کاتبان سدهٔ هشتم بـه ندرت به اصلِ ذال توجّه داشته، و در بسیاری از نسخه‌های نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم مطلقاً میانِ ذال و دال ممتاز نشده، مگر نسخه‌هایی که در نسخهٔ منقول عنه کاتب قاعدهٔ مذکور وجود داشته بوده است.*

نشانهٔ مدّ (~) / در برخی از نسخه‌های موجود از قرن ششم و هفتم هجری ـ که کاتبان تحتِ تأثیر گونهٔ محلی زبان ـ بوده‌اند ـ مصوّتِ بلند /آ â/ را در آغازِ کلمات به مصوّتِ کوتاه /اَ =a/ و شاید /اُ =o/ تبدیل و کتابت کرده‌اند؛ مانند افرید (آفرید)، اشکارا (آشکارا)، افتاب (آفتاب)، امیختن (آمیختن)، اسوده (آسوده). این اسلوبِ کتابت ـ که براثرِ گونهٔ زبان بوده است ـ در نسخه‌های سدهٔ هشتم به ندرت دیـده می‌شود، و در نسخه‌های پس از قرن هشتم اصلاً مشاهده نمی‌شود.

در مورد این اصل ـ که جزء گونه زبان است و به رسم‌الخط بستگی ندارد ـ در بخشِ گونهٔ زبان و تحفّظ آن به هنگام تصحیحِ کتاب‌های خطّی سخن خواهیم گفت؛ زیرا برخی از مصحِّحان این مقوله را از ویژگی‌های رسم‌الخط دانسته و در همانند کردن موارد آن به *صُوَرِ* مرسوم و رایج اهتمام کرده‌اند.

چه /کلمه یا حرف «چه» در نسخه‌های این دوره به *صُوَر* /چ، چی، چه، ج، جی، جه/ کتابت شده است.

نشانهٔ اضافه /علامت اضافه در رسم‌الخط این دوره، خاصّه در نسخه‌های قرون ششم و هفتم به صورت‌های زیر ضبط شده است:

□ در کلماتِ مختوم به مصوّتِ بلند /آ =a/ گاه به هیأت /ی/ آمده است. مانند سزای ترسااں، و گاه هیچ‌گونه علامتی دیده نمی‌شود. مانند صفها فریشتگان (صفهای فریشتگان)، خرما نیم رسیده (خرمای نیم رسیده)، حلواها بسیط (حلواهای بسیط).

* به قول شمس قیس رازی ذال معجمه در سدهٔ هفتم هـجری در گـونهٔ زبـان اهـل غـزنین و بـلخ و ماوراءالنهر وجود نداشته است، و شاید پیش از آن نیز در برخی از گونه‌های فارسی مـیان ذال و دال فرقی نمی‌گذارده‌اند. قزوینی، مقدمه *تاریخ جهانگشا* /فح ـ فط.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و گاه در برخی موارد استثنایی / ی / اضافه به هیئت / الف / ضبط شده است*؛ مانند استهزاایشان (استهزای ایشان).**

□ در واژه‌های مختوم به «ها»ی غیرملفوظ، کاتبان گاه به آوردنِ صورتِ کامل / ی /، و گاهی به ضبط کردنِ صورتِ نیمهٔ اوّل آن ـ یعنی / ء ـ / ـ مبادرت کرده‌اند. مانندفرشته ـ موکّل،فریشته‌موکّل (فرشتهٔموکل) بند ـ مقرّب، بنده(بندهٔمقرب).

اسلوب نگارش یای وحدت / یای وحدت در نسخه‌های این دوره به صورت‌های زیر کتابت شده است:

□ ءی در کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ مانند ولیمه ءی ساخت (ولیمه‌ای)، بهانه ءی جُست (بهانه‌ای). گاه در همین کلمات یاء وحدت به هیأت مرسوم در روزگارِ ما، یعنی به مانندِ / ای، ئی، یی / نویسانیده شده است: باره‌ئی، باره‌ای، باره‌یی (پاره‌ای) و گاهی به صورت / ی / آمده است. مانند گوینده‌ی ازیشان (گوینده‌ای)، باره‌ی (پاره‌ای).

در کلمات مختوم به / ی /، یاء وحدت به صُوَرِ زیر کتابت شده است:

□ ای: روشناای (روشنایی)

□ ءی: روشناءی (روشنایی)

□ ی، ی: روشنای (روشنایی).

واو عطف / کاتبان این دوره، و در برخی از موارد نسخهٔنویسانِ سدهٔ نهم و دهم هجری ـ خاصّه در استنساخ دیوان‌ها و کتاب‌های منظوم ـ واو عطف را به صورت ضمّه / ـُo / کتابت می‌کرده‌اند[۲۲]؛ زیرا این واو به مانندِ ضمّه ادا می‌شده، و در تلفظ با آخرین حرفِ کلمهٔ پیش از خود یک هجای تکیه‌دار می‌ساخته است؛ مانند جان و جهان، جست‌وجو، گفت‌وگو، که بعضاً به صورتِ جانُ جهان، جستُ‌جو، گفتُ‌گو کتابت می‌شده است.***

---

* تبدیل / ی / علامت اضافه در این موارد را می‌توان با قاعدهٔ رسم‌الخط کلمات مختوم به / او u / که پیش از این بحث شد، مانند «نیکوا» که در اصل «نیکوی» بوده است قیاس کرد.

** این موارد بسیار نادر است و احتمال سهو کاتب در تکرار.

*** این شیوهٔ کتابت، برخی از محقّقانِ نسخه‌های خطّی را فریب داده، و کلماتی چون جانُ‌جهان را جانِ جهان خوانده و چاپ کرده‌اند. ر.ش: ریاحی، *نزهة‌المجالس*، ص ۶۳۱.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۸.۶ فصل و وصل حروف و کلمات) در مورد انفصال و اتصال کلمات ـ اعمّ از حروف به کلمه، کلمه به پیشوند و پسوند، پیشوندهای فعلی همی، می، باء تاکید و نونِ نفی ـ کاتبان این دوره به مانندِ دورهٔ قبل کتابت کرده‌اند، به این قرار:

است / این کلمه را جز در مواردی نادر به کلمهٔ قبل چسبانده‌اند. در نسخه‌های موجود از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم مواردی دیده می‌شود که کاتبان کلمهٔ «است» را منفصل کتابت کرده‌اند.

هم + کلمه / در این دوره، به خلاف دورهٔ قبل ـ که «هم» را از کلماتی چون همچنان، همچندان و غیره جدا کتابت می‌کرده‌اند ـ گاه جدا و گاه پیوسته به کلمهٔ بعد نویسانیده‌اند. در نسخه‌های سدهٔ هشتم متصل نوشتن «هم» به کلمهٔ پس از آن بیش‌تر معمول بوده است.

نشانهٔ جمع (ها) /اسلوبِ نگارش «ها»ی نشانهٔ جمع در همهٔ موارد ـ اعمّ از کلماتِ مختوم به «ها» غیرملفوظ، صامت و مصوّت ـ به کلمهٔ قبل از خود متصل کتابت شده است.

پسوندها / پسوندها در رسم‌الخط این دوره، به کلماتِ ماقبل گاه چسبیده و گاه جدا کتابت شده است. اگر کلمات مختوم به هاء غیرملفوظ بوده به هنگام آوردنِ پسوند، «ها» را به کتابت نیاورده‌اند. مانند کینور (کینه‌ور)، دیدور (دیده‌ور)، و هم در مواردی با اثباتِ «ها» کتابت کرده‌اند. مانندِ اندیشه‌مند، دیده‌ور.

پیشوندها /کاتبان این دوره، در مورد پیشوندهای فعلی، شیوه‌های کاتبان دورهٔ قبل را به کار بسته‌اند، به نحوی که / می و همی / را از فعل جدا کتابت کرده، و باء تاکید را به فعل چسبانده، و نون نفی را گاه متصل گاه منفصل نشان داده‌اند.

پیشوند باء اضافه را نیز به کلمهٔ پس از آن چسبانیده‌اند، چه کلمهٔ مزبور اسم باشد، چه صفت و چه قید.

۹.۶ رسم‌الخط فارسی از سدهٔ نهم تا قرن سیزدهم هجری) هرچند فارسی‌زبانان در طولِ سده‌های چهارم تا دهم به جهتِ نگارش و رسم‌الخط، قواعد و اصولی وضع نکردند، ولی از سدهٔ دهم که زبان فارسی در شبه قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر به عنوان زبان فرهنگی و عقیدتی رواج یافت و فراگیر شد، عدّه‌ای از اهلِ زبان برآن شدند که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حروفِ فارسی را نشان دهند، و پاره‌ای از شیوه‌های رسم‌الخط فارسی را مورد بحث و فحص قرار دهند. از این جاست که در مقدّمهٔ کتب لغت ـ کـه از سـدهٔ دهـم در شبه‌قارهٔ هند و آسیای صغیر تألیف شده است ـ مؤلّفان از حروف فارسی و چگونگی نگارش آن‌ها سخن گفته‌اند. چنان‌که میرجمال‌الدین حسین انجو شیرازی در آیین یازدهم از مقدمهٔ فرهنگ لغت خود از املاء فارسی یادکرده، و هرچندکه در سخنانِ او بحث رسم‌الخط و گونهٔ زبان خلط شده‌است، ولیکن برای شناختِ بهتر از تاریخ رسم‌الخط فارسی ـ که در نسخهٔ‌شناسی و تصحیح کتاب‌های خطّی سودمند می‌افتد ـ قسمتی از سخنان او را نقل می‌کنیم، و سپس به جزئیات رسم‌الخط نسخه‌های خطّی این دوره می‌پردازیم.[۲۳]

«بدان که املا در عرفِ ارباب کتابت، عبارت است از نوشتن حروف مفرده و مرکّبه بر نهجی که اصحاب این فن تعیین کرده‌اند، و این که می‌گویند که «فلان املاء دارد» مراد آن باشد که کتابتش موافقِ تعیینِ ارباب این فن است، و بی‌املا بودن، عیب تمام است. پس بر صاحبانِ کتاب، واجب و لازم باشد که قواعد املا را از خطوط معتبره که در املا نوشته‌اند، و کتبی که در این فن پرداخته‌اند استنباط نمایند، یا از شخصی که معتمد علیه این وادی باشد بپرسند و به عمل مقرون گردانند؛ زیراکه بعضی از حـروف هست که نمی‌نویسند و خوانده می‌شود، و بعضی می‌نویسند و خوانـده نمی‌شود، و بعضی از صِیَغ هست که در معنی مصدری و فعل ماضی آن حرف باشد، چون آن را تصریف نمایند به فعل مضارع و امر، آن حرف به حرف دیگر تبدیل یابد. بنابراین، در املا کتابت معتبر است نه تلفّظ. آنچه از این وادی معلوم این حقیر بی‌بضاعت گشته بود از حـروف مـفرده و مرکّبه، حروف مفرده را در آیین دهم مرقوم ساخت و مرکّبات را در این آیین ذکر نمود، التوفیق من‌الله تعالی:

اوّل آن‌که ماقبل واو معروف و واو مجهول البته مضموم باشد، وماقبل یای معروف و یای مجهول البته مکسور، امّا در املای فارسی بعد از ضمّه واو نوشتن، و بعد از کسره یا مرقوم گردانیدن، در بعضی از محال و مواضع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است و در املای ترکی، در اکثر جاها بعد از فتح الف و بعد از ضمه، واو، بعد از کسره یای مثناة تحتانی نویسند.

دیگر هرگاه که به صفت موصوف مقدم آید، حرف آخر را ساکن گردانیده، مثل کبوڈ اسب.

دیگر هرگاه بر اوّل لغتی که مُصَدر به الف باشد، بای زایده و بای امر، و میم نهی و نون نفی درآورند آن الف را به یای تحتانی بدل کنند. چون بر کلمهٔ «افتاد» بای زایده افزودند «بیفتاد» گفتند، و بای امر درآوردند «بیفت» خواندند، و میم نهی فزودند «میفت» گفتند، و نون نفی درآوردند «نیفتاد» خواندند، و از افروز و افتاد جهت ضرورت شعر اگر الف را حذف نمایند چون بای زایدهٔ امر و میم نهی و نون نفی بر سر کلمات مذکوره درآوردند، بفتاد و بفروز گویند، چنانچه ادیب صابر گفته:

بر همه یاران به چهره بر همه خوبان به قد
رو و قد چون سرو و گل بفروز و بفراز ای پسر

مولانا محمد عالم گفته:

ما سیه‌بختیم و بدروزیم و اختر سوخته
شمع مقصودی به دست خود شبی نفروخته

و هرگاه بر سر کلمه، الفِ ممدوده باشد، آن را به موجب قاعده‌ای که در آیین چهارم مرقوم گشت، دو الف اعتبار کنند، و در حینی که بای زایده و بای امر و میم نی و نون نفی برآن افزایند یک الف را قلب به یای تحتانی کرده، الف دیگر را به حال خود مستقیم دارند. چنانچه کلمهٔ آراست، مثالِ بای زایده: بیاراست، مؤیِّدِ بای امر: بیارا، تمثیل نهی: میارا، تأیید نون نفی: نیاراست. و اگر کلمهٔ دیگر را بر کلمه‌ای که مّصدَّر به الفِ ممدوده باشد بیفزایند در بعضی از صِیغ الف را به یای تحتانی قلب کنند، چنانچه کلمهٔ آس را که بر آب افزودند یک الف آب را قلب به یای تحتانی نموده، الف دیگر را مستقیم داشته آسیاب خواندند.

دیگر آن است که هرگاه دو کلمه را باهم ارتباط دهند، و حرف آخرِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کلمهٔ اوّل و حرف اوّلِ کلمهٔ آخر از یک جنس باشند، یا آن حروف را باهم قُربِ مخرج باشد، حرف آخر کلمهٔ اول را حذف کنند یا ادغام نمایند. علامتِ حذف آن است که آن کلمه مخفّف باشد، و ادغام، آن که مشدّد بود. مثلاً «نیم» را که به «من» ترکیب کنیم «نیمّن» گوییم، نه نیم من. چنان که استاد به قید نظم آورده:

در وضو کن به نیمن استنجا
دارمر دست و روی نیمن را
پس بدان نیمنی که می‌ماند
پای شوید چنان که می‌داند

و از «بادام مغز» یک میم را حذف نموده «بادامغز» خواندند. شرفِ شفروه راست:

چون به شکل خنده بگشاید نمکدانِ حیات
درمیانِ پسته‌ای سی و دو بادامغز بین

و از «گرددهن»، یک دال را انداخته «گردهن» گفتند. حکیم نزاری قهستانی نظم نموده:

یادک زخکک یارکک گردهنگ

حکیم سوزنی در هجا گفته:

تیره رخی و پر زمو
گردهن و سیاه رو

و کلمهٔ «شرمنده» که در اصل «شرم‌منده» بوده، چه «مند» و «منده» به معنی خداوند آمده، یک میم را حذف کرده شرمنده گفتند. و همچنین «غمنده» که در اصل «غم‌منده» بوده است. و همچنین نا، که به معنی محل آمده می‌گوییم تیزنا، یعنی محل تیزی. چنان که کمال‌اسماعیل به نظم آورده:

ز وصفِ تیغ توزان قاصرم که اندیشه
بریده گشت چو بر تیزناش کرد گذار

و درازنا، به معنی محل درازی. و اگر به قاعدهٔ مذکور شده بوده باشد، براین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قیاس محلِ پهنی را «پهن‌نا» بایست گفت، و حال آن‌که «پهنا» می‌گویند. تمثیل حروفی که قرب مخرج در میانِ آن‌ها باشد: دو را، دوگان می‌گویند، و سه را سه‌گان، و چهارگان، و پنجگان، بر این روش یک را، یک‌گان باید گفت، و حال آن‌که یکان می‌گویند. از «نیم من» یک میم را حذف کردند و از «پهن‌نا» یک نون را محذوف ساختند، و از «یک‌گان» به جهتِ قرب مخرج کافِ تازی و کاف عجمی یک کاف را انداختند. تمثیل ادغامات: «شبو» در اصل «شب‌بو» بوده، با را در با ادغام کرده «شبو» خواندند. و همچنین شباز، در اصل «شب‌باز» بوده، «با» را در «با» شباز گفتند. و تمثیل ادغام حروفی که باهم قُربِ مخرج دارند. مثلاً چون درمیان بای تازی و بای عجمی قرب مخرج بود در کلمهٔ «شبپره»، بای تازی را که حرفِ آخرِ کلمهٔ اول است که «شب» باشد در بای پارسی که حرفِ اوّلِ کلمهٔ دوم است که «پره» بود ادغام کرده «شپره» گفتند. و همچنین در کلمهٔ بدتر، دال را که حرفِ آخرِ کلمهٔ اوّل است به واسطهٔ قُربِ مخرج به تا، که حرفِ اولِ کلمهٔ آخر است حذف کرده بتر، مخفف گفتند یا ادغام نموده بتّر مشدّده خواندند. و کلمهٔ زودتر، نیز از این مقوله است، چنانچه مولوی معنوی فرماید:

دامنِ او گیر زو تر بیگمان
تا رسی در دامنِ آخر زمان

و جوهری گفته:

بر مسکنش هر لحظه من نالم زدردِ جان و تن
یارب زلطفِ خویشتن بازش به من زو تر رسان

و کلمهٔ آب‌وند، که ظرف آب را گویند، هم از این جنس است، چه «وند» ظرف باشد به واسطهٔ قُرب مخرج با به واو، با را که حرفِ آخر کلمهٔ اوّل است حذف کرده آوند گفتند، و اکنون، هر ظرف و خنور را آوند نامند. و دلیل بر آن که حرفِ آخرِ کلمه محذوف می‌شود، آن است که در حروفی باهم قرب مخرج دارند مشاهده شده که حرف آخر کلمهٔ اوّل است محذوف

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گشته.*

دیگر هرگاه لغت عربی که در آخر آن تای فوقانی باشد و آن را در عبارت عربی به صورت «ها» نویسند، مثل ظهیرالدولة و السعادة و الرفعة و الشوکة چون در پارسی نویسند، آن تاآت را دراز باید نوشت مانند ظهیر دولت و سعادت و رفعت و شوکت. و این تاها را در عبارت پارسی گرد نوشتن بی‌املاست.

دیگر چون «إنشاالله»، «عنقریب» در عبارت عربی نویسند منفصل باید نوشت و در عبارت پارسی متصل، به سبب آن‌که پارسی‌زبانان این کلمات را یک لفظ دانند، و قواعد عربیه را منظور ندارند.

دیگر، چون نون و بای موحّده در پهلوی هم واقع شوند اولی آن است که آن «نون و با» را قلب به میم نمایند، چنان‌که دُنب را دُم گویند و خُنب را خُم و سُنب را سُم. در محل ضرورت قلب به میم کنند، مانند آن‌که کمبلی را کملی گویند. چنانچه رضی‌الدین نیشابوری گفته:

دراز کار بود گر به کسوتِ کملی
به تاج و تخت کند میل رای پیروگدا

و همچنین خنب را خم، و خنبره را خمره و دنبل را دمل و انبله را امله، و دنب را دم و سنب را سم، و کنب را کم خوانند ـ و مُعربش قم است و آن شهری است مشهور از عراق عجم که به تعریب اشتهار دارد ـ و اگر ضرورت ندانند آن کلمه را همان‌طور به نون و بای موحّده نویسند، چنان که ابیات ذیل مستشهد این مدعاست؛ شیخ اوحدی فرماید:

به دکان می‌فروشان گروست هرچه دارم
همه خنبها تهی گشت و هنوز در خماری

و حکیم ناصرخسرو گفت:

* نکته‌های مذکور از مقولات گونهٔ زبان است که فاضلان دورهٔ موضوع بحث از آن‌ها به عنوان «قواعد املا» سخن گفته‌اند، چنان که برخی از معاصران آن‌ها را از مباحث آیین نگارش دانسته‌اند. ← همین کتاب، فصل ۷.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در خنبره بماند دو دستت برای کوز
مگذار کوز و دست برآور زخنبره
ظهیرالدین فارابی گوید:
گر عدو لافی زند تا با تو همجنسی کند
عاقلان دانند مور از مار و شهد از انبله
مولوی معنوی به نظم آورده:
تو بدان خدای بنگر که صدا عتقاد بخشد
زچه سنی است مروی زچه رافضی است کنبی
بفرست سوی بینش همه نطق را و تن را
که تو را یکی نظر بِه که همیشه می‌غرنبی»

۱۰.۶ باری، از نکاتِ بارز در رسم‌الخط نسخه‌های خطی این دوره جدا نوشتنِ کلمه یا حروف /که /است، به نحوی که هرچند از نسخ موجود از اواخر سدهٔ هشتم به سوی نسخه‌های خطی سدهٔ نهم می‌رویم، منفصل نوشتنِ «کـه» بـیش‌تر دیـده می‌شود، و چون به نسخه‌های سده‌های یازدهم و پس از آن می‌رسیم متصل نوشتنِ «که» نه به کلمهٔ پس از خود، بلکه به کلمهٔ پیش از خود؛ مانند اینستکه، کسـیکه، راهیکه و غیره رایج‌تر می‌نماید.

۱۱.۶ از دیگر خصیصه‌های رسم‌الخط دورهٔ موضوع بحث در نسخه‌های خطّیِ فارسی عدم وجود / قا / ی اعجمی است. به طور قطع و یقین می‌توان گفت کـه کاتبانِ و نسخهٔنویسانِ نگارش‌های فارسی از سدهٔ نهم به بعد این حرف را در برخی از کلمات به مانندِ / ب / و در بعضی دیگر به گونهٔ حرف / ف / تلفظ می‌کرده، و حرفی به هیأت /قا / نمی‌شناخته‌اند. بنابراین، اگر به نسخه‌ای از نسخ نگاشته‌های دیرینهٔ فارسی روبه رو می‌شویم که حرف مذکور به خطا، با دو نقطه / قا /کتابت شده و یا صورت صحیح آن، یعنی با سه نقطه ضبط شده باشد، بدون تردید نسخهٔ اساس کاتبِ این دوره از نسخه‌هایی بوده که بین سدهٔ پنجم تا اوایل قرن هفتم هجری و یا اندکی پس از آن کتابت شده است.

در اسلوبِ نگارش دورهٔ دوم گفتیم که کاتبان برای ممتاز گردانیدن بـرخـی از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حروف مانند / د، ر، س / از گذاردنِ نقطه استفاده می‌کرده‌اند، و آن حرف‌ها را به صورتهای / د، ر، س / می‌نویسانیدند، در رسم‌الخط این دوره، کاتبان به ندرت، صرفاً زیر حرف / س / سه‌نقطه می‌گذارند، و گاه / ش / را نیز به هیأت / ش / کتابت کرده‌اند.

حرف‌های / پ، چ، ژ / در اسلوبِ نگارش کاتبانِ اوایل دورهٔ موردِنظر گاه با سه‌نقطه، و گاه با یک نقطه کتابت شده و در اواخرِ این دوره به جز استثناهای بسیار نادر، عموماً به مانندِ / ب، ج، ز / ضبط شده است.

حرف / گ / نیز در نسخه‌های موجود از سدهٔ نهم هجری به ندرت، با سه‌نقطه ـ یعنی / ک / ـ مشخص شده، و در اواسط این دوره همانند / ک / کتابت گردیده، و در نسخه‌های موجود از سدهٔ سیزدهم، برخی از کاتبان آن حرف را با دو سرکش، مانندِ اسلوبِ امروز نویسانیده‌اند.

قاعدهٔ ذال فارسی را کاتبان سدهٔ نهم به ندرت رعایت کرده‌اند. و با آن‌که در اواسط این دوره از ادوارِ رسم‌الخط فارسی بیش‌تر لغویان به تعریف ذال فارسی و فرق آن از دال توجه داده‌اند[۲۴]، ولی کاتبان این دوره از اواخر سدهٔ نهم هجری به بعد، آن قاعده را رعایت نکرده‌اند.

نیز وصلِ کلمات در رسم‌الخط دورهٔ موضوع بحث به قیاس با دوره‌های اوّل و دوّم فزونی دارد، به نحوی که کاتبان این دوره، پیشوندهای فعلی را پیوسته به فعل کتابت کرده‌اند، و صفات تفضیلی و عالی / تر و ترین / را به کلمهٔ ماقبل آن چسبانده نویسانیده‌اند، و ضمایر اشارهٔ / آن و این / را به کلمات پس از آن‌ها متصل نوشته‌اند. یعنی اینمعنی، آنشهر، آنخانه ضبط کرده‌اند، نه این معنی، آن شهر و آن خانه.

از ویژگی‌هایی که از اسلوب نگارش و رسم‌الخط حروف و کلمات در نسخه‌های خطی فارسی مورد بررسی قرار گرفت چنین استنباط می‌شود که کاتبان قرون پنجم تا هشتم هجری، برخی از خصیصه‌های گونه‌ای زبانِ خود را در کتابت نگارش‌های فارسی وارد رسم‌الخط کرده‌اند، از این‌رو مصحّحان کتاب‌های خطی باید به هنگام تصحیح این دسته از نسخه‌ها خصیصه‌های مذکور را ـ که از نظر تاریخ زبان فارسی و گونه‌شناسی گونه‌های آن درخورِ اهمیّت و سزاوار تحفّظ است ـ با قواعدِ رسم‌الخط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیامیزند.

۱۲.۶ نیز کاتبان و نسخه‌نویسان دورهٔ اوّل و دوّم از ادوارِ نسخه‌نویسی، برخی از کلمات را مضبوط و مشکول کتابت کرده‌اند؛ یعنی واژه‌ها را به همان صورت که در گونهٔ محلی خود تلفظ می‌کرده‌اند با زیر و زبر و پیش و تشدید / ـِ، ـَ، ـُ، ـّ / و تبدیلاتِ آوایی چونانِ کوتاه کردن مصوت‌های بلند و ادغام و حذف حروف نویسانیده‌اند. این دسته از اشکالِ آوایی و واژگانی، هرچند که پیوندی با آیین نگارش دارد، ولیکن همچنان که گفتیم از مقوله‌های زبان‌شناسی است، و به لحاظ تحقیق در تاریخ زبان فارسی سخت مفید و مغتنم، و نباید آن‌ها را از رستهٔ قواعد و اصول رسم‌خط به شمار آورد، و به بهانه سهولت و آسان‌سازی قرائت و خواندن متون کهن و دیرینه، موارد مذکور را به گونهٔ اشکال رایج و امروزین آن‌ها تبدیل کرد، چنان که برخی از مصحِّحان و ویراستاران، بدون توجّه به اهمیت نکته‌های مربوط به گونهٔ زبانِ کاتب، ضبطِ آن‌ها را به صُوَر متداولِ روزگار خود تغییر داده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۷.گونه‌های زبان در نسخه‌های خطّی

۷.۰ گونهٔ زبان* عبارت است از تـلفظ‌ها و صـورت‌هایی از واک‌هـا، واژه‌هـا و ساخت‌های دستوری یک زبان واحد، که در زمـان و مکـان و بـه مـناسبت‌ها و موقعیت‌های کارکرد زبان در اجتماع به وجود می‌آید، و با گونهٔ معیار** تفاوت‌هایی در صورت و واژه و برخی از ساخت‌های دستوری دارد.[۱] این تـعریفِ کـلّی و زبان‌شناسانهٔ گونهٔ زبان است، امّا مقصود نگارنده از گونهٔ زبانِ کاتبان نُسَخِ خـطّی فارسی، واک‌ها و تلفّظ‌های محلی آنان است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به هنگامِ نسخه‌نویسی و به طور طبیعی برگونهٔ زبانِ مؤلف اعمال کرده‌اند. برای روشن شدنِ موضوعْ مثالی می‌آوریم: فرض کنید کتابی توسط یک مؤلّف رازی‌الاصل ـ که موطن او هم ری بوده ـ تألیف شده به نحوی که مؤلّف مثلاً وجه فعل مضارع را از / رفتن، زدن، خوردن / به صورتهای / بروید، بزنید، بخورید / که در گونهٔ ری تداول داشته است، ضبط کرده. سپس همین اثر در سدهٔ هشتم هجری به اهتمامِ کاتبی از نواحی ماوراءالنهر استنساخ شده به طوری که کاتب با توجّه به گونهٔ محلی خود وجه فعل مضارع با ابدال / /id/ به / /it/ ـ یعنی به صورت / برویت، بزنیت، بخوریت / ـ

* Variant

** S. Variant

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در دست‌نویس خود ثبت کرده است. این ابدال صوتی و دیگر تغییرات آوایی را ـ که پس از این به آن‌ها خواهیم پرداخت ـ نگارندهٔ این سطور به گونهٔ زبانِ محلی کاتبان تعبیر کرده است که در برخی از موارد می‌تواند گونهٔ زبانِ محلّیِ مؤلّفان نیز به شمار آید.

۱.۷ گونه‌های زبانی مؤلّفان و کاتبان فارسی‌زبان به مانند دیگر گونه‌های تاریخی زبان، تاکنون مورد بحث و بررسی زبان‌شناسان قرار نگرفته، ولیکن قدر مسلّم این است که تا اوایلِ سدهٔ هفتم هجری، دانشمندان و نسخه‌نویسان با یک گونهٔ معیار سخن نمی‌گفتند و نمی‌نوشتند، و زبان فارسی در این دوره در منطقهٔ وسیعی، دارای تلفظ‌های گوناگون آوایی و واژگانی و حتّی ساختارهای متفاوتِ دستوری بود. تلفظ‌هایی مانند دانشومند / دانشمند، سخون / سخن، چون / چُن، دشخوار / دشوار، اُشنا / اَشنا، اِشنا، آشنا، آشناه، شنا، شناه، وا / با، فا، و امثال آن‌ها که در نگارش‌های دیرینهٔ فارسی می‌بینیم حاکی از گونه‌های محلی زبانِ فارسی است که اهلِ قلم و کاتبان طبیعتاً از آن‌ها متأثّر بوده‌اند.

علاوه بر گونه‌های محلی زبان فارسی، در نخستین قرون هجری در قلمرو وسیع آن زبان، لهجه‌ها و گویش‌های دیگری ـ که پیش از اسلام در منطقهٔ مورد بحث وجود داشته و در قرون نخستین هجری و پس از آن هم به عنوان وسیلهٔ ارتباط اقوامِ مختلف به کار می‌رفته، و تاکنون برخی از آن‌ها متداول است ـ وجود داشته. چنان که به قول جغرافی‌نویسانی چون مسعودی، مَقْدِسی و ابن‌حَوقل و دیگران گویش‌های طبری، خُوزی، آذری، دیلمی، بلوچی، خوارزمی و غیره در قلمرو فارسی دری رایج بوده است.[۲] سوای گویش‌های مذکور، پیدایشِ دین و تمدّن اسلامی در منطقهٔ زبانِ فارسی دری، اسباب مهاجرت اعراب را به آن منطقه فراهم آورد. وجود گویشهای مذکور و نیز رسمیت دادن به زبان و خط عربی در قلمرو فارسی دری، بر گونه‌های محلی آن زبان اثر گذارد، به نحوی که با وجودِ ادب نوشتاری به زبان فارسی دری، هرگز یک گونهٔ معیار و عمومی ملحوظِ دانشمندان و نسخه‌نویسان نبود، هر مؤلّفی تلفظ‌های محلی خود را در نوشتن به کار می‌برد، و هر کاتبی به هنگام استنساخ کردن ـ خاصه اگر به کتابت اثری از طریق سماع می‌پرداخت ـ بدون توجه به تلفظهای محلی مؤلّف و ضبط‌هایِ نسخهٔ مأخوذ از خصیصه‌های محلی و گونه‌ای زبان متأثّر بود. تأثیر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گونهٔ زبانیِ کاتبان در نسخه‌نویسی و کتابتِ نگارش‌های فارسی، در نسخه‌های مکتوب بین اوایل سدهٔ چهارم تا اواخر سدهٔ پنجم بیش‌تر محسوس و مشهود است، و علّتِ آن همچنان که اشاره شد، عدم وجودِ گونهٔ معیار بوده است در میانِ اهلِ زبان.

۲.۷ در آن‌که گفتیم: صبغهٔ گونهٔ زبانی نسخه‌های مکتوب در قرون چهارم و پنجم هجری بیش‌تر است، تأثیر و نقش گونهٔ زبانی را بر کاتبانِ دوره‌های بعد از آن نفی نمی‌کند، اما باید توجه داشت که تأثیرِ گونه‌های محلیِ زبان بر نسخه‌نویسانِ سده‌های ششم و هفتم هجری به تدریج کمتر شده است. چنان‌که اگر دو نسخه از ترجمهٔ *تفسیر طبری* را، که یکی در سدهٔ پنجم استنساخ شده باشد، و دیگری در سدهٔ هفتم، از نظرِ تغییراتِ گونه‌ای زبانِ فارسی بسنجیم، در نسخهٔ قرن پنجم نمونه‌های بیش‌تری از تغییرات مزبور را خواهیم یافت؛ زیرا هرچند که از سدهٔ پنجم هجری فراتر می‌رویم، لهجه‌ها و گویش‌های ایرانی را در قیاس با فارسی دری رنگ باخته‌تر می‌بینیم، و گرایش ارباب فضل و دانش و کاتبان و نسخه‌نویسان را به گونهٔ معیار بیش‌تر و گسترده‌تر می‌یابیم. به طوری که در نسخه‌های دو سه دههٔ نخستین از سدهٔ هشتم هجری عناصر گونه‌ای زبان را به ندرت می‌توان جستجو کرد؛ زیرا از اواخر سدهٔ هفتم هجری در منطقهٔ فارسی‌زبانان صورت‌های واحد آوایی و تلفظ‌های یکسان واژگانی رو به فزونی نهاد، و به قولی در اواخر سدهٔ هفتم هجری، «اصواتِ ملفوظ در کتابت هر کلمه صورتِ واحد و ثابتی می‌یابند، به نحوی که دیگر یک کلمه در آثارِ نویسندگان [و در دست‌نویس‌های کاتبان] به صورت‌های گوناگون دیده نمی‌شود، بلکه یکی از چند صورت غلبه می‌یابد و تلفظِ فصیح شمرده می‌شود، و صورت‌های دیگر را مهجور و غریب و منافی فصاحت می‌شمارند. از میان صورت‌های: دیوال، دیفال، دیفار، دیوار، تنها صورتِ اخیر فصیح است، و آن دیگرها در ادبیات راه ندارد.»[۳]

به هرحال، مطلوب و مقبولِ نگارنده از ذکرِ این نکات این است که نسخه‌های خطّی فارسی که در فاصلهٔ چهارصد و اندی سال، یعنی بین سده‌های چهارم تا دو سه دههٔ نخستین از سدهٔ هشتم هجری کتابت و استنساخ شده، از نظر گونه‌شناسیِ تاریخی در زبانِ فارسی واجدِ اهمیتِ فراوان است؛ زیرا هرچند در نگارش‌های جغرافیایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از گونه‌های فارسی، مانند گونهٔ هروی، گونهٔ اصفهانی و امثالِ آن سخن رفته، و یا در آثارِ زبان‌شناسانهٔ ابن‌سینا و سیبویه و خواجه‌نصیرالدینِ طوسی از کاربردِ جغرافیایی برخی حروف یاد شده است، و یا از نگاشته‌هایی چونانِ *ترجمان‌البلاغه* رادویانی و *المعجم* شمس قیس رازی می‌توان پاره‌ای از تلفظ‌های گونه‌ای زبان فارسی را استنباط کرد، ولیکن اطلاعاتِ آثارِ مزبور بسیار ناچیز، و اشارات برخی از آن‌ها نظری است و فاقدِ نکته‌هایی که بتوان به استنادِ آن‌ها گونه‌شناسیِ تاریخیِ زبانِ فارسی را تبیین کرد و اطلسِ گونه‌های فارسی دری را فراهم آورد. درحالی که، نسخِ خطّیِ فارسی که در قرون مورد بحث نویسانیده شده است اگر از نظرِ نسخه‌شناسیِ جغرافیایی موردِ تأمُّل قرار گیرند، و نکته‌های گونه‌ای زبانِ آن‌ها باتوجّه به موطن و باشگاهِ مؤلّفان و کاتبان استخراج گردد، و انواع تلفظ‌ها و تغییراتِ واک‌ها و تبدیلاتِ آواییِ آن‌ها تحقیق و تدقیق شود، بدونِ تردید بسیاری از عناصر گونه‌ای زبانِ فارسی و موادِ گونه‌شناسیِ تاریخیِ گونه‌های آن زبان مسلّم و محقَّق تواند شد. این خواسته برآورده نمی‌شود مگر با نقد و تصحیحِ آن متون، برپایه نسخه‌های متعددی که در روزگارِ موردِ بحث، در مکان‌های مختلف استنساخ شده، و کاتبانِ آن‌ها عناصرِ گونهٔ محلی زبان را بدون هیچ‌گونه قصد و غرضی ـ که به تصرفاتِ عمدی آن‌ها منجر می‌شده است ـ واردِ دست‌نوشتهٔ خود کرده‌اند.

۳.۷ اما با همهٔ اهمیت و ارزشی که عناصرِ گونه‌ای زبان در نُسَخِ موضوعِ بحث دارد، آن‌چنان که درخورِ آن است موردِ تدقیق و تفتیش قرار نگرفته. وقتی به تحقیقاتِ لغویان متأخّر می‌نگریم می‌بینیم که عناصرِ گونه‌ای زبان را با اسلوبِ نگارش و رسم‌خط یکی گرفته‌اند. چنان‌که دیدیم میرجمال‌الدّین حسین انجو شیرازی[۴] رسم‌خط را با برخی خصیصه‌های گونه‌ای زبان از یک مقوله دانسته است. در میانِ معاصرانِ ما نیز هستند مصحِّحانی که تلفظ‌های گونه‌ای زبان را از سنخ رسم خطِ کاتبان برمی‌شمارند. چنان‌که مصحِّحی در ذیلِ ویژگی‌های رسم‌الخطّ نسخه‌ای از نُسَخِ *رباعیاتِ* اوحدالدّین کرمانی می‌نویسد:

«نه در پاره‌ای موارد به شکل «مه» تحریر شده است».[۵] و مصحِّحی دیگر وقتی ویژگی‌های رسم‌الخطِّ نسخهٔ ترجمهٔ *نهایة‌المسؤول* را برمی‌شمارد کلماتی چون سختر،

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

راستر، دوستر را ـ با آن که به مدغم بودن حرف / ت / آن‌ها توجه دارد ـ از رستهٔ خصیصه‌های کتابتی نسخه می‌داند.[۶]

هم مصحِّحی دیگر در ذیلِ اختلاف رسم‌الخط نسخه‌های *مهذَّب‌الاسماء* از کلماتِ / خوشه، خاشه / ارزن، ارجن، / پایچه، پاچه / ترابنده، تلابنده / خفته، خوفته و غیره یاد می‌کند،[۷] و مرحوم ملک‌الشعراء بهار در جایی از «انتقاد *ترجمان‌البلاغه*» نوشته است: «س ۱۵ ـ ۱۶ در این دو سطر بیتی است که مانند سایر جاها «چُن» به ضم اوّل ضبط کرده و در اصلِ نسخه هم چنان است، و گویا این رسم‌الخطی بوده است در آن روزگار، که مقبول نیفتاده و در ایران و افغانستان و هندوستان متروک شده است.»[۸]

نمونه‌های زیادی می‌توان از نسخه‌شناسیِ مصحِّحانِ متون ارائه داد که مبتنی بر قضاوت‌های مذکور است، در حالی که بر خوانندهٔ زبان‌شناس اَظْهَرمِن الْشَّمس است و اَبْیَن مِن‌اَلاَمس که / مه و نه / دوکاربردِ جداگانه و گونه‌ای زبان است، و هیچ ارتباطی به رسم‌خط ندارد، و واژه‌هایی از قبیل / دوستر و راستر و سختر / صرفاً در کتابت رعایت نمی‌شده بلکه ناشی از تلفظ آن‌هاست با ادغام / ت ـ t / که در بعضی از گونه‌ها به تخفیف، و در بعضی دیگر به تشدید / ت ـ t / تلفظ می‌شده است و دگرگونی کلمات / ارزن، ارجن / و / پایچه، پاچه / به اختلاف رسم‌خط ارتباط ندارد بلکه تبدیل و حذف را در گونه‌های زبان نشان می‌دهد که هردوی آن‌ها از اصطلاحات زبان‌شناسی است، و از همین مقوله است کوتاه شدنِ مصوّتِ بلند / و u / به مصوت کوتاه / ـُ o / در صورت‌های واژهٔ چون و چُن.

۴.۷ برخی از مصحِّحان در نادیده گرفتن ویژگی‌های گونه‌ای زبان، فراتر رفته و در ضبط برخی از کلمات به صورتی اهتمام کرده‌اند که بی‌توجّهی آنان را به فقه‌اللغهٔ عصرِ مؤلّف یا کاتب اثبات می‌کند. اینان در واژه‌های سرای، موی، جوی، روی، شوی (/ شوهر) و امثال آن به اصلی بودنِ / ی / در کلماتِ مزبور توجه نداشته‌اند، و بر اثرِ عاداتِ زبانیِ زبانِ فارسی در عصرِ ما، «یا»ی مذکور را در صورتی جزء کلمه می‌دانند که حالت اضافی داشته باشد، حال آن که پوشیده نیست که «یا»ی مذکور آن‌چنان که از متون فارسی برمی‌آید، ظاهراً تا سده هفتم هجری جزء اصلی کلمه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بوده و در پایان کلمات مختوم به مصوت‌های بلند /آ a، و u/ می‌آمده، و گویا در تلفظ از جمع مصوت‌های مذکور و مصوت گونهٔ /ی y/ مصوتی مرکّب به وجود می‌آمده، و بر اثرِ قانون کم کوشیدن و اقتصاد زبان، از سوی اهل زبان حذف شده است. اگر مصحِّح لیلی و مجنون ضبط زیر را:

محرابِ نمازِ بُتْ پرستان
قندیل سرای و شمع بستان

به صورتِ /... قندیل [سرا و شمع] بستان/ درمی‌آورد [۹] حاکی از بی‌توجهی اوست به گونه‌شناسیِ تاریخیِ گونه‌های زبان فارسی، وفقه‌اللغهٔ آن زبان.

۵.۷ علاوه بر نکته‌ها و موارد مذکور ـ که به نزد مصحِّحان زبان‌شناس آشکار است ـ نکته‌هایی است باریک که هرچند از مقولهٔ گونه‌ای زبان است، امّا با رسم‌خط بی‌ارتباط نیست و اهل زبان به خاطر تغییر اسلوبِ نگارش و عادات کتابتی از آن‌ها غافل می‌مانند. از این جمله می‌توان استعمال /ی/ را خاصه در گونه‌های فارسی خراسان یاد کرد، که به جای کسرهٔ اضافه /ـِ/ به‌کار می‌رفته، و نمونه‌های زیادی از این استعمال در متون فارسی آمده است. دیگر کلمهٔ /بریشان/ است که در نسخه‌های خطّیِ پیش از هشتصد هجری به صورتی که درج گردید کتابت می‌شده است. عموماً مصحِّحان متون این کلمه را به هیأتِ /برایشان/ ضبط می‌کنند، درحالی که در برخی گونه‌های فارسی ـ که از برنامه‌ریزی‌های زبانی به دور مانده‌اند ـ کلمهٔ /بریشان/ طوری استعمال دارد که هم به معنای /برایشان/ است و هم به مفهوم /برای‌شان/. گمانِ نگارنده این است که دو مفهوم مذکور از ضبط /بریشان/ در متونِ دیرینهٔ فارسی نیز دیده می‌شود.

از همین مقوله است کاربُردِ ضمایر پیوسته (/ متصل) /تان، شان، مان/ که درگونهٔ نوشتاری، و هم در بسیاری از گونه‌های گفتاری فارسی ایران، به کلمهٔ پیشین می‌چسبند، به نحوی که کسرهٔ اضافه که در میانِ آن دو است حذف می‌شود. چسبیدن این ضمایر به کلمهٔ پیش از آن‌ها و حذف کسرهٔ اضافه شاید در گونه‌های کهن فارسی نیز رواج داشته، ولیکن قدرِ مسلّم این است که استعمال آن درگونه‌های کهن فارسی با اثبات کسرهٔ اضافه و کتابتِ آن جدا از کلمهٔ ماقبل هم مرسوم بوده، چنان‌که در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برخی از گونه‌های فارسی معاصر متداول است. در کتابت نیز برخی از کاتبان و نسخه‌نویسان گذشته این دسته از ضمایر را گاه منفصل و گاه متصل نوشته‌اند و این خود مؤیّد حذف و اثبات کسرهٔ اضافه در تلفظ آن‌ها است.[۱۰]

۶.۷ نکته‌ای دیگر که در گونه‌شناسیِ تاریخی گونه‌های زبان فارسی از زبان متون و یا از زبانِ نسخ خطی فارسی به حاصل می‌آید، تلفظ برخی از واک‌های زبان است که با توجه به گونهٔ زبان مؤلّفان و به احتمال قریب به یقین، با توجه به گونهٔ زبانِ کاتبانْ مَشْکُول و مضبوط کتابت شده است. مثلاً کلمهٔ «بدتر» در نسخه‌های کهن فارسی بر اثر تبدیل واج /d/ به /t/ و ادغام دو صامتِ /t/ که دارای یک واج‌گاه می‌باشند به دو صورتِ: بَتَر batar و بتّر battar کتابت شده و واژه‌هایی چون پَر par، پرستو parastu، پُر por، کر kar، زمی zami (زمین) گاه با تخفیف، و گاه با تشدید ـ یعنی به صورت‌های پرّ parr، پرّستو parrastu، پُرّ porr، کر karr، زمّی zammi ـ ضبط شده است که برخی از تلفظ‌های مذکور تاکنون در گونه‌های فارسی معاصر نیز استعمال دارد. سوای تلفظ‌های مزبور، در نسخه‌هایی که کاتب برخی از واژه‌ها را مشکول و مضبوط کرده است تلفظ‌هایی هست که احتمالاً در گونه‌های فارسی معاصر دیده نمی‌شود. مانند جُهان joha n̄، دُبیر dobir، دُوال dowal̄، چُگونه cōguna، شِنگرف sēngarf، مَخِر maxēr و امثال آن‌ها، که در گونهٔ معیار فارسی و شاید در گونه‌های غیر رسمی فارسی به صورت‌های جَهان jahan، دَبیر dabir، دَوال dawal، چگونه cegune*، شَنگرف sangarf، مَخَر maxar̄ ادا می‌گردد.

۷.۷ نیز در نسخه‌های کهن خطی با ضبط‌هایی روبه رو می‌شویم که در روزگار ما رواج ندارد و عده‌ای از ادیبان ـ که از اصول و قواعد زبان‌شناسی آگاهی ندارند ـ آن‌ها را غلطِ املائی می‌دانند، و چه‌بسا که برخی از مصحِّحان به تبع رأی ادیبان مذکور، ضبط‌های مزبور را ـ به گمان این که به تصحیح آن‌ها اهتمام می‌نمایند ـ عوض می‌کنند. چنان که صورت‌های / طلخ، طلخی، قفص، صرخ / و امثال آن‌ها را از

* تلّفظ کلماتِ مختوم به «ها»ی غیرملفوظ در گونهٔ معیار فارسی ایران به کسره (e) ختم می‌شود، ولیکن در گونهٔ معیار فارسی آریانا و تاجیکستان و نیز در برخی از گونه‌های گفتاری فارسی ایران تلفّظ آن‌ها به فتحه (a) تداول دارد.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مقوله رسم‌خط می‌گیرند، و به / تلخ، تلخی، و قفس و سرخ / اصلاح می‌کنند،[۱۱] در حالی که ضبط‌های مذکور ارتباطی با اسلوب نگارش ندارد، بلکه نشان دهندهٔ تلفظی است از صامت‌های /t و s/ که در برخی از گونه‌های کهن فارسی به صورتی ادا می‌شده که با صامت‌های / ط t و ص s / همْ مخرج بوده است. به عبارت دیگر، ضبط‌های مذکور نشان می‌دهد که در گونهٔ زبانیِ مؤلّف یا کاتب واجْ گاه‌های / ت t و ط t، و س s، ص s / به هم نزدیک بوده، و برخلاف تلفظ رایج و امروزینهٔ فارسی‌زبانان که صامت‌های / ط، t و ص، s / را چونان صامت‌های / ت t و س s / ادا می‌کنند، مؤلّف یا کاتب مورد بحث صامت‌های / ت و س / را مانند / ط و ص / تلفظ می‌کرده‌اند. این‌گونه تلفظ‌ها و ضبط‌ها به نزد آنان آگاهانه صورت می‌پذیرفته است، و هیچ ارتباطی با تساهل یا بی‌سوادی کاتبان ندارد. چنان که بحث «اِکفا» در شعر فارسی که موردِ نظر شعرشناسان و ادیبان پیشین قرار گرفته، مؤیّد این نکته است که آنان واج‌های قریب‌المخرج و تبدیل آن‌ها را به یکدیگر از روی وقوف و آگاهی به کار می‌برده‌اند، زیرا اکفا به قول شمس قیس رازی «اختلاف حرفِ روی است و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد. چنان‌که گفته‌اند:

رو به جای آر اندرین کار احتیاط
زانک جز بر تو ندارم اعتماد

و جمع کرده میان طا و دال که در زبان بیش‌ترِ عوام به هم نزدیک‌اند. و دیگری گفته است:

گفتی که با مخالف توزین سپس مرا
نبود به هیچ حالی بی‌امر تو حدیث
رفتی و راز گفتی با دشمنان من
وان کس که گوش‌دار تو بود آن همه شنید

و جمع کرده میان ثا و ذال که در مخرج به هم نزدیک‌اند.»[۱۲]

۸.۷ به هرحال، خصیصه‌های گونه‌ای نسخه‌های خطّی فارسی را ـ خاصه نُسخی را که بین سدهٔ چهارم تا اوایل نیمه نخست از سدهٔ هشتم هجری کتابت شده و مبیّن ضبط‌ها و تلفظ‌های مؤلّفان و کاتبان آن‌هاست ـ می‌توان در ذیلِ چند مقولهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زبانشناسی، به قرارِ زیر نشان داد:

الف) ابدال؛ تبدیل کردن صوتی است به صوتی، یا قراردادن حرفی به جای حرفِ دیگر، به لحاظ دفع ثقل و سنگینی در تلفظ.

همچنان که از تعریف مذکور استنباط می‌شود، ابدال در قلمرو آواهای زبان ـ اعم از صامت‌ها و مصوت‌ها ـ روی می‌دهد، به نحوی که وقتی واج‌گاه دو واک یا دو آوا به هم نزدیک باشد و یا در تلفظ دو واک، اهل زبان از واج‌گاهی واحد استفاده کنند، آن دو واک را به جای هم‌دیگر به کار می‌برند، بدون آن‌که تقابل معنایی نادیده گرفته شود. گونه‌شناسیِ تاریخی زبان فارسی نشان می‌دهد که فارسی زبانان ـ احتمالاً بر اثرِ طبیعتِ واج‌گاه‌ها و اندام‌های صوتی ـ به تبدیلات آوایی گوناگون پرداخته‌اند. چنان که در نسخ خطّی فارسی به انواع زیر از ابدال رویاروی می‌شویم:

یکی از تبدیل‌هایی که در گونهٔ زبان نسخه‌های خطی فارسی بـه وفـور دیـده می‌شود، تبدیل کردن مصوت‌های کوتاه، / ـَa، ـُo، ـِe / است به مصوت‌های بلند / آ a، و u، ی i / و یا بر عکس آن. بر اثرِ همین تبدیل است که اهل زبان و به عبارت موضوع نظر ما، کاتبان و نسخه‌نویسان، کلماتِ / آمیختن، آشکار، آزمودن، آسوده، آمدن / و امثال آن را به هیأت / امیختن، اشکار، ازمودن، اسوده، امدن / کـتابت کرده‌اند، و یا / چیدن، شوخگین، اینجا، این‌بار، ایزار / و غیره را به صورت / چِدَن، شوخگِن، اِنجا، اِنبار، اِزار / ضبط کرده‌اند. گاهی نیز در گونه‌های تـاریخیِ زبـان فارسی مصوّتی به مصوّتِ دیگر بَدَل می‌شود. مانند: اِشناه ← اشناه، گـوسفندان ← گوسفندون، جامه ← جومه، کاردان ← کاردون، باران ← بارون. مورد یا مواردی نادر از تبدیل مصوّت‌ها در گونه‌های تاریخیِ زبان فارسی هست که با اسلوب نگارش آمیخته، و برخی از مصحِّحان را اغفال کرده است[۱۳]، و آن تبدیل مصوت کوتاه / ـَa / است به مصوّت کوتاه / ـُo /، که بیش‌تر در زمینهٔ واوِ عطف دیده می‌شود. این ابدال را نسخه‌نویسان به صورت / ـُ / بر زَبَـرِ آخـرین حـرف از کـلمهٔ نـخست می‌گذارده‌اند، که واوِ عطف به هیأت / وَ، wa / خوانده نشود. ظاهراً کاتبان متأخّر و برخی از مصحِّحان آن را ضمّه فرض کرده و به شمار نیاورده‌اند. به شواهد زیر که از نسخه‌های خطی کهن برگرفته‌ایم توجه کنید: و عدُو عید، امیدُرضا میوه دادیمُ راحت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیوسته (*تفسیر آهنگین* ۸۳) سیُ‌دو (*مفتاح‌المعاملات* ۳۹).

در گونه‌های تاریخی زبان، صامت‌ها نیز به جهتِ نزدیکی واج‌گاه‌ها به هم‌دیگر بَدَل می‌شده‌اند. به برخی از تبدیل‌های صامت به صامت که بر اثرِ گونهٔ محلی مؤلّف و یا کاتب در نسخه‌های خطّی فارسی مکتوب بین سده‌های چهارم تا هفتم هجری بوفور دیده می‌شود، توجه کنید:

ت ← د / دشنگی (تشنگی)، لگت (لگد)
ب ← و / ور (بر)، برزیدن (ورزیدن) وزیدن (بزیدن)
ر ← د / بدادر (برادر)
ش ← س / افسانیدن (افشانیدن)
س ← ه / خروه (خروس)
ب ← ف / فِیزار (بیزار) فیروز (پیروز)
ز ← ژ / مَژه (مزه)
خ ← ف / درفشیدن (درخشیدن)، درخش (درخش)
گ ← ب / بنجشک (گنجشک) بستاخ (گستاخ)
گ ← ا / استاخ (گستاخ)

ابدال صامت به صامت در متون کهن فارسی مکرّر دیده می‌شود. نگارنده مجموع دگرگونی‌هایی را که در زمینهٔ آواهای زبان در متون مزبور آمده، فراهم آورده و با توجه به علل نزدیکی واج‌گاه‌ها و قاعدهٔ تقابل واج‌ها در زنجیرهٔ زبان، رساله‌ای به نام دگرگونیِ آوایی در گونه‌های تاریخی زبان فارسی پرداخته و آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است که ذکر آن در حوصلهٔ این کتاب نیست. اما ذکر این نکته در زمینهٔ ابدال صامت‌ها ـ که پیوندی با نقد و تصحیح متون دارد ـ زاید نمی‌نماید، و آن تبدیلِ همخوان صامتی است که در دستور زبان فارسی به «باء تأکید» شهرت دارد. همخوان صامت مذکور در گونه‌های تاریخی زبان فارسی ـ آن‌چنان که از نسخه‌های خطی برمی‌آید ـ به سه صورت زیر تلفظ می‌شده است: / بِ، بُ، واو مجهول / به مانندِ بَریخت، بُریخت، بوریخت.[۱۴] کاربردِ آوایی مورد بحث در گونهٔ گفتاری تهران به کسر: (ـِ e) تلفظ می‌شود، و بعضی از مصحِّحان نیز آن را با نشانهٔ کسره مشکول

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌کنند که قرین صواب نیست؛ زیرا در نسخه‌های خطی کهن و متأخّر، تلفظ همخوان موضوع بحث با کسره دیده نشده، و به لحاظِ تحفظ گونهٔ زبان نسخه‌ها نباید آن را مکسور نشان داد.

ب) ادغام؛ در اصطلاح زبان‌شناسی حرفی را در حرفی دیگر ـ که دارای یک واج‌گاه‌اند ـ فروبردن است. از این تغییر آوایی در برخی زبان‌ها تشدید به وجود می‌آید، ولیکن در زبان فارسی از ادغام دو حرفِ هم‌مخرج گاهی تشدید رعایت می‌شود و گاهی دو حرفِ مدغم، مشدّد ادا نمی‌گردد. چنان‌که / هیچیز / که بر اثرِ ادغام دو صامتِ / چ / از کلماتِ / هیچ و چیز / به وجود آمده است و بدون تشدید تلفظ می‌شده. و / هرّوز / که از ادغامِ صامتِ / ر / کلماتِ / هر و روز / پیدا شده است با تشدید ادا می‌گردیده. چنان‌که کاتبان در برخی از نسخه‌های خطی ضبطِ مذکور را مشکول کرده‌اند.[۱۵]

در گونه‌های تاریخی زبان فارسی گاهی عمل ابدال و ادغام توأمان‌اند، به نحوی که نخست دو صامتِ قریب‌المخرج تبدیل به دو صامتِ هم‌مخرج می‌شود، و سپس یکی از آن‌ها در دیگری ادغام می‌گردد. به مانندِ کلمهٔ /هیجا / که از ادغامِ / هیچ و جا / به وجود آمده است، به طوری که نخست صامت / چ / در کلمه «هیچ» بر اثرِ نزدیک بودنِ واج‌گاهِ آن با واج‌گاهِ صامت / ج / در کلمهٔ «جا» به / ج / تبدیل شده است و سپس دو /ج / در کلمه‌ای / هیج و جا / ادغام شده‌اند. به چند نمونه از ادغامِ آوایی که در نسخه‌های خطّی فارسی به کرّات آمده است توجه کنید: بتر (بد + تر)، سختر (سخت + تر)، نخستر (نخست + تر)، دوستر (دوست + تر)، بدادرا (بدادر + را)، پدرا (پدر + را)، وا اخلاص (وا «با» + اخلاص) وا ایشان (وا «با» + ایشان).

ج) قلب؛ عبارت است از نشستن دو آوا در یک کلمه به جای هم‌دیگر، برای دفع سنگینی در تلفظ، که بستگی به اندام‌های صوتی اهل زبان دارد و نباید از مقولهٔ سهو در کتابت به شمار آید. به مانند / پنْها / که صورتِ قلبْ شدهٔ کلمهٔ / پهنا / است یا قلف = قفل، نخر = نرخ و امثال آن.

د) حذف؛ عبارت است از انداختن و تلفظ نکردنِ یکی از آواهای واژه که به منظور کم کوشیدن در تلفظ و دفع سنگینی گفتار در میان اهل زبان مرسوم است. به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مثل زمی = زمین، آستی = آستین، نگوسار = نگونسار، جوامرد = جوانمرد، گرامایه = گرانمایه، گیازار = گیاه‌زار.

هـ) اضافه؛ گاهی اهل زبان با تلفظ بلند مصوّت‌های کوتاه و یا افزودن یک مصوّت یا یک صامت، کلمه‌ای را تلفظ می‌کرده و به همان‌گونه کتابت می‌نموده‌اند. به مانند اوام (وام) افام (فام = وام) فریشته (فرشته) شتور (شتر) اشتور (شتر) اشکسته (شکسته) فراموشتی (فراموشی) و غیره.

ذکر این نمونه‌های مختصر، و پرداختن به این بخش از کتاب حاضر به لحاظ تبیین نکته‌ای است مبتنی بر این که در نقد و تصحیح متون فارسی نباید اسلوب خصیصه‌های گونه‌ای مندرج در نسخه‌های خطّی را با رسم‌خط درآمیخت و با این تصوّر برخی از نوادِر ضبط‌های گونه‌ای و لهجه‌ای مؤلّف و یا کاتب را نتیجهٔ سهو در کتابت دانست و براساس عادات زبانی و کتابتی مرسوم در این روزگار به اصلاح آن‌ها اهتمام کرد؛ زیرا هم‌چنان که در گذشته گفته‌ایم، نسخه‌های خطی فارسی ـ که در قرون چهارم تا هشتم هجری کتابت شده‌اند از جمله منابع معتبر در شناخت گونه‌های تاریخی زبان ماست، و تصحیح علمی و انتقادی نسخ مزبور التزام می‌کند که ضبط‌های گونه‌ای آن‌ها را با اسلوب نگارش کاتبان درنیامیزیم، و از ضبط‌های مورد بحث به عنوان ویژگی‌های کتابتی و رسم‌خط سخن نگوییم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

بخشِ دوّم

تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۸. مراحلِ نسخه‌شناسی

۸.۰ سهمِ نسخه‌شناسی در تصحیحِ کتاب‌های خطّی، سهمی است سازنده و بسیار مهم؛ زیرا بدون توجّه به اصول و قواعدِ نسخه‌شناسی نمی‌توان کتابی را به تصحیح گرفت و به شیوه‌های علمی و انتقادی به تحقیقِ آن اهتمام کرد. این سهم بااهمیّت به حدّی است که مصحِّحانِ آگاه و حاذق و کارکرده یکی از ارکانِ مسلَّمِ تصحیحِ علمی و انتقادی را، شناختِ علمی از نسخه‌های معتبر نگارش‌های خطّی دانسته‌اند. چنان‌که کارل لاخمان ـ که در سدهٔ نوزدهم به تصحیح دقیقِ *عهد جدید* پرداخت ـ در تصحیحِ کتاب‌های خطّی، دو مرحلهٔ مهم و مؤثّر را عنوان کرد: یکی جست و جو و شناختِ نسخه‌های خطّی، و دیگر تصحیح بر اساسِ شناختِ مزبور[۱] یعنی شناختِ علمی از نسخِ خطّی. نیز تجربه‌ها و تلاش‌های مصحِّحان ـ اعم از مصحِّحانِ شرق و غرب ـ محقَّق و مبیَّن می‌کند که تصحیح و تنقیحِ کتاب‌های خطّی، وقتی به شیوه و هیأتِ علمی سامان می‌پذیرد که نسخه‌شناسیِ نُسَخِ یک اثرِ خطّی، با توجّه به موازین علمی انجام شده باشد، به نحوی که مصحِّح باید به تاریخ نسخه‌نویسی، کانون‌ها و کاتبانی که در تاریخ فرهنگ به کتابت و استنساخ اهتمام کرده‌اند، توجّه کند و از تاریخ و ادوارِ اسلوب نگارش، تأثیرگونهٔ زبانی کاتب در کتابت، نقشِ شیوه‌های کهن و جدید خطوطی چون نسْخ و نستعلیق و تاریخِ زایش و پرورشِ اقلام اسلامی و مصطلحاتِ مربوط به آن‌ها ـ که در نسخه‌نویسی به کار رفته است ـ آگاهی‌های دقیق به دست آورد، و وجوه امتیاز تذهیب و تجلید را در تاریخِ کتابْ‌آرایی و نسخه‌پردازیِ سنّتی به تأمُّل و مداقه برگیرد و آن‌گاه جمیع نسخه‌های موجود و یا

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخ معتبر از کتابی را که مترصد تصحیح و تنقیح آن است، با دقت بسنجد، و زان پس با پرداختن به سبک‌های نویسندگی عصر مؤلّف، و طرز نـویسندگی و نـظام فکری مؤلّف و پسندهای فرهنگی روزگارِ او، نسخه و یـانسخه‌هایی را از کـتاب موردنظر ـ که نزدیک به هیأتِ صادر شده از سوی مؤلّف است ـ ممتاز کند و به مقابلهٔ آن‌ها بپردازد. متأسفانه، با همهٔ تأثیری که نسخه‌شناسی در تصحیح کتاب‌های خطی دارد، هستند مصحِّحانی که در روزگارِ ما به تصحیح کتاب‌های خطی دست می‌یازند و هیچ یک از قواعد و موازینِ نسخهٔشناسیِ علمی را ـ که در بخش‌های اوّل تا ششم این کتاب از آن‌ها یاد کردیم ـ مرعی نمی‌دارند و بدون بررسی و شناخت علمی از نسخه‌های یک کتاب، آن را عرضه می‌کنند.

۱.۸ باری، به لحاظِ ایقان و شناختِ علمیِ نسخِ معتبر از کتابی، باید سه مرحلهٔ زیر را مورد توجّه قرار داد:

الف) مرحلهٔ شناختِ توصیفی نسخه‌ها.

ب) مرحلهٔ شناختِ تاریخی نسخه‌ها.

ج) مرحلهٔ شناختِ تطبیقی نسخه‌ها.

۲.۸ در مرحلهٔ نخست باید جمیع نسخه‌های موجود، یا نسخه‌هایی از یک کتاب را ـ که فراهم آمدن آن‌ها و یا دست‌رسی به عکس و فیلم آن‌ها میسّر است ـ از نظرِ صُوَرِ مظاهرِ نسخهٔشناسی بررسی کرد. در این بررسی می‌بایست کـه مـصحِّح بـه اشارات موجود در ظَهْرِ نسخه‌ها و عبارات ترقیمهٔ نسخ، نوع خط، تعدادِ بیت‌ها و سطور اوراق، آرایش‌ها و تزیینات آن‌ها بپردازد و رکابه‌ها را با متن کتاب تطبیق کند و با دقت لازم، توصیف هریک از آن‌ها را یادداشت نماید. این مرحله از مراحـلِ سه‌گانهٔ نسخهٔشناسی، مرحله‌ای است ابتدایی که نمی‌توان بر مبنای آن به تصحیحِ نگارش‌های خطی پرداخت؛ زیرا اگر مصحح با نسخهٔشناسیِ توصیفی، به عـرصهٔ تصحیح وارد شود، بدون تردید یا براساسِ ترقیمهٔ کاتب اقدام می‌کند و یا بر اثـرِ تشبّه و مانندگیِ خطِ نسخه به خط مؤلّف، و یا وجود برخی از نشانه‌های رسم‌الخط کهن در نسخه‌های متأخّر و یا دیگر نشانه‌های صوری و ظاهری موجود در نسخ خطی؛ در حالی که هیچ یک از علایم و نشـانه‌های مـذکور از نکـاتِ قـطعی در نسخهٔشناسی به لحاظِ تصحیح مخطوطات به شمار نمی‌رود و احتمال عدم صحّت و نادرستی در آن‌ها وجود دارد. چنان‌که در بخش‌های پیشین گفتیم که هرچند دقت بر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ظهریه‌های نسخ خطّی در نسخهٔشناسی سودمند توانـد بـود ولیکـن بسـیار است ظهریه‌هایی که نسخه‌شناس و مصحّح را مشتبه می‌کند و راه‌هایی از نسخه‌شناسی را بر روی او می‌بندد و بسا که ظهریه‌های غلط اسـباب نسـبت‌های نـادرست را در کتاب‌شناسی فراهم می‌آورد.

۳.۸ اتّکاء صِرف بر ترقیمهٔ نُسَخ، در نشخهٔشناسیِ توصیفی هم نمی‌تواند مصحِّح را به ارزش نسخه‌هایی از یک اثر آشنا گرداند؛ زیرا هم‌چنان که در بخش چهارم گفتیم، ترقیمه با آن که در نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی، و گاهی حتّی در شناختِ اعتبارِ نسخه‌ها مؤثّر است، ولیکن همهٔ ترقیمه‌ها از ارزشی همسان برخوردار نیستند، به طوری که برخی از ترقیمه‌ها به غرضِ شهرت دادن و نسبت دادنِ نسخه‌ای به کاتبی مشهور، جعل شده، و در بعضی از آن‌ها، موضع تاریخِ کتابت به ظرافت دستْ‌کاری گردیده است. و نیز برخی از کاتبان به میل و پسند خود در ترقیمهٔ دست‌نوشته‌شان نکته و یا نکاتی را دربارهٔ کتاب و نویسندهٔ کتاب آورده‌انـد کـه مـصحِّحان را در نسخهٔشناسی اگر در مواردی مدد می‌کند، در مواردی هم گمراه می‌نماید. به ترقیمهٔ زیر از نسخهٔ *رَوح‌الارواح* سمعانی (محفوظ در کتابخانهٔ توبینگن به شمارهٔ Qu1907) توجّه کنید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این، ترقیمهٔ نسخه‌ای است معتبر، از کتابی که بین سال‌های ۵۲۹ ـ ۵۳۴ هـ.ق تألیف شده[۲] و با همهٔ دقّتی که کاتب در کتابتِ دست‌نوشته‌اش داشته، در ترقیمهٔ خود مدعی نکته‌ای شده که نشان می‌دهد که کتاب مذکور در دو مجلّد تألیف شده است، درحالی که نسخه‌های معتبر و نیز اسناد تاریخی مطلقاً دو مجلّد بودن آن را تأیید نمی‌کند. بنابراین، آن‌گاه که به نسخهٔ‌شناسی تطبیقی نسخِ روح‌الارواح می‌پردازیم، درمی‌یابیم که نه تنها، ترقیمهٔ کاتب مستند و استوار نیست، بلکه ترتیب و تبویب کتاب نیز در این نسخه به هم خورده، و با هیأتِ اصلی آن تطبیق نمی‌کند.

۴.۸ نکته‌ای دیگر که در نسخهٔ‌شناسی توصیفی، هم مفید است و هم مصحِّح را در شناختِ ارزشِ نسخه‌ها فریب می‌دهد، صورت و شکل خط است. در بخش‌های گذشته گفتیم که نسخه‌هایی از نگارش‌های فارسی در دست است که به دستِ مؤلّف کتابت شده. این دسته از نسخ را در اصطلاحِ تصحیحِ کتاب‌های خطّی نسخهٔ اصل می‌نامند. در تشخیص نسخه‌های اصل می‌باید که نهایتِ دقت و فراست و شمّ خط‌شناسی مصحِّح به کار برده شود؛ چراکه در مواردی شباهت و مانندگیِ خط اهل فضل به همدیگر، و نیز تشبّه و تقلید خط مؤلّفی به وسیلهٔ نسخهٔ‌نویسی دیگر، خطاانگیز است و مصحح را می‌فریباند، خاصّه که تقلیدِ خط و نیز جعلِ خطِ دیگران ـ که در میانِ پیشینیان به خطِّ مزوّر شهرت داشته[۳] ـ در تاریخِ نسخهٔ‌نویسی و کتابت، به مناسبت‌های اقتصادی، فرهنگی و سیاسی دایر و رایج بوده است. بنابراین، در شناختِ ارزش و اعتبارِ نسخه‌های خطّی به لحاظِ فن تصحیح، نباید صرفاً به شباهتِ موجود در میانِ خطِ نسخه با خطِ مؤلّف بسنده کرد؛ زیرا اثباتِ نسخهٔ اصلی به صرفِ مانندگی خط نسخه با خطِ مؤلّف میسّر نمی‌شود، بلکه به نشانه‌هایی بیش‌تر از قبیل امضا، ترقیمه و در مواردی حواشی و اشاراتی دیگر نیاز دارد.

۵.۸ مرحلهٔ دوم نسخهٔ‌شناسی در تصحیح کتاب‌های خطی ـ که مصحّح باید به آن بپردازد ـ شناخت تاریخِ کتابتِ نسخ خطی است که از تاریخِ مرقوم در ترقیمه‌های کاتبان به دست می‌آید. در صورتی که نسخه‌هایی، فاقد ترقیمهٔ کاتب، و یا ترقیمهٔ کاتب فاقدِ تاریخِ کتابت می‌باشد می‌توان به قراینِ کاغذشناسی، خط‌شناسی، اسلوب

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگارش کاتب، مُهرهایی که احیاناً در آغاز و انجام نسخه‌ها و دیگر مواضع آن دیده می‌شود، و حتّی به جلد و وقفنامهٔ نُسَخِ خطّی پرداخت و باتوجّه به قراینِ مذکور تاریخِ تقریبی کتابت آن‌ها را دریافت.

نسخه‌شناسیِ تاریخی در تصحیح کتاب‌های خطّی به قیاس نسخه‌شناسیِ توصیفی مفیدتر و ارزنده‌تر می‌نماید؛ زیرا طبیعی است که هرچند تاریخ کتابت نسخه‌ها به روزگارِ مؤلّف نزدیک‌تر باشد، از تحریف و تصحیف و تصرّف دورتر خواهد بود، و به رغم آن، هرچند که نسخه‌ها دورتر از عصرِ مؤلّف استنساخ شده، و چندین نسخه در میانِ مؤلّف و کاتب واسطه قرار گرفته باشد، از تصرّفِ بیش‌تری برخوردار خواهد بود.

۶.۸ اوضاع اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جهان اسلام نیز می‌نمایاند که نسخِ خطّی نگارش‌های پیش از ۸۰۰ هـ.ق با آن‌که از اعتباری همسان برخوردار نیستند ولی به جهت آداب رایج در کتابت و نسخه‌نویسیْ معتبرتر از نسخه‌های متأخّر از آن نگارش‌هاست. ابن‌خلدون به همین نکته توجه داشته، آنجا که می‌نویسد:

«وکارِ دانشمندان در روزگارهای گذشته در سرزمین‌های گوناگون چنین بوده است، چنان‌که فایده فن حدیث دربارهٔ روایت فقط منحصر به همین دلیل بوده است؛ زیرا بزرگ‌ترین نتیجه و ثمرهٔ شناختن احادیثِ صحیح و حَسَن و مسند و مرسل و مقطوع و موقوف از آن‌ها از میان رفته و زبدهٔ احادیث عبارت از امّهاتی بود که مورد قبول امّت واقع گردیده بود، و قصد بدان کاری لغو به شمار می‌رفت و برای سود بردن از روایت و اشتغال بدان هیچ راهی نیست به جز تصحیح کردنِ این امّهات علم حدیث و کتب فقه ویژهٔ فتوی و دیگر دیوان‌ها و تألیفات علمی و اتصال سند آن‌ها به مؤلّفانشان، تا نقل از آن امّهات و اسناد به آن‌ها صحیح باشد. و راه این رسوم وقواعد در مشرق زمین و اندلس صاف و هموار بود. و به همین سبب می‌بینیم دیوان‌هایی که در آن روزگار در سرزمین‌های مشرق و اندلس استنساخ شده است در نهایت استواری و درستی و اتقان است و متون کهنه‌ای که در این روزگار در دستِ مردم باقی است گواهی می‌دهد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که دانشمندان و هنرمندان آن دوران در این باره به آخرین مرحلهٔ کمال رسیده‌اند و مردم جهان تا این عصر از آن‌ها نقل می‌کنند و از لحاظِ نفاستِ نسخه‌ها از سپردن آن‌ها به دیگری بخل می‌ورزند.

ولی در این روزگار آن رسوم و شیوه‌ها به کلّی از مغرب و مغربیان رخت بربسته است؛ زیرا فنون خط و ضبط و روایت به سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشینی مردم آن رو به زوال نهاده است، و کار به جایی کشیده که امّهات دیوان‌های علمی را با خطوط بادیه‌نشینان می‌نویسند، و طلّاب بربر آن‌ها را از کتاب‌های پرغلط با خطِ پست و فسادِ فراوان و تصحیف استنساخ می‌کنند، و آن وقت کسی که بخواهد این گونه کتاب‌ها را بخواند و به تحقیق پردازد کار بر او دشوار می‌شود و جز به ندرت هیچ سودی از آن‌ها به دست نمی‌آورد.

و نیز به سبب این وضع به فتوی نیز خلل راه یافته است؛ زیرا بیش‌تر اقوالی که از گذشتگان نقل می‌کنند و به آنان نسبت می‌دهند از پیشوایان مذهب روایت نشده است، بلکه آن‌ها را از همین دیوان‌ها بی‌تحقیق، و همچنان که هست فرامی‌گیرند و همین شیوه در تألیف نیز دنبال می‌شود و برخی از پیشوایان آنان که به تألیف می‌پردازند به علّت نداشتن بصیرت به فن تألیف و نبودن هنرها و فنون وافی برای این منظور کتبی کم‌ارزش تألیف می‌کنند.

و از این فن در اندلس به جز بقایایی به جای نمانده است که رو به نیستی می‌رود و در شرف نابودی است، و نزدیک است دانش به کلّی از مغرب رخت بربندد و خدا بر کار خود غالب است، ولی بر طبق اخباری که به ما رسیده است هم‌اکنون در مشرق فنِ روایت همچنان پایدار است و کسی که بخواهد به تصحیح دیوان‌ها بپردازد با مشکلاتی روبه رو نمی‌شود و راه برای جویندهٔ آن باز، و کارِ وی آسان است. زیرا چنان‌که یاد خواهیم کرد بازارِ دانش‌ها و هنرها در آن سرزمین با رونق است، ولی خوشنویسی و خط نیکی که در آن جا برای استنساخ باقی مانده است

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ویژهٔ مردمِ ایران است و از خطوطِ آنان به شمار می‌رود ولیکن در مصر کار استنساخِ کتب مانند مغرب فاسد شده و بلکه از آن سرزمین هم تباه گردیده است و خدا بر کارِ خود غالب است.»[۴]

با این‌همه، مصحّح نباید به محضِ پرداختن به نسخه‌شناسی تاریخی ـ آن هم با اتکای به تاریخ کتابت ـ به تصحیح کتاب‌های خطّی اقدام کند؛ چرا که اعتبار نسخه‌های خطی هماره در ورای قدمت تاریخی آن‌ها نهفته نیست، و چه‌بسا نسخه‌هایی که به عهد مؤلّف نزدیک‌تراند، ولی به قیاس با نسخه‌هایی که دورتر از عصرِ مؤلّف استنساخ شده، نامعتبرتر و مغلوط‌تر باشند. از این جاست که درمیانِ مصحِّحان آگاه مثل شده که «هر اقدمی اصح نیست، و هر اصحی اقدم نه».

۷.۸ نسخه‌شناسی تاریخیِ نسخ خطی متضمّن فوایدی است که مصحِّح را در عرصهٔ پهناور کتاب‌شناسی مدد می‌کند، و گاه از تاریخ تقریبی نگارش‌های مجهول‌الهویّه آگاه می‌نماید. به عنوانِ شاهد از ترجمهٔ فارسی *رسائل اخوان‌الصفا* یاد می‌کنیم که بیش‌ترینهٔ نسخه‌های آن در سدهٔ نهم هجری و پس از آن کتابت شده، و چون در دیباچهٔ این دسته از نسخ آن کتاب ـ که براساسِ نسخه‌ای بوده که به دستِ کتابسازی از کتابسازانِ عصرِ تیموری کتابت شده و هم‌نام و القاب امیر تیمور گورکان را به هیأتِ نادرستِ «سیدبهاءالدین، سیف‌الملوک، شمس‌الخواص تیمور گورکان»افزوده است ـ تصرّفی نادرست صورت پذیرفته. بسیاری از محقِّقان و نسخه‌شناسانِ معاصر را ـ که براساسِ نسخه‌شناسی توصیفی، احکام کتاب‌شناسی صادر می‌کنند.[۵]به خطا واداشته، در حالی که نسخه‌شناسی تاریخیِ نسخِ آن ترجمه اثبات می‌کند که کتاب موضوع بحث پیش از ۶۰۸ هجری فارسی شده است؛ زیرا نسخه‌ای از آن در دست است که نزدیک به تاریخِ مذکور استنساخ گردیده.[۶]

هم شناختِ تاریخی از نسخ خطی، نسخه‌شناسان و مصحِّحان را به اضافات و الحاقات نسخه‌ها آشنا می‌کند. مثلاً نسخهٔ شمارهٔ (s.p 175) از *تاریخ گزیده* حمدالله مستوفی (م ۷۵۰ هـ.ق) را در نظر آریم که در آن، کاتبی فاضل و مورّخ وقایع تاریخی بین سالهای ۷۵۰ تا ۷۷۳ هجری را به کتاب مستوفی افزوده است.[۷] اگر کتاب موردنظر بر مبنایِ نسخه‌شناسیِ توصیفی از نُسَخِ موجود آن به تصحیح برگرفته شود،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بدون تردید وقایع تاریخی بیست و سه سالهٔ مذکور ـ که مؤلف آن‌ها را درنیافته است ـ به عنوان تألیف مستوفی عرضه خواهد شد، حال آن که با توجّه به موازینِ نسخه‌شناسیِ تاریخی، وقایع مزبور به عنوانِ ملحقاتِ و اضافات (/ ذیل) آن کتاب مورد تأمّل قرار خواهد گرفت.

۸.۸ همچنان که در نسخه‌شناسیِ توصیفی از خط مزوّر و ظهریه‌های نادرست و ترقیمه‌های جعلی و یا اطلاعات ناروای کاتبان در ترقیمه‌ها یاد شد، در نسخه‌شناسیِ تاریخی نیز نکات مزبور شایستهٔ تأمّل و بررسی است. ولیکن با همهٔ فواید و نتایجی سودمند که از این مرحلهٔ نسخه‌شناسی به حاصل می‌آید، نباید به تصحیح کتاب‌های خطی صرفاً براساسِ نسخه‌شناسیِ تاریخی اهتمام کرد؛ زیرا همچنان که گفتیم صفتِ قدمت دلیل قطعیِ صحّت صورت و معنی در نسخه‌های خطی نیست. و تصرفِ کاتب و نسخه‌نویس ـ چه نزدیک به مؤلّف و چه دور از او ـ می‌تواند حین کتابت و استنساخ صورت بگیرد. به علاوه، محتمل است که مثلاً نسخهٔ اصل و یا نسخه‌ای معتبر از کتابی که در سدهٔ ششم تألیف شده، در دست کاتبی از کاتبان سدهٔ دهم هجری قرار داشته، و به رغم آن، نسخه‌ای مغلوط و مخدوش از همان کتاب، اساسِ استنساخِ کاتب سدهٔ هشتم بوده باشد. در این صورت ـ که نمونه‌های زیادی از آن در میانِ انبوه نسخ خطی دیده می‌شود ـ محقَّق و مسلَّم است که نسخهٔ مکتوب قرن دهم به قیاس با نسخهٔ قرن هشتم معتبرتر و استوارتر تواند بود. به عنوان نمونه نسخه‌ای از نسخ *گلستان* سعدی متوفّای حدود ۶۹۶ هـ.ق را ـ که مشتمل بر دیباچهٔ آن کتاب است ـ می‌آوریم که در حدود چهار سال پس از فوت او ـ یعنی به سال ۷۰۰ هجری ـ به دستِ کاتبی به نام حاجی کاموئی کتابت شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

نسخهٔ مذکور که کهن‌ترین نسخهٔ موجود از دیباچهٔ *گلستان* سعدی است و به خطِ نَسخ کهن، مملو است از اغلاط و اسقاطات و اشتباهات کاتب، که به قیاس با نسخه‌های موجود *گلستان*، خاصه به غرض تصحیح آن کتاب، نااستوار می‌نماید، هرچند که از نظرِ نسخه‌شناسی تاریخی، نسخه‌ای است کهن و دارای قدمت و نزدیک به روزگارِ مؤلف. از این‌رو، آنان که برمبنای قدمتِ تاریخی نسخه‌ها به تصحیح می‌پردازند و به دیگر زمینه‌ها و قرینه‌های نسخه‌شناسی اعتنا ندارند، نه‌تنها به تصحیح انتقادی و علمی کتاب‌های خطّی نایل نمی‌شوند، بلکه بسیاری از فواید زبان‌شناسی، ادبی و تاریخی آن کتابها را ضایع می‌کنند. به عنوانِ نمونه از تصحیح ترجمهٔ *عوارف‌المعارف* یاد می‌کنیم[۸] که مصحِّح با توجه به نسخه‌شناسیِ تاریخی به تصحیح آن کتاب پرداخته، آن هم با اتکای به وجود تاریخ کتابت در ترقیمهٔ کاتب، درحالی که نسخهٔ دیگر همان کتاب ـ یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ مرادمحمّد ـ با آن‌که تاریخ کتابت آن بر اثرِ افتادگی اوراق پایانی فوت شده است، ولیکن اسلوب رسم‌الخط،

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صحّت و اعتبار و کمال آن را نشان می‌دهد که از نسخهٔ مورّخ (۷۳۳ هـ. ق) محفوظ در کتابخانهٔ برلین نه تنها از نظرِ تاریخ کتابت کهن‌تر است، بلکه فوایدی که مترجم در این ترجمه گنجانیده، چونان مشخّص کردنِ نام شاعرانی که ابیاتی از آنان آورده، و نیز صحّتِ تعبیرات عرفانی و غیره در آن به وضوح مشهود است، و اگر مصحِّح بر قدمتِ نسخه‌ها براساسِ وجودِ تاریخ کتابت تکیه نمی‌کرد، بدون تردید فواید بی‌شمار این ترجمهٔ کهن ضایع نمی‌شد.[۹]

بنابراین، نباید مصحِّحان به محضِ رؤیت تاریخِ کتابت و قدمت نسخه «حُکم به صحت آن کنند؛ یعنی هرقدر تاریخ کتابت نسخه قدیم‌تر باشد آن را صحیح‌تر و معتبرتر از نسخ بعد شمارند، به استناد این‌که هرقدر نسخه قدیم‌تر بود تصرف کاتبان در آن کمتر شده است و هرقدر پیش آمده‌ایم اغلاط و تصرفات رو به تزاید و فزونی رفته و اشتباه‌کاری‌های نسّاخ بعد همچنان بر نسخ قبل علاوه شده است. دلیل این دسته از مصحِّحان خالی از مغالطه نیست؛ زیرا این دلیل در صورتی درست است که نسخه‌های موجود از هر کتابی به ترتیب زمانی از روی یکدیگر استنساخ شده باشد. یعنی مثلاً نسخهٔ قرن دهم از روی نسخهٔ مورخ قرن نهم، و بر این قیاس نهم را از روی قرن هشتم، و قرن هشتم را از روی قرن هفتم... الخ، کتابت کرده باشند، و حال آن‌که، این فرض همه‌جا درست نیست؛ چراکه ممکن است کاتب قرن دهم مثلاً نسخهٔ خود را از روی نسخه‌ای صحیح متعلّق به قرن ششم نوشته و در نقل کلمات و عبارات هم کمالِ امانت و وثاقت را به خرج داده باشد، و چنین نسخه‌ای درواقع حکم نسخه مورّخ قرن ششم و لااقل قرن هفتم را پیدا می‌کند. پس نباید به محضِ این‌که تاریخ کتابت نسختی را مثلاً سنهٔ ۹۳۰ دیدیم، آن را نسبت به نسخهٔ مورخ ۸۳۰ مرجوح قلمداد کنیم. داشتن سواد و امانت هم اختصاص به قرنی دون قرنی ندارد، و بدین سبب بسیار دیده‌ایم که نسخهٔ تازه‌نویس از قدیم‌ترش صحیح‌تر و کامل‌تر از کار درآمده است.»[۱۰]

۹.۸ دیدیم که تصحیح کتاب‌های خطی به شیوهٔ علمی و انتقادی برمبنای مراحلِ نسخه‌شناسیِ توصیفی و تاریخی میسّر نمی‌شود؛ زیرا موازین این دو مرحله از مراحلِ نسخه‌شناسی مصحِّح را به خصیصه‌های کتاب و بافت فکری و ساخت زبانی مؤلّف،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و این‌که کدام نسخه این نکات را تضمین می‌کند نمی‌رساند. از این‌رو، مصحّح در شناختِ علمیِ نسخ ناگزیر است که با توجّه به مراحلِ دوگانهٔ مذکور از نسخه‌شناسی بر قواعدی دیگر که نگارنده از آن‌ها به نسخه‌شناسی تطبیقی تعبیر می‌کند، تأمّل نماید. مقصود از نشخه‌شناسی تطبیقی این است که مصحّح، پس از فراهم آوردنِ نسخه‌های یک کتاب، نخست به تصفّح و تورّقِ آن‌ها بپردازد، و ویژگی‌های مشترک و مفترق آن‌ها را ضبط کند، و آن‌گاه به تحقیق در احوال و آرا، و در صورت ممکن به دیگر نگارش‌های مؤلّف کتاب موردنظر اهتمام کند، و ساخت زبانی مؤلّف و نیز سبک نویسندگی او، هم طرزهای نویسندگی روزگارِ او و مصطلحات رایج عصر او، و پسندهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عهدِ او را بجوید، و سپس وجوه افتراقِ نسخه‌ها، اسلوبِ کتابتِ کاتبان و احیاناً تأثیر گونهٔ زبانی آن‌ها را در دست‌نوشته‌هایشان بررسی کند.

بر اثرِ بررسی‌ها و ارزشیابی‌های مذکور است که مصحّح می‌تواند نسخه‌های خطی از کتاب موردنظرش را رده‌بندی و گروه‌بندی کند، نسخه‌های معتبر را بازشناسد و نسخه‌های نامعتبر و نسخی را ـ که از روی یک نسخه واحد استنساخ شده ـ از دایرهٔ تصحیح آن کتاب خارج کند، و رشتهٔ تصرّفات کاتبان را به دست آرد، و صورتی از کتاب را که مؤلّف پرداخته است دریابد، و نسخه‌ها را با آن صورت قیاس کند و آن نسخه‌ای را که نزدیک‌تر به صورت مذکور باشد به عنوان نسخهٔ اساس برگزیند، وزان پس به مقابلهٔ آن با دیگر نسخ ـ که اعتبارِ آن‌ها برمبنای بررسی‌های مذکور محقَّق و مسلَّم شده است ـ اقدام کند. وقتی مصحح با توجّه به قواعد و شرایطِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی به ارزیابی نسخه‌های خطّیِ کتابی می‌پردازد، احتمال دارد که قدیم‌ترین نسخه، معتبرترینِ نسخِ موجود از آن کتاب باشد، ولیکن همیشه این نتیجه به حاصل نمی‌آید، و چه‌بسا که جدیدترین نسخه معتبرترین نسخه هم باشد؛ زیرا ممکن است نسخهٔ تازه، مأخذی معتبر و قدیم داشته باشد. نمونه‌های مکرّر دیده‌ایم که مصحِّحانِ محقِّق و آگاه در پیِ بررسی تطبیقی نسخه‌ها، صحت و اعتبار نسخه‌های متأخّرتر را بر نسخه‌های کهن یک کتاب دریافته و بنای تصحیح را بر پایهٔ آن‌ها گذارده‌اند.[۱۱]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۰.۸ نسخهٔشناسیِ تطبیقی کاری است دشوار؛ زیرا مصحّح باید براساسِ اصول و موازینِ نسخهٔشناسی و شناخت تاریخِ نسخه‌نویسی و کانون‌های کتابت و اسلوب نگارشِ کاتبان، و نیز بر مبنای روح فرهنگی روزگار مؤلّف و ساختِ زبانی او و پسندهای فرهنگی حاکم بر عصرِ او، و دیگر نکات و قواعدی که در بخش‌های پیشین این کتاب مطرح شده است، به ارزیابی و سنجش نسخه‌ها بپردازد و نسخهٔ پایه و معتبر را با دلایلی متقن برگزیند. متأسفانه در روزگارِ ما تصحیح کتاب‌های خطّی، بیش‌تر براساسِ نسخهٔشناسیِ توصیفی و تاریخی صورت می‌پذیرد، و به همین جهت است که بسیاری از متون مصحّح، با آن‌که مصحّح بر اثرِ مقابلهٔ نسخه‌ها به تصحیح آن‌ها اهتمام کرده است، ولی به علّتِ عدم توجّه به موازینِ نسخهٔشناسیِ تطبیقی، نتوانسته از شیوه‌های علمی و انتقادی بهره‌ور گردد و ثمرهٔ مقابله و تصحیح خود را مطابق با قاعده‌ای سخته عرضه کند. برای آن‌که روشِ نسخهٔشناسیِ تطبیقی، اهمیّت و صعوبتِ آن آشکار گردد، به یک نمونه از نسخه‌شناسیِ نسخ خطّیِ دفترِ اوّل مثنوی مولوی ـ که نیکلسون به آن پرداخته است ـ توجّه می‌دهیم:

«... چهار نسخهٔ قدیم مثنوی ـ یعنی A. B. C. D ـ اساساً باهم اتفاق کلمه دارند. البته هریک از آن‌ها قرائت مخصوص بخود را دارد، اما بجز در مورد C اختلاف آن‌ها نه خیلی زیاد است و نه مهم. از سوی دیگر، یک نسخهٔ دیگر -L - که یک قرن پس از B استنساخ شده اختلاف بیش‌تری را نشان می‌دهد و ابیات جدید بسیاری بدان الحاق شده است. بالنتیجه، مسأله‌ای که در خصوصِ دفترهای اوّل و دوم مثنوی می‌بایستی حل کرد این بود: آیا هیچ‌یک از سه نسخهٔ A. B. C و یا A. B. D بر دو نسخهٔ دیگر از حیث اصالت ترجیح دارد یا نه، و اگر دارد تا چه حدی؟ چه گفتهٔ معروف «اقدم نسخ مرجّح است» قابل قبول نیست مگر این‌که مصحِّح، اوّل اقدم و اصح بودنِ نسخه را به ثبوت رسانده باشد.

تعدادِ ابیات در A، B، C کمی باهم فرق دارد. هریک از این نسخه‌ها فاقد ابیاتی است که در دو نسخهٔ دیگر هست (A ۲۷ بیت، B ۱۷ بیت، C ۳۴ بیت)، و در B هشت بیت هست که در A و C نیست. این آزمون،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گرچه نتیجهٔ قطعی به ما نمی‌دهد، موجب می‌شود که رتبهٔ اوّل را به C، دوم را به A و سوم را به B بدهیم. هم‌اکنون ثابت خواهم کرد کـه از یک راه دیگر هم به همین نتیجه می‌رسیم. قرائتهای مختلف این نسخه را بیایید بررسی کنیم و ببینیم آیا لااقل در بعضِ موارد علّت ایـن اخـتلافات را می‌توان پیدا کرد یا نه، اگر ثابت کنیم که در A و B قرائـتهای بسـیاری هست که به طرزی معیّن و به منظوری خاص تغیر داده شده، و هـرگاه اصل این قرائتها را در C بیابیم آن‌وقت نتیجه‌گیری ما واضح است، پس از آن می‌توان فرض کرد که در مواردِ دیگر نیز که جهت و مـنظور از ایـن تغییرات معلوم نیست، نسخهٔ C از اعتبارِ بیش‌تری برخوردار است.

استدلال فـوق مـبتنی بـر مـطالبی است کـه در اثـرِ مـطالعهٔ دقـیقِ خصوصیات عروضی مثنوی حاصل شده است. در حالِ حاضر لزومی ندارد که این بحث را جزء بجزء دنبال کنیم، اما چون بحث اجمالی آن لازم است، علی‌الخصوص برای کسانی که متن انتقادی اشعار را مطالعه می‌کنند، لذا ذکرِ نکات ذیل نابجا نخواهد بود.

نظم جلال‌الدّین در مقایسه با نظم شاعرانی چون سـعدی و حـافظ سست است، در بسـیاری از مـوارد اضـافه پس از هـای مـختفی و «ی»«محذوف است، هاء ساکن ماقبل مفتوح یا مکسور را در سه مورد از موارد چهارگانهٔ مجاز می‌توان در پایهٔ کشیده خوانـد یـا پـیش از یک مصوت حذف کرد (رجوع کنید به ۱ / ۱۳۷، ۷، ۶، ۲۹۸۹) گاهی اوقات مصوتهای بلند پیش از یک صامت کوتاه می‌شود، گرچه این به نـدرت اتفاق می‌افتد (۱ / ۲۹۰، ۲ /۱۵۸۷) پس از یک هجای بسته که به «ن» ختم می‌شود ممکن است نیم فتحه لازم باشد (مثلاً در «جانها» که چنین تقطیع می‌شود: ـ U ـ) یا آن را ممکن است نادیده گرفت، نـه فـقط در عبارتهای عربی (مانند «طیّبات‌المطیّبین» که تقطیع آن چنین است: I - U - - U -، و مثلاً «معلیک» که تقطیع آن می‌شود: - U - I - I - U. مثالِ اخیر نشان می‌دهد، که شاعر با چه بی‌پروایـی بـرای حـفظ وزن از تشـدید

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استفاده می‌کند) بلکه شاید گاهی هم در کلمات فارسی بتوان از آن صرف‌نظر کرد. و اما، برای منظوری که ما فعلاً داریم چیزی که می‌تواند بخصوص آموزنده باشد روشِ جلال‌الدین در قافیه‌پردازی است. در اینجا نیز شاعر بسیار بی‌قید است. گفته شده که قافیه کردن کلماتی مانند «نور و کور» در مثنوی جایز نیست، اما این نوع قافیه بسیار معمول است (مانند «دور و شور» در ۱/ ۳۴۷، «شور و صور» در ۱/ ۷۴۶، «شهور» و «گور» در ۱/ ۲۵۸۹، و «گور» و «النُّشور» در ۱/ ۲۵۹۰ «نور» و «زور» در ۱/ ۲۹۳۵، و غیره) از سوی دیگر، تاجایی که من دیده‌ام یاء معروف را به ندرت با یای مجهول قافیه کرده است، در AC یای مجهول غالباً با الف ماقبل مفتوح قافیه شده است.

دسته‌ای دیگر از قافیه‌های معیوب هست که در آن مصوتهای کوتاه است که باهم فرق دارند،ب مثل «شدن» و «آمدن»، «زَنی» و «کُنی»، «مُنْکری» و «بری»، بااین که در آن یک مصوت کوتاه در مقابل یک نیم فتحه استعمال شده، مثل «مَرمَرا» و «مُلک را» نمونه‌های هست که در همه نسخه‌ها دیده نمی‌شود. اما نکته اینجاست که تعداد آن‌ها بر حسب قدمت نسخه فرق می‌کند. در C بیش از A است و در A بیش از B جدیدترین این سه نسخه از لحاظ عروضی صحیح‌ترین نسخه است. به عبارت دیگر، در اینجا می‌توانیم سیر و روش تصرف نسخه‌برداران را در متن مثنوی پیدا کنیم، چه تقریباً در همه این موارد انگیزهٔ آنان برای تغییر متن به خوبی معلوم است. تعداد ابیاتی که (در دفترِ اوّل) در آن‌ها دست برده شده تقریباً شصت تا است، بی‌آن که به همهٔ جزئیات بپردازم، همان‌طور که قبلاً قول دادم، دلایل خود را تا اندازه‌ای به تفصیل ذکر خواهم کرد. گاه تغییر یک بیت به سادگی صورت می‌گیرد، مانند بیت ۱/ ۲۴۳۹ که در C چنین است:

گفت خصم جان من چون شدم
بر سر جانم لگدها چون زدم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

AB برای اینکه قافیه را درست کند مصراع اوّل را چنین اصلاح می‌نمایند:
«... جان جان چون آمدم»، و بیت ۱ /۲۴۴۸ که قرائت آن در C چنین است:

روز موسی پیش حق نالان شده
نیم شب فرعون گریان آمده

در A «هم گریان شده» و در B «هم گریان بُده» شده است. بیت ۱ /۲۱۷۶ در A چنین است:

وعدهٔ مهمانیش را مُنکِری
پس ز مطبخ خاک و خاکستر بَری

مصراع اول را در نسخهٔ C پاک کرده‌اند، اما در نسخهٔ B قافیه را بدین صورت اصلاح نموده‌اند: «مُنکِری معانیش را از خَری» و من هم از روی سهو همین قرائت را در متن بردم. قرائت اصلی همان است که در A ضبط شده و در اینکه نسخهٔ C نیز همین قرائت را داشته کمتر می‌توان تردید به دل راه داد.

در موارد ذیل تغییرات شدیدتر انجام گرفته است. قرائتِ C در مورد ۱ /۲۶۴۶ چنین است:

گفت زن آیا عجب یار منی
یا به حیلت کشفِ سِرّم می‌کُنی

برای اینکه در AB قافیه را اصلاح نمایند مصراع اوّل را بدین صورت درآورده‌اند: گفت زن آهنگِ برّم می‌کُنی. بیت ۱ /۱۲۲۸ در C چنین است:

گر نباشد این که دعوی می‌کنم
من نهادم سر بُبّر این گردنم

قرائت AB در مورد مصراع اوّل چنین است: گر به بطلان است دعوی کَرْدَنم. بیت ۱ /۲۹۴۲ در C بدین صورت است:

خود قوی‌تر می‌شود خمر کُهَن
خود شهی‌تر می‌بود زرّ کُهَن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اما مصراع دوم در AB چنین است: خاصه آن خمری که باشد من لدن.
گاهی قافیه را در هردو مصراع تغییر داده و کم و بیش بیت جدیدی به وجود آورده‌اند مثلاً قرائتِ C در ۱ /۷۷۵ چنین است:

بت سیاها بست اندر کوزهٔ
نفس مرآب سیه را چشمهٔ

اما این بیت در AB بدین صورت آمده است:

بت سیاها بست در کوزه نهان
نفس مرآب سیه را چشمه‌دان

و باز بیت ۱ /۲۳۵۹ در AC چنین است:

گر بگیرم مار دندانش کَنَم
تاش از سر کوفتن ایمن کُنم

اما در B چنین است:

گر بگیرم بر کنم دندان مار
تاش از سر کوفتن نبود ضرار

و باز بیت ۱ /۳۱۱۵ در C بدین صورت است:

گفت روبه صدسپاس آن شیر را
کز پس آن گرگ واخواند او مرا

در این بیت قافیه معیوب است؛ زیرا که نیم فتحه را در برابر فتحه آورده‌اند. این عیب را AB بدین صورت برطرف می‌کنند:

روبه آن دم بر زبان صد شکر راند
که مرا شیر از پس آن گرگ خواند

گاهی هم سعی در برطرف نمودنِ عیب نکرده‌اند، بلکه آن را کمی اصلاح نموده‌اند، مانند بیت ۱ /۲۳۴۰ که در C چنین است:

یا به زخم من رگ جانت بُرَد
یا ترا چون من به زندانی بَرَد

در A این بیت چنین اصلاح شده است: «یا ترا چون من به زندانت بَرد»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چنان‌که ملاحظه می‌شود قافیه‌ای آورده است، مانند «بَر رَوَدَ» و «واپس تَر شود» (بجای واپس‌تر رود) که نظایر آن در مثنوی کمیاب نیست. اما با آوردنِ کلمهٔ «ترا» مصراع را ضایع کرده است. چون این کلمه حشواست. اینجاست که B برای جلوگیری از ضایعه گفته است:

یا که همچون من به زندانت برد.

کسانی که خواستارِ شواهدِ بیش‌تراند به یادداشتهای انتقادی در ذیلِ صفحات رجوع کنند تا موارد متعددی بیابند. اما از نظرِ من نمونه‌های ذکر شده برای اثبات این نکات کفایت می‌کند:

الف) در موارد بسیار نسخهٔ‌نویسانِ متقدّم در مثنوی دست برده و ابیات آن را تغییر داده‌اند، و این کار نه از روی هوی، بلکه برای منظوری معیّن و به روشی خاص انجام گرفته است.

ب) از میان نسخه‌های خطّی‌ای که در تصحیح دفتر اول مورد استفاده قرار گرفت نسخهٔ C به زمان مؤلّف نزدیکتر است و بعد از آن نسخهٔ A در درجهٔ دوم اصالت قرار دارد. قابل توجه است که نسخهٔ L که یک نسخه متأخّر و نسبتاً پست‌تر است گاهی قرائتهای دارد که در C هست اما در A یا B نیست.

بی‌دقتی‌ای که از لحاظِ عروضی در اشعارِ مثنوی ملاحظه می‌شود با سبک بی‌قید و بی‌آلایش و عموماً محاوره‌ای مثنوی هماهنگی دارد. بعید است کسی که بخواهد استدلال کند که کاتبانی مانند کسانی که A و B را استنساخ کردند سعی کرده‌اند که در هنگام نسخهٔ‌برداری از مثنوی تحریفات کاتبان سلف را برطرف کنند؛ زیرا اگر قافیه‌های خوب A و B متعلّق به اصل اشعار باشد در آن صورت به طور کلی صنف نسخه‌بردار از بی‌قاعدگی خوششان نمی‌آید، و هرگاه دستشان برسد خود را از آن خلاص می‌کنند. از این حیث دوستی ایشان مانند دوستی خرسی است که می‌خواست با سنگ مگسی را از روی چهرهٔ خواجهٔ خویش دور کند. نکتهٔ دیگر این است که ابیات الحاقی مثنوی که فارسی‌زبانان آن‌ها را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سروده‌اند از حیث صنعت شعری عالی است. اما اشعار کاتبانِ ترک غالباً هم از حیث صورت و هم از حیث وزن زشت است (برای نمونه رجوع کنید به جاهای مختلف چاپ بولاق) اما حتّی این عده هم به ندرت جرأت می‌کنند قافیه‌هایی بسازند که جلال‌الدین خودش می‌ساخت، بعید نیست که پس از فوت مولانا یکی از دوستانش اشعار مثنوی را تصحیح کرده، البته در همان وقت هم نسخه‌هایی از متن دست‌نخورده و اصیل به دست مردم بوده است، اما به فرض که این درست باشد باز نمی‌توان سیر تدریجی و ناقص اصلاحاتی را که در نسخه‌ها دیده می‌شود توجیه کرد. احتمال می‌رود که نخستین کسانی که با روش انتقادی اشعار مثنوی را تصحیح کرده‌اند خود کاتبان بوده‌اند. ما در یک مورد ملاحظه کردیم که چگونه امانت‌داری را زیرپا گذاشتند و با مثنوی عمل کردند، در آنجا آثار دستکاری ایشان هویدا بود. در موارد دیگر نیز که کمتر در معرض دید قرار می‌گیرد می‌توان عادات و صفات ایشان را در هنگام استنساخ مورد مطالعه قرار داد. نمونه‌ای چند از این موارد که بر سبیل تصادف انتخاب شده است ذیلاً ذکر می‌شود. قرائتِ AC در ۱/ ۵۲۸ چنین است:

چون که دندانها برآرد بعد از آن
هم بخود طالب شود آن طفل نان

یک نفر که از ترکیب «طالب شود» و «نان» در مصراع دوم خوشش نمی‌آمده است در نسخهٔ B دست برده و مصراع مزبور را بدین‌گونه اصلاح کرده است:

هم بخود گردد دلش جویای نان

کلمات و اشکال قدیم معمولاً در نسخه‌های متأخّر از بین می‌روند. مثلاً در بیت ۱/ ۸۵۵ در نسخهٔ C کلمهٔ «می‌سُکسُت» آمده، ولیکن AB بجای آن کلمهٔ «می‌گسست» را استعمال کرده‌اند، یا در بیت ۱/ ۳۶۴۸ کلمه «بسکلد» که در A. B. C. استعمال شده در L به «بگسلد» تبدیل گردیده است در ۱/ ۱۰۲۹ نُسَخ AB عبارت «شیرگیری سازی» را بکار برده‌اند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اما در نسخهٔ C بجای آن «مکر و شیراندازی» استعمال شده است. در بیت ۲۱۶۹/۱ نسخه‌های AB عبارت «غیر آن پیرو بود» را که در C آمده است به «غیر آن پیر او ندید» تبدیل کرده‌اند. شکلهای قدیم مانند «افسانه» با الف ممدود (۲۳۰۴/۱) «سیا» بجای «سیاه» (۷۷۶/!) «را» بجای «راه» (۳۰۸۱) و «پوره» بجای «پور» (۳۴۰۲) فقط در نسخه C باقی مانده است. گاهی کودنی نسخه‌برداران به ضایعات جبران‌ناپذیر منجر شده است. بیت زیبایی (در نسخهٔ C ۳۳۴۴/۱) که بنابر آن دو فرشتهٔ هاروت و ماروت از «شُبّاکه» آسمان قدس به دنیایی که فرو رفته می‌نگرند چون گناه و فسق خلقان جهان / می‌شد از شبّاکه بر هردو عیان ـ در AB کیفیت تخیّلی خود را پاک از دست داده به یک جملهٔ خبری خشک مبدّل می‌شود:

چون گناه و فسق خلقان جهان
می‌شدی بر هر دو روشن آن زمان

چنان‌که تحلیل فوق بوضوح نشان داده نسخهٔ C قدیم‌تر از AB بوده است، و لذا دیگر جای تردید برایم نماند که C را که فقط شامل دفتر اول مثنوی بود باید نسخه اساس قرار دهم افتادگیهای C از روی A جبران شده است اختلافات نسخهٔ C با متن چاپی حاضر را هنگام بحث درباره اصول روش تصحیح این متن متذکر خواهیم شد[1].»[۱۲]

۱۱.۸ نسخه‌شناسیِ تطبیقی با همهٔ صعوبتی که دارد و مجالِ بیش‌تری که می‌طلبد، مصحِّحان را به فوایدی سخته و ارزنده آشنا می‌کند، که نه‌تنها تصحیحِ علمی و انتقادی کتاب‌های خطی را میسر می‌نماید، بلکه نکته‌هایی در زمینهٔ کتاب‌شناسی به حاصل می‌آورد که ممکن است از مراحلِ نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی به دست

۱ با همهٔ دقت و وسواسِ عالمانه، وقتی نسخهٔ قونیه از *مثنوی* مولانا شناخته شد، نیکلسون پس از تطبیق آن دریافت که *مثنوی* را می‌بایست برپایهٔ آن تصحیح کند. او این کار را از دفتر سوم با توجه به نسخهٔ مذکور ادامه داد و سه دفترِ نخست را نیز در ذیل‌هایش، مجدداً بر اساس نسخهٔ مزبور اصلاح کرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیاید.

نخستین فایده‌ای که از این مرحلهٔ نسخه‌شناسی حاصل می‌شود، این است که مصحِّح به اصل و نسبِ نسخه‌های کتابِ موردِ نظرش پی می‌برد. نسخه‌هایی را که براساسِ نسخه‌ای واحد استنساخ شده‌اند و از نظر تصحیح، صورت و معنای آن کتاب متضمّن نکته‌ای کتاب‌شناسانه و زبانشناسانه نیستند از دَوْرِ مقابله بیرون می‌برد؛ زیرا این دسته از نسخ نه تنها در تصحیح جای‌گاهی مؤثّر ندارند، بلکه اگر به درستی شناخته نشوند احتمال دارد که مصحِّح را اغفال کنند، و در مواردی تصرفاتِ کاتبانِ آن‌ها ـ که بر اثرِ تصحیحات ذوقی اعمال شده است، و چه‌بسا که در مواردی از هیأتِ اصیل کتاب استوارتر بنمایند ـ به متن راه بیابد و تصحیح را از قاعدهٔ علمی منحرف کند. علاوه برآن، اگر در تصحیح کتابی مثلاً نزدیک به بیست نسخه داشته باشیم و بدون گروه‌بندی نسخه‌های همگون و هم‌نسب، تصحیح را برمبنای مقابلهٔ نسخِ بیست‌گانهٔ مذکور برگزار کنیم سوای خدْشه‌پذیری کار، وقت و مجال و حوصلهٔ بیش‌تری ضرورت دارد، حال آن‌که گروه‌بندی نُسخ براساسِ نسخهْ‌شناسی تطبیقی از یک‌سو تصحیح را دقیق‌تر می‌کند و علمی‌تر، و از دیگر سو برخی از نسخه‌های نامعتبر را از دایرهٔ مقابله و سنجش به در می‌برد که این خود کار تصحیح را تسریع می‌کند، و از تضییع وقت و بی‌حوصلگی مصحّح جلوگیری می‌نماید.

فایده‌ای دیگر که نتیجهٔ این مرحلهٔ نسخهْ‌شناسی است آشکار شدن تصرّفات خودآگاه و ناخودآگاهِ نسخهْ‌نویسان و کاتبان است، و خصوصاً تصرّف‌هایی که کاتبان بر اثر تأثیر گونهٔ محلّی زبان‌شناسان به هنگام کتاب وارد نگارش‌های فارسی می‌کرده‌اند؛ زیرا یکی از وجوهِ اهمیّتِ آثارِ پیشینیان و نسخه‌های خطّی شناختِ تاریخ گونه‌های زبان فارسی است، نکته‌ای که اهلِ تحقیق به ندرت به آن توجّه کرده‌اند.

سوای تصرّفات کاتبان، تجدید نظرهایی که مؤلّفان بر نگاشته‌های خودشان می‌گردند[۱۳] و یا به مناسبتی دو یا سه تحریر از تألیفِ خود می‌نویسانیدند[۱۴] و یا دیباچهٔ آثارشان را بنابر دلایلی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی تغییر می‌دادند، این همه نکات مطلوبِ کتاب‌شناسی، نتیجهٔ نسخهْ‌شناسی تطبیقی از نُسَخ خطی است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۲.۸ در همین بخش، به هنگامِ ذکرِ چگونگی نسخه‌شناسی ـ هم در متن و هم در حاشیه ـ یک نمونه از نسبت‌های نادرست و ناپسند کتاب‌شناسی را بازنمودیم، بیش‌تر این‌گونه نسبت‌های نادرست در قلمرو کتاب‌شناسی پیشینیان ـ که در زمینهٔ رساله‌های کوتاه نمونه‌های فراوان و بی‌شمار دارد ـ به دست کاتبان و نسخه‌نویسان، و نمونه‌های کمتر آن توسط کتاب‌سازان و جاعلان ـ خاصه پس از سدهٔ هفتم ـ به وجود آمده، و عقده‌ای پیچیده در کتاب‌شناسیِ نگارش‌های فارسی ایجاد کرده است. عقدهٔ مزبور به وسیلهٔ فهرست‌نگارانی که به دور از موازین کتاب‌شناسی، و به محضِ نسخه‌شناسی توصیفی به فهرست نسخه‌های خطی پرداخته‌اند، وزان پس بر اثرِ تسامح عدّه‌ای از مصحِّحان روزگار ما، که بر پایهٔ قواعد نسخه‌شناسیِ توصیفی به تصحیح کتاب‌های خطّی می‌پردازند، پیچیده‌تر شده، و موانعی را بر سر راه تحقیقات انتقادی و تاریخ فرهنگ ما فراهم آورده است، به نحوی که گاه به علّتِ یک نسبتِ نادرست کتابشناسی، محقِّقان را در شناختِ قدرت و توانایی فلان شاعر، و یا ضعف و ناتوانی فلان نویسنده عاجز و سرگردان کرده، و در نتیجه سیمای آرا، عقاید و جهان‌بینی آنان را در عصرِ حاضر در حجابِ ناشناختگی فروبرده، و چه‌بسا که رساله‌ها یا کتابی ارزشمند و مهم را به لحاظ انتساب ناروای آن به کسی جز مؤلّف اصلی، از موضع و موقف خودش فروانداخته، و یا رساله و کتابی مبتذل را به جهت انتساب نادرستِ آن به مؤلّفی توانا شهرتی نه درخورِ آن داده است. یکی از طُرُقِ بازگشودنِ عقدهٔ مزبور ـ که نمونه‌های بسیار زیاد آن در فهرست‌های نسخ خطّی راه یافته و به اهتمام مصحِّحان ـ که بر پایه نسخه‌شناسی توصیفی به تصحیح این دسته از رساله‌ها و کتاب‌ها می‌پردازند ـ گسترده‌تر گردیده، نسخه‌شناسی این دسته از نسخ خطی است به روشِ تطبیقی، و این روش تحصیل نمی‌شود مگر بر اثرِ تأمُّل درقواعد و موازین نسخه‌شناسی، و شمّ فرهنگی، و آگاهی از فن کتاب‌شناسی و تاریخ زبان و فرهنگ، و خبرویت در صناعات آن، و حریّت در طریق آن.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۹. نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دیوان‌ها

۰.۹ نکته‌هایی که در بخش‌هایِ پیشین در زمینهٔ نسخه‌شناسی طرح و بررسی شد در مورد نسخه‌های خطّیِ منظومه‌ها ومجموعه‌های شعرِ شاعران پارسی‌گوی نیز صادق است، علاوه بر آن، نسخه‌شناسیِ منظومه‌ها و دواوین شعر فارسی بر دقایقی دیگر اشتمال دارد که بدون توجّه به آن‌ها شناختِ نسخه‌های مربوط به ادبیات منظوم فارسی ناقص خواهد بود.

۱.۹ مشهور است که فارسی‌زبانان از اوایل تمدن اسلامی و نظام‌پذیری دستگاه خلافت، به کلام منظوم تعلّقی بیش‌تر نشان داده‌اند، و هرچند که کلام منثور هم پرداخته‌اند، ولیکن تعلّق و توجّه به کلام منظوم و اسبابِ شعر به قدری بوده که بسیاری از نثرنویسان با استفاده از اسباب و ابزار شعر، نثری پرورده‌اند که می‌توان آن را نثر شاعرانه نامید. این تعلقِ شگفتی‌آور فارسی‌زبانان به شعر و نظم، علّتهای فرهنگی، اقتصادی و سیاسی دارد که سخن گفتن دربارهٔ آن موضعی دیگر اقتضا می‌کند، امّا آنچه مربوط به این موضع می‌شود این است که تعلّق فارسی‌زبانان به شعر و نظم به همان میزان که به شیوع بی‌حد و حصر آن درمیانِ طبقاتِ مختلف مردم دامن زده، در تغییر و تبدیل صورت و معنای آن هم مؤثّر و کارگر بوده است، به نحوی که قصیده، غزل، مثنوی و دیگر انواع شعر را، و حتّی ابیاتی نادر را نمی‌توان جست که در چند نسخهٔ خطی دارای وجهی واحد در صورت و معنی باشد. البته این تغییر و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تبدیل در نگاشته‌هایی ـ که عمومیّت و شمولیت می‌یابند، و درمیانِ طبقاتِ مختلف اهلِ زبان شهرتی دارند ـ طبیعی است، چه آن نگاشته منظوم باشد و چه منثور؛ زیرا هرچند که دامنه رواج و تداول کتابی پهناورتر می‌گردد، به همان اندازه دچار تغییر و تبدیل لفظی و معنایی می‌گردد. نگاهی گذرا به وجوه گوناگون ابیاتِ *شاهنامهٔ فردوسی*، *مثنوی مولوی*، *دیوان حافظ* و کتاب‌هایی از آن دست، مؤیّد نظر مزبور است.

۲.۹ باری، ادبیات منظوم فارسی به علّتِ دامنهٔ وسیع شهرت و کارکردِ آن در ازمنهٔ مختلف، تغییرات و تبدیلات مختلف پذیرفته است؛ زیرا از خصیصه‌های بارز و روشن ادبیات منظوم این است که اهل زبان، آن را به مثابه آیینه‌ای برمی‌گیرند و سیمای عواطف و مکنونات قلبی خود را ـ به همان صورت و گونه که پذیرای آنند ـ در آن آیینه جلوه می‌دهند و می‌بینند. می‌گویند: «یکی از اعاظم اربابِ نظم در اثنایِ راه بر خشت‌مالی عبور فرمود که ابیاتِ او را غلط و ناموزون ساخته، می‌خواند و بدان تشحیذ خاطر می‌نمود، و چون آن صاحب کمال دید که ترکیب الفاظ به اندازهٔ قالبِ معانی می‌ریزد، فی‌الحال قدم انتظام به خشت‌هایی که مالیده بود نهاد و با خاک برابر ساخت و او را در غضب آورده، در معرض اعتراض انداخت. خشت‌مال از روی خشونت و اعتراض و زجر گفت که چرا رنج مرا ضایع می‌سازی و خود را در ورطهٔ حیف و جور می‌اندازی؟ وی جواب فرمود که هیهات! گوهری را که من به صد خون جگر به کف آورده و در سلک نظم کشیده‌ام تو به سنگ جفا خُرد می‌کنی و باک نداری و قبهٔ خشتی چند که مالیده‌ای عرصه شنعت می‌سازی.»[۱]

حکایتِ مذکور میزانِ تصرّفات، تغییرات و تبدیلاتی را که اهل زبان در طول قرون و اعصار بر ادبیاتِ منظوم اعمال کرده‌اند، نشان می‌دهد.

۳.۹ گفتنی است که تنها خوانندگان و مردم عادی در تغییرات مزبور سهیم نبوده‌اند، بلکه ارباب ذوق و اصحاب شعر و شاعری نیز در تغییر و تبدیل شعر و نظم شاعران دیگر نقش داشته‌اند، چه‌بسا ابیاتی از *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر دیوانهای شعری شاعرانِ سده‌های پنجم و ششم که توسط شاعر و ناظمی در سدهٔ هشتم تغییر داده شده و با چنین تصرفی در نسخه‌های آن روزگاران ضبط گردیده باشد. هم کم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیست ابیاتی که به دست شاعر و یا ناظمی از ناظمان سدهٔ هفتم واردِ فلان منظومه و دیوان شاعر و ناظم سدهٔ پنجم هجری شده، و به وسیله نسخه‌های مکتوب در قرون هفتم و هشتم از آن منظومه و دیوان در میان اهل زبان، جزوِ آثار مسلّم شاعرِ مذکور قلمداد شده باشد. مشهور است که سنائی غزنوی به فراهم آوردن *دیوان مسعود سعد سلمان* اهتمام کرده، و پاره‌ای از اشعار دیگران را هم به عنوان سروده‌های مسعود آورده بود، آن‌گاه که ثقةالملک طاهربن علی او را از سهو در تشخیص اشعار آگاه کرد این ابیات را سرود:[۲]

تا چو دریای موج‌زن سخنت
در جهان درّ و گوهر ارزان کرد
چون یکی درج ساخت پر گوهر
عجز دزدان بر او نگهبان کرد
طاهر این حال پیش خواب بگفت
خواجه یک نکته گفت و برهان کرد
گفت آری سنائی از سرِ جهل
با نُبی جمع ژاژ طیان کرد
درّ و خر مهره در یکی رشته
جمع کرد آنگهی پریشان کرد
خواجه طاهر چون این بگفت رهیت
خجلی شد که وصف نتوان کرد
لیک معذور دار از آن که مرا
معجز شعرهات حیران کرد
زان که بهرِ جواز شعر ترا
شعر هر شاعری که دستان کرد
بهر عشق پدید کردن خویش
خویشتن در میانه پنهان کرد
دیو را با فرشته در یک جای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همه چون ابلهان به زندان کرد
من چه دانم که از برای فروخت
آن که خود را نظیر حسان کرد
پس چو شعری بگفت و نیک آمد
داغ مسعود سعد سلمان کرد

اگرچه اختلاط و به هم‌آمیزی اشعارِ دیگران با سروده‌های مسعود سعد، توسط شاعری سخن‌شناس و معاصر با مسعود ناآگاهانه بوده است اما در تاریخ شعر فارسی تصرفات آگاهانه بیش از تصرف‌های ناآگاهانه صورت پذیرفته و این همه تغییر و تصرف بر اثرِ رواج ذوق شعر و بزرگ‌داشت پای‌گاه شاعری در میان فارسی‌زبانان به حاصل آمده است.

۴.۹ اهل ذوق و مردم عادی در تغییر و تبدیل اشعار و سروده‌های شاعران و ناظمان تنها نبوده‌اند، بلکه کاتبان و نسخه‌نویسان نیز در دگرگونی‌های لفظی و معنایی، و حتّی تغییر دادنِ وزن برخی از ابیات، و نسبت دادن شعر آن‌شاعر به این ناظم و به عکس، سهمی بیش‌تر داشته‌اند، به طوری که این کارِ ناروای آنان برخی از شاعران و ناظمان آگاه را برمی‌آشفته و به شماتت‌گویی به آنان می‌انجامیده است. چنان‌که شیخ آذری ـ عارف و شاعر سدهٔ هشتم هجری ـ از کاتب دیوانش ـ که امینا نام داشته ـ گلایه کرده، و از تصرفات بی‌شماری که بر اشعارش روا داشته، او را به طنز شریک اشعار خود دانسته نه کاتب آن‌ها:

دیوان بنده را که امینا سواد کرد
تنها در او نه شعر مجرد نوشته است
از نظم و نثر هرچه به فکرش خوش آمده است
دیوان بنده پر ز خوشامد نوشته است
هرجا که لفظِ ید مثلاً دیده در سخن
دستِ تصرفش همه را بد نوشته است
حالی شریک غالب دیوان بنده اوست
زیرا که بیش‌تر سخن خود نوشته است[۳]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و عبدالرحمن جامی (م ۸۹۸ هـ.ق) آرزوی یافتن کاتب و نسخه‌نویسی را می‌کرده که عین آنچه را او می‌سروده، کتابت کند. و این آرزو از بی‌دقتی کاتبان و فراوانی تصرفات آنان حکایت دارد:

غلام خامهٔ آن کاتبم که شعرِ مرا
چنان که بود رقم زد نه هرچه خواست نوشت
وگرچه شعر، فروغ از دروغ می‌گیرد
دروغ و راست بهم هرچه بود راست نوشت[۴]

وقتی حالِ سروده‌های شاعران و ناظمانی که خود بینا بوده‌اند و از پی بازبینی و بازخوانی نسخهٔ دیوان خود برمی‌آمده‌اند چنین بوده است، حدود تصرف کاتبانی که اشعار و سروده‌های شاعران اُمّی و نانویسنده را می‌نویسانیده‌اند، پیداست، زیرا در تاریخ ادبیات زبان فارسی ناظمان و شاعرانی داریم که قادر به خواندن و نوشتن نبوده‌اند، ولیکن از طبعی جوشان و قریحه‌ای سرشار برخوردار بوده‌اند. این دسته از شاعران، نتیجهٔ طبعشان را بر کاتب و نسخه‌نویس می‌خوانده‌اند، تا او به کتابتِ سروده‌هایشان بپردازد. چنان که بنائی هروی در قصبهٔ دهک از توابع عراق، با شاعری عارف و توانا به نام درویش دهکی روبه رو شده که او را «خطی و سوادی نبوده است. کتابی از اوراقِ ملوّن در غایت تکلّف ترتیب داده و آن دیوان او بوده، هرگاه او را خیالی یا معنی‌ای به خاطر می‌آمده، هرکس که به وی می‌رسیده است که خط و سوادی داشته، شعرش بر او می‌خوانده، او در آن اوراق ثبت می‌نموده است.»[۵]

۵.۹ طرح این مقدّمات به لحاظ این است که هرچند در تصحیح نگارش‌های فارسی از نسخه‌شناسیِ تطبیقیِ نُسَخِ خطّی گزیری نیست، ولیکن تصحیح دواوین شعرا و منظومه‌های فارسی التزام می‌کند که به‌قواعدِ نسخه‌شناسیِ تاریخی بپردازیم؛ زیرا دیگر مراحل نسخه‌شناسی در تصحیح این دسته از آثار نتیجه‌ای معتبر به دنبال ندارد، به این جهت که هرچند از روزگار شاعر فراتر می‌رویم ذوق و تصرف کاتبان و اهل زبان را در تاریخ شعر فارسی بیش‌تر می‌بینیم، از این‌رو تصحیح علمی و انتقادیِ دیوان‌ها و منظومه‌ها، فقط براساس نسخه‌هایی میسر است که نزدیک به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عصر شاعر کتابت شده باشد. البته گاهی نسخه‌شناسی تاریخی دیوان‌ها و منظومه‌ها عقدهٔ ابیاتِ الحاقی یک دیوان و منظومه را نمی‌گشاید؛ زیرا در قدیم‌ترین نسخ موجود از برخی دواوین و منظومه‌ها ابیاتی هست که از سروده‌های صاحب آن دیوان‌ها و منظومه‌ها نیست. مثلاً در کهن‌ترین نسخ موجود از دیوان حافظ هشت رباعی زیر وجود دارد:

ـ امشب زغمت میان خون خواهم خفت...
ـ خوبانِ جهان صیدِ توان کرد به زر...
ـ آن جام طرب شکار بر دستم نه...
ـ لب باز مگیر یک زمان از لب جام...
ـ هر روز دلم به زیر باری دگر است...
ـ گفتی که تو را شوم مدار اندیشه
ـ نی قصّهٔ آن شمع چگل بتوان گفت...
ـ این گل زبر همنفسی می‌آید...

همین رباعی‌ها در یگانه نسخهٔ موجود از مجموعه رباعیات موسوم به *نزهة‌المجالس* که در ربع سوم قرن هفتم هجری توسط جمال خلیل شروانی فراهم آمده، و در ۷۴۱ هجری ـ که حافظ نوجوانی چهارده ساله بوده ـ به نام شاعران پیش از حافظ ضبط شده است.[۶] بنابراین، نمی‌توان رباعیات مذکور را به محض این که در نسخ کهن دیوان حافظ دیده می‌شود از او دانست. از این‌رو در مواردی نمی‌توان با توجّه به نسخه‌شناسیِ تاریخی نسخ موجود از یک دیوان به تصحیح آن اهتمام کرد. پس سزاوار است که در موارد مزبور نه تنها به شناسایی تاریخی نسخه‌های موجود از یک دیوان بپردازیم، بلکه با عنایت به قواعد نسخه‌شناسیِ تاریخی، کهن‌ترین نُسَخ از دواوین و مجموعه‌ها و جُنگ‌های شعر دیگران را هم بررسی و تحقیق کنیم.

۶.۹ نکته‌ای دیگر که در نسخه‌شناسی دواوین شایان توجه است، چگونگی تدوین و ترتیب اجزا و بخش‌های آن‌هاست؛ زیرا هستند نسخه‌شناسان و مصححانی که می‌پندارند که ترتیب الفبایی دیوان‌ها «اوّل بار در قرن سیزدهم، یعنی عهد قاجاری که دورهٔ تجدید نهضت شعر و شاعری ایران و توجه و اقبال زایدالوصف اهل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شعر و ادب به دواوین گذشتگان، مخصوصاً عهد غزنوی و سلجوقی است انجام گرفته، و سرمشق کُتّاب و نُسّاخ بعد هم واقع شده است.»[۷] و هستند محقِّقانی که عدم رعایتِ قاعدهٔ الفبایی را درخصوص دواوین، از خصیصه‌های اصیل آن‌ها به‌شمار می‌آورند.

هیچ‌یک از دو پندارِ مذکور مقرون به صواب نیست، و دلایلی استوار که بتواند آن‌ها را تأیید کند در اختیار نه. آنچه مسلّم می‌نماید این است که بر اثرِ فترات و رخ‌دادهای سیاسی، نُسَخِ دواوینِ بیش‌ترینهٔ شاعران فارسی‌گوی پیش از مغول ضایع شده و به ما نرسیده، به نحوی که امروزه جمیع نسخه‌های موجود و شناخته شده از دواوین شاعرانی چونان منوچهری دامغانی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی و غیره از جمله نسخه‌هایی است که از سدهٔ هشتم هجری به بعد استنساخ شده. و به همین علّت نمی‌توان حکمی شامل و جامع در زمینهٔ چگونگی تدوین انواع شعری در دیوان شاعران عنوان کرد ولیکن قدرمسلّم این است و برخی از نسخه‌های کهن و معتبر *دیوان* ناصرخسرو قبادیانی بلخی، و بخش غزلیات از *کلیات* سعدی شیرازی نیز مؤیّدِ آن، که بعضی از شاعران و کاتبان، انواع شعر فارسی را به ترتیب و توالی زمانی کتابت می‌کرده‌اند، نه به شیوه الفبایی و بر حسب قوافی*. این شیوه که به لحاظ نقد متون سخت درخورِ تأمُّل است، در میان شاعران پارسی‌گوی تداول داشته، هرچند نسخی که حاوی این روش تدوین باشد بسیار اندک و تاکنون منحصر به دو نمونهٔ مذکور می‌شود.

۷.۹ روشِ تدوین انواعِ شعر شاعران به صورت الفبایی و برحسب قافیه و ردیف نیز شیوه‌ای متأخِّر نیست، و به رغم گمان عده‌ای که این روش تدوین را به روزگارِ قاجاری نسبت داده‌اند، مسبوق به زمان گذشته می‌شود. نسخه‌های *دیوان* مسعود سعدسلمان اگر به همان صورت استنساخ شده باشد که سنائی غزنوی به هنگام فراهم آوردن اشعار او، وضع کرده بود، پیشینهٔ این شیوهٔ تدوین را به عصر غزنویان می‌رساند. نسخه‌هایی از دیوان خاقانی و انوری نیز که متعلّق به سدهٔ هفتم هجری

* دیباچهٔ *کلیات سعدی* که در اوایل سدهٔ ۸ هـ‌ق. نوشته شده است و از تدوینِ الفبایی غزلیات وی نیز حکایت دارد، از جمله اسنادِ معتبر و نسبتاً کهن زبان فارسی در مورد نکتهٔ مذکور محسوب است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است، حکایت از قدمت تدوین الفبایی دواوین شاعران به حسب ردیف و قافیه دارد. هم نسخهٔ موجود از *دیوان* شیخ علاءالدوله سمنانی (م ۷۳۶ هـ.ق) که براساس شیوهٔ جامع اشعار نامبرده ـ که غالباً به خواجوی کرمانی نسبت می‌دهند ـ کتابت شده[۸]، مبیّنِ این نکته است که خود شاعران نیز به ترتیبِ الفبایی انواع شعر به حسب ردیف و قافیه مأنوس بوده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۰. نسخه‌جویی و نسخه‌یابی

۰.۱۰ شناختنِ کمیّت و کیفیّتِ فهرست‌ها، جُستن و دستِ یافتن به نسخه‌های خطّی، از نکاتی است که به غرضِ تحقُّق دادن به تصحیح انتقادی، سزاوارِ تأمّل و پیگیری است؛ زیرا مصحِّح وقتی می‌تواند به تصحیح علمی نگاشتهٔ موردِ نظر ـ اش اقدام کند که بر اصلِ نسخِ معتبرِ آن و یا عکس و فیلم آن‌ها دست یافته باشد.[۱] رسیدن به این مقصود مهیّا نمی‌شود مگر با آشنایی از چگونگی فهرست‌های نسخِ خطّی، و سرنوشتِ تاریخی آن‌ها. چه‌بسا مصحِّحانی که به علّتِ عدم‌آشنایی با فهرست‌های نسخه‌های خطّی، و یا به جهتِ عدم تأمّل بر سرنوشتِ آن‌ها، به نسخه‌های معتبرِ کتاب موردنظرشان نرسیده و تحقیق بر آن را معطّل کرده، یا به تصحیحِ غیر علمی تن داده‌اند.

۱.۱۰ باری، سرنوشتِ نسخه‌های خطّی در تمدّن اسلامی بنابر دلایل اجتماعی و اقتصادی، با تاریخ سیاسی دایر بر جهان اسلام پیوندی تنگاتنگ دارد، به نحوی که اگر کاتبان و منشیان دستگاه‌های سیاسی، براثر حمایت حاکمان و بزرگان سیاست هزاران نسخهٔ خطّی از نگاشته‌های فارسی و عربی را نویسانیده‌اند، عصبیت‌های سیاسی و فرهنگی رایج در آن دستگاه‌ها هم انعدام هزاران نسخهٔ خطی را به دنبال داشته است.

در عهدِ سامانیان (۲۶۱ ـ ۳۸۹ هـ.ق) که بلخ و بخارا و حواشی آن مرکز فرهنگی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فارسی‌زبانان قلمداد شد، نسخی عدیده از نگارش‌های فارسی و عربی فراهم آمد و کتابخانه‌هایی به حاصل آمد، که حتّی در اوایلِ سدهٔ هفتم هجری یاقوت حموی دو معجم کبیر خود را براساسِ نسخِ خطّی آن کتابخانه‌ها جمع و تألیف کرد[۲] با روی کار آمدنِ غزنویان ـ که مرکزِ علمی و فرهنگی فارسی‌زبانان به غزنین انتقال یافت ـ نه تنها نسخه‌های فراوانی در آن‌جا نویسانیده شد بلکه در همان روزگار در مرکز حکومت‌های محلّی مانند ری و اصفهان کتابخانه‌هایی وجود داشت که نُسَخ معتبر و نفیسی در آن جای‌ها نگاه‌داری می‌شد.

۲.۱۰ علاوه بر نقشِ دستگاه‌های سیاسی درخصوص استنساخ و کتابت نگاشته‌های فارسی و عربی، و ایجاد کتابخانه‌های متعدّد، کتابخانه‌های اختصاصی دانشمندان نیز مشتمل بر نسخ نفیس و معتبر بوده است. چنان‌که گفته‌اند که در کتابخانهٔ سیّدمرتضی ۸۰،۰۰۰ نسخهٔ معتبر وجود داشته، و در کتابخانهٔ صاحب‌بن‌عباد بالغ بر ۱۱۴،۰۰۰ نسخهٔ نفیس نگاه‌داری می‌شده، و کتابخانهٔ خواجه‌نصرالدین طوسی در مراغه مشتمل بر چهارصد هزار نسخهٔ اصیل بوده،[۳] و در کتابخانهٔ رشیدالدین فضل‌الله وزیر در تبریز هزار نسخه از قرآن‌مجید و شصت‌هزار مجلّد از نسخ دیگر کتاب‌ها «در انواع علوم و تواریخ و اشعار و حکایات و امثال و غیره که از ممالک ایران و توران و مصر و مغرب و روم و چین و هند جمع» کرده بود، وجود داشته[۴]، و در کتابخانهٔ بردسیر کرمان پنج‌هزار نسخهٔ نفیس محفوظ بوده است.[۵]

این همه نسخ خطّی نفیس، غیر از نسخه‌هایی است که در کتابخانه‌های مدارس، مساجد، نظامیه‌ها و خانقاه‌های خراسان، فارس، تبریز، عراقِ عجم، خوارزم، آسیای صغیر، و شبه‌قارهٔ هندوستان و دیگر مناطق علمی و فرهنگی جهان اسلام موجود بوده است ولیکن حوادث زمان و فترات سیاسی، در دوره‌های اخیر استعمار فرنگی اسباب نابودی و پراکندگی نسخ خطی فارسی و عربی را فراهم آورده است که پرداختن به آن‌ها به لحاظ نسخه‌جویی و نسخه‌یابی، خالی از فایده نمی‌نماید؛ زیرا اگر مصحح نقشِ رخ‌دادهای سیاسی و اقتصادی را در انعدام نسخه‌های خطی و یا علل پراکندگی آن‌ها را در عصر حاضر مدّنظر داشته باشد، در جست و جوی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌های یک اثر و وجود احتمالی آن‌ها در مکانی معیّن، در مجالی کمتر و به نحو سزاوارتر به نتیجهٔ مطلوب خواهد رسید.

۳.۱۰کم نیست نگارش‌هایی که به علّتِ قرار نگرفتنِ آن‌ها در دست‌رسِ کاتبان، و عدم تکثیر نسخه‌های آن‌ها، به مرور زمان فوت شده و به ما نرسیده‌اند. بیهقیِ دبیر از مورّخی ثقّه به نام محمدورّاق، و از «ده پانزده تألیفِ نادرِ وی» یاد کرده[۶]، که به علّتِ عدم استنساخ کُتّاب و نُسّاخ، نگاشته‌های او به مرور زمان از میان رفته است. دردآورتر از آن، نقشِ رخ‌دادهای سیاسی است که هزاران نسخهٔ خطی را در تمدّن اسلامی به نابودی کشانیده، و سهم سازندهٔ بسیاری از دانشمندان پیشین را به فراموشی سپرده است. رخ‌دادهای سیاسی در سرتاسر قلمرو اسلام کتاب‌های خطی را تهدید کرده است، ولیکن ما به وقایعی توجّه می‌دهیم که به نابودی نسخه‌های خطّی نگارش‌های فارسی انجامیده است و تأمّل بر وقایع مزبور خطِّ سیر و سفر نسخه‌های خطی فارسی را و اعدام و نابودی آن‌ها و در دوره‌های اخیر علّتِ پراکندگی‌شان را آشکار، و به نسخه‌جویی و نسخه‌یابی کمک می‌کند.

بیش‌ترینهٔ نسخه‌های نفیس و معتبری که تا سدهٔ پنجم هجری به اهتمامِ اهلِ فضل و یا توسطِ کانون‌های نسخه‌نویسی فراهم آمده بود، و در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی نگاه‌داری می‌شد، بر اثرِ رخ‌دادهای سیاسی معدوم گردید، به طوری که مثلاً از انبوه نسخه‌های موجود در کتابخانه‌های ری و اصفهان، آن تعداد از نسخ خطی که سوزانده نشد به زجر و به عمد به مرکزِ سلطنتِ غزنویان ـ یعنی غزنین ـ منتقل شد. چنان‌که محمود غزنوی در سال ۴۲۰ هجری که بر ری غلبه یافت، نسخه‌های کتابخانهٔ آل‌بویه را به آتش کشید و تعدادی از نسخ را که باقی مانده بود ـ به قولی صد شتربار ـ به غزنین فرستاد[۷]. این کتابخانه اشتمال داشت بر نسخه‌های کتابخانهٔ ابوالفضل عمید، که فهرست ـ اش ده مجلَّد بود، و کتابدار ـ اش ابو علی مسکویه. پس از هَدْم و نابودی نسخه‌های کتابخانهٔ مزبور، و گزارش کردن آن به خلیفهٔ بغداد، سلطان محمود را از احیاگران سنّت به شمار آوردند و در بزرگ‌داشتِ او کوشیدند.[۸] و یک سال پس از آن ـ یعنی ۴۲۱ هجری ـ که سلطان محمود به اصفهان حمله برد، بسیاری از نسخه‌های خطی کتابخانه‌های آن‌جا نیز غارت و نابود شد. می‌گویند شیخ‌الرئیس ابن‌سینا کتابی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داشته به نام *الانصاف* که یگانه نسخهٔ آن در اصفهان وجود داشته، و در پی حملهٔ مزبور غارت و نابود شده است.[۹]

۴.۱۰ با آن‌که در عصرِ غزنویان، بر اثرِ نفوذِ آرای اشعریان، بسیاری از نسخ نگارش‌های کلامی و فلسفی معدوم شد، ولیکن در روزگارِ مغول ـ که نظام فرهنگی و اجتماعی ما را به هم پاشید ـ لطمه‌ای جبران‌ناپذیر بر پیکرهٔ کتابخانه‌های عمومی و خصوصی وارد آمد، به نحوی که هزاران نسخهٔ خطی از نگاشته‌های پیش از مغول در عهد هجوم آنان از بین رفت. به همین جهت است که از بسیاری نگاشته‌های سدهٔ چهارم تا اوایل قرن هفتم چیزی جز نام و نشانی ـ که در لابلای نگارش‌های موجود از آن روزگار آمده ـ در دست نیست.

ضربهٔ مغول بر نسخ خطی کتابخانه‌های عمومی ما به قدری شدید شده بود که حتی در شعر و ادبِ آن روزگار بازتابی دردْانگیز یافته است[۱۰] آنان نه تنها به سوزاندن نسخ نگاشته‌های فرهنگی دست می‌زدند، بلکه از دریدنِ نسخه‌های قرآنی نیز ابایی نداشتند. می‌گویند وقتی چنگیز بخارا را فتح کرد با فرزندش تولی (تولوی) به مسجد جامع رفتند، تولی پرسید که «این‌جا سرای سلطان است؟» جواب دادند: «خانهٔ یزدان است.» با این همه، چنگیز دستور غارت مسجد را داد، محفظه‌های بزرگ قرآن را وارونه کردند، نسخه‌ها را در صحن مسجد به زیر سُم اسبان ریختند و پاره کردند و محفظه‌ها را از علوفه پر کردند از برای استفادهٔ اسبان و استران.[۱۱]

بر اثرِ هجوم مغولان نه تنها نسخِ کتابخانه‌های عمومی چونان کتابخانه‌های مساجد، مدارس، و کتابخانه‌های دستگاه‌های اداری ضایع شد، بلکه کتابخانه‌های خانقاه‌ها و نیز نسخه‌های شخصی ورّاقان و نسخهٔ‌نویسان هم از بین رفت. چنان که چندین نسخهٔ منحصر از نسخِ نگارش‌های احمد جام ژنده پیل در همین ایام معدوم شد، به نحوی که امروزه جز نامی از آن‌ها نمانده است.[۱۲] یورش‌هایی که گویا پیش از مغولان نیز به دست غُزان و ترکان از آن سوی آمودریا به خراسان صورت می‌گرفت هم سبب انعدام بسیاری از نسخه‌های خطّی موجود در شهرهای خراسان گردید. یکی از مؤلّفان سدهٔ هفتم دربارهٔ حمله‌های مکرّر طایفه‌ای، که به «آب گذریان» شهرت داشته‌اند و شهرهای خراسان را غارت می‌کرده‌اند، نوشته است:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«بسیاری از کتبِ شیخ ضیاءالدّین حاتمی جوینی در فترتِ اوّلِ آب گذریان از کتبخانهٔ شیخ به غارت بردند، و هرچند در پی آن رفتند به دست نیامد و کس ندانست تا به کجا افتاد.»[۱۳]

۵.۱۰ فلسفهٔستیزی که نخست به دست ابوحامد غزالی، به عنوان مبارزه علیه یونانیْ مآبی شایع شد و در قرونِ هفتم و هشتم هجری، و نیز سده‌های پس از آن وجههٔ سیاسی پیدا کرد، از جمله عللی است که به انعدام و تباهی انبوه نسخه‌های خطی خراسان و فارس و آذربایجان انجامیده است. سلطان‌محمود غزنوی به بهانهٔ احیای سنّتِ محمّدی، بسیاری از نسخ نگارش‌های کلامی و فلسفی را به آتش کشید. می‌گویند وقتی بر ری استیلا یافت، حکما و متکلّمانِ آن شهر را بر دار بست و با نسخه‌های آثارشان، آنان را طعمهٔ حریق کرد.[۱۴] مغولان به توصیه برخی از مسلمانان نسخ نگارش‌های اسماعیلیان را به آتش کشیدند.[۱۵] شهاب‌الدّین سهروردی (م ۶۳۲ هـ.ق) الناصرلدین‌الله عبّاسی را به شستن و معدوم کردن نسخه‌های کتاب‌های فلسفی ترغیب می‌کرد[۱۶]، و «در زمان مبارزالدّین محمدبن المظفّر در سال ۷۶۰ در اطراف ممالک که در حیّزِ ایالتِ او بود، اعنی فارس و کرمان و یزد و اصفهان و لرستان، به بازوی تقویت دین و امدادِ عنایت از روضهٔ مقدّس رحمةً‌للعالمین کَمْابیش سه چهار هزار مجلّد کتبِ فلسفه و نجوم و وجودِ مطلق در عرضِ یک دو سال به آب شسته شد، تا فحوای قُل جاءَالحقّ و زَهَقَ‌الباطِل (۱۷/۸۱) جهانیان را محقَّق شود.»[۱۷]

۶.۱۰ تعصّباتِ مذهبی نیز در هدم و نابودی نسخه‌های خطی ازجمله علّت‌هایی است که نمی‌توان نادیده گرفت. چه‌بسا نسخه‌های معتبر کتاب‌هایی که به علّتِ مذهبِ مؤلّف به دستِ اهلِ فرقه‌ای دیگر نابود شده است. خواجه عبدالله انصاری که مذهبِ اسماعیل پزشک را نمی‌پسندید، بنا به قول نظامی عروضی «با او تعصب کردی و بارها قصد او کرد و کتب او بسوخت.»[۱۸] و ترکانِ حنفی «هرکجا که از کتب این طایفه (شیعه امامیه) بود از کمال عناد بسوختند و یا بشستند، و آن‌ها را از زمانِ بنی‌امیّه و بنی عبّاس از مردم عالم پوشیده و پنهان داشتند.»[۱۹]

۷.۱۰ این رخ‌دادهای سیاسی و پسندهای فرهنگی و عصبیّت‌های ناروای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرقه‌ای که متأسفانه در قلمروِ جهان اسلام، و از جمله در حدود زبان فارسی، آثاری شوم برجای گذارده است، سبب شد که ازمجموعهٔ عظیم نسخ خطّیِ نگارش‌هایی که پیش ازقرن هفتم درمنطقهٔ فارسی‌زبانان فراهم آمده بود، شماری محدود برجای بماند، و سوای آن تعدادی از نسخه‌های موضوع بحث با کاروان مهاجرانی که در بحبوحهٔ حمله مغول به شبه‌قارهٔ هندوستان و آسیای صغیر گریختند برده شود. نسخه‌های کهنی همچون نسخه‌های *تاج‌التّراجم* شهفور اسفراینی و *تکملة‌الاصناف* علی کَرْمِینه‌ای (م ۵۵۶ هـ.ق) و نظایر آن که هم‌اکنون در کتابخانه‌های هند، پاکستان و ترکیه به دست می‌آید، از جملهٔ نُسَخی است که مهاجران مذکور منتقل کرده‌اند. از این‌رو هنگام جست‌وجوی نُسَخ نگاشته‌هایی که پیش از مغول تألیف شده است، نباید از فهرست‌ها و کتابخانه‌های شبه‌قاره و ترکیه غفلت شود.

هرچند انبوه نُسَخ خطّی موجود در کتبخانه‌های شهرهای خراسان بر اثرِ رخ‌دادهای سیاسی عصر غزنویان و فترت مغولان نابود شد، و اندکی از آن‌ها به شبه‌قاره و آسیای صغیر منتقل شد، ولیکن نسخه‌های زیادی که از نگارش‌های فارسی به روزگار سلاجقهٔ روم فراهم آمده بود، تا حدّی از فتنهٔ مغول محفوظ ماند، از این‌جاست که امروزه بسیاری از نسخ معتبر و کهن نگاشته‌های فارسی را می‌توان در خزائن مخطوطات ترکیه سراغ گرفت.

۸.۱۰ به هرحال، پس از آرامشی نسبی در روزگار حاکمیت مغولان، در شهرهای خراسان، و نیز در فارس و آذربایجان کانون‌های اداری و خصوصی کارِ کتابت و نسخه‌نویسی را از سر گرفتند و به همّتِ اهل فضل و وزیرانی چون رشیدالدّین فضل‌الله، نسخهٔ‌نویسیِ نگارش‌های فارسی و عربی رونق یافت و کتابخانه‌هایی هم‌چون کتبخانهٔ خواجه‌نصیرالدین طوسی در مراغه، و دارالکتب رشیدالدین وزیر در تبریز و امثال آن حاوی هزاران نسخهٔ معتبر از نگارش‌های فارسی گردید، اما دیری نپایید که تیمور لنگ در شهرهای خراسان و فارس و تبریز و دیگر بلاد ایران به تاخت و تاز پرداخت، که این تاخت و تازها هم گاه گاهی هدم و غارت کتابخانه‌ها و تضییع نسخ خطی را به‌دنبال داشت. چنان که جمع نسخ خطیِ کتابخانهٔ شصت‌هزار جلدی تبریز ـ که رشیدالدین وزیر نسخ نفیس آن را در نامه‌هایش برشمرده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است[۲۰] ـ در همین روزگار پراکنده شد.

با این همه، به علّتِ آن‌که فرزندان تیمور علاقه‌ای به خوشنویسی و ادب فارسی داشتند، در سدهٔ نهم‌هجری نسخه‌نویسی و استنساخ، و به طورکلّی کتاب‌پردازی و کتاب‌آرایی به عنوان حرفه‌ای اجتماعی قلمداد شد، و هزاران نسخهٔ خطی ـ که بسیاری از آن‌ها از نفایس هنری ما محسوب می‌شوند ـ فراهم آمد. از سوی سلاطین مغولی و تیموری شبه‌قارهٔ هندوستان و عثمانیان آسیای صغیر نیز در نسخه‌نویسی و استنساخ نگارش‌های فارسی تلاش‌هایی ارزنده صورت پذیرفت، ولیکن به علّتِ عدم پای‌داری و ثبات سیاسی، به هنگام زوال یک سلاله و استیلای سلسله‌ای دیگر کتابخانه‌ها و نسخه‌های خطی در معرض نابودی قرار می‌گرفت و یا از کشوری به کشوری دیگر منتقل می‌شد. چنان‌که بخارا که نسخ خطی کتابخانه‌های آن در عصرِ مغول ضایع شده بود، بازهم در سده دهم و یازدهم هجری، آن‌گاه که «آق‌بیک نامی با لشکر فراوان از آب آمویه گذشته، آتش ظلم و بیداد به خطهٔ بخارا افروخته و مدرسه مسعودبیک را که معظم‌ترین بقاع بخارا بود، با کتبِ نفیسه بسوخت.»[۲۱] نیز با ظهور صفویه و بروز عصبیت‌های مذهبی بین آنان و ازبکان از یک‌سو و عثمانیان از سوی دیگر، هزاران نسخهٔ خطی به دست عوام اهل سنت و شیعه سوزانیده و معدوم شد.

۹.۱۰ با فروکش کردنِ رخ‌دادهای سیاسی و تعصّبات فرقه‌ای در قلمرو جغرافیایی زبان و فرهنگ فارسی ـ یعنی در ایران، شبه‌قارهٔ هندوستان، ترکیه ـ خطرِ سوزاندن و دریدن و غسل دادن نسخ خطی برطرف شد، ولیکن آفتی دیگر گریبان‌گیر آن‌ها گردید. آفت انتقال آن‌ها از شهری به شهری و از کشوری به کشوری دیگر، که این خود بابی دیگر بر روی نسخ خطی گشود، بابی که پراکندگی آن‌ها را در پی داشت، بابی که مصحِّح باید به هنگام نسخه‌جویی از آن غفلت نورزد.

انتقال و جابه‌جا کردن نسخِ خطّی به منظورِ فرهنگی و گسترشِ معارف اسلامی، و نیز به جهتِ اتحاف و یا غنایم جنگی از دیرباز در جهان اسلام رایج بوده است. در همین بخش اشاره کردیم که سلطان محمود غزنوی به هنگام استیلا بر ری، صد شتربار از نسخ کتابخانهٔ ری را به غزنین برد، و در بخش‌هایی پیشین گفتیم که رشیدالدین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وزیر مقرّر کرده بود که کاتبان هرسال چندین نسخه از آثار مورد نظر ـاش را کتابت کنند و به مراکز آموزشی و مذهبی دیگر شهرها بفرستند. هم از رسم اتحاف و تبادلِ نسخه‌های خطی در بین تیموریان و عثمانیان و دیگر دستگاه‌های اداری و غیراداری یاد کردیم، اما پراکندگیِ نُسَخ خطّی داستانی دیگر دارد، داستانی که از زوالِ صفویان آغاز می‌شود.

هنگامی که هوتکی‌ها بر اصفهان مسلط شدند، به سال ۱۷۲۴ میلادی محمود هوتکی به یزد رفت و چون از مردم یزد شکست‌خورد، در ۱۷۲۵ میلادی دو کاروان حاوی نقدینه و جواهرات و نسخه‌های نفیس و شاهانه را به قندهار منتقل کرد،[۲۲] تعدادی از نسخه‌های مذکور در قندهار پراکنده شد و به شبه‌قارهٔ هند برده شد، و چون نادرشاه عنان حاکمیت ایران را به دست گرفت، به هنگام یورش به هندوستان صدها نسخه نفیس را از شبه‌قاره به ایران آورد.

۱۰.۱۰ در بحبوحهٔ همین روزگاران بود که چشم طمع غرب به ثروت شرق دوخته شد، و نسخه‌های خطی در رستهٔ اشیای عتیقه و گران‌قیمت قرار گرفت و توسط بازرگانان، و ارتشیان اروپایی به غارت برده شد. کتابخانه‌های شبه‌قارهٔ هندوستان که انباشته از نسخ خطیِ نگارش‌های فارسی بود، به توسط نظامیان انگلیسی و یا اعضای کمپانی هندشرقی تهی شد. سید عبداللّطیف شوشتری که به سال ۱۲۱۱ به هند رفته است، از کتابخانهٔ آصف‌الدوله گزارش می‌دهد که حاوی سیصدهزار نسخهٔ خطی نفیس بوده و حدود هفتصد نسخه از آن‌ها از نسخ اصل و به خط مؤلّف بوده، و کتابخانهٔ سلطنتی اُوده دویست‌هزار نسخهٔ خطی داشته، که بیش‌تر نسخه‌های نفیس آن کتابخانه‌ها توسط ارتشیان انگلیسی و اعضای کمپانی هندشرقی به انگلستان و دیگر کشورهای اروپایی منتقل شده است.[۲۳]

هم بسیاری از نسخ خطی نگارش‌های فارسی ـ که در کتابخانه‌های ترکیه و یا در دست مردم آن کشور بوده ـ در اواخر قرن نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم از طُرُقِ بازرگانی و نظامی به کشورهای اروپایی برده شده است. و قرین صواب است اگر آقای ایرج افشار می‌نویسد: «بسیاری از نسخ خطیِ مجموعه‌هایی که در اروپا پیدا می‌شود، کتاب‌هایی است که از بلادِ عثمانی به دانشگاه‌ها و موزه‌های اروپا رسیده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است.»[۲۴]

از ایران و آریانا نیز تعداد بی‌شماری از نسخه‌های خطی به‌وسیلهٔ عتیقه‌فروشان و سوداگران ایرانی و افغانستانی، یا توسط ارتشیان و سیاست‌مداران غربی که ـ به فرهنگ فارسی تعلّق خاطر داشته‌اند ـ به کتابخانه‌ها و موزه‌های اروپا و آمریکا برده شده است. چنان‌که مجموعهٔ بسیار نفیس نسخ خطی موزه ویکتوریا و آلبرت* توسط یک سرلشکر به نام سر رابرت مرداک اسمیت** ـ که بیست سال رئیس تلگراف‌خانه تهران بوده ـ از ایران تهیه و برده شده[۲۵] و بسیاری از نسخه‌های خطی نگاشته‌های فارسی کتابخانهٔ ادوارد برون نیز از ایران فراهم آمده و منتقل شده است.

۱۱.۱۰ باری، رخ‌دادهای سیاسی، تعصّبات فرقه‌ای و فرهنگی و هم غارت و تاراج و انتقال نسخه‌های خطّی، و سرانجامِ پراکندگی و تشتّتِ آن‌ها سبب شده است که به جهتِ جستن نسخه‌های خطّی نتوانیم به اصلِ محدودهٔ جغرافیایی و مکانی زندگی مؤلّف متوسّل شویم؛ چه اگر نسخ خطی براثر وقایع مذکور نابود و پراکنده نمی‌شد، به‌جز استثناهایی، می‌توانستیم با توجه به محل بود و باش و یا طریق سفرها و آمد و شد مؤلّف، برخی از نسخِ معتبرِ مؤلَّفات او را دستیاب کنیم. با این همه، اصل مزبور را نباید در نسخه‌جویی نادیده گرفت؛ زیرا هنوز نسخه‌هایی وجود دارند که در موطنِ مؤلّفان مانده‌اند. به طور مثال، اگر به جستن نسخه‌های خطی از آثار محدث دهلوی اقدام کنیم، بدون تردید باید نخست به کتابخانه‌های موجود در قلمرو موطن او چشم بدوزیم؛ زیرا دست یافتن به نسخ خطّی مؤلَّفاتِ او در کتابخانه‌های مثلاً ایران میسّر نیست، هرچند که ممکن است استثناهایی به رغم این اصل مشاهد شود.

۱۲.۱۰ به هرحال، انتقال نسخه‌های خطی به کتابخانه‌ها و موزه‌های اروپا اسباب تحقیق را برای خاورشناسان فراهم آورد و به‌واقع سبب پیش‌رفتِ اسلام‌شناسی و خاورشناسی در مغرب زمین شد. دیری نپایید که فهرست‌نگاران و کتاب‌شناسانِ

* Victoria and Albert Maseum

** Sir Robert Mardoch smit

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غربی به نوشتن فهرست‌های عمومی و اختصاصی آن نسخه‌ها اهتمام کردند و به تبع آنان در کشورهای اسلامی، ازجمله ایران، شبه‌قارهٔ هند و پاکستان و ترکیه نیز تهیهٔ فهرستِ نسخه‌های خطّی از اسبابِ تحقیق به‌شمار آمد و فهرستِ نگارش‌های فارسی بسیاری از کتابخانه‌های عمومی و خصوصی تدوین شد، و به غرض نسخه‌جویی و نسخه‌یابی در دسترس محقّقان و مصحّحان قرار گرفت.

بنابراین امروزه مصحّحان در زمینهٔ نسخه‌جویی و نسخه‌یابیِ نُسَخ خطّیِ نگارش‌های فارسی ابزار و اسبابی به نام فهرست نسخه‌های خطی در اختیار دارند، ولیکن در این زمینه از سه نکته نباید غفلت داشت:

یکی آن‌که هنوز نموداری دقیق از نسخه‌های خطی نگاشته‌های فارسی در دست نیست[۲۶] و نیز در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی ایران، آریانا، پاکستان، هندوستان، اتحادجماهیر شوروی (سابق)، ترکیه، کشورهای عربی و اروپایی، آمریکا و چین نسخه‌هایی هست که شناسانیده نشده و فهرست آن‌ها فراهم نیامده است.

دو دیگر آن‌که همهٔ فهرست‌های نسخ خطی به اهتمام کتاب‌شناسان نسخه‌شناس فراهم نیامده است، و برخی از آن‌ها ـ خاصه فهرست‌هایی که فهرست‌نگاران برخی از کشورهای منطقه تألیف کرده‌اند[۲۷] ـ مشحون از خطاهای فاحش کتاب‌شناسی و گمان‌های نادرست در زمینهٔ نسخه‌شناسی نسخه‌های خطّی است، از این‌رو به هنگام مراجعه به فهرست‌های مزبور نباید جانب احتیاط را نادیده گرفت.

سه دیگر آن‌که بعضی از فهرست‌نویسان بدون توجه به کتاب‌شناسی، صرفاً به نسخه‌شناسی توصیفی نُسخ خطی بسنده کرده‌اند و از سرگذشت نسخه‌ها و صحّت انتساب آن‌ها به نگارندگان‌شان به درستی یاد نکرده‌اند و به قاعده‌های ارجاعی و تطبیقی در نگارش فهرست‌ها توجه نداشته‌اند و بنای کار را بر مطالعهٔ دیباچه‌ها و مقدمه‌ها و تورّق نسخه‌ها و بررسی ابواب و فصول و دیگر عناوین آن‌ها نگذارده‌اند و بیش‌تر به اشاراتِ ظهریه‌ها و ترقیمه‌ها ـ که پیش از این دربارهٔ خطاانگیزی آن‌ها سخن گفتیم ـ استناد جسته‌اند. از این‌جاست که در این دسته از فهرست‌ها خطاهای فاحش نسخه‌شناسی و نسبت‌های نادرست کتاب‌شناسی راه یافته است، که اگر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحّح به هنگام نسخه‌جویی به مرحلهٔ اتقان نرسد، اطلاعات بازیافته از فهرست‌های مذکور اسباب بی‌راهی تحقیق و تصحیح او را فراهم می‌آورد.[۲۸] با این همه، بر اثرِ مساعی و کوشش‌های جان‌کاه برخی از نسخه‌شناسانِ کتاب‌شناس در چند دههٔ اخیر، نسخه‌های خطی نگارش‌های فارسی از حجاب ناشناختگی به درآمده، و فهرست‌هایی علمی و تطبیقی پرداخته شده است که به مثابت شمع‌هایی است فروزنده بر سرِ راه مصحِّحان و جویندگانِ نسخه‌های خطّی.

۱۳.۱۰ برای دست یافتن به فهرست‌های نسخه‌های خطی فارسی رجوع کنید به:

□ ایرج افشار، *کتاب‌شناسی فهرست‌های نسخه‌های خطی فارسی در کتابخانه‌های دنیا*، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۷.

□ منزوی، احمد، «فهرست‌های چاپ شده در ایران و خارج از ایران»، چاپ‌در *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، جلد چهارم، تهران ۱۳۴۹، صص ۳۴۳۹ ـ ۳۴۲۴.

□ نوشاهی، سید عارف، «*کتاب‌شناسی فهرست‌های نسخه‌های خطی*، پاکستان»، مجلّهٔ کتابداری (نشریه کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه)، تهران، دفتر هشتم، ۱۳۶۰، صص ۷۱ ـ ۹۰.

□ آکیموشکین، ویو ۰۱۰ بورشچسکی، «*مدارک فهرست نسخ خطی فارسی*»، ترجمهٔ عنایت‌الله، *نسخه‌های خطی* (نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران)، دفتر ۷ (۱۳۵۳)، صص ۷ ـ ۳۸.

□ تسبیحی، غلامحسین، *نگرشی جامع بر جهان کتاب‌شناسی‌های ایران*، تهران، انتشارات نیما، ۱۳۶۵.

□ المجمع‌الملکی لبحوث الحضارة الاسلامیة، *دلیل فهارس المخطوطات*، اردن، ۱۴۰۵ هـ.ق.

□ ایرج افشار، *فهرست مقالات فارسی*، ۵ جلد، تهران، ۴۸ ـ ۱۳۷۷.

۱۴.۱۰ منابع و مآخذِ مذکور، البتّه بر فهرست‌هایی دلالت دارند که نسخه‌های خطّیِ شناخته شده را در کتابخانه‌های جهان نشان می‌دهند. به تعبیری دیگر منابع مذکور فهرستِ فهرست‌هااند. با این همه، باید دانست که هنوز در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی در سرتاسرِ جهان، هزاران نسخهٔ خطّی موجوداند که یا شناخته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و یا معرفی نشده‌اند. به این لحاظ فهرستْ‌نویسیِ نسخِ خطّی در کشورهای اسلامی می‌بایست یک ضرورتِ تحقیقاتی، آن‌هم از گونهٔ تحقیقاتِ کلیدی محسوب شود و هم نظریه‌پردازی درخصوصِ فهرستْ‌نگاری مخطوطات، اصلی پژوهشی به‌شمار آید تا بر اثرِ ارائه نظریه‌های انتقادی در زمینه‌های تألیفِ فهرست‌های مبتنی بر سنّت‌های نسخه‌پردازی و کتاب‌شناسی‌هایی که متضمّنِ نوع و گونهٔ «کتاب» باشند، نسخه‌ها به صُوَری تعریف و توصیف شوند که فهرستِ نسخه‌شناسانه / کتاب‌شناسانهٔ آن‌ها بتواند پایه‌های شناختگیِ تاریخ تفکّر و تمدّنِ اسلامی را استوار سازد.

بدبختانه هم‌اکنون تحقیقاتِ نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی نسخه‌های خطّی در کشورهایی که در گذشته، سازنده و پردازندهٔ نسخ خطّی بوده‌اند، در سطحی نه‌چندان مقبول و مطلوب، قرار دارد. هر یک از کشورهای منطقه تعدادی از نسخه‌های خطّی موجود در کتابخانه‌های عمومی (و بعضاً خصوصی) خود را طیّ فهرست‌های توصیفی شناسانده و معرفی کرده‌اند امّا بعضی از این فهرست‌ها به هیچ روی برمبنای دانشِ نسخه‌شناسانه و کتاب‌شناسانه فراهم نیامده‌اند و بعضی از آن‌ها مملوّ از نسبت‌های نامستنداند و گمراه کننده.

البتّه در قلمروِ سرزمین‌های شرق جهان اسلام، ایران بیش از دیگر کشورها در زمینهٔ معرفی نسخه‌های خطّی کتب‌خانه‌های خود و کتابخانه‌های دیگر بلاد اهتمامی درخورِ تمجید و قابل تحسین داشته است. فهرست‌نگارانِ ایران در دورهٔ معاصر، بیش از دویست مجلّد فهرست در معرفی نسخه‌های خطیِّ فارسی، عربی (و ترکی، اردو و دیگر زبان‌های متداول در تاریخ تمدّن اسلامی) کتابخانه‌های داخلی و خارجی تدوین کرده‌اند. در دیگر کشورهای منطقه نیز گام‌هایی کوتاه و بلند در شناساییِ نسخه‌های خطّی برداشته شده است ولیکن هنوز تا رسیدن به مرحله‌ای که بتوان برمبنای فهرست‌های نسخ خطّی به تألیف و تدوینِ فهرست‌های کلانِ کلیدی پرداخت، راه درازی در پیش است.

۱۵.۱۰ آنچه در موردِ مآخذِ نسخه‌جویی و نسخه‌یابی ذکر شد، عنوان‌هایی بوده است که یازده سال پیش در ویراست نخستِ دفتر حاضر آورده بودم. در میانهٔ ساله‌های ۱۳۶۹ ـ ۱۳۷۹ کتاب‌شناسانْ گام‌های دیگری در معرفیِ نسخه‌های خطّی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برداشته‌اند. کتاب‌شناس معاصرِ ترک آقـای فـؤاد سـزگین در لابـلای جـلدهای *تاریخ‌التراث‌العربی* دربارهٔ کتابخانه‌ها و مجموعه‌های نسخِ خطّی عـربی اطـلاعاتِ انبوهی عرضه داشته که به لحاظِ نسخه‌جویی می‌تواند مـفید و سـودمند بـاشد.* کتاب‌شناسِ مشهورِ معاصر آقای احمد منزوی نیز در یک دهه اخیر پژوهش‌هایی استوار در زمینهٔ نسـخه‌های خـطّی فـارسی عـرضه داشـته است کـه بـه اعـتبار نسخه‌جویی و نسخه‌یابیِ نگارش‌های فارسی حایز اهمیتِ فراوان‌اند. ازآن جـمله است:

□ *فهرستِ مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، (مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان)، ۱۴ جلد**، ۱۳۶۲ / ۱۹۸۳ م ـ ۱۳۷۵ / ۱۹۹۷م.

□ فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی، تهران (انجمن آثار و مفاخر فرهنگی)، جلد ۱ ـ ۳، ۱۳۷۴ ـ ۱۳۷۶.***

* اطلاعات مذکور را آقای چنگیز پـهلوان از زبـان آلمـانی بـه فـارسی تـرجـمه کـرده است. بـا ایـن مشخصات: *کتابخانه‌ها و مجموعه‌های نسخه‌های خطی عربی در جهان*، اثرِ فؤاد سزگین، ترجمه، تنظیم و فهرست‌ها از چنگیز پهلوان، تهران: ۱۳۶۶.

** جلد چهاردهم فهرستِ مذکور با تجدیدنظر و اهتمام آقای عارف نوشاهی منتشر شده است.

*** دیگر جلدهای این تحقیقِ عظیمِ نسخه‌شناسانه در دست تدوین و انتشار است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۱. تاریخِ تصحیحِ نسخ خطّی، اهمیت و ضرورتِ آن

۱۱.۰ بر کسی پوشیده نیست که ترقّی و تعالی یک جامعه آن‌گاه مقدور می‌گردد که از پیشینهٔ تاریخ تمدنش آگاه باشد و آنچه را از اسلاف برجای مانده است با بینش علمی و انتقادی، و به دور از هرگونه حبّ و بغضِ مذموم در اختیار گیرد، نقاطِ ضعف و عللِ ناتوانی‌های گذشتگان را دریابد و نقاطِ قوّت و عللِ توانایی‌های آنان را بجوید. طُرقِ گریز را از نقاطِ ضعف به سوی نقاطِ قوّت بسنجد و از نقاط قوّت و توانایی‌ها پلی بپردازد تا از فرازِ آن به سوی آیندهٔ استوارتر و سخته‌تر روان گردد. این آرمان میسّر نمی‌شود مگر بر اثرِ شناخت پسندهای خوش و ناخوش مادّی و معنوی پیشینیان، شناختی اعتقادی و به همان صورت که گذشتگان آن‌ها را وضع کرده و با آن‌ها زیسته‌اند، نه به گونه‌ای که گذشتِ روزگاران بر آن‌ها غبارِ تحریف و دگرگونی افشانده است. به لحاظ این که بسیاری از پسندهای مزبور، در تاریخ تمدن هر جامعه‌ای ـ که دارای زبان و خط خاص خود بوده‌اند ـ به صورت آثاری مکتوب تجلّی کرده و به نسل‌های روزگارانِ بعد رسیده، احیای آن آثار یکی از راه‌هایی است که شناخت مذکور را تضمین و تأمین می‌کند، و هرچند این شناخت قرینِ عین و صواب باشد، مسلّم است که سودمندتر تواند بود. به همین منظور، از دیرگاهی دانایان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و فرزانگان هر جامعه و تمدنی به نکته‌ای پرداخته‌اند که در روزگارِ ما و در زبانِ ما از آن به «نقد و تصحیح متون» تعبیر می‌شود، نکته‌ای که نمی‌توان بی‌مددِ آن، گذشته، گذشتگان و آرا و عقاید و چونی و چندی ضعف و قوّتشان، و به طور کلّی تاریخ فرهنگ را آن‌گونه که بوده است، نه آن‌سان که شده است، بازشناخت.

آگاهانِ هرجامعه‌ای که به ضرورت و اهمیّت این‌گونهٔ شناخت از تاریخ تمدن خود پی برده‌اند، امکاناتی درخور در راه احیای نگاشته‌های گذشتگان و نقد و تصحیح آن‌ها گذارده‌اند و حتّی به جهت اتقان در نقد و بررسی آرای اسلافشان، نگارش‌های نزدیک به روزگار خود را با دقّتی توأم با وسواسِ علمی تصحیح کرده و اشاعه داده‌اند؛ زیرا آثار مکتوب در هر زبانی و در میان هر جامعه و نسلی نمی‌تواند از خطر دیگرگونی به دور بماند.

۱.۱۱ باری، اگر محقِّقان و مصحِّحان انگلیسی‌زبان، صدواند سال را بر روی تصحیح آثار شکسپیر می‌گذارند به جهتِ رفع تحریف نُسّاخ از یک ضمیر، و اثری از آثار او را چندین بار تصحیح و چاپ می‌کنند،[۱] بر دانایان و مصحِّحانِ فارسی‌زبان فرضِ مسلّم است که در راه احیا و تصحیح نگارش‌های فارسی از هیچ کوشش و تلاشی دریغ نورزند و هیچ مجالی را به عبث از دست ندهند؛ زیرا هم‌چنان که می‌دانیم زبان فارسی در دورهٔ نوینش، به عنوانِ زبان دوّم در جهان گستردهٔ اسلام به شمار می‌رفته، و بخشی عظیم از تاریخ فرهنگ و تمدن ایران بعد از اسلام و دیگر قومیت‌های منطقه به آن زبانْ عینیت پذیرفته است به نحوی که در برخی از شُعَبِ علوم اسلامی نمی‌توان پیکرهٔ تمدن و فرهنگ اسلام را بر تراشید مگر با تیشهٔ زبان فارسی. سوای آن نُسَخِ خطّی نگارش‌های فارسی ـ که بر اثرِ مساعی اقوام و ملّتهای گونه‌گون به حاصل آمده ـ نمودارِ هویّت و حیثیّت ایرانی و فارسی‌زبانان جهان است، و بی‌توجّهی به احیا و تصحیح نگارش‌های فارسی، منجر به بی‌اعتنایی به پاره‌ای از پاره‌های تن تمدن اسلامی و هویّت ایرانی و فارسی‌زبانان خواهد شد.

مع‌الأسف، با آن‌که ضرورت و اهمیت تصحیح کتاب‌های خطی و پیشینهٔ تاریخی آن در تمدن اسلامی در نظرِ آگاهان و محقِّقان معاصر پوشیده نیست و لیکن فن نقد و تصحیح متون آن‌چنان‌که درخورِ آن است و به آن‌گونه که جواب‌گوی انبوه نسخِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خطیِ نگارش‌های فارسی باشد، در میانِ فاضلانِ روزگار ما آشکار نشده است. از این‌جاست که عده‌ای تکیه بر نسخه‌های متعدد از یک کتاب را «نسخه‌لیسی» تصور کرده‌اند و توجّه به ضبط‌های گونه‌گون در نسخ یک اثر را «نقاشی حروف و کلمات» پنداشته‌اند، و با توسل به تصحیحاتِ قیاسی و اجتهادات شخصی، از کتابی که مثلاً در سدهٔ پنجم هجری تألیف شده و انواع تبدیلات آوایی و واژه‌های محلّی و ساختِ دستوری زبانِ آن روزگاران را به همراه دارد، صورتی عرضه می‌کنند که خصیصه‌های زبانی آن به ویژگی‌های زبان عصرشان نزدیک‌تر، و فرسنگ‌ها از خصوصیاتِ زبان عصر مؤلّف دورتر می‌نماید.

۲.۱۱ این عدّه هرگز به تاریخ زبان و اهمیت خصیصه‌های زبان ـ که نگارش‌های گذشتگان شناختِ آن‌ها را تحقّق می‌بخشد ـ توجّهی ندارند. اگر در دستورزبان فارسی خوانده‌اند که مثلاً استعمال «چنانچه» به جای «چنان‌که» غلط است، به هنگام تصحیح اثری از نویسندگانِ قرون نهم و دهم هجری به اجتهاد خودشان همهٔ «چنانچه»ها را به «چنان‌که» تصحیح می‌کنند. و اگر «در بادی نظر معنی کلمه‌ای به ذهنشان نیامد، فوراً آن را تحریف و به خیال خود جمله را حکّ و اصلاح می‌کنند.»[۲]

به این سخنانِ یکی از آنان توجّه کنید: «در نسخهٔ اصیل و نسخ دیگر برخی جاها کلمهٔ «چنانچه» به جای «چنان‌که» به کار رفته بود که مصحح در همه‌جا کلمهٔ دوّمی را آورده است و کلماتی مانند «اسب و خسبد» در نسخهٔ اصل و نسخ دیگر بیش‌تر به صورت «اسپ و خسپد» نوشته شده بود و مصحح در همه‌جا به صورت «اسب» و «خسبد» آورده است.»[۳]

و دیگری از معاصران ما که با همین پندار به تصحیح *فارسنامهٔ فسائی* پرداخته است، می‌نویسد: «املای بعضی از کلمات را که در روزگارِ مؤلّف غلط پنداشته نمی‌شد اما امروزه به تحقیق جزو اغلاط املائی است اصلاح کردیم.»[۴]

هم این و هم آن و نظایرِ آنان به تصحیح خصیصه‌ای از خصایص زبانی و املایی کتاب‌های مذکور پرداخته‌اند که به روزگارِ مؤلّفانِ آن‌ها، از ویژگی‌های مصطلح و رایج زبان و اسلوب نگارش در میانِ فارسی‌زبانان بوده است، و چون نگاشته‌ها و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آثار فارسی گذشتگان نمودارِ تاریخِ زبان فارسی است، قسمتی از فواید زبان‌شناختی آن کتاب‌ها تضییع شده است.

کارِ این عده را که به «تحریر» نزدیک‌تر است تا به تصحیح، باید «تصحیح به اَحْسَن» بنامیم؛ زیرا آنان هرگونه قاعده و شیوه‌ای را که در تصحیح یک اثر سودمند است نادیده می‌انگارند و بدون توجه به روشِ دانشمندانِ جهان اسلام در زمینهٔ تصحیح متون، و یا اسلوب تصحیح مصحّحان مغرب‌زمین در نقد و تنقیح آثار گذشتگان، فتوای صحیح و ناصحیح را با معیارهای روزگار خود و گاه با اجتهادات ذوق شخصی و نافرهیخته صادر می‌کنند. چه به جاست این سخنِ طنزآمیز آقای دکتر زرین‌کوب که «اگر فرنگی این‌قدر اصرار و تأکید در حفظ و ضبطِ عین متون نمی‌داشت، و این‌قدر ما را از تصرّف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم نمی‌ترسانید آیا فضلا و ادیبان ما، خودشان نمی‌توانستند آثار شاعران و نویسندگان گذشته را، خیلی بهتر از آنچه خود آن‌ها ساخته‌اند به حلیهٔ طبع بیارایند و آن آثار را به طوری تصحیح و اصلاح کنند که اگر آن سخن‌دانان سلف سر از خاک به‌دَر آورند، چاره‌یی نداشته باشند جز این‌که بر خوش‌ذوقی و نکته‌دانی این فرزندان خلف‌آفرین و ماشاءالله بگویند.»[۵]

۳.۱۱ گروه دیگر در تصحیح متون به مصداقِ این ابیات:

آن یکی مردِ دو مو آمد شتاب
گفت از ریشم سپیدی کن جدا
که عروسِ نو گزیدم ای فتیٰ
ریش او ببرید کُل پیشش نهاد
گفت تو بگزین مرا کاری فتاد[۶]

بدون توجّه به اصول و موازین و مراحل نسخه‌شناسی و سنجش آن‌ها با روح زبانِ عصرِ مؤلّف و پسندهای نویسندگی و فرهنگی روزگار او، تعدادی از نسخ خطی یک اثر را فراهم می‌آورند و آن‌ها را با یکدیگر مقابله می‌کنند، و متنی آمیخته از همه نسخه‌ها با نسخه بَدَل‌های فراوان که گاه با اندازهٔ متن برابری می‌کند و یا فزون‌تر از آن، متضمّن همهٔ تصرّفاتِ خودآگاه و ناخودآگاهِ کاتبان آن نُسَخ است عرضه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دارند. به حق این روش نادرست در نقد و تصحیح متون به کار آن آرایش‌گر می‌ماند که به جای جداکردن درست و نادرست از ریش صورت و معنای نسخه‌ها، مجموع آن‌ها را از سیمای نسخ خطی برمی‌کَنَد، و پیشِ خواننده می‌گذارد و بر تحیّر و سرگردانی او می‌افزاید.

۴.۱۱ روش‌های مزبور ـ که متأسّفانه در روزگارِ ما تداول یافته ـ مسبوق به شیوه‌هایی است که در میان کاتبان و نسخه‌نویسانی که با اندک مایه آگاهی و ذوق، آثار دیگران را با تصرفات آگاهانه می‌نویسانیده‌اند، و به هیچ وجه به شیوه‌های نوین نقد و تصحیح متون و به سنّتِ تصحیح ـ که در میان دانشمندانِ جهان اسلام، در گذشته رایج بوده است ـ مانندگی و شباهت ندارد. بدیهی است که چون یکی از راه‌های انتقال فرهنگ و دانش بشری از نسلی به نسلی دیگر، آثارِ مکتوب است، از این‌رو، دانایان هر نسلی در میان هر قومی، می‌کوشیدند تا آثار اسلافشان را به هیأتی صحیح و دور از تحریف و تصرّف ـ که توسط نُسّاخ بر اثر گذشت روزگار به آن‌ها وارد آمده است ـ عرضه کنند. از این‌جاست که فن تصحیح متون در نزدِ دانایانِ عهد باستان امری رایج بوده است. می‌گویند: «قدیم‌ترین موردی که از نقد متون اطلاع درستی در دست هست، تحقیقات فضلای مکتب اسکندریه است علی‌الخصوص آریستارکس (متوفی در ۲۰۰ ق.م) که از اجلّهٔ فضلا و ادبای قرن سوم قبل از میلاد به‌شمار است. این شخص که نام او در تاریخ ادبیات یونان قدیم همواره مرادف و مساوی مفهوم دقت و وسواس در نقد ادبی است در نقد و تصحیح *نُسَخِ ایلیاد و اودیسه* رنج فراوان برد، و مقدار زیادی از ابیات الحاقی را از متن این دو کتاب خارج کرد. وی در این کار به قدری دقت و وسواس به خرج داد که متأخّران او را به افراط در دقت متهم کرده‌اند و به خشک مغزی و کم‌ذوقی منسوب داشته‌اند. غیر از آریستارکس دو تن دیگر از فضلای اسکندریه به کار نقد متون عنایتی ورزیدند که هردو نیز بر وی از حیث زمان مقدّم بوده‌اند. امّا از حیث شهرت و اهمیت هیچ‌کدام مقام او را ندارند:

یکی زنودوت بود از اهلِ افسوس که یک چند هم رئیس کتابخانهٔ معروف اسکندریه بود، و در آن‌جا به تصحیح متون و دواوین شعرا همت گماشت و آثار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیندار* و آناکرئون و همچنین** *ایلیاد* و *اودیسه* را به طریق مقابله با نسخهٔ قدیم تصحیح و اصلاح نمود.

دیگر آریستوفانس نامی بود از اهل بیزانس که نیز کتابدار کتابخانهٔ اسکندریه بود. او نیز در نقد و تصحیح آثارِ افلاطون و ارسطو و همچنین در تنقیح و تصحیح *ایلیاد* و *اودیسه* رنج برد.[۷]

۵.۱۱ در تمدن اسلام نیز لااقل از سدهٔ سوم‌هجری، اندیشهٔ تصحیح و تنقیح آثار گذشتگان تداول یافت. نخستین مترجمان جهان اسلام سوای ترجمهٔ آثار یونانی، سریانی و پهلوی، به نحوی به تصحیح و تنقیح آن ترجمه‌ها هم می‌پرداختند. چنان‌که می‌گویند *المجسطی* را سهل‌بن‌ربّان الطبری ـ از مردم مرو ـ به عربی ترجمه کرد. و حجاج‌بن یوسف بن‌مَطَر حاسب در حدود ۲۱۱ هـ.ق در آن نظر کرد و آن را به اصلاح آورد. همین ترجمه را حُنَین بن‌اسحاق و سپس محمد البَتّانی (م ۳۱۶ هـ.ق) تصحیح و تنقیح کردند.[۸]

در جهان اسلام، در میان فضلا و دانشمندان، در زمینهٔ برخی از شُعب علوم مانند علوم قرآن و حدیث و اخبار و بعضاً در مورد علم لغت، سنّتی مطرح بود که به نحوی به تصحیح متون مانندگی دارد. و آن این‌که طالبانِ علم نسخه‌هایی از کتاب‌های تفسیر و حدیث و لغت را به نزد مؤلّفانِ آن‌ها و یا به نزدیک دانشمندان مفسّر و محدّث و لغوی قرائت می‌کردند و نسخه‌ها را مضبوط می‌نمودند و آن‌گاه از استاد اجازهٔ روایت و یا تدریس آن‌ها را می‌گرفتند.

علاوه بر سنّتِ مزبور که در تعلیم و تعلم، در مراکزِ آموزشی عالم اسلام رواج داشت، ورّاقان، نسخه‌نویسان و فضلای هر دوره‌ای از طریقِ مقابلهٔ نسخه‌ها به اصلاح کتاب‌ها می‌پرداختند.[۹] از این‌جاست که در بسیاری از نسخِ خطّی عربی، و به ندرت درنسخه‌های خطّیِ فارسی با عباراتی همچون «قوبل مع الأصل» و «عورض مع الاصل» و «صح» و کلمات، عبارات و اشاراتی همانند آن‌ها روبه‌رو می‌شویم که حکایت از توجّه فضلای قدیم به اصلاح و تنقیح نگارش‌های پیشینیان

* Pindare

** Anacreon

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارد.

۶.۱۱ سوای آن‌که بعضی از فضلا نسخه‌هایی از یک کتاب را ـ که در ادوارِ پیش از آنان کتابت شده است ـ به مقابله برمی‌گرفته‌اند[۱۰]، عدّه‌ای از آنان کاتبان و نسخه‌نویسان را به عرض دادن و مقابله کردنِ دستنوشته‌شان با نسخه اصل توجّه می‌داده‌اند.[۱۱] بدرالدّین ابن‌جماعه (م ۷۳۳ هـ.ق) در *تذکرة‌السّامع و المتکلّم فی آداب العالم و المتعلّم* از آدابِ تصحیح نگارش‌های گذشتگان یاد کرده، و گفته است که متعلّم باید تصحیح کتاب‌ها را بر مبنای مقابله کردنِ نسخه‌ها و یا قرائتِ آن‌ها به نزدِ استادان و آگاهانِ خود به سرانجام رساند و اصلاحاتی را که در نسخه انجام می‌دهد در حواشی آن‌ها درج کند و آنچه در متن موردِ اشکال است با علایم و نشانه‌های رایج مشخص کند.[۱۲]

اشارات زیادی در نگارش‌های فارسی و عربی هست که حاکی از توجّه گذشتگان به تصحیح نسخه‌های خطی است، هرچند که تصحیح متون را به عنوان یک فن و به صورت انتقادی و امروزینهٔ آن به نزد آنان توجیه نمی‌کند. به این رباعی ـ که عارفی از خانقاهیانِ خوارزم سروده، و با توجه به مضمونِ تصحیح نسخ خطی نکته‌ای ذهنی را عینیت بخشیده است ـ توجه کنید:

هرلحظه که بیند اندرو حرفی کم
آنجا نهد از برای تصحیح قلم
گر طالب تشریف چنین تصحیحی
کم کن ز وجودِ خویش یک حرف توهم[۱۳]

در قرن نهم‌هجری، به روزگار بایسنغر در هرات، شیراز و دیگر مراکزِ سیاسیِ آن عهد، بسیاری از فضلا و کاتبان دارای ذوقِ نقد و تصحیح متون ـ هرچند نه به شیوهٔ علمی آن ـ بوده‌اند. در همین دوره است که *شاهنامهٔ فردوسی* مقابله می‌شود و به نام نسخهٔ *شاهنامهٔ بایسنغری* شهرت می‌یابد.

ارباب علم و دانش در این روزگار پیرامونِ جمع و تدوین و مقابلهٔ نسخه‌ها و استنساخ آن‌ها اهتمامی درخور داشته‌اند و به سائقهٔ ذوق خود به جمع و تصحیح غیر علمی نگارش‌های فارسی پرداخته‌اند. چنان‌که عبدالله مروارید، متوفی ۹۲۲

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ه. ق ـ که از ادیبان، مورّخان و کاتبانِ خوشنویس این دوره محسوب می‌شده است ـ با جمعی از اهل فضل، به اشارت فریدون حسین میرزا ابن سلطان حسین‌میرزا بایقرا (۹۱۵ ه. ق)، *دیوان حافظ شیرازی* [۱۴]را به این‌گونه فراهم آورده‌اند؛ زیرا «بواسطهٔ نقل کتابت بعضی از کاتبانِ ناقصْ ادراک بسیاری از غُرَرلآلی آن قدوهٔ ارباب مجد و معالی عرصهٔ تاراج انامل مشتی بی‌خرد گشته بود... بر جمع نسخ متعدده از دیوانِ لطایفْ بیان مذکور امر گشت و در تاریخ سنهٔ سبع و تسعمائه (۹۰۷ ه. ق) به نفسِ نفیس با جمعی کثیر از فضلای انیس و نُدمای جلیس به جمع و تصحیح آن کتاب مبادرت فرمودند، و قریب به پانصد نسخه از دیوان حافظ بهم رسید، و بعضی سفاین و غزلیات که پیش از فوت خواجه نوشته شده بود باهم مقابله کرده، بسیاری از غزل‌های دل‌فریب و جان‌بخش که به واسطهٔ کاهلی و تصرف کُتّاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود در سلک ربط آمد، و تنسیخ آن بر وجهی دست داد که فی‌الحقیقه رشکِ نگارخانه چین و غیرت فردوس برین است.»[۱۵]

۷.۱۱ هم شارحان این عصر و دوره‌های پس از آن به هنگام نگاشتنِ تعلیقه و گُزاره بر کتابی، از رؤیت و بررسی و مقابلهٔ نسخه‌های آن کتاب امتناع نداشته‌اند. از این‌جاست که در بسیاری از شروح کتاب‌های مَدْرسی و ادبی به مواردی مکرّر رویاروی می‌شویم که شارح بر مبنای اختلاف نسخه‌ها به چندگونگی ضبط کلمات و اصطلاحات، و اسقاطات و الحاقات توجه داده است. چنان‌که در شرح‌هایی که در این دوره و پس از آن بر مثنوی معنوی نوشته‌اند می‌بینیم که شارحان به تقدیم و تأخیر ابیات در نسخه‌ها و یا الحاقی بودنِ آن‌ها و نیز ضبط‌های مختلف برخی از واژه‌ها در نُسَخِ مختلف اشاره کرده‌اند.[۱۶]

۸.۱۱ بعضی از لغویان نیز به هنگام فراهم آوردنِ فرهنگ لغت به نقل کورکورانهٔ لغات از نسخه‌های خطی نامعتبر و یا کتب لغت اهتمام نمی‌کردند و خود به تصحیح و تفحص اعتنا داشتند. چنان‌که انجو شیرازی مدعی بوده است که لغویان و نسخه‌نویسان در تحقیق لغات مسامحت کرده‌اند، و من نخست به تصحیح آن‌ها پرداختم و سپس ضبط‌شان کردم.[۱۷] این سخن صاحب *فرهنگ جهانگیری* را رشید حسینی تتوی رد کرده و گفته است: «در بعضی لغات تصحیح لفظ... چنان‌که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باید نکرده»[۱۸]. همین وردّ محاجّه نشانه‌ای است از وجودِ ذوقِ نقد و تصحیح در میانِ گذشتگان از لغویان.

۹.۱۱ در عهدِ صفویان هم گاه گاهی ذوق مذکور در میان صاحبان فضل دایر بوده است. در این دوره، در ایران نهضت احیا و تصحیح نگارش‌های شیعی رو به فزونی گرفت و سوای ترجمهٔ بیش‌ترینهٔ آثارِ گذشتگان، برخی از دانشمندان در تصحیح آن‌ها نیز اهتمام داشتند. میرزا عبدالله افندی در *ریاض‌العلماء و حیاض الفضلاء* از نسخه‌هایی یاد کرده که به عصرِ او یا پیش از او، در همین دوره اصلاح و تنقیح شده‌اند. و ابوجعفر محمدقاسم در دیباچهٔ ترجمهٔ خود از *منهاج‌الکرامه* در همین مورد می‌نویسد: «و همّتِ منیعْ رتبهٔ آن ظلّ‌الله سلطان‌حسین صفوی به تصحیح و تکثیر کتبِ علوم دینیّه مصروف است.»[۱۹]

برخی از ادیبان و شاعران ناماورِ این عصر هم از ذوقِ نقد و تصحیح متون و نگاشته‌های گذشتگان خالی نبوده‌اند و کتاب‌هایی را که مورد توجّه آنان بوده است براساس مقابلهٔ نسخه‌های آن‌ها اصلاح و تنقیح می‌کرده‌اند. صائب تبریزی که دیوان‌های مختلف چونانِ *کلیّات شمس* را استنساخ کرده، گاه به مقابله و اصلاح آن‌ها نیز همّت گماشته است. چنان‌که *خمسهٔ* نظامی گنجه‌ای را ـ که نسخه‌ای کهن از آن در دست داشته ـ براساس چند نسخه مقابله و تصحیح کرده و اختلاف نسخه‌ها ـ اعم از واژه‌ها و ابیات الحاقی آن‌ها را ـ در حواشی افزوده است، و علاوه بر آن برخی از مشکلات لغوی کتاب را توضیح داده است.[۲۰]

۱۰.۱۱ در دورهٔ متأخّر که اسباب و ابزارِ چاپ و انتشار کتاب رواج یافت، نُسَخِ خطی نگارش‌های فارسی نیز در چهار منطقهٔ سیاسی، نظرِ اهل فضل و دانش را به خود جلب کرد، و پاره‌ای از آن‌ها با تصحیحاتِ ذوقی به چاپ سنگی رسید. شبه‌قارهٔ هندوستان در سده‌های یازدهم تا سیزدهم از جمله مراکز بااهمیت درخصوصِ تصحیح کتاب‌های خطّی فارسی به شمار می‌رفت. نقد و تصحیح متون خطیِ فارسی میان ادبا و شارحانِ آن سرزمین با اتکای به ذوق ادبی آنان، و به نزد برخی از آنان مانند ولی‌محمداکبر آبادی ـ متوفای ۱۲۰۱ هـ.ق[۲۱] ـ با توجه به نسخه‌شناسی تاریخی تداول داشت.[۲۲]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در این دوره در شبه‌قارهٔ هندوستان ادیبان و شارحانی پا به عرصهٔ نقد و تصحیح کتاب‌های خطی گذاردند که قسمت اعظم عمرشان را در آن راه به‌سر بردند. مثلاً عبداللطیف عباسی (متوفی ۱۰۴۸ یا ۱۰۴۹ هـ.ق) را در نظر آریم که *حدیقةالحقیقه* سنائی غزنوی را براساس چندین نسخهٔ خطّی تصحیح و تدوین کرد، و مثنوی مذکور را در شصت‌هزار بیت فراهم آورد[۲۳] و نسخه‌ای از *مثنوی* معنوی را فراهم آورد که براساس بیش از هشتاد نسخه خطّی مهیّا شده بود.

۱۱.۱۱ اما این تصحیحات هرگز شیوه‌ای علمی و انتقادی نداشت؛ زیرا همچنان که کثرتِ نسخه‌های دیوان و غزلیاتِ حافظ ـ که پیش از این یاد کردیم ـ توسطِ ادیبانِ مصحِّح عصر تیموری سبب شد که بسیاری از غزلیات و ربـاعیات دیگـر سخنوران وارد دیوان او گردد، نسخهٔ مصحَّح عبداللطیف عباسی از مثنوی نیز بر اثرِ همین کثرت نُسَخ و عـدم‌شناخت از مـراحـل عـلمی نسـخه‌شناسی مشـحون از تصحیحات نادرست و الحاقات بی‌وجه و تقدیم و تأخیرهای ناموجّه در توالی ابیات گردید، به نحوی که به قول نیکلسون، مثنوی مصحَّح عباسی «بخشی که دفترهای اوّل و دوم را تشکیل می‌دهد، حدود ۸۰۰ بیت اضافه بر اشعار متن حاضر ـ یعنی مثنوی مصحَّح نیکلسون ـ دارد به طوری که تقریباً در هر ده بیست شعر یک بیت زیادی الحاق شده است.»[۲۴]

۱۲.۱۱ شیوهٔ نقد و تصحیح متون در میان ادیبان و شارحانِ شبه‌قاره به هـمین صورت دایر بود، تا آن‌گاه که انگلیسی‌ها به هندوستان پای گذاردند «و به تحقیق و تجسّس در زبان فارسی پرداختند و چون مستشرقانِ آن‌ها به آن سرزمین آمد و شد پیدا کردند شیوهٔ چاپ کتاب‌های خطّی فارسی و تحقیق در آن‌ها تغییر و تـحولی یافت.»[۲۵] مستشرقانی که هم‌زمان با کمپانی هندشرقی به هندرفته‌بودند، به غرض تهیهٔ برخی از کتاب‌های آموزشی در مراکزِ دانشگاهی ـ که توسطِ خودشان اداره می‌شد ـ برخی از کتاب‌های خطی فارسی را با توجه به شیوه‌های نقد و تصحیح مـتون و نقطه گذاری رایج در اروپا، تصحیح و چاپ کردند. چنان‌که *گلستان* سعدی براساس نسخه‌ای که به یک واسطه به نسخهٔ اصل می‌رسیده است به کوشش آ. اشپرنگر* و

* A. Sprenger

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به جهتِ تدریسِ آن کتاب برای دانشجویان دانشکدهٔ فورت ویلیام* در کلکته به سال ۱۸۵۲ میلادی تصحیح و چاپ شد.

بر اثرِ این تحوّل، فضلای شبه‌قاره در تصحیح و انتشار نگارش‌های فارسی اهتمامی درخور کردند و هم عدّه‌ای از اهل فضل ایران مانند ملک‌الکتّاب شیرازی، میرزازین‌العابدینِ شیرازی و دیگران به آنان پیوستند، و در مطبعه‌ها همکارانی به عنوان «مصحّح ملازم طبع» استخدام کردند و به احیای صدها کتاب خطّی فارسی اهتمام نمودند.[۲۶]

۱۳.۱۱ با آن‌که اسلوب نقد و تصحیح علمی نُسَخِ خطّی فارسی در اواخرِ سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم به اهتمام مستشرقان رواج یافته بود و قواعد آن با شرق‌شناسانی که هم‌زمان با کمپانی هندشرقی به هندوستان رفته بودند، در میان فضلای آن سرزمین ناشناخته نبود ولیکن فضلای شبه‌قاره و نیز هم فضلایی که از ایران به غرض تصحیح و احیای نگارش‌های فارسی به آنان پیوسته بودند، در نقد و تصحیح متون، همهٔ خَم و چَم‌های آن فن را ـ که به نزد مصحِّحانِ مغرب‌زمین معتبر بود ـ مرعی نمی‌دانستند، به نحوی که در تصحیح متون هرگز جانب ضبط نسخه‌های بَدَل را متوجّه نبودند و بیش‌تر بر مبنای نسخه‌شناسی توصیفی به تصحیح می‌پرداختند و بدون توجه به تحقیقات کتاب‌شناسی و تاریخ زبان فارسی و اسلوب نگارش مؤلّف و رسم‌الخط نسخه‌ها و دیگر نکته‌هایی که در بخش‌های پیشین این کتاب برشمردیم نسخه‌ها را با همدیگر عرض می‌دادند و مقابله می‌کردند. به هنگام مقابله نیز بعضی از آنان پاره‌ای از اختلاف نسخ را به مانند شیوه‌ای که کاتبان پیشین داشته‌اند با کلماتی چون / صح، نسخهٔ بَدَل /[۲۷] نشان می‌دادند و هم آیات، احادیث، اخبار و اقوال و کلمات شاذ و مهجور عربی را در حواشی به فارسی ترجمه می‌کردند و در مورد واژه‌ها گاه به ذکر مآخذ مورد استفادهٔ خود توجه می‌دادند. تصحیح و احیای کتاب‌های خطّی فارسی به شیوه مذکور خالی از فایده نبود؛ زیرا سوای انتشار زبان و فرهنگ فارسی، برخی از متون به درستی تصحیح می‌شد،

* Fort Wiliam

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرچند که مطابق با موازین معتبر نقد و تصحیح متون نمی‌نمود. به طورمثال از تصحیحی که فیض‌الله درسال ۱۸۲۸ میلادی از *بوستان سعدی* به عمل آورد و در کلکته منتشرش کرد، نسخه‌ای نسبتاً درست به حاصل آورده بود، تا آن‌جا که باربیه دومنار در ترجمهٔ فرانسوی بوستان، به سال ۱۸۸۰ میلادی دربارهٔ آن نوشت: «چاپ نسبتاً درستی است اما نسخه بدل‌ها را درج نکرده‌اند.»[۲۸]

البتّه به علّتِ عدم توجّه مصحِّحان مذکور به قانون‌های تصحیح، در مواردی که نسخهٔ درستی از روی نسخه‌های خطی فراهم می‌آمد، نادر بود و بیش‌تر نسخ مصحَّحِ مطبوع از نگارش‌های فارسی در آن سرزمین از حلیهٔ تصحیحات انتقادی و علمی عاری بود بلکه اسقاطات و الحاقات و تصحیفات و تحریفاتی فراوان داشت و چون تحقیقات ایران‌شناسی و فارسی‌شناسی در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل قرن بیستم برپایهٔ نسخه‌های مذکور صورت می‌گرفت، مشتسرقان را به خطا می‌انداخت و حتّی بعضی از آنان را به نقدهای بی‌اساس بر شاهکارهای ادبی زبان فارسی وامی‌داشت. چنان که نسخه‌های مصحَّحِ غیرانتقادی *گلستان* و *بوستان* سعدی ـ که در شبه‌قارهٔ هندوستان عرضه شده بود ـ سبب شده است که هانری ماسه ایراداتی مضحک بر سبک و بیان سعدی برشمارد[۲۹] که بیش‌ترینِ آن‌ها ناشی از نادرستی و غیرانتقادی بودنِ تصحیح نسخه‌های گلستان و بوستان بوده است نه از سعدی و نه ازآنِ دو گلدستهٔ ادب فارسی دری.

۱۴.۱۱ علاوه بر شبه‌قاره، در بخارا و ماوراءالنهر نیز فضلای فارسی‌زبان به نقد و تصحیح متون بر مبنای ذوقیات‌شان و گاه باتوجه به ضبط نسخه‌ها می‌پرداختند. به لحاظ آگاهی از وجود این نکته در آن خطّه ـ که از قلمرو یگانهٔ فارسی‌زبانان، به‌واقع از روزگار شیبانیان جدا افتاده ـ به سخنانِ صدرالدّین عینی ـ که از ادیبان و فاضلان سدهٔ سیزدهم هجری است ـ توجّه کنید:

> «هرچه باشد دیههٔ ساکتری از دیههٔ محلهٔ بالا به نظرِ من بهتر نمود، چون‌که از درونِ وی جوی کلان می‌گذشت و زرافشان هم نزدیک بود. حتّی در آن روزها در آن دیهه یک حالتِ نو را دیدم که از آن پیش نبود.. از آشناهای امام و خطیب دیهه‌مان، ملاشاه‌نام دروازی، آن تابستان به پیش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امام آمده مانده است، او ملای دیهه بیش‌ترین بیمار بوده کـمتر بـیرون می‌برآمد و ملای مهمان او، ملاشاه، با ملا بچه‌های مدرسهٔ آنجا در ایوان مسجد مشغولی می‌کرد. مشغولی او از درس‌های رسمی زیادتر با ادبیات بود و او طلبه‌ها را به گردِ خود غون نموده بیدل‌خوانی می‌کرد. من از این حال خبر یافتم و هر روز در وقتِ بیدل‌خوانی ملایِ دروازی رفـته در حلقهٔ او می‌نشستم، در دست او یک دیوان منتخبات دست‌خط بیدل بود که از وی غزلها را بیت بیت خوانده با طلبه‌ها معنی داد و شرح می‌کرد.

یک روز یک غزل بیدل را که با بیت زیرین سر می‌شود، به خواندن درآمد:

ای خیال قامتت آه ضعیفان را عصا
بر رُخت نظارها را لغزش از جوش صفا

وقتی که به بیت زیرین رسید، به این طریقه خواند:

نشئهٔ صد خُم شراب از چشم مستت غمزه‌ای
خون‌بهای صد چو من از جلوه‌هایت یک ادا

طبیعی است که چه‌نوع، که خوانده بود، همان نوع معنی داد کرد، در من معنی کلمهٔ «چومن» به آن بیت نمی چسبید که برین نمود. آهسته خم شده به کتاب در پیش گشادگی نگاه کردم که در حقیقت در نسخه آن کلمه به شکل «چومن» نوشته شده است، اما در حال حاضر به خاطرم رسید که باید نسخه خطا باشد و آن کلمه به شکلِ «چمن» باشد (در حقیقت یک وقت نسخهٔ دیگر را دیدم که «چمن» نوشته است)، اما اظهار کردن این فکر خود را در پیشِ کلان‌سالان مناسب ندیدم.

بیدل‌خوان دوام کرد و بیت زیرین را به این طریقه خواند:

تیغ مژگانت به آب نازدامن می‌کشد
چشم مخمورت به خون ناک می‌بندد حنا

و به طرزی که خوانده بود، شرح داد و نظر به شرح او باید درونِ «ناک» پرخون باشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ملابهرام نام یک طلبه که از همسایه دیهۀ ما بود، به این معنی داد راضی نشد و گفت: که درون میوه وی پرخون، یا سرخ خون مانند باشد. اما ملاشاه به این راضی نشد و گفت: در دروازِ ما چنان ناک‌ها هستند که اگر به دُمچۀ یکی از آن‌ها کارد رسانی، چنان‌که گلوی خروس را بریده باشی، خون جوشیده‌تر برآمده دستانت را خون‌آلود می‌کند. من در دل خود گفتم: خوب است که مانند گلوی بریده شدۀ گوسفند از ناک‌های دروازِ خون فواره زده نمی‌برآمده است وگرنه دست و دهان و سر و روی ناک‌خوران با سله و جامه و کفش‌هاشان پرخون می‌شد. اما گمان کردم که باید نسخۀ اصلی «ناک» نبوده «تاک» باشد و از مناظرۀ ملابهرام جسارت پیدا کرده این فکر را به داملای بیدل‌شناس اظهار نمودم. اما او این دفعه مگر زعمی و یکرَهَکی کرده نشستن را مناسب ندید که گفت: ممکن است که در اصل «تاک» باشد و کاتب بی‌سواد «ناک» نوشته ما را در خطا انداخته باشد.

ملابهرام در این مطالعه هم بحث رسانده‌د عوا کرد که «تاک» هم خون ندارد اما داملا با ادبیات‌شناسی عَنْعَنویش شرح داده او را قبول کنانید، و به اصطلاح شاعران خون تاک، شراب است، گفت: هرچند در این‌گونه بیدل‌خوانیها با غلط بودن نسخه‌ها و خطا خواندن داملا خیلی غلط فهمی‌ها به میدان می‌آمد، باوجود این آن کار در آن دیهه یک دل‌خوش کنی نو بود. من آن‌حال را تا آن وقت نه تنها در آن دیهه، بلکه در مدرسۀ میر عرب بخارا هم ندیده بودم.»[۳۰]

در اوایل سدۀ سیزدهم‌هجری ادیبان و فاضلان فارسی‌زبان که در ماوراءالنهر و بخارا و دیگر شهرهای آن حدود قلمرو سیاسی روسیه می‌زیستند، به شیوۀ ملازمانِ مطابع و ادیبانی که در شبه‌قارۀ هندوستان به احیا و انتشار نسخ خطی فارسی اهتمام داشتند می‌پرداختند، و متونی را که نشر می‌دادند گاهی از نسخه‌های مورد استفاده‌شان یاد می‌کردند،[۳۱] ولیکن در این کوشش و تلاش به اصول و موازین نقد و تصحیح نسخ خطی توجّهی نداشتند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۵.۱۱ فاضلان و مصحِّحانِ ایرانِ عصر قاجار نیز در احیای نسخ خطّی نگارش‌های فارسی سهمی بسزا داشتند، به طوری که پیش از ورد چاپخانه به ایران، و هم در اوایل ایجاد چاپخانه نتیجهٔ تلاش‌هایشان را در شبه‌قارهٔ هندوستان و یا در ترکیه انتشار می‌دادند، تا آن‌که چاپ و نشر کتاب در داخل کشور میسّر شد و برخی از آثارِ گذشتگان را با اسلوب غیر انتقادی در داخل ایران، به هیأتِ سنگی منتشر کردند. بررسی متونی که به اهتمام این دسته از فضلای ایران در عصر قاجار به چاپ رسیده، مؤیّد این نکته است که آنان در تصحیح کتاب‌های خطّی مقلّد و متأثّر از روش ادیبان و فاضلانِ شبه‌قارهٔ هندوستان بوده‌اند. یعنی قواعد و موازینِ نسخه‌شناسی و ضبط نسخه‌ها را رعایت نمی‌کردند و به رغم برخی از ملازمانِ مصحّحِ طبع در شبه‌قاره که پاره‌ای از نسخهٔ‌بَدَلها را در حواشی متذکّر می‌شدند، از نشان دادن نسخه‌ها و اختلافات آن‌ها غافل بوده‌اند.

۱۶.۱۱ مجموع این مساعی و کوششها ـ اعم از مقابله نسخه‌ها و تصحیحاتی که فضلای عهد تیموری و عصر صفوی و روزگار قاجار در زمینه نسخ خطی فارسی، در ایران، شبه‌قاره، ترکیه عثمانی و بخارا صورت پذیرفته و به گونه سنگی چاپ شده ـ با آن‌که به لحاظ احیا و گسترش نگاشته‌های فارسی درخور تقدیر و تمجید است ولیکن به علّتِ عدم رواج اسلوب انتقادی در تصحیح متون، نمی‌توان نسخه‌هایی را که آنان ساخته و پرداخته‌اند از جمله نسخی به‌شمار آورد که مؤلّفانِ آن‌ها صادر کرده‌اند. از این‌رو، نباید محقّقان در نقد و بررسی و جرح و تعدیل به آن‌ها استناد کنند، هرچند که جمیع نسخه‌های مطبوع مذکور را می‌توان به هنگام نقد و تصحیح انتقادی از آن کتاب‌ها موردِ تأمّل و توجه قرار داد و گاهی از آن‌ها به منزلهٔ نسخه‌ای بهره جست.

شرق‌شناسی و اسلام‌شناسی که در قرون وسطی با اهداف سیاسی و اقتصادی در مغرب زمین رواج یافته بود[۳۲] از یک‌سو، و انتقال و غارتِ نُسَخِ خطّی فارسی و عربی از سوی دیگر، و نیز اسلوب نقد و تصحیح متون ـ که در سدهٔ نوزدهم به همّتِ کارل لاخمان با تصحیح دقیقی از *عهد جدید* به سال ۱۸۴۳ میلادی و آثار لوکرسیوس به سال ۱۸۵۰ [۳۳] عرضه شد ـ تحوّلی شگرف در نقد و تصحیح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگارش‌های عربی و فارسی به وجود آورد، به نحوی که نقد و تصحیح نسخه‌های خطّی برمبنای قواعد و موازینی که مراحل نسخه‌شناسی و ضبط درست آن‌ها و دیگر نکاتِ مربوط به آن را تضمین می‌کرد، دایر شد و هرچند که در ابتدای کار، مستشرقان به نسخ خطّی عربی بیش‌تر توجّه داشتند ولیکن دیری نپایید که نسخه‌شناسان چون اِتَه، اِشْتُوری و فلوگل، و مصحِّحانی چون لسترنج، ادوارد برون، فریتزمایر، هلموت ریتر، ی ۱۰ ° برتلس، فلکس تاور، پاول هرن، پطروشفسکی[۳۴] و چند تن دیگر به نقد و تصحیح نسخ خطّی فارسی اهتمام کردند. هم‌زمان با مساعی و کوشش‌های مستشرقان در مغرب زمین بود که مرحوم علّامه محمّد قزوینی به پاریس رفت و همراه با ایران‌شناسانی چون ادوارد برون به تصحیح و تحشیه *لباب‌الالباب* عوفی پرداخت و نیز به تن خویش *جهانگشای جوینی* را با دقّتی تمام و با روشِ انتقادیِ نقد و تصحیح متون ـ که در مغرب زمین در پیرامونِ نگاشته‌های اسلامی به زبان‌های عربی و فارسی تداول یافته بود ـ تحقیق و تصحیح کرد.

سعی و کوشش مستشرقانی چون لسترنج، ادوارد برون، و اهتمام محقِّقانی چون قزوینی که نقد و تصحیح انتقادی چندین نگاشتهٔ ارزندهٔ فارسی مانند *فارسنامهٔ* ابن‌البلخی، *نزهة‌القلوب* حمدالله مستوفی، *مرزبان‌نامه*، *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی، *لباب‌الالباب* عوفی و غیره را به ارمغان آورد، به‌واقع نقطه عطفی در تاریخِ فنِ تصحیح و تحقیق در نسخه‌های خطّی به‌شمار می‌آید؛ زیرا با طبع آن کتاب‌ها از سوی اوقاف گیپ، و انتشار آن‌ها در ایران، ترکیه و شبه‌قارهٔ هندوستان، چاپ‌های بازاری و به قولی چاپ‌های «ناصر خسروی» و «شمس‌العماره‌ای» را در ایران و طبع‌هایی را که ملازمانِ مصحِّح طبع در شبه‌قاره از نُسَخ خطّی فارسی به عمل می‌آوردند در نظرِ اهلِ تحقیق از اعتبار انداخت و هرچند که تنور گرم تصحیح غیرانتقادی را سرد نکرد ولیکن دیری نگذشت که اهمیت و اعتبار تصحیح متون به عنوانِ فنی از فنون علمی شناخته شد.

۱۷.۱۱ قزوینی علاوه بر تصحیح چندین نسخهٔ خطّی، و تهیه عکس از نسخ خطّی فارسی موجود در کتابخانه‌های اروپا و ارسالِ آن‌ها به ایران[۳۵] با دانشمندان و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محقِّقانی که به روزگارِ او در داخلِ کشور به تحقیق مشغول بودند، چونان عباس اقبال آشتیانی، سیدحسن تقی‌زاده، مجتبی مینوی و غیره مکاتبه داشت و در نامه‌هایش آنان را به دقایق و رموز فنِّ تصحیح توجه می‌داد، و اگر کتابی به همّتِ آنان در ایران تصحیح می‌شد و انتشار می‌یافت، به طور خصوصی و باتوجّه به قواعدِ نقد و تصحیح انتقادی، آنان را راهنمایی می‌کرد. به قسمت‌هایی از نامه‌های قزوینی که به دانشمندان مذکور نوشته، به علّتِ آن‌که روشن‌گرِ تاریخِ فن تصحیح انتقادی در ایران است و نیز بدان جهت که پاره‌ای از نازکی‌های تصحیح کتاب‌های خطّی، و هم نسخه‌شناسی را نشان می‌دهد، توجه کنید:

در نامه‌ای که به تاریخ ۱۳ سپتامبر ۱۹۸۶ میلادی در پاسخ سؤال تقی‌زاده نوشته، دربارهٔ این نکته که اغلاط احتمالی مؤلّف را نباید با تصرّفات و خطاهای سهوی و عمدی کاتب به هم آمیخت، می‌نویسد:

«اصل مطلب راجع‌به *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی که سرکار عالی، رأی این حقیر را درخصوصِ طبع اسامی اعلام آن استفسار فرموده بودید که آیا اصلح این است که نسخهٔ خطیِ *ظفرنامه* را اساس قرار داده و اختلاف قرآآت را که اقرب به صواب است در متن مندرج ساخته، و مابقی را در حاشیه، جواباً عرض می‌کنم که در این مورد بخصوص (در امثال این موارد علی‌العموم) بدون معاینهٔ اصل نسخهٔ *ظفرنامه* بنده هیچ حکمی در این خصوص نمی‌توانم بکنم، الشاهدیری مالایری الغایب. خود سرکار عالی از معاینهٔ نسخه و مزاولت و ممارست مکرّر ممتد مستمر آن متدرجاً درجهٔ ارزش مفیدی آن نسخه را به دست خواهید آورد و شم تاریخی (نظیرِ شم فقاهتی علمای خودمان) سرکار حکم خواهد کرد که کدام‌یک از دوشق مزبور اصلح است. وانگهی این مسأله قضیهٔ منفصلهٔ حقیقیه نیست که حتماً یا باید شق اول را اختیار کرد یا شق ثانی را، بلکه همان شق فقاهتی مشارالیه پس از به دست آوردن تجربهٔ صحیح از ارزش نسخه حکم خواهد کرد که شاید جمع بین‌الأمرین بر حسب اختلاف موارد بد نباشد. مثلاً هرجا که *ظفرنامه* بکلی بی‌نقطه است و غالب نسخ خطی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چاپی *جامع‌التواریخ* (بخصوص طبع برزین که مغولی خوب می‌دانسته و اگر هم این طبع اغلاطی دارد در کلمات مغولی آن نسبةً کمتر است) همان کلمهٔ مفروضه را به یک طرز معین مطرداً نقطه می‌گذارند. البته در این موارد باید برطبق اصل نسخه بی‌نقطه چاپ نکرد و باید حتماً برطبق اکثریت نسخ از خطی و چاپی *جامع‌التواریخ* و *جهانگشا* و غیرهما نقطه گذارد، ولی در حاشیه متعرض شد که: «در اصل بی‌نقطه» و نحوذلک من العبارات. ولی اگر مثلاً در *ظفرنامه* طایانک‌خان نوشته در صورتی که عین همین کلمه را در *جامع‌التواریخ* مطرداً تایانک با تامثناه فوقیه نگاشته، در این صورت قاطعاً نباید املای تایانک را که بدون شک مؤلّف *ظفرنامه* تعمداً برای دفع لبس و تصحیف اختیار کرده بود، رها کرد و املای تایانک را بجای آن اتخاذ نمود. و همچنین مثلاً املای چینککیز خان و منککوقاآن یا مونککوقاآن و نحوذلک را که غالباً در جامع‌التواریخ با دو کاف گویا بطبق اصل مغولی آن می‌نویسد و قطعاً در ظفرنامه به اقتضای وزن بحر متقارب این کلمات را لابدّ چنکیز و منکو استعمال کرده بطبق مشهور؛ در اینجا نیز واضح است که به هیچ‌وجه نمی‌توان املای مولّف را رها کرد و املای رشیدالدین را گرفت. و هکذا و هکذا در سایر موارد از این قبیل که اساس و مناط در جمیع این چیزها ذوق سلیم و همان شم فقاهتی است.

بعلاوه، احتیاط شدید دائم مستمر و ابقاء نسخه مهما امکن و ۹۹ درصد به همان حال اصلی خود در متن اشاره به جمیع تصحیحات و اجتهادات خود در حاشیه، مگر در صورت علم‌الیقین، بل عین‌الیقین به غلط بودن نسخه، آن هم غلط ناسخ نه غلط مؤلّف، چه اگر بواسطهٔ بعضی قراین مثلاً اطراد کتابت کلمه‌ای به نحو مفروضی یا اقتضای وزن و نحوذلک معلوم شد که فلان املا از خود مؤلّف است نه از ناسخ، در این صورت نیز واضح است که اصلا و ابدا نباید املای مؤلّف را با آن‌که شخص قطع به خطای آن دارد تصحیح کرد به املای دیگری که شخص

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قطع به صحّت آن دارد. چه وجههٔ طابع باید تصحیح اغلاط ناسخ باشد نه تصحیح خطاهای خود مولّف، چه در این صورت کتاب بکلی عوض خواهد شد و کتابت مؤلّف دیگر نخواهد بود.»[۳۶]

همچنان مرحوم قزوینی با دانشمند فقید عباس اقبال آشتیانی در زمینهٔ نمودنِ روش‌ها و شیوه‌های تصحیح نسخِ خطّی مکاتبات و مکالماتی داشته، و به‌واقع دانشمندانی چون آشتیانی با همکاریِ قزوینی سببی از اسباب شیوع فن نقد و تصحیح انتقادی را در ایران فراهم آورده‌اند. در مکتوبی که قزوینی به نام‌برده نوشته، روشِ تصحیح او را در *حدائق‌السحر* نقد کرده، و در خصوص حواشی یک نسخه از نسخِ مورد استفادهٔ او آورده است که:

«در نسخهٔ مزبور، در صفحهٔ ۶۴ س ۳ به آخر، قبل از مثال، از نثر تازی، چندین مثال از قرآن و غیر قرآن برای این صنعت می‌زند، و شاید این امثله الحاقی باشد، ولی خیلی خوب بود که این زواید الحاقی یا غیر الحاقی را حرصاً علی‌الفایده در حاشیه یا بین دو قلاب درج فرمودید، وانگهی نداشتن در نسخهٔ اصلی کتابخانهٔ پاریس دلیل قطعی بر الحاقی بودن بعضی زواید نمی‌شود، چه ممکن است که ناسخ نسخهٔ مزبوره متمایل به تلخیص بوده است، چنان‌که نظایر این فقره مکرر دیده شده است که نُسّاخ برای استفادهٔ شخصی خودشان (نه برای به دست داشتن یک نسخهٔ کاملی از اصل کتاب) نسخ را بسیاری از اوقات به سلیقهٔ خود تلخیص می‌نموده‌اند.»

«و در صفحهٔ ۶۶ سطر ۴ ـ ۷ جمله بین دو قلاب [ ] را که در نسخهٔ اصل ندارد و سرکار در متن گنجانیده‌اید بسیار کار خوبی کرده‌اید. ای کاش این کار را در سرتاسر کتاب به عمل آورده بودید؛ زیرا چنان‌که در صفحه گذشته عرض کردم، نداشتن در نسخهٔ سرکار دلیل الحاقی بودن زواید نمی‌شود، چه اوّلاً ممکن است که کاتب متمایل به تلخیص بوده است، و ثانیاً ممکن است (چنان‌که نظایرش مکرر دیده شده) که مؤلّف خود پس از چند سالی تجدید نظری در نسخهٔ اوّل نموده و نسخه ثانیه‌ای از آن ترتیب داده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است یا بعضی جرح و تعدیلات و زیادات و نقصانات، و بازپس از چند سال دیگر مجدداً مراجعهٔ دیگری نموده و باز بعضی اصلاحات و زواید و نقصانات در آن به عمل آورده و نسخهٔ تازه‌ای از آن کتاب منتشر ساخته است و هکذا و هکذا از *طبقات‌الاطباء* ابن ابی‌اصیبعه سه نسخه به دست است که هرسه با یکدیگر کمال اختلاف را دارند، ولی اغلب این اختلافات از خود مؤلّف است نه از نُسّاخ. و طابع آلمانی آن کتاب جمیع نسخ ثلاث را درهم گنجانیده و این متن مطبوع مشهور را از آن ترتیب داده است، و هیچ از آن نینداخته است و چه خوب کاری کرده است*، و کذالک از *آثارالبلاد* قزوینی دو نسخه به دست است هردو از خود مؤلّف، و از *عجایب‌المخلوقات* او سه نسخه، هرسه از خودِ مؤلّف، نسخهٔ دوم آن به نام عطاملک جوینی صاحب جهانگشاست و مندرجات مجموع این نُسَخِ مختلفه را و.وستنفلد آلمانی طابع آن دو کتاب نفیس درهم تلفیق نموده، و این دو متن مطبوع معروف را از آن ساخته است و یک کلمه از هیچ‌کدام حذف نکرده است و ثانیاً اگر این زواید الحاقی باشد یعنی از غیر مؤلّف باشد باز درج نمودنِ آن‌ها البته صددرجه ترجیح دارد بر حذفِ آن‌ها، منتهی باید آن‌ها را در حاشیهٔ پایین در قلّاب یا به علامت فارقهٔ دیگری چاپ نمود. این‌ها همه برای این است که زحمات متقدّمین به هدر نرود و فواید علمی سلف به خلف برسد.»[۳۷]

۱۸.۱۱ سوای علامهٔ قزوینی و یاران و همکارانش، در ایران تنی چند از فاضلان و دانشمندان بودند که به اهمیت فن تصحیح نسخ خطّی پی برده بودند و نقد و تصحیح متون را باتوجه به آداب و شرایطی که در نظام آموزشی و علمی در میانِ دانشمندانِ جهان اسلام رایج بوده است، برگزار می‌کردند. البته این گروه نیز سنّتهای پیشین را در تصحیح انتقادی کتاب‌های خطّی کافی نمی‌دانستند و آمیزه‌ای از نکات برجستهٔ

* باید توجّه داشت که در تصحیح کتاب‌هایی که دو تحریر یا بیش‌تر از دو تحریر دارند، نکاتی دیگر که مرحوم قزوینی به آن اشاره نکرده، مطرح است. رجوع کنید به همین کتاب، بخش شیوه‌های تصحیح.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سنّتهای مزبور را باقواعد نقد و تصحیح متون به روشِ نوین آن ـ که در مغرب زمین براساسِ اسلوبِ فرزانگان یونان و سپس دانشمندان اسلام و فاضلان سده‌های متأخّر اروپا شکل گرفته بود ـ به وجود آوردند.

از این گروه عده‌ای مانند استاد بدیع‌الزمان فروزانفر و استاد سیّدمحمد مشکوة به شیوه‌ها و روش‌های نوین در تصحیح متون علاقه‌ای بیش‌تر داشتند [۳۸]و کسانی چون استاد جلال‌الدین همایی باتوجّهی که به اسلوب نوین نشان می‌داد از سنّت دیرینهٔ نقد و تصحیح متون هم چندان فاصله‌ای نگرفت. او به تخصُّص و شمّ فقاهتی و به عبارت دیگر به مصحِّحانِ اختصاصی علاقه‌ای فراوان داشت و آرایی در زمینهٔ تصحیح نسخه‌های خطی مطرح کرد که پاره‌ای از آن‌ها به لحاظِ آگاهی از تاریخِ نقد و تصحیح علمی درخور توجّه است. همایی به درستی می‌پنداشت که «تصحیح غیر از مقابله کردنِ نسخه‌هاست؛ زیرا در تصحیحات اساسی و سنّت عرض و مقابله که در پیش محقّقان قدیم هم رایج و معمول بود اصطلاح «صح» که علامت تصحیح است با عبارت «قوبل مع‌الاصل» که نشانهٔ عرض و مقابله است تفاوت بسیار داشت. چند نسخهٔ مختلف را از یک کتاب باهم مقابله کردن و نسخه بَدَل‌ها را با رموز و علاماتِ نسخ بدون تعیین راجح مرجوح و صحیح و غلط، در حواشی ثبت کردن کاری جز این نیست که چند نسخه راکه در دستِ کسی جمع شده باشد دیگران هم ببینند، یا در حُکم این است که کاتب نسختی، موارد حیرت و تردید خود را عیناً تحویل خواننده بدهد تا هرکدام راکه خود خواننده صحیح دانست اختیار کند... بالجمله، نسخه‌ها را باهم مقابله کردن و اختلافات آن را در حواشی ثبت نمودن عمل کُتّاب و نُسّاخ است نه هنرِ اهلِ تحقیق و انتقاد. این عمل را احیاناً ورّاقان قدیم و کتابفروشان متأخّر نیز انجام می‌دادند، و نمونه‌های آن در کتب خطی و چاپی فراوان است. اما تصحیحْ فنِ دیگری است، در این عمل علاوه بر مقابله و عرض نسخ، باید شخص مصحح در علم و فنّی که موضوع کتاب است، چندان احاطه و تبحّر و قوهٔ تشخیص و فهم و استدلال داشته باشد که مواضع غلط را از صواب و نسخه‌های راجح را از مرجوح تمیز بدهد و با تثبیت و تنقیب و نهایت بذل جهد و استفراغ وسع تا آنجا که سرحد امکان و طاقت بشری است و در سنّت امانت و وثاقت محظور نیست، متن کتاب را از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تحریفات و تصحیفات نسّاخ بپیراید و آن را چنان به صلاح بازآرد که از زیرِ قلم مؤلّفش بیرون آمده باشد، نه این‌که هرکجا غلطی انگاشت از پیش خود کلمتی بسازد و تصرفی کند که روحِ صاحب تألیف از آن بی‌خبر و بیزار باشد.

در عمل عرض و مقابله شرط علم و سواد تا همین اندازه کافی است که با خطوط قدیم آشنا باشند، و از عهدهٔ خواندن و فهمیدنِ نُسَخ برآیند، و از آن که بگذریم شرط اساسی این کار متحلّی بودن به صفتِ ایمان و امانت است، چندان که از پیشِ خود هیچ تصرف در گفته‌ها و نوشته‌های دیگران نکنند و تا جمله و کلمتی را درست نخوانده باشند در متن یا نسخهٔ بَدَل‌ها ننویسند و حروف و کلمات مشتبه متشابه را همچنان عیناً بدون مداخلت ذوق و سلیقهٔ شخصی نشان بدهند و اگر احیاناً چیزی به نظرشان رسید آن را در متن درج نکنند.

اما در عمل تصحیح علاوه بر شروط عرض و مقابله، تخصّص و تبحّر فنی نیز لازم است یعنی مثلاً کسی که می‌خواهد کتابی را که در فنِّ طب و صیدلَه یا فلسفه و هندسه و هیأت و نجوم به نثر فارسی قدیم تألیف شده است تصحیح کند، باید در آن علم و در ادب فارسی هردو به حقیقت استادی و مهارت داشته باشد، و آن که در یکی از این دو فن ضعیف و پیاده باشد همچنان مرغ یک پر است که به قول مولوی:

مرغ یک پر زود افتد سرنگون
باز بر پرد دو گامی یا فزون»[۳۹]

۱۹.۱۱ در جنبِ اسلوبِ نوینِ تصحیح انتقادی از نسخ خطی فارسی، که به اهتمام محققانی چون مرحوم قزوینی شیوع یافت، و نیز در کنارِ روش آمیختهٔ کسانی، مانند مرحوم همایی که قواعد نوین را توأم با برخی از سنّت‌های پسندیدهٔ پیشینیان در احیای نگارش‌های فارسی اعتبار می‌دادند، در اواخر دههٔ سوم و اوایل دههٔ چهارم از سدهٔ چهاردهم عده‌ای بودند که به بهانهٔ احتراز از فرنگی مآبی، نه تنها اسلوب نوین در نقد و تصحیحِ متون را ناآگاهانه بی‌ارزش می‌دانستند، بلکه از سنّت‌هایی استوار که مدارِ کارِ نقد و تصحیح دانشمندان یونانی و محقِّقان اسلامی بود، هم بیگانه بودند و تصحیح نسخه‌های خطی را بدون توجه به تاریخ زبان، و سبک نویسندگی صاحب کتاب، و پسندهای فرهنگی روزگارِ او، و بدون تعلّق به اصل امانت‌داری و

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خارج از هر قاعده و اصلی، به مفهومِ «تبدیل به اَحْسَن» برمی‌گرفتند. در باب این استباطِ نادرست از فن تصحیح متون، و فرونشاندنِ این شعلهٔ برخاسته از ناآگاهی آنان آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب به سال ۱۳۳۷ شمسی گفتاری طنزآمیز به قرار زیر پرداخته است:

«عیب عمدهٔ محقّقان فرنگی این است که کار به قاعده می‌کنند، و در هرکاری آدابی و ترتیبی می‌جویند، به خلاف فضلای ما که گردن به هیچ قاعده و قانونی نمی‌گذارند و در هرجا هرچه دلشان می‌خواهد می‌گویند. برای همین است که فضلای ما محقّقان و خاورشناسان اروپایی را به نادانی و کژفهمی و حتی بلفضولی متهم و منسوب می‌دارند، و کاری را که آن بیچاره‌ها دربارهٔ فرهنگ و لغت و ادب ما انجام می‌دهند لغو و بی‌ارج و فضولانه می‌شمارند. راست می‌گویند اصلاً این فرنگی‌ها چه حق دارند زبانِ ما را بیاموزند و دربارهٔ زبان حافظ و خیام تحقیق و تتبّع بنمایند؟ از اینکه بگذریم، به آن‌ها چه ربطی دارد که آثارِ شاعران و نویسندگان ما را طبع و نشر بکنند و نام این طبع و نشر را انتقاد متون بگذارند. آیا هرگز به خاطر فضلای ما گذشته است که فضولی کنند، و به طبع و تصحیح متون آثار نویسندگان و شاعران فرنگی دست بزنند؟ تازه محقق فرنگی هرقدر زبان فارسی را خوب آموخته باشد، در این زبان هرگز ذوق درست سخن شناخت ندارد و ناچار نمی‌تواند مانند فضلا و ادیبانِ ما آثارِ شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان را، صددرجه بهتر و مقبول‌تر از آنچه خود آن شاعران و نویسندگان سلف گفته‌اند و نوشته‌اند تصحیح و طبع کنند. در این صورت آخر به چه حقی دست به کار نقد و تصحیح متون قدیم فارسی می‌زنند و چنین مخاطری را ارتکاب می‌کنند!

با چنین وضعی، آیا شایسته نیست که فضلا و ادیبان ما زودتر بجنبند و ته‌ماندهٔ بساطِ متون فارسی را، که هنوز عرضهٔ دست‌برد فرنگی نشده است طبع و تصحیح کنند، و رسم و طریقهٔ طبع و نشر کتابفروشی‌های بازار بین‌الحرمین را، با صورتی مطبوع‌تر و بدیع‌تر، تجدید و احیا نمایند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آخر اگر قرار شود در نقد و تصحیح متون فارسی هم، از قانون و ترتیب فرنگی‌ها تبعیت شود و رسم و شیوهٔ شارحان و ادیبانِ خودمان منسوخ و متروک گردد کار به دستِ نااهلان می‌افتد و زبانِ فارسی عرصهٔ خطر می‌شود.

این خطر که امروز زبان ما و فرهنگ ما را تهدید می‌کند، درواقع از ناحیهٔ همین محقّقان و خاورشناسان فرنگی است. چون این جماعت کمر به قتلِ فرهنگ و زبانِ ما بسته‌اند، و می‌خواهند هرطور شده است این باقی‌ماندهٔ آبروی ما را هم در دنیا ببرند، و برای همین هم هست که این‌ها از روی ریا و هوی، در نشرِ آثار ادب گذشتهٔ ما این‌قدر اصرار و اهتمام دارند. اگر این اصرار و اهتمام از شائبه غرض و مرض به کلّی عاری است، آخر چه سبب دارد که در نقدِ متونِ گذشته این‌قدر دقت و وسواس ادعائی، به خرج می‌دهند و از هرگونه تصرف و تصحیح قیاسی در آن متون خودداری و جلوگیری می‌کنند؟

اگر فرنگی این‌قدر اصرار و تأکید در حفظ و ضبط عین متون نمی‌داشت، و این‌قدر ما را از تصرف عمدی و تصحیح قیاسی در متون قدیم نمی‌ترسانید، آیا فضلا و ادیبان ما، خودشان نمی‌توانستند آثار شاعران و نویسندگان گذشته را، خیلی بهتر از آنچه خود آن‌ها ساخته‌اند به حلیهٔ طبع بیارایند و آن آثار را به طوری تصحیح و اصلاح کنند که اگر سخن‌دانان سلف سر از خاک به در آورند، چاره‌یی نداشته باشند، جز این‌که بر خوش‌ذوقی و نکته‌دانی این فرزندان خلف آفرین و ماشاءالله بگویند؟ خلاصه اگر این عرایض را حمل بر شوخی نفرمایید، هر بلایی که این روزها به سرِ ما می‌آید و هر خطری که زبان و فرهنگ ما را تهدید می‌کند از این فرنگی‌هاست، و از این‌هایی که از فرنگی‌ها پیروی می‌کنند و اصرار دارند در نقد و تصحیح متون ترتیبی و آدابی که مخصوص فرنگی‌هاست، رعایت بشود...

محقِّقِ اروپایی، که از علم لدنّی و از اشراق و شهود ایبان ما، بویی نبرده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است وقتی می‌خواهد اثری را که ازآنِ نویسندگان و شاعران قدیم ماست، طبع و نشر کند، در دقت افراط می‌کند، و اگر محقّق واقعی باشد ـ نه مدعی و جاسوس مثلاً ـ این دقت او دیگر به وسواس می‌زند. نسخه‌های کتاب را از هرجا جست و جو می‌کند، فهرست‌های کتابخانه‌های جهان را از روی دقت وارسی می‌کند، برای به دست آوردن نسخه‌یی یا اطلاعی از یک نسخه، به شهرها و کشورهای دور سفر می‌کند، ساعت‌ها و روزها در بین قفسه‌ها و صندوق‌های گردآلود کتابخانه‌ها تفحص می‌نماید، از هرکسی و از هرجایی که احتمال می‌دهد بتواند خبری از نسخهٔ مطلوبش به دست دهد سراغ می‌گیرد با تمام اهل خبرت، آن قدر که ممکن است، مکاتبه می‌کند، اگر نتواند تمام نسخه‌های موجود کتاب را به دست آورد، از کهنه‌ترین و معتبرترین آن‌ها، آن‌قدر که ممکن هست اطلاعات درست دقیق موثّق به دست می‌آورد، و بسا که چندین سال تمام اوقات خود را صرف می‌کند تا نُسخ کتابی را که مطلوب و منظور اوست، یا عکس‌ها و رونویس‌هایی از آن نُسَخِ را از اطراف دنیا جمع بیاورد. اتفاق می‌افتد که وقتی از وجود نسخه‌یی معتبر و دقیق اطلاع پیدا می‌کند و آن را در دسترس ندارد، کار تصحیح و مقابله را موقوف می‌کند و تمام وقت و سعی و همت خود را صرف می‌کند تا آن نسخه یا رونویسی از آن را به دست بیاورد، تازه، قناعت به نسخه‌های موجود نمی‌کند، در تذکره‌ها و مجموعه‌ها، در رساله‌ها و سفینه‌ها هم تفحص می‌کند، تا اگر اجزایی از آن کتاب در جایی دیگر نقل و انتخاب شده است آن‌ها را هم به دست بیاورد، و در مقابله و تصحیح مواضع و مواردی که ضرورت اقتضا می‌کند، از آن‌ها نیز فایده بجوید. اما این نسخه‌ها را که به این زحمت به دست می‌آورد چه می‌کند؟ ـ خیال می‌کنید، فی‌الفور یکی را ـ آن را که از همه قدیم‌تر است ـ اصل و متن قرار می‌دهد و سایر نسخه‌ها را با آن می‌سنجد و نسخه بدل‌ها را در ذیل صفحات یا در تعلیقات، یادداشت می‌کند و دیگر خاطرش آسوده می‌شود که کتاب را تصحیح و مقابله کرده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است؟ خیر، اوّل به مطالعهٔ مقدّماتی اما دقیق تمام نسخ می‌پردازد، مختصات و مشخّصات رسم‌الخطی و کتابتی هر نسخه را تعیین می‌کند، کاتبان نسخ و تاریخ کتابت نسخ را تا جایی که ممکن است معلوم می‌نماید. نسخه‌ها را از جهت خط و کاغذ و صحافی به دقت بررسی می‌کند، اختلافات کلی نسخ را به دقت یادداشت می‌نماید، و از مجموع این تحقیقات که با صبر و حوصلهٔ تمام، درکنج خانه و یاگوشهٔ کتابخانه، انجام می‌یابد معلوم می‌نماید که از این نسخه‌ها، کدام معتبرتر است و کدام از روی خط مؤلّف یا از روی نسخه‌های معتبر قریب به عصرِ مؤلّف کتابت شده است با دقت و تعمّق، بدین‌گونه، نسب نامهٔ نسخ را معلوم می‌کند. بعد از تأمّل و تحقیق، از بین نسخ موجود، آن چند نسخه‌یی را که از حیث نسبت و نسب ـ یعنی از حیث ارتباط و اتصال با مؤلّف اصل کتاب عالی‌تر و اصیل‌ترند، و در عین حال از حیث قدمت و صحت و دقت مزیتی و اعتباری بیشتر دارند، انتخاب می‌کند، آن‌ها را به دقت باهم می‌سنجد و مقابله می‌کند آن را که قدیم‌تر یا کامل‌تر است متن و اصل قرار می‌دهد و اختلافاتِ سایر نسخ را با آن، به دقت تمام در ذیل ضبط می‌کند. در قرائت کلمات و در حفظ رسم‌الخط نیز، منتهای دقت و امانت را به کار می‌بندد. از تصحیح قیاسی و اجتهاد شخصی آن هم در متن خودداری می‌کند و در حاشیه نیز، اگر به قیاس تصحیح و اصلاحی را پیش‌نهاد می‌کند، در آن تصحیح و اصلاح نهایت دقت و احتیاط را به خرج می‌دهد، به کتب و مآخذ معتبر رجوع می‌کند، از اهل فن و اهل خبرت تحقیق می‌کند و در استعمال عصر مؤلّف یا قبل از آن تا جایی که ممکن است شواهد کافی برای آن قیاس پیدا می‌کند و تازه اطمینان ندارد، که آنچه از روی این قاعده و ترتیب درست کرده است، تصویر درستی از اصل کتاب بتواند عرضه کند؟

این‌همه زحمت و مرارت را محقق فرنگی، برای آن در تصحیح و نقد متون تحمل می‌کند که گمان می‌کند، این کار قاعده‌یی و ترتیبی دیگر ندارد. بیچاره کار را بر خودش سخت می‌گیرد و برای همین است که نقد و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصحیح یک کتاب، برای او گاه بیست سی سال مدت می‌گیرد. غافل، که فضلا و ادیبان ما به یمن همت و مجاهده و به برکت شهود و مکاشفه راه‌هایی آسان‌تر برای این‌کار یافته‌اند و برای همین است که به آسانی می‌توانند سالی سه چهار کتاب بزرگ را که هرکدام از آن‌ها برای فرنگی کار یک عمر است تصحیح و مقابله کنند. ماشاءالله حقیقت این است که برای فضلا و ادیبانِ ما اصلاً کار به این دشواری که فرنگی‌ها گمان برده‌اند، نیست. آخر تصحیح کتاب کهنه، چه فرقی دارد با غلط‌گیری روزنامه و مجله؟ پس چه لازم است که فاضل مصحح ما مثل فرنگی ساده‌لوح برود در گوشهٔ خانه یا کنج کتابخانه بنشیند، به کار دشوار تصحیح و مقابلهٔ نسخ بپردازد؟ مگر این کار را در پشتِ میزِ اداره یا چاپخانه و یا حتّی در پشتِ دکان کتابفروشی نمی‌توان کرد؟ بعد، وقتی حروفچین مطبعه می‌تواند به میلِ خود کلمات و عبارات نویسنده‌ای را تحریف کند و پس و پیش بچیند و چاپ کند، چرا آقای «فاضل مصحح» این حق را نداشته باشد که دیوان حافظ و سعدی و خاقانی و سنائی را مثلاً، بهتر از خود آن‌ها و مطابق سلیقهٔ شخص خودش تصحیح و اصلاح بکند؟ محقق اروپایی‌زبان نمی‌داند که این‌همه اختلاف قرائت‌ها و نسخه بدل‌ها را ضبط می‌کند، اگر زبان می‌دانست مثل «فاضل مصحح» ما یک ضبط را مطابق سلیقه و اجتهاد خودش، انتخاب می‌کرد و تمام نسخه‌ها و نسخه بدل‌ها را به دور می‌ریخت. باری، تهیه و تحصیل تمام این نسخه‌هایی که هرکدام در یک گوشهٔ دنیاست چه ضرورت دارد؟ و از آن گذشته، اصلاً مقابلهٔ این نسخه‌ها که لابد، هریک غلط‌هایی مخصوص به خود دارد کدام دردی را دوا می‌کند؟ این کار وقت مصحّح و کاتب و حروفچین و ناشر و خواننده را به کلّی تلف می‌کند، و کتاب نویسنده و شاعر مرحوم را هم، در حقیقت پر می‌کنند از غلط‌نامه‌ای گمراه کننده و بی‌حاصل و تمام نشدنی. آخر اگر قرار باشد تمام نسخه بدل‌ها را ضبط کنند تا هرکس مطابق میل و سلیقهٔ خود، آنچه را صحیح تشخیص می‌دهد بخواند و انتخاب کند، آیا بهتر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیست این کار را آقای مصحح فاضل انجام بدهد تا دیگر کار به دست جاهل نااهل نیفتد و بین مقلّد و مجتهد فرقی و تفاوتی باقی بماند؟

با این‌همه، برای اینکه بهانه‌یی هم که به دست یک مشت آدم جاهل مقلّدِ تجدُّد مآب افتاده است از دست آن‌ها گرفته شود، مانعی ندارد که آقای مصحح فاضل خودش را تا این حد پایین بیاورد که بگوید و حتی در پشت کتاب هم بنویسد که در تصحیح و طبع کتاب آن را با جمیع نسخ کهن‌سال مقابله کرده است، البته وقتی آقای «فاضل مصحح» حاضر ست، این بزرگواری را بکند و خود را تا حدّ محققان فرنگی پایین بیاورد که دیگر آدم فضولی نیاید و نگوید پس آن نسخه بدل‌ها و اختلاف قرائت‌ها که ناچار در این همه نسخهٔ کهن‌سال بوده است کجاست؟ چون آن نسخه بدل‌ها البته دیگر قابلِ ضبط نبوده است، و هرچه ذوق و سلیقهٔ «فاضل مصحح» بر آن مهر قبول نهاده است معتبر و ممضی بوده است آیا لازم بوده است که اوصاف و مشخصات آن نسخه‌های کهن‌سال هم مطابق شیوه‌ای که فرنگی‌ها دارند، تعیین بشود؟ اما آیا انصاف است که «فاضل مصحح» ما بیاید و در طی آن مقدّمهٔ مسجّع و مصنوعی که بر کتاب نوشته است، و در آن از هزاران مشکلات و موانعی که در سر راه طبع و تصحیح کتاب موجود داشته است و به قوت تدبیر او از میان برداشته شده است آن‌همه سخن رانده است، تازه مشخصات و مختصات نسخه‌هایی را بنویسد که غالباً از اکثر آن‌ها جز نامی نشنیده است و از این‌ها گذشته ممکن هم هست ذکر مشخصات آن نسخ سبب بشود که باز بلفضولی برود و چند صفحه از آن نسخه‌ها را با نسخهٔ مطبوعِ ایشان مقابله کند و اسباب رسوایی و آبرو ریزی فراهم بیاورد؟

مع‌هذا، اگر باز اصراری هست که بنابر معمول مشخصات چند نسخه هم داده بشود تا زبانِ حاسدان و بدسگالان بسته آید چاره‌اش آسان است. می‌توان مشخصات نسخه‌ها را ذکر کرد و ادعا نمود که اکثرِ آن نسخه‌ها، متعلّق به کتابخانهٔ خصوصی مصحح یا ملک دوستان او بوده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است و بعضی از آن‌ها را هم، مثلاً آن کتابفروشی که ناشر این شاهکار طبع انتقادی ایشان است برای ایشان از دیگران به امانت گرفته است. اصلاً می‌شود گفت بعضی نسخه‌ها به کلی مغلوط بوده است و بعضی دیگر افتادگی داشته است و غیر از همان نسخه‌ای که مأخذ «مصحح فاضل» بوده است هیچ نسخه دیگری درخور اعتنا نبوده است. حالا اگر کسی بیاید و بگوید در نقد و تصحیح متون به هیچ‌وجه کافی نیست که آدم چهار یا پنج نسخه یا بیشتر را از هرجا به دستش آمده مقابله کند و نسخه بدل‌هایشان را یادداشت کند، بلکه باید آن نسخه‌ها طوری باشد که بین تمام نسخ موجود آن کتاب از همه اصیل‌تر و معتبرتر باشد... بلی، اگر کسی بیاید و این حرف را بگوید دیگر این آدم فضولی کرده است و جز حسد و غرض محرّکِ دیگری نداشته است و تازه نسخه‌ای را که آقای «مصحح فاضل» به این ترتیب به بازار آورده است اگر کسی بازاری و معمولی و کم‌ارج بشمارد، و آن را شاهکار طبع انتقادی نداند دیگر هرچه دیده است از چشم خود دیده...

این‌ها اغراق و طیبت نیست، جد و حقیقت است. و از این مقایسه، خوب می‌توان تفاوت بین شیوهٔ نقد و تصحیح محققان فرنگی را با شیوهٔ نقد و تصحیح فضلای خودمان دریافت. این را شیوه محققان فرنگی گفتم، چون اهل فضل عادت کرده‌اند آن را چنین بنامند وگرنه اکابر محققان سلف ما نیز، در نقد متون از دقت و امانت هیچ دقیقه‌یی را فروگذار نمی‌کرده‌اند. آخر عقل سلیم حکم می‌کند، که وقتی شما می‌خواهید از گفتهٔ کسی «اتخاذ سند» کنید و بر آن گفته ترتیب اثری بدهید و مطالبی از آن دربارهٔ گوینده‌اش استنباط و استنساخ بنمایید، باید شرط دقت و امانت را در نقل و ضبط آن گفته به کار ببرید و لااقل خودتان اطمینان پیدا کنید که آنچه از قول او نقل می‌کنید واقعاً قول خود اوست نه قول مدعیان او. وقتی آنچه لازمهٔ دقت و امانت است مراعات نشود و مصحح به ذوق و سلیقه و تشخیص خودش نسخه‌ای بنویسد و از روی همان نسخه دربارهٔ مؤلّف

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتاب حکومت و قضاوتی اظهار کند، آیا آن نویسندهٔ مرحوم اگر سری از خاک برآورد حق ندارد بگوید که این آقا به میل خود برای من به اصطلاح «پرونده‌سازی» کرده است، و آنچه مدرک و مستند حکم او یا قضات دیگری که از روی نسخه مصحح او، دربارهٔ من قضاوت کرده‌اند، بوده است اقاریر من و شهادات شهود نبوده است فتوی و رأی خود او بوده است. گمان دارم این دعوی را هر محکمه‌ای قبول می‌کند. از این گذشته، این شیوهٔ دقت و امانت و ضبط اختلاف نسخ شیوه‌ای نیست که محقق فرنگی آن را فقط در نقد متون فارسی به کار برده باشد در نقد متون اروپایی و در تصحیح کتب قدیم یونان و لاتینی نیز محقّقان اروپایی، شیوه‌ای جز این ندارند.»[۴۰]

۲۰.۱۱ عرضه شدن این گونه آرا و سخنانِ محقّقانه از یک‌سو، و تداول یافتن تحقیقات دانشگاهی و «اکادمیک» و نیز گرایش محقّقان و دانشمندان معاصر به تاریخ زبان و فرهنگ فارسی از سوی دیگر، مفهوم و مصداق علمی و انتقادی تصحیح متون را در میان محققان و احیاگران نگارش‌های گذشتگان روشن کرد، و اهمیت آن را ـ که شناختِ ادوار و اطوارِ زبان و تاریخ آراء و عقاید، و تحول و دگرگونی‌های سیاسی، اقتصادی و پسندهای فرهنگی، و به طور کلّی جهان‌بینی متفکّران و ناقلان علوم را ضمانت می‌کند ـ به نزد ارباب فضل و دانش محقّق گردانید.

۲۱.۱۱ این مصداق علمی تصحیح متون که متضمّنِ این همه فواید است چیست؟ پاسخ به این پرسش این که با شمّ علمی و اعتقاد به امانت‌داری و حفظ آرای پیشینیان و احتمال سخنان مطلوب و نامطلوب آنان، و با اتکای بر اصول نسخه‌شناسی، و مراحل آن، و به دست آوردن سررشتهٔ دگرگونی‌های نُسَخ و تصرفات نسخه‌نویسان، و دقت در مقابله کردن آن‌ها، نسخه‌ای به حاصل آید که متنِ آن به آنچه که مؤلّف تسوید کرده است مانندگی داشته باشد و نسخه بدل‌های آن از یک‌سو نسخه‌شناسی علمی و مصحِّح را، و از سوی دیگر غبار تبدیلات و تغییرات درست و نادرست را که در تاریخ نسخه‌نویسی و استنساخ بر هیأت اصلی نسخهٔ مؤلّف و یا نسخهٔ اصل فرانشسته و بسیاری از فوایدِ آن را پوشانیده است

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نشان دهد.

به تعبیری دیگر، هدف و غایت نقد و تصحیح علمیِ نُسَخ خطّیِ نگارش‌های گذشتگان «آن است که از روی نسخ خطّی موجود نسخهٔ اصلی یا قریب به اصل یک اثر را احیا و مرتب و مدون کنند و آن را به صورتی عرضه دارند که خوانندهٔ محقِّق و آگاه بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگر اصل یک اثر را در دست ندارد نسخه‌ای از آن دارد که به صورت اصلی و شکلی که مصنّف و مؤلّف اصل نوشته است به نهایت درجه نزدیک است.»[۴۱]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۲. آمُخته‌ها و آموخته‌های مصحِّح*

۱۲.۰ در اشاراتِ گذرا و اندک که در پیرامونِ تاریخِ نقد و تصحیح متون درمیانِ فرزانگان یونان و دانشمندنِ جهان اسلام در اسنادِ تاریخی و ادبی گذشتگان دیده می‌شود از مصحِّح و خصیصه‌های او سخن نرفته است ولیکن از شغل و حرفهٔ بعضی از آنان چنین استنباط می‌شود که به نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی توجه و تعلّق داشته‌اند. چنان‌که زنودت که به تصحیح دواوینِ شاعرانِ یونان باستان اهتمام داشته رئیس کتابخانهٔ معروف اسکندریه بوده[۱]، و ابن‌الندیم هم که ازجملهٔ ورّاقان (مصححان)** مشهورِ جهان اسلام است از کتاب‌شناسانِ بنام روزگارِ خود به شمار می‌رفته است.

علاوه بر خصیصهٔ کسبی مذکور، از احوالِ برخی از مصحّحان و ورّاقان و مترجمانی که به نقد و تصحیح متون هم همت می‌گمارده‌اند، آشکار می‌شود که بعضی از آنان به نقد و تصحیح نگارش‌هایی می‌پرداخته‌اند که در زمینهٔ تخصّص و صلاحیتِ علمی و پژوهشی ایشان بوده است. چنان‌که آریستارکس (متوفی ۲۰۰ ق . م) که به تصحیحِ نسخ *ایلیاد* و *اودیسه* پرداخت، خود از اجلّهٔ فضلا و ادبا به شمار

* آمُخته: درگونه‌های شرقی فارسی به معنای «عادت» تداول دارد.

** اصطلاح «وراقه» در روزگارِ ابن‌الندیم و نیز پس از او علاوه بر صحافی و تجلید کتاب، مفهوم استنساخ و تصحیح کتب را هم متضمن بوده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌رفت[۲]، و حنین‌بن اسحاق (متوفی ۲۵۹ یا ۲۶۳ هـ.ق) که با نقد و تصحیح متون در اسکندریه آشنا شده بود، و شانزده کتاب مترجم سرگیوس رأسعینی را تجدیدنظر کرد و بر آن‌ها تصحیحاتی وارد آورد، خود از پزشکان و فلسفه‌دانانِ عصرش بود.[۳]

۱.۱۲ دست یازیدنِ به تصحیح نسخِ خطّیِ نگارش‌های یک شعبه از شعبه‌های علوم ـ که در تخصُّص و صلاحیت مصحّح باشد ـ از نکته‌هایی است که مصحّحان را به دو گروه تقسیم می‌کند: گروهی که به یک شعبه از شعب علوم توغّل نموده، و صورت و معنی و نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی آن شعبه را تحصیل کرده‌اند. و گروهی که در چند و یا چندین رشته از رشته‌های علمی ـ بدون استقصاء تام ـ با پسندِ دایرةالمعارفی تفحّص داشته‌اند.

بدون تردید، گروه نخست ـ که می‌توان از آنان به مصحّحان اختصاصی و دارای تخصص علمی تعبیر کرد ـ به قیاس با دومین گروه ـ که مصحّحان دایرةالمعارفی و چند دانشی نامیده می‌شوند ـ توفیق و صلاحیتِ بیش‌تری در قلمرو نقد و تصحیح متون دارند. با این همه، در قلمروِ زبان و فرهنگِ فارسی، به لحاظِ آن که مرزهای شُعَب علوم و مرزبانانِ آن به تحقیق و تدقیق روشن نگردیده است، کم نیستند مصحّحانی که مثلاً تخصُّصِ آنان در علم کلام یا ادب فارسی است ولی به مناسبتی و یا به مصلحتی، به نقد و تصحیح نسخ خطّیِ نگاشته‌ای از نگاشته‌های پزشکی و ریاضی می‌پردازند. البتّه اگر مصحّحی به سائقهٔ استعداد و سعی و کوششِ بسیار ذی‌فنون بشود، بدون شک در نقد و تصحیح اثری مثلاً از علم کلام ـ که رشتهٔ تخصصی اوست ـ به همان اندازه توفیق خواهد داشت که در تصحیح کتابی از علم پزشکی. امّا این دسته از دانایان با توجّه به امکانات و شرایطِ روزگارِ ما سخت نادرند و کم‌یاب. از این‌روی ثمرهٔ مساعیِ مصحّحانِ اختصاصی سودمندتر است و معتبرتر.

۲.۱۲ توجه به شعبه‌ای واحد از شعبِ علوم در نقد و تصحیحِ متونِ مربوط به آن زمینه نباید مصحّح را به این گمان بیفکند که به آگاهی و تسلط بر ضروریاتِ علمی رشتهٔ اختصاصیِ خود بسنده کند و از دیگر روزنه‌های علمی و یا ضروریاتِ دیگر شعب علوم چشم بپوشد؛ زیرا با این گمان نه تنها از تحقیق بر نگارش‌های دیگر علوم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عاجز می‌آید بلکه تصحیح و تحقیق در آثار مربوط به رشتهٔ اختصاصی خود را نیز نمی‌تواند سرانجام دهد؛ چراکه در میان شعب علوم اسلامی پیوندی ناگسستنی وجود دارد که ادراکِ کنه و غورِ هریک از آن‌ها محقّق را به درک نسبی از دیگر شعبه‌های علمی نیازمند می‌گرداند. به طور مثال اگر مصحّحی بخواهد که در زمینهٔ جغرافیای تاریخی خراسان به تحقیق بپردازد و یکی از نسخ خطی نگارش‌های فارسی این شعبه از شعب علوم را به تصحیح برگیرد، به ناچار باید که تاریخ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی منطقهٔ مزبور، و نیز پسندهای فرهنگی دانایان و مردمان آن سرزمین را در روزگارانِ مختلف مورد تأمّل قرار دهد و علاوه بر آثار جغرافیایی آن خطّه، از نگارش‌های تاریخی، ادبی و حتّی عرفانی مربوط به آن حدود غفلت نورزد. از این‌جاست که مورّخان تاریخ نقد می‌گویند که مصحّح باید جامعه‌شناس باشد و با نکات جامعه‌شناسی مربوط به روزگارِ مؤلّف آشنا باشد و به قول ف. ب. ویلسن* «مصحح نمی‌تواند به هیچ‌یک از جنبه‌های ادبیات، زبان و یا زندگانی عصر مؤلّف بی‌توجه باشد. مصححِ شایسته و مطلوب کسی است که در آنِ واحد، کتاب‌شناس و منتقد، مورّخ و نسخه‌شناس، خط‌شناس، لغوی و فلسفه‌دان باشد.»[۴] مصحح از این همه آگاهی‌ها و خصیصه‌ها آن‌گاه می‌تواند بهره‌ور گردد و به تصحیح انتقادی یک اثر بپردازد که از دیدگاه‌های انتقادی بی‌بهره نباشد، از روشهای نقد و سنجش صورت و معنی آگاه گردد، و به علاوه به اصل اصیلِ امانت و امانت‌داری ـ که در جمیعِ شُعَبِ علمی و از جمله در نقد و تصحیح متون رکنی است رَکین ـ پای‌بند و وفادار باشد؛ زیرا شرطِ بنیادی در تصحیحِ متون متحلّی بودن به حلیهٔ امانت است.[۵]

۳.۱۲ امانت در نقد و تصحیحِ نگاشته‌هایی که صاحبانِ آن‌ها در میانِ ما نیستند، احتزار از تصرّف است، اگر چند این تصرف در حدِّ یک نقطه و یا یک حرکت از حرکاتِ واژگان باشد؛ زیرا مصحّح به قولِ مرحوم محدّثِ ارموی درخصوصِ متنِ اثر «منشد است نه منشی، و ناقل است نه ناقد».[۶] هرچند که بیرون از متنِ کتاب

* F. P. Wilson.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحّح اگر ناقد نباشد و علّتِ صحت و درستی صورت و معنای اثر را وارسی نکند و دلیل سقم و نادرستی سخنانِ مؤلّف و یا کاتبان را در ترازوی نقد نسنجد، بدون تردید تصحیحِ اثر را به کمال و اتمام نرسانیده است.

باید توجّه داشت که مصداق کلمهٔ «امانت» درمیانِ بعضی از مصحِّحان چندان روشن نیست. بعضی از آنان مفهوم امانت را به قدری می‌گسترانند که بر اثرِ آن، قراردادهای رایج در میانِ اهل فن را به فراموشی می‌سپارند. به این عبارات یکی از مصححان ـ که مصداق کلمه امانت را در احیای نگارش‌های متأخّران به درستی ندانسته، و قراردادِ مصحّحان را در زمینهٔ رسم‌الخط و گونهٔ زبان نادیده گرفته است ـ توجّه کنید: «کتابِ حاضر ـ [*سیاحت شرق*] بنابر اختصاصات سبکی (!) و برخی از رسم‌الخط‌های آن به شیوهٔ عربی نگاشته شده (!) چون حیوة، صورة... و ضبط کلماتی نظیر چون به چو، و که به کی، و گ به ک و پ به ب. از نظرِ رعایتِ امانت در متن آن تصرفی نشده».[۷] آن‌گاه همین مصحح فاضل «حیوة»، «صورة»و امثال آن‌ها را که از مقولهٔ رسم‌الخط است با دلبستگی به امانت (!) حفظ کرده، و کلمهٔ «چو» را که از خصیصه‌های گونهٔ محلّی زبانِ مؤلّف است به «چون» تغییر داده‌است.

بعضِ دیگر از فاضلانِ معاصر مفهومِ «امانت» را در تصحیح، به اندازه‌ای توسعه داده‌اند که حفظِ اغلاطِ کاتبان را در متنِ اثر توجیه می‌کند. اینان مصداق لفظ «امانت» را در نقد و تصحیح نسخ خطّی پوششی ساخته‌اند از برای عدم آگاهی و دانش خود، و معذوری نموده‌اند تا کوتاهی و عدم اهتمام خود را در «فحص بلیغ» موجّه نشان دهند.

البته کلمهٔ «امانت» در نقد و تصحیح متون به ارتباط با طبیعت هر اثری مفهومی دارد، و باتوجه به نسخه‌های موجود از یک کتاب مصداقی پیدا می‌کند که باید مصحح خبیر و آگاه بر اثرِ اصولِ نسخهٔ‌شناسی وقواعدِ تصحیح نسخه‌های خطی رمز و جزئیات آن را دریابد و صرفاً نظرهای کلّی را در زمینهٔ امانت‌داری مصحح آویزهٔ گوشِ هر اثری نکند. چنان که مفهوم «امانت» در تصحیحِ اثری که در سدهٔ پنجم تألیف شده و نسخه‌ای از سدهٔ پنجم و یا ششم هجری که زبان مؤلّف با گونهٔ زبانی کاتب آن نسخه آمیخته است هم‌سان و هم‌گون با مفهوم «امانت» در تصحیحِ اثری که

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در سدهٔ دوازدهم هجری به وجود آمده، و براساسِ نسخه‌ای از آن که در سدهٔ سیزدهم کتابت شده، نیست هرچند که قواعدِ صوری و ظاهریِ تحقیق در تصحیح هردو نسخه متضمّن حکمی واحد باشد.

۴.۱۲ به رغمِ دو تعبیرِ نادرست از لفظ «امانت» ـ که در میان عده‌ای از مصحّحان رواج دارد ـ عده‌ای هم هستند که مصداقِ امانت را در تصحیح نسخ خطی سخت تنگ و فشرده کرده‌اند، به طوری که حفظ زبان و گونهٔ زبانی و اسلوب نگارش مؤلّف را هم از دایرهٔ امانت بیرون برده، و تغییر و تبدیلِ آن را از لوازم فن تصحیح شمرده‌اند. دربارهٔ این دسته از مصحِّحان که تصحیح را به مفهوم تبدیل و تغییر به احسن گرفته‌اند، پیش از این سخن گفته‌ایم، و به سخنان‌شان استناد جسته‌ایم، در این‌جا به جهتِ ایضاحِ بیش‌تر مفهوم و معنای «امانت» در نقد و تصحیح متون، بخشی از نامهٔ علّامه قزوینی را می‌آوریم که در زمینهٔ موضوع مورد بحث، به بهانهٔ نقد *تحفة‌الملوک*، به سید حسن تقی‌زاده می‌نویسد:

«اما سرکار عالی غلط‌هایی بسیار بسیار بسیار واضح و بدیهی را مثلاً در صفحه ۶۶ ـ ۶۷ «حسن بن نوی» را که بدون هیچ تردید و تأمّلی صواب «بوی» است با باء موحده، و مراد رکن‌الدوله حسن بن‌بویه است، سرکار این غلط واضح بدیهی را که در جزو هزارم بلکه هزارم‌هزارم هم جای هیچ تردید و تأمّلی نیست در متن باقی گذارده‌اید، و در حاشیه مرقوم فرموده‌اید: ظاهراً مقصود «بوی» یعنی بویه باشد. چرا ظاهراً می‌فرمایید؟ «ظاهراً» در مقابل «قطعاً» و «یقیناً» است و این‌جا که به طور علم‌الیقین و عین‌القین، بلکه به بداهت و ضرورت به واسطهٔ قراین ابن‌العمید وزیر رکن‌الدوله و ابوجعفر خازن و غیره هیچ رائحهٔ شکی هم نیست که مراد رکن‌الدوله و صواب‌حسن بن‌بوی است و «نوی» غلط واضح بدیهی صبیانی است و مع‌الذلک سرکار عالی در این باب شک کرده‌اید و احتیاط را مثل وسواسیان که هفتاد دفعه دست خود را می‌شویند و باز یقین به تطهیر ندارند از هر چه تصوّر شود تجاوز داده‌اید و از حد گذرانیده‌اید، و بعینه و بدون هیچ کم و زیادی بی‌اختیار هرکس بخواند یاد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همان وسواسی‌های وضو و طهارت می‌افتد.

از سرکار عالی سؤال می‌کنم آیا به این درجهٔ احتیاط مطلوب است؟ و آیا مشکوک کردن قطعیات و نظری کردن بدیهیات از امور مطلوبهٔ مرغوبهٔ مستحسنه است؟ خودتان انصاف بدهید و اگر سرکار عالی مثلاً در نسخه ببینید نوشته: الخمدلله (با خاء معجمه) زت (بازاء و با تاء) الغالمین (با غین معجمه) الرجمن الزجیم هالک نوم الدین اتاک نعید و اباک نشبعین؛ آیا احتیاط را به این درجه بسط می‌دهید که این کلمات را هیچ تصحیح نکرده به حال خود باقی بگذارید و فقط در حاشیه خواهید فرمود: «ظاهراً صواب الحمدلله رب‌العالمین ❊ مالک‌الیوم الدین❊ ایاک نعبد و ایاک نستعین باشد»؟

مثل این‌که مرحوم کلمانت هوار❊ در *رسائل حروفیان* که در جزو کتب گیب چاپ کرده هرجا که آیهٔ قرآن به واسطهٔ سهوِ ناسخ نادان غلط‌های فاحش مثل غلط‌های مذکور در فوق داشته، به همان حال خود باقی گذارده و در حاشیه متعرض شده که (Le یا of icielest) textrecue. مثل این‌که قرآن دو نوع متن دارد: یکی متن رسمی که همان است که معمول است و یکی یا چند متن دیگر غیر رسمی که بعضی‌های دیگر آن‌طور می‌خوانند و می‌دانند. ولی او به واسطهٔ عیسوی بودن شاید در جزو هزارم معذور بوده و از اوضاع مسلمین و این‌که یک قرآن بیش‌تر مابینِ ایشان نیست درست مسبوق نبوده ولی بدیهی است که مسلمان این کار را البته نخواهد کرد.

باری، فوق‌العاده از بسط کلام در این امر جزئی عذر می‌خواهم. مقصودم این بود که این احتیاط متجاوز از حدِّ سرکار عالی در متابعت اصل نسخه که بسیاری جاها غلط‌های واضح بدیهی قطعی عین‌الیقینی دارد به خواننده چه اثری خواهد کرد از باب مصحّح، یا می‌گوید که

❊ Cl. Huart

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحّح از امورِ بدیهی تاریخی و لغوی و نحوی و صرفی درست اطلاع و یقین نداشته و شاک بوده در امور بدیهیه فنون مذکوره، یا خیال خواهد کرد که مصحح وسواسی و مبتلی به مرض Scropule بوده، یا شاید نیز خیال کند که مصحح فقط به طور automate [خودکار] و مانند یک عکاس، عملیهٔ خود را انجام داده و هیچ initiative از خود نداشته.»[۸]

۵.۱۲اشاره کردیم که یکی از خصیصه‌های تحصیلی مصحّح، کتاب‌شناسی اوست از آثار و اسناد فرهنگی. بدیهی است که هیچ نوع پژوهشی علمی و انتقادی صورت نمی‌پذیرد مگر بر مبنای شناختِ پژوهنده از نگارش‌های اصلی و فرعی مربوط به زمینهٔ پژوهشِ محقّق، ولیکن درخصوصِ نقد و تصحیح متون، کتاب‌شناسی به مثابتِ جان است در کالبدِ تحقیق و تصحیح کتاب‌های خطی؛ زیرا اگر مصحِّح از سرگذشتِ آثارِ عصری مؤلّف، و نگارش‌هایی که پیش و یا پس از او پرداخته شده است، آگاهی نداشته باشد و با امّهات آن‌ها مأنوس نباشد بدون تردید از عهدهٔ تصحیح انتقادی اثرِ مورد نظرش برنخواهد آمد.

نخستین نکته‌ای که از معرفتِ آثار و شناخت تاریخی از نگارش‌های گذشتگان به بار می‌آید، این است که مصحّح را با نگاشته‌های اصیل و معتبر، و اهمیت و لزوم احیای آن‌ها آشنا می‌کند و این آشنایی، مصحّح را در انتخابِ آثار به جهت تصحیح و تحقیق آن‌ها مدد می‌رساند.

۶.۱۲از دشواری‌هایی که در زمینهٔ آثار و نگارش‌های گذشتگان تاکنون باقوّت و شدّت باقی مانده، روشن نبودن نام و نشان پاره‌ای از آن‌ها است، و نیز وجود نسبت‌های نامستند و نادرست، که اسباب انتساب اثری نامعتبر را به دانشمندی معتبر و یا به عکس آن فراهم آورده است. این‌گونه نسبت‌های نادرست در جهانِ کتاب‌شناسیِ نگارش‌های فارسی کم نیست و حاصل آن هم موانعی است که بر سرِ راهِ نقد و تحقیق در احوال و آرا و آثار بعضی از دانایان و محقّقان پیشین به وجود آمده‌است. به طور مثال فریدالدین عطار نیشابوری را در نظر آریم که پس از سدهٔ هفتم هجری، کسانی بر اثرِ اغراض و مقاصدی، منظومه‌هایی به تبع از او ساخته و به نام او کرده‌اند. مانند *هیلاج‌نامه*، *خسرونامه* و غیره. وقتی بخواهیم که به تحقیق در آرا و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آثار عطار بپردازیم و چونی و چندی شخصیت و هویت او را بجوییم و دگرگونی‌های فکری او را پی گیریم و نقشش را در تاریخ فرهنگ ایران ترسیم کنیم، همین نسبت‌های نادرست راه را بر ما می‌بندد و تناقض‌هایی را ایجاد می‌کند که به عدم شناخت درست از عطّار و آثار و آرای او منجر می‌شود. چنان که بسیاری از محقِّقان چونان بدیع‌الزّمان فروزانفر، و هلموت ریتر و دیگران به خاطر آن‌که مصحِّح *خسرونامه* بدون کوچک‌ترین تردیدی انتساب مذکور را شهرت داده است با همهٔ کوششی که کردند، نتوانستند به آبشخور و سرچشمهٔ آثار و آرای معتبر و اصیلِ او دست یابند.[۹]

و یا شرحی از *فصوص‌الحکم* را در نظر آریم که در این اواخر به لحاظ ناآگاهی مصحّح از اصولِ کتاب‌شناسیِ انتقادی به نام خواجه‌محمّد پارسا چاپ شده است،[۱۰] حال آن‌که جمیع نصوص تاریخی و نیز کتاب‌شناسی انتقادی و تطبیقی مؤیّد این است که اثرِ مذکور از امیر سید علی همدانی است.[۱۱] این انتساب که در برخی از نسخه‌های موجود از شرح مزبور نیز دیده می‌شود توسط مصحّح ـ که اصل کتاب‌شناسی علمی را در تصحیح متون نادیده گرفته ـ شایع گردیده است. همین نسبتِ نادرست موجب می‌شود که اختلافی را که سلسلهٔ علائیه با آرای تُندِ وحدت وجودی ابن عربی داشته، و به روزگار همدانی دگرگونی و تحوّل یافته و آرای ابن عربی واردِ سلسلهٔ مذکور گردیده است، نادیده گرفته شود که مسلّماً از نظر نقد و تحقیق در افکارِ همدانی و تأثیرِ همگانی آرای ابن عربی مؤثّر تواند بود.

۱۲.۷ دشواری‌هایی که بر اثرِ نسبت‌های نادرستِ آثار گذشتگان توسط نسخه‌نویسان ـ خاصّه کاتبان سدهٔ نهم هجری و پس از آن ـ به وجود آمده، و به وسیله برخی از مصحِّحان شایع گردیده است به دو یا چند نمونه منحصر نمی‌شود[۱۲] بلکه ده‌ها اثر کوتاه و بلند در دست است که نسخه‌های آن‌ها با نسبت‌های نادرست در فهرست‌های نسخ خطی شناسانیده شده، که گشودنِ عقده‌های کتاب‌شناسانهٔ مذکور بر ذمّهٔ همّتِ مصحّح است.

مصححانی که دانشِ کتاب‌شناسی را آموخته‌اند، نه‌تنها مرتکب گسترش نسبت‌های نامستند در زمینهٔ آثارِ گذشتگان نمی‌شوند بلکه با مددِ آن علم از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌های کمکی در تصحیح کتاب موردنظر هم آگاهی می‌یابند، و این آگاهی راهشان راکوتاه و تصحیح ایشان را استوار می‌کند؛ زیرا دست یافتن به نسخ کمکی ـ که زاده و خصیصهٔ کتاب‌شناسی است ـ یکی از اصولِ نقد و تصحیح متون به شمار می‌رود.

۸.۱۲ شناختِ نسخه‌های کمکی (/ نُسَخِ وابسته) ـ که بر اثرِ دانشِ کتاب‌شناسی به حاصل می‌آید ـ ازجمله ضرورت‌هایی است که اگر مصحِّح به آن نرسیده باشد، بی‌گمان از پسِ تصحیحِ انتقادی متون برنخواهد آمد. می‌دانیم که فرهنگِ هر دوره‌ای ـ اگر غور و عمق داشته باشد ـ از یک‌سو مدیون است و از دیگر سو داین. وابستگیِ شئونِ فرهنگ هر دوره‌ای به ادوارِ پیشین، آن فرهنگ را مدیونِ فرهنگِ ادوارِ پیشین می‌نماید و تأثیرِ آن فرهنگ بر فرهنگِ ادوارِ بعد، آن را بر مسندِ فرهنگِ داین می‌نشاند.

تأثیر و تأثّرهای فرهنگی در ادوار و اطوارِ فرهنگ، گاه آشکار است و گاه پنهان. مثلاً تأثُّرِ مولوی در *مثنوی* از *حدیقةالحقیقه* سنائی غزنوی و از بعضی مثنویاتِ عطّار نیشابوری آشکار می‌نماید و پیدا. امّا تأثّرِ همو از ذهن و زبانِ ابوسعید ابوالخیر میهنی پنهان است و ناپیدا.* تأثّرِ عبدالرحمن جامی در ساختن و پرداختنِ *نفحات‌الانس* از آثاری چون *طبقات‌الصوفیه* انصاری هروی و احتمالاً از *لطایف اشرفی* و متونی چون *چهل مجلس* علاءالدوله سمنانی به تحریر امیراقبالشاه سیستانی و ده‌ها رساله و کتابِ خانقاهی محقَّق است و منجَّز. ولیکن تأثُّرِ او از *طبقات‌الصوفیهٔ سُلَمی* پوشیده است و مبهم. جامی که نیمی از *نفحات‌الانس* را برپایهٔ تحریرِ نادقیقِ *طبقات‌الصوفیهٔ* پیرِ هری پرداخته، بی‌تردید به مأخذِ اصلیِ پیر هرات، یعنی *طبقات‌الصوفیهٔ سُلَمی* نظر داشته است. نثرِ *نفحات‌الانس* در نیمهٔ میانهٔ آن، به هیچ روی تراویده از یک ذهن و یک زبان نمی‌نماید، چنین می‌نماید که جامی براساسِ چندین رساله و متنِ خانقاهی، بند و پاره بندهایی را ـ گاه با مختصر دگرگونی ـ نقل کرده و بخشِ میانینِ نفحات را تعبیه

* تأثیر روحیه، زبان و ذهنِ نشاط‌آورد ابوسعید بر روحیه، زبان و ذهنِ شاد و شادی‌آفرینِ مولوی، نکته‌ای است درخورِ تأمّل. نگارنده به پاره‌ای از تأثیر و تأثّر پنهان مذکور در مقدّمهٔ *اندر غزلِ خویش نهان خواهم گشتن* (تهران: نشرِ نی) سخن گفته‌ام، به آن‌جا مراجعه شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نموده است. برای تصحیح چنین اثری، مصحِّح کتاب‌شناس، می‌بایست دو گروه از نُسَخِ نگارش‌های خانقاهی را به کار گیرد: گروه نخست، نسخه‌های معتبرِ مکتوب در دو دهۀ پایانی سدۀ ۹ هـ.ق و نیمۀ نخست سدۀ ۱۰ هـ.ق از آن اثر است و گروه دوم، نُسَخِ کمکی یا وابسته به دو بخشِ میانین و انجامینِ نفحات. اگر مصحِّح در تصحیحِ نفحات‌الانس به نسخه‌های کمکی و وابسته توجّه و توغُّل نکند، به هیچ روی از پسِ تصحیحِ انتقادیِ آن اثرِ جامی برنخواهد آمد.

۹.۱۲ سهم نسخه‌های کمکی و وابسته در حوزۀ تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی، بسیار چشمگیر است و کارساز. این سهم هم در آثارِ گونه‌گونْ طبیعت‌های گوناگون دارد. برای شناختِ طبیعت‌های عدیدۀ آثارِ پیشینیان، نه‌تنها به دانشِ کتاب‌شناسی ضرورت می‌افتد بلکه مهم‌تر از آن، شناختِ تاریخیِ دانش‌های متداول در فرهنگ و تمدّن مربوط به آثارِ موردنظر را التزام می‌کند. مصحِّح باید از تاریخِ دانش‌های رایج در عصر تألیفِ اثرِ موردنظر آگاهی داشته باشد. تحول و دگرگونی‌های مربوط به دانش‌ها را بشناسد. فراز و فرود دانش‌ها را در درازنای تاریخِ فرهنگ و تمدّن بداند. موضع مؤلّف را نسبتِ به آن دانش‌ها دریابد. نگره‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادیِ عصرِ مؤلِّفِ اثرِ موردِ نظر را که بر دانش‌های عصر تأثیر گذارده‌اند، موردِ تأمُّل قرار دهد. با آگاهی‌های خاسته از دانش‌شناسی است که مصحّح نسبت‌های غلیظ و رقیقِ اثرِ مورد نظر ـ اش را با آثار پیشین و پسین درمی‌یابد. و با چنین دریافتی می‌تواند به تصحیح انتقادی نُسَخ خطّی بپردازد. به طور مثال دانشِ لغت‌شناسی و تاریخ‌نویسی ـ در قلمرو زبان فارسی ـ در سده‌های ۸ ـ ۱۰ هـ.ق بر بسترۀ «منقول» لمیده بود. لغت‌نامه‌نویسان و هم وقایع‌نگاران، اصل و اساسِ تألیفِ لغوی و تاریخی را بر پایۀ اخذ و نقل از آثارِ پیشین گذارده بودند. با این نگرۀ دانش‌شناسی در حوزۀ لغت و وقایع تاریخی، وقتی مصحِّح به تصحیحِ اثری چون *مجموعة‌الفرس* صفی کحّال اهتمام می‌کند، نسبتِ غلیظِ آن اثرِ لغوی را با *لغتِ فرس* اسدی طوسی درمی‌یابد. بر اثرِ این دریافت، در تصحیح *مجموعة‌الفرس* به نسخه (یا نُسَخِ) *لغت‌فرس* به حیثِ نسخه (یا نُسَخِ) کمکی و وابسته توغّل می‌کند و در پیِ سنجشِ متنِ *مجموعة‌الفرس* با *لغت فرس* به این نکته دست می‌یابد که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صفی‌کحّال تحریرواره‌ای از *لغت‌فرس* را با افزونی‌هایی به نام *مجموعة‌الفرس* ارائه داده است. با دریافت این وابستگی و پیوستگی *مجموعة‌الفرس* با *لغتِ فرس* است که مصحِّح از نگره انتقادی در موردِ کار صفی‌کحال برخوردار می‌شود و تصحیح انتقادی آن متنِ لغوی را میسور و مقدور می‌سازد.

۱۰.۱۲ وقتی مصحِّح بر پایهٔ داده‌های دانش‌شناسی بداند که بعضی از وقایع‌نگارانِ سده‌های ۹ ـ ۱۰ هـ.ق جز دوره‌ای را که زیسته‌اند و مسائلِ آن را دیده، شنیده یا اسنادِ مربوط ـ‌اش را خوانده‌اند و وقایعِ ادوارِ پیشین را بر مبنای نگارش‌هایِ وقایع‌نگارانِ پیشین ثبت کرده‌اند، نسخه‌های کمکی و وابستهٔ متنِ تاریخی مورد نظر ـ‌اش را به درستی و پختگی می‌شناسد و بر اثرِ سنجش، میزانِ دقّت و صحّت نوشتهٔ وقایع‌نگارِ موردِ نظر را درمی‌یابد و با دیدگاه انتقادی به تصحیح متنِ مورد توجّه ـ‌اش می‌پردازد. با این روی‌کردِ برخاسته از دانش‌شناسی به سوی نسخه‌های کمکی رفتن، بی‌گمان بسیاری از دشواری‌های نسخه‌های خطّی آثارِ پیشینیان قابلِ حلّ و فصل‌اند.

با این همه، باید دانست که دخالت دادنِ نسخه‌های کمکی و وابسته در فرایندِ تصحیحِ نسخه‌های خطّی، کاری آسان و سهل نیست. دخالت دادنِ نسخه‌های کمکی در متن و بطنِ نسخه‌های پایه‌ای و مرکزیِ یک اثر، خود اسلوبی دارد علمی، که بنابر ذوقِ مصحِّح ـ حتّی اگر فرهیخته نیز باشد ـ به ساحتِ تصحیح ورودی ندارند؛ زیرا نسخه‌های کمکی ـ اعمّ از خطّی یا چاپی ـ در مواردی بسیار، همان نسخه‌ها نیستند که در دستْرس و موردِ استفادهٔ مؤلِّف بوده‌اند. مثلاً تاج‌الدین حسین خوارزمی در قرنِ ۹ هـ.ق از یک‌سو در تألیفِ *شرح فصوص‌الحکم*، براساسِ نسخه‌ای از *مثنوی معنوی* ـ که امروزه ناشناخته و مجهول‌الحال است ـ به ابیاتِ فراوانی از مولوی استشهاد کرده است. از دیگر سو، اکنون روشن شده که نسخهٔ مثنوی (محفوظ در قونیه) نزدیک‌ترین صورتِ آن اثر به مولوی است و هم معتبرترین نسخهٔ *مثنوی*. حال اگر مصحِّحِ *شرح‌فصوص‌الحکم* خوارزمی به لحاظِ ابیات *مثنوی* در آن متن، نسخهٔ قونیه از *مثنوی* را به حیثِ نسخهٔ کمکی و وابسته در

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصحیحِ شرح خوارزمی بر *فصوص‌الحکم* به گونه‌ای دخالت بدهد کـه بـیش‌ترینهٔ ابیات مثنویِ آن متن را براساسِ نسخهٔ قونیه تصحیح و مضبوط کند و ضبط‌های نُسَخِ *شرح فصوص‌الحکم* را نادیده بگیرد*، استفادهٔ او از نسخهٔ کمکی *مثنوی* با اصول و مبانیِ تصحیح انتقادی سازگار نیست.

۱۱.۱۲ خصیصه‌ای دیگر که باید مصحح نُسَخِ خطی فارسی آراسته به آن باشد شناختِ تاریخِ زبان فارسی و گونه‌های آن است[۱۳] و نیز آگاهی از سـبک‌های نویسندگی و خصوصاً طرزِ نویسندگیِ صاحب اثر. زیرا هم‌چنان که در بخش‌های پیشین گفته شد، دانشمندان و کاتبان تا اوایل سدهٔ هشتم از گونه‌های زبان فارسی رایج در موطن خود متأثّر بوده‌اند. از این‌جاست که در نسخه‌های خطی فارسی ـ که پیش از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری کتابت شده‌اند ـ انواع دگرگونی‌ها و تبدیلات آوایی مشاهده می‌شود که اگر مصحّح از تاریخ زبان و گونه‌های آن غافل مانده باشد، حین تصحیح آثار مذکور دچار خطاهایی می‌شود که یکی از وجوه مفید و ارزشمند نسخه‌های خطّی را ـ که صبغهٔ گونه‌ای زبان است ـ در حـجابِ نـاآگـاهی خـود می‌پوشاند. به موارد گونه‌ای زیر که مصحّحِ متنِ مصحَّح *سیرت ابن‌خفیف شـیرازی* آن‌ها را «غلط» خوانده است[۱۴] توجّه کنید:

صفحه	سطر	غلط صحیح (به گمانِ مصحِّح)
۷۷	۱۰	بستاد بایستاد
۸۳	۱۶	سخترین سخت‌ترین
۱۴۳	۵	پنچ پنج
۱۶۴	۲۱	پینیر پنیر
۱۶۸	۱۵	اوامها وامها
۱۸۹	۳۷	سرهنگاه سرهنگان
۱۹۴	۴	بشورم بشویم
۱۹۹	۳	بشورد بشوید

* متأسفانه در طبعِ قُم از شرح*فصوص‌الحکم* خوارزمی (انـتشارات تـبلیغات اسـلامی، ۱۳۶۷) چنین کرده‌اند!

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همهٔ مواردی که مصحِّح در ستونِ سوم به عنوان غلط درج کرده، صحیح‌اند و استعمال گونهٔ زبانی مترجم آن کتاب را که در سدهٔ هشتم هجری در شیراز می‌زیسته و یا کاربردِ آن‌ها را در گونهٔ کاتبِ نسخهٔ آن اثر، نشان می‌دهند.

۱۲.۱۲ عدم شناختِ مصحّح از سبک‌های نویسندگی، و اسلوب بیان و زبان مؤلّف نیز به تصحیحات نادرست می‌انجامد. نگارندهٔ این سطور در سال ۱۳۵۳ خورشیدی به تصحیح *نزهة‌الارواح* امیرحسینی غوری پرداخت، عبارت «صفدری در هیجا به هیچ روی پشت نکرد و در هیجا به هیچ پشتی روی نیاورد»[۱۵] را بدون تأمّل بر قراینِ واژگانی ـ که شناسه و ویژگی نویسندگیِ مؤلّف است ـ و با تصوّر این که استعمال و کاربردِ ادغام‌آمیز «هیج‌جا» به صورت «هیجا» در سدهٔ هشتم وجود نداشته، مرتکب تصحیح نادرست «هِیجا» به «هیج‌جا» شدم، و بُعدِ جمال‌شناسیکِ دو عبارت مذکور را به‌هم زدم.

به این عبارات *مشارق‌الدّراری* فرغانی که مصحّح بر اثرِ بی‌توجّهی به اسلوبِ نویسندگی مؤلّف در نشاندنِ یک کلمه دربافتِ جمله غفلت کرده است توجه کنید: «و شایستگی منصب خلافت مشروط است به کمال مضاهات حضرت ذات و مرتبت الوهیت که جامع‌اند میان احدیت و واحدیت.»[۱۶] وقتی عبارات مذکور را با این تفاوت که به جای «کمال مضاهات»، «کمال مانندگی» ـ مطابق با نسخه‌ای دیگر از نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحح ـ بنشیند، بازخوانی کنیم، درمی‌یابیم که باگزین کردنِ نادرست یک کلمه ـ که زادهٔ ناشناختگی از سبک نویسندگیِ مؤلّف است ـ جملهٔ آهنگین را چقدر از قاعدهٔ نواخت بیان ـ که به جای خود در درک مفهوم نیز اثر می‌گذارد ـ دور کرده است.

مصحِّحی که از تاریخ گونه‌ها و کاربردهای زبان آگاه نباشد در خواندن نسخه‌های خطی دچار «بدخوانی» و «غلط‌خوانی» می‌شود، و چه‌بسا که به جهت توجیه کردن بدخوانی خود، نکته و یا نکاتی را در زبان وضع کند که به هیچ روی در تاریخِ زبان دیده نشده است. به این عبارت *اسرارالتوحید* توجه کنید: «دیک‌ها نهادند و در هر یکی پارهٔ روغن درانداختند و می‌جوشیدند». مصحِّح که ظاهراً از استعمال «جوشیدن» به معنی متعدی آن در نگارش‌های فارسی بی‌خبر بوده، دچار تردید و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بدخوانی شده و «می‌جوشیدند» را به صورت «می‌جوشنیدند» خوانده و ضبط کرده است. این بدخوانی مصحِّح اسرارالتوحید از طریقِ نشرِ نسخهٔ مصحَّح او یکی از استادان معاصر را ـ که به تاریخ زبان فارسی پرداخته است ـ واداشته که صورتی متعدی از فعل «جوشیدن» ـ یعنی جوشنیدن ـ را در زمرهٔ افعالِ زبان فارسی به شمار آورد.[۱۷]

۱۳.۱۲ دیگر از خصیصه‌هایی که می‌بایست مصحّح از آن غافل نماند، وسواس عالمانهٔ مراجعه است که در وهلهٔ نخست به عنوانِ امری تحصیلی می‌نماید و رفته رفته یکی از مَلکاتِ روح پژوهشیِ او می‌شود. بر مصحّح است که به هنگام پرداختن به نقد و تصحیح متون و به جهت حل معضلات و نکات ناروشن و گنگ به صورتِ پی‌گیر به منابع معتبر مراجعه کند؛ زیرا تصحیح متون به هیچ‌وجه استوار نمی‌شود مگر با مراجعه به منابع مربوط.

به نقل از علامه قزوینی ـ که به نقد و تصحیح متون به روشِ نوین با احتیاط و وسواس عالمانه می‌پرداخت ـ گفته‌اند که اگر مصحّح از حافظهٔ سرشار و گیرا هم برخوردار باشد و به هنگام تصحیح اثری، صرفاً به حافظه‌اش متکی گردد، گاه‌گاهی به تصحیحاتی دست می‌یازد که پس از عرضه داشت آن اثر، خود او از نادرستی‌های وارده ـ که برخاسته از اطمینان به محفوظات است ـ در تحیّر و شگفتی می‌ماند.

اگر مصححی بگوید که می‌تواند براساسِ نسخه‌های خطی یک اثر، بدون مراجعه به مآخذ، از پسِ تصحیح آن برمی‌آید، سخنی است به گزاف، و به‌واقع نمی‌توان او را مصحح خواند؛ زیرا محصّحی وجود ندارد که بتواند به مددِ حافظه‌اش از پسِ جمیع نکات زبانی، تاریخی، اخبار، اقوال، اعلام رجالی و جغرافیاییِ یک اثرِ ناشناخته و یا نامتداول برآید. تجربه نیز نشان داده است که مصحِّحانی که در مراجعه به منابعْ کم‌حوصله‌اند در نقد و تصحیح متون همیشه به دو روشِ نادرست و غیر علمی متوسل شده‌اند:

الف) اگر از جملهٔ مصحِّحانِ امین بوده‌اند و مُهرِ امانت را بر پیشانیِ نتیجهٔ تصحیح خود زده‌اند، ضبط نسخه‌ها را بعینه آورده‌اند.

ب) و اگر از زمرهٔ مصحِّحانی بوده‌اند که ذهنیات و محفوظات خود را بر نسخه

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عرض داده‌اند و اصلِ امانت را در ضبط حروف و کلمات و نام‌ها و مقولات نادیده گرفته‌اند، آنچه را که به هنگام تصحیح نمی‌دانسته‌اند به چیزی تبدیل کرده‌اند که ذهن‌شان مسبوق به آن بوده است. وقتی مصحح دانشمند *اسرارالتوحید*، «درزاو نوبهار» را به «دروازهٔ نوبهار» و «کوروی» را به «کورونی»[۱۸] تبدیل می‌کند، و ضبط صحیح و درست نسخه‌ها را به ضبط نادرست و ناصیحِ نسخهٔ حافظه و ذهن خود تغییر می‌دهد به لحاظِ عدم توانایی اوست در امرِ مراجعه، و سربار ساختنِ محفوظات محدودِ اوست بر نکاتِ بکر و تازه و ناشناختهٔ اثری که تصحیح و تحقیقِ آن قدم به قدم مراجعه می‌طلبد.

۱۴.۱۲ این همه آگاهی‌ها و خصیصه‌های تحصلی، آن‌گاه کمال می‌یابد و آن‌گاه بازتابی مطلوب به بار می‌آرد، که مصحِّح در نقد و تصحیح اثرِ موردنظر به قاعده و روشی مشخص و معلوم پای‌بند باشد و همهٔ مراحل نسخه‌شناسی و مقابله نُسَخ و به حاصل آوردن نسخهٔ مصَّح را براساسِ قاعده‌ای روشن سرانجام دهد به طوری که نتیجهٔ سعی و کوشش او از آغاز تا انجام هماهنگ و هم‌گون بنماید و از تشتّت و پراکندگی ـ که زادهٔ تصحیحات بی‌قاعده است ـ خالی باشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۳. مراحل و روش‌های تصحیحِ نسخ خطّی

۱۳.۰ در فصلِ نُهم گفتیم که نقد و تصحیح متون عبارت است از به حاصل آوردنِ نسخه‌ای از اثری که براساسِ عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌های خطّی معتبر و موثّق آن اثر فراهم آمده باشد به طوری که نسخهٔ مذکور چه از جهتِ مفهوم و معنی و چه از بابتِ لفظ و صورتْ عینِ نخستین نسخه‌ای باشد که مؤلّف عرضه داشته است، یالااقل هیأتی داشته باشد که مؤلّف، اثرش را به مانندِ آن و یا نزدیک به آن فراهم آورده بوده است. البته، هم‌چنان که گفته‌اند به حاصل آوردن این نسخه «در موارد مختلف از جهت سهولت و صعوبت تفاوت دارد. در بعضی مواقع نسخِ قدیم و مضبوط و معتبر از یک کتاب در دست است، در این صورت منتقد و مصحح کارِ زیادی ندارد، اما مواردی هم هست که نسخ موجود تمام جدید و نامضبوط یا مغلوط و مغشوش است و محقّق منتقد باید از بین این نسخِ مغشوش نامضبوط نسخه‌ای را ترتیب و تدوین نماید که آن را بتوان تا حدِ امکان عین و یا قریب به نسخه‌ای دانست که ممکن بود از اصلِ کتاب به دست آید.»[۱]

۱۳.۱ باید توجّه داشت که هرچند اعتماد مصحِّح در مورد نسخهٔ مصحَّحِ مذکور شرط است ولیکن کافی نیست و باید مصحِّح، هم‌چنان که خود بر نسخهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحَّح ـ‌اش اعتماد دارد، اطمینانِ خوانندهٔ محقِّق را نیز درباره آن مهیا کند. برای رسیدن به این مقصود، و به خاطرِ دست یافتن به چنین نسخه‌ای، ناگزیریم که مراحلِ چندگانهٔ زیر را آگاهانه سپری کنیم.

مرحلهٔ اوّل) آن‌گاه که بر اثرِ دانش کتاب‌شناسی، اثری را سزاوارِ نقد و تصحیح دانستیم، باید با توجه به موازینِ نسخه‌شناسی، جمیع مآخذی را که می‌توانند در نسخه‌یابیِ آن اثر ما رایاری دهند، بررسی کنیم، و بر مبنای شمِّ نسخه‌شناسی و آگاهی از قوّت و ضعفِ مآخذِ مذکور، مترصّد به دست‌آوردنِ نسخه‌های اثرِ موردنظر باشیم و لااقل عکس و فیلمِ نسخه‌های معتبرِ آن اثر را فراهم آوریم.

در تهیهٔ عکس یا فیلم خطّیِ نگارش‌های فارسی بایسته است که از یک‌سو به تاریخِ نسخه‌نویسی و کانون‌های آن، و از سوی دیگر به روزگارِ مؤلّف یا زمانِ تقریبی تألیفِ او توجه کنیم. تصحیح انتقادی اثری که بین سدهٔ چهارم تا نیمهٔ دوّم قرن هشتم تألیف شده است، میسّر نمی‌شود مگر آن که جمیع نسخ موجود از آن اثر ـ که تا آخرین لحظات کارِ تصحیح آن شناسانیده شده است ـ و یا لااقل نسخه‌های معتبر آن ـ که اعتبار آن‌ها بر مصحح محرز باشد ـ تهیه شود و با توجه به مراحلِ سه‌گانهٔ نسخه‌شناسی ـ که در بخش‌های پیشین در پیرامونِ آن بحث شد ـ در گروه‌بندی آن‌ها اهتمام شود و نسخی که از لحاظِ صورت و معنی و نیز از جهت گونه‌های محلّی زبانِ نسخه‌نویسان مفید فایده‌ای نیستند و یا مأخوذ از اصلی واحداند و اصلِ مزبور در اختیارِ مصحّح قرار دارد، از دایرهٔ عرض دادن و مقابله کردن بیرون گردد.

به هرحال، مصحَّح مأذون نیست که بهانه‌هایی چون بُعدِ مسافتِ نسخه‌ها و عدم دست‌رسی به آن‌ها را دَستاویز قرار دهد و مثلاً اثری را که در سدهٔ ششم هجری تألیف یا ترجمه شده و دو یا سه نسخهٔ شناخته شده از آن در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی جهان موجود است، براساسِ یک نسخهٔ آن اثر ـ که در دست‌رسِ اوست ـ تحقیق و تصحیح کند.* اما نقد و تصحیح نگاشته‌هایی که پس از سدهٔ هشتم هجری

* با آن‌که نکتهٔ مذکور از نظر نقد و تصحیح متون، اصلی است استوار، که باید مصححان از آن عدول نکنند، ولیکن متأسفانه پراکنده بودنِ نسخِ خطی در سرتاسر جهان از یک‌سو، و عدم همکاری مسؤولان برخی از کتابخانه‌ها با مصححان، و یا نبودن ابزار عکاسی و فیلم‌برداری از نسخ خطی ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تألیف شده‌اند التزام نمی‌کند که مصحّحان جمیع نسخه‌های موجود از یک اثر را به لحاظِ تصحیح آن فراهم آورند؛ زیرا نسخ این دسته از کتاب‌های فارسی متأثّر از گونه‌های زبانی نسخه‌نویسان نیست، و نیز به علّتِ قُرب و نزدیکی روزگار مؤلّف، و به جهتِ تضییع نشدن نسخ نگارش‌های مزبور بر اثرِ فترات تاریخی ـ سیاسی، پاره‌ای از نسخه‌های موجود از آن‌ها با نسخهٔ اصل پیوندی دارد که نقد و تصحیح آن‌ها را آسان می‌سازد. به رغم نسخ نگارش‌های مؤلَّف بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری که بر اثرِ تصرّفاتِ کاتبان دگرگون گشته، و به علت تأثیرِ گونهٔ زبانی آنان در استنساخ و کتابت، و به جهت حوادث تاریخی ـ سیاسی و ضایع شدن انبوهی از آن‌ها، پیوندی استوار با اصل ندارد. با این همه، تصحیحِ انتقادی از آثارِ مؤلَّف بین سدهٔ نهم تا سیزدهم اقتضا می‌کند که مصحِّح دو تا چهار نسخهٔ معتبر و موثّق از آن‌ها را به دست آرد.

مرحلهٔ دوم) پس از تهیهٔ عکس نسخه‌های اثرِ موردنظر، باید آن‌ها را تورّق و تصفّح کرد و رکابه‌های اوراق را تطبیق داد و آن‌گاه با توجّه به قراردادِ دایربینِ مصحِّحانْ هر برگ از برگ‌های نسخه را شماره گذاری نمود.* وقتی که مصحّح از کمال

← در بعضی از کتابخانه‌های کشورهای جهان سوم، و نیز موانع اقتصادی و سیاسی از دیگر سو، سبب شده است که عده‌ای از مصححان برخی از آثار دیرینه و کهن فارسی را که نسخه‌های چندگانه و شناخته شده دارند، براساسِ یک یا دو نسخه از آن اثر که در دستْرس آن‌ها بوده است تحقیق و تصحیح کنند!.

* گفتنی است که وجودِ نسخه‌های چندگانه از یک اثر، و به کارگیری همهٔ آن‌ها به هنگام تصحیح، راه و روشی دارد. هم‌چنان‌که گفته شد اگر مصحِّح از نگارش‌های سده‌های ۸ ـ ۱۳ هـ.ق بتواند ۲ تا ۴ نسخهٔ معتبرِ موثقِ پیوسته به نسخهٔ اصل فراهم آورد، می‌تواند تصحیح انتقادی اثرِ موردنظر را انجام دهد. اما باید دانست که در میانه سده‌های مذکور، گاه به آثاری روبه‌روی می‌شویم که نسخه‌های متنوّع و چندگانهٔ آن‌ها، بارِ ذوقِ اهالی زبان را در طولِ چند قرن بر دوش کشیده‌اند. در این صورت، مصحِّح با دو صورتِ آمیخته از اثرِ موردنظر روباروی است: یکی صورتِ صادر شده از سوی مؤلِّف (/ ناظم). و دیگری صورتِ (/ صُوَرِ)ی که به مرورِ زمان از سوی خوانندگانِ آن اثر (یا کاتبانِ آن) ساخته و پرداخته شده است. به طورِ مثال *دیوانِ حافظ* را در نظر گیرید. یک صورت (یا دربعضی مواردِ ضبط‌ها دو صورت) از آن دیوان ازآنِ حافظ است. صُوَرِ دیگرِ دیوان حافظ ـ که در حدود ۲۰۰ نسخهٔ موجود از سده‌های ۹ ـ ۱۳ هـ.ق احتمال می‌کنند ـ ازآنِ خوانندگانِ فارسی‌زبانِ شعر حافظ است. در چنین مواردی، مصحح می‌بایست بتواند صُوَری به نام *دیوان حافظ* از حافظ و دیوانِ حافظ از ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و یا نقص و یا افتادگی‌های احتمالی نسخه‌ها آگاه شد، می‌بایست با توجه به نکاتی که در بخش هفتم در پیرامون مراحلِ نسخه‌شناسی عنوان کردیم، نسخه‌ها را گروه‌بندی کند به طوری که نخست آن‌ها را از نظرِ نسخهٔ‌شناسی تاریخی بسنجد. نسخه‌هایی را که از اصلی واحد مأخوذ اند، با قیدِ نشانه‌ها و علامت‌های نسخه‌شناسی و کیفیّتِ ضبطِ آن‌ها، روشن کند و مجموع آن‌ها را در دو گروه یا بیش‌تر قرار دهد. سپس با توجه به نسخه‌شناسی تطبیقی ـ یعنی با عنایت به شمّ فقاهتی‌ای که از پسندهای فرهنگی مؤلّف و سبکِ نویسندگی او و طرزهای نویسندگی مشاهیر عصر او، و القاب و مصطلحاتِ روزگارِ او و دیگر نکات مربوط به شناخت تطبیقی نسخه‌ها که در بخش هفتم مطرح شد ـ نسخه‌ای را که از نظرِ ضبطِ منطقی کلام و چگونگی تدوینْ نزدیک به صورتی دانست که این صورت از سوی مؤلّف عرضه شده یا به نسخهٔ مؤلّف نزدیک است، به عنوان نسخهٔ اساس برکشد و دیگر نسخه‌ها را با نسخهٔ مذکور بسنجد و به نسبتِ قرابت و پیوندِ آن‌ها با نسخهٔ اساس به درجه‌بندی آن‌ها بپردازد.

به جاست اگر تأکید شود که این مرحله در نقد و تصحیح متون، از جمله مراحلِ بسیار دشوار و در عین حال بسیار کارْساز محسوب است؛ زیرا اگر مصحح بتواند نسخهٔ اساس را به درستی و بر مبنای علمِ نسخهٔ‌شناسی، و پیوندی که با کتاب‌شناسی و زبان و فرهنگ روزگار مؤلّف دارد، ممتاز کند، گامی استوار در ارائه دادنِ تصحیحِ انتقادی اثرِ موردِ نظر برداشته است. چه‌بسا مصحّحانی که جمیع زمینه‌ها و مراحل نقد و تصحیح متون را با بینش و دانش لازم پیش برده‌اند ولیکن به دلیلِ عدم تشخیص علمی در شناختِ نسخهٔ اساس، بنای تصحیح کتابی را بر آب گذارده‌اند.

پس از گروه‌بندی نسخه‌ها و برکشیدنِ نسخهٔ اساس و روشن گردانیدن منزلتِ دیگر نسخه‌ها به قیاس با نسخهٔ اساس، اگر مصحِّحْ نسخه‌هایی از اثرِ مورد نظرش را می‌یابد که از نظرِ ضبط واژگان و بافت کلام و گونه‌های زبانی و اسلوب نگارش اهمیتی ندارند و یا متضمّنِ دگرگونی‌هایی که در سرنوشتِ تاریخیِ یک اثر ممکن

← خوانندگان حافظ را تفکیک کند. (سزاوارِ یادآوری است که نگارنده سال‌هاست که می‌کوشد تا دیوان حافظ، اثرِ خوانندگان حافظ را فراهم آورد. در این مورد، تاکنون موفق شده است که ۱۰ غزلِ حافظانه ـ نه از حافظ ـ را بشناسد و فراهم کند.)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است رخ بدهد نیستند، بهتر است که آن‌ها را از دایره عرض و مقابله خارج کند و دلایلِ بیرون بردن آن‌ها را از دَوْرِ تصحیحِ آن اثر در مقدمهٔ خود بازگوید؛ زیرا مصحّحانی که نسخه‌ها را گروه‌بندی نکرده‌اند و کثرت نسخه‌ها را برهان استواری در تصحیحِ انتقادی برشمرده‌اند، نه تنها از تشخیصِ نسخهٔ اساس بازمانده‌اند بلکه نسخه‌ای از یک اثر را فراهم آورده‌اند که «جامع‌النسخ» آن است توأم با جمیع تصرّفات و دگرگونی‌هایی که متوجّه سرگذشتِ تاریخی آن بوده، نه نسخه‌ای که به هیأتِ صادر شده از جانب مؤلّف و یا به نسخهٔ نزدیک به آن تشبّه و مانندگی داشته باشد. فراموش نباید کرد که تهیه کردن جامع‌النسخ یک اثر به معنای تصحیح انتقادی آن نیست؛ چه اگر جامع نسخ نگارش‌های پیشینیان به حیث تصحیح انتقادی از آن‌ها تلقی شود، پخته ترین و نخبه ترین مصحّحان نگارش‌های ادبی فارسی، فاضلان و ادیبان قرون نهم و دهم هجری‌اند[۲] که مثلاً جامع نسخ *دیوان حافظ* را به قول خودشان براساس «پانصد نسخه» فراهم آورده‌اند، و فضلای شبه‌قارهٔ هند ـ مانند عبداللطیف عباسی ـ که جامع نسخ *مثنوی مولوی* را برمبنای شصت نسخه که مشحون از ابیاتِ الحاقیِ بی‌وجه است،[۳] عرضه داشته‌اند.

مرحلهٔ سوم) اگر مصحّح به ممتاز کردن نسخهٔ اساس توفیق یافت و اثر مورد نظرش را با توسّل به شیوهٔ اساس قرار دادن یک نسخه به تصحیح گرفت، باید با دقّت و امانتِ تمام به استنساخ آن بپردازد و دست‌نویس خود را ـ که در مصطلح فن چاپ، خبر می‌نامند ـ فراهم آورد.

۲.۱۳ بر مصحّح است که به هنگام استنساخ جز در مواردی که خطای کاتب در آن‌ها محرز است، به هیچ عنوان از نسخهٔ اساس عدول نکند و به ضبط دیگر نسخه‌ها نپردازد و نکات زیر را با توجه به کتاب‌آرایی نوین رعایت کند:

۳.۱۳ نخست آن‌که کاتبان و نسخه‌نویسان در کتابت و استنساخ نسخه‌ها، در ترتیب و تنظیم ابواب و فصول، و به طور کلّی سرعنوان‌ها روشی داشته‌اند که در کتاب‌آرایی نوین مقبول و مطلوب نمی‌نماید. آنان در تفکیک و جداسازی فصل‌ها و باب‌های یک اثر، با توجه به آداب و سنّتِ رایج در نسخه‌نویسی ـ که بیت‌نویسی و تسوید هر صفحه بوده است و عدم بیاض گذاردن پایان فصل و باب ـ با به کارگیری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرکب الوان مانند سفیداب، شنگرف، زنگار، آب‌زر ولاجورد بسنده می‌کرده‌اند و سر عنوان‌ها را بارنگی و گاه با خطی غیر از رنگ مرکّب و خط متن می‌نویسانیده‌اند ـ در حالی که در روزگار ما برای ممتاز گردانیدنِ عنوان‌ها و تفکیک فصل‌ها و باب‌ها از بیاض گذاردن قسمت‌های پایان یک فصل یا باب و انتقال به صفحهٔ جدید استفاده می‌شود. البته جداسازی ابواب و فصول و یا سر عنوان‌های کتاب در نظر اوّل امری بسیار بدیهی می‌نماید، حال آن‌که در بعضی موارد چنین نیست؛ زیرا دانشمندان و محقّقان گذشته بین نام اثرشان و سر عنوان‌ها و مطالب کتاب پیوندی را مدنظر داشته‌اند. مثلاً علی واعظ کاشفی کتابی دارد به نام *رشحات عین‌الحیات*، که حاوی دو مقاله است، و هر مقاله دارای سه مقصد، و هر مقصدی مشتمل بر چندین رشحه، و گاهی در میان رشحه‌ها مطلبی را با عنوان «فصل» آورده است. به طوری که مؤلّف بین عنوان کلّی اثرش و جزئیات آن رابطه‌ای اسمی قائل شده، و جا داشته است که مصحح این کتاب عنوان‌های هر «مقاله» را در یک صفحه بیاورد و هر «مقصد» را از آغازِ صفحه شروع کند و «رشحه»ها و «فصل»های مربوط به هر «مقصد» را در دامنِ عنوانِ «مقصد» جای دهد. در حالی که مصحح این ترتیب و نظم را رعایت نکرده و همین نکتهٔ به ظاهر بدیهی ـ که مرعی مصحّح نبوده ـ درکی را که از ساختارِ تألیفِ آن اثر نصیبِ خواننده و مراجعه کننده می‌شود صعب و دشوار ساخته است.*[۴]

۴.۱۳ دو دیگر، دقت در تفکیک و ممتاز کردنِ بندهای موضوعی و فقره‌های

* ابواب و فصول در نزدِ پیشینیان مسئله‌ای است قابل بررسی و تفتیش. تقسیم‌بندی (/ باب‌بندی، فصل‌بندی) کتاب در بینِ دانشیانِ پیشین دقیقاً به پسندهای فرهنگی آنان ارتباط داشته است. ادیبِ دانشوری که به تألیف می‌پرداخته، برای باب‌ها و فصل‌ها واژه‌های شاعرانه و ادیبانه انتخاب می‌کرده است و دانشمندی که در زمینه‌های رجال، کلام و مذهب به تألیف و تدوین اهتمام می‌کرده، برای ابواب و فصولِ اثرش از کلمات و واژگانِ معمول در حوزهٔ کلام، رجال و مذهب استفاده می‌کرده است. به هرحال، در میانِ واژگانِ ابواب و فصولِ نگارش‌های پیشینیان و موضوع آن‌ها نسبتی استوار برقرار بوده، که مصحِّح می‌باید به این نسبت توجّه کند و در کتاب‌آرایی و ساختارهای نوین کتاب، آن نسبت‌ها را به هیأتی عرضه دارد تا خواننده با نگاه به ساختارهای متونِ مصحَّح نسبت‌های بین ابواب و فصول و متن کتاب را دریابد.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاخص است که در میانِ اهل فن به پاراگراف (Paragrphe) تعبیر می‌شود. پاراگراف از نکاتی است مربوط به آیین نگارش، که از نظرِ درک مفهوم، و نیز به جهت روان‌شناسی مطالعه نقشی درخور دارد. در تصحیح نگارش‌های گذشتگان جا دارد که به دو نوع پاراگراف قایل شویم:

الف) پاراگراف موضوعی: مقصود پاراگرافی است که توأم با شروع موضوع و مطلبی جدید آغاز می‌شود و تا پایان آن موضوع ادامه می‌یابد.

ب) پاراگراف غیرموضوعی: گاه ممکن است که موضوعات (/بندهای) یک اثر طولانی، و متجاوز از دو تا چند صفحه شود و در همین موضوع اشارتی یا نقل‌قولی و نکاتی دیگر موجود باشد که اگر شاخص گردد نه تنها آن موضوع گسیخته نمی‌شود بلکه به درکِ آن نیز کمک می‌کند. در این صورت نیز جا دارد که اشارت مذکور یا نقلِ قولِ مزبور را به لحاظ پیدایی بیش‌تر در بندی جدید بیاوریم.

۵.۱۳ نیز مصحّح در هنگام استنساخ نسخهٔ اساس باید بر رسم‌خط آن نسخه و دیگر نسخه‌ها تأمُّل کند و بکوشد تا اثرِ مورد نظرش را با توجّه به طبیعت آن، و با عنایت به اسلوب خط و آیین نگارش ـ که در روزگارِ ما به لحاظِ سهولت در مطالعهٔ تداول یافته است ـ با رسم‌الخطی هماهنگ و هم‌گون بنویساند.

گفتنی است که مصحّحانِ نگاشته‌های فارسی در زمینهٔ رسم‌خط نگارش‌های گذشتگان اختلاف‌نظر دارند: بعضی از آنان پاره‌ای از شناسه‌های گونهٔ زبانی مؤلّف یا کاتب را با اسلوبِ خط یکی گرفته و در مواردی این دو مقولهٔ جدا را به هم آمیخته‌اند. عده‌ای نیز هستند که رسم‌خط معاصر را در جمیع موارد، حتّی بر نگارش‌های سدهٔ ششم و هفتم هجری ـ که متضمّنِ کاربردهای گونه‌ای زبان‌اند ـ اعمال می‌کنند. و بعضی دیگر می‌کوشند تا رسم‌خط نسخه‌ها را حفظ نمایند. در موردِ اسلوب خط فارسی که می‌بایست مطمح نظر مصحّح باشد و جدایی آن از گونهٔ محلّی زبانِ مؤلّف یا کاتب، و این که رسم‌الخط هر کتابی در پاره‌ای از موارد به طبیعتِ آن بستگی دارد، در بخشِ چهاردهم این دفتر سخن خواهیم گفت. نیز از نشانه‌ها و علایمی که صورت‌هایی از بافت زبان را می‌نمایانند که خط از نشان دادنِ آن‌ها عاجز است و باید در تصحیحِ نگارش‌های فارسی به قدرِ مقتضی از آن‌ها بهره برد، در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بخش دیگری یاد خواهیم کرد.

مرحلهٔ چهارم) پس از استنساخِ نسخهٔ اساس، مصحِّح به مرحلهٔ بسیار حساس در نقد و تصحیحِ متون می‌رسد، مرحله‌ای که باید مصحِّح نسخه‌های بَدَل را به ترتیبِ گروه‌بندیی که پیش از این کرده است بر نسخهٔ اساس عرض دهد و به مقابلهٔ آن‌ها با دست‌نویس خود اهتمام کند و نمایه‌های اختلافِ نسخ را در جایگاهِ خاص آن‌ها ضبط نماید. تذکارِ این نکته به‌جاست که به هنگامِ مقابله و عرض دادن نسخه‌های بَدَل با نسخهٔ اساس بهتر است که مصحِّح یک یا چند نفر را ـ برحسب تعداد نسخه‌ها ـ به همکاری بخواند؛ زیرا معاونت و یاری همکار نه تنها روشِ کارِ مقابله را تسریع می‌کند بلکه نتیجهٔ این نوع از مقابله دقیق‌تر و معتبرتر است. در صورتی که مصحّح به همکار آگاه دست نیابد، امرِ مقابله التزام می‌کند که از ضبطِ صوت استفاده شود، به نحوی که ابتدا هریک از فصول و ابواب نسخه‌های بَدَل توسط مصحِّح، با تأنّی تمام قرائت شود و ضبط گردد، آن‌گاه مصحّح آنچه را که به ضبط صوت داده است باز شنود و با نسخهٔ اساس قیاس کند و نسخ بَدَل‌ها یا اختلاف نسخه‌ها را در مواضع مربوط ثبت کند.

مرحلهٔ پنجم) آن‌گاه که مصحّح نسخه‌ها را باهم مقابله کرد و جمیع اختلافِ نُسَخ را ضبط نمود، قدم به مرحله‌ای حسّاس‌تر می‌گذارد و آن انتخاب ضبط متن است و گزین کردنِ نسخه بَدَل‌ها، که می‌بایست متضمّن و نیز مؤیّد نظراتی باشند که مصحّح برمبنای آن نظرات، به نسخه‌شناسیِ اثرِ موردنظر پرداخته است. به لحاظ روشن نمودنِ این مرحله ناگزیریم که ابتدا از شیوه‌های ممتاز در تصحیح متون ـ که پس از نسخه‌شناسی یک اثر مطرح می‌شوند ـ یاد کنیم:

۶.۱۳ عموماً در تصحیحِ نگارش‌های فارسی، بر اثرِ نسخه‌های موجودِ آن‌ها، از چهار شیوهٔ زیر استفاده می‌شود:

الف ـ تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس) آثار و نگارش‌هایی داریم که خوش‌بختانه در طی قرون و اعصار مدار اعتبار، و به نزدِ اهل فضل و دانش مقبول و مطلوب بوده‌اند به طوری که در هر عصری، از آن‌ها، نسخه و یا نسخی مضبوط و نامغلوط نویسانیده‌اند. این دسته از آثار هرچند که در زبانِ فارسی بی‌شمار نیستند ولی به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرحال، در صورتی که مصحّح به نسخه و یا نسخه‌های مضبوط و عاری از تصرّفات عمدی و سهوی کاتبان دست یافت، لازم است که این شیوهٔ نقد و تصحیح متون را پیش گرد. یعنی براساسِ اصیل‌ترین و صحیح‌ترین نسخه از نسخِ اثرِ موردنظر، به تصحیح آن بپردازد؛ زیرا با آن‌که تصحیح متون برمبنای نسخهٔ اساس صعب و دشوار نمی‌نماید در عین حال معتبرترین شیوهٔ نقد و تصحیح متون هم محسوب می‌شود.

باری، آن‌گاه که مصحّح با شمّ نسخه‌شناسیِ تاریخی ـ تطبیقی بر نسخه‌ای معتبر از نسخِ نگاشتهٔ موردِ توجّه خود دست یافت و به تصحیح آن اهتمام کرد ممکن است حین مقابلهٔ نسخه‌های بَدَل با نسخهٔ اساس، در پاره‌ای از موارد ضبط نسخه‌های بَدَل را دل‌نشین‌تر و جذاب‌تر بیابد، و یا ضبط این دسته از نسخ را مطابق عرف معلوم و مشهور و یا مضبوط در دیگر متون و مآخذ تشخیص دهد و ضبط نسخهٔ اساس را نامشهور بداند و منحصر به همان نسخه بینگارد و یا مواردی از ضبط‌های نسخهٔ اساس را به قیاس با نسخه‌های بَدَل سست و ضعیف برگیرد. در این موارد و هر موردی دیگر از این باب، اگر نادرست بودنِ آن‌ها مُحرَز نباشد و دلیلی برای غلط بودن آن‌ها وجود نداشته باشد، نباید به صرف این که ضبط اساس ضعیف است و یا نامشهور، از نسخهٔ اساس عدول کند؛ زیرا هم‌چنان که پیش از این گفتیم، مصحح به هنگام تصحیحِ متنِ یک اثر نه منتقد است و نه منشی، بلکه امینی است که می‌کوشد تا متن یک اثر را از زیرِ غبارِ تصرّفاتِ کاتبان بیرون آرد و برمبنای شمّ فقاهتی‌ای که از مؤلّف و زبان و پسندهای فرهنگی او و روزگارش دارد گونه‌ای از کتاب را که مؤلّفش تسوید کرده است و یا مانند به آن‌گونه، ارائه دهد.

وانگهی، باید توجه داشت که اهمیت تصحیح متون برمبنای نسخهٔ اساس به آن جهت است که هیأتِ نسخه‌ای معتبر از یک اثر فراهم آید به علاوهٔ صُوَرِ نسخه‌های بَدَل، که در موضع اختلاف نسخ نشان داده می‌شوند.

ب ـ تصحیح التقاطی) وقتی از اثر موردنظر، نسخه‌ای مضبوط و معتبر به دست نیاید و چند نسخهٔ مغلوط و نامضبوط فراهم آید، نمی‌توان از شیوهٔ تصحیح برمبنای نسخهٔ اساس بهره‌مند شد. از این‌رو مصحِّح ناگزیر است که در این موارد به تصحیح التقاطی بپردازد. تصحیح التقاطی به قیاس با تصحیح برپایهٔ نسخهٔ اساس، وقتی از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اعتبار و اهمیت برخوردار می‌گردد که مصحّح از یک‌سو در موضوع اثری که اهتمام به تصحیح آن دارد مسلّط باشد و با القاب و مصطلحات و واژگان موضوعی کتاب مأنوس گردد، و بر نگارش‌های هم‌طرازِ آن اثر تأمّل کند و نیز حدود بافتِ بیان و معنی اثر را آن‌چنان که به نزدِ مؤلّف مسلّم بوده است، تحقیق کند تا بتواند آنچه را که در نسخه‌های آن اثر مسلّم‌الرّجحان است به عنوان ضبط راجح به متن ببرد و آنچه را که مرجوح می‌نماید با ذکر دلایل و به دست دادنِ مؤیّدی از نسخه‌های آن اثر و یا از نگارش‌های عصری و هم‌طراز آن از متن خارج کند. هم‌چنان که می‌بینید تصحیحِ التقاطی یک اثر نیازمندِ استادی و حذاقت در معنی و صورت آن اثر است و تسلّط بر مؤیّداتِ آن از زبان مؤلّف و پسندهای فرهنگی او و روزگارِ او و نگارش‌های هم‌سطح آن.

متأسّفانه در روزگار ما هستند مصحّحانی که به علّتِ عدم وقوف از شیوهٔ تصحیح برپایهٔ نسخهٔ اساس و اهمیت آن، بیش‌تر به تصحیحِ التقاطی روی می‌آرند و این تمایل نابه‌جا به شیوه التقاطی در نقد و تصحیح متون بر اثرِ عدمِ تأمّل و دقّت بر موازین و اصول نسخه‌شناسی است؛ زیرا هم‌چنان که در این کتاب دیدید، پایه و مایهٔ بنیادین در نقد و تصحیح متون آگاهی ازقواعد علمیِ نسخه‌شناسی است. وقتی مصحّح نسخه‌های اثر موردنظر ـ اش را نسخه‌شناسی تطبیقی نکند و به تعلّقات و متفرّعاتِ نسخه‌شناسیِ تطبیقی نپردازد و سرنوشتِ تاریخی آن اثر را نجوید و به طورکلّی اعتبارِ نسخه‌ها را نسنجد و هویّتِ اثر را نشناسد، به تصوّرِ خود آسان‌ترین راه را در تصحیح آن اثر برمی‌گزیند و آن شیوهٔ التقاطی است در نقد و تصحیح متون، آن هم به گونه‌ای که ضبط‌های مسلّم‌الرجحان و ادلهٔ ترجیح راجح را بر مرجوح ـ که رکن و پایه تصحیح التقاطی است ـ بدون به دست دادن مؤیّدات عصری و علمی نادیده می‌گیرد. اینان هرچند کارِ خود را به عنوانِ تصحیح التقاطی عَلَم می‌کنند ولیکن شیوه‌ای را که رعایت کرده‌اند روش تصحیح التقاطی نیست بلکه تصحیح ذوقی است و چون ذوق آنان به دست موازین علمی نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی و دیگر تعلّقات و متفرّعات فن نقد و تصحیح فرهیخته نشده، می‌توان شیوهٔ آنان را به «تصحیح آزاد» تعبیر کرد که در آن هیچ یک از اصول تحقیق متون رعایت نمی‌شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به طور مثال منظومهٔ مشهور عطار نیشابوری را که نام اصلی آن *خسرونامه* بوده است مدّنظر آریم. این منظومه به قولی براساس ابیاتی که شاعر در مناجات به صورت «الهی، الهی» در پایان آن منظومه آورده، به *الهی‌نامه* شهرت یافته است.[۵] نسخه‌هایی از این اثر وجود دارد که به سال‌های ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۸۰۴، ۸۱۳ و ۸۱۷ هجری کتابت شده است. بعضی از این نسخه‌ها مضبوط است و به زمانِ شاعر نزدیک. مصحّحِ آن منظومه بدون توجه به نسخه‌شناسی نسخِ مذکور، بین نسخه‌های مزبور و نسخه‌های قرن دهم آن اثر که شانزده بیت با التزام کلمهٔ «الهی» دارد، التقاط کرده، و بدون توجه به مرجوح بدون آن ابیات، به محض شهرت نام «الهی‌نامه» آن‌ها را ابیات مسلّم‌الرّجحان ـ که هیچ مؤیّد و دلیلی به لحاظ ترجیح آن‌ها نداشته ـ دانسته و به متن برده است. هرچند مصحّح، این کار را تصحیح التقاطی تواند خواند ولیکن چون برنام اصلی منظومهٔ مذکور تأمّل کند و هویت و اعتبار نسخه‌ها را بسنجد، اذعان خواهد کرد که این‌گونه ترجیح و مرجوح نمودن ضبط نسخه‌ها چیزی جز «تصحیح آزاد» نیست و شگفتی ندارد اگر محقّقانِ متون هنوز به تصحیح سال ۱۹۴۰ میلادی از آن منظومه مراجعه می‌کنند[۶] و به طبع مصحّح مذکور، که حدود بیست سال پس از تصحیح پیشین به آن پرداخته است[۷] اعتماد ندارند.

ج ـ شیوهٔ بینابین) گاهی اتّفاق می‌افتد که از یک اثر، دویا سه نسخهٔ مضبوط و معتبر در دسترسِ مصحّح قرار می‌گیرد، به نحوی که هریک از نسخه‌های مذکور از نظر ضبط و ساخت آن اثر درخور توجّه است. در این صورت گزیری نیست از این که بین شیوهٔ تصحیح برپایهٔ نسخهٔ اساس و تصحیح التقاطی جمع کنیم و تصحیح را برمبنای روشی که از آن به شیوهٔ بینابین عبارت کردیم، دایر کنیم. به طوری که نسخهٔ مضبوط‌تر و معتبرتر را اساس قرار دهیم ولی نه اساس مطلق، بلکه اساسِ نسبی. یعنی هرجا که ضبط نسخهٔ اساس مرجوح می‌نمود و ضبط نسخه‌های دیگر راجح، با ذکر دلیل ترجیح، و نیز باتوجّه به مؤیّداتی که ضبط نسخه‌های دیگر را مسلّم‌الرجحان می‌دارد، ضبط مغلوط نسخه اساس را از متن بیرون کنیم و جای آن را با ضبط معتبر نسخه‌های دیگر کمال بخشیم.

این شیوه نقد و تصحیح متون، هرچند که از یک‌سو دشواری‌های تصحیح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برمبنای نسخهٔ اساس را دارد، و از دیگرسو ناهمواری‌های ناشی از تصحیح التقاطی را، ولیکن در تصحیح نگارش‌های فارسی شیوه‌ای است مطلوب و مقبول و مجرّب؛ زیرا آثاری که برپایهٔ این روش تصحیح شده‌اند به قیاس با آثاری که به شیوهٔ التقاطی و یا برمبنای نسخهٔ اساس تصحیح شده‌اند پخته‌تر و استوارتر می‌نمایند. علّت استواری و پختگی این شیوه به آن جهت است که اگر مصحّح در انتخاب نسخه اساس، کوچک‌ترین تسامحی داشته باشد ضبط‌های نادرست نسخه اساس در متن می‌ماند و نتیجهٔ تحقیق را نقش برآب می‌کند و اگر مصحّح در التقاطِ ضبط‌های نسخ ـ بنابر اصلِ بهتر گزینی و اختیار ضبط احسن ـ مرتکب ترجیحِ بلامرجّح بشود برخی از روزنه‌های تحقیق علمی را به روی اثر مصحَّح ـاش می‌بندد، حال آن‌که در شیوهٔ بینابین با وجودِ دشواری‌های شیوه‌های دوگانهٔ مذکور، عرصهٔ بینشِ انتقادی پهناورتر است، و اختیارِ علمی از ضبط‌های نسخه‌ها بیش‌تر، و وارستگی مصحّح از تصرّفات عمدی و ذوقیِ نسخه‌نویسان افزون‌تر.

د ـ تصحیحِ قیاسی) کم نیست آثاری که همهٔ نُسَخِ موجود آن‌ها نامضبوط و مغلوط است و آثاری که به علّتِ رخ‌دادها سیاسی ـ اجتماعی و یا به جهتِ عدم توجّه به استنساخ و کتابت آن‌ها، منحصر به یک نسخهٔ خطی‌اند. گاه نسخه‌های یگانهٔ آثارِ مذکور نسخه‌هایی است مضبوط و معتبر، که تصحیح آن‌ها ایجاد صعوبت و دشواری نمی‌کند و گاه نسخِ یگانهٔ آن‌ها، نسخه‌هایی است مغلوط و نامضبوط، که تصحیح آن‌ها ممکن نمی‌شود مگر با استفاده از روشی که محقِّقانِ متون از آن به تصحیحِ قیاسی تعبیر می‌کنند.

مقصود از تصحیح قیاسی، اصلاح و تصحیح ضبط‌های مغلوط و نادرستِ یگانه نسخهٔ یک اثر است به ضبط‌های مضبوط و درست، که با مؤیّدات واژگانی و زبانی و بافت و ساخت معنایی نگارش‌های عصری مؤلّف و یا آثارِ قریب‌العهد وی تأیید و تثبیت شوند.

عده‌ای از معاصرانِ ما تصحیح قیاسی را با تصحیح ذوقی به هم آمیخته‌اند و تصحیحاتِ ذوقی را به نام تصحیحات قیاسی شهرت داده‌اند. تصحیح ذوقی که نتیجهٔ آن در بسیاری از موارد به تصحیح آزاد می‌ماند و به تصحیح ضبط‌های درست به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ضبط‌های احسن و متعارف می‌انجامد و درمیانِ کاتبان و فاضلان قرون نهم تا سیزدهم سخت متداول بوده است در ترازوی نقد و تحقیق متون به روش‌های نوین وزنی ندارد و با تصحیح قیاسی سزاوارِ قیاس نیست.

تصحیحِ قیاسی یک اثر ـ که منحصر به یک نسخه است و یا آثاری که جمیع نسخ آن‌ها مغلوط و ناهنجارند ـ به مراتب از شیوه‌های سه گانهٔ تصحیح ـ که پیش از این دربارهٔ آن‌ها سخن گفتیم ـ دشوارتر است و توانایی و حوصله‌ای بیش‌تر می‌طلبد؛ زیرا مصحّح برای تصحیح هر ضبطِ مغلوطِ مغشوش ناگزیر است که با اتکای بر قریحهٔ نکته‌سنجی و بر اثرِ جست‌وجوهای پی‌گیر در آثار مکتوبِ عصر مؤلّف و به مددِ ذوقِ نقّادی و سخن‌سنجی از نگارش‌های هم‌طراز و هم‌گونهٔ اثرِ موردنظر، قراین و مؤیّداتی بجوید و با توجّه به برهان و حجّتِ علمی و تحقیقاتی ـ که خوانندهٔ محقّق را قانع کند ـ ضبط‌های درست و مضبوط را جای‌گزین ضبط‌های مغلوط و نادرست نسخه کند.

در تصحیح قیاسیِ نُسَخ خطّی نباید از نسخه‌های کمکی ـ اعم از خطّی و چاپی ـ غفلت کرد، زیرا مؤیّداتِ مذکور به دست نمی‌آیند مگر از طریقِ نسخه‌های کمکی، که دربارهٔ آن‌ها پیش از این سخن گفته‌ایم و پس از این نیز به نکاتی دیگر در پیرامونِ آن‌ها توجه خواهیم داد.

۷.۱۳ باید دانست که مصحّح در انتخاب هریک از شیوه‌های مذکور، به غرض نقد و تصحیح نسخِ خطّی مختار نیست بلکه طبیعت و چگونگی نسخه‌هاست که او را در انتخاب یکی از شیوه‌های چهارگانهٔ مزبور ملزم می‌کند. چنان‌که اگر مصحح مترصد تصحیح اثری باشد که چند نسخهٔ مضبوط و معتبر و قدیم از آن اثر موجود باشد و بتواند آن را براساسِ یکی از آن‌ها، و مقابلهٔ آن با دیگر نسخه‌ها تصحیح کند، طبیعتِ نسخه‌های مذکور التزام می‌کند که مصحِّح شیوهٔ تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس را برگزیند و با توجه به قواعد شیوهٔ مذکور مراحلِ تصحیح اثر موردنظر را پیش ببرد. اگر همین مصحِّح، با وجود نسخه‌های مزبور آن اثر را با توجّه به قواعدِ تصحیح التقاطی یا تصحیح قیاسی، تصحیح کند، بدون تردید نتیجهٔ سعی و اهتمامِ او به مثابتِ آب در هاون کوفتن است و نقش بر آب زدن.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۸.۱۳ گفتیم که در این مرحله، پس از مقابله نسخه‌ها، به ضبط اختلاف نسخ می‌پردازیم. نسخه بدل‌ها یا اختلاف نسخه‌ها، هرچند که در میان عدّه‌ای از مصحّحان و نیز برخی از خوانندگان حایزِ اهمیّت نمی‌نماید ولیکن به رغم دیدگاه آنان، نسخه بدل‌های متن مصحَّح نه تنها به لحاظ شناختن چگونگی نسخ موردِ استفادهٔ مصحح درخورِ تأمّل است بلکه به جهت نشان دادنِ توان مصحّح درخصوصِ شناخت نسخه‌ها، و نیز اهتمام او در قرائتِ نسخ، و نیز هم به خاطرِ دیگر نکات مربوط به تحقیقِ متون سزاوار توجه است. و چون اختلاف نسخ در تحقیقِ متون چه از نظر کمّی و چه به جهت کیفی محتاج فحص بلیغ است و آری مصحّحان قدیم و جدید نیازمندِ تحقیقی رسا، مناسب دیدیم که بحث در این زمینه و طرح فواید و چونی و چندیِ آن را در بخشی جداگانه عنوان کنیم.(← فصل ۱۴)

مرحلهٔ ششم) آن‌گاه که مصحِّح مراحلِ پنج‌گانهٔ مذکور را به سرانجام رسانید، واردِ مرحله‌ای می‌شود که نقد متن است. اگر تأکید شد که مصحّح در پنج مرحلهٔ پیشین به مانندِ مُنَشّد است و نه منشی، و چونانِ ناقل است و نه ناقد، در این مرحله مصحّح هم‌چون منتقدی است که با توجّه به اصولِ نقد، اثر موردنظر ـ اش را ـ که تصحیح کرده است ـ نقد و بررسی می‌کند، احوال و آراء مؤلّف و روزگارِ او را می‌شناساند، نظرات صائب و ناصائب مؤلّف را نشان می‌دهد و توانایی و یا عدم توانایی او را با دلایلِ انتقادی عنوان می‌کند و نکته‌های مجهول و یا مجعول و گنگ و ناپختهٔ متن را مستند به اسناد عصری و معتبر می‌دارد. به علاوه شیوه‌ای را که در نسخه‌شناسی و مقابله کردنِ آن‌ها و تصحیحِ اثرِ موردنظر مرعی دانسته است شرح می‌دهد؛ زیرا هم‌چنان که در گذشته اشاره شد، اطمینان مصحح دربارهٔ نتیجه‌ای که بر اثرِ شناختِ نسخه‌های یک اثر به حاصل آمده، و وثوقی که مصحح بر ثمرهٔ مساعی خود به دست آورده است، هرچند که به‌جا باشد کافی نیست، بلکه اطمینان خوانندگان آگاه و محقق نیز، که به اثرِ مصحَّح او مراجعه می‌کنند و دیگران را به آن ارجاع می‌دهند، شرط است. اطمینان و وثاقتِ خوانندگان محقّق آن گاه مهیا می‌گردد که جمیعِ نکات مربوط به مراحلِ نسخه‌شناسی و تصحیح اثر مصحَّح ـ اش را با قریحهٔ انتقادی و مستند به اسنادِ معتبر مطرح کند و علّت گزین کردن نسخهٔ اساس را بازگوید و اگر در مواردی

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به شیوه‌های التقاطی و قیاسیِ تصحیح توجّه داشته و به طورکلی راه‌هایی را که در تصحیح آن اثر از آغاز تا انجامِ کار مدارِ اعتبار دانسته است با خواننده در میان گذارد. مجموع این نکته‌ها و دیگر مطالب را ـ که مصحِّح به عنوانِ تعلیقات، حواشی و فهرست‌های راهنما در آغاز و انجامِ اثر مصحَّحِ خود می‌افزاید ـ می‌توان به عنوان پژوهش‌نامهٔ او دانست که به علّتِ اهمیتِ آن در قلمرو احیای نگارش‌های گذشتگان، در بخشی جداگانه از جزئیات آن یاد خواهیم کرد.

مراحلِ شش‌گانه‌ای که به اختصار از اصول و موازینِ آن‌ها سخن گفتیم، در تصحیحِ جمیع نسخ نگارش‌های فارسی می‌تواند ملحوظ باشد و مدارِ اعتبار، اما نقد و تصحیح انواع متون و نگاشته‌های فارسی بر ویژگی‌ها و خصیصه‌های دیگری هم اشتمال دارد که نباید از نظر مصحِّح دور و مهجور بماند؛ زیرا همچنان که در بخش‌های گذشته اشاره کردیم، هر اثری از آثارِ گذشتگان به مناسبتِ موضوع آن، و نیز به خاطرِ کیفیتِ تألیف و تدوین آن، طبیعتی دارد که زایش‌گرِ خصیصه‌های آن است، و تصحیح و تحقیق آن اثر به کمال نمی‌رسد مگر آن‌که مصحِّح آن خصیصه‌ها را بشناسد تا در تصحیحِ آن‌ها به قاعده و هنجاری مبادرت کند که طبیعت‌شان ـ که هویّتِ آن‌ها را می‌سازد ـ ضایع نشود.

۱۳ .۹ همچنان نسخه‌های موجود از یک اثر، گاهی متضمّن ویژگی‌هایی است مانند اشکال واژه‌ها و غیره، که یا از سوی صاحب اثر به وجود آمده، و یا از جانب کاتبان و نسخه‌نویسان. این ویژگی‌ها نیز جزئی از طبیعت و هویّت نسخه‌هاست که نباید مصحّح از آن‌ها غافل بماند.

عموماً نگارش‌هایی که بین سده‌های سوم تا ششم هجری به زبانِ فارسی دری تألیف شده‌اند و در شمار متون کهن آن زبان محسوب‌اند، اگر نسخه‌هایی داشته باشند که پیش از ۷۰۰ هجری استنساخ شده باشد، بدون تردید این نسخه‌ها حاوی ویژگی‌هایی‌اند چونان تبدیلات آوایی و واژگانی، که به لحاظ تاریخ زبان فارسی و گونه‌شناسی گونه‌های آن زبان درخور توجّه است.

سوای تبدیلات آوایی ـ که اهمیّت آن و نیز جدایی آن را از رسم‌خط در بخشی مستقل مطرح کردیم (← فصل ۷) ـ نسخه‌های مزبور در برخی از مواضع به گونه‌ای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتابت شده‌اند که کاتب واژه‌ها را، آن‌سان که تلفظ می‌کرده، مشکول کرده است، یعنی کاتب تلفظ آن آواهایی را که الفبای خط از نشان دادنِ آن‌ها عاجز است، نشان داده. باید دانست که مشکول کردنِ کلمات غیر از اِعراب کردنِ آن‌هاست، و هرچند که بسیاری از معاصران در این خصوص به جای کلمهٔ «مشکول» واژهٔ «اعراب» را به کار برده‌اند، اما «اعراب» ـ همچنان که پیش ازین گفتیم ـ از مصطلحات خاصِ زبان‌شناسی زبان عربی است به معنای ظاهر کردن حرکت حرف آخر در کلمات همان زبان، حال آن که در کلمهٔ مشکول چه‌بسا که حرکت آخر ظاهر نباشد و به هرحال کلمهٔ مشکول عبارت است از کلمه‌ای که حرکات و تلفظ حروف آن در خط با علامت‌هایی نظیر / ـَ، ـِ، ـُ، ـّ، ـً، ـٍ، ـٌ، ـْ / آشکار شده باشد.

باری، در تصحیح این دسته از نسخ نگارش‌های کهن فارسی جا دارد، بلکه بایسته است که مصحّح جمیع واژه‌های مشکول را به همان‌گونه که کاتب ضبط کرده است نشان دهد. به طور مثال اگر کاتب، کلماتی چون پشّه /Paššа/ را با تشدید [شین] و یا دُهان و مُزه /doh-an/ /moza/ و مزّه /mazza/ و کلمات سَرگین /Sargin/ زَمستان /Zamestan/ سَه /sa/ سَوم /sawom/ مَیش /mai-s/ و امثال آن را به [ضم] یا به [فتح اوّل] ضبط کرده باشد[۸] با آن‌که تلفظ‌های مذکور مطابقِ عرفِ روزگارِ مصحّح نمی‌نماید، امّا تصحیحِ انتقادیِ نسخه‌های مشکول التزام دارد که شکلِ آواها و واژگانِ آن حفظ شود و به هیچ وجه تلفظ‌های روزگار مصحّح بر آن‌ها عرض داده نشود؛ زیرا این دسته از نسخه‌های خطّی فارسی ـ همچنان که پیش از این گفته شد ـ دارای خصیصه‌هایی‌اند که از نظرِ تحقیق در تاریخ زبان و گونه‌های آن حایز اهمیّت فراوان است، و سوای آن که صورتِ زبان مؤلّف یک اثر را ضمانت می‌کنند، نمودارِ هویّت ویژهٔ خود هم هستند.

از این بحث استنباط می‌شود که اگر از نگاشته‌های کهن فارسی، نسخه‌ای مشکول و مضبوط به دست آید، مصحّح با هویّت‌های دوگانه روبه‌رو می‌گردد: یکی هویّت و طبیعت اثر، و دو دیگر هویّت نسخه. و چون هردو طبیعت و هویت مذکور به لحاظ نقد و تصحیح متون سزاوار تأمّل ـ اند، مقتضی است که مصحّح هریک از آن‌ها را برمبنای قواعدِ نسخه‌شناسی و نقد و تحقیقِ متون از هم‌دیگر ممتاز نماید و از خلط و به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هم‌آمیزی آن‌ها احتراز کند.

۱۰.۱۳ گفته شد که هریک از آثار و نگاشته‌های فارسی مبتنی بر خصیصه‌های خاص خود است که هریک را از دیگری ممتاز می‌کند، اما به رغم خصیصه‌های خاصِ هر اثر، نگارش‌هایی که در تاریخ زبان و فرهنگ فارسی در یک موضوع، تألیف و تدوین و یا تحریر و ترجمه شده‌اند بنابر آداب و سنّت‌های فرهنگی، و نیز به جهت حدود و ثغور واژگان زبان و کلمات و اصطلاحات و القاب و اعلام خاص یک موضوع، ویژگی‌هایی دارند که در میانِ همهٔ نگارش‌های آن موضوع، مشترک است. بنابراین موضوع مشترک سبب نزدیکی و همانندی نگارش‌هایی می‌شود که در یک موضوع ساخته و پرداخته شده‌اند. در نقد و تصحیح متون نباید این ویژگی‌های مشترک را نادیده انگاشت؛ زیرا برخی از نگارش‌های یک موضوع در تصحیح اثری از همان موضوع نقشی دارد سازنده. مشترکاتی که در نگارش‌های مربوط به یک موضوع مشهود است به لحاظِ نقد و تصحیح انواع نگارش‌های فارسی شایان توجه است و سزاوار بررسی، که در ذیل این بخش به نکاتِ مهم آن توجّه می‌دهیم.

۱۱.۱۳ متونِ روایی) دسته‌ای از آثار فارسی در دست است که مؤلّفان آن‌ها ناقل اخبار آثارِ پیش از خود بوده‌اند. این آثار که درمیانِ آن‌ها هم متون تاریخی دیده می‌شود و هم نگاشته‌های جغرافیایی، و نیز هم آثارِ رجالی، ازجمله متونی محسوب می‌شوند که مصحّح به هنگام نقد و تصحیح یکی از آن‌ها ناگزیر است از مراجعه به آن‌هایی که به جهت صورت و معنی به هم مانندگی دارند. از این‌رو نقد و تصحیح متون روایی آن‌گاه به کمال می‌رسد که مصحح سوای نسخه‌شناسی آن‌ها و مرعی داشتن مراحل شش‌گانهٔ تصحیح ـ که پیش از این به آن‌ها توجّه دادیم ـ مآخذ مؤلّف را جست‌وجو کند و چگونگی و هم‌چونی و چندی استفادهٔ مؤلّف را از آن مآخذ مشخص و معیّن کند و از مآخذِ مؤلّف به عنوان نُسَخِ کمکی ـ که قبل از این از نقشِ آن‌ها در نقد و تصحیح متون سخن گفتیم ـ بهره‌یابد؛ خاصّه اگر مصحح در تصحیح این دسته از آثار به نسخه‌های مضبوط و معتبر و قدیم آن‌ها دست نیابد و ناگزیر از شیوهٔ تصحیح قیاسی گردد، تصحیحات قیاسی او وقتی مقرون به صحت تواند شد که به اسناد و مآخذ مؤلّف مستند شده باشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

البته در این زمینه، نباید مصحّح ضبطِ مآخذِ متونِ روایی را بر ضبط اصل نسخه‌های آن متون رجحان دهد مگر در مواردی که به نادرست بودن ضبط اصل نسخه‌ها ایقان یابد؛ زیرا بسیار است ضبط‌هایی که مثلاً درخصوص اعلام تاریخی و جغرافیایی در *جهانگشای* جوینی و *جامع‌التواریخ* رشیدالدّین فضل‌الله به هیأتی است که مثلاً در *حبیب‌السّیر* خواندمیر، و *روضة‌الصفاء* میرخواند ـ که از آن دو گرفته‌اند ـ فرق دارد یا پاره‌ای از ضبط‌های *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی به صورتی است که در *تذکرةالشعراء* دولتشاه سمرقندی ـ که از او نقل کرده است ـ مطابق ضبط *چهارمقاله* نیست. بنابراین مصحح *حبیب‌السّیر* اگر در نسخ معتبر و مضبوط آن کتاب در محدودهٔ منقولات خواندمیر از رشیدالدین وزیر و جوینی، با ضبط‌هایی رویاروی شد فارق و دگرگونه، نباید بین ضبط متن *حبیب‌السیر* و رشیدالدین وزیر و جوینی مانندگی ایجاد کند. یعنی ضبط خواندمیر را در صورتی که صحت داشته باشد نباید به ضبط جوینی و رشید وزیر ـ که مآخذِ او بوده‌اند ـ تبدیل کند. البته توجه به این تغییرات و تبدیلات ـ که بین ضبط یک متن روایی و مآخذ آن دیده می‌شود ـ از جهت نقد و تصحیح متون یا به خاطر آن که مؤلّف به نسخه‌ای کهن از مآخذ خود دست‌رسی داشته، درخورِ دقّت و وارسی است، ولیکن مسلّم‌الرّجحان دانستنِ ضبط‌های مآخذ یک اثرِ روایی وقتی محقّق می‌گردد که نادرستی ضبط‌های نسخ آن اثر مسلّم باشد.

۱۲.۱۳ متونی که چند تحریر دارند) در میان نگارش‌های فارسی کم نیست کتاب‌هایی که دارای دو تحریراند و یا بیش‌تر از دو تحریر دارند.

مقصود از تحریر در کتاب‌شناسی آن است که اثری با ضبط‌های دیگر در لفظ و گاهی هم در معنی و پیراستن و آراستن برخی از مطالب مجدداً فراهم آمده باشد. این اصطلاح کتاب‌شناسی را عده‌ای به معنی «تهذیب» گرفته‌اند[۹] ولیکن «تحریر»های برخی از نگاشته‌های فارسی نشان می‌دهند که «تهذیب» جزئی از کلِّ «تحریر» است.

به هرحال، تحریرِ یک اثر ممکن است به مناسبتی به اهتمام خود مؤلّف فراهم آمده باشد. چنان که *مرصادالعباد* نجم‌الدّین دایه رازی که مؤلّف نخست آن را به سال ۶۱۸ هجری به التماس اعزهٔ طلّاب تألیف کرد و پس از آن که به پناهِ علاءالدین کیقباد در ملطیه رفت، مقدّمهٔ آن را مصدّر به نام مخدوم خود کرد و مؤخّره‌ای بر آن افزود و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پاره‌ای از آرایش‌های لفظی را در متن اثرش اعمال کرد.[۱۰]

و علاءالدّوله سمنانی نخست *العروة لأهل الخلوة والجلوة* را به گونه‌ای نوشت که گویا به صراحتْ محیی‌الدّین بن عربی را با نام و نشان تخطئه کرد ولیکن پس از انتشارِ آن، با انتقادهایی از سوی عبدالرزاق کاشانی و نظام‌الدین خاموش هروی روبرو شد و تحریری مجدّد از آن اثر را فراهم آورد که نسخه‌های موجود ـ چنان که مؤلّف گفته است ـ متضمّن تحریری است با اضافات و کاستی‌ها، که از ابن عربی نام و نشانی ندارد.[۱۱]

گاهی نیز اثری از نظرِ واژگان و ساخت زبان به مرور ایام در میان اهل زبان غریب و مهجور می‌نموده است و محقّقی در دوره‌های بعد، گرد غربت و ناشناختگی آن را می‌رُفته به نحوی که واژگان آن اثر را با واژه‌های مفهوم عصر خود تبدیل می‌کرده و به آرایش و پیرایش برخی از مطالب آن می‌پرداخته است. این شیوهٔ کار را نیز هرچند که تحریر نیست ولیکن می‌توان، آن را تهذیب ـ که جزئی از تحریر است ـ نامید که درمیانِ دانشمندان و فاضلان پیشین تداول داشته است. چنان‌که بهرهٔ نخست از *نفحات‌الانس* تحریر گونه‌ای است از طبقات پیرهرات[۱۲]، و *مذکّر احباب* نسخهٔ هاشم شایق ـ که از روی نسخهٔ برلین، شماره ۶۴۵ استنساخ کرده[۱۳] ـ تحریری است از آن کتاب که گویا به دستِ کاتب صورت پذیرفته.

به هرحال، بر اثرِ تحریرهای مختلف یک اثر، نسخه‌هایی از آن استنساخ شده و انتشار یافته که گاهی فقط در مقدمه، و زمانی در لفظ، و وقتی در لفظ و معنی از هم‌دیگر جدایی دارند. جدایی نسخه‌های یک اثر که از تحریرهای جداگانهٔ آن برخاسته است به ارتباط با کیفیّت و کمیّت تحریر، روش‌هایی را اقتضا می‌کند که باید مصحّح به هنگام نقد و تصحیحِ اثرِ مزبور، آن‌ها را نادیده نگیرد.

۱۳.۱۳ عدّه‌ای از مصحّحان هیچ شیوه‌ای را در تصحیح متونی که دارای دو یا چند تحریراند، رعایت نکرده‌اند. چنان که شمس‌الفقراء در تصحیحِ *مرصادالعباد* دایه، نسخه‌های هردو تحریر را به هم آمیخته است[۱۴] و علّامهٔ قزوینی نیز ظاهراً در تصحیح متونی که نسخ آن‌ها دو تحریر یا بیش‌تر را نشان می‌دهند آمیختنِ آن‌ها را مناسب دانسته است، آن‌جا که نوشته: «از *طبقات‌الاطباء* ابن‌ابی اصیبعه سه نسخه به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دست است که هر سه با یکدیگر کمال اختلاف را دارند، ولی اغلب این اختلافات از خود مؤلّف است نه از نُسّاخ، و طابع آلمانی آن کتاب جمیع نسخ ثـلاث را درهـم گنجانیده، و این متن مطبوع مشهور را از آن ترتیب داده است، و هیچ از آن نینداخته است و چه خوب کاری کرده است. و کذلک از *آثارالبلاد* قزوینی دونسخه به دست است هردو از خودِ مؤلّف،... که مندرجات مجموع نسخ مختلف راو. وستنفلد آلمانی... درهم تلفیق نموده، و این متن مطبوع معروف را از آن ساخته است.»[۱۵]

در هم‌آمیختنِ مندرجات نسخه‌های یک اثر، که متضّمنِ تحریرهای مختلف آن باشند، در همه آثاری که دارای تحریرهای دوگانه یا چندگانه‌اند، از نظرِ تحقیقِ متون پذیرفته نیست؛ زیرا اگر مؤلّفی از اثرش دو تحریر نوشته باشد، بدون تردید در نوشتن تحریر دوم انگیزه‌هایی داشته است که با انگیزه‌های او در تحریر نخستین فرق دارد. علاوه بر آن، تحریرهای جداگانه از یک اثر، همیشه به دست مؤلّف صورت نگرفته، بلکه گاهی فردی دیگر، با انگیزه‌های مذهبی، و یا فرهنگی به تحریر آن پرداخته است. چنان که گفتیم که جامی به انگیزهٔ مفهوم کردنِ واژگان و ساختِ زبان *طبقاتِ* پیرهرات، آن کتاب را تحریر کرده و شمس‌الدّین ابراهیم ابرقوهی به غرض مفهوم کردن، *معراجیهٔ* ابن‌سینا را تحریر نموده است.[۱۶] و چنان‌که دو نفر از فاضلان شیعی، *صفوةالصفاء* ابن بزار توکّلی را بنا بر انگیزه مذهبی تحریر کرده و دیباچه و روایاتِ شافعی آن اثر را به هیأتی درآورده‌اند که قضیهٔ شیعی بودن صفی‌الدّین اردبـیلی را اثبات کنند و به ریشهٔ سلسلهٔ صفوی صبغه شیعی بزنند.[۱۷]

تحریرهایی را که پس از مؤلّف، با انگیزه‌های مـذهبی و فـرهنگی بـه وجـود آورده‌اند، به قیاس با تحریر مؤلّف، باید نگارشی جداگانه دانست. البتّه تـردیدی نیست که هریک از آن‌ها در نقد و تصحیح دیگری به مثابتِ نسخه‌ای است کمکی، که نباید از نظر مصحح دور بماند. یعنی اگر مصحّحی به تصحیح *نفحات‌الانس* اهتمام می‌کند باید از نسخه‌های مضبوط *طبقات* هروی غافل نماند، و به عکس آن مصححِ *طبقات* هروی، وقتی می‌تواند متن مصحَّحِ انتقادی *طبقات* هروی را ارائه دهد که به نسخه‌های معتبر *نـفحات‌الانس* نظر کرده و واژه‌ها و تعبیراتی را که جـامی از روی نسخهٔ خطی طبقات ـ که شاید نسخه‌ای کهن و مضبوط بـوده است ـ بـرگرفته، و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

معادل‌های آن‌ها را ـ که در روزگار او در میان فارسی‌زبانان تداول داشته ـ گذارده است، با ضبط نسخه‌های *طبقات* هروی موازنه کرده و سنجیده باشد.

اما تحریرهای دوگانه یا چندگانه‌ای را که از نگارش‌های فارسی به دست مؤلّف کتاب به وجود آمده‌اند نمی‌توان دو عنوان جداگانه قلم‌داد کـرد. نـقد و تـصحیح نسخه‌های موجود از تحریرهای جداگانهٔ مؤلّف، التزام دارد که نخست کمیّت و کیفیّت آن‌ها را بررسی کنیم، در صورتی که مؤلّف بنابر مصلحت‌بینی مثلاً دیباچهٔ اثرش را دوبار تحریر کرده و متن آن را چونان تحریر نخست حفظ نموده باشد ـ چنان‌که جامی درخصوص دیباچهٔ دیوانِ نخست ـ اش چنین کرده است، یا شریف‌الدین خوارزمی در مقدمهٔ *جادةالعاشقین* ـ جا دارد که آن نسخه‌ها را که مؤلّف انتشارِ آن‌ها را مطمح نظر داشته، متن قرار دهیم و نسخه‌هایی را از آن اثر که مؤلّف به انتشارِ آن‌ها رغبتی نداشته، و عموماً تحریرِ نخست را دربرمی‌گیرند، به اعتبار شناخت دقایقِ تـاریخ فرهنگ در حاشیه اعتبار دهیم.

اما در صورتی که مؤلّف در سرتاسرِ اثرش نظر انداخته باشد و از نـظرِ سـبکِ نویسندگی ـ اعم از واژگان و ساختِ زبان ـ تحریری کاملاً جدا از تحریر نخست فراهم آورده باشد و نیز در مندرجات تجدید نظر کرده، پاره‌ای را حذف نموده و پاره‌ای دیگر به آن افزوده باشد، با آن‌که نسخه‌های یک تحریر در تصحیح نسخه‌های تحریر دیگر به منزلهٔ نسخ کمکی خواهند بود ولیکن نقد سبک نویسندگی مؤلّف، اسلوب تألیف او، و هم نقد احوال و آراء او، و بالاخره کتاب‌شناسیِ انتقادی آثار او اقتضا می‌کند که تحریرهای دوگانهٔ مذکور را به هیچ‌وجه باهم نیامیزیم و هریک از آن‌ها را اثری مستقل بدانیم و جداگانه تصحیح و تحقیق و آن‌گاه نقد تطبیقی کنیم.

۱۴.۱۳ علاوه بر تحریرهای فوق‌الذکر، نسخه‌هایی از یک اثر داریم که در مقایسه با نسخه‌های مضبوط و معتبر به قدری اختلاف دارند که مسألهٔ تحریری جداگانه از آن اثر را در ذهن مصحح القا می‌کند. بعضی از این‌گونه نسخ را بدون هیچ عـمد و قصدی و بی توجّه به آن که تحریری از آن پرداخته آید، کاتبانی فاضل به نیّتِ استفادهٔ خصوصی خود کتابت کرده‌اند؛ زیرا همچنان که پیش از این اشاره کردیم، عدّه‌ای برای استفادهٔ شخصی خودشان، نه برای به دست داشتن یک نسخهٔ کامل یا عـین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تحریر مؤلّف، اثر را با سلیقهٔ خود تلخیص می‌کرده‌اند و یا کلمات و عبارات آن را تغییر می‌داده‌اند و مطالبی را به غرض ایضاح بیش‌تر واردِ متن می‌ساخته‌اند.[۱۸] این دسته از نسخ ـ که بیش‌تر از کتاب‌های مَدْرسی نویسانیده شده ـ نباید از نسخه‌های معتبر در نقد و تصحیح به شمار آیند یا به عنوان تحریر نگارش‌های مربوط شناخته شوند؛ زیرا این دسته از نسخ به قیاس با هیأتِ تالیف آن آثار به منزلهٔ کتابچه‌ای است که مثلاً دانشجویی در روزگارِ ما از کتاب‌های مَدْرسی، برای استفادهٔ شخصی خود فراهم می‌آورد، هیأتی که به هیچ وجه صورت و معنای یک اثر را ضمانت نمی‌کند.

۱۵.۱۳ نگارش‌های مترجَم) کم نیستند نگارش‌هایی که در طی هزار و اندی سال، از زبان‌های عربی و سانسکریت، و در دوره‌های متأخّر از زبان‌های ترکی، فرانسه، و انگلیسی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند. فن ترجمه در زبان فارسی و در میان مترجمانِ فارسی‌زبان، در ادوار مختلف، شیوه‌های مختلف داشته است. گاه مترجم اثر مورد نظرش را بدون هیچ گونه جرح و تعدیل یا کاستن و افزودن مطالبی ترجمه کرده، به نحوی که یا ترجمه‌ای ارائه داده است تحت‌اللفظ، و یا ترجمه‌ای پرداخته مطابق با اصل، اما نزدیک به طبیعت زبان فارسی، که در آن صبغهٔ ترجمهٔ تحت‌اللفظی مشهود نیست. این شیوهٔ ترجمه به ندرت در میان مترجمانِ سده‌های ششم تا هشتم هجری دیده می‌شود و بیش‌تر در میان مترجمانِ سده‌های پس از قرن نهم معمول بوده است. و گاهی دیگر، مترجم اثرِ مورد نظر ـ اش را با جرح و تعدیل و تحقیق، و کاستن مطالبی و افزودن مطالبی دیگر، و تغییراتی در ترتیب آن فارسی کرده است. بیش‌تر نگارش‌هایی که به اهتمام مترجمان سده‌های ششم تا هشتم هجری فارسی شده‌اند، برمبنای همین سنّت و پسند رایج درمیانِ مترجمان، ترجمه گردیده‌اند. این اسلوبِ ترجمه را می‌توان از ترجمهٔ آزاد یا ترجمهٔ متصّرفانهٔ توأم با تحقیق نامید.[۱۹]

به هرحال، در تاریخ زبان فارسی، در هر دوره‌ای، به ارتباط با پسندهای فرهنگی، مترجمان به موضوعی خاص توجه کرده‌اند، به طوری که مترجمانِ سده‌های دوم تا پنجم به ترجمهٔ قرآن اهتمام داشته‌اند و مترجمان سده‌های ششم تا هشتم بیش‌تر به نگارش‌ها و آثارِ خانقاهی توجه کرده‌اند و مترجمانِ سده‌های دهم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و یازدهم، در ایران به فارسی کردن نگارش‌های شیعی، و در شبه‌قارهٔ هندوستان به ترجمهٔ آثار سانسکریت پرداخته‌اند. و اهل ترجمه به روزگارِ قاجاریه بیش‌تر بـه ترجمهٔ آثار تاریخی و جغرافیایی از زبان‌های اروپایی روی آورده‌اند که نسخه‌های مضبوط و مغلوط آن در کتابخانه‌های ایران و کشورهای جهان نگاه‌داری می‌شود.

نقد و تصحیح این دسته از آثار مترجم فارسی، علاوه بر مراحل مشترک تصحیح ـ که در زمینهٔ همهٔ متون معمول است ـ ویژگی‌هایی خاص دارد که باید مصحّح به آن ویژگی‌ها توجه کند. نخستین و در عین حال مهم‌ترین ویژگی در تصحیح آثار ترجمه شده، این است که مصحِّح نسخه‌ای مصحَّح یا مضبوط و معتبر از اصـلِ تألیـف را فراهم آورد، و متنِ مترجَم را به لحاظ چگونگی اسلوب مترجم و کیفیت ترجمه با اصلِ متن بسنجد[۲۰]، از نسخه یا نسخِ اصلِ تألیف به منزلهٔ نسـخه‌ای در تـطبیق نسخه‌های متنِ مترجَم بهره‌ور گردد و اگر از تصحیحات قیاسیِ متنِ مترجم ناگزیر است، حتماً آن‌ها را با ضبط‌های اصل متن قیاس و مستند کند. البته بـاید تـوجه داشت که ممکن است نسخه‌های موجود از اصلِ متن با متنِ مترجَم از نظر پاره‌ای از ضبط‌ها و تبویب ابواب و فصول و ترتیب عناوین هم‌سان و مطابق نباشد، در این صورت نباید مصحِّح نسخه‌های متن مترجَم را نادیده انگارد، و اسلوب و ضبط‌های اصل متن را اعتبار دهد؛ زیرا محتمل است که مترجم نسخه‌ای از اصلِ متن را مدار ترجمه قرار داده باشد که در دستْرسِ مصحِّح نیست. نیز گفتنی است که پاره‌ای از ترجمه‌ها بر مبنای نسخه‌های مغلوط و نامضبوط از اصل متن، ترجمه شده‌اند به طوری که همهٔ نواقص و ضبط‌های نادرست آن نسخه به ترجمه راه یافته است. از این‌جاست که به ندرت با متن ترجمه شده‌ای روبه‌رو می‌شویم که مترجم نخست اصل متن را تصحیح کرده و سپس به ترجمهٔ آن پرداخته باشد.

بنابراین، نباید در تصحیح متنِ مترجَم، نسخه‌ای از اصل تألیف را در جمیع موارد نسخهٔ اصل به شمار آورد، و نسخه‌های متنِ مترجَم را از حیّزِ اعتبار به دور دانست. هم‌چنان که نباید در تصحیحِ آثارِ مترجم از نسخهٔ اصل متن غفلت کرد؛ زیرا توجه به نسخه‌ای مضبوط از اصل متن نه‌تنها تصحیح متنِ مترجَم را استوار می‌دارد بـلکه مصحِّح را در نقدوبررسی اثرِ ترجمه شده، مدد می‌رساند؛ زیرا از نکات بسیار مهم در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

احیای نگارش‌های ترجمه شده این است که مصحّح روشن سازد که آیا متن مترجم، محقّقان را از مراجعه به اصلِ متن بی‌نیاز می‌کند یا نه، و آیا متنِ مترجَم فوایدی دارد که از اصلِ متن به حاصل نمی‌آید؟

از این گذشته، هستند آثارِ ترجمه شده‌ای که براساسِ نسخه‌های کهن و مضبوط فارسی شده، و به قیاس با نسخه‌های متأخر و نامضبوط اصل تألیف درخورِ اعتنااند؛ زیرا مسلّم است که گاهی ترجمانی که مثلاً در سدهٔ هفتم اثری از آثار سدهٔ پنجم یا ششم را ترجمه کرده است به نسخه‌ای معتبر از آن اثر دست‌رسی داشته، که ممکن است آن نسخه بر اثرِ رخ‌دادهای سیاسی ـ فرهنگی فوت شده و به روزگار ما نرسیده باشد. در این صورت نسخه‌های مضبوط و معتبر آن ترجمه، نه تنها به عنوان متنی از متون فارسی حایز اهمیت است بلکه به لحاظِ شناختِ اصلِ تألیف، و هم به جهت نقد و تصحیح نسخه‌های اصل متن شایان تأمّل و بررسی است. به عنوان مثال، ترجمهٔ فارسی *صیدنه* را مدنظر آریم که با همهٔ تشتت و پراکندگی‌هایی که نسخه‌های متن مترجَم آن دارند، ترجمهٔ مزبور دارای بخشی است در خواص ادویه، که در هیچ یک از نسخ موجود متن عربی آن کتاب دیده نمی‌شود، در حالی که قراین و شواهد تاریخی ـ که مصحّحانِ اثر مذکور به آن‌ها توجه داده‌اند[۲۱] ـ مؤیّد این نکته است که بخش مزبور گویا در اصلِ تألیف ابوریحان وجود داشته است و نسخه‌های موجود از متن عربی فاقد آن‌اند. از این‌رو، نُسَخِ متنِ مترجَم آن اثر، سوای فواید عصری روزگار مترجم، از نظر نقد و تصحیح متن عربی *صیدنه* نیز می‌توانند مفید و مؤثّر باشند.

۱۶.۱۳ هم در میان آثارِ فارسی، به نگارش‌هایی برمی‌خوریم که تعریب شده‌اند. در تصحیح این دسته از آثارِ فارسی نیز ـ هرچند که اندک‌اند ـ نباید از نسخه‌های متن معرّب آن‌ها غفلت شود، زیرا همچنان‌که نقد و تصحیح نسخ متن معرّبِ آن‌ها به متنِ فارسی آن‌ها نیاز دارد تصحیح متن فارسی آن‌ها هم آن‌گاه به کمال می‌رسد که نسخه‌های متن عربی نیز مدِّنظرِ مصحّح باشد.

۱۷.۱۳ ویژگی دیگر که خاص نقد و تصحیح متون مترجَم است، توجه به نُسخ ترجمه‌هایی است که ممکن است در تاریخِ زبان فارسی از یک اثر صورت پذیرفته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باشد. می‌دانیم که در گذشته به علّتِ عدم وجود ابزار ارتباطات جمعی و گروهی، اهل زبان در یک منطقه از جمیع کارها و تلاش‌های فرهنگی هم‌زبانان‌شان در منطقه‌ای دیگر آگاه نبوده‌اند، به این علت است که برخی از آثار عربی دوبار و یا بیش‌تر به زبان فارسی برگردانیده شده‌اند. در نقد و تصحیح این دسته از آثار مترجَم که دارای دو یا چند ترجمه‌اند و از هریک از ترجمه‌های آن نسخه‌هایی موجود است، علاوه بر آن‌که نسخه‌های معتبر متن اصلی از اثر موردنظر می‌توانند به حیث نسخه‌ای کمکی به کار آیند، توجه به نسخه‌های مضبوط دیگر تراجم آن اثر نیز بسیار راه‌گشا و کارساز است، خاصّه اگر مصحِّح به ناچار شیوهٔ تصحیح قیاسی را انتخاب کند، بر تصحیحات قیاسی او نمی‌توان صحّه گذارد مگر آن موارد را که به قیاس با نسخ ترجمه‌های دیگر تصحیح شده‌اند.

۱۸.۱۳ متونِ مشروح) از بیش‌تریِ آثارِ مَدْرسی ـ یعنی نگارش‌های که در میان اهل زبان به عنوان کتب درسی و تعلیمی شناخته می‌شده‌اند ـ شرح‌های متعددی در دست است؛ مانند شرح‌هایی که بر *گلستان* و *بوستان* سعدی نوشته‌اند، و یا شروح *دیوان حافظ*، *آداب‌المریدین* سهروردی و *رسالهٔ قشیری* و شرح اشعار *کلیله و دمنه* انشای نصرالله منشی، و ده‌ها شرح دیگر بر ده‌ها متن دیگر. اکثر شرح‌های متون مشروح بنا بر سنّتِ گزاره‌نویسی بر متون مَدْرسی، ازجمله شروح ممزوج‌اند، به نحوی که شارح اصل متن را به صورت بَنْدْ بند نقل کرده، و آن‌گاه از نظرِ ساخت و دستور زبان و معانی واژگان و مصطلحات، و سرانجام مفهوم آن‌ها را آورده و روشن کرده است. هریک از آن شرح‌ها در نقد و تصحیح متونِ شرح شده شایان توجه و بررسی است؛ زیرا کم نیست شرح‌هایی که شارحان، متنِ اثرِ موردِ نظرشان را براساسِ نسخه‌ای مضبوط و معتبر و قدیم نقل کرده و به شرح آن‌ها پرداخته‌اند و بسا که آن نسخه به روزگارِ ما نرسیده باشد.

۱۹.۱۳ متون منظوم) مقصود ما از متون منظوم صرفاً دواوین شاعران و سخنوران است که پیش از این در بخشی جداگانه از نسخه‌شناسی آن‌ها به غرض نقد و تصحیح‌شان یادکردیم. تصحیح انتقادی هریک از دیوان‌های سخنوران، هم‌چنان که طبیعت خاص خود را دارد و به ارتباط نسخه‌های موجود آن‌ها، می‌توان بر مبنای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یکی از شیوه‌های تصحیح ـ که پیش از این، در همین بخش در پیرامون آن‌ها سخن گفتیم ـ به نقد و تحقیق آن‌ها اهتمام کرد ولیکن تصحیح این نوع از متون فارسی هم خصوصیاتی دارد که توجه به آن‌ها تلاش و سعی مصحّح را قرینِ کمال می‌گرداند.

مهمترین ویژگی در نقد و تصحیح دیوان‌های سخنوران فارسی‌زبان، محقّق شدن این نکته است که: آیا شاعر مجموع سروده‌هایش را جمع کرده، یا جامع اشعار او در زمان حیاتش دیوان او را فراهم آورده است، یا پس از حیات او؟ اهمیت این نکته در این است که مصحّح به چگونگی ساختِ نخستین نسخهٔ مکتوب از دیوان شاعر پی می‌برد. این مطلب نه تنها مصحح را در نسخه‌شناسی نسخ موجود از دیوانِ شاعرِ موردِ تتبّعش کمک می‌کند بلکه از وجود و فقدان و تجمُّع و پراکندگی اشعار شاعر اطلاعاتی به حاصل می‌آورد که منجر به بازگشایی روزنه‌های تحقیق و جست‌وجو در ابیاتی می‌شود که ممکن است در نسخ دیوان مورد نظر ـ اش ثبت نشده باشند.

ویژگی دیگر ـ که اهمیّتِ آن بیش‌تر از ویژگی مذکور است ـ شناختِ مآخذ و منابعی است که به غرضِ آگاهی از تاریخ ادبیات منظوم فارسی درخورِ اعتنا و بررسی‌اند. در میانِ بسیاری از محقِّقان که از روزگارِ قاجاریه تا عصرِ ما در ادبیات منظوم فارسی قلم زده‌اند، مرسوم این بوده است که نسخه‌های دواوین سخنوران و ضبط‌های تذکره‌نویسان را در تحقیقات خود اصل قرار داده‌اند، و به ضبط‌های منابع موثقی ـ که بدون آن‌ها نمی‌توان نقش کاملی از ادبیات منظوم فارسی بربست ـ اعتنا نکرده‌اند. البته در دو دههٔ متأخّر برخی از مصحِّحانِ متون منظوم با آن که رسم محدود و متداول مذکور ـ یعنی توجه به نسخ دواوین و ضبط‌های ارباب تذکره را ـ رعایت کرده‌اند ولیکن درخصوص کمیّت ابیات و ضبط‌های اشعار برخی از شاعران فراتر رفته، و برخی از منابع را ـ که در نقد و تصحیح دواوین شعرا اعتبار دارند ـ مطمح نظر داشته‌اند.[۲۲] اما این ویژگی نقد و تصحیح دیوان‌های سخنوران به نزد عده‌ای از مصححان آشکار نیست و این نکته سبب شده است که در تصحیح این نوع از متون صرفاً به ضبط نسخه‌های آن‌ها و گاهی هم به ضبط‌های ارباب تذکره بپردازند. از این‌رو جا دارد که امّهات منابعی را که به جهت تحقیق و تصحیح دواوین و سروده‌های سخنوران فارسی‌زبان مؤثّر و مفیداند، نام ببریم:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ متونِ تاریخی: می‌دانیم که تاریخ‌نگاری در تمدّن اسلامی ایران یک مسألهٔ صرف تاریخی نبوده‌است و بعضی از مورّخان فارسی‌زبان خود ادیبان و ادب‌شناسانی ورزیده بوده‌اند به طوری که سوای وضعِ فنّی خاص در ادب فارسی، با شعر فارسی و عربی نیز آشنایی داشته‌اند و عده‌ای از آنان ابیات زیادی از شاعران پیشین و معاصر خود را از یاد کرده بودند و حینِ نوشتنِ واقعات تاریخی، به لحاظ چاشنی دادن به کلام خود، به آن‌ها استناد و استشهاد می‌کرده‌اند. از این‌جاست که نگاشته‌های تاریخی در زبان فارسی، می‌توانند ازجملهٔ اهمِّ منابع تحقیق در زمینهٔ ادبیات فارسی به شمار آیند.

بهره‌یابی و استفادهٔ ما از متون تاریخی برای شناختِ گسترده‌ترِ ادبیات منظوم فارسی می‌تواند از دیدگاه‌های سه گانهٔ زیر باشد:

الف) پیداست که از دواوین عده‌ای از شاعران مانند منوچهری، فرخی و عنصری تاکنون نسخه‌ای نمی‌شناسیم که پیش از هشتصد هجری کتابت شده باشد. تصحیحِ دیوان‌های شاعرانِ مذکور عموماً براساس نسخه‌های موجود ـ که مخدوش و متأخّراند ـ انجام شده است، درحالی که اشعارِ این شاعران در متونِ تاریخی مانند *طبقات منهاج‌السّراج*، مطلع سعدین سمرقندی، *تاریخنامهٔ* هرات سیفی و غیره آمده است. و چون از این متون نسخه‌هایی معتبر وجود دارد، و نیز چون مؤلِّفانِ مؤلَّفات فوق‌الذکر چند صد سال به شاعرانِ مذکور نزدیک‌تر بوده‌اند، و اشعار آنان را از روی نسخه‌های کهن‌تر ثبت کرده‌اند. بنابراین، نسخ معتبر متون تاریخی مزبور در تصحیح دیوان‌های این دسته از شاعران مفید است و مغتنم.

ب) بهرهٔ دیگری که بر اثرِ تأمّل در متون تاریخی به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی به حاصل می‌آید، وجود ابیاتی است که تاریخ‌نویسان از نسخه‌هایی از دواوینِ شاعران نقل کرده‌اند که ممکن است آن نسخ به ما نرسیده باشد و هم این ابیات در مجموعه‌های مدون شعری راه نیافته و فقط راه رسیدن به آن‌ها تفحّص در متون تاریخی باشد. چنان‌که این قطعهٔ سنائی غزنوی، که در مدح قوام‌الدین ابوالقاسم وزیر گفته است، در دیوان او وجود ندارد:

خاک‌بوسانِ سرِ کوی تو اند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چرخ و خورشید و مه گیتی نورد
پاسبانانِ در و بام تو اند
روشنانِ کارگاه لاجورد[۲۳]

ج) هم در متونِ تاریخی ذکر نام و نمونهٔ صدها سخن‌ورِ گمنام رفته است که تذکره‌های موجود اشتمال بر نام و نشان و آثار آنان ندارند و اگر دارنداطلاعات آن‌ها باتوجه به نکات مضبوط در متون تاریخی کامل شدنی است. از این‌رو متون تاریخی منبعی است غنی از برای تهیهٔ فرهنگی مشتمل بر نام و نشان سخن‌وران فارسی‌گوی، که مانند فرهنگ مرحوم خیامپور صرفاً براساس منابع مشهور تذکره‌ای فراهم نیامده باشد. چنان که سیف هروی از سخن‌وری یاد می‌کند[۲۴] به نام شهاب بغدادی که احتمالاً در سدهٔ هفتم می‌زیسته و گویا از مریدانِ شیخ عبدالرّحمن اسفراینی بوده و در ستایش همو سروده است:

بایزیدِ عهد نورالحق والدّین آنک هست
آسمانِ قدر و کوه حلم و دریای سخا
شبلی ثانی دلیل خلق کز سیر و سلوک
کشف شد بر وی رموز ابتدا و انتها
مقصدِ اربابِ ملّت، مرجعِ اهل هنر
حامی ابناء گیتی، کهف شرع مصطفا
عِلْمه یَهدِی إلی التَوحِید من نهج العمل
حِلمه یحصی حمی التقدیس من وجه العلی

و همو در جایی دیگر از تاریخنامه ـاش به ابیاتی از شاعرانْ به نام فریدکَشی (ص ۶۱۷) حسین خوارزمی از مردمان سدهٔ هفتم (ص ۶۸۴) عزیزی (ص ۷۲۲) سعید باخرزی (ص ۵۷۱) عمری نسفی (۴۵۰) جلال ترمذی (ص ۳۶۴) کمال فوشنجی (ص ۳۳۰) حمید سیمکش (ص ۵۱ و ۲۱۸) عبدالله قاضی (۱۴۲) یحیی عراقی (۱۳۵) صلاح سنجری (۱۳۲) مؤید نسفی (ص ۸ ـ ۷۷) مسعود نوکی (ص ۵۰) و غیره استشهادکرده، که ذکر بسیاری از آنان در تذکره‌های موجود دیده نمی‌شود. و از همین دسته از سخن‌وران پیشین‌اند در *تاریخ الوزراء* ابوالرجاء قمی: صارم‌الدین خبره (ص

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۲) کمال‌الدین زیاد (ص ۲۵۶) جمال‌الدّین خجندی (ص ۲۴۱) حکیم کوشککی (ص ۱۷۴) مسعود کنانی (ص ۹۰) که نام و نشان و نیز نمونه‌های شعرِ آنان را فقط در کتاب قمی ـ که از جملهٔ متون تاریخی است ـ می‌یابیم.[۲۵]

□ متون لغوی: از منابعِ سرشارِ ادبیات منظوم فارسی، لغتنامه‌هایی است که دارای شواهد شعری هستند. هرچند کتاب‌های لغت توأم با شواهد شعری، بـه جـز لغت فرس، دیرینه و کهن نیست ولی از سده هشتم به بعد، چندین لغتنامهٔ ارزنده داریم که مؤلِّفانِ آن‌ها هزاران بیت از سخن‌ورانِ فارسی‌زبان را برای نشان دادن معانی لغات و واژه‌ها شاهد آورده‌اند. *لغت فرس* اسدی طوسی که نزدیک به صد بیت شاهد شعری دارد با آن‌که هنوز نسخه‌ای معتبر و کهن آن به ما نرسیده، ولی نسخهٔ پنجاب از این فرهنگ‌نامه چندین بیت تازه دارد که در دیگر نسخه‌های آن نیست. نیز در همین نسخه با اسم چند شاعر گمنام آشنا می‌شویم که از لحاظِ تحقیق در نـام و نشـان سخن‌وران خراسان مغتنم است و ارزنده.[۲۶]

فـرهنگ‌نامه‌های دیگـر مـانند *مترادف الألفـاظ* شـیخ راجـن غـزنوی،[۲۷] *جهانگیری*، رشیدی، *آنندراج*، *مصطلحات‌الشعراء* و ده‌ها فرهنگ ادبی دیگر ـ که در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان تألیف شده‌اند ـ مملو از ابیاتِ سخن‌ورانِ فارسی‌زبان‌اند که هرچند از نظرِ تحقیق در اشعارِ شاعرانِ پیشین چندان راه‌گشا نیستند ولی در زمینهٔ ادبیات منظوم ایران در ادوارِ متأخّر حکایت تـازه و نـاشناخته‌ای را بـه حـاصل می‌دهند. چنان‌که مثلاً در فرهنگ آنندراج بیش از چـندصد بـیت از سـروده‌های شاعران سدهٔ نهم تا یازدهم را در مایهٔ شهر آشوب و پیشه‌های اجتماعی مـی‌توان جست که حتی در رساله‌ها و منظومه‌های مربوط و مخصوصِ این زمینه هم دیده نمی‌شود.[۲۸]

□ متون خانقاهی: نگاشته‌های عرفانی ـ که نگارنده از آن‌ها به متون خانقاهی تعبیر می‌کند ـ از غنی‌ترین منابع تحقیق درخصوص فرهنگ مردمی، پسندهای اجتماعی و خاصه ادبیات منظوم فارسیِ دری‌اند؛ زیرا پیران دیـده‌ور ـ کـه بـیش‌ترینهٔ آنـان صاحب طبع و قریحه‌شاعری بوده‌اند ـ به‌واقع در قلمرو شعر و شاعری نهضتی فکری ایجاد کرده و ادبیاتِ منظوم فارسی را از زیرِ سُمِ اسبانِ سلاطین و مضامین مبتذل آنان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برکشیده و به بیشهٔ اندیشهٔ مردمی و انسانی رسانیده‌اند. با آن‌که متفکّرانِ خانقاهی خود از سخن‌وران زبان فارسی بودند ولی بیش‌تری آنان از شاعری به معنای پیشه احتراز داشتند و هرگز در پی ثبت احوال و اشعارشان نبودند. به این جهت، بیش‌ترینِ گم‌نامانِ ادبیات منظوم فارسی از زمرهٔ خانقاهیان‌اند که آثاری منظوم در قالب‌های شعری ـ خاصّه در قالب‌های غزل و رباعی ـ سروده‌اند که بسیاری از آن‌ها در تذکره‌های رسمی درج نشده ولی در میان سالکان طریقت مشهور بوده و در پاره‌ای از نگاشته‌های همراهانِ آنان ثبت شده است.

بنابراین، توغّل در متون خانقاهی به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی گوشه‌های ناشناختهٔ این زمینه را می‌شناساند و آشکار می‌کند. چنان که ما در هیچ‌یک از تذکره‌های فارسی با شاعری به نام احمد سمعانی (م ۵۳۴ هـ.ق) آشنا نمی‌شویم، در حالی که او از سخن‌وران توانای زبان فارسی در سدهٔ پنجم و ششم هجری بوده و اشعارش فقط در کتاب ارزندهٔ *رَوحُ‌الارواح* ثبت شده است.[۲۹] و نیز در بیش‌ترِ تذکره‌های فارسی با سخن‌وری به نام محمد اُشنُوی رویاروی نمی‌شویم، حال آن‌که نام‌برده نزدیک به بیست و پنج غزل و قطعه و رباعی دارد با تصاویرِ بکرِ شاعرانه، که مقداری از آن‌ها را صرفاً در ترجمهٔ اسماعیل ماشاده از *عوارف‌المعارف* شهاب‌الدین سهروردی می‌توان دید.[۳۰] برای این‌که پایهٔ سخن‌وری اشنوی را بسنجیم به این غزل او توجه می‌دهیم.

اگر این تهمتِ هستی ز روی کار برخیزد
هزاران نعرهٔ مستی زکوی یار برخیزد
وگر زنّار شمّاسی ز عشق او خبر یابد
ز سلاف أناالحقّی کزان زنّار برخیزد
وگر یکبار آن دلدار در گلزار بخرامد
هم اندر حال رسم خار از گلزار برخیزد
وگر یک لمحه اندر کسوت عزّت پدید آید
هزاران آه و واویلاه کز ابرار برخیزد
نگارینا سر موئی ز زلف لطف پیدا کن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کزین یک کار تو ما را هزاران کار برخیزد
عجب نبود چو هدهد را سلیمان تاج می‌بخشد
که مور کور را قُوتی ازین انبار برخیزد

برای منجّز شدنِ اهمیت و پایگاه متون خانقاهی در حوزهٔ تحقیقات ادبیات منظوم فارسی و تصحیح متون منظوم، به ذکر دو نمونهٔ دیگر می‌پردازیم: در کمتر تذکره‌ای می‌توان نام و نشان سخن‌وری را به نام نورالدین عبدالرحمن اسفراینی دید، در حالی‌که نام‌برده از پیران سخن‌سرای فارسی‌زبان در قلمرو زبان و ادب عربی ـ یعنی بغداد در سدهٔ هفتم هجری ـ بوده، و اشعاری سخته در مایه‌های عرفانی سروده است. به این سه بیت از غزل او توجه بفرمایید:

دریغا روز بُرنایی که با یار آشنا بودم
هوس‌بازی ندانستم ز دست غم رها بودم
مرا از محفلِ مستان بصد زاری برون کردند
نه از بخلی معاذالله مگر من ناسزا بودم
مسلمانان بمستوری میازارید مستان را
بترسید ز قضای بد که من هم پارسا بودم[۳۱]

اشعار و سخنانِ منظوم این پیرِروشنْ ضمیر را فقط می‌توان از طریق نگاشته‌های عرفانی خود او دستیاب کرد وگرنه تتبع در تذکره‌های شاعران ما را به نام و آثار این سخن‌ور سدهٔ هفتم هجری نمی‌رساند.[۳۲]

احمد غزالی را هرچند که در تذکره‌های متأخّر به نام شاعر نیز شناسانیده‌اند و آقای احمد مجاهد با فحص بلیغ مجموعهٔ ابیات و سخنان منظوم او را در مجموعهٔ آثار او جمع کرده است[۳۳]، ولی این رباعی او:

هِل تا بکند هرآنچه یارم خواهد
کان یار همه نظام کارم خواهد
او حسن جمال روزگارم خواهد
آن باد به من که آن نگارم خواهد

در هیچ یک از منابع دیگر دیده نمی‌شود و فقط جبرئیل خرّم‌آبادی آن را به نام او در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رسالهٔ *خلوات و جلوات* درج کرده است.[۳۴]

□ متعلّقات نسخ خطّی: ازجمله منابع غریب و ناشناخته در تحقیقات معاصران، یادداشت‌هایی است که نگارنده آن‌ها را به نام متعلّقات نسخه‌های خطّی می‌خوانم. این متعلّقات می‌توانند شامل یادداشت‌های ظَهْریه‌ها، حاشیه‌ها، و پس از ترقیمه‌های نسخ خطی بشوند که در پاره‌ای از مخطوطات دیده می‌شود و توسط کاتب و یا مالکِ نسخه نویسانیده شده است. گاهی این یادداشت‌ها شامل سروده‌هایی به زبان فارسی است با ذکرِ نام گوینده، که در هیچ یک از منابع دیگر، و ازجمله در تذکره‌های شاعران دیده نمی‌شود و کاتب نسخه یا مالک آن، آن‌ها را از روی نسخه‌هایی دیگر ـ اعم از بیاض‌ها، جُنگ‌ها و یا باتوجه به مسموعات و یا دیگر منابع مکتوب و غیر مکتوب ـ در نسخه‌ای از کتابی یادداشت کرده است. تأمّل بر این‌گونه نسخ نکاتِ تازه و ناشناخته‌ای را در قلمرو تحقیق مخطوطات عنوان می‌کند که گاه‌گاهی جست‌وجو در صدها منبعِ معتبر، محقِّق را به نکاتِ مذکور نمی‌رساند.

اتفاق را، بیش‌تر این دسته از یادداشت‌ها در زمینهٔ ادبیاتِ منظوم است به طوری که اگر ده نسخهٔ خطّی را ـ که محشّی و معلّق به یادداشت‌های مزبور باشد ـ بررسی کنیم، بدون تردید بین شش تا هشت نسخه از ده نسخهٔ مورد نظر فوایدی در زمینهٔ سخنان منظوم سخنورانِ فارسی‌زبان دارد. مانندهها و شواهدی بی‌شمار برای این بحث می‌توان ارائه داد که متأسفانه به جهتِ احتراز از اطالهٔ سخن به ذکر دو سه نمونه بسنده می‌شود.

در نسخه‌ای از رسالهٔ *جَلوات و خَلوات*[۳۵] پس از ترقیمهٔ آن، به خطی غیر از خط متن، دوربا عی و یک غزل و یک قطعه به نام پهلوان محمود پریار ثبت شده است که هرچند از او منظومه‌ای به نام *کنزالحقایق* می‌شناسیم[۳۶] و در تذکره‌ها هم به نام و اشعار او توجه داده‌اند[۳۷] ولی این اشعار را به نام او در جایی دیگر ندیدم:

ـ گر من بمیرم مرا مگویید بمرد
من مرده بُدم زنده شدم دوست ببرد
جان نورِ حقست و تن من مونسِ خاک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حق نور ببرد و خاک با خاک سپرد

ـ دیروز پیش روی خود آوردم آینه
در وی نشان مرگ بدیدم معاینه
موی سپید دیدم و رخسار گشته زرد
در حال بر زمین زدم از خشم آینه
آیینه گفت از چه سبب می‌زنی مرا
هر آدمی که زاد بمیرد هر آینه

ـ شادی که در آمدَست دینار بدست
نی شاد مشو خواجه، تو دین آر بدست
فی‌الجمله اگر رضای حق می‌طلبی
دینار بده زدست و دین آر بدست
ـ به دندان روی سندان بر دریدن
به چشم از کوه و صحرا خار چیدن
به نعلین آب بردن بر سر کوه
به کوه بیستون خارا بریدن
میان بیشه با پیلان نشستن
به روی آب چون پیکان دویدن
به جای نان بخوردن تخم حنظل
به جای آب خون دل مکیدن
ز عقرب نیش خوردن گاه و بی‌گاه
ز افعی زهر چون حلوا چشیدن
همه بر مرد عاقل خوشتر آید
که روی جاهلی از دور دیدن

و در پایان ترقیمه مجموعهٔ رسائل شماره ۴۱۹۰ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک، غزل زیر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به نام شهاب‌الدین سهروردی ـ گویا و حتماً صاحب *عوارف‌المعارف* متوفی ۶۳۲ ه.ق که ظاهراً به دست مالک نسخه در سدهٔ نهم هجری یادداشت شده* ـ آمده است.

ایهاالعشّاق مادر دامِ عشق آویختیم
گردِ بودِ خود ز خاکِ آدمیت بیختیم
سر برآورد از میان جان و دل دیدار دوست
چون جمال او بدیدیم اندرو بگریختیم
هاتفی در سرّ جان ما ز غیب آواز داد
ما به خاک تیرهٔ تو نور خود آمیختیم
ذرّه‌ای از نورِ عشقِ ما چو بر منصور تافت
همچو قندیلی ز دارش سرنگون آویختیم
ای شهاب سهروردی از گرفتاری منال
دانه در دام از برای مرغ زیرک ریختیم

متعلّقات نسخه‌های خطی، اگر در پیرامنِ ادبیات منظوم فارسی باشد، آن‌گاه در

* آقای دکتر محمدامین ریاحی در ردِّ پندارِ بنده نوشته‌اند: «در پایانِ مجموعه رسائلِ شماره ۴۱۹۰ کتابخانهٔ ملی ملک یک غزلِ پنج بیتی به نام شهاب‌الدین سهروردی آمده که آقای نجیب مایل هروی آن را در *نقد و تصحیح متون*: ص ۳۰۴ نقل کرده و نوشته است: «گویا و حتماً صاحب عوارف‌المعارف متوفی ۶۳۲». و این خطاست زیرا از آن سهروردی نوشته یا شعر فارسی در دست نداریم و این غزل قطعاً از شهاب مقتول است و نیز به افکارِ او مانندگی دارد». (*نزهة‌المجالس*، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۰۵). باید گفت که شهاب مقتول فارسی نویس بوده است و عربی نویس هم، ولیکن ایرانیت ـ اش را نیز حفظ کرده بوده است. اما شهاب‌الدین عمر سهروردی ـ که از ایرانیت فقط واژهٔ زیبای «گل سرخ» ضمیمهٔ نامش دارد ـ عموماً عربی نویس بوده است. با این همه بیش‌ترین پسْ‌روانِ این یکی فارسی زبانان بوده‌اند ـ چه در ایران و چه در شبه قاره هندوستان ـ همه پیروان او از سدهٔ ۸ ه ق. ابیاتی را به نام او می‌خوانده و شرح می‌کرده‌اند. در *نزهة‌المجالس* هم رباعیاتی به نام «شیخ شهاب‌الدین مقتول» و «شیخ شهاب الدین سهروردی» آمده است. از واژهٔ «مقتول» در این دو نام نباید به آسانی گذشت. به هر حال، نگارنده بر این باور است که هر دو شهابِ سهروردِ ما رباعی و غزلِ پارسی می‌گفته‌اند. به لحاظ محقَّق شدن این ابهام، نگارنده، تحقیقی دربارهٔ شعر آن دو در دستِ اجرا دارد. اگر به نتیجه‌ای استوار و روشن رسید، البته آن را نشر خواهد کرد. علی العُجاله بر این باور است که غزلِ مذکور برای گرفتاریِ شهاب مقتول سروده شده است و شاید سرودهٔ هیچ یک از آن دو «شهاب» نباشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حوزهٔ تصحیح و تحقیق، پایگاه برجسته‌تری می‌یابد که مربوط به نسخه‌های پیش از ۷۵۰ تا ۸۰۰ هجری باشد؛ زیرا که یادداشت‌های کاتبان و یا مالکان نسخه‌های خطی که پیش از مغول نویسانیده شده‌اند مبتنی بر اسنادی بوده است که بر اثرِ حملهٔ خانمان‌سوز مغول معدوم شده است. و نیز یادداشت‌های نسخه‌نویسان و مالکان نسخ تا ۸۰۰ هجری می‌تواند که برپایهٔ تتمهٔ اسنادِ فرهنگی پیش از مغول صورت پذیرفته باشد. از این‌رو این یادداشت‌ها و اشارات، گاه‌گاهی دقیق‌ترین نکات تاریخی فرهنگی ما را بیّن و محقّق می‌دارد. البته این نکته نیز گفتنی است که بیش‌تر نسخه‌نویسان و مالکانِ نُسَخِ خطی تا هشتصد هجری خود صاحب اطلاعات و آگاهی‌هایی بودند و همانندِ آن عده از کاتبان سدهٔ نهم و پس از آن نبودند که کمال را فدای جمال کردند و نیز همانند بعضی از مالکان نسخ نبودند که نسخه‌ها را صرفاً ازجملهٔ اموال مادی و اسبابِ عتیقه به‌شمار آرند.

□ نامه‌ها و منشآت: منشآت و نامه‌های اخوانی، عرفانی و سیاسی ـ که این یکی از سوی دانشمندان به سلاطین و صدور نوشته شده باشد ـ ازجمله منابع سرشار و مفید در تحقیقات تاریخی، ادبی، سیاسی واجتماعی، و حتی اقتصادی ما به شمار می‌روند که متأسفانه کمتر موردِ تفحّص قرار گرفته‌اند. یکی از فواید مسلّم این نگاشته‌ها، وجود هزاران رباعی و غزل و قصیده و دیگر انواع شعر فارسی است که نامه‌نگار به مناسبت‌هایی یا خود سروده و یا به سروده‌های دیگران استناد کرده است. چنان‌که در کتاب ارزندهٔ *فرائد غیاثی* ـ که به اهتمام یوسف اهل در سدهٔ هفتم فراهم آمده ـ گاه‌گاهی یک قصیده یا غزلی کامل در متن نامه‌ها دیده می‌شود[۳۸] که پژوهش در پیرامون گویندگان آن‌ها، و نقد و تصحیح دواوین آنان، و نیز اهتمام در فراهم آوردن مجموعهٔ اشعار و ابیاتِ خود مؤلّف ـ که از دانشیان سدهٔ هشتم بوده ـ لازم می‌نماید.

به هرگونه، تورّق نامه‌ها و منشآت به منظور تحقیق در ادبیات منظوم فارسی و نقد و تصحیح آن امری است ضرور؛ زیرا در مواردی از این گروه از نگاشته‌های فارسی، محقِّق به ابیاتی از سخن‌ورانِ فارسی‌گوی می‌رسد که در اسناد مستقیمِ زمینهٔ مورد بحث ـ یعنی تذکره‌ها ـ نمی‌توان سراغ آن‌ها را گرفت. به طورمثال، از یک رباعی از شهاب‌الدین سهروردی (م ۶۳۲ هـ.ق) یاد می‌کنیم که در هیچ یک از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تذکره‌ها ثبت نشده، و فقط در منشآت و نامه‌های رشیدالدین وزیر آمده است به این صورت:

هجرِ تو نقابِ خوابم از دیده گشاد
خونابِ دلِ کبابم از دیده گشاد
یادِ تو چو آتشی است اندرِ دلِ من
حالی که درآمد آبم از دیده گشاد[۳۹]

□ *جُنگ‌های ادبی*: ازجمله اسناد و منابع بسیار غنی و بااهمیّت در قلمرو ادبیات منظوم فارسی، جُنگ‌ها و بیاض‌هایی است که در ادوار مختلف به نام‌های سفینه، خرقه، توبره، جُنگ و امثال آن خوانده شده‌اند. متأسفانه همچنان که معاصرانِ ما از محقّقان تاریخ ادبیات منظوم، از منابعِ پیشین ـ که در این گفتار نشان داده شد ـ غفلت کرده‌اند، این دسته از آثار مسلّم شعر و ادب فارسی را نیز کمتر ملحوظ داشته‌اند. و بهتر است گفته شود در نقد و تصحیح اصلاً مورد تفحّص و تتبُّع قرار نداده‌اند و به ندرت دیده می‌شود که عدّه‌ای از معاصران چند جُنگ کهن را مورد توجه داشته‌اند، در حالی که جُنگ‌ها و سفینه‌های شاعرانه ـ همچنان که گفتیم ـ غنی‌ترین و نیز معتبرترین منابع تحقیق در ادبیات منظوم فارسی و نیز نقد و تصحیح آن به شمار می‌روند. علّت اساسی بی‌توجّهی محقّقان معاصر را به این دسته از منابع، باید در چگونگی فهرست‌نویسی جُنگ‌ها بدانیم؛ زیرا نه تنها امروز، فهرستی مستقل از سفینه‌ها و جُنگ‌ها پرداخته نشده، بلکه عده‌ای از فهرست‌نگاران در معرفی این‌گونه آثارِ خطّی شتاب‌زده عمل کرده‌اند و خواننده را به جزئیات محتویات و مضامین آن‌ها توجه نداده و به صرف ذکر نام جُنگ یا سفینهٔ اشعار و نسخه‌شناسی نسخ آن اکتفا کرده‌اند. از این‌رو تألیف فهرستی به نام *فهرست تطبیقی جُنگ‌ها* از کارهای پژوهشی بسیار مهم و ضرور می‌نماید. نیز چاپ جمیع جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن ـ که تا ۸۰۰ هجری فراهم آمده‌اند ـ چه به صورت لوحی و عکسی و چه به هیأت حروفی و همراه با پژوهش از لوازم تحقیق در حوزهٔ ادبیات منظوم فارسی محسوب می‌شود؛ زیرا جُنگ‌های کهن نه‌تنها در تصحیح و تحقیق دواوین شعرای پیشین ـ که نسخ دیوانِ آن‌ها متأخّر و مخدوش است ـ کمک می‌کنند، بلکه در عنوان شدن سخن‌وران گم‌نام

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و پاره‌ای از اشعار آنان نکاتی نازک و مفید به حاصل می‌دهند که هیچ یک از عناوین مزبور و نکات مذکور را نمی‌توان از تذکره‌ها و دیگر نگاشته‌های رسمی دستیاب کرد. نگاهی به فهرست اسامی شاعران در جُنگ شمارهٔ (add 17/ 261) موزهٔ بریتانیا[۴۰] و سفینهٔ اشعار (شماره ۹۰۰) کتابخانهٔ مجلس شورا[۴۱] مؤیّد این‌اد عاست به طوری که خوانندهٔ ارجمند از تأمّل بر اسامی سخنوران این دو جُنگ ادبی با بیش از سی نام رو به رو می‌شود که اصلاً ذکر نام و نشان و آثارشان را در هیچ یک از منابع دیگر نمی‌تواند به دست آرد.

باری، به جهتِ آن‌که این بخش از گفتارِ حاضر را به شواهدی مستند کنیم که نظر ما را روشن و بیّن کند، به اختصار جُنگی از جُنگ‌های ادبی سدهٔ دهم را معرفی می‌کنیم: جُنگ مزبور به شمارهٔ ۵۶۳۰ در کتابخانهٔ ملی‌ملک نگاه‌داری می‌شود، و مشتمل است بر اشعارِ شاعرانِ شناخته شده مانند: عطار نیشابوری، جلال‌الدین محمد مولوی، امیر حسینی هروی، اوحدی مراغه‌ای، عراقی، مغربی، نزاری قهستانی، نعیمی، سیدنعمت‌الله ولی، شیخ آذری اسفراینی و جامی، و شاعرانِ ناشناخته و سخن‌ورانی که تاکنون آثار منظوم آنان عرضه نشده است. مانند شمال بخاری، کمال غیاث فارسی، سیدابوالمظفر، سیدحسین اخلاطی، ابوالوفا خوارزمی معروف به پیرِ فریشته، و منظومه‌ای به نام رموزالعاشقین. ملاحظه می‌کنید که همین جُنگ متأخّر نام و نشان و پاره‌ای از آثار سه چهار شاعر ناشناخته را، و هم آثارِ کم‌یابِ دو شاعرِ شناخته را می‌شناساند که از نظر تحقیق در ادبیات فارسی و نقد و تصحیحِ متونِ مربوط نیک مفید است و سخت مغتنم. جامع این جُنگ ـ که بدون تردید در سده دهم هجری می‌زیسته ـ یکی از سخن‌شناسانِ آشنا به رموز و اشارات عرفان اسلامی بوده، و گلچینی از اشعارِ نغزِ شاعرانِ مذکور را فراهم آورده است به طوری که در میانهٔ هر غزل و قصیدهٔ شاعری، خود بیتی ساخته یا انتخاب کرده و به وسیلهٔ آن، غزلیات و قصاید هر شاعری را به هم پیوند داده است مثلاً در میانهٔ *غزلیات* مولوی، بیت:

خاک شو خاک تا بروید گل
که بجز خاک نیست مظهر کل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را مانندِ بند ترکیب‌بند به تکرار جای داده است، و در میانهٔ غزلیات شمال بخاری، بیت:

ما آیینهٔ خدا نمائیم
خودْبین شده‌ایم و خود نماییم

را آورده و غزلهایش را به هم پیوسته است.

گفتم که در جُنگِ مورد بحث دو سه‌شاعر ناشناخته عنوان شده. یکی از آنان شمال بخاری است که نگارندهٔ این سطور تاکنون نام و آثار او را در جایی دیگر نـدیده است. اینک برای نمونه یک غزل او را می‌آورم:

ای ز بودِ تو هست بود و وجود
تویی موجود در وجود وجود
نیست سود از زیان و مایه تلف
چون ز بازارِ تُست سودِ وجود
مجمرِ دل پر آتشِ عشق است
تا بسوزد به ذوق عودِ وجود
قبلهٔ روح را تویی محراب
ای تو مسجود بر سجودِ وجود
این زمین چیست مشتِ خاک عدم
آسمان هم غبار دودِ وجود
نیست غیر از وجودِ او چیزی
حاصل از بود و از نبودِ وجود
چیست صبح سپید و شام سیاه
زیرِ این خیمهٔ کبودِ وجود
چون بخاری بگفت بشنودی
بشنو از واجب الوجودِ وجود

و شاعرِ دیگر که جامعِ این جُنگ نام او را نیاورده و فقط منظومهٔ *رموزالعاشقین* او را در جُنگش جای داده، سخن‌وری است که تاکنون نسخهٔ دیگر منظومه‌اش نیز به نزد

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتاب‌شناسان و فهرست‌نگاران ناشناخته مانده است.[۴۲] ناظمِ منظومهٔ مذکور از سخن‌ورانِ سدهٔ نهم هجری است که حکیمی تخلص می‌کرده. چنان‌که در ابیات ۲۳۴ ـ ۲۷۳ *رموزالعاشقین* ـ مطابق با ضبط جنگ مورد بحث ـ بدین‌سان به تخلّصش اشاره دارد:

حاکمی کم‌جو، حلیمی را طلب
عالمی کم کن، حکیمی را طلب
من حکیمی کرده‌ام خود را لقب
خود لقب هرگز نباشد بی‌سبب
شاه نام من حکیمی کرده‌اند
این هم از بهرِ حلیمی کرده‌اند
در غزل گویم حکیمی نام خویش
می‌برم در شعر ننگ و نام خویش

بسیار محتمل است و نگارندهٔ این سطور را عین یقین است که این حکیمی، همان حکیمی طبسی باشد که از شاگردانِ سید نسیمی بوده و در ۸۸۱ ه‍.ق در طبس درگذشته، و به نام محبوب علی هم شناخته بوده است.[۴۳]

به هرحال، ضبط *رموزالعاشقین*، در جُنگ مذکور، و هم ضبط اشعار آذری، امیرحسینی غوری هروی، ابوالوفا خوارزمی و دیگران ازجمله ضبط‌هایی است که به غرض نقد و تصحیح آثار منظوم سخن‌وران مزبور درخور اعتناست و می‌توان از این جُنگ به مثابتِ نسخه‌ای از نسخِ مضبوطِ موجود بهره جست. این است حال و موضع جُنگی متأخّر در نقد و تصحیح متون منظوم، موقعیت و اهمیتِ نقش جُنگ‌های کهن خود محقِّق است و مسلَّم.

۲۰.۱۳ علاوه بر منابع فوق‌الذکر، که در تصحیح دواوین شاعران، و به طورکلّی در نقد و تحقیق ادبیات منظوم فارسی شایان تأمُّل و بررسی است، در تاریخ زبان فارسی به سخن‌ورانی برمی‌خوریم که در کنارِ دیوانِ شعر آثاری هم به نثر پرداخته‌اند به طوری که به مناسبت‌هایی، در آثارِ منثور خود به ابیاتی از سروده‌های خویش استناد جسته و به آن‌ها استشهاد کرده‌اند. نقد و تصحیح علمی دیوانِ این دسته از

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاعران، بدون توجه به نگاشته‌های منثور آنان میسّر نمی‌شود. مثلاً ناصرخسرو، در *جامع‌الحکمتین* ده‌ها بیت از ابیات دیوانش را ثبت کرده که مصحّح نباید حینِ تصحیحِ دیوان او از نسخه‌های مضبوط و معتبر جامع‌الحمکتین غفلت کند؛ زیرا مواردی هست که برخی از ضبط‌های نادرست نسخ دیوان او را می‌توان به مددِ ضبط‌های نسخه‌های معتبر جامع‌الحکمتین تصحیح کرد.

متون ادبی) مقصود از متون ادبی، نگارش‌هایی است که به لحاظ ساخت زبان، و پیوند هنرمندانهٔ آن با معنی دارای خصیصه‌ای باشند که خوانندهٔ آن‌ها در هر زمانی و در هر مکانی از خواندن و تأمّل کردن بر آن‌ها، به لذّتی دست یابد که از خواندن یک متنِ معمولی و عادی، به آن لذّت نمی‌رسد.

در حقیقت، هر اثرِ ادبی چنین شناسه‌ای دارد، هرچند که بعضی از ادبْ‌شناسانِ روزگار ما به محض رؤیت استعاره و کنایه و قرینه‌سازی‌های متکلّف در اثری، آن را از زمرهٔ متون ادبی برمی‌شمارند در حالی که ممکن است مثلاً مورّخی در تألیف خود از چند نمونهٔ استعاره و کنایه بهره گرفته باشد و در جای جای اثرش قرینه‌های آوایی و واژگانی به نحو صناعی و متکلّف به کار برده باشد و لیکن نتیجهٔ تلاش او اثری است مشحون از صناعاتِ بدیعی، حال آن که در نگاشته‌ای ادبی، نیاز به کاربرد ساخت‌های مجازی زبان به هیأت مصنوع و متکلّف نیست؛ زیرا آفرینندهٔ یک اثرِ ادبی به گونهٔ طبیعی از ساخت‌های مجازی و غیرعادی زبان بهره می‌برد و میانِ معنی و صورت به طرزی جمع می‌کند که چونانِ پیوندِ جان و تن، هماره چونان معمّای ناگشودنی می‌ماند و خوانندگان در هر زمانی و مکانی به هوای گشودن آن معمّا برمی‌خیزند اما جز لذّتی در درون، و صورتی در برون به چیزی دیگر دست نمی‌یابند.

به هرحال، در نقد و تصحیحِ متون ادبی به مصحّحانی نیازمندیم که شمِّ ادبی داشته و از قریحهٔ سخنْ‌سنجی برخوردار باشند؛ زیرا هرچند از یک اثر ادبی نسخه‌های مضبوط در دست مصحّح باشد و هم مصحّح اسبابِ کار را فراهم آورده و به رموز نقد و تصحیح آشنا باشد، اگر از ذوقِ نکته‌سنجی و شمّ ادبی خالی باشد، به درستی از پس تصحیح متون ادبی برنخواهد آمد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در نقد و تصحیح نگارش‌هایی که از قلمرو متون ادبی خارج‌اند، مصحح با دو نکته سروکار دارد: یکی صورت و ساخت زبان اثر، دو دیگر معنی آن. هریک از دو نکتهٔ مذکور با تأمّل بر نسخه‌های مضبوط و واژگان عمومی و موضوعی مؤلّف و روزگار او، و پسندهای فرهنگی صاحب اثر و عصر ـاش، در حدّی قانع کننده محقَّق و مسلَّم می‌شود، امّا در تصحیح انتقادی نگاشته‌های ادبی علاوه بر دو نکتهٔ مزبور با نکتهٔ دیگری هم رویاروییم، و آن لطیفه‌ای است که از درونِ صاحب اثر برخاسته، و به مثابت جان، و بهتر بگوییم به منزلهٔ «آنِ» اثرِ ادبی است.

البته آنِ یک اثر ادبی و یا جان آن، از مقولاتی نیست که به تمام ناشناخته و غیرقابل درک باشد، هرچند که پاره‌ای از آنِ مذکور از مقولهٔ یُدْرَک وَلَایُوصَف است، اما موازینِ سخنْ سنجی و قواعدِ نقد علمی، معادلاتی به حاصل آورده است که می‌توان با توغّل به آن‌ها روح آثار ادبی را در حد ممکن دریافت. مثال را می‌گوییم که یکی از خصیصه‌های بارز و ظاهر آثارِ ادبی وجود و کاربرد واژگان عادی زبان است به صورتی که واژگان عادی در بافت زبانی آثارِ موضوع بحث، ساختی از زبان را خلق می‌کند که نه تنها شگفتی‌آور، بلکه مایهٔ حیات واژه‌های عادی و مُردهٔ زبان است. از این‌جاست که صورت‌گرایانی چون شکلوسکی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» نامیده‌اند[۴۴] و بی‌جا نبود اگر صورت‌گرایانِ مذکور آثارِ ادبی را «رستاخیز واژه‌ها» می‌خواندند.

باری، با توجه به این معادله است که اگر مصحّح در نسخه‌ای از نسخ دیوان حافظ ببیند که:

زهد من با تو چه گوید که به یغمای دلم
مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

و در نسخه‌ای دیگر بخواند که:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم

وقتی کلمهٔ «سنجد» را مسلّم‌الرجحان برمی‌گیرد که ساختِ زبانِ حافظانه را برمبنای اصول و قواعد نقد و سخن‌سنجی فرایاد آرد، هرچند که در بیت مذکور، و در دیگر متون ادبی، مواردی هست که به قول آقای دکتر شفیعی کدکنی «به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طور مبهم می‌توان آن‌ها را احساس کرد اما علّت و رازِ آن را نمی‌توان بیان داشت.»[۴۵]

به هرحال، اگر در تصحیح و مقابلهٔ نسخه‌های خطّی یک اثرِ جغرافیایی، دیدگاه‌های انتقادی مصحّح کمتر سهیم باشد، بدون تردید تصحیح آثارِ ادبی ـ به لحاظ استدراک آن و جان آن‌ها ـ نیاز بلیغ به نظرگاه‌های نقد ادبی دارد. از این‌رو است که دیوید دیچز درخصوصِ تصحیح نگارش‌های ادبی می‌نویسد که مصحّحِ آثار ادبی «باید منتقد ادبی نیز باشد تا داوری وی، اطمینان خاطر لازم را به دست دهد. علی‌رغم تخصّصی شدنِ کار که در قرن حاضر در تحقیقات ادبی متداول شده است، و علی‌رغم این حقیقت که برخی مصحِّحانِ برجستهٔ امروز، خود را فقط مصحح متخصص به شمار می‌آورند نه چیزی دیگر، این حقیقت به جای خود باقی است که مصحّح غالباً بیش از حد تصور خود بر قضاوت انتقادی صرف خویش تکیه می‌کند. پیش‌روان نام‌دار فن تصحیح متون در عصر حاضر، نظیر ا. و. پالرد*، ر. و مک‌کرو**، وو. گرگ علاوه بر تبحّر در تحقیق، منتقدانِ ادبی صاحب ذوق و حسّاسی بودند که جمع این‌ها بر اهمیت آنان هم از لحاظ نقد و هم از لحاظِ تحقیق می‌افزاید.»[۴۶]

پایگاهِ نقد ادبی در تصحیحِ متون و نگارش‌های ادبی فارسی آن‌گاه روشن می‌گردد که همگانی بودن و شیوع آن‌ها را در میانِ اهل زبان ـ اعم از محقّقان و عامّهٔ خوانندگان ـ می‌بینیم. همگانی بودن و تعمیم یافتن نگاشته‌های ادبی، چونان آثار سنائی غزنوی، عطارنیشابوری، مولوی بلخی، حافظ شیرازی و دیگران، اسباب دگرگونیِ بیش‌تر آن‌ها را فراهم آورده است به طوری که هرچند به نسخه‌های جدیدتر و متأخّرتر از آثار مزبور دست می‌یازیم، بُعد و دوری ضبط‌های آن نسخه‌ها را از صورت‌های اصلی و اشکال ملحوظ مؤلّفان و سرایندگان بیش‌تر می‌بینیم. از این‌جاست که اگر در شناخت نسخ نگارش‌های غیر ادبی، روشِ نسخه‌شناسی

* A. W. pollard

** R. W. Mackerow

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تطبیقی را اولیتر دانستیم، در شناخت نسخ متون ادبی، هرچند که روش مزبور روشن‌گر نکاتی گنگ است، اما روشِ نسخه‌شناسیِ تاریخی را نباید نادیده گرفت. مثال را به این بیتِ حافظ شیرازی توجه کنید:

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین وصله‌اش دراز کنید

نسخه‌های جدید، کلمهٔ «وصله» را ـ که به معنی سَرْمویی است* ـ «حیله» ضبط کرده‌اند. ضبط برخی از نسخ دیوان حافظ ـ که در حدود ۹۰۰ هجری و اندکی پیش از آن استنساخ شده ـ «رشته» و «قصه» است و در نسخهٔ قدیم از دیوان او ضبط «وصله» آمده،[۴۷] که با توجه به مجانستِ / زلف / و / وصله / و نیز با اعتنا به سنّتِ بستنِ سَرْمویی در میان زنان ـ که به لحاظِ رشد و نمو و بلند نمودن موی از آن استفاده می‌کرده‌اند ـ ضبط «وصله» مسلّم‌الرّجحان است و این ضبط را نسخه‌شناسیِ تاریخیِ نُسَخِ دیوان حافظ تأیید می‌کند.

۲۱.۱۳ نکته‌ای دیگر ـ که در نقد و تصحیح آثار و متون ادبی باید مورد توجه اهل زبان باشد ـ تصحیحاتِ مجدّد و یا تجدید تصحیح آن‌ها است؛ زیرا همچنان که پیش از این گفته شد، متون ادبی به علّتِ استقبال عموم اهل زبان، در طول تاریخ دچار دگرگونی‌های فراوان شده است. این تغییرات نه تنها در دوره‌های پیشین و متأخّر صورت پذیرفته، بلکه در روزگار ما نیز اذهان غیر علمی در تغییر ضبط‌های نسخ خطی دخالت داشته است. چنان‌که یکی از خاطره‌های آقای دکتر عبدالحسین زرکوب ـ که به لحاظ نشان دادن سُبکی و تصحیحِ خودسرانه و ذوقی مصحّحانِ محقّق را مؤثّر می‌افتد ـ مؤیّد این نکته است آن‌جا که می‌نویسد:

« یک روز رفیقی مرا به یک انجمنِ کوچک ادبی برد که عبارت می‌شد از یک دسته دوستدارانِ حافظ. آن ایّام هم مثل حالا حافظ‌پرستی یک بیماری بود، اما نه بیماری رجال. در آن مجلس یک‌شاعر معروف که حالا از

* وصله Vasla یا Vosla گیسونمایی است که به دنبال گیسوی طبیعی زنان‌می‌بسته‌اند. این لغت هنوز در برخی از روستاهای خراسان و در هند و پاکستان رواج دارد، و در گونهٔ فارسی طبس بنا به قول همکار محقّقم آقای محمدرضا اظهری آن را سرْمویی می‌گویند.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استادان غزل محسوب است، دیوان خواجه را از روی چاپ قزوینی برای دوستان جوان ـ یا بهتر بگویم برای مریدانِ کم سن و سال خویش ـ تفسیر می‌کرد البته مطابقِ میل و سلیقهٔ خویش. جالب آن‌که ابیات را هم گه‌گاه مطابق دلخواه خویش پس و پیش می‌کرد و به اصطلاح تصحیح. دعوی داشت که چندان در شعر خواجه تتبع دارد که به یک نظر می‌تواند درک کند کدام شعر دیوان واقعاً از حافظ هست و کدام نیست بدون اعتنا به این که ضبط نسخه‌ها چیست دیوان را اصلاح می‌کرد، تا به قول خود آن را به صورتی درآورد که حافظ اگر ببیند آن را تصدیق کند و امضاء. این استاد غزل وقتی یک بیت خواجه را طوری تصحیح کرد که تقریباً تمام شعر عوض می‌شد، من گفتم: آخر از کجا معلوم که حافظ خواسته است این طور بگوید؟ و استاد با خونسردی ادیبانه‌اش جواب داد: اگر حافظ اینجا بود قانعش می‌کردم تا شعرش را عوض کند...»[۴۸]

وقتی ادیب و غزل‌سرای روزگار ما بی‌اعتنا به ضبط نُسَخ در مورد سروده‌های ششصد سال پیش، این‌چنین بیندیشد، معلوم است که ادیبان سدهٔ نهم و دهم در تدوین جامع‌النسخ متون ادبی منظوم و منثور فارسی چه طرزها و اسلوبهای انتقادی را نادیده گرفته‌اند!

به هرحال، نباید به محضِ داشتنِ یک یا دونمونه از طبع متون ادبی، اگر نسخه‌ای مضبوط و معتبر شناخته می‌شود از تجدیدِ تصحیح و تصحیحِ مجدّد آن‌ها غفلت کرد. وقتی منتقدان و مصحّحان متون انگلیسی به خاطر دست یافتن به ضبط درست یک ضمیر، آثار شکسپیر را تجدید تصحیح می‌کنند،[۴۹] چرا محققان و مصححان متون فارسی به یک تصحیح نه‌چندان استوار از متون ادبی بسنده کنند؟! امروزه بسیاراند که باب نقد و تصحیح آثار سنائی غزنوی، عطار، مولوی، عنصری، منوچهری، فرخی سیستانی را با یک‌بار تصحیح و طبع می‌بندند، در حالی که این پسند، گمانی بیش نیست و اگر نسخه‌های اصیل‌تر و معتبرتر از متونِ مذکور دستیاب می‌شود، به‌جاست که به تصحیح مجدد آن‌ها اهتمام کنیم؛ زیرا اگر مثلاً در تصحیح نگاشته‌های ادبی سعدی، به همان تصحیحات فضلای شبه‌قاره بسنده می‌شد، بدون تردید محقّقانی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که آرا و آثار سعدی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند، به همان داوری‌های نادرست می‌رسیدند که هانری ماسه، بر اثرِ تأمّل بر متن کلیّات آثار او، که در هندوستان مقابله و تصحیح شده است، رسیده بود.[۵۰]

خوش‌بختانه لزوم تجدید تصحیح متون ادبی در میان مصححانِ محقّق معاصر محرز گردیده، و از برخی از متون ادبی چونان *دیوان حافظ*، *شاهنامهٔ فردوسی*، *کلیله و دمنه*، *قابوس‌نامه*، *اسرارالتوحید* و غیره برمبنای نسخ معتبرِ بازیافتهٔ تصحیحاتِ دقیق‌تری فراهم آمده است به طوری که مثلاً تجدید تصحیح دیوان حافظ در دو دههٔ اخیر، پاره‌ای از ضبط‌های گنگ و نامتجانس اشعار او را از حجاب ناشناختگی به درآورده و حافظ‌شناسان را به فراهم آوردنِ متنِ منقّح‌تر و مصحّح‌تر دیوان او نزدیک‌تر گردانیده است. اما باید مصححان متون فارسی، ضرورت تجدید تصحیح متون ادبی فارسی را تعمیم دهند تا از جمیع متون مزبور ضبط‌های مسلّم به دست آید؛ زیرا تحقیقات کامل و جامع در زمینهٔ تاریخ زبان فارسی، فنون بلاغی، اسلوب نویسندگی و سبک‌های گونه‌گون و جمال‌شناسیک زبان، و هم جهان‌بینی گذشتگان ـ که جهان‌نگری معاصران و آیندگان را در ضمان دارد ـ میسّر نمی‌شود مگر با تحقّق یافتن و به دست آوردن ضبط‌های مسلّم نگارش‌های گذشتگان.

۲۲.۱۳ متونی که نسخهٔ اصل دارند) در میانِ انبوه نسخه‌های خطی فارسی، با نسخی برمی‌خوریم که به دستِ مؤلّف کتابت شده‌اند. این دسته از نسخه‌ها را ـ همچنان که در بخش‌های پیشین گفتیم ـ در عرفِ نسخه‌شناسان، نُسَخِ اصل، یا نسخه‌های مادر می‌نامند؛ زیرا نسخه‌های مزبور اصل و اساس نسخه‌های دیگر ـ چه بی‌واسطه و چه باواسطه ـ قرار گرفته‌اند. به تعبیری دیگر نسخه‌های مذکور چونان مادرانی‌اند که به مروْ فرزند و نوه و نبیره پیدا کرده‌اند. نمایهٔ زیر ارتباط نسخهٔ اصل را با نسخه‌هایی که به نحوی با آن پیوند دارند، نشان می‌دهد:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

گاه مؤلّف کتاب ـاش را تألیف کرده و نسخه‌ای از آن نویسانیده و آن را به غرضِ تکثیر و انتشار در اختیارِ نسخهٔنویسان و کاتبان قرار داده، و نسخه‌هایی متعدد از آن کتابت شده است. سپس صاحب اثر در تألیفش تجدیدنظر کرده و مطالبی را از آن کاسته، و یا مطالبی به آن افزوده و نسخه‌ای از این صورت تألیفش نویسانیده و به

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جهتِ تکثیر در دست‌رسِ کاتبان گذارده است.

این شیوه و سنّتِ تحقیق در میانِ دانشمندان فارسی‌زبان و عربی‌زبان رایج بوده است. چنان‌که از *دیوان صائب* نسخه‌هایی موجود است که به خط خود او تجدیدنظرهایی در متن و حاشیه دیده می‌شود. و چنان‌که ابوالحسن علی‌بن حسین مسعودی می‌نویسد: «ما همهٔ آنچه را در این باب گفته‌اند به شرح و تفصیل در *کتابِ اخبارالزمان* و *کتاب اوسط* و سپس در جزء هفتم *کتاب مروج‌الذّهب* و *معادن‌الجوهر* آورده‌ایم. یعنی در نسخهٔ آخری که اکنون پس از افزایش‌های بسیار و تبدیل مطالب و تغییر عبارات آن را به صورت نهایی درآورده‌ایم، و چند برابرِ نسخهٔ اوّلی است که به سال ۳۳۳ تألیف کرده‌ایم. این را از این جهت یاد کردیم که نسخهٔ سابق رواج [دارد] و در دست کسان فراوان است.»[۵۱] نمایهٔ اثری که دو نسخهٔ اصل دارد به این قرار تواند بد (پایان همین فصل).

نقد و تصحیحِ نگارش‌هایی که مصحّحْ نسخهٔ اصل آن‌ها را در دست دارد، در صورتی که اصالتِ نسخه از دیدگاهِ نسخه‌شناسیِ توصیفی ـ تاریخی تثبیت شده باشد نیازمندِ عرض دادن و مقابله کردنِ آن با نسخه‌های بَدَل نیست و مصحّح می‌تواند با اتکای بر نسخهٔ اصل آن را تحقیق کند. اما باید توجّه داشت که تصحیح نسخهٔ اصل آن‌گاه انتقادی و علمی می‌نماید که جمیعِ موارد مربوط به اسلوب نگارش یا رسم‌الخط مؤلّف حفظ شود و اگر احیاناً نوادرِ اغلاطِ املایی و انشایی در آن دیده می‌شود، در صورتی که سهو قلم مؤلف نباشد، به همان طرز و سیاق در متن آورده شود.*

هم در صورتی که نسخهٔ اصل از مؤلفی باشد که مثلاً بین سده‌های سوم تا هفتم هجری زیسته است، به علّتِ اشتمال آن بر خصیصه‌های آیین نگارش و شناسه‌های مربوط به گونهٔ زبان، چنان که نسخه‌ای باشد کامل و پاکیزه، جا دارد که به صورت

* گفتنی است که گاهی در عرض یا در طولِ نسخهٔ اصلِ یک اثر، نسخه‌ای از آن فراهم شده که دانشمندی هم‌طراز، یا داناتر از مؤلّف، این نسخه را قرائت کرده است و اصلاح. در این صورت، سنجشِ نسخهٔ اصل با نسخهٔ مزبور، ضرورت پیدا می‌کند. البته در این سنجش، نسخهٔ مذکور را نباید به نوعی در کارِ تصحیح متن دخالت داد که بر نگره و دانشِ مؤلِّف سوار گردد یا به نسبتِ کارِ مؤلِّف، رجحان یابد، امّا دخالَت دادنِ این نوع نسخه‌ای در فرایندِ پژوهشیِ مصحِّح، آن هم بیرون از قلمروِ متنِ اثر از مقتضیاتِ تصحیح انتقادی است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عکسی عرضه گردد و اگر مصحح مترصّدِ طبعِ حروفی آن باشد، اولی تر است که جمیع خصوصیات رسم‌خط و گونه زبان را همان‌طور که نسخهٔ اصل نشان می‌دهد، حفظ کند و قسمتی از اوراق نسخه را با چاپ عکسی ضمیمهٔ آن سازد؛ زیرا این دسته از نسخ خطی، علاوه بر مندرجاتِ اثر و ضبط‌های زبانی مؤلف، هم از نظر تاریخ اسلوب نگارش و آداب نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی حایز اهمیت و شایان بررسی است.

البته باید دانست که اگر از اثری بر طبقِ نمودارِ دوم، نسخهٔ اصل به دست آید، یعنی مؤلّف با تغییرات و اضافاتی، اصلِ دوم از اثرش را کتابت کرده باشد و آن نسخه در دسترس مصحّح قرار گیرد، دومین نسخهٔ اصل به لحاظِ کمال آن و نیز به جهتِ اقبال مؤلّف، معتبرتر است و نباید با وجودِ دومین نسخهٔ اصل، که تجدید نظرها و افزوده‌های مؤلّف را دربردارد، نخستین نسخهٔ اصل را سودمندتر دانست، هرچند که نخستین نسخهٔ اصل ممکن است از جهتِ نسخه‌نویسی و تاریخ اسلوب خط درخور بررسی باشد ولیکن به لحاظ مندرجات و مطالب، نخستین نسخهٔ اصل همیشه مطلوب و ملحوظِ صاحب اثر نیست و دومین نسخهٔ اصل است که بیش‌تر مطرحِ نظر اوست.

نیز هم ممکن است درمیانِ نسخه‌های خطّی فارسی، به نُسَخی رویاروی شویم که مثلاً دو نسخهٔ اصل از یک اثر در دست باشد. به نحوی که مؤلف به مناسبت‌هایی، از آن، دو تحریر کرده و هریک از نسخه‌های دوگانهٔ مزبور نمایندهٔ یک تحریر باشد. اهمیت نسخه‌های مذکور وقتی محرز می‌شود که از نظر کمّی و کیفی بررسی شود، و نیز علّت آن‌که مؤلّف به تحریر مجدّد اثر ـاش پرداخته، جست‌وجو گردد. ما در همین بخش، آن‌جا که از شیوه تصحیح متونی که دو تحریر دارند یا بیش‌تر، در پیرامونِ این مسأله بحث کرده‌ایم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۴. سازوارهٔ نسخهٔ بَدَل‌ها و نشانه‌های مقرَّر در تصحیح نسخ خطّی

۰.۱۴ در آغازِ این بخش می‌افتد که به معنی اختلافِ نسخه‌ها و کمیّت و کیفیّتِ آن‌ها بپردازیم و دریابیم که اختلافِ نسخه‌ها چیست و نقشِ آن‌ها در ارائه دادنِ متنِ انتقادیِ یک اثر چه می‌تواند باشد؟ و بدانیم که آیا مصحِّح می‌تواند با اختلافِ نسخه‌ها به ذوقِ خود برخورد کند و آنچه را که خودش مفید تشخیص دهد بیاورد و آن تعداد از نسخه بَدَل‌ها را که نامفید بداند محذوف و نادیده بینگارد؟

نیز جا دارد که پسندِ نسخه‌نویسان و فاضلانِ گذشته را درخصوصِ ضبطِ نسخه بَدَل‌ها دریابیم و از افراط و تفریطی که برخی از مصحِّحانِ معاصر در این مورد روا داشته‌اند و پروانهٔ آن را به نادرست امضا کرده‌اند، آگاه شویم و پس از فحص در موردِ نکته‌های مذکور، عقدهٔ اختلافِ نسخه‌ها را با سرانگشتِ تدبیر بگشاییم و اهمیت و کمّ و کیفِ آن را در نقد و تصحیحِ متون به عنوانِ عیاری که می‌توان نتیجهٔ تلاشِ مصحِّحان را با آن سنجید، در مدِّنظر گیریم.

۱.۱۴ اختلافِ نسخ (/ سازوارهٔ نسخه بدل‌ها) در عرفِ نقد و تصحیحِ متون، عبارت است از ضبط‌های نسخه‌های بَدَل، که مصحّح به قیاس با نسخهٔ اساس، و برمبنای تاریخ زبان و آشنایی با اسلوب نویسندگیِ مؤلف، و چگونگی تصرّفاتِ نسخه‌نویسان و کاتبان، آن‌ها را قرینِ ضبطِ مؤلف و یا نزدیک به آن نمی‌داند و به

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جهتِ نشان دادنِ دگرگونی‌هایی که ضبط و یا ضبط‌های مؤلف در طیِ قرون و اعصار پیدا کرده و نمودنِ برخی از اختلاف‌های قراآتِ متن، و تأثیر گونه‌های زبانِ محلّی کاتبان، و بالاخره به لحاظِ اثباتِ اصالت و قرابتِ نسخهٔ اساس به نسخهٔ مؤلف، و دوری نسخه‌های بَدَل از او، و فوایدی دیگر، چونانِ اسلوبِ نگارش و رسم‌خط و سَقطات و غلطاتِ نسخ و غیره به درجِ آن‌ها در زمینه‌ای جدا از زمینهٔ متن مبادرت می‌کند.

۲.۱۴ هرچند که ضبطِ اختلافِ نسخه‌ها یا نسخه بَدَلها، با فوایدِ مذکور و اثباتِ نکاتِ مزبور، درمیانِ پیشینیان و متأخّران مرسوم نبوده است ولیکن برخی از نُسَخِ خطّی نشان می‌دهد که عده‌ای از فاضلان و ادیبانِ گذشته، از فوایدِ ثبتِ نسخه بَدَل‌ها غافل نبوده، و هرگاه نسخه‌های یک اثر را باهم عرض می‌داده و یا مقابله می‌کرده‌اند، ضبط‌های مختلف را در حواشیِ نسخهٔ موردِنظرشان، با قیدِ علامتِ مشخّصه در متن، و درج رمزی چونان «خ» (/ خطی) در حاشیه، نشان می‌داده‌اند. بدرالدین ابن‌جماعه (م ۷۳۳ هـ.ق) از مقابلهٔ نسخه‌ها و ثبت ضبط‌های مختلف با ذکر نکته‌های مذکور یاد کرده است.[۱]

علاوه بر آن، گزارهْنویسان و شارحانِ ادوارِ متأخِّر حینِ گزارهْنویسی بر اثرِ موردِنظرشان به نسخه‌های آن مراجعه می‌کرده، و در مواردی باتوجّه به ضبط‌های گوناگون، آن اثر را شرح می‌نموده‌اند. چنان که شرح‌های شارحانِ *بوستان* و *گلستان* سعدی و *دیوان حافظ* و *مثنوی مولوی* و *حدیقهٔ سنائی* و لمعات عراقی و امثال آن‌ها متضمّن این نکته است به نحوی که در بسیاری از مواردْ شارحان به ضبط‌های مختلف نُسَخِ موردنظرشان پرداخته و ضبطِ مرجّح را به قیاس با ضبط‌های بَدَل نشان داده‌اند.

۳.۱۴ اما آنچه که در روزگارِ ما به عنوانِ اختلافِ نسخه‌ها تداول یافته، مدیونِ روشی است که برای نخستین بار، کارل لاخمان در نیمهٔ اول قرن نوزدهم میلادی در نقد و تصحیح متون و ضبط‌های نسخه‌های بدل به کار گرفت[۲] و توسطِ مستشرقانی که به نقد و تصحیح متون معارف اسلامی ـ اعم از متون فارسی و عربی ـ اهتمام کردند و نیز به همّتِ محقّقانی که شیوه‌های تصحیحِ متون را به تبع آنان به کار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بردند، در نقد و تحقیقِ متونِ فارسی دایر و رایج گردید.

۴.۱۴ با آن‌که اهمیّتِ درجِ اختلافِ نسخه‌ها در تحقیق و تصحیح متون به نزد مصحِّحانِ محقّق پوشیده نیست ولیکن کم نیستند مصحّحانی که فوایدِ نسخه بَدَل‌ها را نادیده می‌انگارند و در ثبت و حذفِ آن دچار افراط و تفریط می‌شوند و یا در خواندنِ ضبط‌های نسخه‌های بَدَل تساهل می‌ورزند و آن‌ها را به غلط ثبت می‌کنند یا جامع الاغلاطِ کاتبان نُسَخ را به عنوانِ اختلاف نسخ عرضه می‌دارند و یا از اختلافاتِ متعدّد و مکرّر نُسَخ نمودار (/فاکتور)* نمی‌گیرند و بخشِ اختلافِ نسخه‌ها را انباشته از ضبط‌های همگون و هم‌سان می‌کنند و یا ضبط‌های نامنقوطِ نسخه‌های بَدَل را به ذوقِ خود منقوط می‌نمایند. بگذریم از آن دسته‌ای که از فلسفهٔ وجودیِ نسخه بَدَل‌ها اطلاعی دقیق ندارند و فوایدِ زبان‌شناسی، و به طورِ کلّی ارزش‌های صوری و معنوی و معناییِ ضبط‌های نسخه‌های بَدَل را ناآگاهانه نادیده می‌گیرند و اختلافِ نُسَخ را زادهٔ ناتوانی و ناآگاهی مصحّح می‌دانند.

۵.۱۴ برای این‌که اهمیّت و ارزشِ اختلافِ نسخه‌ها در نقد و تصحیحِ متون محقَّق گردد لازم است که فوایدیِ را که از ضبط‌های نسخه‌های بَدَل به حاصل می‌آید، پی جوییم.

در بخش‌های پیشین از تأثیر گونه‌های زبانی کاتبان و نسخه‌نویسان یاد کردیم و گفتیم که کاتبان ـ خاصه آنان که بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری زیسته‌اند ـ در کتابت و استنساخ نگارش‌های فارسی از گونهٔ محلی زبان متأثّر بوده، و ضبط‌های آوایی مؤلّف را به ضبط‌های آوایی مرسوم در محلِّ خود تبدیل می‌کرده‌اند. شناخت دیگر تحولات زبان فارسی نیز از طریق تأمّل بر نسخه‌شناسی تاریخی و جغرافیایی نسخ خطی فارسی میسّر تواند بود. با توجه به مقدمهٔ مذکور، اگر در تصحیح اثری از آثارِ فارسی ـ که بین سده‌های چهارم تا هشتم تألیف شده و در شهرهای خراسان، و نواحی شرق و غرب ایران کتابت گردیده است ـ مثلاً سه نسخه در دست‌رس

* مقصود از فاکتور گرفتن اختلاف‌های مکرّر و هم‌گون ضبطِ نسخه‌ها، به دست دادن کمیتی است که با ضرب و تقسیم می‌توان، به یک یا دو مورد آن اشاره کرد و از تکرار کردن این‌گونه اختلافات نسخ خودداری نمود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحح باشد که به لحاظ ضبط‌های گونه‌ای زبان تفاوت‌هایی داشته باشند، درج ضبط‌های گونه‌ای دو نسخهٔ دیگر در موضع اختلاف نسخ، اسباب تحقیق در برخی از قواعد گونه‌های زبان فارسی را ـ که به هنگام استنساخ آن اثر مطرح نظر کاتبان بوده است ـ فراهم می‌آورد.

۶.۱۴ هر مصحّحِ محقّق اذغان دارد که ممکن است به هنگام بازخوانی نسخه‌های خطی اثر مورد نظر، دچار بدخوانی و غلط‌خوانی گردد. وجودِ بخشِ اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون، این امکان را به مصحّح می‌دهد که اگر در بازخوانی نسخ یک اثر در برخی از موارد مردّد است یا برخی از ضبط‌های نامفهوم و نامنقوط نسخه‌ها را با توجه به آگاهی‌ها و استنباط خود منقوط و مفهوم کرده است،[۳] عین ضبط نسخه‌ها را هم نشان دهد و اگر متن را محدود به قوّتِ درک و آگاهی خود می‌کند، اختلاف نسخه‌ها را به گونه‌ای بپردازد که میدانِ محاجّه و مداقهٔ محقّقان متون، تنگ نگردد.

۷.۱۴ علاوه بر آن، در تصحیح نسخه‌های خطی نباید مصحّح به تحصیل اطمینان خود بسنده کند. اگر مصحّحی از ذکرِ ضبط‌های مفید و واجدِ اهمیّت نسخه بَدَل‌ها ـ به محض آن‌که تشخیص او مستند است و از اعتبار کافی برخوردار ـ امتناع کند، به هیچ‌وجه محقّقانِ متون را قانع نمی‌کند. به‌واقع وجود بخش اختلاف نسخ در تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی به این جهت نیز سزاوار تأمّل است که محقّقان متون به تشخیص مصحح از ضبط‌های گونه‌گون نسخ، و نسخه‌شناسی نسخه‌های اثرِ مصحَّحِ او، و شیوه‌ای را که در تصحیح آن اثر پیش گرفته و اعتبار داده است از طریق تدقیق و بررسی نسخه بَدَل‌ها پی‌می‌برند؛ زیرا ضبط‌های نسخه‌های بَدَل و قیاس آن‌ها با ضبط‌های نسخه‌ای که به دلیلی از دلایل نسخه‌شناسیْ متن قرار گرفته، به مثابت آیینه‌ای است که اصالت و عدم اصالت نسخه‌ها و استواری شناخت مصحح، و روشی را که در تصحیح اثرِ موردنظر ـ اش مدّنظر گرفته است در آن منعکس می‌گردد.

۸.۱۴ علاوه بر فایده‌های مزبور که از اختلاف نسخه‌ها به حاصل می‌آید، وجود نسخه بَدَل‌های دقیق یک ارزش احتمالی دیگر نیز دارد، و آن این‌که اگر مصحّحی در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرحلهٔ نسخه‌شناسیِ نسخِ مورد نظر ـاش دچار اشتباهی بشود و در پی آن مثلاً به قاعدهٔ مشهور «اصحّ نسخ اقدمِ آن‌ها است» اعتبار دهد و بدون توجه به نسخه‌شناسی تطبیقی، آن اثر را براساس نسخهٔ قدیم ارائه دهد، درج ضبط‌های نُسَخِ بَدَل تا حدودی لغزش و تقصیر ـاش را جبران می‌کند؛ زیرا چه‌بسا ضبط‌های استواری که مصحح به عنوان نسخهٔ بدل در موضع اختلاف نسخ می‌آورد و به لحاظ عدمِ تخطی از روش تصحیح برپایهٔ نسخهٔ اساس، از بردنِ آن‌ها به متن پرهیز می‌کند، سببِ رفعِ نادرستی‌هایی گردد که از ضبط‌های نااستوار و نادرست نسخهٔ اساس برخاسته است.[۴] مثال را از *منطق‌الطیر* عطارنیشابوری یاد می‌کنیم که مصحّح برپایهٔ نسخهٔ اساس ـ آن هم اقدم نسخ، نه اصح آن‌ها. ـ به تصحیح آن منظومه اهتمام کرده،[۵] و چون ضبط دقیق نسخه بدَل‌ها را ارائه داده، همین ضبط‌ها متنِ نامفهوم و نامضبوط او را از شهرت و اعتبار به در نبرده است. به نمونه‌های زیر توجّه کنید:

پادشاه خویش را در دل ببین
هوش را در ذرّه‌ای حاصل ببین

سخن از دل بندهٔ موحّد است که بنابر روایات و اخبار، بیتِ خداوند است و یا عرش‌الله. ضبط «عرش» به جای «هوش» در بخش اختلاف نسخه‌هاست:

پادشاه خویش را در دل ببین
عرش را در ذرّه‌ای حاصل ببین

متن:

سالکی گفتش که ره خالی چراست
هدهدش گفت این فریاد شماست

راه عزّ و کبریائی خداوند از فریاد سالک خالی نمی‌گردد بلکه راه مذکور از کمال عزّ و کبریای الهی خالی مانده است. با این نکتهٔ نغزِ عرفانی که مستند به اخبار و روایاتی هم هست، وقتی به بخش اختلاف نسخه‌های طبع موردنظر می‌پردازیم، بیت‌مذکور را باید به این‌گونه بخوانیم:

سالکی گفتش که ره خالی چراست
هدهدش گفت این ز عزّ پادشاست

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متن:

پیش آمد بلبل و قمری بهم
تا کنند آن هردو تن مقری بهم
هردو آنجا برکشیدند آن زمان
غلغلی افتاد از ایشان در جهان

«هردو آنجا برکشیدند» چه معنی دارد؟ معنی آن وقتی روشن می‌شود که به بخش اختلاف نسخ مراجعه می‌کنیم و به مدد ضبط نسخه بدل‌های مصحّحْ بیتِ دوم را به هیأتِ زیر تصحیح می‌نماییم:

هردو الحان برکشیدند آن زمان
غلغلی افتاد از ایشان در جهان

۹.۱۴ با همه فواید و اهمیّتی که ضبطِ نسخه بَدَل‌ها دارد، باید اعتراف کنیم که جایگاه و ارزش آن‌ها به نزدِ بسیاری از مصحّحان و محقّقان متون ناشناخته است، افراط و تفریطی که در ضبط اختلاف نسخه‌ها دیده می‌شود، مؤیّد ناشناختگی اهمیّت آن است در میان محقّقان متون. البته در دو دههٔ اخیر توجه بعضی از محقّقان به نسخه بدل‌های برخی از متون چونان دیوان حافظ، *مثنوی معنوی* و امثال آن‌ها واجد اهمیت است و نمایندهٔ این‌که محققان متون از ضبط‌های نسخه‌های بَدَل در نقد و تصحیح متون غافل نخواهند ماند ولیکن هنوز هستند مصححان و محققانی که به بهانهٔ احتراز از جامع‌الاغلاط نسخ از ضبط نسخه بدل‌های مفید امتناع می‌کنند و هستند مصحّحانی که در ضبطِ اختلافِ نسخ مداقّه ندارند و نیز هستند محققان و منتقدانی که در نقد و تحقیق متونِ مصحَّح، ضبط‌های نسخه‌های بَدَل را ناسنجیده، به انتقاد از روش و شیوه مصحّحان می‌پردازند. در حالی که اگر مصحح اختلاف نسخه‌ها را به قاعده فراهم آورده باشد، به‌واقع آیینه‌ای صاف در دست‌رس منتقد گذارده است تا منتقد با سنجش و قیاس آن با ضبط‌های متن استواریِ کارِ مصحِّح و درست‌خوانی‌ها و احیاناً بدخوانی‌ها و غلط‌خوانی‌ها، و هم‌پختگی یا نارسیدگی روشِ او را بررسی کند.

۱۰.۱۴ باری، اگر نقد و تصحیح متون بر پایهٔ اصول و موازینی استوار گردد که در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بخش‌های پیشین در پیرامونِ آن‌ها بحث شد، اختلاف نسخه‌ها عبارت‌اند از ضبط‌هایی که مصحح آن‌ها را ریختهٔ خامهٔ مؤلّف فرض نمی‌کند ولیکن برای تأیید تشخیص خود، در مواردی دلایلِ استواری از تاریخ زبان و سبک نویسندگی مؤلف و پسندهای فرهنگی او و عصر او دارد، و در مواردی دیگر با حدس و قیاس علمی و سنجش نمونه‌ها، آن‌ها را از تجدیدنظرهای مؤلف و تصرّفاتِ سهوآمیز و یا عمدی کاتبان می‌داند، امّا به لحاظ این‌که ممکن است در تشخیص خود به خطا رفته باشدو هم به جهتِ اثباتِ استواری شیوه‌ای که در تصحیح اثرمورد نظر انتخاب کرده، و نیز هم به خاطر فوایدی که ضبط‌های نسخه‌های بدل از نظر اسلوب نگارش، گونه‌شناسی گونه‌های زبان دربردارند، و نشان دادن منزلتِ نسخه‌ها و فواید ضمنی و نسبی دیگر، آن‌ها را به عنوان اختلاف نسخ، خارج از متن درج می‌کند.

۱۱.۱۴ به تعبیری دیگر اختلاف نسخه‌ها عبارت‌اند از ضبط‌های نسخه‌های بَدَل و احیاناً ضبط‌های نادرستِ نسخهٔ اساس در شیوهٔ التقاطی، که مبتنی بر وجهی از وجوه زیر باشد:

الف) ضبط‌هایی که بر اثرِ تأثیرِ گونه‌های زبانِ کاتبان در نسخه‌های یک اثر راه یافته است. همچنان‌که پیش از این اشاره کردیم، این دسته از ضبط‌ها در نسخه‌هایی که بین سده‌های چهارم تا هشتم هجری کتابت شده‌اند بیش‌تر، ودر نسخه‌هایی که در دوره‌های سوم و چهارم از ادوارِ نسخه‌نویسی استنساخ شده‌اند کم‌تر دیده می‌شوند. البته به علّتِ تحول زبان ممکن است برخی از کاتبان متذوّق به هنگام کتابت، در ساخت‌های زبانی یک اثر نیز تصرّف کرده باشند.* جمیع ضبط‌های مذکور را می‌توان به عنوان نسخه بدل‌های مربوط به ساختِ زبانِ متون نامید که از نظرِ تحقیقات زبان‌شناسی، همچون تاریخ زبان، کمیّت وکیفیّتِ تحوّلِ زبان وگونه‌های تاریخی و جغرافیایی زبان، شایان تأمُّل فراوان‌اند و به‌جاست که مصحّح در درج جمیع جزئیات این دسته از نسخه بدل‌ها بی‌نهایت دقیق باشد. و اگر درجِ آن‌ها بخشِ اختلافِ نسخ را انباشته می‌کند، بهتر است که از موارد مشابه و مکرّرِ آن‌ها نمودار

* دربارهٔ این‌گونه تصرّفات در فصل کاتب و تصرّفاتش سخن گفته‌ایم، به آن‌جا مراجعه شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گرفته شود و در پژوهش‌نامهٔ مصحّح به مددِ انگاره‌ها و الگوهای مناسبْ کمیّت و کیفیّتِ موارد گونه‌ای و ساخت‌های مغایرِ زبانِ نسخه‌ها با نسخهٔ اصل و یا نسخهٔ اساس سنجیده شود.

ب) ضبط‌هایی که به لحاظِ رسم‌خط زبان فارسی درخور اعتناست و اسلوبی از آیین نگارش را نشان می‌دهد نیز ازجملهٔ نسخه بدل‌هاست، اما به‌جاست که این دسته از ضبط‌ها در پژوهش‌نامهٔ مصحّح درج شود. و اگر مصحح در نسخه‌ای به ضبطی خاص برخورد که وجهی از قرائت را مطرح می‌سازد، درج آن در بخش اختلافِ نسخ سودمند تواند بود.[۶]

ج) ضبط‌های نامنقوطی که می‌توان با منقوط کردن، آن‌ها را به دو وجه یا بیش‌تر مفهوم کرد.

به بحث و فحص نیازی نیست که حروف متشابه اسباب واژه‌های نامنقوطِ همگونِ مختلف‌المعنی را در زبان فارسی فراهم آورده است. به سادگی می‌توان صورت‌های [محبب، عیب، بار، کور] و امثال آن‌ها را با نقطه گذاری [محبت، محنت، عیب، غیب، عنب، بار، باز، تاز، کوژ، گور] خواند. البته در بسیاری از موارد، قرارگرفتن صورت‌های مذکور در بافتِ جمله، صُورِ مشخصهٔ خود را آشکار می‌کنند ولیکن مواردی در زبان هست که یک صورت را می‌توان به دو یا سه وجه منقوط و مفهوم کرد. نیز درخصوصِ اعلامِ جغرافیایی و تاریخی و برخی از مصطلحات و واژه‌های مهجور و شاذ ـ که اسناد و نگارش‌های عصری و پیشین و متأخّر آن‌ها را مستند نمی‌کنند ـ نمونه‌هایی دیده می‌شود که هرچند با منقوط کردن، مفهوم می‌گردند، امّا وسواسِ تحقیقاتی و نیز احتیاطِ علمی التزام می‌کند که مصحّح این‌گونه از ضبط‌های نُسَخ را ـ هرچند که به استناد با اسناد و قراین و شواهد تاریخی منقوط کرده باشد ـ به عنوان نسخهْ‌بَدَل متذکّر شود.[۷]

د) دسته‌ای دیگر از ضبط‌هایی که می‌توان از آن‌ها به عنوانِ نسخهْ بدَل یاد کرد، ضبط‌هایی‌اند که به قیاس با ضبط‌های نسخهٔ اساس از اصلِ مؤلّف دور می‌نماید و صرفاً به جهتِ نشان دادنِ کمیّت و کیفیّتِ نسخه‌های بدل، عنوان نسخه بدل به خود می‌گیرند. بیش‌تر این دسته از نسخه بدل‌ها از مقولهٔ کاستی‌ها و افزوده‌های ناموجّه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و بی‌ربطِ نسخه‌های بَدَل است و تصرفات مشخص و معیّنِ نسخه‌نویسان، که بعضاً در شمارِ ضبط‌های مغلوط قرار می‌گیرند. برخی از مصحّحان از آوردنِ این دسته از اختلاف نسخ ـ به لحاظ بی‌وجه بودن و بی‌ربط بودن آن‌ها ـ خودداری می‌کنند و همهٔ ضبط‌های مذکور را به بهانهٔ احتراز از تهیهٔ جامع‌الاغلاطِ نُسَخْ ترک می‌نمایند، درحالی که این نحوه کارکرد در نقد و تصحیح متون اگر با افراط توأم باشد غیر علمی می‌نماید؛ زیرا آوردنِ این‌گونه از اختلافاتِ نسخه‌ها به غرضِ نشان دادن منزلت و اعتبار و یا عدمِ اعتبارِ نسخه‌هاست و اثبات این که مصحّحْ نسخه‌شناسیِ نسخه‌های اثرِ مورد نظر ـ اش را به قاعده برگزار کرده است یا نه.

۱۲.۱۴ پیش از این گفتیم که در تصحیح انتقادی ـ چونان دیگر رشته‌های تحقیقاتی ـ اکتفاکردن به‌قناعتِ مصحّح کافی نیست بلکه اعتبار یک تصحیح انتقادی آن‌گاه تثبیت می‌شود که خواننده و مراجعه کنندهٔ محقّق نیز از اسلوبِ نسخه‌شناسی و شیوه‌ای که مصحّح، متن مورد نظر ـ اش را بر پایهٔ آن تحقیق و تصحیح کرده، راضی و قانع شده باشد. یکی از راه‌هایی که خوانندهٔ محقّق را اقناع می‌کند، رؤیتِ این دسته از ضبط‌های بی‌ربط و بی‌وجه نسخه‌های بدل است در بخشِ اختلاف نسخه‌ها.

علاوه بر نسخه بَدَل‌هایی که در چهار فقرهٔ مذکور از آن‌ها سخن گفتیم، هرنوع ضبط‌هایی که به قیاس با متنِ مصحَّحْ اختلاف داشته و واجد وجهی و معنائی باشند، می‌توان آن‌ها را به عنوان اختلاف نسخه‌ها درج کرد.

۱۳.۱۴ از این بحث می‌توان به اهمیّتِ و منزلّت اختلاف نسخه‌ها در نقد و تصحیح متون پی برد و فایده‌هایی را که بخش اختلاف نسخه‌ها متضمّن آن‌هاست، برشمرد.

۱۴.۱۴ البته باید دانست که اختلافِ نُسَخِ هرمتنی با توجّه به نقش آن در میان اهل زبان و در تاریخ فرهنگ، و این که در چه دوره‌ای از ادوارِ نسخه‌نویسی کتابت و نسخه‌برداری شده، و نیز به ارتباط تعداد نسخه‌های موجود از آن متن، فراز و فرودهایی دارد که با دیگر متون فرق می‌کند. به تعبیر دیگر اختلاف نسخ پیوندی استوار با طبیعت متن و کارکردِ آن در میان اهل زبان و تعداد نسخه‌های موجود از آن دارد. مثلاً اگر *دیوان حافظ* را در نظر بگیریم و کارکردِ آن را در میانِ اهل زبان جست‌وجو کنیم و تعدادِ نُسَخِ موجودِ آن دیوان را مقابله کنیم، می‌بینیم که اختلاف

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌ها بیش‌تر از حجمِ متن می‌شود، حال آن‌که دیوان جامی را اگر با نظرگاه‌های مزبور بررسی کنیم، چه‌بسا که از مقابلهٔ بیست نسخهٔ آن به پانصد نمونه اختلاف دست نیابیم. از این‌رو اختلاف نسخه‌های یک متن به لحاظِ کارکردِ آن در میانِ اهل زبان، و چگونگی برخورد کاتبان و اهل فضل با آن، هم شایان دقت تواند بود.

۱۴ .۱۵ انتخابِ جایگاه اختلافِ نسخ نیز در نقد و تصحیح متون واجد اهمیت است. در این زمینه مصحّحانِ روزگارِ ما از روش‌های زیر استفاده کرده‌اند:

الف) مستشرقان و بسیاری از محقّقانِ متون، پای صفحات را، به عنوان جایگاه نسخه بدل‌ها برگزیده‌اند به نحوی که مستشرقان با توجه به شمارهٔ سطور، و بدون شماره گذاریِ تکْ تک از اختلافِ نسخ، نسخه بدل‌ها را در پای صفحات آورده‌اند، و مصححان خودمان به شماره دادن به یک یک از اختلاف‌های مذکور، آن‌ها را در پای برگ ضبط کرده‌اند.

ب) عدّه‌ای از مصحّحانِ معاصر، بدون استثنا و ممتاز گردانیدنِ متونِ همگانی و اختصاصی، جمیع نسخه بدل‌ها را با توجّه به شمارهٔ صفحه و سطر در بخشی مستقل، در پیِ متن آورده‌اند.

این گروه از مصححان می‌پندارند که چون ضبط‌های نسخه‌های بَدَل مورد نیاز عامهٔ خوانندگان نیست و صرفاً محقّقانِ متون را سودمند می‌افتد، به جهتِ جلوگیری از تشتّت و پراکندگی ذهنِ خوانندگانِ مذکور بهتر است که نسخه بدَل‌ها خارج از متن، و یا در پایان هر فصل درج گردد.

د) گروهی دیگر به استنادِ همین نکته، در شیوهٔ مزبور، تغییری روا داشته‌اند مبتنی بر این که نسخه بدل‌هایی را که در صورت و معنای متن تأثیر می‌گذارد در پای صفحات درج کرده، و دیگر اختلافات نسخ را خارج از متن آورده‌اند.

۱۴ . ۱۶ نظرِ نگارندهٔ این سطور این است که در متونِ همگانی ـ که به طبع در دسترسِ عامّهٔ خوانندگان قرار می‌گیرد ـ اختلاف نسخه‌ها را ـ به استناد پیش‌گیری از تشتّتِ ذهنِ خواننده ـ در بخش جدا از متن قرار دهیم ولیکن متونی که همگانی نیستند و مراجعه کنندگانِ آن‌ها اهلِ تحقیق‌اند و با بررسی ضبط‌های گونه‌گون نسخ به تحقیقِ متون می‌پردازند، نسخه بدل‌ها را در پای صفحات بیاوریم،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرچند که اختلاف نسخه‌ها به اندازهٔ متن یا بیش‌تر از آن باشد. در هردو صورت بهتر است که از شماره گذاری یک یک از نسخه بدل‌ها پرهیز شود و با توجه به شمارهٔ سطرها اختلافِ نسخه درج گردد؛ زیرا وجود شماره‌ها گاهی بافت جمله‌ها یا واژه‌های مرکب و تعبیرات را ناموزون می‌کند و فاصله‌های بی‌قاعده در بین واژه‌ها ایجاد می‌نماید که این، از اسبابِ دشوارخوانی و توقف‌های نابه‌هنگام به هنگام مطالعه و سرانجام سببِ دیریابیِ موضوع تواند شد.

۱۷.۱۴ در نقد و تصحیحِ متون، علاوه بر درجِ نسخه بَدَل‌ها، نشانه‌هایی نیز مقرَّر است که هر یک از آن‌ها به نزدِ اهل فن گویای نکته‌ای است که محققان و مصححان را به اندازهٔ کلمات و عبارات اوراق نسخه‌ها، مکان و موضع نگاه‌داری آن‌ها و مطالبی دیگر دلالت می‌کند.

۱۸.۱۴ از نشانه‌های واجد اهمیت در تصحیح انتقادی متون، مشخص کردن شمارهٔ برگ‌ها و صفحه‌هایی است که مصحح در تصحیح و تحقیق یک متن مورد استفاده قرار داده، به نحوی که نسخه‌ای را که اساس تصحیح آن متن قرار می‌دهد می‌بایست از ظَهْرِ نسخه تا پایانِ ترقیمهٔ کاتبْ بر مبنای واحدِ برگ شماره گذاری کند و شماره‌های مذکور را در داخل و خارجِ متنِ مصحَّح و یا در حاشیهٔ سمت راست آن ثبت نماید. برای این کار در فن تحقیق متون از نمونه یا رمز [- f. a و - f. b] در حاشیه استفاده می‌شود، که اگر آن را در داخل متن ثبت کنیم باید در داخل دو قلاب: [ ] قرار دهیم.

توضیح رمز مزبور این‌که /f/ هیأت مخفف و کوتاه شده [Folio] است به معنی برگ یا ورق، و /a/ در این موضع نشان دهندهٔ کلمهٔ /Yecto/ است به معنی روی برگ، و /b/ نمایندهٔ کلمهٔ /Verso/ به معنی پشتِ برگ، و خط تیره: / - / جای رقم مربوط به برگ‌های نسخه.

به جای نمونهٔ مذکور، می‌توان نمونهٔ فارسی زیر را به کار گرفت: [ب ـر] و [ب ـ پ]. در این نمونه /ب/ مخفف «برگ» است، و خط / - / جای ارقام اوراق نسخه و /ر/ کوتاه شدهٔ «روی» برگ و «پ» کوتاه شدهٔ «پشت» برگ. و چون امروزه، این نمونه در میان محققان متون تداول یافته، می‌توان از ثبت [f / ب] خودداری،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و بـه صـورت‌های [رقـم ـ a]، [رقـم ـ b] یـا [ر ـ رقـم]، [پ ـ رقـم] بسـنده کرد.

تاکنون مصحّحان در مورد نسخهٔ اساس از این نمونه بهره جسته، و روی و پشت اوراق نسخه‌ای را که متن قرار داده، به توسط آن نشان داده‌اند. به گمانِ نگارنده بی‌جا نخواهد بود اگر در نشان دادن روی و پشت برگ‌های نسخه‌های بدل نیز از همین نمونه استفاده شود و در بخش اختلاف نسخه‌ها، آنجا که آخرین ضبطِ مغایر، مضبوط در روی و پشت نسخه بدل درج می‌شود نمونهٔ مذکور نیز ثبت گردد؛ زیرا مقصود محقّقانِ متون از نشان دادن روی و پشت اوراقِ نسخه این است که اگر خودشان به هر دلیلی چونان بازخوانی برخی از مواضع نسخه، و یا تجدیدنظر در قرائت و امـثال آن بـه نسخه‌ها مراجعه کنند به مدد شماره گذاری بـرگ‌های نسـخ، بـه سـهولت مـوضع موردنظرشان را می‌یابند و اگر احیاناً منتقدی بـر کـیفیّتِ نسـخهٔ‌خوانـیِ مـصحّح تشکیک کند و بخواهد که بدخوانی‌ها و غلط‌خوانی‌های مصحح را اثبات نماید و یا در تشکیک خود به یقین برسد، ناگزیر از مراجعه به نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحح است و مراجعهٔ او به نُسَخِ مذکور بر پایهٔ نمونهٔ مورد بحث سهل‌تر و سریع‌تر تواند بود.

گفتنی است که شمارهٔ گذاری موضوع بحث در نسخه‌های مستقل و مجرّد، از درج کردن رقم [۱] در ظَهْرِ نسخه تا پایانِ تَرْقیمه ادامه می‌یابد و در نسخه‌هایی که همراه با دیگر رساله‌ها و نگاشته‌ها در مجموعه یا جُنگی قرار دارند، شمارهٔ اوراق نسخهٔ موردنظر باید با توجه به شماره گذاری جمیع اوراق مجموعه و یا جُنگ صورت گیرد.

۱۹.۱۴ نشانهٔ دیگری که در تحقیق و احیای متون نباید نـادیده گـرفته شـود، سطرْشمار است. یعنی ارقامی که در حاشیه‌های سمت راستِ صفحات زوج و سمت چپِ صفحاتِ فرد گذارده می‌شود. ارقامِ سطرْشمار در احیای متون متضمن فوایدی است: از آن‌جمله است ارائه دادن اختلاف نسخه‌ها با توجّه به رقم سطر، که پیش از این ازآن سخن گفتیم. نیز ارقامِ سطرْشمار در زمینهٔ فهرستِ کـلمات، تـرکیبات و مصطلحات، محقّقان متون را کمک می‌دهد که اگر در یک صفحهٔ متن یک کلمه با بارِ معنایی گوناگون دوبار یا بیش‌تر به کار رفته باشد، مصحِّح، بارهای معنایی مختلف کلمهٔ واحد را با استناد به موضع آن در سطورِ مختلفِ آن صفحه، در فهرست مکرّر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ضبط کند. علاوه بر آن مصحح می‌تواند در پژوهش‌نامه ـ اش ـ اعمّ از مقدمه و تعلیقات ـ با توجه به سطرشمار با وضوحِ بیش‌تر به متن ارجاع دهد.

۲۰.۱۴ از نشانه‌های بسیار رایج در تصحیح متونْ دو قلاب: [] است که در مواردِ زیر به کار می‌رود:

الف) گاه مصحّح اثری را براساس یک نسخهٔ موجود به تحقیق برمی‌گیرد، اگر در جایی، با توجه به افتادگی جمله‌ای، و یا حروفی و کلمه‌ای، تشخیص می‌دهد که افزودن پاره جمله‌ای یا حرف و واژه‌ای ـ که به سیاق نویسندگی مؤلف بخورد ـ متن را کامل و مفهوم می‌کند، افزوده یا افزوده‌های خود را در میان این نشانه قرار می‌دهد.

ب) گاه مصحّح اثری را بر پایهٔ چند نسخهٔ خطّی نقد و تصحیح و کمبودهای آن را به مدد نسخ دیگر برطرف می‌نماید. در این صورت آنچه را که از نسخه‌های دیگر برمی‌گیرد و وارد متن نسخهٔ اساس می‌کند در داخل قلّاب قرار می‌دهد، و در بخش نسخه بدل‌ها به کمبود و نقص نسخهٔ اساس، و این‌که افزودهٔ او مأخوذ از کدام نسخه است، اشاره می‌کند.[۸]

۲۱.۱۴ رموزِ نسخه‌ها نیز ازجمله نشانه‌های مقرَّر در تحقیقِ متون است. مقصود از رموز نسخه‌ها مشخص کردن هریک از نسخِ موردِ استفادهٔ مصحِّح است با علامتِ اختصاری (/ کُد) که از نام موضع و محل نسخه‌ها گرفته می‌شود.

ذکرِ نسخه‌ها در بخش اختلاف نسخ با رمز و علامت اختصاری برخاسته از قانون کم‌کوشیدن در نوشتن است و فایدهٔ آن بر اهل فن آشکار و پیدا. ولیکن مصحِّحان در گزین کردنِ رموزِ مزبور، در علم، اتفاقِ نظر نداشته و هریک از آنان بنابر ذوق و سلیقهٔ خود نسخه‌های موردنظرشان را با رموزی نشان داده‌اند به نحوی که بعضی برای نشان دادن علامت اختصاریِ نسخه‌ها از حروف لاتین بهره جسته و برخی از حروف فارسی، و در استفاده از حروف مذکور نیز هماهنگ نبوده و یک‌سان عمل نکرده‌اند. علّتِ ناهماهنگی در این زمینه شاید آن باشد که موضوع مورد بحث به ظاهر جدی نمی‌نماید. ولیکن نیاز به بحث ندارد که هرچند رموز و علامت‌های اختصاری یک فن در میانِ اهل آن هم‌گونی و هماهنگی بیش‌تر داشته باشد، سودمندتر تواند بود و گویایی رموزِ مزبور بیش‌تر، و ارزیابیِ نسخه‌ها سهل‌تر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نظرِ استوار و پذیرفتنی این است که علامت اختصاری نسخه‌ها را از آمیزش حروف اوّل و دومِ نامِ جایگاه نسخه‌ها ـ که در آن‌جا محفوظ و موجوداند ـ بگیریم. و البتّه در مقدّمهٔ خود به آن توجه بدهیم. مثلاً از نسخه‌های موجود در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با رمز [آس] و از نسخه‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران با رمز [دا] یاد کنیم، و نُسَخِ کتابخانهٔ مجلس را با رمز [مج] و نسخه‌های کتابخانهٔ ملی ملک را با رمز [مل] مشخص سازیم و بر این قیاس دیگر کتابخانه‌ها را.

ممکن است به مواردی برخوریم که از اثری دو نسخه یا بیش‌تر در یک کتابخانه نگاه‌داری می‌شود. برای مشخص کردن رموزِ نسخه‌های آن کتابخانه بهتر است که با توجه به رتبت و منزلت نسخه‌ها، با افزودن ارقام [۱، ۲ ... الی آخر] پس از رمزی که از نخستین حروف نام آن کتابخانه انتخاب کرده‌ایم استفاده کنیم، و پایهٔ رمز یا علامت اختصاری را تغییر ندهیم. اگر این نکته را بپذیریم علامتِ اختصاری سه نسخه از یک اثر که مثلاً در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگاه‌داری می‌شوند به این قرار خواهد بود: [آس۱؛ آس۲؛ آس۳].

گفتنی است که اگر نسخه‌های موردِ استفادهٔ مصحّح در کتابخانه‌هایی محفوظ باشند که در قلمروِ خطوط اسلامی‌اند، باید علامتِ اختصاری نسخه‌ها از حروف همان خط‌ها گزین گردد و اگر نسخه‌های موردنظرِ مصحِّح در کتابخانه‌هایی نگاه‌داری می‌شوند که در قلمروِ خطوطِ لاتین قرار گرفته‌اند، بی‌جا نخواهد بود اگر علامت اختصاری نسخ را از صورت لاتین کتابخانه‌های مذکور اخذ کنیم و با حروف لاتین نشان دهیم؛ زیرا همچنان که مصحّح به غرض کم‌کوشیدن در نوشتن، به علامتِ اختصاری نسخه‌ها می‌پردازد، مسألهٔ پیوند این علامت‌ها با فهرست‌های نُسَخِ خطّی از یک‌سو، و از سوی دیگر سرعت انتقال آن علایم از خامه مصحّح به ذهنِ خوانندهٔ محقّق نیز امری انکارناپذیر است.

۲۲.۱۴ علاوه بر علامت‌های مذکور، نشانه‌هایی دیگر نیز در تصحیحِ متون مطرح است که معاصران از آن‌ها به «نقطه‌گذاری» تعبیر می‌کنند،[۹] و آن «عبارت است از قرار دادن نشانه‌های خاصّی در جمله، به منظورِ نشان دادنِ روابط منطقی متصل کنندهٔ اجزای جمله و امکان‌پذیر ساختنِ درکِ نظم، و اتصال و انفصالِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

افکار.»[۱۰]

با آن‌که در میانِ نسخه‌نویسان و کاتبان گذشته از نشانه‌های دایره‌گونه و ویرگولْ مانند برای جداکردن مصراع‌ها و یا نشان دادن پایان فصل و باب و امثال آن استفاده می‌کرده‌اند ولیکن مجموعهٔ نشانه‌هایی را که امروز، اهل فن به نقطه‌گذاری عبارت می‌کنند به نزد فارسی‌زبانان گذشته ـ اعم از اهل فضل و کاتبان ـ شناخته نبوده است. علّتِ عدم وجود نظام نقطه‌گذاری در میان فارسی‌زبانانِ گذشته، و نیز عدم رشد و تعمیم کامل آن در میانِ معاصران، به این دلیل است که خط و زبان فارسی با نقطهٔ‌گذاری پیوند تاریخی، تجربی، و زبان‌شناسانه ندارد. کاربرد و استعمال نقطه‌گذاری برای خط و زبان فارسی از چند دهه تجاوز نمی‌کند و به همین دلیل، هنوز اهمیت آن در میانِ فارسی‌زبانان مجرَّب نشده است. صورت و شکل خط فارسی و بافتِ آن به نحوی است که برخی از نشانه‌های مربوط به نقطه‌گذاری مانند ویرگول و امثال آن، در بافتِ مذکور آن‌گونه که در خطِ لاتین ظاهر می‌گردد، مرئی نباشد. هم‌چنان در زبان فارسی ـ خاصّه در نگارش‌های ادبی آن ـ واژه‌ها و ترکیبات چونان نگین‌های زیبا بر انگشترینِ کلام سوار می‌گردند که عناصر و اجزای جمله‌ها با داشتن آهنگی ویژه به هنگام خواندن، از همدیگر مجزا می‌گردند و به سهولت در نظرِ اهلِ زبان موقعیت و جدایی زبان‌شناسانهٔ آن‌ها آشکار و پیدا می‌نماید. مجموع این نکته‌ها باعث شده که نقطه‌گذاری و نشانه‌هایی که اجزای جمله را در زبان از یکدیگر جدا می‌دارد و کارکردِ زبان‌شناسانهٔ آن‌ها را نشان می‌دهد در میان فارسی‌زبانان گذشته سهمی مؤثّر نداشته و در میانِ معاصران تعیم نیافته است.

با این همه، نمی‌توان اهمیت نقطه‌گذاری را نادیده گرفت* و از آن در تحقیق و

* باید دانست که زبانِ فارسی در گذشته از فضایِ پیدا و پنهانِ مربوط به نقطه‌گذاری و نشانه‌های آن برخوردار نبوده است. بیش‌ترِ متونِ دیرینه و پسینهٔ فارسیِ دری، ساختارهایی دارند که فضای مذکور در آن‌ها ایجاد نشده‌اند. آهنگین بودنِ زبان فارسی نیز یکی از دلایلی است که اهل زبان نمی‌توانند به نشانه‌های جدا از نفسِ زبان توجّه و توغّل کنند. با این همه در بین نگارش‌های پیشینیان، آثاری داریم که سخت متأثّر از گونهٔ گفتاری مؤلّفان و نویسندگانِ آن‌ها است. از آن جمله است تقریرات (/ ملفوظات؛ امالی و مجالس) گذشتگان، مانندِ چهل مجلس علاءالدوله سمنانی؛ فیه مافیه مولوی و مجالس سبعهٔ او؛ بعضی از آثارِ احمدجام ژنده پیل، مقالاتِ شمس، سلطان‌ولد و... که تصحیح آن‌ها بدون توجّه ←

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصحیح متون بهره‌مند نشد؛ زیرا می‌دانیم که در هر زبانی و از جمله در زبانِ فارسی، برخی از شناسه‌های زبان ظاهر نمی‌شود و با توجه به عهدِ ذهنی و سابقهٔ موضوعی، اهل زبان از آن‌ها آگاهی می‌یابند. چنان‌که این جمله را: «او را رسد که با ما عشق‌بازی کند و تمنّای وصال ماش بُوَد.» هم به صورت خبری و هم به هیأتِ استفهامی می‌توان خواند. در نگارش‌های پیشین فارسی ـ اعم از نظم و نثر ـ برخی از شناسه‌های ندایی ـ که علامت ندائیه در آن‌ها به کار نرفته باشد ـ استفهامی و اعجابی و برخی از مشخصه‌های زبانی که مسبوق به قراین موضوعی و عهد ذهنی‌اند، با خط و نشانه‌های مربوط به آن مشخص نشده‌اند، اموری چون تسهیل‌گرایی و تسریع در انتقال و تصریح در موضوع، التزام می‌کند که مصحّحانْ این‌گونه از شناسه‌های مستترِ زبانی را با نشانه‌هایی ـ که توأم با خط به کار می‌روند ـ آشکار کنند. اما نباید در این زمینه افراط کرد؛ زیرا مواردی در زبان هست که خواندن و فهمیدن آن به دو وجه میسّر است. علاوه بر آن برخی از کاربُردهای صفت‌ها و قیدها و تعبیرات درمیانِ گذشتگان به گونه‌ای است که در روزگار ما نه تنها تداول ندارند بلکه ناشناخته می‌نمایند. اگر مصحّح در چنین مواردی به سبک و سیاق نقطه گذاری رایج در فارسی معاصر، متون گذشته را نقطه گذاری می‌کند، چه‌بسا که قرائت یک متن را محدود به استنباط خود می‌گرداند و در مواردی مصادیقِ ذهنی خود را بر اجزای جمله‌ها اعمال می‌کند و بسا که متنی را با قرائت‌های ناصواب و نادرست در دستْرس خوانندگان می‌گذارد. چنان‌که این مصراع مشهور حافظ را: «جهان پیرست و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد» ـ یکی از مصحّحان معاصر به گونهٔ زیر نقطه گذاری کرده است:

جهان پیرست و بی‌بنیاد. از این فرهادکش، فریاد!

← به نقطه‌گذاری معاصر، استوار نمی‌نماید.

نیز باید دانست که ادبیاتِ نوین فارسی ـ خاصّه شعرِ نو و نثرِ نوین ـ فضای مورد بحث را در صمیم زبان فارسی و ساختارهای آن زبان قرار داده است به آن‌گونه که خوانشِ شعر و نثرِ نو بدون نشانه‌های مورد بحث دچار ابهام می‌شود. و این، خود، یکی از تحولاتی است که زبان فارسی ـ خصوصاً گونهٔ ایرانی آن زبان در عصرِ حاضر ـ پیدا کرده و البتّه تأمّل در حوزهٔ نقطه‌گذاری را به حیث یک پدیدهٔ زبان‌شناسی و خط، مجال طرح داده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در حالی که «با گذاشتن نقطه و قطع این رابطه، وزن مصراع اندکی مختل می‌شود.»[۱۱]

و به این مورد توجه کنید از همان مصحح:

آمد از پرده به مجلس (عرقش پاک کنید!)

تا بگوید به حریفان که چرا دوری کرد[۱۲]

که معلوم نیست مقصود او از آوردن پرانتز: () چیست، بگذریم از این‌که درجِ پرانتز در تصحیحِ متون مسبوق به قرار و مداری نیست.

علاوه بر این، فرو ریختنِ یک سبد نقطه و نشانه نه تنها توازن خط فارسی را به هم می‌زند، بلکه به جای ایجاد تسهیل در قرائت متون، دیرخوانی و دیریابی را به همراه می‌آورد. شگفت‌آور نیست که ژول‌مهل که خود در تحقیقات و تألیفاتش به خط و زبان لاتین از جمیع وجوه نقطه گذاری بهره جسته، و به اهمیت آن واقف بوده، دربارهٔ نقطه گذاری آ. اشپرنگر* بر *گلستان سعدی* نوشته است: «آقای اشپرنگر نقطه گذاری اروپایی را در چاپ *گلستان* به کاربرده است... تصوّر نمی‌کنم که لازم باشد این عمل را مردود بشماریم، امّا گمان می‌کنیم که در کاربُردِ نقطه گذاری اروپایی در ادبیات ملل زنده‌ای که از این شیوه استفاده نمی‌کنند، باید احتیاط کرد و نقطه گذاری آقای اشپرنگر چشم خواننده را آزار می‌دهد و بیش از آن‌که در خواندن کتاب به او یاری دهد، ایجاد مزاحمت می‌کند.»[۱۳]

از این جاست که مرحوم قزوینی، با آن‌که به اهمیتِ نقطه گذاری آشنا بوده[۱۴] و در نوشته‌هایش بسیاری از نشانه‌های مربوط را ـ که تا روزگارِ او در زبان فارسی مرسوم شده بود ـ به کار گرفته، ولیکن در متونی که نقد و تصحیح کرده، به ندرت از نقطه گذاری سود جسته است. البته ندرتِ استعمال و کاربردِ نقطه گذاری از سوی قزوینی در نقد و تصحیح متون، نمی‌تواند بهانه‌ای شود که مصححان از نقطه گذاری مواضع معضل و دشوارِ متون احتراز کنند؛ زیرا هم‌چنان که پیش از این اشاره کردیم کاربرد نقطه گذاری در متون و نگارش‌های کلاسیک، اگر به قاعده باشد و

* A. Sprenger

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قرائت‌های دشوار متن را آشکار سازد و عناصرِ مستتر زبانِ را ظاهر کند، بسیار مفید است و مغتنم، و هم گوشه‌ای از کارکردِ مصحّح، که چگونگی آشنایی او را با سبکِ نویسندگی مؤلّف نشان می‌دهد و استنباطِ صحیح و ناصحیح او را از خواندن و بازنوشتن متن می‌نمایاند.

۱۴.۲۳ این نکته نیز گفتنی است که در انواعِ ادبی نباید از نقطه گذاری هم‌سان و هم‌گون استفاده شود. به تعبیر دیگر هریک از انواعِ متون دارای طبیعتی است که در نقطه گذاری نباید آن را نادیده گرفت. مثلاً شعرِ فارسی را نمی توانیم به همان‌گونه و به همان اندازه که یک متن تاریخی و غیر ادبی را نقطه می‌گذاریم، نقطه گذاری کنیم؛ زیرا آهنگین بودنِ شعر و سخنِ منظوم سبب می‌گردد که اجزا و عناصرِ زبان منفصل بودن و متصل بودنِ خود را نشان دهد و وقف‌گاه‌های خود را بدون گذاردنِ ویرگول آشکار کند. متونِ ادبی منثور و سخنانِ منظوم نیز در حدی کمتر از شعر، صبغهٔ موسیقایی دارند که کارکردِ زبان‌شناسانهٔ عناصرِ زبان آن‌ها را مشخص می‌کند. در تصحیح متون مذکور می‌بایست حتی‌المقدور از نفْسِ داده‌های زبانی آن‌ها بهره جست و جز در مواردی که تسهیلِ تعطیل نمی‌کند و یا خوانندهٔ این روزگار را به جهت عاداتِ زبانی و به خاطرِ ناآشنایی او با ساخت‌های دستور تاریخیِ زبان به قرائت‌های نادرست سوق نمی‌دهد یا استثناهای دستور زبانِ شعر را روشن نمی‌کنند، از نقطه گذاری آن‌ها اجتناب کرد؛ زیرا اگر نکته‌هایی را که ذاتی زبانی این دسته از متون است در ورای نشانه‌هایی چند بپوشانیم یا نشانه‌های ناپیدا اما گویای این متون را ـ که بدون تردید از ابزارِ جمالْ‌شناسیک آن‌هاست ـ با نشانه‌ها و نقطه‌های پیدا همراه سازیم ـ انصاف را از صبغه و عشوهٔ زیبایی بیان و زبان آن‌ها کاسته‌ایم. چونان که گلبنِ سرسبز و پُرگلِ طبیعی را با برگ‌ها و گل‌های مصنوعی همراه کرده باشند که نه آن زیبایی طبیعی شگفتی‌آور خواهد بود و نه این زیبایی کم‌رنگ مصنوعی به چشم خواهد آمد. و اغراق نیست اگر بگوییم که آوردنِ نشانه‌ها و نقطه‌های بی‌قاعده در متونِ مذکور به مثابتِ گذاردن خاربُن‌هایی است در آغوشِ گلبن، نه خاربنی که ذهنِ خواننده رابه شُکوهِ گلبن جلب کند.

۱۴.۲۴ نشانه‌هایی را که می توان در تصحیح متون، به جهتِ سهولت در خواندن و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پرهیز از قرائت‌های غلط، و به خاطرِ جلوگیری از عرض دادنِ عاداتِ زبانی معاصر بر دستور متون به کار برد[۱۵] عبارت‌اند از:

□ نقطه [.]

در متونِ فارسی فقط در پایانِ جملهٔ کامل، و در پایان عبارات یک مطلب و بند گذارده می‌شود و به عنوان وقف بلند ـ که در بعضی از نگارش‌های معاصران آمده است ـ نباید استعمال شود. در عباراتی که مبتنی بر قول گوینده و یا نقل‌قول است، نقطه را باید قبل از گیومه گذارد به این صورت: گفت: «ـ.» این استعمال در صورتی است که باقول و نقل‌قول، مطلب تمام نمی‌شود. در صورتی که مطلب با قولِ قایل ختم بشود باید نقطه را از گیومه خارج کرد به این قرار: گفت: «ـ».

□ دونقطه [:]

علامت مذکور را می‌توان به مفهوم «یعنی» فارسی، و «أی» عربی دانست و کاربرد آن در مواضعی است که از امری کلی سخن رفته و سپس به جزئیات آن پرداخته شده. نیز پس از کلمهٔ «گفت» که متضمّن قول گوینده باشد، قرار می‌گیرد. از آوردن دونقطه پس از «گفت که» ، «که» و «آن‌که» ـ که بعضی از مصححان به کار برده‌اند ـ باید پرهیز شود.

□ ویرگول [،]

اگر جملهٔ کامل دارای اجزای مستقل و نیمه مستقل باشد، برای تفکیک کردن آن‌ها از هم‌دیگر از ویرگول استفاده می‌شود. استفاده از این علامت به جهت پیش‌گیری از خواندن کلمات غیراضافی به صورت اضافی درست نیست، و بهتر است در این مورد از نشانه سکون / ْ / استفاده شود.

□ سکون [ْ]

این نشانه را می‌توان در متونِ فارسی به صورت‌های زیر به‌کار برد:

الف) در مواردی که ممکن است خواننده، واژهٔ پیش را به کلمهٔ پس از آن پیوند دهد و آن‌دو را با کسرهٔ اضافه بخواند. هم‌چنان که گفتیم بسیاری از مصححان در این موارد از ویرگول استفاده می‌کنند، اگر در میان چنین ساخت‌هایی از زبان فارسی، ویرگول به کار می‌رود، بی‌تردید کاربردِ آن از قاعده به درمی‌رود، درحالی که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌توان با گذاردن نشانهٔ / ـْ / برفرازِ واپسین حرف از کلمهٔ نخست، از خواندن آن به صورتِ اضافی جلوگیری کرد. مثال: و عارفان از فیضْ فیضِ مقدّس اراده کنند و...

ب) واژه‌های وندی و مرکّب و مقلوب و امثال آن‌ها را که به لحاظ تسهیل و زیبایی‌شناسی در خط نمی‌توان متصل نوشت، و جدا نوشتن آن‌ها احتمال اضافی خواندن آن‌ها را پیش خواهد آورد، می‌توان با قرار دادن نشانهٔ / ـْ / به سیاقِ فقرهٔ «الف» از تلفظ کسرهٔ اضافه پیش‌گیری کرد.

□ ویرگول با نقطه [؛]

این نشانه را می‌توان در آغازِ جمله‌هایی که نتیجه یا دلیل جمله‌های قبل از خود اند و با [زیرا، زیراکه، چرا، چراکه، چه، تا] و امثالِ آن شروع می‌شوند، گذارد. نیز اگر مطلبی یا عبارتی کامل دارای دو جزء مستقل و دو جزء نیمه مستقل باشد، می‌توان هرجزء مستقل و نیمه مستقل را از اجزای مستقل و نیمه مستقل دیگر با این نشانه ممتاز کرد و بین جزء مستقل و نیمه مستقل ویرگول گذارد. به این صورت:

جزء مستقل ۱ ـــــــ، جزء نیمه‌مستقل ۱ ـــــــ؛ جزء مستقل ۲ ـــــــ، جزء نیمه‌مستقل ۲ ـــــــ

مطلب یا کلام کامل

□ خط تیره [ـ]

نشانهٔ مذکور برای مشخص کردن جمله‌های معترضه و توضیحی از جمله‌های پایه و نهاد، به کار می‌رود. استفاده از این علامت را برای جمله‌های دعایی مانند [سبحانه و تعالی، صلّی‌الله علیه و آله وسلّم، رضی‌الله عنه، رحمه‌الله، رحمة‌الله علیه] و امثال آن‌ها ـ که برخی از مصححان متداول کرده‌اند ـ پیشْنهاد نمی‌کنیم؛ زیرا در متون فارسی، با توجه به سنّت اجتماعی در تمدّن اسلامی، این دسته از جمله‌های دعایی بسیار به کار رفته است و اگر این گروه از جمله‌ها را چونان عبارات توضیحی و غیرپایه در میان دو تیره: / ـ ... ـ / قرار دهیم به علّت استعمال بیش از حد، امر تسهیل در خواندن متون را ـ که نقطه گذاری متون به آن مقصود صورت پذیرفته است ـ مختل می‌کنیم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ گیومه [«...»]

نشانهٔ مذکور در متونِ فارسی به صورت‌های زیر به کار می‌رود:

الف) اقوال قایلان یا گفتارهای گویندگان ـ چه خطابی باشد و چه روایی و چه از نوعی دیگر ـ در میانِ گیومه قرار می‌گیرد به مانند: ... گفت: «ـ.»

ب) عبارات و مطالبی که مؤلّف با تصریح و یا بدون تصریح از مأخذی دیگر به لفظ یا به معنی، نقل می‌کند، با قرار دادن آن‌ها در داخل گیومه مشخص می‌شود.

در این زمینه باید توجه داشت که اگر قرار دادن عبارات و مطالب مذکور در داخل گیومه به صورتی باشد که مصحّح به مأخذِ موردنظر مؤلف مراجعه، و حدود منقولات او را تعیین کرده باشد، قرار دادن آن‌ها در داخل گیومه، مستند و علمی تواند بود، در غیر این صورتْ کاری کرده است تقریبی و تخمینی.

ج) برخی از مصححان منقولاتی از قبیل آیات قرآنی، احادیث نبوی و قدسی و واژه‌هایی را که مؤلف به صورت اسمی و اصطلاحی به کار برده است به جهت شاخص کردن آن‌ها در داخل گیومه قرار می‌دهند. در صورتی که در چاپ این موارد از حروف شکسته و یا درشت (/ سیاه) و دیگر قابلیت‌های چاپِ رایانه‌ای استفاده شود، بهتر تواند بود.

□ علامت تعجب [!]

این علامت در پیِ کلمه، کلمات و جمله‌هایی می‌آید که متضمّنِ تحسین، تعجّب، استهزا و امثال آن باشد. برخی از مصححان در مواردِ ندایی نیز از این علامت استفاده می‌کنند به مانند: ای بو علی!... ای خدایا!. به گمانِ نگارندهٔ این سطور در مواردی که حروف و یا کلماتِ ندائیه ظاهر باشد، به کار بردنِ نشانهٔ مزبور امری زاید می‌نماید. ولیکن در مواردی، در متون کاربردهای ندایی هست که فاقد حروف و کلمات ندائیه است. در این صورت اگر علامت /!/ استعمال شود تسهیل در قرائتِ متن را فراهم خواهد آورد.

□ علامت سؤال [؟]

این علامت در پایانِ جمله‌هایی قرار می‌گیرد که مستقیماً متضمّن مفهوم سؤال باشند. در فارسی کاربردِ جمله‌هایی که می‌توان آن‌ها را به صورت اخباری و استفهامی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خواند، کم نیست. این دسته از جملات دارای حروف و کلمات سؤالیه نیستند و گذاردن نشانهٔ مزبور در پایانِ جمله‌های مذکور اولی‌تر است.

۲۵.۱۴ علاوه بر نشانه‌ها و علامت‌هایی که به اختصار از آن‌ها یادکردیم برخی از مصححان از نشانه‌هایی دیگر نیز در تصحیح متون فارسی بهره جسته‌اند، مانند سه نقطه / ... / برای نشان دادن این که مثلاً مؤلّف کلمه یا پاره جمله‌ای را از منقولات خود حذف کرده، و یا صورت منقول از آیت قرآن کامل نیست و مفاهیمی دیگر. باید گفت که در مورد منقولات مربوط به آیات که به صورت ناتمام نقل می‌شده است، نسخه‌نویسان از کلمات «الآیة»، «الی آخرالآیة»، «الآیات» و «الی آخرالآیات» و امثال آن استفاده می‌کرده‌اند. اصل تحقیق و تصحیح متون در چنین مواردی التزام نمی‌کند که مصحح در داخل متن، با آوردن سه‌نقطه به نقص، یاناتمام بودنِ منقولاتِ مؤلّف توجّه بدهد. در مورد دیگر منقولات که مصحح به استناد منابع و مآخذ مؤلف نقص آن‌ها را اثبات کرده است، نیز گذاردن نشانه‌ای چون سه‌نقطه ضرورت ندارد؛ زیرا ممکن است نسخه‌ای که مأخذِ مؤلف قرار گرفته، در دسترس مصحح نباشد. به هرحال تحقیقِ متونْ این نوع نشانه گذاری‌ها را برنمی‌تابد و بخشی به نام پژوهش‌نامهٔ مصحّح به مقصودِ نقدوبررسیِ کمال و نقص متن در اختیار مصحّحان گذارده است تا پسندها، یافته‌ها، ایرادها، توصیف‌ها و دیدگاه‌های انتقادی خود را بیرون از حوزهٔ متن مطرح کنند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۵. پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحِّح

۰.۱۵ مصحِّحِ متون در جمیع موارد و مراحلی که در بخش‌های پیشین بررسی و تبیین شده، به مثابتِ مُنشدی بَحت است و ناقلی امین، که بر پایهٔ توانایی‌های علمی و قریحهٔ انتقادی و سخن‌سنجی به ارزیابی و عَرْض و مقابله و تصحیح نسخه‌ها می‌پردازد و با احتیاط و وسواسِ پژوهشی ـ بدون آن‌که عادات زبانی و پسندهای فرهنگی خود و روزگارِ خود را بر صورت و معنای متون اعمال کند ـ از جمع نسخه‌های مضبوط یا مغلوطْ هیأتی از متنِ موردِ نظر ـ اش را به حاصل می‌آورد که چونان نسخهٔ اصلِ مؤلّف باشد یا به آن مانندگی و قرابت داشته باشد، اما جست‌وجوی مصحّح در فراهم آوردن چنین متنی، در حدِّ مزبور پایان نمی‌پذیرد؛ زیرا پس از سنجیدنِ آن موارد و طی آن مراحل به مرحله‌ای می‌رسد که همانندِ یک منشی است و ناقدی بصیر، مرحله‌ای که پژوهش‌نامهٔ انتقادی مربوط به متنِ مصحَّح مصحِّح را شکل می‌دهد.

۱.۱۵ پژوهش‌نامهٔ مصحِّح از یک جهت حکم کارنامهٔ او را دارد، کارنامه‌ای که مصحح چگونگی کارکردِ خود را دربارهٔ نسخه‌های موجود از متنِ موردنظر و نسخه‌شناسی آن‌ها بازمی‌گوید و علّت یا عللی که آن متن را بر پایهٔ یکی از شیوه‌های تصحیح متون به حاصل آورده است، نشان می‌دهد.

از جهتی دیگر پژوهش‌نامهٔ مصحّح به منزلهٔ دانش‌نامهٔ اوست. دانش‌نامه‌ای که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصحح ضبط‌های مشهور و نامشهور، اشارات مأنوس و نامأنوس مؤلف را به اسناد و منابعِ عصری مستند می‌کند و به تعبیری دیگر صورت و معنای متن را براساسِ عادات زبانی و پسندهای فرهنگی روزگارِ صاحب متن (/ مؤلف) اثبات می‌نماید.

۲.۱۵ مهم‌تر از کارنامه و دانش‌نامهٔ مصحِّح که پژوهش‌نامهٔ او متضمن آن‌هاست، این قسمت از جست‌وجوی مصحح بر انتقادنامهٔ او نیز اشتمال دارد؛ زیرا همچنان که به مناسبت‌هایی در بخش‌های گذشته اشاره کردیم، تصحیح متون بدون دیدگاه‌ها و بصیرت انتقادی به پختگی نمی‌رسد؛ چرا که «هر قدر منتقد و مصحِّح در تصحیح متون احتیاط و دقت به کار ببرد و رسم و راه کار را بهتر و دقیق‌تر بداند البته بهتر و بیش‌تر موفق می‌شود، اما اگر از ذوقِ نقّادی و قریحهٔ نکته‌سنجی به کلی عاری باشد، البته با تمام دقت و احتیاط نمی‌تواند این کار را چنان‌که باید، انجام بدهد.»[۱]

به‌واقع جمیع مراحل تصحیح متون، اعم از گزین کردن اثرِ مورد اقبال و مفید و نسخه‌یابی‌های آن و نسخه‌شناسی آن‌ها و انتخاب یکی از شیوه‌های تصحیح ـ که بر اثر نسخه‌شناسی میسّر می‌گردد ـ و اثبات و نفی مستند و علمی ضبط‌های نسخْ محتاجِ بصیرتِ انتقادی است.

۳.۱۵ اما مصحّح در تألیف پژوهش‌نامه ـ‌اش به لحاظ پرداختن به احوال، آثار، آرا، چگونگی پیدایش اثر موردنظر، نظرگاه‌های مؤلف نسبت به آرای اسلافِ او، و جهان‌بینی او، و نقش کارکرد اثر ـ‌اش در میان اخلاف او، و مواردی دیگر از این قبیل، محتاج فحص و بحث انتقادی و بصیرتِ منتقدانه است. و این بصیرت به دست مصحح نمی‌آید مگر از راه نقد داخلی و خارجی[۲] مربوط به اثرِ موردِنظر مصحح.

نقدِ داخلی یک اثر تحقیق و تدقیق در اشارات و مندرجاتی است که مؤلف دربارهٔ احوال و آثار ـ‌اش ذکر کرده، یا به مطلبی، طوری درآمیخته و ازموضوعی به گونه‌ای نفور کرده که در ورای آن جهانْبینیِ او قرار گرفته است. اگر این‌گونه از اشارات و مندرجات یک متن الحاقی ننماید و یا آلوده به شائبه غرض نباشد، از نقدِ داخلی متنِ موردِنظر نکاتی موثّق درخصوصِ احوال و آثار و آرایِ صاحب متن به حاصل می‌آید که ممکن است برخی از آن‌ها را در هیچ مأخذِ معتبر عصری نتوان جست‌وجو کرد. اهتمام به نقد داخلی یک متن به مناسب‌ترین وجه از مصحح آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برمی‌آید؛ زیرا مصححِ مدقّق به نسبت با دیگران بر همهٔ اشارت و ضبط‌های اصلی و الحاقی متن مصحَّح خود محیط‌تر است و مسلَّط‌تر.

مصححِ منتقد بهتر است که پس از نقد داخلی به نقد خارجی بپردازد. یعنی شرح احوال، مجموع آثار و اخبار مؤلّف را با استناد به اسناد معتبر عصری ـ و در صورت کمبود و فقدان منابع عصری با اتکای احتیاط‌آمیز به مآخذ پس از روزگارِ مؤلّف ـ جست‌وجو کند و در صحتِ انتساب اثر به صاحب آن، اشارات متن و یا نکته‌های مندرج در نسخه‌ها را با منابع موجود عرض دهد و مؤیّدات آن‌ها را به خاطرِ پشتوانه دادن به آن‌ها از اسناد خارجی ـ اسنادی غیر از متن ـ به دست آرد.

۴.۱۵ جست‌وجوی مصحّح در زمینهٔ به دست آوردن مؤیّدات خارجی به جهت صحت و سقمِ انتساب متن به خداوند آن و عرض دادن آن‌ها با اشارات متن و یا نکته‌هایی که کاتب در ظهر و ترقیمه آورده، یکی از نکته‌های مهم در نقد و تصحیح متون است؛ زیرا هم‌چنان که در گذشته توجه دادیم برخی از کاتبان و نسخه‌نویسان، و نیز عده‌ای از تذکره‌نویسان و ارباب تراجم احوال و نسخه‌شناسان و کتاب‌شناسان متأخّر درخصوص انتساب متون به خداوندان آن‌ها، خطاهای سهوآمیز و گاهی عمدی داشته‌اند.

اثبات یک متن به نویسنده‌ای که صاحب آن نیست و به عکس آن، نفی یک متن از نویسنده‌ای که خداوندِ آن است، از مهم‌ترین مباحث نقد تاریخی است[۳]، و نمونه‌های زیادی از این‌گونه اثبات و نفی در زمینهٔ نگارش‌های پیشین فارسی وجود دارد که گاهی نکته‌های باریک را در تحقیقات تاریخی واژگونه می‌نماید و نتیجه‌گیری‌های جدّی و قطعی را به مسامحه می‌کشاند.

با همهٔ اهمیّتی که مسألهٔ صحت و سقم انتساب متون به صاحبان آن‌ها دارد، برخی از مصحّحان در نقد و تصحیحِ متون به آن کمتر رسیدگی می‌کنند و به اشارتِ مجملِ کاتبان و تذکره‌نگاران اکتفا می‌نمایند و برخی از آنان حتی به اشارات دوگونهٔ کاتبان ـ که خود اسباب شک و تردید را در این موارد مهیّا می‌کند ـ نمی‌پردازند تا چه رسد به نقد داخلی اثر و سبک نویسندگی مؤلف و تطبیق آن با دیگر نگارش‌های او، و عرض دادن نتیجهٔ محصّل با اسناد و مآخذ عصری و متأخّر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این کوتاهی در نقد و تصحیح متون ـ هم‌چنان که گفته شد ـ در برخی از مواردْ پژوهش در تاریخِ آرای تصحیح بعضی از پیشینیان را مشوب می‌کند و گاهی ناممکن. برای روشن شدنِ اهمیت این نکته از شرحی بر *فصوص‌الحکم* یاد می‌کنیم که کاتبان و نسخه‌نویسان، آن را به دو کس نسبت داده‌اند: عدهٔ زیادی از کاتبان آن را از نگارش‌های امیرسید علی همدانی (م ۷۸۶ هـ. ق) دانسته‌اند و بعض دیگر در ظَهْریه یا در ترقیمه، آن را به خواجه محمد پارسا نسبت داده‌اند. اگر متن مزبور از نگاشته‌های همدانی به شمار آید، مبیّن نکته‌ای است باریک، مبتنی بر این که اصحاب سلسله‌ای که همدانی یکی از بزرگان آن است در حدود نیم قرن پیش از او، با آرای ابن عربی ـ صاحب *فصوص‌الحکم* ـ در جدال و ستیز بوده‌اند، و شیخِ شیخِ همدانی ـ یعنی علاءالدوله سمنانی ـ او را ملحد و زندیق خوانده و اگر بر *فتوحات‌المکیهٔ* او حاشیه‌هایی زده، همه در ردّ او بوده است، در حالی که بر اثرِ نفوذ و غلبهٔ آرا و آثار ابن عربی در شرق جهان اسلام بعضی از پیروان او مانند همدانی،ابن عربی را پذیرفته و بر مشهورترین اثرِ او گزارش و شرح نوشته و یا به دفاع از او برخاسته‌اند.

این مسأله به لحاظِ تحقیقاتِ تطبیقی درخصوص آرای عرفانی رایج در سده‌های هفتم و هشتم هجری و به خاطر شناخت سلسلهٔ ذهبیّه و به جهت غلبهٔ آرا و آثار ابن عربی بر عرفان منطقه درخور تأمّل است و واجد اهمیت. نقد داخلیِ متنِ موضوعِ بحث نیز نشان می‌دهد که سبک نویسندگی و تکیه کلام معروف و مکرّر آن ـ یعنی آوردنِ «ای عزیز»، «ای عزیز» در آغازِ هر بند ـ ازآنِ امیرسید علی همدانی است و با طرز نویسندگی و تکیه‌کلام محمد پارسا مانندگی ندارد. هم بی توجّهی جامی، که دو شرح بر *فصوص‌الحکم* نوشته و به احوال همدانی و پارسا در *نفحات‌الانس* توجه داده، به نحوی که همدانی را صاحب *شرح فصوص‌الحکم* می‌خواند و به *شرح فصوص‌الحکم* پارسا تصریح نمی‌کند، در عین آن‌که از ارادتمندان خواجه پارساست و متعلّق به سلسلهٔ او ـ نقشبندیه ـ و دیگر نکات مربوط به نقد خارجی مؤیّد این است که شارح آن شرح امیرسید علی همدانی است نه خواجه پارسا[۴]. با این همه مصحّحی آن را به نام پارسا انتشار داده است![۵]

۵.۱۵ علاوه براین، مصحِّحِ منتقد باید در حدّی که میسور و مقدور است

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سرچشمهٔ منقولات صاحب متن را بجوید و نقشی را که اثرِ او در روزگار ـ اش داشته و چگونگی تأثّرِ اخلاف او را از اثر ـ اش بازیابد و نشان دهد. چه‌بسا که از این طریق به متونی دست یابد که بخش یا بخش‌هایی از متنِ مصحَّحِ او را در آن‌ها نقل کرده باشند، به حدّی که بتوان از آن‌ها به عنوان نسخهٔ کمکی در تصحیح متن بهره جست. در عین حال که این مقوله خود از نقد تأثیر است و نقد نفوذ[۶]، که آن هم از شعب نقد خارجی محسوب می‌شود.

۶.۱۵ گفتیم که بخشی از پژوهش‌نامهٔ مصحح را دانش‌نامهٔ او تشکیل می‌دهد. در این بخش مصحح ناگزیر است که به استناد با متونِ همانند و دیگر اسنادِ عصری جمیع ضبط‌های نادر، غریب و مجمل مؤلف را تحقیق کند و به جهت درستی ضبط‌های مذکور و روشن‌نمایی ضبط‌های مجمل و شاذّ، مقاله‌های کوتاه و بلند فراهم آورد که مجموع آن‌ها را در مصطلح تصحیح متون ـ اگر خارج از حوزهٔ متن درج شده باشد ـ به نام تعلیقات (جمع تعلیقه) می‌شناسند، و اگر در پای صفحات متن بیاید، به نام حواشی (ج حاشیه).

دربارهٔ این بخش از پژوهش‌نامهٔ مصحح لازم به یادآوری است که مصححانْ متفق‌الرأی نیستند. عده‌ای برای همه ضبط‌های مشهور و نامشهور متنْ تعلیقه‌نویسی می‌کنند. اینان براین پندارند که خوانندگان متون از هر طبقه و سطح فکری که باشند، با مراجعه به تعلیقات، به متنی مفهوم دست می‌یابند. عده‌ای دیگر تعلیقه‌نویسی را برای ضبط‌های مشهور و شناخته شدهٔ متن جایز نمی‌دانندوبه‌فراهم آوردن تعلیقاتی دربارهٔضبط‌های شاذّ و نامشهوربسنده می‌کنند.

حدِّ وسط و متعادل و نیز واقع مطلب با توجه به قانونِ تکاملِ فرهنگیْ این است که اگر متنِ موردنظر ازجمله متون همگانی باشد، جا دارد که نظر گروه نخست رعایت شود. یعنی مجموع ضبط‌ها و اشارات متن در مقاله‌ها و گفتارهای کوتاه ـ که بین پنج تا ده سطر تواند بود ـ تبیین گردد. اما اگر متنِ مورد نظر از دستهٔ متونِ تخصّصی باشد، رأی دومین گروه صایب‌تر است و اولی‌تر؛ زیرا مراجعه کنندگان این دسته از متون، به یاری دانش و بینشِ خود ضبط‌های مشهور متون را تحلیل می‌کنند و تجزیه.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۷.۱۵ فهرست‌های یک متنِ مصحّح نیز از بخش‌های مهم پژوهش‌نامهٔ مصحح است.[۷] اهمیت فهرست‌های راهنما که اشتمال بر صورت و معنای متون داشته باشد بر همگان آشکار است و پیدا و به جهتِ تسریع در مراجعه و نمونه‌برداری و آگاهی از جزئیاتِ مندرجات و چگونگی ضبط‌های زبانی اعم از آواها و واژگانْ شایانِ اهمیت فراوان. به طوری که اگر مصحح از تهیه و تدوین انواع آن به هر بهانه‌ای اجتناب کند پژوهش‌نامه خود را از رسایی و کمال به دور خواهد داشت.

۸.۱۵ نسخه‌های خطّی در زبان فارسی و عربی نشان می‌دهند که نوشتن برخی از فهرست‌ها در میان نویسندگان و کاتبان پیشین رایج بوده است. رایج‌ترین فهرستی که در تمدن اسلامی مورد توجه دانشمندان و نسخه‌نویسان قرار گرفته، فهرست کلّی مطالب است که مؤلف در پایانِ دیباچه ـ اش آن‌را گنجانیده است. در مواردی هم کاتبان و نسخه‌نویسان پیش از پرداختن به کتابت دیباچهٔ مؤلف، فهرست مزبور را فراهم آورده و نویسانیده‌اند و حتّی درخصوص *قرآن کریم* فهرست سوره‌ها و بعضاً فهرست آیات را هم تهیه کرده‌اند ولیکن توجه به فهرست‌های متون به عنوان بخشی از پژوهش‌نامه‌های تدوینیِ مصحّح عمری دراز ندارد و از اواخر قرن هژدهم ـ که تصحیح و احیای متون معارف اسلامی در میانِ مستشرقان رواج یافت ـ فراتر نمی‌رود.

گفتنی است که هر متنی با توجه به طبیعت صوری و معنایی آن، و نیز با توجه به موضوع اصلی و موضوعات فرعی آن و با اتکا بر نوع آن، انواع فهرست‌ها را اقتضا می‌کند که مصحّح می‌بایست آن‌ها را با تأمّل بر مسایل مذکور فراهم آورد. فهرست‌های چندگانه‌ای را که می‌توان برای انواع متون، به طور مشترک مدار اعتبار دانست عبارت‌اند از:

□ فهرست مندرجات) این فهرست می‌تواند اشتمال بر کلیّاتِ مطالبِ متن داشته باشد و نیز می‌توان جزئیات موضوعات متن را در آن گنجاند. مصححی که به کلیات و جزئیات تاریخ زبان و فرهنگ خود مسبوق باشد، می‌داند که متن مصحَّح او تهیّهٔ فهرستِ جزئیات مندرجات را ـ که از آن به فهرست توضیحی یا فهرست تفصیلی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گنجانیده‌ها تعبیر می‌شود ـ التزام می‌کند یا نه. به هرحال این فهرست چه کلّی باشد چه جزئی، دارای فوایدی است روشن، که مهم‌ترین آن‌ها نشان دادنِ مطالبِ متن است و رسیدن به آن‌ها، و نیز نمایان‌گرِ تبویب و ترتیب فصل‌ها و باب‌ها، و به طور کلّی مبیّن ساختمان متن.

□ فهرست آیات قرآنی) می‌دانیم که آیات قرآن در تمدن اسلامی چونان نشانه‌ها و «سمبل»های فکر و اندیشه در میان دانشمندان جهان اسلام دایر بوده است. محقّقان و نویسندگان گذشتهٔ فارسی‌زبان به آیه‌های قرآن مجید به لحاظ استوار نمودن و متکی داشتنِ آراشان به حجّت‌ها و براهین الهی استشهاد می‌کرده، به نحوی که گاه به معنی ترجمه‌گونه یا تأویلانهٔ آیات توجه نموده، و در بیش‌تر موارد عین لفظ آیه‌ها را آورده‌اند. به هرحال، مجموع آیه‌های موجود در متن موردنظر به صورت الفبایی ـ یعنی سرآیه‌ها را ملحوظ داشتن ـ توأم با نشانی سوره و شمارهٔ آیه، و یا باتوجه به ترتیب سوره‌ها در این فهرست گنجانیده می‌شود.

□ فهرست احادیث) در این فهرست جمیع احادیث قدسی، نبوی ـ اعم از احادیث صحیح، حسن، ضعیف یا موضوع ـ به صورت الفبایی فراهم می‌آید. مصحح نباید موضوع یا مَثَلی سایر را که مؤلف به نام حدیث ضبط کرده است به استناد اسناد و منابع مربوط، از این فهرست خارج کند؛ زیرا وجود برخی از اقوال و امثال ـ که برخی از دانشمندان و فاضلان گذشته به نام حدیث قدسی یا نبوی می‌شناخته و به عنوان حدیث ضبط کرده‌اند ـ نمایانگرِ دانش و بینش آنان است نسبت به علم حدیث، و بساکه حاکی از شمّ حدیث‌شناسی روزگارشان نیز باشد. از این‌رو اگر مصحح در دانش‌نامه‌اش به استناد اسناد مقبول و موثّق، بی‌پایه بودن ادعای مؤلف را در زمینهٔ مواردی که به نام حدیث قدسی یا نبوی در متن آمده است، اثبات کند به‌جا خواهد بود ولیکن طردِ آن‌ها از فهرست احادیث به دلیلی که پیش از این گفته شد موجّه نیست.

□ فهرست اخبار و اقوال) در این فهرست جمیع اقوال و اخبار مضبوط در متن با ذکرِ نامِ قایل آن‌ها فراهم می‌آید، با این تفاوت که اگر مؤلف از قایل یاد نکرده و مصحح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن را جسته باشد، نام گوینده بین دوقلاب: [] قرار می‌گیرد.

□ فهرست بیت‌ها و مصراع‌ها) جمیع بیت‌ها و مصراع‌های مندرج در متن با تفکیک زبان و با توجه به قوافی آن‌ها در این فهرست گنجانده می‌شود و در صورت ممکن نام گویندهٔ آن‌ها نیز به مانند فهرست اخبار و اقوال درج می‌گردد. در صورتی که مصحح لازم بداند و مفید، بی‌جا نیست اگر یک‌بار ابیات متن را به ترتیب قوافی، و بارِ دیگر به ترتیب صدرِ ابیات فهرست کند.

□ فهرست مَثَل‌ها و مَثَل‌واره‌ها) مجموع تعبیراتی را که مؤلّف از میان اَمثال سایر و دایر در میان اهل زبان گرفته، و یا خود عباراتی پرداخته است که به «مَثَل» مانندگی دارد، می‌توان در این فهرست به ترتیب صدر آن‌ها فراهم آورد.

□ فهرست لغات و ترکیبات) هریک از متون فارسی، در هر زمانی که تألیف شده باشد، حاوی لغات و ترکیباتی است که از نظام واژگان رایج روزگار مؤلف، و نیز از شناخت و تسلّط او بر زبان حکایت دارد. دستگاه واژگان هر کتابی بر لغات مفرد و مرکّب و تعبیرات زبانی اشتمال دارد. در این فهرست مصحّح هرچند بیش‌تر به جزئیات بپردازد، فهرست موضوع بحث را پُربارتر و ثمربخش‌تر تواند کرد.

لازم به یادآوری است که فهرست کردن دستگاه واژگانِ متون آن گاه کمال می‌یابد که مصحح با توجه به دستورِ تاریخی زبان و کاربردهای زبانی مؤلف و روزگار او، و نیز با تکیه بر دستورِ گشتاری ـ مبتنی بر این که هر زیرساختی می‌تواند روساخت‌های متعدد به حاصل آورد[۸] ـ به فراهم آوردن آن اهتمام کند، و نیز ضبط‌های گونه‌ای زبان، بار معنایی مشترک واژه‌ها، و ساختارهای همگون مختلف‌المعنی را نادیده نینگارد.

این فهرست نه تنها توانایی زبان مؤلف را نشان می‌دهد، بلکه به لحاظِ تحقیقات زبان‌شناسانه و تهیهٔ فرهنگ تاریخی واژگان زبان درخورِ توجّه محقّقان متون و لغویان است.

□ فهرست اصطلاحات) این فهرست اشتمال دارد بر جمیع واژه‌هایی که از نظر نظام

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مفهوم مدخل { نفس ۱۳، ۲۴، ۳۵، ۷۰، ۱۴۵ ~ انسانی ۴۵۰، ۴۵۳،~ اوّل ۴۳۹،~ برزخی ۱۵۰،~بیهمی ۷۲، ۳۵۷،~ پوینده ۶۰،~ جزئی ۱۹۱ ~ حیوانی ۶۰، ۷۸، ~ رونده، ۶۰، ~ سبعی، ۷۱، ~ شیطانی ۳۵۷، ~ عاقله ۵۰، ~ پی‌مدخل قدسی ۳۷۹، ~ کریمه ۶۴، ~ کل ۲۰، ۵۹، کـلّی ۶۰، ۲۷۱، ~ گوینده ۶۰، لاهوتی ۶، ~ تطهیر~ ۳۷۶، جوهر~ ۸۲، صفات ~۲۰۹، محاسبه~ ۲۸۹،ملکه~ ۷۳، نفوس ۴۸-فلکی ۴۸، ~ کامله ۱۲، ~ ناطقه ۱۶۱

تنظیم فهرست اصطلاحاتِ متون به شیوهٔ موضوعی ـ الفبایی از دو جهتِ زیر هـم واجد اهمیت است: یکی این‌که از تکرار واژهٔ مدخل جلوگیری می‌کند و در نتیجه از حجم بی‌قاعدهٔ فهرست می‌کاهد.

دو دیگر این‌که مراجعه کننده به صرفِ آشنایی و رجوع به مدخل، جمیع وجوه و مصادیق مربوط به آن را پی می‌گیرد و دستیاب می‌کند.

□ فهرست ﴿اعلام﴾ این فهرست مشتمل است بر نام کسان، نام کتاب‌ها و رساله‌ها، اسامی فِرق، طوایف و مواضع جغرافیایی. در صورتی که اعلام متن بسـیار بـاشد، توصیه می‌شود که طی فهرست‌های چهارگانهٔ نام کسان، نام کتاب‌ها، نـام فِـرَق و طوایف و نام‌های جغرافیایی فراهم آید.

گفتنی است که در فهرست اعلام، باید به جمیع مواضعی که در متن به آن‌ها اشاره رفته توجه داده شود؛ زیرا روش برخی از مصححان که در ذیل اعلامی ـ که در متن مکرر آمده است ـ با آوردنِ پاره عبارتِ «و بسیاری صفحات دیگر»[۱۰] و نظایر آن از درج شمارهٔ صفحات و سطور خودداری می‌کند، منافی فوایدی است که در وهلهٔ نخست از فهرست‌های راهنما به حاصل می‌آید.

هم به جاست که برخی از نام‌های کسان، خاصّه اسامی پیامبران و دیگر کسانی را که در تمدن اسلامی دو وجه اسمی یا بیشتر پیدا کرده‌اند، در ذیل وجه مشهور و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زبان‌گرد آن درج کنیم، در عین آن که وجه یا وجوه نامشهور را با توجه به حروف آغازین در مواضع خاص آن‌ها بدون ذکر شماره صفحات بیاوریم و به وجه مشهور آن ارجاع دهیم. به طور مثال به نمونهٔ زیر توجه کنید:

وجه مشهور: محمد (ص) + رسول‌الله ـ مهتر + خواجه علیه‌السلام + مصطفی
وجوه دیگر: + خاتم‌الانبیاء + خلاصهٔ مخلوقات + خیر بشر ۱۵، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰، ۸، ۱۰۰، ۱۵۰، ۱۶۰...

هریک از وجوه نامشهور را که در متن موردنظر مصحح آمده باشد، می‌توان در مواضعی که حروف آن اقتضا می‌کند، آورد و به وجه مشهور رجوع داد.

□ فهرست اهمّ نسخه بَدَل‌ها) برخی از ضبط‌های نسخه‌های بَدَل ـ اعم از ضبط‌های زبانی، جغرافیایی و تاریخی ـ در نقد و تصحیح متون حایز اهمیت فراوان است. به جاست اگر ضبط‌های مذکور به لحاظ مشخص شدن آن‌ها، در فهرستی جداگانه تنظیم و تبیین گردد.

□ فهرست ضبط‌های مشکول) در بخش‌های گذشته از نسخه‌هایی که به تمام و یا برخی از ضبط‌های آن‌ها مشکول است و نیز از اهمیت و تحفظ آن‌ها به هنگام تصحیح سخن گفتیم، فراهم آوردن فهرستی راهنما که مراجعه کننده را به ضبط‌های مشکول برساند در زمینهٔ تصحیح متون خالی از فوایدِ گونه‌شناسی گونه‌های زبان نخواهد بود.

۹.۱۵ باید دانست که فهرست‌های یازده گانه‌ای که به اختصار از آن‌ها یاد شد با فواید بسیار چونان کلیدهایی است که قفل بستهٔ متن را می‌گشاید، اما نباید فهرست‌های مذکور را به هر متنی الحاق کرد؛ زیرا همچنان که بارها اشاره شد هر متنی طبیعتی ویژهٔ خود دارد، متنی هست که می‌توان برای آن فهرست‌های آیات قرآن، احادیث نبوی و فهرست لغات و ترکیبات فراهم آورد ولیکن در آن متن ممکن است به هیچ نامی و موضعی اشاره نرفته باشد که مسلماً چنین متنی فاقد فهرست اعلام تواند بود. بنابراین فهرست‌های راهنمای متن از طبیعت آن برمی‌خیزد که مصحح باید بر پایهٔ طبیعت مذکور، به تهیهٔ آن‌ها اقدام کند.[۱۱]

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۰.۱۵ آن‌گاه که مصحح بخش‌های گونه‌گون پژوهش‌نامه ـ اش را فراهم آورد، نقد و تصحیح متن موردنظرش پایان پذیرفته، و از هیأت نسخه‌ها و دست‌نوشته‌ها ـ که مراجعه به آن‌ها و استفاده از آن‌ها برای همگان میسّر نیست ـ درآمده است و علاوه بر آن که متن آن، سواد مؤلّف یا بیاض کاتبی را می‌ماند که به نسخهٔ صادر شده از سوی مؤلّف تشبّه دارد یا عین آن و قریب به آن است ضبط‌های دیگر نسخ را دربردارد، و بر نکته‌های انتقادی و تحقیقات علمی ـ که عقدهٔ رموز و اشارات مؤلّف را می‌گشاید ـ هم اشتمال دارد، صورتی که استفادهٔ همگنان را مقدور و میسور می‌دارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● نسخه‌شناسی به روایت تصویر

نسخه‌شناسی ازجمله فنونی است که اگر ذهنیّتِ نظریه‌وارِ آن با شناختِ دیداری توأمان نگردد، به هیچ‌روی به دانشِ کاربسته تبدیلِ نمی‌شود. این خاصیت در همهٔ علوم و فنون کاربردی مشهود است.

در روزگارِ معاصر با نسخه‌شناسانی حاذق رویاروی می‌شویم که توانایی شناختگی آنان از نسخه‌های خطّی سخت شگرف است و عمیق، امّا از درک و استدراکِ نظریه‌های نسخه‌شناختی عاجزاند و ناتوان. به ندرت نیز کتاب‌شناسانی را می‌یابیم که با نظریه‌های نسخه‌شناسیِ نسخ خطّی آشنایند ولیکن وقتی نسخه‌ای در دستْرسِ آنان قرار می‌گیرد از شناختِ دقیقِ آن بازمی‌مانند. از این‌روی، دانش نسخه‌شناسی آنگاه به کمال می‌رسد که نظریه‌های نسخه‌شناختی با رؤیت و مشاهدهٔ نسخِ خطّی همراه گردد و توأمان.

با توجّه به نکتهٔ مذکور، نگارنده برای آن دسته از نظریه‌های نسخه‌شناسی که در متنِ این دفتر مجال طرح یافته‌اند، تصاویری فراهم آورده است تا مشاهدهٔ این تصاویر، همراه با مطالعهٔ نظریه‌های نسخه‌شناسی، دانشِ نسخه‌شناختی را به وجه کاربردی آن نزدیک سازد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● شرح تصاویر:

تصویر ۱ / کاتب در حال کتابت. باید گفت که کاتبان در تمدنِ اسلامی به ندرت از میزِ تحریر استفاده می‌کرده‌اند. آنان به گونه‌ای می‌نشسته‌اند که کاغذ در دستِ چپ‌شان قرار می‌گرفته و بر روی زانو و رانِ راست‌شان. با این همه، همچنان که تصویرِ (۱) نشان می‌دهد، در برخی از ازمنه از میز تحریر کوتاه برای کتابت استفاده می‌شده است.

تصویر ۲ / نشان دهندهٔ کاغذگر است که کاغذِ آهار خورده را مهره می‌زند تا صاف و برّاق (/ خوش قلم) شود.

تصویرهای ۳ ـ ۴ / نمایندهٔ دو نفر مجلِّد، اوّلی کتاب را به شکنجهٔ صحافی (/ قیدِ صحافی، تَنگ) بسته است. قیدِ مذکور از چوب است. صحاف با تیغ، لبه‌های اوراقِ کتاب را هموار و یک‌دست می‌کند. دومی نیز با کوب، مشغول ساختنِ جلدِ ضربی است.

تصویر ۵ / یک صفحهٔ مصوَّر از *جامع‌التواریخ* رشیدالدین فضل‌الله همدانی، که غازان مغول را در مقابلِ سراپردهٔ او نشان می‌دهد. مُنشی، قاضی‌القضات و دو نفر از خادمان نیز در تصویر دیده می‌شوند. خطِّ نسخه به قلم نسخِ کهن است که در حوالی ۸۱۳ ـ ۸۱۵ هـ.ق در نوشتارخانهٔ شاهرخ میرزا در هرات فراهم آمده. (نسخهٔ مذکور در کتابخانهٔ ملی پاریس نگاه‌داری می‌شود.)

تصویر ٦ / ترقیمهٔ ابو علی محمدبن مُقْلَه برای مصحفی که در ۳۸۰ هـ.ق کتابت کرده بوده است. خطِّ آیاتِ قرآن همان خطِّ منسوب است که ابن‌مقله را واضع آن دانسته‌اند. ترجمهٔ آیات به خط نستعلیق و با شنگرف، احتمالاً قرن‌ها پس از کتابتِ متن نویسانیده شده است. گفتنی است که مزوَّر بودنِ ترقیمه مستبعد نمی‌نماید؛ زیرا

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کرسی خط در متن آیات و ترقیمه کاملاً متفاوت است و ظاهراً توسطِ دو دست کتابت شده. (نسخهٔ مصحف مذکور در دارالکتب قاهره نگاه‌داری می‌شود.)

تصویر ۷ / ظَهْریّهٔ نسخه‌ای از *شاهنامه* حکیم فردوسی طوسی، دارای ترنج و سَرْترنجِ مذهَّبِ مرصَّعِ شَرَفه‌دار، که نام کتاب و سُراینده آن را با سفیداب در متنِ زراندودِ ترنج به خطِّ ثُلث نویسانیده و فراگردِ حروف را با خطِّ تحریر، تشخّص داده‌اند. (این نسخه در دارالکتب قاهره محفوظ است.)

تصویر ۸ / نخستین صفحه از *عجایب‌المخلوقات* که مبیّن رنگه‌نویسی است. کاتب، خطبهٔ کتاب را با زرِ حل کتابت کرده و نیز «بسمله» را در داخلِ کتیبهٔ زرّین با سفیداب نویسانیده است. خط نسخه، نَسْخِ متمایل به ثُلث است. در صفحهٔ مذکور انواع جدول‌های دو تحریر، مثنّی، و جدولِ دوله با سفیداب مشاهده می‌شود. (نسخهٔ مذکور در دارالکتب قاهره محفوظ است.)

تصویر ۹ / آخرین صفحه از *صفات‌العاشقین* هلالی جغتایی، به خطِّ میر علی هروی، در ۹۲۹ هـ.ق. صفحهٔ مذکور همانند همهٔ صفحاتِ آن نسخه زرافشان شده است. علاوه بر آن طلااندازی بین سطور با زمینهٔ گل و بوته و تحریر به مشکی را نشان می‌دهد. سوای جدول مثنّی، جدولِ قابْ‌نما نیز دارد. میانهٔ جدولِ قابْ‌نما، متضمّنِ تَشْعیر به طریقِ اسلیمی ـ ختایی می‌باشد. (نسخهٔ مذکور در دارالکتب قاهره نگاه‌داری می‌شود.)

تصویر ۱۰ / صفحهٔ مصوَّر از *دیوانِ* ترکی امیر علیشیر نوایی، که در اواخر سدهٔ ۹ هـ.ق در نوشتارخانهٔ خود او فراهم آمده است. چنین می‌نماید که نخست صفحهٔ نقاشی فراهم شده و سپس با عملِ وَصّالی، دو بهره از یک صفحهٔ دیوان، با مهارت تمام بر فراز و فرودِ نقشِ مذکور تعبیه گردیده، وانگاه جدول‌کش، صفحه را به صورتی جدول کشیده که گویی نقش بر زمینهٔ اصلیِ صفحهٔ دیوان کشیده شده است. رکابهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صفحه در سمتِ چپ صفحه، بیرون از جدول مشاهده می‌شود که البتّه واژه‌های آن بیش‌تر از رکابه‌های متعارف ـ که متضمّنِ یک یا دو کلمه هستند ـ می‌باشد. (نسخهٔ مذکور در دارالکتب قاهره محفوظ است.)

تصویر ۱۱ / صفحهٔ مصوَّر از *هفت‌اورنگ* جامی، که بی‌گمان در واپسین دهه از سدهٔ ۹ هـ.ق در هرات فراهم آمده است. معماری دیوارها، دو سروِ داخلِ باغ و نیز جامه‌ها و دستارهای افرادِ داخل و خارجِ باغ کاملاً با ساختارهای هراتِ عصرِ تیموریان تطبیق می‌کند. از دیگر سوی، صفحهٔ مذکور، هماهنگی خوشنویس و نقّاش را در فراهم شدنِ نسخه‌های مصوَّر، در کانون نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ دیوانی را نشان می‌دهد به طوری که نخست نقّاش، برپایهٔ داستانی از داستان‌های هفت‌اورنگ، نقّاشی مذکور را ترسیم کرده و آن‌گاه کاتب چهار بیت را در سه گوشهٔ صفحهٔ موردنظر کتابت نموده و جدول‌کش با توجّه به اندازهٔ جدول در دیگر صفحاتِ نسخه، جدول را به گونه‌ای هماهنگ کرده است که هارمونی همه اجزا به وجود بیاید. (نسخهٔ مذکور در نگارخانهٔ فری‌یر، در واشینگتن نگاه‌داری می‌شود.)

تصویر ۱۲ / صفحهٔ مصوَّر از نسخهٔ *انوار سهیلی*، نوشتهٔ حسین واعظ کاشفی سبزواری که در نخستین سالهای سدهٔ ۱۱ هـ.ق ظاهراً در قزوین (یا تبریز) فراهم شده است. نقّاشی‌های نسخه از شاهکارهای صادقی بیک کتابدار است. خطِّ نسخه نیز نَسخْ است البته به طرزی که بعدها به طرزِ احمد نیریزی مشهورشده. تصویر مذکور هم هماهنگیِ کاتب و نقّاش را در کانون نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی دیوانی در عصرِ صفوی نشان می‌دهد. (نسخهٔ مذکور در تصرّفِ صدرالدین آقاخان می‌باشد.)

تصویر ۱۳ /روی درونِ جلدِ سوخت است دارای شمسه و سَرْترنج و چهار لَچَکی، چرم زمینهٔ وسط ادیم قهوه‌ای، چرم حواشی میشَنِ مشکی. جلدِ موصوف از نسخهٔ اصلی جدا شده و نمی‌توان دانست که در چه زمانی ساخته شده است اما می‌توان حدس زد که در اوایلِ سدهٔ ۱۰ هـ.ق و در ایران کار شده است (جلد مذکور در موزهٔ

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر اسلامی [متحف الفنّ الاسلامی] در قاهره نگاه‌داری می‌شود.)

تصویر ۱۴ / نمونهٔ جلدِ مُعَرَّق با زمینهٔ شکارگاه، که از شاهکارهای جلدسازی هرات از سدهٔ ۹ هـ.ق است. ترنج و سَرْترنج‌ها و نیز لچکی‌ها به اسلوب ضربی بر روی جلدِ مذکور فراهم آمده است. در حاشیهٔ جلد نیز جدولِ دواله مشاهده می‌شود. از آنجا که ساختنِ جلدِ معرَّق بسیار صعب و دشوار بوده، در تاریخ جلدسازی جهان، چنین نمونه‌هایی را به ندرت می‌توان یافت. جلدهای معرَّق را در عهدِ تیموریان می‌پرداختند و به علّتِ دشواریِ ساختِ آن، از سدهٔ ۹ هـ.ق به بعد کمتر به آن توجّه شده است. (برای آشنایی با جلدِ معرَّق، ر.ش: *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*)

تصویر ۱۵ / نمونهٔ جلد ضربیِ پُرکار، دارای ترنج و سرترنج و لچکی، و دو حاشیه متضمّن اشکالِ کتیبه‌ای و دایره‌وار. (برای نحوه ساختنِ جلدِ ضربی، ر.ش: همان مأخذ.)

تصویر ۱۶ / نمونهٔ جلدِ روغنی از عهدِ قاجار، از آنجا که در حاشیه ابیاتی از ساقی‌نامهٔ حافظ شیرازی (/ ساقی به نور باده برافروز جام ما... الخ) با سفیداب کتابت شده است احتمال دارد که جلدِ مذکور مربوط به نسخه‌ای از دیوان حافظ بوده باشد. (برای آشنایی با جلدِ روغنی، ر.ش: همان مأخذ.)

تصویر ۱۷ / صفحهٔ نخست از *کلیات سعدی* به خطّ میرزا فتحعلی شیرازی متخلص به حجاب، خوشنویسِ عصرِ قاجاری که نستعلیق را در نهایت پختگی و زیبایی نویسانیده است. نسخهٔ مذکور از شاهکارهای نسخه‌نویسی و تذهیب کتاب محسوب است. انجمن خوشنویسانِ ایران، آن نسخه را در ۱۳۷۳ خورشیدی به صورت عکسی چاپ کرده است با این اشتباهِ مسلَّم که ۳۲ تصویر از تصاویرِ نقاشانِ عصرِ صفوی و مغولی هند و قاجار را ضمیمهٔ آن نسخه کرده است که ای کاش، چنین نمی‌کرد. به هرحال، در صفحهٔ مذکور سرلوحِ مزدوج و جدولِ مثنّی با چهار تحریر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مشاهده می‌شود.

تصویر ۱۸ / یک صفحه از نسخهٔ نگارش‌های علمی (/ گیاهانِ دارویی) که در عهدِ قاجاریه پرداخته شده است.

تصویرهای ۱۹ ـ ۲۰ / ظَهْریهٔ نسخهٔ کهن و معتبر از *بصایر یمینی* محمودبن محمد غزنوی، متضمّنِ جزء (/ جلد) چهارم آن. و ظهریهٔ جزء (/ جلد) اوّل *تفسیر بیضاوی*.

تصویر ۲۱ / نمونه‌ای که نشانه‌های اختصاری را در موردِ اسامیِ اشخاص نشان می‌دهد. این صفحه مربوط است به نسخهٔ ورّاقِ اصفهانی از *تقویم‌الصحه*اثرِ ابن‌بطلان بغدادی.

تصویر ۲۲ / ترقیمهٔ مجعول و مزوَّرِ *دیوان حافظ*، که تاریخ ۸۰۵ هـ.ق را نشان می‌دهد. خطِّ آن نستعلیقِ نازک است به شیوهٔ نستعلیق‌نویسانِ شیراز، که احتمالاً در اواسط یا اواخرِ سدهٔ ۹ هـ.ق کتابت شده است.

تصویر ۲۳ / یک صفحه از منظومهٔ *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی، دارای چهار ستون (متن) و یک ستون به صورتِ چلیپا (هامش) که در هامش *شاهنامهٔ* فردوسی، برپایهٔ نسخهٔ اصلاح شدهٔ حمدالله مستوفی کتابت شده است. (این نسخه در ۸۰۷ هـ.ق کتابت شده و در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا نگاه‌داری می‌شود.)

تصویرهای ۲۴ ـ ۲۵ / دو ترقیمهٔ فارسی: ۱. ترقیمهٔ *ترجمان‌البلاغه* رادویانی؛ ۲. ترقیمهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی (نسخهٔ فلورانس).

تصویر ۲۶ / خط نسخ کهن از قرنِ ۴ هـ.ق آیات قرآن به قلم کوفی شرقی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر ۲۷ / خطِّ نسخ اوایل سدهٔ ۶ هـ.ق ترجمهٔ «بسمله» باکوفی شرقی.

تصویر ۲۸ / خطِّ نَسْخ از اوایلِ سدهٔ ۷ هـ.ق (آغازِ *تکملة‌الاصناف* علی کَرْمینی)

تصویر ۲۹ / خطِّ نَسْخ از سدهٔ ۸ هـ.ق، به اسلوب و طرزِ یاقوت مستعصمی. (یک صفحه از *گلستان* سعدی که خطِّ آن به یاقوت مستعصمی نسبت داده شده و نگارنده براین باور است که خطِّ یاقوت نیست بلکه به اسلوبِ یاقوت است، اسلوبی از قلم نَسخ که در آسیای صغیر و بغداد تا سدهٔ ۱۲ هـ.ق پیروانِ فراوانی داشت.)

تصویر ۳۰ / قلم نَسْخ احمد نیریزی، که چون او به نسخه‌نویسی اهتمام کرد، نه تنها طرزِ یاقوت مستعصمی در ایران متروک شد بلکه بیش‌ترِ کاتبان به پیروی از او، نسخه‌ها را با نَسْخ می‌نویسانیدند نه با نستعلیق.

تصویر ۳۱ / نمونهٔ خطِّ نَسْخ‌تعلیق از دهه سوم سدهٔ ۸ هـ.ق که حدوداً ۶۰ سال پیش‌ازمیر علی تبریزی ـ که‌نستعلیق را به کرسی نشاند ـ کتابت شده است.

تصویر ۳۲ / نَسْخ‌تعلیق ۷۸۵ هـ.ق که پیش از شهرتِ‌میر علی تبریزی کتابت شده است.

تصویر ۳۳ / خطِّ نَسخ‌تعلیق مولانا جعفر بایسنغری تبریزی که خط‌شناسانِ پیشین، او را «واضع ثانی» خط‌نستعلیق دانسته‌اند. اسلوب جعفر بایسنغری در خراسان به همّت سلطانعلی مشهدی و میر علی هروی پیروی شد و به کمال زیبایی رسید. همین اسلوب رامیر عماد حسنی به اوج کمال رسانید و به اهتمام کسانی چون باباشاه اصفهانی و بعدها توسطِ میرزا فتحعلی حجاب شیرازی به عروسِ خطوط تبدیل شد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر ۳۴ / نَسْخ تعلیقِ اواخرِ سدهٔ ۹ هـ.ق نمونهٔ خط از محمد بنایی است از نسخهٔ منحصربه‌فردِ رسالهٔ موسیقی، به خطِّ مؤلف، که نمونه‌ای است منظّم و دقیق از نسخه‌های مکتوب در کانون نسخه‌نویسی دانشمندان.

تصویر ۳۵ / نستعلیقِ محرّف از سدهٔ ۱۰ هـ.ق قلم محرّف در نسخه‌نویسی به ندرت استفاده می‌شده و نمونهٔ مذکور از نوادرِ موجود در حوزهٔ کتابت است.

تصویر ۳۶ / نستعلیق میرزامحمد مهدی، ملک‌الکتّابِ فتحعلیشاه قاجار. وقتی محمدمهدی فراهانی و میرزا فتحعلی حجاب پا به عرصهٔ کتابتِ نگارش‌های فارسی به خطِّ نستعلیق گذاردند، کتابتِ آثارِ مزبور به خطِّ نَسْخ به اسلوب احمد نیریزی رو به سستی و فتور گذاشت تا جایی که حتّی اسنادِ دیوانی و اداری نیز به نستعلیق و گاه شکسته کتابت شد (نیز ر. ش: تصویر ۳۷).

تصویر ۳۷ / نستعلیقِ عهد قاجاریه، که به زیبایی و کمال دست یافته است تا جایی که جای خط تعلیق و شکسته را ـ که برای کتابتِ اسناد دیوانی به کار می‌رفت ـ گرفته است.

تصویر ۳۸ / ترقیمهٔ جعفر الحافظ، کاتبِ نسخه‌ای از دیوان حافظ، که در متنِ این دفتر دربارهٔ آن گفت‌وگو کردم.

تصویر ۳۹ ـ ۴۰ / متنِ وقفنامهٔ کتاب که اوّلی بر ظَهْرِ نسخه و دوّمی در صفحاتِ پایانی (/ بدرقهٔ) نسخه کتابت شده است.

تصویر ۴۱ / نمونه‌ای از نُسَخِ مکتوب در کانون نسخه‌نویسیِ دانشمندان و طالبان علم، که نه آرایه‌مند است و نه مواضعِ سفیدخوانی در آن رعایت شده.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر ۴۲ / نمونه‌ای از مقابله‌نامهٔ نُسَخِ مکتوب در کانونِ نسخه‌نویسی دانشمندان، که فرایندِ تصحیح نسخه را نشان می‌دهد.

تصویر ۴۳ / نمونهٔ دیگری از نسخه‌های مکتوب در کانون نسخه‌نویسیِ دانشمندان که چگونگی فهرست ابواب و فصول را می‌نمایاند.

تصویر ۴۴ / نمونه‌ای از فهرستِ گنجانیده‌های کتاب، که بعضی از کاتبان برای نسخه‌های مکتوب‌شان فراهم می‌کرده‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یادداشتها و ارجاعات

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱. نسخه، گونه‌ها و انواع آن

۱. واژهٔ «نسخه» در تاریخ زبانِ فارسی بارهای معنایی گونه‌گون پذیرفته است. در حوزهٔ پزشکی، نسخه به معنای پاره کاغذی است که پزشک بر روی آن نام داروهای مربوط به بیمار و نحوه عملْکردِ بیمار با دارو را می‌نویسد تا دارو از داروخانه تهیه شود. خواجوی کرمانی راست:

نسخهٔ دارو ز طبیبان طلب

در میانِ تعزیه‌خوان‌ها، نسخه به نوشته‌هایی گفته می‌شده است که ابیاتِ مذهبی بر آن‌ها نویسانیده شده بوده و تعزیه‌خوان اگر کلمه یا مصراعی را فراموش می‌کرده، با مراجعه به آن، رفع مشکل می‌کرده است. (دهخدا، لغت‌نامه، زیرِ واژهٔ نسخه). در حوزهٔ خیالِ شاعران و ادیبان، روی معشوق به نسخه تشبیه و مانند شده است:

نسخهٔ رُخ همه عجم و نقط است از خط اشک
زو معمای غم من به فکر بگشایید
(رشیدالدین همدانی / لطائف، ۲ / ۲۰)

و در تفکّرِ عارفان، باتوجّه به انگاره‌ای بسیارکهن و باستانی و ظاهراً مربوط به فرهنگ یونانی، «انسان» به «نسخه» همانند شده است: رباعی زیر این اندیشه را به صورت کتاب (نسخه) تصویرکرده است:

استادِ ازل سفینهٔ دل چو نمود
شیرازهٔ آن نمود از رشتهٔ جود
از دفترِ جز و کل رَقَم‌کرد بر او
گرداند وُرا مجلّد از جلدِ وجود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[نثاری، مذکّر احباب / ۱]

۲. *فرهنگ نظام*، زیرِ «نسخه».

۳. *دستورالاخوان*، زیر همان واژه.

۴. *لغت‌نامه*، زیرِ همان واژه.

۵. ر. ش: سراج شیرازی، *تحفة‌المحبّین*، ۸۳؛ نیز رشیدالدین همدانی، *لطائف‌الحقائق*، ۲ / ۲۰. نظیری گفته است:

روی نکو معالجهٔ عمر کوتَهست
این نسخه از بیاضِ مسیحا نوشته‌ایم

۶. بعضی از معاصران در معنای واژهٔ *نسخه*، ترکیبِ *رونوشت* و *برنوشت* را بکار برده‌اند (محمد قهرمان، *دیوان کلیم همدانی*، ۷۰۹؛ همو، *دیوان ناظم هروی*، ۹۹؛ میرجلال‌الدین کزازی، *دیوان خاقانی شروانی*، ۱ / ۲). البتّه واژه‌های مذکور نوعی از *نسخه* را نشان می‌دهد، نسخه‌هایی را که از روی نسخه یا نسخه‌های دیگر (/ نسخهٔ مأخوذ) نوشته باشند، می‌توان *رونوشت* یا *برنوشت* نامید. نسخه‌های اصل به هیچ روی چنین معنایی ندارند. بنابراین بار معنایی کلمه‌های مذکور همسنگ و هموزنِ بار معنایی واژهٔ *نسخه* نیست.

۷. بسنجید با رای‌ونظرِ ادیب‌سلطانی، میرشمس‌الدین، *راهنمای آماده ساختن کتاب*، ص ۵.

۸. ابن‌منظور، *لسان‌العرب*، مادهٔ نَ سَ خَ؛ زمخشری، *اساس‌البلاغه*، ذیلِ همان ماده.

۹. *مفردات الفاظ‌القرآن*، ذیلِ نَسَخَ.

۱۰. ر. ش: *قرآن*، البقره (۲) ۱۸۰؛ النساء (۴) ۱۱؛ المائده (۵) ۷، ۱۰۶.

۱۱. هم‌اکنون از رسول اکرم(ص) حدوداً ۲۰۰ تا ۳۰۰ نامه و سند موجود است.

Hamidullah, M, (Educational system in the time of the prophet), Islamic culture, 1939, p. 56.

۱۲. المؤمنُ اِذا ماتَ وَ تَرَکَ وَرَقَةً واحِدَةً عَلَیْها عَلَمَ تَکُونُ تِلْکَ الْوَرَقة فیما بَیْنَهُ وَ بَیْنَ النّار. (فیض کاشانی، ملامحسن، *النوادر*، ۹).

۱۳. ر. ش:

Gayr, Albertine, A history of writing, 1984, p. 191.

و نیز به ترجمهٔ فارسی همین اثر:

آلبرتین گاور، *تاریخ خط*، ترجمهٔ عباس مخبر، کورش صفوی، تهران: نشرِ مرکز، ۱۳۶۷، ۱۹۲ و بعد.

۱۴. *لطایف‌الحقایق*، ۲۶۱. گفتنی است که موضوع جنگ مذکور و اسیر شدنِ تنی چند از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کاغذگرانِ چینی را متون و اسنادِ تاریخیِ چین، مربوط بـه سـلسلهٔ تـانگ Tang نـیز تأیـید می‌کنند. ر. ش:

Thomas f. carter, the Invention of printing in china and Its spread westward, (New york, 1931), p. 97.

15. Ibid, p. 98

۱۶. ر. ش: بلاذری، احمدبن یحیی، *فتوح‌البلدان*، ۳۴۳ ـ ۳۴۴. نکتهٔ قـابل تـوجّه در خصوصِ صادراتِ کاغذ از جهان اسلام به جهان مسیحی این بود که مسـلمانان بـر بـالای طومارِ کاغذ نام خداوند یا آیه‌ای از آیات قرآن را می‌نوشتند و این موضوع از طرفِ مسیحیان احتمال نمی‌شد.

بلاذری در این مورد می‌نویسد: «از مصر کاغذ به روم می‌رفت و از روم دینار برای اعراب می‌آمد. عبدالملک بن مروان برای نخستین بار مقرّر داشت بالای طومارهای کاغذ عباراتی مانند قل‌هوالله أحد و نظایرِ آن، که مشتمل بر ذکرِ خداوند باشد، بنگارند. ملک روم نوشت: شما روی کاغذها مطالبی می‌نگارید که ما را خوش نیاید. این کار را ترک کنید وگرنه روی دینار، پیامبرتان را به الفاظی ذکر خواهیم کرد که شما را ناخوش آید. گویند: این گـفته بـر عبدالملک گران آمد و اکراه داشت سنّت نیکویی را که نهاده بود، ترک گوید. پس نزدِ خالدبن یزید کس فرستاد و گفت: ای اباهاشم، معضلی روی‌کرده است. وی پاسخ داد: دل آسوده دار ای امیرالمؤمنین، دینارهایشان را تحریم کن که با آن معامله نکنند و برای مردمان سکه‌هایی ضرب کن و آنچه را این کافران خوش ندارند، از طومار حذف مکن. عبدالملک گفت: مرا از این غم رهانیدی، خدایت از غم برهاند و دینار ضرب کرد.»

۱۷. علاوه بر اَمالی و مجالس، نوعی دیگر از آثارِ مکتوب به این صورت نویسانیده شده است. احتمالاً بعضی از نویسندگان که در سالهای پایان عمر، چشم‌شان ضعیف مـی‌شده، کاتبی را می‌نشانده و مطالب را تقریر می‌کرده و کاتب به تحریر آن مطالب اهتمام می‌کرده است. چنانچه شهاب‌الدین عمر سهروردی (د ۶۳۲ هـ. ق) که در دههٔ پایانی عمرش به فراهم کردنِ *رشف النصائح الایمانیة وکشف‌الفضائح الیونانیة* روی آورد به دلیلِ نابینا شدن، مطالب آن کتاب را به کاتب می‌گفت و کاتب تحریر می‌کرد. *رشـف النـصائح الایـمانیه*، نسـخهٔ خـطّی سلیمانیه: 465، برگ ۱۱۱؛ برخی از منظومه‌ها را نیز ناظمانِ آن‌ها همچنان که می‌سروده‌اند، کاتب می‌نویسانیده است. بی‌گمان *مثنوی معنوی* به همین اسلوب نسخه‌نویسی شده است.

یک نمونهٔ بسیار ارزشمند که این طرز از نسخه‌نویسی را روشن می‌کند، *رباب نامهٔ* سلطان ولد فرزند جلال‌الدین محمّد بلخی مولوی است. بدون تردید سلطان ولد می‌نشسته و کاتب

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را می‌نشانده و ابیاتی را تقریر می‌کرده و کاتب می‌نویسانیده است. یک‌بار که سلطان ولد حین نظم رباب‌نامه، گرسنه بوده و خسته، و می‌خواسته است ادامهٔ *سُرایشِ رباب نامه* را تعطیل کند و کاتب را رخصت نماید، این موضوع را چون به نظم بیان داشته بوده است کاتب هم تصور کرده که نظم *رباب نامه* ادامه دارد و آن ابیات را ـ که ربطی به متنِ اثر مزبور نداشته ـ در داخلِ نسخهٔ مکتوب خود نویسانیده است. ببینید:

وقت شام است ای نویسنده برو
چون که معده بهرِ بوی آمد گرو
بامدادان از پگه فردا بیا
تا بگویم باقیِ این نظم را
روزه داریم اندرین روزِ دراز
جسم ما سازست و شد بی‌ساز ساز
تشنگی غالب شد و دستور نیست
کَی خورَد آن کاو ز حق معذور نیست
جز مسافر جز مریض و جز صبی
هرکه روزه بشکند، باشد غبی
چون بر آن عده سحرگاه آمدی
طالبِ این نظم پُرمعنی شدی
تا نویسی همچو دی اسرار را
تا نمایم با تو آن انوار را

(*رباب نامه*، ۳۰۸)

گفتنی است که چون ناظمان یا تقریرکنندگان، پس از کتابتِ کاتب، نسخه را می‌خوانده‌اند و سپس برای تکثیر ارائه می‌داده‌اند، سلطان ولد نیز با خواندن این مطلبِ منظوم که به کاتب گفته بوده و او نوشته، آن را حذف‌کرده است. نسخه‌های اثرِ مذکور، پس از رؤیت سلطان ولد و حذفِ ابیاتِ مزبور کتابت شده‌اند و ابیات مذکور را ندارند. اما چون نسخهٔ اوّل (/ مسودّه) که ابیات موردِ نظر را داشته است، از بین نرفته، نکتهٔ مورد بحث را برای ما محقَّق ساخته است.

۱۸. ر. ش : علی سلطانی گرد فرامرزی، مقدّمهٔ *رباب‌نامه*، شصت و شش ـ هفتاد.

۱۹. اشرف مازندرانی، دیوان، ۲۵۱.

۲۰. عده‌ای از معاصران مانند دکتر مهدی فضل‌الله در *اصول کتابة البحث و قواعد التحقیق*،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخه‌ای را که به خطِّ مؤلِّف باشد، نسخهٔ اصلی دانسته و نسخه یا نُسَخی را که منطبق با نسخهٔ اصل باشد «النسخة المصدقة» نامیده است (به نقل از ایرج افشار، «*تازه‌ها و پاره‌های ایران‌شناسی* (۳)»، ص ۲۰۱). روشن است که این تقسیم‌بندی و نام‌گذاری پیوندی با آدابِ تألیف و نسخه‌نویسی در تمدّن اسلامی ندارد.

۲۱. امیر علیشیر نوائی، *خمسة‌المتحیّرین*، به نقل مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، ۸۰۳.

۲۲. در بیش‌تر نگارش‌هایی که به جهتِ آموزش خط و تعلیم مفردات و مرکّبات یک قلم یا اقلام ستّه نوشته شده است، به ارزشِ آموختنِ خطِّ خوش و فضیلتی که این آموخته به انسان ارزانی می‌دارد، توجّه شده است. بعضی از مفسِّران، «حکمت» را در آیهٔ شریفهٔ یُؤْتِی الحِکْمَةَ مَنْ یَشَاءُ، به «خط» تفسیر کرده‌اند. این که «خطّ» را در تمدّن اسلامی به عنوانِ «صنعتِ روحانی» معرّفی کرده‌اند، حاکی از اهمیتِ این الزام در قلمرو تعلیم و تربیت است. از امام علی علیه‌السَّلام دو نکته دربارهٔ حُسن خط روایت شده است که علل مادّی و معنویِ توجّه به خط و خطّاطی را تبیین می‌کند:

الف) عَلَیْکُم بِحُسْنِ الخَطِّ فَإنَّهُ مِنْ مَفَاتیحِ الرِّزقِ.

ب) تأدّب فنون الخطّ یاذالتأدَب

و ما الخطّ إلّا زینةُ المتأدّبِ

فإنْ کُنْتَ ذامال فخطُّک زینة

و إنْ کُنْتَ محتاجاً فافْضَل مکسبِ.

خواجه نصیر طوسی وقتی از «صنعتهای شریف» در اجتماع یاد می‌کند، خط و کتابت را از آن جمله برمی‌شمارد که به اهلِ ادب و فضل تعلّق دارد (*اخلاق ناصری*، ص ۲۱۱).

این همه، حاکی از آن است که اهل فضل و ادب در تمدّن اسلامی کتابت و نسخه‌نویسی را به حیثِ ارزشی فرهنگی و هم صنعتی که باعثِ فراهم آوردنِ معاش‌شان می‌شده، بزرگ می‌داشته و به راز و رمزِ آن می‌پرداخته‌اند.

۲۳. تدوین فهرستی که نمایندهٔ نسخه‌شناسیِ توصیفیِ نسخِ خطّیِ اصلی باشد، یک ضرورتِ فرهنگی است. زیرا شناختِ این نسخه‌ها، نه‌تنها به لحاظِ دست یافتن به صورتِ قطعیِ آثارِ مورد نظر اهمیت دارد، بلکه زمینهٔ آئین نگارش زبان‌های آن نسخ و دیگر نکته‌های زبان‌شناسی، خط‌شناسی و آدابِ نسخه‌نویسی از طریق بررسی این نوع از نسخه‌های خطی، بهتر و دقیق‌تر قابل بررسی و تفتیش تواند بود.

۲۴. از اواخر سدهٔ چهارم و اوائل سدهٔ پنجم هجری که ادب سماع دادنِ آثار بر استادان به

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حیثِ ارزشی در حوزهٔ تعلیم و تعلّم پذیرفته شد، واژه‌هایی چون «قلیل‌السماع» در موردِ اهل فضل و دانش معنای منفی و ناخوش پیداکرد (ر. ش: جاحظ، *التربیع و التدویر*، ص ۱۸۷).

در موردِ موفق‌الدین نحوی (د ۵۷۵ هـ. ق) که از دانشمندانِ بزرگ سدهٔ ۶ هـ. ق محسوب است، گفته‌اند که چون بین او و ابن شحنه مناظره‌ای پیش آمد، موفق‌الدین بر ابن شحنه غالب آمد با این همه چون او بیش‌تر آموخته‌هایش را از طریق مطالعه و غور بر کتب تحصیل کرده بود، ابن شحنه او را «قلیل‌السماع» می‌خواند و از قَدْر و منزلتِ علمی او می‌کاست. به این جهت موفق‌الدین نحوی به بغداد رفت و برمکّی ابن ریّان، چندین کتاب را سماع داد، نه به خاطر آن که چیزی بیاموزد بلکه به جهتِ آن که از اتهامِ «قلیل‌السماع» بودن برهد (رافعی، *تاریخ آداب العرب*، ۱ / ۲۰۹).

۲۵. نظر یوسف اَلْعِش در مورد این نسخه‌ها به جاست آنجا که می‌نویسد: «این نسخه‌ها، نسخه‌های اصلی قابل اعتماد و قابل استفاده برای مقابله و تصحیحات هستند. نسخه‌های موجود در ظاهریّه نشان داده‌اند که تا چه حدّ در این زمینه مثمرِ ثمر واقع شده‌اند. تصحیحات، مقابله‌ها و سماعی که این نسخه‌ها دارند، گاه، فضائی بسیار بزرگ‌تر از خود متنِ اصلی را اشغال می‌کنند» (*کتابخانه‌های عمومی*، ۲۸۰).

۲۶. به عنوانِ نمونه به نسخه‌ای از *تاریخ یمینی* توجّه می‌کنیم که این نشانه‌ها را داراست. نسخهٔ مذکور به سال ۶۶۴ در تبریز کتابت شده است. این نسخه در پایان سدهٔ ۷ هـ. ق در تملکِ دانشمندی به نام ابوعبدالله محمود بن عمر النیسابوری النجاتی بوده است. او در زمینهٔ *تاریخ یمینی*، تألیف محمد عُتبی شناختی عمیق داشته است. در حوالی ۷۱۷ هـ. ق فاضلی به نام محمدبن حسین مشهور به خلیفهٔ نیشابوری ـ مترجم *تاریخ نیشابور* از حاکم نیشابوریْ ـ به نزدِ نجاتی نیشابوری متنِ *تاریخ یمینی* را می‌خوانده است. نکته‌ها و مباحثی را که حینِ خواندنِ خلیفهٔ نیشابوری تاریخ مورد بحث را، نجاتی مجال طرح می‌داده، خلیفه نیشابوری می‌نویسانیده است. پس از آن که تمام متن را خلیفهٔ نیشابوری بر نجاتی نیشابوری خوانده بوده، نجاتی به حیثِ استادِ متخصّصِ متنِ *تاریخ یمینی*، برای خلیفهٔ نیشابوری اجازه نامه‌ای نوشته است متضمّنِ این‌که همهٔ متنِ مزبور را خلیفه نیشابوری برِ او قرائت کرده و اجازه دارد که آن را روایت کند.

این نسخه که در ایران توسُّطِ آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی بررسی شده است، به اقرارِ ایشان نسخه‌ای است «بسیار نفیس.» (ر. ش: ابوعبدالله حاکم نیشابوری، *تاریخ نیشابور*، ترجمهٔ محمدبن حسین خلیفهٔ نیشابوری، صص ۴۳ ـ ۴۵).

برای این‌که خواننده با اجازه نامهٔ کتب در نزدِ پیشینیان آشنا شود بخشی از اجازه‌نامهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

روایتِ *تاریخ یمینی* را که نجاتی به خلیفهٔ نیشابوری داده است، براساسِ قرائتِ مصحِّح *تاریخ نیشابور* نقل می‌کنم:

«یقول ... ابوعبدالله محمود بن عمر النجاتی ـ جعلهُ الله فی الدنیا من السُعداء ـ ... تواضع الامام البحر و الهمام الحبر صاحبُ الآیات و سابق الزمان المزیّنُ بالمعارف العرشیّة محمد بن الحسین بن احمد المعروف بالخلیفة النیسابوری ـ متّعهُ الله و ایّانا بریعانِ شبابه و خصایص علومه و آدابه ـ استجازَ أنْ یروی عنی الیمینی المنسوب الی السطان المعظم یمین‌الدولة... بعدما قرأهُ علیَّ مِن أوَّله إلی آخره... فأجزتُ له روایتهما خصوصاً و سایر ما اجازنی الاساتذةُ مِن الکتب الأدبیّة و الدواوین العربیّة عموماً...».

۲۷. بیش‌تر دانشمندانِ پیشین که به موضوع تعلیم و تعلّم در تمدن اسلامی پرداخته‌اند، به نکتهٔ مذکور اشاره داشته‌اند. زین‌الدین عاملی در بابِ چهارم از *مُنیةالمرید* (ص ۳۵۲) می‌نویسد: «علیه (أی: علی الکاتب) مقابلة کتابه بأصل صحیح موثوق به، و أولاه ماکان مع مصنّفه، ثمَّ ماکان مع غیره من أصلٍ بخطّ المصنّفِ، ثمَّ بأصلٍ قوبل معه اِذاکان علیه خطُّه، ثمَّ ماقوبل به مع غیره‌مما هو صحیح مجرَّب، لأنَّ الغرض المطلوب أن یکون کتابُه مطابقاً لأصل المصنّفِ».

۲۸. العراقی، *شرح ألفیه*، ۲ / ۱۳۴.

۲۹. ورام، *تنبیه الخواطر*، ۱ / ۸۴؛ زین‌الدین عاملی، پیشین، ۳۵۲؛ *زهرالربیع*، ۳۷۴.

۳۰. یوسف‌العِش، پیشین، ۲۸۷

۳۱. یاقوت، *معجم‌الأدباء*، ۳ / ۱۴.

۳۲. *منیةالمرید*، ۳۵۳.

۳۳. آدام متز، *تمدّن اسلامی در قرن چهارم هجری*، ۱ / ۱۸۲.

۳۴. به رغم نسخه‌پردازان و کتاب‌آرایانِ ایرانی، دانشمندانِ نسخه‌نویسِ عرب در قرون نخستین اسلامی از پرداختن به نسخه‌های آرایشی امتناع می‌کرده‌اند. جاحظ (د ۲۵۵ هـ.ق) که خود از نسخه‌پردازانِ عرب محسوب بوده، با اسلوبِ کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی مانویان شدیداً مخالفت می‌کرده است. او بیش‌تر به محتوای درست و متنِ مضبوطِ نسخه‌ها توجّه داشته و زینت‌کاری و آرایه‌مندی کتاب را نشانهٔ فساد و تباهی می‌دانسته است. ر.ش: *الحیوان*، ۱ / ۲۸ ـ ۳۰. وجود نسخه‌های آرایشی مانوی در نخستین قرون اسلامی و مخالفتِ جاحظ با آن‌ها مبیّن این نکته هم هست که مصحف‌نویسان مسلمان تا چند سده اجازه نداشتند که از زرحل و نقرهٔ حل برای نوشتن سر سوره‌ها استفاده کنند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳۵. ر.ش: میرزا حبیب اصفهانی، *خط و خطّاطان*، ۱۴۵.
۳۶. همان مأخذ، ۷ـ ۱۵۶.
۳۷. برای رای و نظر این عده از معاصران ر.ش: ا.م. کِوُرکیان و ژ.پ. سیکر، *باغهای خیال* (هفت قرن مینیاتور ایران)، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان، ۱۳۷۷، ۱۸ به بعد؛ و نیز

Pope. Arthur Upham, A survey of persion Art, vol v, p.p. 1809 - 1840

۳۸. *راحة‌الصدور و آیة‌السرور*، ۵۷ باید دانست که جمال اصفهانی نقّاش از جمله خوشنویسان و ادیبان سدهٔ ششم هجری بوده است. از زندگی و آثار او تاکنون اطلاع دقیقی به دست نیامده، اما از یک قصیدهٔ جمال‌الدین عبدالرزق اصفهانی که در *راحة‌الصدور* (ص ۴۷۷) درج گردیده و در وصف جمال نقاش است، پیداست که او به فن تذهیب و تصویر و نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی می‌پرداخته و از نظم و نثری استوار برخوردار بوده است. بخشی از قصیدهٔ مذکور به این‌گونه است:

ای کلکِ نقشبندِ تو آرایش جهان
وی لفظِ دلگشای تو آسایش جنان
ای نکتهٔ بدیع تو خوشتر ز آرزو
وی گفتهٔ رفیع تو برتر ز آسمان
نظّارگیِ خطِّ تو نرگس به بیست چشم
مدحت سرای فضل تو سوسن به ده زبان
هم نثر زیرِ پای تو افتاده چون رکاب
هم نظم زیرِ دست تو گشتَست چون عنان
اندر سواد خطِّ شریف تو لفظ عذب
آبِ حیات در ظلماتَست بی‌گمان

۳۹. تطاول و چپاول نسخه‌های آرایشی از روزگاری که پای استعمارِ شوم انگلیس‌ها و دیگر اروپایی‌ها به جهان اسلام باز شد، شروع گردید و سپس سوداگرانِ بومی و محلی نیز به این جُرم ارتکاب کردند و به این‌گونه، صدها نسخهٔ آرایشیِ ممتاز از کشورهای آریانا، ایران، ترکیه، شبه قاره هند و پاکستان، کشورهای آسیای میانه و کشورهای عربی را به کتابخانه‌ها، موزه‌ها و خانه‌های غرب منتقل نمودند و گُسستی جدّی در زمینهٔ شناختِ هنرهای مربوط به نسخه‌پردازی و متفرعات آن به وجود آوردند. برای تکمیل این یادداشت به نقل خاطره‌ای از میرزا حبیب اصفهانی می‌پردازم که در مورد نسخه‌های آرایشی ترکیه سزاوارِ تأمّل است، او

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌نویسد: «محراب تبریزی، پنجاه و چهارمین مصحفی که نوشته و تاریخ آن ۹۰۹ هـ.ق است، وقف جامع ابراهیم پاشا است و واقعاً مصحفی شایان بر آن مسجد است. در جامع مزبور به خطِّ عجمی مصحف دیگری هست که خطّ ثلث جمیل آن از سیدالخطّاطین یدّی قلّه‌لی است و گمان می‌رود که معانی فارسی بین‌السطور آن با قلم چاردانگ از کاتب‌زاده باشد و به زحمت می‌توان تذهیب و تجلید آن را با پانصد طلا بوجود آورد اما اسم کاتب معلوم نیست و در هر صورت هر دو مصحف واجب‌الزیاره است. نویسندهٔ کتاب در سال هزار و سیصد هجری قرآن مزبور را زیارت کردم، جلد نامبرده را به قصد فروش پاره‌کرده و بعد پشیمان شده به همان صورت رها کرده‌اند...» *خط و خطّاطان*، صص ۸۶ ـ ۸۷.

۴۰. به نقل محمد جاجرمی، *مونس الاحرار*، ۲ / ۵۲۹.

۴۱. جامی، هفت‌اورنگ، *مثنوی سلسلة‌الذهب*، ۹.

۴۲. همو، همان مأخذ، ۶۸؛ نیز ر.ش: مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، ۸۱۵.

۴۳. چنان‌که قدما به این‌گونه از نسخ قرآنی «جامع قرآن» می‌گفته‌اند و در برابرِ آن قرآن سی‌پاره یا پارهٔ قرآن به کار می‌برده‌اند، ر.ش: محمد منور، *اسرار التوحید*، ۳۵، ۴۸۶؛ *اوراد الاحباب*، ۱۷۵؛ *مناقب حاتمی جوینی*، ۷۵.

۴۴. ر.ش: مایل هروی، مقدمهٔ *مذکّر احباب*، ص چهل.

۴۵. ر.ش: شفیعی کدکنی، مقدمهٔ *اسرارالتوحید*، ص دویست و بیست و پنج.

۴۶. مثال را بنگرید به اثرِ محمدبن ایوب الحاسب به نام *تحفة‌الغرائب*، به تصحیح جلال متینی، تهران: معین ۱۳۷۱. اثر مزبور در زمینهٔ علومی است که در میان فارسی زبانان، اهل حرفه و پیشه آن را می‌خوانده‌اند و برخی از آنان پاره‌ای از تجربه‌های خود را در حواشی نسخه‌هایی از آن اثر می‌نویسانیده‌اند. این حواشی و یادداشت‌ها نرمک نرمک به متن کتاب منتقل شده و به واقع برخی از نسخه‌های آن کتاب، به مرور زمان گسترش یافته و از صورتِ مجملِ اصیل دور شده است.

در تصحیحِ چنین آثاری می‌بایست به نسخه‌های مجمل‌گونه اما قدیم و اصیل توجه‌کرد و نسخه‌های گسترش یافتهٔ آن آثار را ساخته و پرداختهٔ گروهی از اهلِ فن تلقی کرد که ممکن است در طی چند صد سال فراهم آمده است.

۴۷. شمس قیس‌رازی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ۱۴۶؛ شرتونی، *اقرب‌الموارد*، ذیلِ شَکَلَ.

۴۸. محمد معین، *فرهنگ فارسی*، ذیل واژه.

۴۹. شرتونی، همان مأخذ، ذیلِ شَکَلَ. باید توجّه داشت که بعضی از معاصرانِ ما، شکل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دادن به واژه‌ها را با واژهٔ اصطلاحی «اِعراب» معرفی کرده‌اند و نسخه‌های مَشْکُول را به نامِ نسخهٔ مُعْرَب خوانده‌اند. از جمله ر.ش: حسین محبوبی اردکانی، مقدمهٔ *الأبنیه عن حقائق الأدویه*، تألیف ابومنصور علی هروی، ترجمه از ناشناس، به کوشش و تصحیح احمد بهمنیار، تهران: ۱۳۷۱، ص ۱۲. اما نامیدنِ نسخه‌های مشکول به اسم نسخه‌های مُعْرَب خالی از تسامح نمی‌نماید، زیرا واژهٔ اِعراب، اصطلاح گونه‌ای است در زبان عربی، که موقعیت و جایگاهِ نحوی واژه‌ها را تبیین می‌کند. این اصطلاح زبان‌شناسیِ زبان عربی در حوزهٔ زبان فارسی کارآمد نیست. در زبان فارسی، جایگاه و موقعیتِ نحوی واژه‌ها از روی اعراب (/ زَبَر، زیر، پیش) شناخته نمی‌شود هرچند زیر (ـِ) یا کسره در حالتِ اضافی صُوَرِ ترکیبی و وابستگی بافتی را نشان می‌دهد، اما شکلِ انجامینِ واژه‌ها در نحوِ فارسی سهیم نیست. از این‌رو کلمهٔ اعراب به هیچ روی در زبان فارسی کاربردِ زبان شناسیک ندارد و چون واژه‌هایی که زیر، زَبَر، پیش، تنوین و تشدید آن‌ها در کتابت رعایت می‌شود، می‌بایست واژهٔ شکلْ یافته یا کلمهٔ مشکول نامیده شود، نسخه‌هایی هم که کلماتِ آن‌ها دارای شکل‌اند و کاتب نشانه‌های مزبور را در کتابت واردِ نظامِ خط کرده است، می‌باید نُسَخِ مشکول خوانده شوند.

۵۰. *پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی*، ترجمه‌ای آهنگین از دو جزو قرآن مجید، به اهتمام احمدعلی رجائی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳.

۵۱. *هدایة المتعلمین* به اهتمام جلال متینی تصحیح و چاپ شده است. (مشهد: دانشگاه فردوسی، چاپ دوم، ۱۳۷۱) مصحِّح ضبط‌های مشکول را در صورتِ مصحَّح اثرِ مزبور حفظ کرده است.

۵۲. صورتِ عکسی نسخه‌های هر دو کتاب سیداسماعیل جرجانی در سالهای ۱۳۵۴، ۱۳۵۵ توسط بنیاد فرهنگ ایران منتشر شده است.

۵۳. عکس این نسخه با مقدمهٔ آقای مجتبی مینوی به نام *طبِ اهل ختا* (تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۰) منتشر شده است. در فهرست کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله مرعشی (قم) به نسخه‌ای دیگر از اثرِ مزبور توجّه داده شده است. نگارنده برپایهٔ آن فهرست، در جایی نوشته است که نسخهٔ دوم آن کتاب دستیاب شده (ر.ش: سایه به سایه، ۴۴۵، یادداشت پای صفحه) ولیکن بنابر یادآوری یکی از دوستان فاضل، جناب آقای نادر مطلبی کاشانی، نسخهٔ مورد نظر، *تنکسوق‌نامهٔ* منسوب به خواجه نصیر طوسی است نه *تنکسوق‌نامهٔ* رشیدالدین همدانی.

۵۴. هردو نسخهٔ مذکور در تهران به صورتِ عکسی منتشر شده است. جلد اول *تفسیر*

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سورآبادی با مقدمه‌ای از طرف بنیاد فرهنگ ایران، به سال ۱۳۷۳ انتشار یافت. با وجودِ اهمّیّتی که نسخهٔ مذکور به لحاظِ گونه‌شناسی گونه‌های فارسی دارد، متأسفانه جلدهای دیگر آن تاکنون به چاپ نرسیده است. نسخهٔ مورد نظر از *منطق‌الطیر* هم که در کتابخانهٔ سلطنتی تورینو (ایتالیا) محفوظ است و توسطِ کاتبِ مشهور نصیربن حسن المکّی به سال ۸۵۷ هـ.ق استکتاب شده با مقدمه‌های دکتر نصرالله‌پور جوادی و آنجلو ـ میکله بی‌یه مونتسه، به صورت رنگی از طرف مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳ عرضه شده است. این نسخهٔ *منطق‌الطیر*، مصوَّر است و علاوه بر ارزشهای زبان‌شناسیِ زبان فارسی و نسخه‌شناسیِ نسخ خطّی، به لحاظِ هنرِ نقّاشی و تصویرگری نیز اهمیتِ بسیار دارد. نیز هم، نسخهٔ مذکور برپایهٔ نسخه‌ای از *منطق‌الطیر* نویسانیده شده است که اطلاعات جدیدی دربارهٔ این شاهکارِ عطّار نیشابوری مطرح می‌دارد. از آن جمله است نکته‌ای که متضمّنِ سال تألیف *منطق‌الطیر* است: ۵۸۳ هـ.ق.

۵۵. باید دانست که در دستورنامه‌های نسخه‌نویسی، خصوصاً نسخه‌نویسی در شبکهٔ دانشمندان، مشکول کردنِ نوشته یکی از آدابِ کتابت محسوب بوده است. این ادب خصوصاً در کتابتِ کتاب‌های حدیث و لغت، سخت مورد توجّه بوده است، تا جایی که بعضی از کاتبان برای نشان دادنِ اهمیتِ آن به گفتارهایی از رسول‌الله و امامان ـ علیهم‌السَّلام ـ استناد می‌کرده‌اند. از آن جمله است حدیث مشهورِ أعرِبُوا حَدِیثَنا فإنّا قومٌ فُصَحاءُ. (*الکافی*، ۱ / ۵۲). محمدصالح مازندرانی در بابِ حدیثِ مزبور می‌نویسد: «الأظهر أن‌المراد منی الإعراب معناه اللغوی و هو الإفصاح و البیان، فمعنی الحدیث: إنّا قوم فصحاء لانتکلّم بألفاظٍ مشتبهة و عبارات قاصرة الدلالة، فإذا نقلتم حدیثنا لاتغیّروا ألفاظها و عباراتها بألفاظٍ مبهمةٍ یختلّ بها فهم المعنی و یشتبه المقصود، کما یتفق کثیراً فی النقل بالمعنی.» (*شرح الکافی*، ۲ / ۲۷۰ ـ ۲۷۱، به نقل رضا المختاری، *منیة‌المرید*، ۳۵۳.)

۵۶. *قابوس‌نامه*، صص ۲۱۳ ـ ۲۱۴.

۵۷. ابن اثیر، *الکامل فی‌التاریخ*، ۷ / ۱۰۶، ذیل حوادث سنهٔ ۳۷۰ هـ.ق شبیه‌سازی برخی اسناد دیوانی که توسطِ علی‌بن محمد الاحدب صورت می‌گرفته، سببِ اختلال در اوضاع سیاسی هم می‌شده است. چنان که ابن‌اثیر دربارهٔ او می‌نویسد: «کان یکتب علی خطّ کلّ واحد فلاشک المکتوب عنه أنّه خطّه، و کان عضدالدولة إذا أراد الایقاع بین‌الملوک أمره أن یکتب علی خطّ بعضهم إلیه فی‌الموافقة علی من یرید افساد الحال بینهما ثمّ یتوصل لیصل المکتوب إلیه فیفسدالحال، و کان هذا الأحدب ربما ختمت یده لهذا السبب».

۵۸. قفطی. جمال‌الدین، *تاریخ الحکماء*، ۵۶۷ ـ ۵۶۶.

۵۹. ر.ش: میرزا حبیب اصفهانی، *خط و خطّاطان*، ۱۵۶.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۶۰. ر.ش: میرزا حبیب اصفهانی، همانجا.

۶۱. احمد قُمی، *گلستان هنر*، ۸۴، نیز بسنجید با هفت قلمی دهلوی، تذکرهٔ خوشنویسان، ۸۳. مصحِّح تذکرهٔ مذکور، یعنی محمدهدایت حسین دربارهٔ خواجه محمود سیاوشانی نوشته است:

«خواجه محمود نیشاپوری متخلّص به مخلص تقریباً در سنهٔ صد و شصت هجری طومار عمر طی نموده است و خمسهٔ نظامی و هفت‌پیکر به قلم وی نوشته در کتابخانهٔ برتش میوزیم موجود است.» (همانجا، حاشیه شمارهٔ ۲.)

نوشتهٔ محمدهدایت حسین دربارهٔ محمود سیاوشانی سرتاپا نادرست و نامستند است. او خواجه محمود را که از اهالیِ سیاوشان هرات بوده با شاه‌محمود نیشابوری خوشنویس ـ که ترجمهٔ او در *تحفهٔ سام* میرزا صفوی (ص ۱۳۴) مذکور است ـ خلط کرده است. البتّه میرعلی هروی در بخارا شاگردی دیگر داشته است از همشهریانش به نام سلطان محمود که به صورت «کاتب‌الهروی» رقم می‌کرده است. نسخه‌ای از *مثنوی شریف* با تاریخ کتابت ۹۰۷ هـ.ق به خط سلطان محمود کاتب هروی در کتابخانهٔ پدرم استاد رضا مایل هروی موجود بود. این سلطان محمود جز خواجه محمود مذکور است. هرچند هردو شاگرد میرعلی هروی‌اند و از هریوکانِ سدهٔ ۹ ـ ۱۰ هـ.ق به هرحال خواجه محمود سیاوشانی، بعد از آن که از بخارا دل‌گیر شد به سمرقند و سپس به بلخ رفت. نسخه‌ای از *نفحات الانس* جامی را در بلخ نویسانید به تاریخ ۹۳۲ هـ.ق. احتمالاً او در حوالی ۹۴۰ هـ.ق در بلخ فوت شده است.

نکته‌ای در خور که به لحاظ میرعلی هروی و آثار منسوب به او در خورِ تأمُّل است، این است که بنابر تصریح مصطفی عالی افندی (۹۴۸ ـ ۱۰۰۸ هـ.ق) خود او به شاگردانش توصیه می‌کرده است که نسخه‌ها و رقعه‌های مکتوب‌شان را به نام استاد رَقَم کنند(!). چنان‌که آورده‌اند که «میرچلمه در روزگارِ استادش میرعلی، چنان سرآمدِ کار و نادرهٔ اعصار و مشهور دار و دیار شد که مولانا میرعلی از راه احترام بدو اجازه داد که زیرِ قطعاتش «کَتَبه»ی او را بنویسد. یعنی مقام او را با خود برابر دانست و برتری او را بدین طریق ابلاغ کرد. اما چون میرچلمه بدخُلق و مغرور بود، نپذیرفت و رو در روی استاد خود ایستاد و گفت: «تو کیستی که من نام تو را به قطعاتم برگزینم». لاجرم میرعلی، میرچلمه را نفرین کرد. اندک زمانی نگذشت که در اثرِ نفرین او نابینا شد و ناوکِ نفرینِ استاد به هدف اصابت کرد.» (*مناقب هنروران*، ۷۸).

۶۲. میرزا حبیب اصفهانی، همان مأخذ، ۶۴ ـ ۶۵.

۶۳. همو، همان مأخذ، همان‌جا. درست است که یاقوتِ مستعصمی تُندنویس نیز بوده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است (ر. ش: دکتر مهدی بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان*، ۴ / ۱۲۲۷) با این همه، رقم «هزار و یک» رَقَمی نمادین است و یادآور عدد نام‌های خدای متعال. اگر از رَقَم مزبور کثرت و فزونی نسخه‌های مکتوب یاقوت مراد باشد، درخورِ تأمُّل است؛ زیرا او بیش‌تر از ۳۶۴ نسخهٔ جامع و جزء قرآن کتابت کرده است.

۶۴. نسخهٔ مذکور در کتابخانهٔ گلستان (تهران) محفوظ است (دکتر مهدی بیانی، همان مأخذ، ۴ / ۱۲۲۹) و با مقدّمهٔ خانم بدری آتابای، به صورتِ عکسی چاپ شده است. نه ناشر و نه مرحوم بیانی در *احوال و آثار خوشنویسان* به مجعول بودن نسخهٔ مذکور توجّه نداده‌اند.

۶۵. میرزا حبیب اصفهانی، همان، ۷۱.

۶۶. خوشنویسانِ یاقوت نام عبارتند از یاقوتِ مستعصمی (سدهٔ ۷ هـ.ق)، یاقوت سلیمان (سدهٔ ۱۰ هـ.ق)، یاقوت رقم‌خان (ظاهراً سدهٔ ۱۰ و ۱۱ هـ.ق)، و یاقوت ملکی (در گذشته سدهٔ ۷ هـ.ق). ر. ش: دکتر مهدی بیانی، همان مأخذ، ۴ / ۳۳ ـ ۱۲۲۷.

۶۷. مهدی بیانی، همان‌جا.

۶۸. نسخهٔ فلورانس از *شاهنامهٔ* فردوسی را به صورتِ عکسی (Facsimile) به مناسبت برگزاری کنگرهٔ جهانی بزرگ‌داشتِ فردوسی، به سال ۱۳۶۹ / ۱۴۱۱.ق منتشر کرده‌اند. کتابت این نسخه هرچند از نیمهٔ نخست سدهٔ ۸ هـ.ق فراتر نمی‌رود، اما نسخه‌ای است سُست و نااستوار، دارای ابیاتِ الحاقی، که بسیاری از آن‌ها در قافیه معیوب‌اند.

۶۹. دیوانِ حافظ، نسخهٔ ۸۰۵ هجری (کهن‌ترین نسخه) با مقدمهٔ دکتر رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: باورداران، ۱۳۶۷.

۷۰. دکتر رکن‌الدین همایونفرخ، مقدمهٔ *دیوان حافظ*، پیشین، [ص ۵]

۷۱. ر. ش: مولوی محمد شفیع، *مقالات*، ۴ / ۲۴۰.

۷۲. بهار، *سبک‌شناسی*، ۳ / ۲۱۶ ـ ۲۱۷.

۷۳. *تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی*، ۳۰۱، حاشیه شمارهٔ ۳.

۷۴. نسخهٔ مذکور در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران به شمارهٔ ۳۴۴۴ محفوظ است. ر. ش: محمدتقی دانش پژوه، *فهرست نسخه‌های خطی* کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۱۱ / ۵ ـ ۲۴۵۴.

۷۵ ـ *تاریخ ادبیات در ایران*، ۳ (۲) ۱۲۲۳.

۷۶. از جمله نسخهٔ موجود در فرهنگستان علوم گرجستان که نسخه‌ای است از سدهٔ ۱۱ هـ.ق، و در ترقیمهٔ کاتب، ازآنِ مولانا محمدبن الحسن الطوسی دانسته شده است (ر. ش:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محمدتقی دانش‌پژوه، *نسخه‌های خطی*، دفتر هشتم / ۱۷۹). *مجمل‌الحکمة* را نگارنده در حوالی سالِ ۱۳۶۰ خورشید براساسِ چند نسخه تصحیح کرد و نشرِ آن را به عهدهٔ آقای جعفری، مدیر عاملِ نشرِ نو (تهران) واگذاشت. نامبرده نیمی از کتاب را حروفچینی کرده بود. سپس مدعی شد که دست‌نوشتِ نگارنده را گم‌کرده است!!! ترجمهٔ شیخ محمود شبستری از *منهاج‌العابدین* غزالی را نیز که نگارنده تصحیح کرده و به نامبرده برای نشر سپرده بود (حوالی سالِ ۱۳۶۲)، همان ناشر ناپدید کرد! منِ بنده از هردو متن مزبور یک نسخه به جهتِ حروفچینی فراهم کرده بودم. قراردادهای منعقد شده برای چاپِ هردو اثر نزدِ نگارنده موجود است، البتّه به حرمتِ فرهنگ و تلاش‌های فرهنگی ناشرِ نامبرده، به همین شکوائیه بسنده می‌کنم. بگذریم سالها بعد ـ در ۱۳۷۵ خورشیدی ـ آقایان ایرج افشار و محمدتقی دانش‌پژوه اهتمام کردند و *مجمل‌الحکمه* را منتشر نمودند. متنِ کارِ آن دو دانشمندِ ارجمند هم اکنون در دست‌رس است. اما گزارش اختلاف نسخه‌ها ـ که در کارِ مذکور حائز اهمیت است ـ به مجلّدی دیگر موکول شده و علی‌العُجاله نمی‌توان بر متنِ مصحَّحِ آن دو دانشمند محترم رای و نظر داد.

۷۷. قفطی، *تاریخ‌الحکماء*، ۵۶۷.

۷۸. همان مأخذ، ۵۵۹.

۷۹. نظامی باخرزی، *منشأالانشاء*، ۱ / ۲۱ ـ ۲۳، خواندمیر نیز در حبیب‌السِّیر ۴ / ۳۸۰ به این موضوع اشاره دارد با این تفاوت که چون *جامع‌البدایع سلطانی* با زبانی مغلق و مصنوع نوشته شده بود، به نسخه‌نویسان داده نشد و تکثیر نگردید.

۸۰. بسنجید با ابن‌الندیم، *الفهرست*، طبع فلوگل، ۱۲۰؛ نیز ر. ش: مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، بیست و شش.

۸۱. برای آثار جاحظ و چگونگی ذهنیّتِ او در زمینهٔ مورد بحث، ر. ش: *رسائل‌الجاحظ*، به کوشش حسن‌السندوبی، قاهره، ۱۳۵۲.ق؛ *کتاب‌الحیوان*، به کوشش عبدالسلام محمدهارون، بیروت: داراحیاءالتراث‌العربی، ۱ / ۳۸ ـ ۱۰۰.

۸۲. دربارهٔ نسخه‌شناسیِ چاپ‌های آثارِ مذکور ر. ش: مایل هروی، پیشین، بیست و شش ـ بیست و هشت.

۸۳. مجموعهٔ مهم‌ترین رساله‌های مذکور را نگارنده تصحیح کرده و در اثری به نام *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی* (مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ خورشیدی) انتشار داده است. جدای از اثرِ مزبور، *تحفة‌المحبّین* از یعقوب بن حسن سراج شیرازی (به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، و با نظارت محمدتقی دانش‌پژوه،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تهران: نقطه، ۱۳۷۶) نیز از جمله نگارش‌های سودمندِ زمینهٔ موردنظر است.

علاوه بر آن‌ها، منشیانی چون محمدبن عبدالخالق المیهنی مؤلِّفِ *دستور الکاتب*، شمس منشی نخجوانی مؤلف *دستورالکاتب* به نکته‌هایی در زمینهٔ آیین نگارش و چگونگی کتابت در دیوان‌های انشاء اشاره کرده‌اند که همهٔ آن‌ها درخصوص وضع قوانین و قواعدِ کتابت و نسخه‌نویسی مؤثّر بوده است.

۸۴. دربارهٔ نسخه‌شناسی چاپ‌های آثارِ مذکور ر.ش: مایل هروی، *نقد و تصحیح متون*، کتاب‌نامهٔ مآخذ؛ همو، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، کتاب‌نامهٔ مآخذ.

۸۵. ابن‌خلدون، *مقدمه*، ۲ / ۸۴۲ ـ ۸۴۴.

۸۶. ر.ش: تِن هوی جو (Teng Hui zhu)، مقدمهٔ *فرهنگِ فارسیِ* حسین‌وفایی، سه.

۸۷. تحریر تاریخ وصّاف، صص ۹ ـ ۲۷۸.

۸۸. ر.ش: مایل هروی، نجیب، *سایه به سایه*، صص ۲۵۳ ـ ۲۶۰.

۸۹. ر.ش: دکتر برات زنجانی، مقدمهٔ *گلستان سعدی*، هفت. البتّه نسخه‌ها تاریخ کتابت ندارند و با وجودی که نظرِ نسخه‌شناسانِ چینی می‌تواند صائب و استوار باشد، با این همه، نمی‌توان نظر مذکور را قطعی دانست؛ زیرا سعدی *گلستان* را در ۶۵۶ هـ.ق ساخته است. از بُردنِ نسخه‌های آن به چین گرفته تا شهرتِ آن در آن دیار و سپس نسخه‌نویسیِ آن، بی‌گمان چند دهه را در برگرفته است.

۹۰. ترجمه ترقیمه‌های چینی را خانم تِن هوی جو، مصحّحِ *فرهنگ فارسی* حسین وفایی انجام داده است، ر.ش: همان مأخذ، سی.

۹۱. دکتر برات زنجانی، پیشین، همانجا.

۲. کانون‌های نسخه‌نویسی در تمدن اسلامی

۱. واژهٔ «صنف» هرچند به صراحت در مورد گروه‌های نسخه‌پرداز و کتاب‌آرا به‌کار نرفته، امّا می‌دانیم که در عهدِ تیموریان گروهی که مثلاً به شغل صحافی مشغول بوده‌اند، یک صنف شغلی را تشکیل می‌داده‌اند. لسانی بخارایی در *صنایع‌البدایع* ـ که شهر آشوبی است به غزل، و دربارهٔ اهالی حرفه‌های هرات ـ از جماعت صحاف یادکرده است (صنایع‌البدایع، چاپ شده در مجلهٔ دانش، ش ۱۰ (۱۳۶۶)، غزل شماره ۴۹). در عهد صفوی نیز آن عده که به نسخه‌پردازی، کتاب‌آرایی و صحافی می‌پرداخته، به حیثِ صنفِ شغلی شناخته می‌شدند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و حتّی رئیس و کلانتر نیز داشته‌اند. مثلاً در روزگارِ شاه‌طهماسب صفوی ـ در حوالی ۹۸۳ هـ.ق که صنفِ نسخه‌پرداز و کتاب‌آرا در تبریز می‌زیسته‌اند، زیر نظر و ریاستِ ملاحسن مذهّب به کارشان می‌پرداخته‌اند. در فرمانی که شاه صفوی به ملاحسن مذهّب فرستاده، آمده است:... «ریاستِ جماعتِ مذهّبان و کاتبان و مجلّدان و نقّاشان و طلاکوبان و کاغذفروشانِ دارالسلطنهٔ تبریز را بدو (ملاحسن مذهّب) تفویض فرمودیم که به حقیقتِ حال هریک از ایشان باز رسیده، جمعی که صحایف احوال و جراید آمال‌شان به طغرای دلگشای لٰایَمَسُّهُ اِلّاَالْمُطَهَّرُونَ (الواقعه / ۷۸) موشّح و مزیّن نگشته باشد از مَسِّ آیاتِ قرآنی و کلام مجید سبحانی ممنوع گردانیده، مقرّر دارد که بعد از اکتساب آداب طهارت مرتکب این امر جلیل‌القدر شود و کسانی را که طرح تقوی و پرهیزکاری بر لوح افعال‌شان منقّش باشد، مرخص و ممکّن گرداند که به شغل مذکور قیام نمایند. و نگذارد که آلات و مصالح مجلّدی و مذهّبی و کتابتی که دغدغهٔ نجاست در او باشد، در جلد و اجزایِ اوراقِ مصاحف و تفاسیر و احادیث و امثالِ آن صرف کنند و از هرکس از جماعتِ مذکوره بی‌طریقی و بی‌ادبی سرزند، منع و تأدیب نماید. جماعت مذکور نادرالعصر مشارٌالیه را رئیس و مقدم خود دانسته، اطاعت و انقیاد به جای آورند و از سخن و صلاح او تجاوز ننمایند.»

گفتنی است که ملاحسن مذهّب فرزند قوام‌الدین بغدادی بود. صادقی کتابدار، او را یکی از فتنه‌انگیزترین مردم عصر دانسته و صدورِ حدیثِ کلُّ قَصِیر فتنة را در شأن او پذیرفته است. این شخص را که شاه‌طهماسب صفوی در فرمانش با این ابیات ستوده است:

از کتب‌خانه‌اش اوراق فلک دیوانی است
که بر او ثبت شده ازکرم یزدانی
از شهاب خور و قوس قزح و سیاره
جدول و شمسه و شیرازه و زرافشانی

از جمله مردم‌آزارترین رجالِ عصرش محسوب بوده و بیش‌ترِ طبقهٔ مجلِّد و کاغذگر و نسخه‌پرداز را آزار و اذیت کرده است. صادقی کتابدار می‌نویسد: «جوانی به نام قاسم بیک صحاف در تبریز مولانای مزبور «حسن مذهب» را به خانهٔ خود محرم می‌سازد. مولانا پس از آن که اطمینان حاصل کرد، با یک کنیز چرکس مباشرت می‌کند و بعد از رسوا شدن، از ترسِ کشته شدن، آن را به حیله از آن جوان می‌خرد. اکنون از آن کنیز فرزند حلال‌زاده‌ای دارد که خود مولانا در هیچ باب، شاگردِ او نمی‌تواند باشد. راست گفته‌اند:

بدگهر با کسی وفا نکند
اصلِ بد در خطا، خطا نکند.»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در مورد فرمان شاه‌طهماسب صفوی و رای و نظرِ صادقی کتابدار، ر. ش: *شاه طهماسب صفوی* (مجموعهٔ اسناد و مکاتبات تاریخی)، صص ۲۴ ـ ۲۶؛ *مجمع‌الخواص*، صص ۲۵۶ ـ ۲۵۸

۲. ر. ش: کریستنسن، *ایران در زمان ساسانیان*، صص ۳۷۲ ـ ۳۷۳.

۳. آلبرتین گاور، *تاریخ خط*، ۱۸۸.

۴. همان مأخذ، ۱۹۱.

۵. *قرآن*، العلق، ۱ ـ ۵، ترجمهٔ آیات با اندک تصرفی از سوی نگارنده، از ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم امامی مأخوذ است.

۶. ر. ش: *الأنساب*، ۵ / ۶ ـ ۹.

۷. ر. ش: سیوطی، اتقان، ۱۳۴؛ عبدالصبور شاهین، *تاریخ‌القرآن*، صص ۴۷ ـ ۵۳؛ محمود رامیار، *تاریخ قرآن*، ۲۱۱ به بعد.

۸. ر. ش: محمود رامیار، همان، ۲۵۷ به بعد؛ محمود ابوزهره، *معجزهٔ بزرگ*، ۴۴ ـ ۴۶؛ غانم قدوری الحمد، *رسم‌الخط مصحف*، ۸۴ ـ ۸۶.

۹. برای لفظ حدیث ر. ش: خطیب بغدادی، *تقییدالعلم*، ۳۰ ـ ۳۴؛ ابن‌حجر، *فتح‌الباری فی شرح البخاری*، ۱۰ / ۳۸۶.

۱۰. غانم قدوری الحمد، همان، ۸۷.

۱۱. برای فهرست مذکور ر. ش: بلاشر (Blachere)، *در آستانهٔ قرآن*، ۱۲، ۲۷.

۱۲. ر. ش: بلاذری، همان، ۴۷۸؛ بسنجید با مجلسی، *بحارالانوار*، طبع قدیم، ۱۹ / ب ۳.

۱۳. ر. ن. فرای (گردآورنده)، *تاریخ ایران* (از اسلام تا سلاجقه)، ۴ / ۴۹۴.

۱۴. کردعلی، *رسائل‌البلاغه*، قاهره، ۱۳۷۴ ق / ۱۹۵۴ م، به نقل از فرای، همانجا.

۱۵. وجههٔ سیاسی، فرهنگی و هم دینی کاتبان (/ دبیران) در ایرانِ عصرِ ساسانی مقوله‌ای شناخته بوده و مسائل آن در نزدِ دانشمندانِ عرب از سدهٔ دوم هجری آشکار بوده است و پیدا. ر. ش: ابن‌قتیبه، *عیون‌الاخبار*، ۱ / ۴۵، ۴۷.

۱۶. *البیان و التبیین*، ۱ / ۱۳۷.

۱۷. جوئل. ل. کرمر، پیشین، صص ۲۸۰ ـ ۲۸۱.

۱۸. همان مأخذ، ۲۹۲. برای نمونه‌های دیگر این دسته از کاتبان، ر. ش به: ترجمهٔ احوالِ شهاب‌الدین اسعد طغرائی در *تاریخ دولة آل‌سلجوق*، ۱۵۹؛ مؤیدالدین طغرائی، در *خریدةالقصر وجریدةالعصر*، ۱ / ۶۲؛ امین‌الملک ابونصر مُنشی، در همان مأخذ، ۱ / ۱۳۳ و...

۱۹. *احیای فرهنگی در عهدِ آل‌بویه*، ۲۹۱.

۲۰. برای تفصیل این موضوع، ر. ش: نظامی عروضی سمرقندی، *چهار مقاله*، مقالت اوّل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در ماهیت دبیری و کیفیّتِ دبیر کامل، صص ۱۹ ـ ۴۱؛ عنصرالمعالی، *قابوس‌نامه*، باب سی و نهم در آداب و آیین دبیری و شرط کاتب، ۲۰۷ ـ ۲۱۵.

۲۱. جوئل. ل. کرمر، پیشین، ۱۲۱.

۲۲. همان مأخذ، ۳۸۶.

۲۳، ۲۴. جاحظ، *زندگی و آثار*، تحقیق شارل پلّا، لندن، ۱۹۶۹ (به نقل از جوئل. ل. کرمر، همانجا).

۲۴. بیرونی، ابوریحان، *تحقیق ماللهند*، ۱۵۲؛ نیز ر. ش: باسورث، کلیفورد ادموند، *تاریخ غزنویان*، ۱۳۳.

۲۵. نظامی عروضی سمرقندی، پیشین، صص ۲۷ ـ ۲۸.

۲۶. داستانی که ابوعلی مسکویه رازی در خصوصِ چگونگیِ نقلِ *جاویدان خرد* به دربارِ مأمون عباسی آورده است، به وضوح نشان می‌دهد که حسن سهل، گاهی برای مأمون به استنساخ کتاب می‌پرداخته است. ر. ش: *جاویدان خرد*، ترجمهٔ شرف‌الدین عثمان قزوینی، صص ۲۰ ـ ۲۲.

۲۷. میرزا حبیب اصفهانی، *خط و خطّاطان*، ۲۵؛ ابن‌الندیم خالد بن أبی الهیاج را از جمله نخستین کسانی برشمرده که دارای حُسن خط بوده‌اند. ر. ش: *الفهرست*، ۹.

۲۸. ابن‌الندیم، همانجا.

۲۹. همان مأخذ، ۱۰.

۳۰. *البیان و التبیین*، ۱ / ۲۶۰؛ *الفهرست*، ۳۵۴.

۳۱. ابن‌الندیم، همان مأخذ، متن عربی ۱۱۸؛ ترجمهٔ فارسی، ۱۷۵.

۳۲. ر. ش: یوسف‌العش، پیشین، ۴۸.

۳۳. روایات متواتری هست که مأمون در حوالی ۲۱۰ هـ. ق. دانشمندی را که به بیزانس روانه‌کرد تا کتبِ فلسفی و علمی یونانیان را به بیت‌الحکمه او بیاورند. ابن نباته و نیز صَفَدی از وجهی دیگر نوشته‌اند: «هنگامی که مأمون با حکمران قبرس قرارداد ترک مخاصمه بست، از او تقاضای ارسال کتاب‌های یونانی را که طبق گفته‌ها در اتاقی مخفی از انظار نهاده شده بود، کرد. حکمران قبرس، هیأتی متشکّل از اطرافیان و افراد آگاه کشورش را خواست و از آن‌ها دربارهٔ ارسال این محموله برای مأمون، نظرخواهی کرد. همگی افراد نظر به عدم موافقت ارسال کتاب‌ها دادند به جز یک کشیش که گفت: بسیار به جا خواهد بود که در ارسال مجموعه تسریع شود، زیرا علوم عقلی در کشوری با نهادهای مذهبی پا نمی‌گیرد مگر این‌که دانشمندان آن‌جا را به تباهی کشانده و بین آن‌ها بذرِ نفاق بپراکنند. حکمران با پذیرش این نظر

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محموله را برای مأمون فرستاد و او از در اختیارگرفتنِ آن‌ها، مشعوف شد.» (به نقل یوسف‌العش، پیشین، ۵۳.)

۳۴. *عیون‌الأنباء فی طبقات الأطباء*، ۲۶: وکان کاتب حنین رجل یعرف بالازرق. و قد رأیت اشیاء کثیرة من کتب جالینوس و غیره بخطّه و بعضها علیه تنکیت بخطّ حنین بن اسحق بالیونانی، و علی تلک الکتب علامة المأمون».

۳۵. ثعالبی، *یتیمة‌الدهر*، ۴ / ۶۱، ۶۶.

۳۶. همان، ۴ / ۱۳۳.

۳۷. *راحة‌الصدور و آیة‌السرور*، ۵۷.

۳۸. محمدبن عبدالخالق میهنی، *دستور دبیری*، صص ۲ ـ ۱۰، در نقلِ عبارات متن مذکور کوشیدیم که بعضی از ضبط‌های نامفهوم و تصحیحات نادرستِ مصحِّح را اصلاح کنیم، بی‌آن که به این موارد اشاره‌کرده باشیم. اثرِ مذکور را نگارندهٔ این دفتر، تجدید تصحیح‌کرده و با تعلیقات مفصّلی در دست انتشار دارد.

۳۹. برای آگاهی از تعدادی از تذکره‌های مذکور، ر.ش: بیانی، دکتر مهدی، *احوال و آثارِ خوشنویسان*، ۱ / هشت ـ دوازده؛ عبدالحی حبیبی، *هنر عهدِ تیموریان و متفرّعات آن*، ۱۰۶ به بعد.

۴۰. البتّه دو تحقیقِ سودمندِ زیر را باید از کارهای انجام شده در این زمینه محسوب داشت:

□ مهدی بیانی، *احوال و آثارِ خوشنویسان*، تهران، چهار جزو در دو مجلّد، ۱۳۶۴. مرحوم بیانی، احوال و نمونه‌های شناخته از آثارِ نستعلیق‌نویسان، ثلث‌نویسان و نسخ‌نویسان را معرفی کرده است. البتّه کارِ مذکور را باید تکمیل کرد و گسترش داد. خاصّه به لحاظ نام و نشانِ بسیاری از نسخه‌نویسان و نسخه‌های آثارشان که پس از مرحوم بیانی شناسایی شده‌اند.

□ ویلهم آلوارد، خاورشناسِ سدهٔ ۱۹ م نیز تأمُّلاتی دقیق بر بعضی از نسخه‌نویسان و کاتبان بر پایهٔ مخطوطاتِ عربیِ کتابخانهٔ سلطنتی برلین داشته که در فهرستِ ده جلدی آن کتابخانه، با مشخصات زیر منتشر شده است:

W. Ahlwardt, Verzeichnis der ara bischen
-
Handschriften der konig lichen Bibliothek
Zu Berlin, 1889 - 1899.

۴۱. *الفهرست*، ۱۲.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴۲. ابن الجوزی، *المنتظم*، ۱۳ / ۴ ـ ۳۹۳.

۴۳. همان مأخذ، ۱۳ / ۳۹۶؛ نیز ر. ش: ابن طقطقا، *تاریخ فخری*، ۳۷۳؛ ابن خلّکان، *وفیات الاعیان*، ۵ / ۱۱۵.

۴۴. ر. ش: صبح *الأعشی*، ۲ / ۴۵۴ به بعد.

۴۵. مهدی بیانی، پیشین، ۴ / ۱۰۱۶. گفتنی است که رقعه‌هایی که دکتر مهدی بیانی یاد کرده و در کتابخانهٔ سلطنتی سابق (تهران) موجود است، به قطع و یقین به شیوه و طرزِ اوست نه از آثارِ مسلّم او. خط ابن مقله در روزگار حیات ـ اش قیمتی و گران‌بها بوده است (ر. ش: ابن جوزی، همان‌جا) و به همین دلیل در سده‌های میانه و متأخر، آثاری با نام او ساخته شده است.

۴۶. قاضی احمد قمی نوشته است: «بعد از رحلت ابن مقله، دخترش تعلیم علی بن هلال داد که شهرت به ابن بوّاب دارد.» *گلستان هنر*، ۱۷ ـ ۱۸، امّا ابن خلّکان و دیگر منابع کهن به نظرِ قاضی احمد تصریح نکرده‌اند و ظاهراً بر ساختهٔ متأخّران است. شهرت علی بن هلال به «ابن بوّاب» و هم به «ابن الستری» به اعتبارِ شغلِ پدر اوست که دربان بوده، چنان‌که ابن خلّکان (همان مأخذ، ۳ / ۳۴۲) می‌نویسد: و یقال‌له ابن‌السّتری أیضاً، لأن أباه کان بواباً و البوّاب ملازم ستر‌الباب، فلهذا نسب إلیه.

۴۷. همان مأخذ، ۵ / ۱۱۷، تبع طریقته و نقح اسلوبه. نیز ر. ش: ذهبی، *سیر اعلام النبلاء*، ۱۷ / ۳۱۶.

۴۸. ذهبی گفته است او نخست نقّاشِ خانه بود و سپس به تذهیبِ کُتُب روی آورد (همانجا.)

۴۹. ذهبی، همان مأخذ، ۱۷ / ۳۱۷، که ذهبی احتمالاً این موضوع را از یاقوت (معجم *الأدباء*، ۱۵ / ۱۲۲ ـ ۱۲۴) گرفته است.

۵۰. یک نسخه از *قرآن* به خطِّ ابن‌بواب در کتابخانهٔ چستر بیتی موجود است. این نسخه که به قلمِ نَسْخِ نازک کتابت شده، در ویَن به صورتِ عکسی منتشر گردیده است. ر. ش:

Rice, D . S, the Vnigue Ibn Al - Bawwab, Manuscript, Dublin, 1955, pp 75 - 76

۵۱. ر. ش: رایس (Rice)، همان مأخذ، 110 - 97

۵۲. ابن‌خلدون، همان مأخذ، ۲ / ۹ ـ ۸۳۷.

۵۳. *تجارب السلف*، ۲۰۸.

۵۴. برای نمونهٔ آثار ر. ش: مهدی بیانی، پیشین، ۴ / ۱۲۲۸ ـ ۱۲۲۹.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۵۵. نسخهٔ مذکور را ادوار براون در ۱۹۰۴ م در سلسلهٔ انتشارات بریل لیدن، چاپ عکسی کرد.

۵۶. پیش از این گفتیم که نسخهٔ مذکور از *منطق‌الطیر* به اهتمام مرکز نشر دانشگاهی (تهران) چاپ عکسی شده است.

۵۷. بدری آتابای، مقدمهٔ *گلستان* سعدی به خطِّ یاقوت مستعصمی، ص ۱۰.

۵۹. مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی در تصحیح *گلستان*، از نسخهٔ مذکور به حیثِ نسخه بدل استفاده‌کرده است. ر.ش: گستان سعدی، مقدمه، ۲۰.

۶۰. تاریخ بناکتی، ۱۲۷ (به اشارهٔ مجتبی مینوی، تاریخ و فرهنگ، ۳۳۸، حاشیهٔ شمارهٔ ۲).

۶۱. گفتنی است که خواجه رشیدالدین وزیر باکاری که مأمون در بیت‌الحکمه آغازکرد و ده‌ها اثرِ یونانی، هندی، سریانی و ایرانی را به عربی ترجمه کردند، آشنا بوده و به ناشناختگی اهالی منطقه از معارف چینی توجّه داشته است. گویا او برنامه‌ای وسیع در زمینهٔ نقل معارف ختائی مدّ نظر گرفته بوده، که البتّه توفیق کامل نیافته است. با این همه او با پاره‌ای از تاریخ و علوم ختائی و مغولی آشنا شده و هم روشِ چاپ کتاب را در آن روزگار در میانِ اهل ختا می‌شناخته است. ر.ش: مجتبی مینوی، همان، ۳۳۰ به بعد.

۶۲. داود بناکتی، *تاریخ*، ۱۲۹ (به نقلِ مجتبی مینوی، پیشین، ۳۴۷ ـ ۳۴۸).

۶۳. پوپ، آرتور اپهام (زیر نظر ـ) *سیر و صوَر نقاشی ایران*، ۴۶.

۶۴. از آن جمله است: ا. م. کِورکیان (A. M. Kevorkian) و ژ. پ. سیکر (J. P. sicer) که دربارهٔ نسخهٔ مذکور نوشته‌اند: «... این همگرایی در مسیر نفوذهای باختری و خاوری بویژه در قدیمی‌ترین نسخِ مصوَّری که از آن دوره برجا مانده‌اند، مشهود است. از جمله نسخهٔ *کلیله و دمنه‌ای* که به فرمان غازان خان در ۶۹۸ هـ.ق پرداخته شد. در مینیاتورهای این نسخه با شیوه‌ای قویّاً ابتکاری رو در رو می‌گردیم که دارای برخی ویژگیهای نو پیدا هستند. مانند قابْ بندیهایی به دقت ترسیم شده که تمثالِ درونشان با جهشی ممانعت ناپذیر از چارچوبشان بیرون زده است. و نیز این‌که به آسانی می‌توان نفوذِ نقاشان عربی را که همان زمان در بغداد کار می‌کردند ـ و خود غالباً شیفتهٔ شیوهٔ بیزانس بودند، خصوصاً از جهاتِ نمایاندن وقار آیینی جانوران و قلمگیری ظریف به دورِ هیکل آن‌ها ـ بخوبی تشخیص داد. از سوی دیگر نیز نفوذِ نقاشیِ چینی را در آن‌ها بازمی‌یابیم. از جمله درختانی که با قلم موی لغزان و زودگذر اندکی محو یا ابری اجرا شده و یادآورِ شیوه نقاشی سونگ در جنوب چین هستند. همین دو جنبگی شیوه‌گرانه، شاید باهم بیش‌تر آشکارا، در مجالسِ *جامع‌التواریخ*...

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جلب نظر می‌کند. کاتب بی‌همتایی که مینیاتورهای اوراق شده‌اش اکنون میان کتابخانهٔ دانشگاه ادیمبارو، و انجمن سلطنتی آسیایی در لندن تقسیم گردیده است. مینیاتورهای این کتاب در فاصلهٔ سالهای ۷۰۶ تا ۷۱۴ هـ.ق ساخته شده‌اند و در آن‌ها نیز درختان و کوهها با نفوذپذیری آشکار از چین به اجرا درآمده‌اند. همان‌گونه که اسبهای کوچکِ تیزتک ـ کاملاً شبیه به اسبهای مکتب یوان». *باغهای خیال* (هفت قرن مینیاتور ایران)، صص ۲۰ ـ ۲۱، نیز ر.ش: لورنس بینیون، *سیر تاریخ نقاشیِ ایرانی*، ۹۵.

۶۵. *تاریخ وصاف*، ۵۳۹ ـ ۵۴۰؛ همان، (تحریر ـ) ۲۷۸ ـ ۲۷۹.

۶۶. مصلح‌الدین لاری در *مرآت الادوار* (خطّیِ محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک، ورقِ b ۲۵۶) به استنادِ *وصّاف الحضره* نوشته است: رشیدالدین وزیر «در اُجرتِ تحریر و تصویر و نقش و جلدِ مؤلّفاتش که مشتمل بر تأویلاتِ قرآن و اَسْوَله و اَجْوَبهٔ متفرقه و فلاحت و عمارت و ابطالِ تناسخ و صفتِ اقالیم و غیر ذلک بود، مبلغِ شصت هزار دینار صرف کرد.» نیز ر.ش: مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مقدّمه، بیست (یادداشتِ شمارهٔ ۲۰).

۹۰. ر.ش: *سوانح الافکار ریدی*، صص ۲۱۸ ـ ۲۲۱، که به خاطرِ آنکه صدرالدین محمد ترکه کتابی به نام حکمتِ *رشیدیه* تألیف کرده بود و به نام رشیدالدین وزیر مصدّر نموده بود، از نقدینه و اقمشه و مرکب و غلّه و قند و نبات برای تُرکه فرستاده بوده است. این یک نمونه از توجّه رشیدالدین به اهل علم است. بیش‌تر مکتوبات او به فرزندانش حکایت از آن دارد که او همواره به فکرِ وضعیتِ زندگی دانشمندانِ عصرش بوده است. وقفنامهٔ ربع رشیدی هم حاکی از توجّه او به اهل علم است. در مقابل دانشمندان عصر هم به او مهر می‌ورزیده و او را مقبول و محترم می‌دانسته‌اند. این‌که ۲۰۰ نفر از دانشیان عصر بر آثارِ او تقریظ نوشته‌اند، مؤید این نکته است. برای تقریظات مذکور ر.ش: *لطائف‌الحقائق*، فیلمِ نسخهٔ خطی، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۹۸۰. برای یک نمونه از تقریظات مذکور به قلم قطب‌الدین شیرازی، ر.ش: *مجموعه رسائل فارسی*، ۵ / ۱۳۳ ـ ۱۳۴.

۶۷. *سوانح‌الافکار*، ۲۱۳ ـ ۲۱۴، نیز ر.ش: محمدامین حشری تبریزی، *روضهٔ اطهار*، ۶۹.

۶۸. رشید طبیب، *وقفنامهٔ ربع رشیدی*، ۲۳۷ ـ ۲۴۱. عین عبارات وقفیّه را یکی از کاتبانِ ربع رشیدی، که مقدمه‌ای بر *لطائف‌الحقائق* خواجه رشید نوشته و فهرستِ مندرجاتِ جامع‌التصانیف او را نیز تهیه کرده، در مقدّمه ـ اش نقل کرده است، ر.ش: *لطائف‌الحقائق*، ۲ / ۱۶ ـ ۲۰. گفتنی است که مصحّح لطائف، مقدّمهٔ مذکور را در آغازِ مجلّد دوم کتاب گذارده است. البتّه تجدید تصحیح *لطائف‌الحقائق* یک ضرورتِ فرهنگی است. اثرِ مذکور به لحاظِ تاریخ فرهنگِ ایران حائز اَهمیت فراوان است و تصحیحِ انتقادی آن، بسیاری از نکته‌های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرهنگی عهدِ مؤلِّف را تبیین می‌کند. هم قابل ذکر است که فهرست جامع‌التصانیف رشیدی، می‌تواند به حیثِ نقطه عطفی در حوزهٔ نگارشِ فهرستِ موضوعات کتاب محسوب شود. نگارنده بر این باور است که فهرستِ مذکور را، کسی چون ابن‌الفوطی که از دست‌یارانِ خواجه رشید بوده، فراهم‌کرده است.

۶۹. دانش پژوه، مقدمهٔ *سوانح الافکار*، ۱۰.

۷۰. ر.ش: همان مأخذ، ۱۱؛ *نسخه‌های خطّی*، ۹ / ۴۰؛ بسنجید با *لطائف‌الحقائق*، همان‌جاها.

۷۱. نسخه‌های آثار مذکور با خط و مقابلهٔ نامبردگان از فترات سیاسی به دور مانده و به ترکیه برده شده‌اند. ر.ش: دانش پژوه، همان‌جا.

۷۲. نسخهٔ *اسوله و اجوبه* در سال‌های اخیر به پاکستان برده شده و در کتابخانهٔ گنج بخش، به شماره ۱۳۷۸۹ محفوظ است. در نوشتن این نسخه از شش رنگ مرکّب استفاده شده است: رنگ سیاه برای متن؛ رنگِ نیلی یا آبی برای کتابِ ابواب و فصول و واژه‌های پُر مصرفِ «جواب» و «گوئیم»؛ رنگِ سیمین یا حلِّ نقره برای نام الجایتو (پادشاه اسلام)؛ رنگِ زرین یا حلِّ طلا برای فرمان‌ها و سخنانِ الجایتو؛ شنگرف برای احادیث و اقوالِ تازی و امثال. جدولِ مزدوج تحریری را نیز با شنگرف کشیده‌اند؛ رنگِ درهمِ سرخ و سیاه هم برای کتابتِ آیاتِ قرآن با نسخِ جلی. یکی از ضرورت‌های چاپِ عکسی (نسخه برگردان؛ فاکسیمیله) چاپ نسخهٔ مذکور بوده است؛ زیرا نسخهٔ مذکور نقطه عطفی است از فنِّ نسخه‌پردازی و کتاب‌آراییِ ایرانی، که تأثیر آدابِ نسخه‌پردازی چینی نیز در آن آشکار می‌نماید. البتّه نسخهٔ مذکور را آقای دکتر رضا شعبانی در ۱۳۷۱ ش / ۱۹۹۳ م به صورتِ دو رنگ (قرمز و مشکی) با مقدمه‌ای دربارهٔ آن، در اسلام‌آباد پاکستان (مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان) چاپ عکسی‌کرده است. او البتّه صورتِ حروفی نسخه را در مجلّدی دیگر عرضه داشته است که بی‌گمان کوششی زائد می‌نماید؛ زیرا از رساله‌های مندرج در کتاب *اسوله و اجوبه*، نسخه‌های دیگری هم وجود دارد (ر.ش: نجیب مایل هروی، *سایه به سایه*، صص ۳۵۳ ـ ۳۶۰) با این همه ضرورتِ مطالعاتِ نسخه‌شناختی التزام می‌کند تا نسخهٔ مذکور به صورتِ رنگی، بر روی کاغذهای مخصوص چاپ عکسی شود.

۷۳. رشید طبیب، *لطائف‌الحقائق*، ۲ ـ ۲۰ ـ ۲۱.

۷۴. در قرن نهم، در ۷۸۷ هـ.ق تقتمش خان که بر تبریز مسلّط شد، رشیدیه چون خرابه‌ای اما باشکوه می‌نمود. کمال خجندی در همین سال پیش‌نهاد کرده بود که بنای رشیدیه را آباد کنند اما ظاهراً چنین اقدامی از سوی هیچ کس صورت نگرفته است. قطعهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کمال خجندی هم دلالت بر همین بی‌اعتنایی نسبت به رشیدیه دارد:

گفت فرهاد آغا به میرولی
که رشیدیه را کنیم آباد
زر به تبریزیان به آجر و سنگ
بدهیم از برای این بنیاد
بود مسکین به شغلِ کوه‌کَنی
که ز موران کوه و دشت زیاد
لشکر پادشاه توقتمش
آمد و هاتف این ندا درداد:
لعلِ شیرین به کامِ خسرو شد
کوه بیهوده می‌کَنَد فرهاد.

(دیوان، ۲ / ۹۹۰)

بر اثرِ از بین رفتن نسخه‌های خطّیِ رشیدیه، بی‌گمان مبلغی از اسنادِ مهم دیوانی و حکومتی عصرِ ایلخانان نیز از دست رفته است. زیرا بر طبقِ اشارهٔ خواجه رشید، او بیش‌ترِ اسنادِ رسمی و دیوانی دستگاه غازان و الجایتو را هم در کتابخانهٔ ربع رشیدی نگاه‌داری می‌کرده است. ر.ش: رشیدالدین طبیب، *جامع‌التواریخ*، ۲ / ۱۴۳۵.

۷۵. ر.ش: خواندمیر، *مکارم‌الاخلاق*، ۶۴، ۹۱. متأسفانه بیش‌ترِ معاصران از روی ناشناخت، نام خلاصیه را نیز «اخلاصیه» خوانده و نوشته‌اند. مصحِّح *مکارم‌الاخلاق* نیز با آن که ضبط نسخهٔ اساس او، «خلاصیه» بوده است، همه‌جا، آن را به «اخلاصیه» تبدیل کرده. در نام‌گذاریِ اخلاصیّه، و این‌که بخشی از آن را که خانقاه بوده، خلاصیّه می‌نامیده‌اند، نکتهٔ ظریفی نهفته است. اخلاصیّه در کلّ، مدرسه‌ای بوده است که آموزش می‌داده، امّا در خانقاه بوده که آموزش یافتگان، سلوک می‌کرده یا پرورش می‌یافته‌اند. در حلقه نگارش‌های عهد تیموری به نام افرادی برمی‌خوریم که پس از آموزش در اخلاصیه به خلاصیّه رفته و سلوک عِرفانی هم کرده‌اند.

به هرحال، اخلاصیّه، از بسیاری جهات با ربع رشیدی همگون و همسون بوده است و نگارنده بر این باور است که امیر علیشیر نوایی باتوجّه به اخبارِ مکتوبِ مربوط به ربع رشیدی، درکهن سالی به تأسیسِ آن اهتمام کرده است. دربارهٔ اخلاصیه، متأسفانه هیچ تحقیق علمی به زبان فارسی صورت نگرفته. *وقفنامهٔ اخلاصیه* به ترکی جغتائی نوشته شده بوده و نسخه‌های مذهب و آرایشی آن در کتابخانه‌های جهان موجود است. متنِ ترکی

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وقفنامهٔ مذکور را در شوروی (سابق) به صورتِ عکسی چاپ کرده‌اند. فشرده‌ای از آن را آقای اسمعیل امیرخیزی، برپایهٔ نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ ملی ملک (تهران) فارسی کرده و مرحوم علی‌اصغر حکمت آن را در مقدمهٔ ترجمه‌های *مجالس النفائس نوایی* (صص ک ـ که) گذارده است.

گفتنی است که خانم ماریا سابتلنی، تحقیقی علمی دربارهٔ کانونِ فرهنگی ـ اجتماعیِ اخلاصیّه به زبان انگلیسی انجام داده است و با مشخصاتِ زیر به چاپ رسانیده:

Subtelnglny, Maria Eva, A Timurid Educational and charitable Foundation: the Ikhl-asiyya complex of 'Alishir Nav-a'i in 15??th century Herat and its Endowment, Journal of Ameri can Oriental Society 111. 1 (1991), pp. 38 - 61

۷۶. برای رؤیتِ نمونه‌هایی از نسخه‌های *دیوان* نوایی، ر. ش: سیدمحمدباقر نجفی، *آثار ایران در مصر*، 180 - 181

۷۷. بسنجید با *خلاصة‌الاخبار*، ۲۴۱.

۷۸. از آن جمله است نسخه‌ای از قرآن به خط یاقوتِ مستعصمی، که خواندمیر دربارهٔ آن نوشته: «نوبتی، مصحفی به خطِّ یاقوت، ورقی چند از آن مفقود، در کتابخانهٔ این امیرِ عاقبت محمود بود و خاطرِ اشرفِ آن حضرت (یعنی نوایی) متوجّه تکمیل آن تحفهٔ نفیسه گشته، خواجهٔ حافظ محمد خطّاط را فرمودند که آن اوراق را عوض نویسد. خواجه حافظ چند روز در تأمُّل بود که آیا چه نوع توان کرد که ورق‌هایی که نوشته شود با سایرِ اوراق مصحف موافق افتد و کم و زیاده نیاید. در این اثنا مصحفی به خطِّ مولانا شمس معروف به دستِ آن حضرت افتاد و قطع و قلم آن را نزدیک به آن مصحف دیده، نزدِ خواجه حافظ فرستادند که آن اوراق را اگر از این‌جا نقل نمایید یُمکن که موافق افتد. اتفاقاً مولانا شمس معروف آن مصحف را از همان مصحفِ خواجه یاقوت، صفحه به صفحه و سطر به سطر نقل کرده بوده که یک حرف از هم تغییر نداشته. لاجرم نقلِ آن اوراق به سهولت میسّر گشت.» *مکارم‌الاخلاق*، ۱۵۴.

۷۹. خواندمیر، *خلاصة‌الاخبار*، ۲۴۱.

۸۰. همان مأخذ، ۲۳۷.

۸۱. ر. ش: همان مأخذ، ۲۳۷ ـ ۲۴۰.

۸۲. همان مأخذ، ۲۴۱.

۸۳. همان مأخذ، ۲۴۲. گفتنی است که خواندمیر در پایان شرح حال چند نقّاشِ کتابخانهٔ نوایی، می‌نویسد: «پوشیده نماند که اگر تمامی نقّاشان و مهندسان که در ملازمتِ عالی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حضرت خداوندی بوده‌اند، در این اوراق مذکور گردند، مطالعه کنندگان، راقم حروف را به دراز نَفَسی منسوب سازند. لاجرم بر همین مقدار اختصار افتاد و نی قلمِ سخن ساز، نوایی دیگر آغاز نهاد.» همان‌جا.

۸۴. نسخه‌هایی در دستگاه شاهرخ فراهم آمده است که در نقّاشیِ آن‌ها از رنگِ لاجوردی و آبی به حدِّ وفور استفاده شده. از آن جمله است نسخهٔ *معراج‌نامه*، که نسخه‌آرایان دستگاه مزبور، سفرِ رسول اکرم(ص) را به تصویر کشیده‌اند. این نسخه در کتابخانهٔ موزهٔ ملی پاریس محفوظ است، ر. ش: کورکیان، پیشین، ۲۶.

۸۵. از گزارشِ سفرِ خواجه غیاث‌الدین نسخه‌هایی موجود است. نیز مورخانِ عهدِ تیموریان، سفرنامهٔ مذکور را یکی از نگارش‌های مهم عصرشان برشمرده و متن آن را در آثارشان درج کرده‌اند. حافظ ابرو در *زبدة‌التواریخ*؛ عبدالرزاق سمرقندی در *مطلع سعدین* و خواندمیر در *حبیب‌السیر* آن را نقل کرده‌اند. تحقیق علمی و نیز متنِ محقّقانهٔ *سفرنامهٔ* مذکور را آقای علی مظاهری در *جادهٔ ابریشم* (۱ / ۵۴ ـ ۱۴۹) آورده است.

۸۶. *باغهای خیال* (هفت قرن مینیاتور ایران)، ۲۷. توصیف مذکور منحصر به فرد نیست. همهٔ هنرشناسانِ باختری و خاوری دو نسخهٔ مذکور را ستوده‌اند. ارنست کونل نیز دربارهٔ دو نسخهٔ *گلستان* و *شاهنامه* نوشته است: «نسخه‌ای از *گلستان* سعدی به تاریخ ۸۳۰ / ۱۴۲۶ م. در مجموعه آقای آ. چستر بیتی از اهمیتی درخور برخوردار است. چون اوّلاً حاوی مُهرِ بایسنغر است و ثانیاً بوسیلهٔ جعفر بایسنغری نوشته شده. یعنی خطاطی که بایسنغر او را از تبریز فراخواند تا ریاستِ بخشی از کتابخانهٔ او را در هرات برعهده بگیرد، این نسخه دارای هشت نگاره با اجرای دقیق و بعضی از خصوصیات بارز است که در سرتاسرِ سده نهم از مؤلّفه‌های قاطع مکتب هرات گردید. مجموعه رنگ‌های گرم و درخشانِ آن‌ها که در آن رنگ طلائی مهم‌ترین نقش را دارد و در تقابل با رنگ‌مایهٔ سردِ مکتبِ شیراز است، از شاخصه‌های بارز آن است و دیگر این که حالات آزاد پیکره‌ها و بالاتر از همه ذوق و سلیقهٔ عالی در پیوند بین متن و تصاویر از خصوصیاتِ آن است...

این ویژگی‌ها در *شاهنامه‌ای* که متعلّق به دولت ایران است و تاریخ ۸۳۳ هـ. ق را دارد و به وسیلهٔ همان خطّاط نوشته شده است، نیز کاملاً مشهود است. این نسخهٔ مهم که تا برپایی نمایشگاه لندن ناشناخته بود، یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های هنر کتاب‌آرایی ایران است و در وضع بسیار مطلوب و استثنائی هم باقی مانده است». آرتور ابهام پوپ، پیشین، ۷۱.

۸۷. رقابتِ مذکور از مقایسهٔ دو نسخهٔ *شاهنامه* فردوسی، یکی محفوظ در کتابخانهٔ کاخ *گلستان* (تهران) و دیگری موجود در کتابخانهٔ بودلیان آکسفورد (لندن) قابل بررسی است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نسخهٔ نخست در ۸۲۹ هـ. ق زیر نظر بایسنغر میرزا و برای او تهیه شده و نسخهٔ دوم در حدود ۸۴۰ هـ. ق برای ابراهیم سلطان در شیراز فراهم گردیده است. گویا برای این که ابراهیم سلطان به وجود و اهمیّتِ کانونِ نسخه‌پردازی خود، حاکمانِ هرات را آشنا سازد و رقابت ـ اش را گوش‌زد کند، گلچینی از ادب فارسی را به نسخه‌پردازی و تصویرگری سپرد و نسخهٔ این گلچین ادبی را ـ که از شاهکارهای کتاب‌آرایی ایرانی محسوب است ـ به بایسنغر میرزا اهدا کرد. برای عکس برخی از صفحات نسخهٔ مذکور، ر. ش: بینیون، *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ۱۴۵.

۸۸. کورکیان، پیشین، ۲۷.

۸۹. نخست آقای دکتر خانبابا بیانی بود که مقدمهٔ *شاهنامهٔ بایسنغری* را به حافظ ابرو منسوب داشت. (ر. ش: *مجلهٔ بررسیهای تاریخی*، ش ۳، سال ۶ (۱۳۵۰) صص ۱۵۰ ـ ۱۸۲) سپس آقای دکتر ریاحی در این مورد نوشت: «من متنِ مقدمه را از شرف‌الدین علی یزدی می‌دانم، اما ممکن است صفحات (۴ ـ ۱۷۰) که مقدمه‌ای بر اصلِ مقدمه و جدا از آن است، از حافظ ابرو یا مقتبس از نوشتهٔ او باشد» (ریاحی، *سرچشمه‌های فردوسی شناسی*، ۳۶۳، یادداشت شمارهٔ ۱).

۹۰. محمدامین ریاحی، پیشین، ۳۵۰.

۹۱. ر. ش: نجیب مایل هروی، *نوشتارخانهٔ بایسنغری*، [در دستِ تألیف]، نیز ر. ش: عالی افندی، *مناقب هنروران* ۵۵ ـ ۵۶، ۵۹؛ ۴۵؛ بیانی، مهدی، پیشین، ۱ / ۱۱۴ به بعد.

۹۲. یک بند از ترکیب بندِ جعفر تبریزی است که آقای دکتر مهدی بیانی آن را از روی جُنگی خطّی که در کتابخانهٔ روان شاد حاج محمد نخجوانی (تبریز) وجود داشته، نقل کرده است (*احوال و آثار خوشنویسان*، ۱ / ۱۱۷). جنگ مذکور یکی از اسنادِ مهم مربوط به کُتّابخانهٔ بایسنغر میرزا است که پس از فوت او، مراثی مربوط به او را اظهر تبریزی جمع کرده و به شاهرخ و علاءالدوله ـ یعنی پدر و پسرِ بایسنغر میرزا ـ داده است. نگارنده بارها در پیِ جُنگ مزبور به تبریز سفر کرده و هنوز به آن جنگ نرسیده است.

۹۳. ر. ش: دکتر محمدامین ریاحی، *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، ۴۲۸ ـ ۴۲۹، بسنجید با همو، *سرچشمه‌های فردوسی شناسی*، ۳۵۰.

۹۴. نسخهٔ مذکور در کتابخانهٔ طوپقاپوسرای استانبول به شمارهٔ 142,947 محفوظ است.

۹۵. بیانی، مهدی، پیشین، ۱۲۲؛ نیز ر. ش: ناتل خانلری، *دیوان حافظ*، ۲ / ۱۱۲۹.

۹۶. بیانی، پیشین، ۱۱۶؛ تذکره نویسان نزدیک به عهدِ او نیز به حافظ بودنِ وی اشاره ندارند. از جمله ر. ش: دولتشاه سمرقندی، *تذکرة‌الشعراء*، ۲۶۴.

۹۷. تعبیر مزبور مصراعی است از امامی هروی، که در دیباچهٔ *شاهنامهٔ بایسنغری* نیز به آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استشهاد شده است:

در خواب شب دوشین من با شعرا گفتم
کای یکسره معنی‌تان بالفظ به همدرسی
شاعر ز شما بهتر، شعر آنکه نیکوتر
از طایفهٔ تازی وز انجمن فرسی
آواز برآوردند یکرویه همه گفتند
فردوسی و شهنامه، شهنامه و فردوسی

۹۸. دیباچه *شاهنامهٔ بایسنغری*، ویراستهٔ دکتر محمد امین ریاحی، ـ ۳۶۸ ۳۶۷

۹۹. *شاهنامهٔ بایسنغری*، چاپ عکسی تهران.

۱۰۰. حمدالله مستوفی در مقدماتِ *ظفرنامهٔ* خود به شش سال‌کارِ تصحیح *شاهنامه* اشاره کرده است:

بُدی میلِ طبعم بسوی کتاب
نمودی تأمل زهر فصل و باب
چنین تا ز شهنامه شد بهره‌مند
ندیدم بر آنگونه شعری بلند
چو بحری پر از پاک درِّ خوشاب
شده از روانیِ او آب آب
ولیکن تبه گشته از روزگار
چو تخلیط رفته درو بی‌شمار
ز سهوِ نویسندگان سر بسر
شده کارِ آن نامه زیر و زبر
وزان نسخه‌ها اندرین روزگار
کما بیش پنجاه دیدم شمار
مروّت ندیدم که آن داستان
کژی یابد از جهلِ ناراستان
بسی دفتر شهنامه به کف
گرفتم ز دانش چو درّ از صدف
برون آوریدم یکی زان میان
وزو شد سخنها لطیف و عیان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به شش بار بیور سخن شد پدید
که در اوّل آن بر سخن گسترید
درین کار شش سال گشت اسپری
که درّی شد آن پاک درِّ دری
چو گشت از مقابل سخن‌ها تمام
به تجدید شد نظم آن با نظام
کشیدم در سلکِ کتبَت ورا
در آن تازه شد بار رتبت ورا
بدیدند یکبارگی دوستان
که از من برافروخت آن بوستان
مرا هریکی گفت چون‌کردگار
ترا داد همّت چنین کامگار

ظفرنامه، نسخهٔ چاپ عکسی (که متنِ مصحَّح حمدالله مستوفی از *شاهنامه* فردوسی نیز در هامش آن کتابت شده است) ص ۷.

۱۰۱. *بیست مقالهٔ قزوینی*، ۲ / ۶.

۱۰۲. از این جامع‌النسخِ دیوان حافظ، نسخه‌هایی عدیده در دست است (ر.ش: فخرالزمانی قزوینی، تذکره میخانه، صص ۸۴ـ ۸۵). هم نسخه‌ای از آن در دسترس شادروان استاد رضا مایل هروی بوده و او در گفتاری به نام «جمع و تدوینِ دیوان حافظ در عهد فریدون میرزا»، این حرکتِ فرهنگی عصرِ تیموری را بررسی و تفتیش کرده است (ر.ش: مایل هروی، *برگِ بی‌برگی*، ۶۱۸ به بعد).

۱۰۳. ر.ش: مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، که متن رسائل مذکور را دربردارد. *تحفةالمجین* نیز به اهتمام آقایان ایرج افشار و کرامت رعنا حسینی منتشر شده است (برای نسخه‌شناسیِ چاپِ آن‌ها ر.ش: همین دفتر، کتابنامه).

۱۰۴. به نقل مولوی محمد شفیع لاهوری، *مقالات*، ۱ / ۹۶، که نامبرده گزیده‌ای از *تزوک بابری* را عرضه داشته است.

۱۰۵. ر.ش: قاضی احمد قمی، پیشین، ۱۲۸.

۱۰۶. از آن جمله پای تختِ هرات در عصرِ تیموریان را به اعتبار فرهنگ و تمدّن آن همسنگ شهرهای پیشرفتهٔ ایتالیا در عصرِ رنسانس دانسته‌اند. ر.ش: الکساندر بلدرف، مقدمهٔ *بدایع الوقایع*، ۱ / ۶ـ ۷. عده‌ای هم هرات را «آتنِ» ایران می‌خواندند (راجر سیوری،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ایران عصرِ صفوی، ۱۲۴).

۱۰۷. متنِ نشانِ (/ فرمان) کلانتری استاد کمال‌الدین بهزاد را خواندمیر در حبیب السیر (۳ / ۲۸۰) نقل کرده است. نسخه‌هایی هم از آن نشان موجود است. اینک متنِ آن:

«جوان ارادت مصورکارخانهٔ ایجاد و تکوین و مشیت محرر نکارخانهٔ آسمان و زمین که بر طبق کلمهٔ وصورکم نقش وجود غرابت نمود بنی‌نوع بشر در احسن سور بر صفحهٔ امکان پرداختهٔ قلم قدرت اوست، و تصویر صورت تفضیل افراد انسان بر سایر مخلوقات ربانی به مقتضای و فضلنا هم علی کثیر ممن خلقنا تحریرکردهٔ انامل حکمت او. منشور انا جلعناک خلیفة فی‌الارض را بر صحیفهٔ حل‌کاری خورشید به خامهٔ عطارد بنام همایون اتسام ما امضاء نموده و اوراق سپهر لاجوردی را جهت کتابت روزنامجهٔ آثار فتح و نصرت ما به افشان نقره‌کوب کواکب و جدول شنجرف‌گون شفق منقش و مزین فرموده لایق آن و مناسب جنان می‌نماید که لوح ضمیر الهام‌پذیر همایون که مطرح اشعهٔ انوار الهی و مظهر صور آثار خیرخواهی است بدین صورت مصور باشد که هر مهم از کرایم مهمات سرکار کامرانی و هر امر از عظایم امورکارخانهٔ جهانبانی بهره‌مندی[ی] دانا و کاردانی فضیلت‌انتما که به طراحی ذهن باریک بین و رنگ آمیزی طبع ظرافت آیین طرح ابداع انواع کفایت و نقش اختراع اصناف فراست بر تختهٔ وجود ظاهر تواند نمود و نقاب حجاب از چهره مطلوب و مقصود تواند کشود مفرض و متعلق باشد بناء علی‌هذا در این ولا نادرالعصر قدوة المصورین و اسوةالمذهبین استاد کمال‌الدین بهزاد را که از قلم چهره‌گشایش جان مانی خجل شده و از کلک صورت آرایش لوح ارتنک منفعل گشته و پیوسته قلم‌وار سر بر خط فرمان واجب الاذغان نهاده و پرکار مثال پای در مرکز ملازمت آستان خلافت آشیان استوارکرده مشمول الطاف خسروانه و اعطاف پادشاهانه ساخته حکم فرمودیم که منصب استیفا و کلانتری مردم کتابخانهٔ همایون و کاتبان و نقاشان و مذهبان و جدولکشان و حل‌کاران و زرکوبان و لاجوردشویان و سایر جماعتی که به امور مذکوره منسوب باشند در ممالک محروسه مفوض و متعلق بدو باشد، سبیل امرای روشن ضمیر و وزرای بی‌شبه و نظیر و نواب درگاه عالم پناه و ایلچیان بارگاه سپهر اشتباه و مباشران امور سلطانی و متصدیان مهام دیوانی عموماً و اهالی کتابخانهٔ همایون و جماعت مذکوره خصوصاً آنکه استاد مشارالیه را مستوفی و متعهد کلانتری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دانسته کارهای کتابخانه را به استیفا و برآورد او رسانند و آنچه برآورد کند به مهر و ثبت او معتبر دانند و از سخن و صوابدید او که در باب ضبط و ربط امور کتابخانهٔ همایون گوید عدول و تجاوز ننمایند و آنچه از لوازم امور مذکورست مخصوص بدو شناسند و مشارالیه نیز باید که صورت امانت و چهره دیانت بر لوح خاطر و صفحهٔ ضمیر منیر مصور و مرتسم گردانیده به طریقهٔ راستی درین امر شروع نماید و از میل و مداهنه مجتنب و محترز بوده از جادهٔ صدق و صواب انحراف و اجتناب نکند، از جوانب برین جمله بروند. و چون این حکم همایون به نقشِ توقیع رفیع اشرف اعلی منقش و مشرف و محلی گردد اعتماد نماید.

(تحریراً فی ۲۷ جمادی‌الاولی سنهٔ ۹۲۸.)

۱۰۸. شاعری به نام بوق‌العشق در اواخر عهد شاه اسمعیل و اوائل عصرِ شاه طهماسب گفته است:

بی‌تکلّف خوش ترقی کرده‌اند
کاتب و نقاش و قزوینی و خر

وجه سرودنِ بیت مذکور به خاطر این بوده است که در دستگاه صفویان به کاتب و نقّاش اهمیتِ بسیار می‌داده‌اند. آوردنِ واژهٔ «خر» هم به این لحاظ بوده است که «شاه طهماسب بعد از میل به خط و نقاشی، خرهای مصری را بسیار دوست می‌داشت. بنابر آن «خرها را با زین‌های طلا و جُل‌های زربفت می‌گردانیدند؛ زیرا شاه را میل تمام بود به خر». (روملو، *احسن‌التواریخ*، ۶۳۴.)

۱۰۹. روملو، همان‌جا.

۱۱۰. محمدامین حشری تبریزی، پیشین، ۶۸.

۱۱۱. راجر سیوری، همان مأخذ، ۱۲۵، ۱۲۶.

۱۱۲. نسخهٔ مذکور در کتابخانهٔ کمبریج در لندن نگاه‌داری می‌شود و به اهتمام الله‌دتا مضطر از سوی مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان (اسلام‌آباد) در ۱۳۶۴ خورشیدی به صورت عکسی چاپ شده است. البتّه این چاپ عکسی سیاه و سپید است و به هیچ روی ارزشهای هنری نسخه را انعکاس نمی‌دهد. تصاویر نیز بسیار کم‌رنگ و مرده چاپ شده‌اند. جا دارد که به لحاظِ شناختِ بهتر از عصرِ شاه اسماعیل صفوی آن را، مجدداً به صورت رنگی و دقیق چاپ کنند. به هرحال، تصویری که از لحظهٔ تاجگذاری شاه‌طهماسب در ص ۶۱۳ آن کتاب آمده است، حاکی از آن است که نسخهٔ مذکور پس از شاه اسماعیل و در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتّابخانه شاه طهماسب فراهم شده است. (برای نمونهٔ عکس نسخه، به بخشِ تصاویر و عکسها بنگرید.)

۱۱۳. قاضی احمد قمی، پیشین، ۸۷. نسخهٔ مذکور نیز یکی از نفیس‌ترین نسخِ مکتوب در کانون نسخه‌پردازی دیوانی محسوب است که در موزهٔ بریتانیا به شماره or.9965 نگاه‌داری می‌شود. انتشاراتِ Studio publication با مشخصاتِ زیرِ تصاویرِ آن را چاپ کرده است:

The poems of Nizami, des cribed by Laurence Binyon, London, 1998.

بینیون و همکارانش دربارهٔ نسخهٔ مذکور می‌نویسند: «بی‌تردید نفیس‌ترین نسخهٔ نیمهٔ اوّل و درواقع سراسرِ قرن شانزدهم، خمسه نظامی موزهٔ بریتانیا است و کاتب بزرگی به نام شاه محمود نیشابوری آن را بین سال‌های ۱۵۳۹ و ۱۵۴۳ برای شاه طهماسب در تبریز کتابت کرده است. این نسخه که در کمال نفاست تزیین یافته، دارای چهارده تصویر بزرگ با زیبایی و لطافت خیره کننده است که کارِ میرک، سلطان محمد، میرسیّدعلی، میرزاعلی، مظفرعلی و احتمالاً دیگر نقّاشان است». *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ۲۹۴.

۱۱۴. شاه طهماسب همچنان که پیشتر نیز اشاره شد از خردسالی به نستعلیق‌نویسی و هم نقّاشی علاقه داشت به طوری که در جوانی، او «در طراحی و چهره گشایی بر تمامی نقّاشان کتابخانه فایق آمد». به این سبب در ستایش او گفته‌اند:

تعالی‌الله آن خامهٔ دلفریب
کزو یافت اورنگ افلاک زیب
چسان جان نیابد ز کلکش رَقَم
که جان می‌چکاند ز نوک قلم
چو خواهد قلم از برای رقم
ز پرِّ فرشته ببندد قلم
قلم را از آن کار بالا گرفت
که اندر دو انگشتِ او جا گرفت
قلم چون به تَشْعیر گیرد دبیر
از آن موی خیزد بر اندام شیر

قاضی احمد قمی (پیشین، ۱۳۸) دربارهٔ آثارِ هنری او می‌نویسد: «تصویر و کارِ آن والاگوهرِ بی‌نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوانِ چهل ستون دارالسلطنهٔ قزوین است. از آن جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج‌بُری خواتینِ مصر و زنانِ زیبا و در آن صفحه این بیت مسطور است:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصریان سنگ ملامت بر زلیخا می‌زدند
حسنِ یوسف تیغ گشت و دست ایشان را بُرید.

۱۱۵. علاءالدین منصور بیش‌تر به کتابت مکاتیبِ عصرِ شاه طهماسب می‌پرداخته و بیش‌تر منشآتِ این دوره به خطِّ تعلیقِ اوست. بسنجید با واله اصفهانی، *خلدِ برین*، ۴۶۳.

۱۱۶. صابونی در دارالانشاء شاه طهماسب کار می‌کرده و به قولِ واله اصفهانی، «سرعت کتابتش بر حسنِ خط رتبهٔ تفوق و رجحان داشت.» همان مأخذ، ۴۶۵.

۱۱۷. میرزا حبیب اصفهانی دربارهٔ او نوشته است: شاه طهماسب او را مأمور ساخت مصحفی جهت هدیه به سلطان مراد خان عثمانی بنویسد. در سال ۹۸۳ آن را به پایان برد و اکرام فراوانی یافت. مصحفِ مزبور وقف آرامگاه ابوایوب انصاری بوده و به زیبایی بیش از حدّی موصوف است. و چهلمین مصحفِ او (غیاث‌الدین) در آرامگاه صدراعظم مراد پاشا محفوظ است.» همان مأخذ، ۷۴.

۱۱۸. شاه‌محمد شاگرد عبدی زرین قلم بود در زمان شاه اسمعیل به کتابت *شاهنامه* شاه طهماسبی اهتمام کرد.

۱۱۹. واله اصفهانی، همان مأخذ، ۴۶۷.

۱۲۰. واله می‌نویسد: حسن مذهّب بر اثرِ این کارِ ناشایست «حسب‌الفرمانِ والا محبوس و مواخذ گردید و با آن‌که منظور نظرِ خاقان دادگر (یعنی شاه طهماسب) آن بود که به جریمهٔ این غلط کاری دستِ او را از دامنِ بدایع نگاری کوتاه کند، اما چون زیب و زیورِ روضهٔ منوّر و بقعهٔ معطّر کربلای معلا به چابکْ‌دستی خامهٔ آن هنرور صورتْ‌پذیر شده بود، از سیاستِ وی اغماض و مقرّر فرمود که خدمتش را از آن جرأت توبه دادند و روزگارش به کام و ناکام می‌گذشت تا او نیز از عملهٔ کتابخانهٔ اسماعیل میرزا گشت. و پسری داشت که در فنِّ تذهیب و تصویر قدم بر قدم پدر می‌گذاشت.» همان مأخذ، ۴۷۲؛ نیز ر.ش: اسکندر بیگ منشی، *عالم‌آرای عباسی*، ۱ / ۲۷۶.

۱۲۱. برای احوال و مهارت‌هایِ کتاب‌آرایی آنان ر.ش: اسکندر بیگ منشی، همان مأخذ، ۱ / ۲۷۲ ـ ۲۷۷؛ واله اصفهانی، همان مأخذ، ۴۶۶ ـ ۴۷۲؛ قاضی احمد قمی، همان مأخذ، ۸۷، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۸.

۱۲۲. *گلستان هنر*، ۱۳۸ ـ ۱۳۹. سام میرزا صفوی در *تحفهٔ سامی* (ص ۱۲) نوشته است: «بهرام میرزا در خطّهٔ خط خصوصاً نستعلیق انگشت نما بود و در معمورهٔ طراحی بی‌قرینه و همتا.»

۱۲۳. نقل با اختصار از *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، صص ۲۷۲ ـ ۲۷۵.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۲۴. دربارهٔ قتلر ابراهیم میرزا و دیگر کشتارهای وحشت‌آورِ اسماعیل میرزا، ر.ش: اسکندر بیگ منشی، همان مأخذ، ۱ / ۳۲۳ـ ۳۲۴؛ والتر هینتس Walter Hinz، *شاه اسماعیل دوم صفوی*، ۱۰۶ و بعد.

۱۲۵. همسرِ ابراهیم میرزا زنی وفادار بود و به شوهرش سخت علاقه‌مند. پس از آن‌که اسماعیل میرزا شوهرش را توسّطِ صوفیانِ عصر به قتل رسانید، همهٔ اموال مربوط به زندگی خود و شوهر خود را از بین بُرد و به مدّتِ نزدیک به یک ماه از فرطِ اندوه و تألُّم، دق کرد و فوت شد. ر.ش: اسکندر بیگ منشی، همان مأخذ، همانجا.

آقای مهدی بیانی نوشته‌اند: «کتابخانهٔ ابراهیم میرزا قریب چهارهزار نسخهٔ خطّی داشته است که از همهٔ شعب علوم و ادبیات و فنون در آن اثری بوده و مرکزِ مطالعه و استفادهٔ دانشمندان و ادیبان و شاعران بوده است» (همان مأخذ، ۱ / ۱۰).

و قاضی احمد قمی می‌نویسد: «فقیر هیچ کس را چنان طالب و راغب و فریفته و شیفته به خطِّ مولانا میرعلی هروی ندیدم که آن بهرامْ تربیت را. و بیش‌تر از آن اعلی حضرت کسی خطِّ مولانا میرعلی را در اندک زمانی جمع نکرده بود. گمانم این است که آنچه از اقسام چیزها مولانا در مدّت‌العمر خود نوشته باشد، نصف آن در کتابخانهٔ آن حضرت جمع شده بود چه در آن زمان و ایّام که در مشهد مقدّس تشریف داشتند، چند جلد مرقع را که مولانا جهتِ روزگارِ واپسین و سفر حجاز و ایّام انزوا نوشته بودند، با دیگر نسخه‌ها و قطعه‌ها از مولانا به وارث شرعی منتقل گشته بود، تمامی آن‌ها بطوع و رغبت به سرکارِ فردوسْ منزلت انتقال بیعی یافت...، هیچ کس از پادشاهان و شاهزادگانِ عالمیان کتابخانهٔ رنگینْ بهتر از آن شاهزادهٔ باتمکین نداشتند. خوشنویسان نادر زمان و نقّاشانِ بهزادسان و مذهّبان و مصوّران و صحافان، بیش‌تر در آن کتابخانه و مقیم و ملازم بودند.» *گلستان هنر*، ۱۰۷ ـ ۱۱۰.

۱۲۶. انگلبرت کمپفر، *سفرنامه*، ۱۵۰.

۱۲۷. شاه عباس می‌خواسته است که ربع رشیدی را مجدداً بسازد. شاردن در *سفرنامه* (۲ / ۴۷۸) می‌نویسد: «شاه عباس کبیر پس از معاینهٔ خرابه‌های این قلعه عظیم (ربع رشیدی) چون تشخیص داد محل آن برای ایجاد یک شهر بزرگ مناسب است، در حدود صد سال پیش دستور داد رشیدیه را از نو آباد کنند، اما پس از مرگ وی جانشینانش مصلحت آن دیدند که قلعه، همچنان ویران بماند.»

۱۲۸. آن دو در کتابخانهٔ شاه عباس کبیر، رقیب هم بودند. علیرضا عباسی در ۱۰۰۱ هـ.ق به نزد شاه عباس قربت یافت، صادقی بیک از منصب کتابداری برکنار شد و علیرضای عباسی جای او را گرفت. یکی از کتاب‌های مهمی که به لحاظ هنرِ خط و نقاشی در این دوره

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توسط آن دو فراهم آمد، کتاب خرقه بود مشتمل بر نمونهٔ خطِ استادان و تصویرِ نقاشان. صادق بیگ و علیرضا پس از ۱۰۰۶ هـ.ق آن نسخه را سرانجام دادند با ماده تاریخ «خرقهٔ نامی» یا «خرقهٔمانی» و با نقاشان، مذهبان و صحافان به نزدِ شاه عباس بردند. ر.ش: جلال‌الدین منجم، *تاریخ عباسی*، ۱۷۰.

۱۲۹. میرزا حبیب اصفهانی، همان مأخذ، ۱۵۹.

۱۳۰. همان مأخذ، ۱۳۳.

۱۳۱. همان مأخذ، ۱۳۲.

۱۳۲. شرح عبدالباقی تبریزی بر *نهج‌البلاغه* به نام *منهاج‌الولایة* خوانده شده و اخیراً در تهران (۱۳۷۸) منتشر شده است. نامبرده به حُکم علایق صوفیانه از امتیازاتِ دستگاه شاه عباس محروم بود. در قطعه‌ای به این‌گونه، از ناداری خود نالیده است:

صاحبا عید آمد و ما را مهیّا هیچ نیست
جامه در بر، فوطه بر سر، کفش در پا، هیچ نیست
شال و مندیل و قبا و کفش در بازار هست
قیمتش بسیارکردم، پول پیدا هیچ نیست
کردم از پوشیدنی قطع نظر اما چه سود
خوردنی در خانهٔ ما غیر سرما هیچ نیست
سفرهٔ اعلا و دون از نان و حلوا پُر است
پیشِ ما غیر از کتابِ نان و حلوا هیچ نیست
گرچه در بازار رنگارنگ انگورست لیک
درکفِ اطفال ما جز ریشِ بابا هیچ نیست
حال خدمتکار و نوکر را چه گویم در لباس
جز زمین و آسمان در زیر و بالا هیچ نیست
این همه بگذار و حرفِ قرض‌خواهان را شنو
وجه قرض امّا بجز امروز و فردا هیچ نیست
جزویی قرض از کسی کردم طلب، گفتا: به چشم
تا قیامت صبرکن، زیراکه حالا هیچ نیست
از ره طبع آزمایی چند بیتی گفته شد
ورنه ما را جز خدا ازکس تمنّا هیچ نیست.

۱۳۳. راجر سیوری می‌نویسد: «یک ویژگی اکثر نقّاشی‌های تهیه شده درکارگاه سلطنتی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از زمان عباس اوّل به بعد این است که آن‌ها را برای تصویر نگاری نوشته‌ها (/ نسخه‌ها) نکشیده‌اند بلکه نقاشی‌ها و طراحی‌ها تک ورقی هستند که احتمالاً به منظور جاگرفتن در آلبوم‌های متعلّق به افراد خاندان سلطنت یا اشراف یا برای فروش به اشخاص کشیده شده‌اند... روند تهیهٔ نقاشی‌های تک ورقی، به قلّتِ نسبی نسخ خطّی زیبای صفوی در اوایل قرن هفدهم / یازدهم انجامید.» *ایران عصرِ صفوی*، ۱۲۹ ـ ۱۳۰.

۱۳۴. دالمانی، رنه، *از خراسان تا بختیاری*، ۱ / ۷۰۲.

۱۳۵. در حوالی دهه ۴ و ۵ سدهٔ ۱۱ هـ.ق در مشهد کانونِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی وجود داشت که در آن کاتبانی چون محمدباقر حافظ ـ نَسْخ نویس کتب حدیث ـ به کارِ کتابت مشغول بودند. در این کانون کسانی چون غیاث‌الدین رضوی به کارِ ترجمهٔ آثاری چون *الحشایش* دیوسقوریدس Dioscorides اشتغال داشتند. نسخه‌ای که از *الحشایش* ـ ترجمهٔ عربی مهران مسیحی ـ در این کانون به ذریعهٔ محمدباقر حافظ کتابت شده و به اهتمام نقّاشان همان کانون نقّاشی گردیده، هم اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان موجود است (ر.ش: بدری آتابای، *فهرست کتابخانهٔ سلطنتی*، ۵۰ ـ ۵۱). این نسخه در ۱۰۳۸ هـ.ق استنساخ شده است. مأخذ نسخهٔ مذکور، نسخه‌ای بوده است از سدهٔ ۷ یا ۸ هـ.ق که هم اکنون در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی محفوظ است. نگارنده دربارهٔ نسخه‌های مزبور، سنجش آن‌ها و هم دیگر نُسَخِ کانون مذکور مقاله‌ای مشروح نوشته است که به لحاظ نسخه‌شناسیِ نسخِ مصوّر، خواننده را به آن گفتار ارجاع می‌دهد (*سایه به سایه*، صص ۴۵۲ ـ ۵۰۳). در نسخهٔ مکتوب ۱۰۳۸ هـ.ق، در تصاویر آن، آثارِ نقاشیِ اروپایی ـ ظاهراً نقاشی ایتالیایی ـ سزاوارِ بررسی و تأمّل است.

۱۳۶. *سفرنامه*، ۲ / ۸۷۴.

۱۳۷. همان مأخذ، ۲ / ۸۹۳.

۱۳۸. همانجا.

۱۳۹. نسخهٔ مذکور به اهتمام آقای عبدالعلی ادیب برومند توسط نشر نگار و انتشارات سروش در ۱۳۷۰ خورشیدی چاپ عکسی (فاکسیمیله) شده است.

۱۴۰. از آن جمله است نسخه‌ای از *تذکرهٔ انجمن خاقان* که به سال ۱۲۳۶ هـ.ق در دارالخلافه طهران به خط نستعلیق کتابت‌کرده و به صورتِ «کاتب‌الحضرت السلطانی مهدی الفرهانی» رقم نموده است. از آنجا که در نسخهٔ مذکور به جای خطوط، خطوت، و به جای زرع، ذرع ضبط شده است (مقدمهٔ آقای دکتر توفیق هـ. سبحانی، شانزده) حاکی از آن است که در این دوره نیز بعضی از نسخه‌نویسان دستیارانی داشته‌اند که مندرجات کتاب را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌خوانده‌اند و کاتب کتابت می‌کرده است. نسخهٔ مذکور با مقدمه و فهرست‌های آقای دکتر توفیق سبحانی، در تهران (روزنه، ۱۳۷۶) به صورتِ عکسی منتشر شده است.

۱۴۱. از آن جمله است: *مراسلات در باب آسیای مرکزی*، که بعد از ۱۳۰۲ هـ.ق به نستعلیق استکتاب شده است. نسخهٔ مذکور که در آرشیو اسناد وزارتِ امور خارجه ایران نگاه‌داری می‌شود، با مقدمه و فهرست‌های آقای محمدحسن کاووسی عراقی، در تهران (مرکز مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز، ۱۳۷۳) به هیأتِ عکسی انتشار یافته است.

۱۴۲. فتحعلی حجاب *کلیّات سعدی* شیرازی را در ۱۲۶۷ هـ.ق به خواهش محمدجعفر خانا استنساخ کرده است. این نسخه به لحاظِ جدول‌ها، کمند و سرلوح‌ها یکی از شاهکارهایِ نسخه‌آرایی ایرانی در سدهٔ ۱۳ هـ.ق محسوب می‌شود و سزاوارِ بررسی جدّی است. خوشْ‌بختانه این نسخهٔ نفیس را انجمنِ خوشنویسان ایران به سال ۱۳۷۳ با مقدمه‌های آقایان دکتر اسلامی ندوشن و دکتر حسین الهی قمشه‌ای به صورت عکسی انتشار داده است. هیچ یک از دو مقدمهٔ مذکور به ارزش‌های علمی و هنری نسخهٔ مذکور نمی‌پردازد و جایگاه نسخهٔ مذکور را در تاریخِ نسخه‌پردازیِ ایرانی تعیین نمی‌کند! از دیگرسو ناشرِ نسخهٔ مذکور از روشِ علمیِ چاپ فا کسیمیله هیچ اطلاعی نداشته است و «۳۲ تصویر از استادانِ نگارگرِ دورهٔ صفوی و قاجاریّه» را در لابلای نسخهٔ مذکور گنجانیده و به هیچ روی مشخص نکرده است که کدام یک از تصویرهای سی و دوگانه مربوط به نسخه است. ظاهراً هیچ یک از تصاویرِ مذکور مربوط به نسخهٔ مذهَّبِ مکتوبِ حجاب شیرازی نیست. باید دانست که مقصود اصلی و اساسی از چاپ فا کسیمیلهٔ نسخه‌هایی چون *کلیّات سعدیِ* حجاب شیرازی نمودنِ آداب و عاداتِ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی است. باید نسخه‌های نفیس هنری را به صورتی چاپ عکسی کرد که برگردانِ چاپیِ نسخهٔ خطّی باشد تا نسخه‌شناسان بتوانند بر مبنای صورتِ چاپیِ نسخِ موردنظر دربارهٔ خط، آیین نگارش و آیین تذهیب و تصویر آن‌ها تأمُّل کنند. اکنون نمی‌توان قضاوت کرد که کدام یک از تصاویر سی و دوگانه در *کلیات سعدی* چاپ انجمن خوشنویسان ایران، مربوط به نسخهٔ حجاب است. تصویرهای نقّاشانِ هندی و هندی‌کار چه ربطی به نسخهٔ ایرانی عصرِ قاجار دارد؟! و...

۱۴۳. به نقلِ دانکن هالدین Duncan Haldane، *صحافی و جلدهای اسلامی*، ۱۳۸.

۱۴۴. ادبِ اهدای کتاب، البتّه از دیرباز در بینِ سلاطینِ جهان اسلام شناخته بود. به عنوان نمونه و مثال، نوشته‌ای از میرخوند را بخوانید: «در سال ۸۴۲ الملک الظاهر یکی از امرای خود را به نام جیجکبوقا با هدایای فراوان به رسالت نزدِ شاهرخ فرستاد. او به شاهرخ گفت که سلطان چقماق پنج کتاب معتبر از شاهرخ درخواست کرده است از این قرار: ۱.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تأویلات اهل سنّت، تألیف ابومنصور محمدبن محمد ماتُریدی؛ ۲. *تفسیرکبیر* امام فخررازی؛ ۳. *شرح تلخیص جامع کبیر*، تألیف امام مسعود بن محمد غُجْدوانی بخاری؛ ۴. *شرح کشّاف* مولانا علاءالدین پهلوان؛ ۵. *شرح روضه* در مذهب شافعی. با آنکه همهٔ این کتب در کتابخانه موجود بود، شاهرخ فرمود که همه را به خطِّ خوب نوشتند و آماده‌کردند.» *روضةالصفاء*، ۶ / ۱۱۶۸.

۱۴۵. برخی از آثار جامی را سلاطین و حکّام شبه قاره هندوستان و آسیای صغیر، خود تقاضا می‌کرده‌اند. برخی از آثارِ جامی نیز به نام سلاطینِ عثمانی تألیف شده است. از آن جمله است: «درّةالفاخره که برای سلطان محمد دوم فرستاده شده است. ر.ش: *الدرّةالفاخره*، مقدمه، هفت.

۱۴۶. ژاک داماس، *هنر خطّاطی در ترکیه، از قرن دوازدهم*، تهران: ۱۳۶۰، ص ۸.

۱۴۷. همانجا.

۱۴۸. مناقب هنروران، ۴۹ ـ ۵۰

۱۴۹. ر.ش: *خط و خطّاطان*، ۱۸۳، ۲۰۱، از آن جمله است میرخونی از شاگردان سلطانعلی مشهدی که به استانبول رفته «به فرمان سلطان سلیمان خان مأمور کتابتِ شاهنامهٔ خاقانی شد و وظیفه‌خوار سلطان شد». همان مأخذ، ۱۲۵.

۱۵۰. برای نمونهٔ نسخ مذکور، ر.ش: ا.م. کورکیان، پیشین، صص ۱۳۴ ـ ۱۴۱؛ برای بحث دربارهٔ نقّاشی در کانونِ نسخه‌پردازی فرزندان جوجی، ر.ش: لورنس بینیون، پیشین، صص ۲۸۲ ـ ۲۸۷؛ آرتور اپهام پوپ، پیشین، صص ۹۷ به بعد.

۱۵۱. *گلستان هنر*، ۷۹.

۱۵۲. میرعلی هروی در بعضی از کتیبه‌هایش، «خادم آل علی میرعلی حسینی» رَقَم‌کرده است. به ابیات زیر ـ که مبتنی بر باورهای مذهبی اوست ـ توجّه کنید:

سلام علی آل طه و یٰس
سلام علی آل خیرالنبیین
سلام علی روضة حلّ فیها
امام ینامی به الملک والدین
امامِ بحق، شاه مطلق که آمد
حریم درش قبله‌گاه سلاطین
شه کاخِ عرفان، گل باغِ احسان
مه برجِ امکان، دُرِ دُرجِ تمکین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

علی بن موسی‌الرضاکز خدایش
رضا شد لقب چون رضا بودش آیین
پی عطر روبند حورانِ جنّت
غبارِ درش را به گیسوی مشکین
اگر خواهی آری به کفْ دامنِ او
برو دامن از هرچه جز اوست برچین

۱۵۳. منظومهٔ مذکور را نگارنده در جنبِ آثارِ هم‌وزنش در *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی* منتشرکرده است، ر.ش: کتابنامهٔ همین دفتر.

۱۵۴. خود او هم در ابیاتی به این قابلیت‌ها توجّه داده است:

پنج چیز است که تا جمع نگردد در خط
هست خطّاط شدن نزدِ خردمند مُحال
دقّت طبع و وقوفی ز خط و خوبی دست
طاقت محنت و اسباب کتابت بکمال
وزین پنج یکی راست قصوری حاصل
ندهد فایده‌گر سعی نمایی صدسال

۱۵۵. قاضی احمد قمی، پیشین، ۸۲.

۱۵۶. *مذکّرِ احباب*، صص ۳۹ ـ ۴۰.

۱۵۷. ابن خلّکان، *وفیات‌الاعیان*، ۳ / ۱۴۱؛ نیز ر.ش: علی مظاهری، *زندگی مسلمانان در قرون وسطا*، ۲۴۳.

۱۵۸. هماجا.

۱۵۹. میرزا حبیب اصفهانی، پیشین، ۵۱.

۱۶۰. ر.ش: ابوطاهر مقدسی، *کتاب الجمع*، مقدمه، ۱۲.

۱۶۱. میرزا حبیب اصفهانی، پیشین، ۵۵.

۱۶۲. کنتوری، سیداعجاز حسین، *کشف الحجب و الاستار*، ص ۹۰.

۱۶۳. علی مظاهری، پیشین، همانجا

۱۶۴. همانجا. علاوه بر دانشمندان مرد، زنانِ فاضلی نیز در قلمرو تمدّن اسلامی می‌زیستند که از راه کتابت و نسخه‌نویسی گذران می‌کردند. در شهر قرطبه، ۱۶۰ بانوی فاضل زندگی می‌کردند که خطِّ کوفی را نیکو می‌نوشتند و به شغلِ نسخه‌برداری مشغول بودند. (همانجا)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۶۵. برای فضیلتِ کتابت و این‌که کتاب را به فرزند می‌توان مانند کرد و نیز پیوند کتابت با تمدّن، ر. ش: جاحظ، پیشین، ۱ / ۵۵ به بعد.

۱۶۶. ابن ابی اصیبعه، *عیون‌الانباء*، ۶۹۶ سرنوشت کتابخانهٔ ابن‌مطران به خاطرِ آن که فرزندی نداشته است، توسط همو، چنین گزارش شده: «حکیم عمران اسرائیلی به من گفت: وقتی که در فروش کتاب‌های ابن مطران حاضر شده، دیده است که هزاران عدد از همان جزوه‌های کوچک برای فروش آورده بودند که بیش‌تر آن‌ها به خطِّ ابن جماله بود و قاضیِ فاضل کس فرستاد که آن کتاب‌ها را می‌خواهد ببیند. گنجینهٔ کوچکی را برای او فرستادند و او پس از نظرکردنْ آن‌ها را ردکرد و در مزایده آن کتاب‌ها بالغ بر سه هزار درهم شد که بیش‌تر آن‌ها را همین حکیم عمران خریده است. و هم او به من گفت که با وارثانِ ابن مطران توافق شد که هر جزوه‌ای به یک درهم فروش رود و پزشکان آن جزوه‌های کوچک را عددی خریدند.» (همانجا؛ نیز ر. ش: ابن مطران، *بُستان الاطباء و روضة‌الأَلبّاء*، چاپ عکسی، ص ۱۵ ـ ۱۶.

۱۶۷. شجاع، *انیس‌الناس*، ۳۱۲.

۱۶۸. قاضی احمد قمی، پیشین، ۳۲ ـ ۳۳.

۱۶۹. دربارهٔ نامبردگان و تسلّط‌شان بر خط و کتابت، ر. ش: میرزا حبیب اصفهانی، *خط و خطّاطان*؛ یوسف اهل، *فرائد غیاثی*، باخرزی، *منشأالانشاء*؛ قاضی احمد قمی، پیشین؛ محمدهفت قلمی، *تذکرهٔ خوشنویسان* و دیگر منابع که در کتابنامهٔ این دفتر در خصوص خوشنویسان و کاتبان معرفی شده‌اند.

۱۷۰. مطربی سمرقندی، *نسخهٔ زیبای جهانگیر*، ۱۱۶.

۱۷۱. همان مأخذ، ۳۳.

۱۷۲. ابن جماعه، *تذکرة‌السامع*، صص ۱۶۴ ـ ۱۸۴.

۱۷۳. *کتاب‌الحیوان*، ۱ / ۵۵ ـ ۵۶.

۱۷۴. همان مأخذ، ۱ / ۷۹.

۱۷۵. ر. ش: *ادب الاملاء و الاستملاء*، فصل فی آداب الکاتب، ص ۱۰۸؛ فی آلات‌النسخ، ص ۱۵۲.

۱۷۶. ر. ش: شهید ثانی، *مُنیة‌المرید*، ۳۳۹ به بعد.

۱۷۷. ر. ش: سیداحمد حسینی اشکوری، *تراجم الرجال*، ۲ / ۵۵۴.

۱۷۸. *قصص خاقانی*، ۲ / ۵۸.

۱۷۹. سیداحمد حسینی اشکوری، پیشین، ۲ / ۵۴۹، نیز ر. ش: همان مأخذ (۱ / ۴۲۹،

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴۳۱) که از نسخ *شفای* ابن‌سینا و مقابلهٔ آن‌ها یاد شده است.

۱۸۰. همان مأخذ، ۲ / ۵۶۹.

۱۸۱. همان مأخذ، ۲ / ۶۳۷.

۱۸۲. برای پاره‌ای از نسخه‌های مقابله شده و منقّح مورد بحث، ر.ش: اشکوری، همان مأخذ، ۱ / ۳۳۱، ۳۳۹، ۳۴۲، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۷۸، ۳۸۰، ۳۸۷، ۳۹۵.

۱۸۳. همان مأخذ، ۲ / ۶۴۸.

۱۸۴. تعداد این نسخه‌ها اندک نیست و می‌توان در کتابخانه‌های جهان صدها و بلکه هزاران نسخهٔ خطّی دید که دارای اجازهٔ روایت و قرائت می‌باشند. از آن جمله، ر.ش: اشکوری، همان مأخذ، ۱ / ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۳۴، ۳۶۹، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۹، ۴۰۷، ۴۰۹، ۲ / ۵۷۶ ـ ۵۷۷.

۱۸۵. بسیاری از نمونه‌های خطِّ دانشمندان را زرکلی در *الاعلام* عرضه داشته است. به آن کتاب مراجعه کنید.

۱۸۶. فان اس. یوسف، «*متونی دربارهٔ کرامیّه*»، ص ۷۰، آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، کتاب الفُصُول را برپایهٔ چهار نسخهٔ موجود آن مورد تحقیق قرار داد و نسبتِ آن را با کرامیّه ثابت‌کرد، ر.ش: «چهرهٔ دیگر محمد بن‌کرام سجستانی در پرتو سخنانِ نو یافته از او» چاپ در *ارج نامهٔ ایرج*، ۲ / ۶۱ ـ ۱۱۳.

۱۸۷. در *خلاصهٔ شرح تعرف* (ص ۲۴) که فردِ ناشناخته‌ای آن را از صورتِ تفصیلی *شرح التعرف* مستملی فراهم‌کرده، دیباچه‌ای هست و در آن آمده است که: «اما بعد، هذا کتاب استخرجه و انتخبه (در متنِ مرحوم دکتر رجائی: انتخب) من کتاب *شرح التعرف لمذهب التصوف*، صنّفه الاستاد الامام ابوابراهیم اسمعیل بن محمد البخاری...».

۱۸۸. سمعانی، *الانساب*، ۵ /۵۸۴. او می‌نویسد: «الوَرّاق، بفتح الواو و تشدید الراء و فی آخرها القاف، هذا اسم لمن یکتب المصاحف و کتب الحدیث و غیرها، و قد یقال لمن یبیع الورق ـ هوالکاغد ـ ببغداد: الورّاق أیضاً». نیز: ابن اثیر، *اللباب*، ۳ / ۳۵۸ ـ ۳۵۷.

۱۸۹. همانجا.

۱۹۰. سمعانی، همان مأخذ، ۵ / ۵۸۵.

۱۹۱. ابن طقطقا، *تاریخ فخری*، ۲.

۱۹۲. سمعانی، همان مأخذ، ۵ / ۵۸۵.

۱۹۳. همان مأخذ، ۵ / ۵۸۶.

۱۹۴. همان‌جا.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۹۵. همان‌جا.
۱۹۶. الکساندر استیپچویچ، *کتاب در پویه تاریخ*، ۲۷۶.
۱۹۷. *کارنامهٔ بلخ*، ۲۰۱.
۱۹۸. بیهقی، *تاریخ*، ۳۴۲.
۱۹۹. این ابوعلی الحسن الورّاق از کتابفروشانِ اصفهان بوده و در اصفهان مقارن حملهٔ مغول به ایران در ۶۲۴ و ۶۲۵ مجموعه‌ای از چند اثر را کتابت کرده که نسخهٔ آن در کتابخانهٔ فاتح در استانبول موجود است. ر.ش: مجتبی مینوی، «*یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطی*»، مجلهٔ دانشکده ادبیات تهران، شماره ۱ ـ ۲، سال ۵ (۱۳۳۶)، ص ۴۹.
۲۰۰. ر.ش: *الکامل فی اللغة والأدب*، ۱۱۸/۲
۲۰۱. ر.ش: علی مظاهری، پیشین، ۳ ـ ۲۴۲
۲۰۲. این که سیفی بخاری در کنار حرفه‌های متداول در هراتِ سدهٔ ۹ هـ.ق از صنفِ «مجلِّد» به صورتِ مفرد یادکرده و غزلی دربارهٔ او گفته است، دلیلی است روشن، مبتنی بر این‌که امور نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در این دوره در یک مکان، مثلاً حجره‌های وراقی انجام نمی‌شده و چند صنف در چند مکان اموری را جدا جدا انجام می‌داده‌اند تا نسخه‌ای به حاصل آید. برای غزلِ سیفی دربارهٔ مجلِّد، ر.ش: *صنایع‌البدایع*، غزل شمارهٔ ۴۹.
۲۰۳. *تذکرة‌الشعراء*، ۳۱۳.
۲۰۴. همان مأخذ، ۴۰۹.
۲۰۵. همان مأخذ ۴۱۸.
۲۰۶. همان مأخذ، ۲۹۲.
۲۰۷. *تاریخ اصفهان*، ۲۹۵.
۲۰۸. *خلاصة‌التواریخ*، ۱/ ۵۱۵ ـ ۵۱۶
۲۰۹. نسخه‌ای از *شاهنامه* به تصحیح حمدالله مستوفی، که در هامشِ *ظفرنامه* کتابت شده، در تهران (مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۷۷ ش / ۱۹۹۹ م) چاپ عکسی شده است.
۲۱۰. این نسخه چاپ عکسی شده است، ر.ش: یادداشت شماره ۲۳۰.
۲۱۱. *کلیات قاسم انوار*، ص ۳۳۸.
۲۱۲. *تذکرة‌الشعراء*، ۸۶۱/۲
۲۱۳. همان مأخذ، ۳۸۴/۱
۲۱۴. میرزاحبیب اصفهانی در این مورد نوشته است: «خطّاطی که آثارش به قدر یاقوت باشد دیده نشده است. مشهور است که هزارویک مصحف به یادگار گذاشت. در شهر

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استانبول مصحف کبیری به تاریخ ۵۸۴ هـ.ق در آرامگاه سلطان سلیم و *قرآن* بی‌نظیری در ایاصوفیه به تاریخ ۶۵۴ هـ.ق در آرامگاه حمیدیه، قرآن دیگری از او به تاریخ ۶۶۲ موجود است. وقتی *شفای* ابن‌سینا را در یک جلد نوشته و به محمد تُغلق پادشاه هندوستان هدیه کرده، دویست هزار مثقال طلا پاداش گرفت». (*خط و خطّاطان*، ۶۴ ـ ۶۵). باید دانست که علاوه بر یاقوت مستعصمی، خوشنویسانی دیگر هم به نام یاقوت در تاریخ خط و خطّاطی بوده‌اند. از آن‌جمله است یاقوت ملکی (د ۶۱۸ هـ.ق) که مصحف کبیرِ مکتوب ۵۸۴ هـ.ق ـ که میرزاحبیب یادکرده ـ از همین یاقوت است. سوای این، بسیاری از شاگردان او و هم پیروانش، خط خود را به او منسوب داشته‌اند. از این‌رو در نسبت دادنِ نسخه‌های منسوب به یاقوت مستعصمی باید محتاط بود و دقیق.

۲۱۵. برای متن رسالهٔ مذکور، ر.ش: *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، صص ۱۳ ـ ۳۱.

۲۱۶. ر.ش: همان مأخذ، صص ۳ ـ ۱۲.

۲۱۷. نقل با تصرّف از سراج شیرازی، *تحفة‌المحبّین*، صص ۲۷۵ ـ ۲۹۱. از این‌گونه دستورنامه‌های کتابت که البتّه، بیش‌تر، به زبان تازی توجّه شده است تا فارسی، بازهم به زبان فارسی داریم. ازجمله ر.ش: آملی، *نفائس‌الفنون*، و نیز کتابِ *یواقیت‌العلوم* از مؤلفی ناشناس.

۲۱۸. مصطفی ذاکری، «*سندی گرانبها در خطّاطی عثمانی*»، *نشردانش* (فصلنامهٔ ادبی، فلسفی، تاریخی) سال شانزدهم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۷۸، ص ۹۷.

۳۱۹. بر ای‌متن‌رسالهٔ‌مذکور،ر.ش: *کتاب‌آرایی‌درتمدّن‌اسلامی*، پیشین، صص ۳۵۷ ـ ۴۴۹.

۲۲۰. ر.ش: سراج شیرازی، پیشین، ۱۴۲.

۲۲۱. بسنجید با سراج شیرازی، همان مأخذ، ۱۴۲، ۱۴۳.

۳. ساختارِ نسخه‌های خطّی

۱. برای مقدمه‌ها، یا دیباچه‌های مرقّعاتِ عصرِ تیموری و صفوی و مغولان هند و ترکانِ عثمانی، ر.ش: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، ۷۸۵ ـ ۷۸۸.

۲. *هفت‌اورنگ*، ۶۳.

۳. دیوان، ۲۱۹۴/۵

۴. درویش عبدالمجید طالقانی، دیوان، صص (ک ـ ل). این بیاض را که درویش

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نویسانیده بوده، گویا باز پس‌ستانده و آذر بیگدلی به این جهت از درویش گلایه‌کرده است. ر.ش: همان‌جا.

۵. دیوان، ۴۲.

۶. محمدپادشاه، *فرهنگ آنندراج*، ذیل مسطر.

۷. دیوان، ۷۴.

۸. دیوان، به نقل *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، ۷۸۹.

۹. ناظم هروی، دیوان، ۲۸۸.

۱۰. ر.ش: مایل هروی، *کتاب‌آرایی*، پیشین، ۶۵۷.

۱۱. ر.ش: *المختارات من‌الرسائل*، با مقدمهٔ ایرج افشار، تهران: (انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵)

۱۲. نظامی باخرزی، *منشأالانشاء*، ۱۱/۱، ۵۱ ـ ۶۵.

۱۳. *سفرنامه*، ۹۸.

۱۴. ر.ش: *منطق‌الطیر عطار*، چاپ عکسیِ مرکز نشر دانشگاهی، تهران: ۳۷۳؛ *تاریخ گزیده*، چاپ عکسی گیپ GIBB، ۱۹۰۵م؛ *تذکره انجمن خاقان*، چاپ‌عکسی مرکزِ انتشار نسخ خطّی، تهران: ۱۳۶۸ و دیگر نسخه‌های عکسی و خطّی.

۱۵. ر.ش: قلقشندی، پیشین، که در جلدهای ۱ ـ ۵ اثرش به مفتتح کتب توجّه داده است. نیز ر.ش: صولی، *ادب‌الکتاب*، ۲۹ ـ ۳۰، ابن‌عبدربّه، *العقدالفرید*، ۴/ ۲۴۳ ـ ۲۵۸

۱۶. در این‌باره، ر.ش: شمس منشی، *دستورالکاتب*، جلد یکم، دیباچه و مقدّماتِ مؤلّف.

۱۷. ر.ش: مایل هروی، *کتاب‌آرایی*، ۶۳۱.

۱۸. نسخهٔ مذکور از نُسَخ موجود در آریانا (/ افغانستان) بوده و بر اثرِ فتنهٔ روس‌ها و سپس رفتارهای نامردمانه و استعماری دیگران، همراه با هزاران نسخهٔ خطّی دیگر به پاکستان برده شده است. آقای دکتر رضا شعبانی اهتمام‌کرد و چاپ عکسی (/ نسخه‌برگردان یا فاکسیمیلهٔ) آن را به صورت دورنگ (سیاه و قرمز) در ۱۳۷۱ / ۱۹۹۳م عرضه داشت.

۱۹. *تاج‌التراجم فی تفسیرالقرآن للأعاجم*، ۱۰/۱

۲۰. درگزارش (/ عرضه داشت) جعفر بایسنغری آمده است: «خواجه عطا اجزای *گلستان* تمام‌کرده و سرلوحِ تاریخی، که مولانا سعدالدین کتابت‌کرده، دو لوح را به بوم رسانیده، به تتمه مشغول است». برای دیگر موارد، ر.ش: *برگِ بی‌برگی* (یادنامهٔ استاد رضا مایل)، صص ۲۷۸ ـ ۲۸۱.

۲۱. برای نصّ اشارات مذکور، ر.ش، همین دفتر، فصل دوم، در بحث از کانون نسخه‌نویسی دانشمندان و طالبان علم، و نیز در یادداشت‌های همان فصل.

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۲. برای نسخه‌شناسی چاپ‌های عکسی آثارِ مذکور، ر.ش: کتابنامهٔ همین دفتر.

۲۳. ر.ش: *دورهٔ آثار فلوطین* ۱۱۲۷/۲

۲۴. شهفور اسفراینی در دیباچهٔ *تاج‌التراجم* ۱۰/۱ در زمینهٔ به کار گرفتن این علائم در کتابتِ قرآن می‌نویسد: «بدان که آنچه اندرین باب نگاه باید داشتن از احتیاط کردنِ قرآن، آن است که چیزی اندر مُصْحف نبشته نیاید که نه قرآن باشد مگر چنان که ممیّز باشد از آن به لونی و یا به هیأتی، تا کسی را اشتباه نیفتد و نپندارند که آن قرآن است. و از بهرِ آن بود که تراجم سورت‌ها و عشر و علامات سجدات و اَسْباع و اجزاء اندر مُصْحف‌ها به لونی دیگر اثبات کردند»، و نیز ر.ش: *هنرِ اسلامی*، ص ۶۴، تصویر ۲۴.

۲۵. درخصوصِ مخالفت برخی از مفسّران و صحابه و آگاهان به علوم قرآن رجوع کنید به سیوطی، *الاتقان فی علوم القرآن*، الجزءالرابع، النوع‌السادس والسبعون فی مرسوم الخط، صص ۱۵۸ ـ ۱۶۰.

۲۶. علاوه بر نشانه‌های مذکور، کاتبان و نسخهْ‌نویسان از مرکّبِ الوان به جهتِ نشانْ دادنِ عنوان‌ها و کلمات مانند بیت، شعر و نظم، و گاهی برای ممتاز گردانیدنِ آیات و احادیث از دیگر عباراتِ متن استفاده می‌کرده‌اند. این مورد را دقیقاً می‌توان با مسألهٔ اندازه‌های حروف در چاپ و انتشار ماشینی مقایسه کرد.

۲۷. ر.ش: دکتر غلامحسین یوسفی، مقدمهٔ *تقویم‌الصحّه*، نوزده.

۲۸. ر.ش: ایرج افشار، مقدمهٔ *صیدنه*، سیزده.

۲۹. سوای نشانه‌های اختصاری مذکور، رموزی دیگر نیز در کتاب‌های مختلف به کار می‌رفته که از جانبِ مؤلّفان وضع شده است، و ارتباطی به سنّت نسخهْ‌نویسی ندارد. مثلاً در کتاب‌های لغت از حرف «م» برای معروف، و «معا» به معنی آن کلمهٔ موردنظر باد و تلفظ مرسوم است، و «ثلث» به معنی آن که واژهٔ ماقبل آن به سه تلفّظ (زیر، زبر و پیش) تلفظ می‌شود. و در کتاب‌های حدیث و اخبار علامت‌های اختصاری زیادی هست مانند /فی/ در منهج‌المقال، و /کا/ در *بحارالانوار* و امثال آن، نشانهٔ *الکافی* کلینی است و از مواضعات مؤلفان آن کتاب‌ها، و هیچ ربطی به کاتب و نسخه‌نویس ندارد، هرچند که تدقیق و تحقیق مصحح را می‌طلبد.

۳۰. مثال از نسخه شماره ۱۲۶۱ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی است به نام *تهلیلیه* عزیزالله اردبیلی.

۳۱. ر.ش: قزوینی یادداشت‌ها ۲۰/۱

۳۲. نشانه‌ها و رموزی دیگر نیز در نسخه‌های خطی فارسی و عربی دیده می‌شود که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بحث دربارهٔ آن‌ها نیاز به رؤیت نسخه‌ها و بررسی این رموز دارد، و جای آن هست که نسخه‌هایی از کتاب‌های علوم خالص و دیگر شعب علوم اسلامی از این جهت مورد تأمل قرار گیرد، و درخصوص نشانه‌های اختصاری مؤلفان و کاتبان فحص بلیغ صورت پذیرد. از دیگر علائم ـ که شاید در میان مؤلّفان و کاتبان مشترک بوده باشد، می‌توان از /ظ = ظاهراً/ و / مد، مکد = من کل واحد، یعنی اجزاء متساوی است / یادکرد. ر.ش: قزوینی، *یادداشتها* ۳۰۱/۵، یوسفی مقدمهٔ *ترجمهٔ تقویم‌الصحه*، بیست.

۳۳. شذرات‌الذهب ۱۲۰/۴

۳۴. این نسخه در یکی از کتابخانه‌های ترکیه محفوظ بوده است و روان‌شاد عباس اقبال آشتیانی آن را رؤیت کرده، و اطلاع ما از آن برمبنای مقالهٔ ایشان تحت عنوان یک نسخهٔ نفیس، چاپ شده در مجموعهٔ مقالات، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۵۰، صص ۷۴۷ ـ ۷۵۳ بوده است.

۳۵. نیز بنگرید به: قزوینی، «تصحیحات حدائق‌السحر»، در *فرهنگ ایران‌زمین* ۳/۲۰ ـ ۲۲

۳۶. بنگرید به: قزوینی، پیشین ۲۳/۲۰

۳۷. این نسخه به شمارهٔ ۶۵ در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگاه‌داری می‌شود.

۳۸. برای دیدنِ جمیع ابیات این غزل بنگرید به: *روح‌الارواح* سمعانی، به تصحیح نگارندهٔ این‌سطور، تهران ۱۳۶۸.

۳۹. صورت چاپی غزل مذکور از *دیوان سنائی*، به تصحیح مرحوم مدرّس رضوی صص ۹ ـ ۱۳۸ برگرفته شده است.

۴۰. نگارنده هنگام تأمّل بر نسخهٔ مزبور تصوّر می‌کرد که گویندهٔ غزل‌های موردنظر مؤلف *روح‌الارواح* است که احمد نام داشت، ولی این گمانی بیش نبود سپس تصوّرکرد که گوینده، کاتب نسخه است که او هم احمد نام داشته، اما این نیز پنداری بیش نبود، زیرا در صدر غزل‌ها از نام قائل به صورت قطب‌الاوتاد حجةالحق علی یاد شده، و این القاب هیچ ارتباطی به مؤلف *روح‌الارواح* و کاتب نسخهٔ مورد بحث ندارد.

۴۱. ر.ش: ابوالمکارم جامی، *خلاصة‌المقامات*، صص ۱۱ ـ ۳۰

۴۲. بقیهٔ کلمات در نسخه پاک شده است.

۴. کاتب و تصرّفاتش

۱. صنعت وراقت و صحافت تا عصر ابن‌خلدون علاوه بر تجلید و کاغذگری، بر استنساخ و

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصحیح کتب نیز اطلاق می‌شده است. *مقدمه*، پیشین ۸۴۱/۲.

۲. برای آگاهی بیش‌تر از وضع کاتب و مقام اجتماعی، اقتصادی و سیاسی او رجوع کنید به: Albertine Gaur , A History of Writing . P. 180 و ترجمهٔ فارسی‌آن به نام *تاریخ خط* صص ۹۲ ـ ۱۸۸.

۳. ابیات زیر از صیرفی از همین نکته حکایت دارد:

نصف علم است خط ای خوب نهاد
عقده‌ها باید ازین علم گشاد
خط کلید در رزق است بدان
تا توانی مشق کن و درس بخوان
از دو خط در دو جهان یابی کام
کار زین هر دو شود نیک انجام
زان یکی نسخ که از عین شرف
بنویسی پی عقبی مصحف
وان دگر هست خط نستعلیق
که دهد وایهٔ دنیا تحقیق

کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، پیشین.

۴. قال‌افلاطون الحکیم: الخط هندسة روحانیّة، ظهرت بآلة جسمانیة. عبدالله صیرفی، آداب خط، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۵. ر. ش: سیوطی، *الاتقان*، پیشین، همان‌جا.

۶. میرعماد حسنی، *آداب‌المشق*، فصل اول، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۷. ر. ش: فیلیپ حتی، خلیل، *تاریخ عرب*، ص ۵۳۰.

۸. ابن‌خلدون، *مقدمه*، پیشین. و نیز به همین کتاب، فصل‌های پیش، که عین گفتار او را نقل کرده‌ام.

۹. ر. ش: *بدایع‌الوقایع*، ۱۲۰/۱

۱۰. أیضاً *بدایع‌الوقایع* ۸۷/۱

۱۱. ر. ش: بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان*، ش ۳۷۹.

۱۲. به نقل از سهیلی خوانساری، حواشی گلستان هنر، صص ۶۱ ـ ۶۰.

۱۳. شهفور اسفراینی، *تاج‌التّراجم*، تفسیر سورهٔ انعام. شاهفور می‌نویسد: چون پیامبر بر وی املاکردی: سمیعاً، وی نوشتی: علیماً حکیماً. و چون املاکردی: علیماً حکیماً،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بنبشتی: غفوراً رحیماً. پس چون فرود آمد تفصیل خلقت مردم اندر قول خدای تعالی: ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طین (۱۲/۲۳) پیغمبر(ص) به وی املاکردی، وی عَجَب بماند از نیکویی آن تفصیل، و گفت: تبارک‌الله احسن الخالقین. پیغمبر گفت: بنویس که چنین فرود آمده است. عبدالله بن‌سعد اندرشک افتید و گفت: اگر محمّد راستگوی است اندران که همی گوید، اینک به من نیز وحی همی آید، و اگر دروغ زن است اندران که همی گوید، اینک من نیز گفتم چنان که او همی گوید. و مرتد شد و از مسلمانی برگردید، به نزدیک مشرکان شد و گفت: من از شما بهتر دانم که محمد چگونه مردی است. وی بر من املا همی‌کردی قرآن، و من آن را همی گردانیدمی چنان که خواستمی».

۱۴. ر.ش: هلموت ریتر، مقدمه *الهی‌نامهٔ* عطار، ص یط، که از سهوهای کاتب در کتابتِ نسخه‌ای نفیس از الهی‌نامه، که در سال ۸۱۳ ـ ۸۱۳ هـ.ق به جهت خزانهٔ کتب سلطان جلال‌الدین اسکندر بن عمر نویسانیده بوده است، یاد می‌کند.

۱۵. محمود بن عثمان، *فردوس‌المرشدیه*، ص ۵

۱۶. ر.ش: پرویز ناتل خانلری، *دیوان حافظ*، ۱۱۲۰/۲

۱۷. جامی، *نفحات‌الانس* ص ۴، خانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۳۵۹/۱، نقل با تصرّف.

۱۸. گاهی تصرفات زبانی در این‌گونه آثار به علّتِ عدم آشنایی کاتب است از ویژگی‌های محلّی زبانِ مؤلّف به طوری که کاتب از محلی دیگر برخاسته و با خصوصیات لهجه‌ای زبان مؤلّف آشنا نبوده، و به میل و فهم خود صورت‌های آوایی و واژگانی را که در گونه معیار نبوده و شاید در نسخه منقول عنه او وجود داشته، عوض‌کرده است.

۱۹. *مرآت‌التائبین*، خطّی ملک، ش ۴۲۱۶، مورخ ۸۶۴ هـ.ق ۱۵۱ الف.

۲۰. ایضاً، همان نسخه، همانجا.

۲۱. *مرآت‌التائبین*، خطّی ملک، ش ۴۲۵۰، مورخ ۹۰۷ هـ.ق

۲۲. ر.ش: خانلری، *دیوان حافظ*، صص ۱۸ ـ ۱۱۷/ تساهل کاتبان و نسخه‌نویسان به همین مقدار ختم نمی‌شود، بعضی از نسخه‌نویسان دوره‌های سوم و چهارم به قدری در کارشان تساهل داشته‌اند که موجب پیدایش نسبت‌های منحول درخصوص برخی از نگاشته‌ها شده‌اند. به طور مثال از سدهٔ هشتم به بعد، کتابی پیدا شده است به نام *اسرارالتنزیل* که در یگانه نسخهٔ آن به فخرالدین رازی (م ۶۰۶ هـ.ق) نسبت داده شده. این کتاب ـ که نسخهٔ منحصر به فرد آن به شمارهٔ ۹۰۶۳ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی موجود است ـ دارای دیباچه‌ای هست مصدّر به نام ابوالفتح محمدبن ملک سام کرت، کتابی است مجعول و منحول که گویا کاتب نسخه با تغییراتی اندک از روی درّةالتاج ملاقطب شیرازی ساخته و به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نام فخر رازی کرده است.

۲۳. ابن خلدون، *مقدمه*، پیشین ۲/ ۴۰ ـ ۸۳۹.

۲۴. ر. ش: خانلری، *دیوان حافظ*، ۱۱۲۱/۲

۲۵. برای رؤیت یک نمونهٔ بارز از حذف‌های کاتب که با انگیزهٔ مذهبی انجام شده است، رجوع کنید به مقدمهٔ نگارندهٔ این سطور بر رشف‌النصائح الایمانیة (ترجمه)، ص ۳۰، که کاتبی به نام محمد صالح فرزند محمود به تاریخ ۱۰۲۵ نسخه‌ای از کتاب مذکور را کتابت کرده، و بسیاری از اخبار و روایات مطالب را ـ که در مورد شیخین بوده و با ذوق مذهبی او ناسازوار ـ حذف کرده، و عبارات را به صورتی به هم پیوسته که آثار حذف و انداختن عمدی را از بین برده و صرفاً براساس اصل عربی آن کتاب و دیگر نسخه‌های ترجمهٔ مذکور می‌توان به محذوفات مزبور پی برد.

۲۶. از نظر تلفّظ فارسی‌زبانان نیز تعداد بیش‌تری از این حروف با هم همانندگی دارند. مانند ح ـ ه = h / و ت ـ ط = t / س ـ ص = s و غیره، که‌این تشابه در تلفظ حروف‌در میان کاتبانی که از دانش و فضلی برخوردار نبوده‌اند و به کتابت امالی و ملفوظات می‌پرداخته‌اند، در کتابت بعضی حروف را به هم می‌آمیختند و به جای یکدیگر می‌نوشته‌اند.

۲۷. ر. ش: خانلری، دیوان حافظ، ۱۱۲۲/۲

۲۸ ـ ۳۳ ـ ر. ش: محمد مقیم تویسرکانی، *فرهنگ جعفری*، ص ص ۵۷، ۵۹، ۴۷، ۴۴، ۲۷، ۱۷، ۱۴، نیز قیاس کنید با علی اشرف صادقی، *فرهنگ جعفری*، نقد و معرفی در مجلّهٔ *زبانشناسی*، س ۱ ش (۱۳۶۳)، صص ۱۰۰ ـ ۱۱۱.

۳۴. قزوینی، *یادداشتها*، ۱۱/۱۰.

۵. ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی

۱. برای اطلاع بیش‌تر ر. ش: دوبورکوی، «اصول و تحقیق متون *قلمی*»، *ادب*، س ۵ (۱۳۵۰) ش ۴، ص ۱۱۸.

۲. برای اطلاع از این نگاشته‌ها و نیز خود آن‌ها رجوع کنید به: ایرج افشار، *فهرست مقالات فارسی*؛ رضا مایل هروی، *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی*؛ مهدی بیانی، *کتابشناسی کتاب‌های خطی*؛ ایرج افشار، *صحافی سنتی*؛ دانکن هالدین، *صحافی و جلدهای اسلامی*؛ فضائلی، *اطلس خط*؛ نجیب مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*؛ معزبن بادیس الاندلسی، *عمدةالکُتّاب و*

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عُدّةذوی الالباب؛ ابوالعباس سفیانی، *صناعة تسفیرالکتب و الذهب*؛ لخمی اشبیلی، کتاب *التیسیر فی صناعةالتسفیر*.

۳. ر. ش: بارتلد، *ترکستان‌نامه*، ۲۴۷/۱.

۴. ر. ش: حّتی، *تاریخ عرب* ۵۳۱. می‌گویند: در جنگ داخلی بین امین و مأمون عباسی، بسیاری از اسناد دیوانی که بر پوست نویسانیده شده بود به سرقت رفت، سپس پوست‌های مذکور شسته شد و دوباره به بازار عرضه گردید. و این مسأله سبب توجّه به کاغذ را در میان آگاهان آن عصر، خاصه فضل‌بن یحیی برمکی و دیگران بیش‌ترکرد و نتیجه آن بود که طی صد و اندی سال در اکثر مراکز علمی و سیاسی اسلام کارگاه کاغذسازی برپا شد و انواع کاغذهای مرغوب ساخته شد.

۵. ر. ش: سمعانی، *الانساب*، ورق ۴۷۲ الف، برای اطلاع از این منابع رجوع کنید به کورکیس عواد، «*ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی*»، *مجلةالمجمع‌العربی*، ش ۲۳ (۱۳۶۷ هـ. ق)، و ترجمهٔ فارسی آن در *مجلّهٔ یادگار*، ش ۹ و ۱۰ (۱۳۲۷) صص ۹۵ ـ ۱۲۸.

۶. ر. ش: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۷. به نقل از کورکیس عواد، پیشین، صص ۸ ـ ۱۲۷.

۸. ر. ش: قلقشندی، *صبح‌الاعشی*، ۴۷۶/۲

۹. ر. ش: رضا مایل هروی، *لغات و اصطلاحات فن‌کتابسازی*، ص ۷.

۱۰. آنندراج، *فرهنگ جامع فارسی*، ذیل خوش قلم.

۱۱. ر. ش: کورکیس عواد، پیشین، ص ۱۰۸.

۱۲. آنندراج، پیشین، ذیل کاغذ سمرقندی.

۱۳. *الفهرست*، ص ۲۳.

۱۴. ابن ابی‌اصیبعه، *عیون‌الانباء فی طبقات الاطباء*، ۸/۲، به نقل از کورکیس عواد، پیشین، ص ۱۱۰ ـ ۱۱۱.

۱۵. ر. ش: کورکیس عواد، پیشین، صص ۱۱۰ ـ ۱۱۱.

۱۶. ر. ش: یاقوت، *معجم‌البلدان*، ذیل جیهان.

۱۷. ر. ش: رضا مایل هروی، *اصلاحات فن‌کتابسازی*، ص ۷، که از یک نسخه قرآن، کتابت شده بر پوست دل آهو، محفوظ در کتابخانهٔ عامهٔ کابل (افغانستان) یادکرده است.

۱۸. کاغذِ دفتر شکستن، یعنی: کاغذِ دفتر را به اندازهٔ قالبِ آن ساختن؛ آنندراج، ذیل کاغذ.

۱۹. ر. ش: *فرهنگ آنندراج*، ذیل کاغذ.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۰. ر. ش: پولاک، *سفرنامه*، ص ۳۹۱.

۲۱. در رساله‌ای که دربارهٔ کاغذهای الوان در سدهٔ دهم تألیف شده، دربارهٔ ساختن این کاغذ آمده است: «درهمی که عبارت از ابری باشد شنگرف بیارد و حل نماید بعده زردی کشیده، نگاه دارد، بعده زرنیخ بیارد، آن را نیز تا مدّت سه روز حل نماید، پاره‌ای از بـرای زردی کشیده، جدا نگاه‌دارد، و باقی دیگر را پاره‌ای نیل اندازد، تا سبز شود، تا یک روز آن را هم حل نماید، چون همه رنگ‌ها تیار (آماده) شود موافق کاغذهای مذکور، حوضی از گل یا چوب بسازد و قبل از رنگ، کاغذها را از آب کشیده، خشک نموده، نگاه دارد، بعده بـیارد خطمی و در او آب انداخته، جوش دهد تا که نرم شود، بعده فرود آورد، مالش دهد تا که غلظت به هم رساند اما بسیار غلیظ نکند، بعده صاف نموده و در حوض مذکور اندازد تا که پر شود، و در رنگ‌های مذکور دو قطره یا سه قطره آب ارتیهه بیندازد، اگر رنگ بر آب مذکور روان نشود دیگر اندازد تا که روان شود، آنگاه در ارتیهه آب اندازد و جوش دهد تا که نرم شود بعد رنگ‌ها را به گونه‌ای آرد که مانند ابر شود، آنگاه کاغذها بیندازد تا رنگ ابری به خـود گیرند. برای تفصیل بیش‌تر رجوع کنید به: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۲۲. ر. ش: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۲۳. درخصوص تاریخ و یا برخی جزئیات کاغذهای مذکور اطلاعاتی در دست است؛ مثلاً کاتبی در مورد کاغذ عادلشاهی گفته:

حبّذا کاغذ عادلشاهی
که هنرور گل بیخارش خواند

و کاغذ خونجی (غعدشته) کاغذی بوده که به روزگار یاقوت شهرت داشته، و آن در شـهر خونا (yunĀ) از حواشی و محال آذربایجان ساخته می‌شده است. *معجم‌البلدان* ۴۰۷/۲

کاغذ بغدادی از جمله کاغذهای بسیار مشهور و نفیس بوده و به قول قلقشندی از بهترین کاغذهای جهان اسلام به شمار می‌رفته، و بسیار ضخیم بوده و با کناره‌های لطیف که بیش‌تر برای مصحف‌نویسی از آن اسـتفاده مـی‌کرده‌انـد و گـاهی هـم بـرای مـراسـلات ایـلخانان، *صبح‌الاعشی* ۴۷۶/۲. و میرزا عبدالغنی در وصف کاغذ مرادآبادی گوید:

دل ویران مرا داد زغم آزادی
کاغذ نامه وصل است مرادآبادی

۲۴. یاقوت، *معجم‌الادباء*، ۴۴۶/۵، به نقل از کورکیس عواد، «*ساخت کاغذ در دورهٔ تمدّن اسلامی*»، صص ۱۵ ـ ۱۱۳.

۲۵. برای اطلاع از سابقه و ریشهٔ خط کوفی رجوع کنید به: اژی بلاشر، *تاریخ ادبیات عرب*

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۹۸/۱، محمود شاکر الجبوری، *نشأةالخط العربی و تطوره*، صص ۵ ـ ۱۰۱، محمود رامیار، *تاریخ قرآن*، صص ۷ ـ ۴۹۶

۲۶. محمود شاکرالجبوری، پیشین، ص ۳۲.

۲۷. بعضی از انواع قلم کوفی را خوشنویس مشهور و معاصر ما آقای محمدعلی عطار در دو رسالهٔ خود به نام‌های *گنجینهٔ خطوط*، چاپ کابل و افست تهران، و *قرآن محلّی*، تهران ۱۳۶۶ نشان داده است، آن رساله‌ها را ببینید.

۲۸. ر. ش: ابن‌الندیم، *الفهرست*، ص ۹.

۲۹. ر. ش: شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۱۲۹.

۳۰. در این زمینه یکی از معاصران ما به نام آقای همایونفرخ بسیار افراط کرده ـ و میان اقلام کوفی و نسخ و ریحان را به هم آمیخته است. برای پسند ایشان رجوع کنید به: *معارف اسلامی*، ش ۱۳ (۱۳۵۰)، صص ۴۰ ـ ۴۲.

۳۱. فتح‌الله سبزواری در تعریف خط نسخ می‌گوید: «لفظ نَسخ مصدر است به معنی اسم فاعل، یعنی ناسخ؛ چه از آن جهت که اکثریت کتابت به این خط واقع است بتخصیص کلام‌الله کأنه که این خط ناسخ سایر خطوط است». *اصول و قواعد خطوط ستّه* به کوشش ایرج افشار، چاپ شده در *فرهنگ ایران زمین* ۱۳۱/۱۱.

۳۲. در بخش‌های دوم و سوم از صفت تندنویسی کاتبان دوره‌های سوم و چهارم همراه با شواهدی یاد کردیم. اینک دو نمونهٔ دیگر که دوست محمد هروی دربارهٔ کاتبان عصر صفوی و از صفات آنان برمی‌شمارد. «زین‌الکتّاب فی الزمان و انیس الاحباب فی الاوان، المحتاج الی رحمةالله الصمد مولانا نظام‌الدین شیخ محمد، که در سرعت و قوت قلم بی‌نظیر عالم و سرآمد کتّابِ امم است.» و «زبدةالاشباه مولانا نورالدین عبدالله که از کتّاب شیراز در حسن خط ممتاز و در سرعت کتابت بی‌انباز است.» *دیباچهٔ دوست‌محمد*، خطّی، ورق 5b.

۳۳. *منطق‌الطیر*، به اهتمام احمد رنجبر، ص ۸.

۳۴. همان جا.

۳۵. همان جا ص ۸.

۳۶. نقل با تصرّف از *نشر دانش*، سال هشتم (۱۳۶۷) ش ۴ ص ۲۹۷.

۳۷. اصالت نسخهٔ مزبور به قیاس با چندین نسخه‌ای که در چاپ‌های آقایان محمدجواد مشکور و سیدصادق گوهرین مورد استفاده قرار گرفته، به روح دیگر منظومه‌ها و اشعار عطار نزدیک‌تر است. چنان که از مقایسهٔ ابیات ۹، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۲۸، ۳۳، ۱۵۸۸ و غیره در سه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چاپ *منطق‌الطیر* اصالت و صحت نسخه آقای رنجبر محقَّق می‌گردد. بنابراین، سخنِ منتقد محترم که این چاپ منطق‌الطیر راکاری عبث و بیهوده برشمرده، از روی ناآگاهی او است، و ای کاش این دسته از ناقدان ما بدون تأمّل، تلاش‌ها و کوشش‌های دیگران را قربانی ناآگاهی خود نکنند.

۳۸. مهدی بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان* ۴۴۲/۲

۳۹. مهدی بیانی، همان مأخذ ۴۴۳/۲، فضایلی، *اطلس خط* ۴۵ ـ ۴۴۴.

۴۰. مهدی بیانی، همان مأخذ، ۴۴۳/۲.

۴۱. ر. ش: دانشگاه پنجاب، *تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند*، فارسی ادب، ۶/۲ ـ ۷۵۵

۴۲. برای اطلاع بیش‌تر از خط شکسته نستعلیق، رجوع کنید به: احوال و آثار خوشنویسان، ذیل ترجمهٔ عبدالمجید شکسته‌نویس، *اطلس خط*، فصل مربوط به شکسته نستعلیق، و مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری بر دیوان عبدالمجید شکسته‌نویس، صص ب ـ ج.

۴۳. برای آگاهی بیش‌تر از خط تعلیق رجوع کنید به: فضائلی، *اطلس خط*، صص ۳۹۳ ـ ۴۰۶.

۴۴. ابن‌خلدون، *مقدمه*، پیشین ۸۳۹/۲ ـ ۸۴۰، نیز برای آگاهی از تاریخچهٔ این نکته رجوع کنید به: فضائلی، *اطلس خط*، ص ۴۳۹.

۴۵. این رساله که در شناخت خط سیاق و رموز و علائم آن بسیار مفید است، به شماره ۷۱۴۸ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگاه‌داری می‌شود.

۴۶. مهدی بیانی، *کتابشناسی کتاب‌های خطی*، ص ۲۳.

۴۷. محمدپاشا، *فرهنگ آنندراج*، ذیل چلیپا.

۴۸. در مورد اهتمام قدما در تنقط و شکل کلمات، رجوع کنید به: یاقوت، *معجم‌الادباء* ۲۵۳/۱.

۴۹. متأسفانه این کاربرد نادرست را بعضی از لغویان معاصر ما نیز به همین مفهوم ـ یعنی به معنای مشکول ـ ضبط کرده‌اند. چنان‌که مرحوم محمد معین، ذیل اعراب می‌نویسد: «اعراب (ف) حرکات حروف را در کلمات اعراب گویند به جای شکل در «عربی». *فرهنگ فارسی معین*.

۵۰. چنان‌که یاقوت در *معجم‌الادباء* ۲۵۳/۱ و ۳۷۸ وقتی از اهتمام پیشینیان در خصوص شکل دادن کلمات و نقطه‌گذاری یاد می‌کند، آن را از اعراب جدا می‌داند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۵۱. ابن‌الجوزی، *تقویم‌اللسان*، حققه و قدم له عبدالعزیز مطر، قاهره، ۱۹۶۶.

۵۲. نیز بنگرید به کرکیس عواد، «*ساخت کاغذ در دوره تمدن اسلامی*»، صص ۱۱۱ ـ ۱۱۲، و عبدالسلام هارون، *تحقیق النصوص و نشرها*، ص ۴۰.

۵۳. مهم‌ترین کتابی که در زمینه صحافی و جلدسازی در تمدن اسلامی نوشته شده کتابی است به انگلیسی، که براساس جلدهای موزه ویکتوریا و آلبرت، جلدهای اسلامی را در چهار قسمت ـ جغرافیایی ایران، عرب، ترک و هند بررسی کرده، و نام و نشان آن چنین است.

Islamic Book Bindings in the vic toria and Albert Museum, Dancan Haldane, Wirld of Festivaltrust, 1983

این کتاب را خانم هوش آذر آذرنوش به نام «*صحافی و جلدهای اسلامی*» به فارسی ترجمه‌کرده و به سال ۱۳۶۶ از سوی انتشارات سروش چاپ شده است. در کتاب مذکور عکس‌هایی بسیار روشن از انواع جلدهای اسلامی آمده و محقّقان متون را از نظر جلدشناسی نسخه‌های خطی بسیار سودمند است. متأسفانه مترجم فارسی از مصطلحات فن تجلید در زبان فارسی و عربی آگاهی درستی نداشته، و در نتیجه به جای استفاده از مصطلحات اهل فن، در برخی از مواضع به ترجمهٔ اصطلاح‌ها پرداخته است. با این همه، کتابِ مذکور را به غرض آشنایی با انواع جلدهای اسلامی ـ که بی‌شک در نسخه‌شناسی مؤثّر است ـ به خوانندگانی که تمایل به نسخه‌شناسی دارند، توصیه می‌کنیم.

سوای آن کتاب، خواننده را به مطالعهٔ کتاب‌های *نفائس‌الفنون* عاملی، طبع شعرانی، *عمدة‌الکتّاب* معزبن بادیس، طبع نگارندهٔ این سطور، و *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی* از رضامایل هروی صص ۲۹ ـ ۳۹، و *صحافی سنّتی*، گردآوری ایرج افشار فرامی‌خوانیم.

۵۴. ر. ش: فوزی سالم عفیفی، *نشأة و تطوّرالکتابة الخطیّة العربیه و دورها الثقافی و الاجتماعی*، ص ۲۲۲.

۵۵. ر. ش: رشیدالدین فضل‌الله وزیر، *وقفنامه*، ص ۲۳۸، برای آگاهی از چگونگی ساختن مقوا و تعبیهٔ انواع چرم، رجوع کنید به: *رسالهٔ جلدسازی*، به کوشش ایرج افشار، چاپ شده در *فرهنگ ایران زمین*، ج ۱۶ ص ۱۷، و *صحافی سنتی*، فراهم آوردهٔ همو، صص ۱۰۸ ـ ۱۴۹.

۵۶. مهدی بیانی، *کتابشناسی کتاب‌های خطی*، صص ۸ ـ ۳۷.

۵۷. ر. ش: دانکن هالدین، *صحافی و جلدهای اسلامی*، ص ۶۹.

۵۸. شاخص شدن جلدسازان در سدهٔ نهم هجری از شهر آشوب‌هایی که در وصف پیشه‌های شهری خراسان پرداخته شده، استنباط می‌شود. چنان که سیفی بخاری در *صنایع‌البدایع* ـ به کوشش نجیب مایل هروی، چاپ شده در دانش، مجلهٔ رایزنی ایران در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اسلام‌آباد، ش ۱۰ (۱۳۶۶) غزل ۴۹ ـ در وصف مجلِّد گفته است:

لاله رخسارِ مجلد چون قلم زآتش کشید
می‌نهد بر سینه داغم تاچه نقش آرد پدید
سر نپیچیم همچو پرکار از خطِ فرمان او
چون قلم‌کاری که فرماید، به سر خواهم دوید
شد به وصلش جمع، اوراقِ پریشانِ دلم
روی زردم دید جلد و رنگ در رویش نماند
قطعه قطعه‌گر کنی اجزای سیفی را به تیغ
کی تواند از تو ای نامهربان قطعاً برید

۵۹. به نقل ازکرامت رعنا حسینی، *صحافی سنّتی*، ص ۴۳.

۶۰. *صحافی سنتی*، ص ۸۵.

۶۱. خانم بدری آتابای در مقدمهٔ خود بر *فهرست آلبومهای کتابخانهٔ سلطنتی* تحقیقی دربارهٔ اندازه قطع‌ها کرده است، صص ۲۷ ـ ۲۹. نیز رجوع کنید به: دانش‌پژوه، مقدمهٔ فهرست کتابخانهٔ اهدائی آقای سیدمحمد مشکوة به کتابخانهٔ دانشگاه تهران، ۱۲/۳ ـ ۱۳ که به اندازهٔ قطع‌های نسخه‌های خطی توجه داده است.

۶۳. *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، تألیف لورنس بینیون، ویلکینسون و بازیل گری، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر ۱۳۶۷. این کتاب از تحقیقات ارزندهٔ اروپاییان در پیرامون نقاشی نسخه‌های خطی فارسی است و بسیار سودمند، متأسفانه مترجم در یافتن متن فارسی دیباچهٔ دوست محمد ـ که نسخه‌های خطی و چاپی آن در کتابخانه‌های تهران به کثرت یافت می‌شود ـ کوتاهی کرده، و به اهل آن مراجعه نکرده، و در نتیجه پیوست‌های کتاب ـ که حاوی نصوصی در نقاشی ایران است ـ در این ترجمه ناقص مانده. نیز متن انگلیسی این کتاب به صورتی بسیار هنری چاپ شده با تصاویر زنده و ارزنده، که مع‌الاسف ناشر متنِ فارسی شده را به صورت بازاری و غیر هنری منتشرکرده و از ارزش کار کاسته است.

۶۴. ما در این کتاب به مواردی از آرایش‌ها و تزئینات نسخه‌های خطی می‌پردازیم که مصحح در توصیف نسخه‌ها به آن‌ها نیاز دارد، طالبان آگاهی بیش‌تر در این زمینه می‌توانند به کتاب‌های زیر مراجعه کنند:

□ *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش نگارندهٔ این سطور.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

□ مقدمهٔ احمد سهیلی خوانساری بر *گلستان هنر*.
□ *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی* از رضا مایل هروی، صص ۱۰۳ ـ ۱۳۷.
□ مقاله‌های متعددی که محققان معاصر در این زمینه در نشریه‌های ادواری فارسی عرضه کرده‌اند، و نشانی آن‌ها در *فهرست مقالات فارسی* ایرج افشار آمده است.

۶۵. سوای رنگ‌های مذکور، در کشیدن جدول و دیگر تزئینات نسخه، از رنگ‌های دیگری هم استفاده می‌شد. مجموع این رنگ‌ها را و طریقهٔ ساختن آن‌ها را صیرفی در منظومهٔ *گلزار صفا* نشان داده است. رجوع کنید به *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. منظومهٔ *گلزار صفا*.

۶۶. در میانِ نسخه‌آرایان و مذهِّبان سه نوع جدول به قرار زیر معمول بوده است.

جدول دوله) اوّل خط باریک بکش، بعد از آن در پس آن خط گنده‌تر میان هر دو خطّ، آخر را چهار تحریر بکش، دو از پیش و دو از پس، آنگهی لاجوردی بکش.

جدول مثنی) اوّل دو خط طلا بکش در برابر هم، بعد از آن طلا را مهره بکش و هر خطی را دو تحریر بکش، بعد از آن گرد اول لاجور بکش.

جدول سه تحریر) اول خطی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر یکی از پیش و یکی از پس بکش، و در آخر لاجورد بکش. ←*کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، پیشین.

۶۷. شاعر گوید (به نقل از *فرهنگ آنندراج*):

طالع شهرت چنان دارم که دَوران گر کشد
حلقه بر نام من، اسلیمی ختائی می‌شود

۶۸. انواع دیگری نیز در زمینهٔ افشان‌گری یادکرده‌اند مانند افشان میانه، افشان لینه، افشان چشم موری، افشان بیخته، افشان پرپشه‌یی. ←*گلستان هنر*، مقدمهٔ آقای احمد سهیلی خوانساری، ص ۴۴.

۶۹. ر. ش: صادق‌بیک، *قانون الصور*، چاپ شده در ذیل *گلستان هنر*، ص ۱۶۳.

۷۰. صادق بیک در *قانون‌الصور*، ص ۱۶۳، در ساختن زنگار می‌گوید:

بکن چاهی دو گز در جای نمناک
صفایح کن تُنک لیک از مسِ پاک
بریز از سرکهٔ ناصاف چندان
که گردد صفحه‌ها در سرکه پنهان
در آن چاهش بنه یک مَه کم و بیش
بپوشان از کم و بیشش میندیش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پس از یک ماه بنگر کان تمامی
شود زنگار خاطر خواه نامی

۷۱. برای طرز به عمل آوردن سفیداب و سرنج، بنگرید به صیرفی، *گلزار صفا*، و نیز صادق‌بیک، *قانون‌الصور*، ص ۱۶۲.

۷۲. محمدپاشاه، *فرهنگ آنندراج*، ذیل ترقیم.

۷۳. *المستخلص* یا *جواهرالقرآن*، به اهتمام مهدی درخشان، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۷۵. گفتنی است که سرنوشت این کتاب با آنکه تاکنون سه چاپ از آن شده است به تحقیق برگرفته نشده. هنگامی که آقای درخشان چاپ منقّحی از این کتاب عرضه کرد، تلخیص ملتانی از آن کتاب عرضه نشده بود، ولی پیش از چاپ آقایان علوی‌مقدم و رضا اشرف‌زاده آن تلخیص نیز عرضه شده بود که مع‌الاسف آقایان آن را ندیده و در مقدمهٔ خود از آن یاد نکرده‌اند. جا دارد که نسخه‌های *المستخلص* و تلخیص ملتانی از آن، و *تراجم الاعاجم* و *ترجمان‌القرآن* ـ ترتیب سیدشریف جرجانی ـ و *لسان‌التنزیل* باهم مقایسه شود و سرنوشت این فرهنگ قرآنی آشکارگردد.

۷۴. این کتاب را آقای ظهورالدین احمد تصحیح کرده و به سال ۱۳۶۴ خورشیدی در اسلام‌آباد پاکستان چاپ شده است.

۷۵. ر. ش: *مجمع‌البحرین*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۴، ص ۵۰۵.

۷۶. این نسخه در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگاه‌داری می‌شود، ر. ش: *روح‌الارواح*، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ۱۳۶۸ ص ۶۳۳.

۷۷. در روزگار ما برخی از مصححان، به مجرّدِ رؤیت نسخه‌هایی، به آنچه که دربارهٔ کتاب و مؤلّف در ظهر آن نسخه‌ها آمده است اکتفا کرده، و رساله‌ها و کتاب‌هایی را به ناروا به کسانی نسبت داده‌اند. نیز بعضی از فهرست‌نگارانِ نسخه‌های خطی بدون توجه به احتمال نادرستی مطالب ظهریه‌ها، نسخه‌ها را براساس نکات مندرج در ظهریه‌ها معرفی کرده و به این طریق ده‌ها رساله و کتاب را با نام‌های وضعی و نادرست در فهرست‌هایشان معرفی کرده‌اند. در بخش نسخه‌یابی دربارهٔ این دسته از فهرست‌ها به اختصار سخن گفته‌ام، به آن‌جا مراجعه شود.

برای نمونه می‌توان از نسخهٔ شماره ۷۸۳۲ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی یادکرد که کاتب و یا مالک در ظهر آن نسخه با خط نَسخ کهن و شبیه به خط متن نوشته است: «کتاب *الفرق و التواریخ* للشیخ الامام حجةالسلام محمد بن محمد بن محمد الغزالی الطوسی رضی‌الله عنه و عن الائمه الصالحین». این کتاب آن‌چنان که در متن آن آمده، به سال ۵۴۰ هجری تألیف

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شده، یعنی سی و پنج سال پس از فوت محمد غزالی، چنانکه مؤلف ناشناخته آن می‌نویسد: «ثمّ ولی من بعده محمد المقتفی لامرالله فی وقتنا هذا سنة اربعین و خمسائه». بنابراین انتساب آن به غزالی درست نیست. همین ظهریه سبب شده است که آقای گلچین معانی در *فهرست رضوی*، ج ۷ ص ۱۴۳ آن را به غزالی نسبت بدهد، هرچند که در بخش عکس‌ها ـ که ظهر نسخهٔ مذکور را هم آورده ـ اسناد آن را به غزالی نادرست دانسته است. نیز رجوع کنید به: نجیب مایل هروی، کتاب *الفرق و التواریخ* منسوب به غزالی، چاپ شده در کیهان اندیشه، ش ۱۵، س ۱۳۶۶.

۷۸. این نسخه را نمی‌دانم در کجاست، صورتِ عکسی آن را آقای ایرج افشار در *فرهنگ ایران زمین*، ج ۱۵، صص ۸۵ ـ ۸۷، ۱۳۵۴ چاپ کرده است.

۷۹. برای رؤیت این ظهریه که از نظر کتابشناسی تاریخی کتاب الحکایة فی الشکر و الشکایة ظهیرالدین بسطامی حایز اهمیت است، و گویا آگاهی ما از آن کتاب امروزه از طریق همین ظهریه است. رجوع کنید به: *المختارات من الرسائل*، صص ۸۴ ـ ۸۷.

۸۰. *منشأالانشاء*، ج ۱، صص ۱۵ ـ ۶۵.

۶. سهم رسم‌الخط در نسخه‌شناسی

۱. در مقدمه‌های فرهنگ‌های جهانگیری و رشیدی و جعفری و برهان قاطع قواعدی برای نوشتن برخی از صورت‌های زبان فارسی وضع شده که از نظر تاریخ رسم‌الخط فارسی درخور توجه و سزاوار تأمّل است.

۲ . ازجمله فاء اعجمی که در برخی از نسخه‌های کهن فارسی، و نیز تا سدهٔ هفتم آن را نمی‌شناخته‌اند. این حرف که به گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی و ابن‌سینا تلفظی بین با و فا بوده به صورت / قا / کتابت می‌شده است. ← خانلری، *وزن شعر فارسی*، ص ۱۳۵ ـ ۱۳۶.

۳. جلال متینی، *رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، ص ۱۶۰.

۴. جلال متینی، مأخذ پیشین، ص ۱۶۲.

۵. همان مأخذ، ص ۱۶۴.

۶. در ذکرِ ویژگی‌ها و اسلوب رسم‌الخط نسخه‌های خطی فارسی از دو مقالهٔ علمی و محقّقانه دانشمند ارجمند آقای جلال متینی که به عنوان *رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، و *تحوّل رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری* در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات،

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شماره‌های ۲ و ۳ سال سوم، صص ۱۵۹ ـ ۲۰۶ و شمارهٔ ۳، سال چهارم، صص ۱۲۵ ـ ۱۶۲ چاپ شده است نقل کرده‌ایم. علاوه براین دو مقاله برای نشان دادن رسم‌الخط رایج در میانِ کاتبان سده‌های ۶ ـ ۸ به عکس‌های نسخه‌های خطی *تکملة‌الاصناف* کرمینه‌ای (گنج بخش، شمارهٔ ۱۳۵) که نیمهٔ اول آن نسخه ظاهراً در اواخر سدهٔ ششم کتابت شده، و *تاج‌التراجم* اسفراینی (گنج بخش، شمارهٔ ۵۲۵) که ظاهراً در همان قرن استنساخ گردیده، و *مرتع‌السالکین* اوزجندی (نسخهٔ استانبول) که به سال ۷۲۵ هجری کتابت شده، و *تفسیر* ابوالفتوح رازی، نسخه ۱۳۴ رضوی، که در ۵۵۶ هجری استنساخ گردیده و *تاج‌المصادر* ابوجعفر احمد بیهقی، نسخهٔ کتابخانه لالااسماعیل، که به سال ۵۳۶ نویسانیده شده، و نسخهٔ شمارهٔ (۱۲۰۲) کتابخانهٔ آیةالله مرعشی (قم) از *روح‌الارواح* احمد سمعانی (م ۵۳۴) که ظاهراً در نیمهٔ نخست از سدهٔ هفتم استنساخ گردیده و نسخهٔ شمارهٔ ۱۷۰۷ رضوی از ترجمهٔ *شُعَب‌الایمان*، که در نیمه دوّم سدهٔ هفتم کتابت شده، و نسخهٔ شماره ۶۰۳ کتابخانه ملی‌ملک از *اشجار و اثمار* که به خط عبید زاکانی (م حدود ۷۷۲ ه) استنساخ شده، و نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۱ از کتاب *ذیل‌المعارف* که در ۷۷۵ به کتابت رسیده، و نسخهٔ شماره ۸۰۰ اونیورسیته از *مناقب حاتمی*، کتابت ۷۲۵ هجری، که در اختیار بند بوده است نیز مراجعه و برخی از ویژگی‌های رسم‌الخط آن‌ها را استخراج کرده و در این بخش گنجانیده‌ام. علاوه بر منابع مذکور، به منابعی دیگر نیز مراجعه شده که به هریک از آن‌ها در محل مربوط ارجاع خواهم داد.

۷. دربارهٔ گونه‌های زبان فارسی دری در سدهٔ چهارم و پنجم هجری و چگونگی رواج گونهٔ معیار، رجوع کنید به: ای . م . اُرانسکی، *مقدمهٔ فقه‌اللغه ایرانی*، صص ۷۷ ـ ۲۷۵، پرویز ناتل خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۲۵۶/۱ به بعد.

۸. ر . ش: خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۳۶۰/۱ که از دو صورت کتابت مصوت ممدود «آ» یادکرده، و جلال متینی، *رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، ص ۱۶۶ که چهار صورت آن را متذکر شده‌اند.

۹. دربارهٔ این واک فارسی، بنگرید به خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۴۶/۲ ـ ۴۷، این حرف تا روزگار خواجه نصیرالدین طوسی و سپس ظاهراً به نزد شمس قیس رازی از واک‌های زندهٔ فارسی بود، و همچنان که گفتیم احتمالاً در برخی از نواحی مرو و بخارا تا سدهٔ هشتم کاربرد داشته و پس از سدهٔ هشتم یک واک مرده محسوب می‌شده، زیرا کاتبانی که در سدهٔ نهم و دهم به کتابت و استنساخ نگارش‌های کهن پرداخته‌اند. آن را به /fa/ تبدیل کرده‌اند. برخی از کاتبان، مانند کاتب *لغت فُرس اسدی*، نسخهٔ piI 66 / 2668 کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور، که در نسخهٔ اساس او واک مذکور با سه نقطه ضبط شده بوده و او آن واک را نمی‌شناخته آن را با دو

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نقطه به صورت /قا/ کتابت کرده‌است. و این دلیلی است بر مُرده بودن این واک به نزد فارسی‌زبانان سدهٔ نهم هجری، نیز رجوع کنید به: علی اشرف صادقی، مقدمهٔ لغت فرس اسدی، صص ۱۰ ـ ۱۱.

۱۰. *المستخلص فی ترجمان القرآن*، محمد بخاری، به تصحیح آقایان محمد علوی‌مقدم و رضا اشرف‌زاده، مقدمه، بیست.

۱۱. جلال متینی، پیشین، ص ۱۷۲.

۱۲. بنگرید به یادداشت شمارهٔ ۹.

۱۳. ر.ش: علی اشرف صادقی، «دربارهٔ رسم‌الخط فارسی»، *مجلهٔ زبانشناسی* سال اول، شماره دوم، ص ۳ ـ ۴.

۱۴. جلال متینی، *رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، ص ۱۸۹.

۱۵. خواجه نصیرالدین طوسی، *معیارالاشعار* ص ۸ ـ ۱۹۷، به نقل از خانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۵۱/۲ ـ ۵۰.

۱۶. جلال متینی، مأخذ پیشین، ص ۱۹۳.

۱۷. علی اشرف صادقی، «دربارهٔ رسم‌الخط فارسی»، پیشین ص ۳.

۱۸. ر.ش: پرویز ناتل خانلری، *تاریخ زبان فارسی*، ۳۶۰/۱.

۱۹. آقای جلال متینی براساس چندین نسخه خطی مورخ، فقط به اسلوب نگارش /پ، چ، ژ، گ/ توجه داده‌است ← *تحوّل رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری*، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، س ۴، ش ۳، صص ۱۲۵ ـ ۱۶۲.

عکس‌های نسخ خطّی‌ای را که در این بررسی مورد مطالعهٔ ما واقع شده است در یادداشت شمارهٔ ۶ همین بخش نشان داده‌ایم.

۲۰. ر.ش: یوسفی، *ترجمهٔ تقویم الصحة*، سی و هشت، منوچهر ستوده، *عجائب‌المخلوقات*، ص ۲۷ و ایرج افشار، *خوابگزاری*، ص ۱۲.

۲۱. یوسفی، مأخذ پیشین، همان‌جا. گفتنی است که برخی از مصححان بر اثر بی‌توجّهی به این ویژگی در رسم‌الخط دورهٔ مورد بحث، پاره‌ای از کلمات را غلط خوانده‌اند. چنان‌که آقای هادی عالم‌زاده در تصحیح *تاج‌المصادر* بیهقی، نیکوانبستن (= نبشتن) را اشتباه خوانده و «الف» را از آن نبشتن دانسته و در پاورقی صفحه ۳۰ آورده است: پا: انبستن، نیز در حواشی صفحات ۲۵۱، ۳۱۷، ۳۲۴ همین اشتباه را تکرارکرده است. به نقل از مسعود قاسمی، «*گذری بر فرهنگ تاج‌المصادر*»، نشر دانش، سال هشتم (۱۳۶۷) ش ۳، ص ۳۹.

۲۲. ر.ش: ریاحی، *مفتاح‌المعاملات*، مقدمه، سی و نه.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۳. ر. ش: انجو شیرازی، *فرهنگ جهانگیری* ۲۵/۱. تویسرکانی در *فرهنگ جعفری* صص ۳ ـ ۴ در این مورد می‌نویسد: در اصطلاح فارسی‌گویان اگر در آخر کلمه حرفی به صورت دال و ذال بود، اگر پیش از آن صحیح ساکن باشد مثل کرد، مُرد، دَرد، دُرد، آن دال مهمله بود، و اگر پیش از آن صحیح متحرک باشد مثل گنبد و کُند و کَند، و یا حروف علّه بود مثل بود و باد و بید، آن ذال معجمه باشد، چنانچه استاد العجم ابن یمین فرموده:

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال
با تو گویم زان که نزدیک افاضل مبهم است
پیش از آن در لفظ مفردگر صحیح ساکن است
دال باشد ورنه باقی جمله ذال معجم است

نه آن که جای دیگر دال باشد. بنابراین استادان، جود و جید که عربی‌اند قافیهٔ دود و دید ساخته‌اند».

۷. ملاحظاتی دربارهٔ گونهٔ زبان کاتبان

۱. برای اطلاع بیش‌تر از گونه‌های زبان رجوع کنید به: محمدرضا باطنی، *توصیف ساختمان دستور زبان فارسی*، تهران، چ ۳، ۱۳۶۴، صص ۸ ـ ۱۲.

۲. ر. ش: *تاریخ ایران* (کمبریج) ۵۱۳/۴ ـ ۵۱۷، خانلری، *تاریخ زبان فارسی* ۲۷۱/۱ ـ ۲۸۲.

۳. خانلری، همان، ۲۷۱/۱

۴. ر. ش: *فرهنگ جهانگیری* ۵۱/۱ ـ ۵۶، و به همین کتاب، بخش جایگاه رسم‌الخط در نسخه‌شناسی، که عین سخنان صاحب فرهنگ مذکور را نقل کرده‌ایم.

۵. *دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی*، به کوشش احمد ابومحبوب، تهران ۱۳۶۶، صص ۸۰ ـ ۸۱.

۶. *نهایةالمسؤول فی روایةالرسول*، تصنیف سعیدالدین محمد بن مسعود کازرونی، ترجمه عبدالسلام بن علی بن الحسین‌الابرقوهی، تصحیح و تعلیق محمدجعفر یاحقی، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۴.

۷ ـ *مهذب الاسماء فی مرتب الحروف والاشیاء*، تألیف محمودبن عمر الزنجی السجزی، تصحیح محمدحسین مصطفوی، تهران، ۱۳۶۴، صص دوازده و سیزده.

۸. *ترجمان‌البلاغه*، تصنیف محمدبن عمر الرادویانی، به تصحیح احمد آتش، و انتقاد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استاد ملک‌الشعراء بهار، تهران، افست از روی چاپ استانبول، ۱۳۶۲، ص ۳۵.

۹. *لیلی و مجنون* نظامی گنجه‌ای، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران ۱۳۶۶ ص ۱۲۷.

۱۰. ر. ش: *روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*، از احمد سمعانی به اهتمام ن. مایل هروی، تهران ۱۳۶۸، مقدّمهٔ مصحح.

۱۱. برای نمونه‌های بیش‌تر این‌گونه تلفّظ‌های موجود در نسخ خطی فارسی، رجوع کنید به: جلال متینی، «*تحوّلِ تلفظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی*»، چاپ شده در مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال هفتم، شمارهٔ دوم صص ۲۴۰ ـ ۲۸۳.

۱۲. *المعجم فی معاییر أشعار العجم*، ص ۲۵۳، به نقل از قزوینی، *یادداشتها* ۲۵/۱۰.

۱۳. چنان که مرحوم قزوینی «جان و جهان» را در بیت مشهور حافظ:

گفتم ای جان و جهان! دفتر گل عیبی نیست
که شود فصل بهار از می ناب آلوده

«جان جهان» ثبت کرده است. ر. ش: محمدامین ریاحی، *نزهة‌المجالس*، صص ۲ ـ ۶۳۱، و رجائی بخارایی، *پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی* در قرون اوّل هجری، صص ۸۲ ـ ۸۳.

۱۴. صورت «بوریخت» را در یک نسخه از نسخ خطی *حدائق‌الحقایق* احمد رومی که به ظن قریب به یقین در آسیای صغیر کتابت شده است دیده‌ام. نسخهٔ مذکور به شمارهٔ ۱۲۲ در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی نگاه‌داری می‌شود.

۱۵. مانند نسخهٔ خطی کتابخانه آقای مرعشی از کتاب *روح‌الارواح* احمد سمعانی. ـ مقدمهٔ نگارنده بر آن کتاب.

۸. مراحل نسخه‌شناسی

۱. نظر کارل لاخمان درخصوص کتاب‌های خطی، و اهمیت دو مرحله ضبط و نسخه‌شناسی، و تصحیح پس از چاپی که نامبرده به سال ۱۸۵۰ ـ از آثار لوکرسیوس (Lurertius) عرضه داشت، مورد توجه و اقبال محققان ومصححان متون قرار گرفت،و تقریباً در اروپا فن تصحیح کتاب‌های خطی برپایهٔ مراحلِ دوگانهٔ مزبور رایج گردید. ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، ص ۳۲.

۲. ر. ش: مهدی ولائی، *فهرست کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی*، ج ۱۱، صص ۱۳ ـ ۱۴. فهرست‌نگار مزبور خطاهایی دیگر نیز دارد. ازآن جمله است تحفة‌الاحباب،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که نوشته است: از نمونه‌های خوب نثر دری اواخر سدهٔ ۶ و اوایل سدهٔ ۷ هـ. ق که حاج‌خلیفه در *کشف‌الظنون* (۲۵۸/۱) کتابی به این نام از شیخ شهاب‌الدین سهروردی ضبط کرده (ولائی، *فهرست رضوی* ۲۹۴/۱۱). این نسخه از نگارش‌های شیخ روزبهان بقلی شیرازی است به نام *قدسیه*، که چاپ شده، نیز بنگرید به: همان فهرست ۳۶۶/۱۱ که رسالهٔ *نوریه* را نشناخته و نوشته است: «مؤلّف شناخته نشد» و این *نوریه* از مؤلّفات سیدمحمد نوربخش است. ن. مایل هروی، *یادداشتهایی بر هامش فهرست مشترک پاکستان*، صص ۸۰ ـ ۹۴.

۳. *اسرارالتنزیل* (لطائف الغیاثی) نسخهٔ مجعول، محفوظ در کتابخانهٔ رضوی به شمارهٔ ۹۰۶۳، برگ ۲۰ الف و ب، *درةالتاج لغرّةالدباج*، به تصحیح سیدمحمد مشکوة ۳۵/۱.

۴. ر. ش: ن. مایل هروی، مقدمه *روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*، تهران ۱۳۶۱.

۵. ر. ش: عنصرالمعالی کیکاوس، *قابوس‌نامه*، ص ۵۴ که مصحح، نسخهٔ جعلی قابوس‌نامه را می‌شناساند، و نیز همان کتاب، ص ۲۱۴ که از خط مزوّر یادکرده است، و ما در بخش‌های پیشین دربارهٔ رواج خط مزوّر در میان‌نسخه‌نویسان‌وکاتبان به تفصیل سخن گفتیم.

۶ ـ ابن‌خلدون، *مقدمه* (ترجمه) ۴/۲ ـ ۸۴۲.

۷. از آن‌جمله است آقای ذبیح‌الله صفا، که در *تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی*، طبع تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، ص ۸۹، و *تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی*، تهران ۱۳۵۶ ص ۳۰۱، و *تاریخ ادبیات در ایران* ۱۲۲۱/۳، ترجمه‌ای واحد از مجمل *الحکمه* را به مترجمی از مترجمان سدهٔ نهم، و گاه به سراج‌الدین محمود ارموی (۵۹۴ ـ ۶۸۲ هـ. ق) نسبت داده، که هیچ‌یک از احکام مزبور درست نیست. ر.ش: نجیب مایل هروی، «*ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن*»، چاپ‌شده‌درمعارف، نشریهٔ‌مرکزنشردانشگاهی، دورهٔ‌دوم، شمارهٔ ۲ (۱۳۶۴) ص ۱۳۱ ـ ۱۴۰.

۸. ر. ش: ن. مایل هروی، «*ترجمه‌ای کهن از رسائل برادران روشن*»، مأخذ پیشین، نیز بنگرید به: ایرج افشار، *بیاض سفر*، ص ۴۴۹.

۹. دربارهٔ این نسخه و الحاقات آن بنگرید به: قزوینی، *یادداشتها*، ۴۰/۵.

۱۰. *عوارف‌المعارف*. تألیف شیخ شهاب‌الدین سهروردی، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، تهران ۱۳۶۴.

۱۱. برای اطلاع از کیفیت تصحیح کتاب موضوع بحث رجوع کنید به: نجیب مایل هروی، «*ترجمهٔ عوارف‌المعارف سهروردی*»، چاپ شده در نشر دانش، سال ششم، شماره دوم (۱۳۶۴)، صص ۳۴ ـ ۴۰.

نمونه‌های متعددی می‌توان نشان داد که تنها قدمت نسخه‌ها نمی‌تواند دلیل صحت و اعتبار آن‌ها باشد. ازجمله رجوع کنید به: *دیوان انوری* تصحیح مدرس رضوی، ص ۱۲۶.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۲. به نقل از همایی، جلال‌الدین، *مختاری‌نامه*، ص ۷۶.

۱۳. به عنوان مثال، مراجعه کنید: به شفیعی کدکنی، مقدمهٔ *مختارنامه*، صص ۶ ـ ۶۵، سرور مولائی، مقدمهٔ *طبقات‌الصوفیه*، صص ۱۱ ـ ۱۰۷، علی اشرف صادقی، مقدمهٔ *لغت فرس اسدی*، صص ۱۳ ـ ۶.

۱۴. به نقل از *مثنوی معنوی*، جلال‌الدین مولوی به تصحیح رینولد .ا. نیکلسون، ترجمهٔ مقدمه‌های انگلیسی و تهیه کشف‌الابیات از نصرالله پورجوادی تهران ۱۳۶۳، ۱۷/۱ ـ ۲۳.

۱۵. ر.ش: هلموت ریتر، مقدمهٔ *الهی‌نامهٔ* عطار نیشابوری، کب، کج.

۱۶. ر.ش: ریاحی، محمد امین، مقدمهٔ *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی، صص ۵۸ ـ ۶۴ که بر اثر نسخه‌های تطبیقی دو تحریر آن کتاب را نشان داده است.

۹. نسخه‌شناسی منظومه‌ها و دیوان‌ها

۱. نامهٔ سلطان حسین‌میرزا بایقرا به سلطان علی مشهدی، به نقل از *گلستان هنر*، ص ۶۰.

۲. ر.ش: *دیوان مسعود سعد سلمان*، به اهتمام رشید یاسمی، تهران، ۱۳۶۶، صص ۳ ـ ۷۳۲.

۳. به نقل از زرین‌کوب، عبدالحسین، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۳۹.

۴. به نقل از زرین‌کوب، عبدالحسین، همان کتاب، ص ۴۰.

۵. نقل با تصرف از واصفی هروی، *بدایع‌الوقایع* ۴۶۵/۱.

۶ ر.ش: ریاحی، محمدامین، مقدمهٔ *نزهة‌المجالس*، صص ۳ ـ ۴۲.

۷ ـ همایی، جلال‌الدین، *مختاری‌نامه*، ص ۲۳.

۸. نسخهٔ موجود این دیوان که به شمارهٔ Supa 1633 در کتابخانهٔ ملی‌پاریس‌محفوظ است، به دست مریدی از مریدان سمنانی به نام منهاج‌بن محمد السرایی (؟) استنساخ شده و به احتمال قریب به یقین کاتب، شیوهٔ جامع آن دیوان را مدّنظر داشته است.

۱۰. نسخه‌جویی و نسخه‌یابی

۱. در موردِ این‌که در تصحیح به اصل نسخه مراجعه شود یا به عکس و فیلم آن، مصححان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اختلاف دارند. لاخمان گفته است که اصول تصحیح علمی التزام می‌کند که مصحح اصل نسخه‌ها را رؤیت کند. نظر او کاملاً صائب است، زیرا در برخی از نسخه‌ها از رنگ‌های الوان برای کتابت عناوین و پاره‌ای عبارات و غیره استفاده شده که ممکن است در عکس و فیلم آن‌ها به روشنی منعکس نگردد یا در عکس نسخه بر اثرِ تأثیر مواد شیمیایی علایم و آثاری چون نقطه و امثال آن منعکس شود که مصحح را به بدخوانی سوق دهد، اما به علّتِ پراکنده بودن نسخِ خطّی در سرتاسر جهان، نه دست یافتن به اصل جمیع نسخه‌های یک کتاب مقدور است، و نه چنین کاری از جهت تسهیل کار و تسریع در نشر آن کتاب مقرون به صرفه است. به این جهت می‌توان به عکس و یا فیلم نسخه‌ها بسنده‌کرد. اما نباید نادیده گرفت که اگر عکس نسخه‌ای معتبر و اصیل، مخدوش باشد و یا مثلاً در مواردی برخی از کلمات و عبارات در عکس نسخه‌ها ناخوانا باشد، و یا بنابر عللی دیگر عکس نسخه‌ها مغشوش بنمایند، بر مصحح است که به جهت اتقان و تحصیل اطمینان اصل نسخه را رؤیت و بررسی کند.

در بخشِ ابزار و مصطلحات نسخه‌شناسی گفتیم که برخی از ترقیمه‌های نسخ خطی مجعول‌اند. گاه تشخیص مجعول بودن نسخه‌ها نیز از طریق عکس آن‌ها میسّر نمی‌شود، و اگر مصحح برای اثبات قدمت و تاریخ کتابتِ نسخه‌ای ناچار از استنادکردن به ترقیمهٔ نسخه گردد و کوچک‌ترین خدشه‌ای در عکس نسخه مشاهده کند لازم است که اصل نسخه را رؤیت نماید.

۲. یاقوت از کمیّت و کیفیّت کتابخانه‌های ماوراءالنهر و تسهیلاتی که در اختیار مراجعان در آن کتابخانه‌ها مهیا بوده، در مقدمه‌های *معجم‌البلدان*، و *معجم‌الادباء* یاد کرده است. نیز ر. ش: *معجم‌البلدان*، ذیل مروِ شاهجهان.

۳. ر. ش: الکتبی، *فوات‌الوفیات* ۱۴۹/۲.

۴. ر. ش: رشیدالدین فضل‌الله همدانی، *سوانح‌الافکار* رشیدی، صص ۲۱۳ ـ ۲۱۴.

۵. قلقشندی در *صبح‌الاعشی* ۴۶۶/۱ می‌نویسد: اعظم خزائن الکتب فی‌الاسلام ثلاث خزائن: خزانة الخلفاء العبّاسیین، خزانة الخلفاء الفاطمیین بمصر، خزانة خلفاء بنی‌امیه بالاندلس. (نیز ر.ش: قزوینی، *یادداشتها* ۱۹۸/۶.)

۶. بیهقی دبیر، *تاریخ بیهقی*، ص ۳۴۲.

۷ ر. ش: یاقوت، *معجم‌الادباء* ۳۱۵/۲، قزوینی، *یادداشتها* ۱۹۸/۶.

۸. ر. ش: زرین‌کوب، عبدالحسین، *تاریخ مردم ایران* ۲۴۵/۲

۹. ر. ش: زرین‌کوب، عبدالحسین، مأخذ پیشین ۴۹۳/۲

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۰. ر.ش: و. و بارتلد، *ترکستان‌نامه* ۸۹۰/۲ ـ ۸۸۹.

۱۱. جوینی، *جهانگشا* ۶/۱ ـ ۷۵

۱۲. ر.ش: ابوالمکارم جامی، *خلاصة‌المقامات*، ۲۰.

۱۳. ر.ش: *مناقب حاتمی*، خطّی اونیورسیته، ش ۸۰۰، نیز ر.ش: ن. مایل هروی، در *شبستان عرفان*، تهران ۱۳۶۸، که به تفصیل از غارت نسخه‌های نگاشته‌های مزبور سخن رفته است.

گفتنی است که در دیگر مناطق جهان اسلام که از تیررسِ هجوم مغولان به دور بوده، بر اثرِ رخدادهای سیاسی بسیاری از نسخه‌های خطی از بین رفته است. فلیپ حِتی دربارهٔ کتابخانه‌های مصر می‌نویسد: «حوادثی که به دوران مستنصر بود و خزاین وی را به پراکندگی داد خسارتی بزرگ‌تر داشت، و کتابخانهٔ سلطنتی را که عزیز بنیادکرده بود و می‌گویند در آن موقع ۲۰۰،۰۰۰ کتاب داشته که ازجمله ۲۴۰۰ نسخه نفیس طلاکاری از قرآن بوده است از میان برد. ازجمله نفایس این کتابخانه مجموعه‌ای از خط ابن‌مقله و دیگر خط‌نویسان مشهور بود. عزیز یک نسخه از تاریخ طبری را به خط مؤلّف به این کتابخانه داده بود. ضمن غارتی که به سال ۴۶۱ هجری بود یک شاهد عینی دیده بود که بیست و پنج شتر را کتاب بارکرده می‌بردند. دست‌نویس‌های گران‌قیمت در خانهٔ منصب‌داران ترک به جای آتش‌زنه به کار می‌رفت و غلامانشان پاپوش خود را با جلدهای زیبا وصله می‌زدند.» ـ *تاریخ عرب*، صص ۸۰۱ ـ ۸۰۰.

۱۴. ر.ش: زرین‌کوب، *تاریخ مردم ایران* ۴۸۹/۲

۱۵. ر.ش: قزوینی، مقدمهٔ *جهانگشای جوینی*، جلد ۱، ص کح؛ و همو *یادداشتها* ۱۴۲/۸.

۱۶. ر.ش: ن. مایل هروی، «*اثری از سهروردی در ستیز با فلسفه*»، *کیهان اندیشه*، ش ۳ (۱۳۶۴) ص ۶۴.

۱۷. شهاب‌الدین سهروردی، *رشف‌النصایح الایمانیة*، ترجمهٔ معلّم یزدی، ص ۸۳. در ادوار بعد نیز گاه‌گاهی به علّتِ فلسفه ستیزی، تعلیم و تعلّم و نشر کتاب‌های فلسفی ممنوع بوده است. مثلاً در عصرِ شیبانیان هر طلبه‌ای که کتاب فلسفه می‌خوانده و یا هر مدرّسی که فلسفه درس می‌گفته، از حقوق و منافع اجتماعی و اقتصادی محروم می‌شده است (ابن روزبهان خنجی، *سلوک‌الملوک* ص ۹۳ و ۳۱۵) و مسلّم است که با چنین پسندِ ناروا و ناخوش نه کتابت آثار کلامی و فلسفی جریان عادی داشته و نه نسخ این‌گونه از آثار در امان مانده است.

۱۸. *چهارمقاله*، ص ۱۲۹.

۱۹. به نقل از «نامهٔ شاه‌طهماسب صفوی»، خطی، کتابخانهٔ ملی‌ملک ش ۴۳۴۱ در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مجموعهٔ *مرآت الخیال*، هامش، ورق ۱۸۸.

۲۰. ر. ش: *سوانح الافکار*، صص ۱۴ ـ ۲۱۳.

۲۱. امین احمد رازی، *هفت اقلیم* ۳۲۶/۳

۲۲. ر. ش: ویلم فلور، *برافتادن صفویان، برآمدن محمود افغان*، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران ۱۳۶۵، ص ۲۵۷.

۲۳. ر. ش: *معارف اسلامی*، نشریهٔ اوقاف تهران، ش ۹، ص ۱۰۱ و *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ محمودآباد*، دهلی ۱۳۶۶، مقدمهٔ جامع و ناشر.

۲۴. *بیاض سفر*، ص ۴۱۸.

۲۵. ر. ش: دانکن هالدین، *صحافی و جلدهای اسلامی*، ص ۹.

۲۶. چند سال پیش آقای احمد منزوی برپایهٔ صد و پنجاه جلد فهرست نسخه‌های خطی چاپ شده در ایران و خارج از ایران شصت هزار نسخه خطی را از نگارش‌های فارسی شمار کرد و نموداری موضوعی از آن‌ها عرضه نمود. بنگرید به *راهنمای کتاب*، جلد چهاردهم، صص ۲۸۳ ـ ۲۹۱.

۲۷. مرحوم عبّاس اقبال آشتیانی دربارهٔ فهرست‌های ترکیه می‌نویسد: «در دولت سابق عثمانی از غالب این کتابخانه‌ها فهرست‌هایی منتشر ساخته‌اند ولی آن فهارس هم بسیار ناقص و مختصر است و هم سطحی و حاوی اغلاط عدیده، به طوری که از آن‌ها کمتر مشخصات نسخ و حقیقت حال کتاب و مؤلّف آن به دست می‌آید.» *مجموعهٔ مقالات عباس اقبال آشتیانی*، ص ۷۴۸.

۲۸. با وجودِ همهٔ فهرست‌های نسخهٔ‌های خطی، بر فارسی‌زبانان و محقّقان واجب است که در زمینهٔ نسخ خطی نگارش‌های فارسی در سه مرحلهٔ زیر، تألیفی علمی و دقیق فراهم آورند.

□ نخست باید فهرست توصیفی نسخه‌های خطی از نگاشته‌های فارسی را در محدودهٔ منطقه‌یی جمع کنند.

□ سپس باتوجه به قاعدهٔ نسخه‌شناسی تطبیقی، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی موجود در قلمرو سیاسی یک کشور را تدوین کنند.

□ و آنگاه به تألیف کتاب‌شناسی نگارش‌های فارسی براساس اصول توصیفی ـ ارجاعی و موضوعی ـ تاریخی اهتمام نمایند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۱. تصحیح نسخه‌های خطی، ضرورت و اهمیت آن

۱. نگاهی به چاپ‌های متعدد آثار شکسپیر که مصححان انگلیسی‌زبان از سدهٔ نوزدهم به بعد انجام داده‌اند، گواهی است صادق بر ضرورت و اهمیت تصحیح انتقادی متون. ر. ش: دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، صص ۷ ـ ۵۰۲.

۲. به نقل از همایی، جلال‌الدین، مقدمهٔ *التفهیم بیرونی*، ص قز.

۳. *نفحات‌الانس*، عبدالرحمن جامی، به تصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحیدی‌پور، ص ۱۶۵.

۴. ر. ش: منصور رستگار فسائی، *فارسنامهٔ ناصری*، تهران، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۱۰. لازم به یادآوری است که آقای رستگار در تحقیق کتاب مذکور زحمات فراوانی برده، و به واقع کتاب را مشحون از دقایق تاریخی و جغرافیایی کرده است، و اگر به قول خودش اغلاط املایی را که در روزگار مؤلّف غلط شمرده نمی‌شده، تغییر نمی‌داد، بدون تردید کمتر کتابی از کتاب‌های متأخّر را می‌یابیم که با این صبر و دقت و تلاش تحقیق شده باشد.

۵. ر. ش: *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۱۹.

۶. جلال‌الدین محمد مولوی، *مثنوی معنوی*، دفتر سوم ص ۷۸.

۷. زرین‌کوب، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۲۹، نیز رجوع کنید به *دورهٔ آثار فلوطین*، ترجمهٔ حسن لطفی ۱۱۰۶/۲ و ۱۱۶.

۸. ر. ش: دُلَیسی اولیری، *انتقال علوم یونانی به عالم اسلام*، صص ۶ ـ ۲۴۵.

۹. ر. ش: ابن‌خلدون، *مقدمه* ۳/۲ ـ ۸۴۲، و نیز رجوع شود به بخشهای اوّل تا پنجم از همین کتاب.

۱۰. ر. ش: قزوینی، *یادداشتها* ۹۵/۹ ـ ۹۹، که نمونه‌ای از این مورد راگزارش کرده است.

۱۱. ر. ش: بخش نخست همین کتاب، و نیز بنگرید به رشیدالدین وزیر، *وقفنامه*، ۱۳۴ و ۱۹۴.

۱۲. ر. ش: *تذکرةالسامع*، صص ۱۸۰ ـ ۱۹۱، و نیز بنگرید به پیوست همین کتاب که عین سخنان بدرالدین را آورده‌ایم.

۱۳. رباعی مذکور از ابوالوفا خوارزمی مشهور به پیرفریشته است. ر.ک: ن. مایل هروی، *در شبستان عرفان*، تهران ۱۳۶۸ بخش رباعیات ابوالوفا.

۱۴. برای آگاهی از نام و نشان آنان، ر.ک: قمی، *گلستان هنر*، ص ۳۰ و پاورقی ص ۶۰، و کریستین پرایس، *تاریخ هنر اسلامی*، صص ۶۰ ـ ۶۸

۱۵. ر. ش: فخر الزمانی قزوینی، *تذکرهٔ میخانه*، یادداشت آقای گلچین معانی، پاورقی ص ۸۵.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۶. در این خصوص شرح ولی محمد اکبر آبادی به نام مخزن‌الاسرار مقام خاصی دارد، زیرا نسخ عدیده‌ای از مثنوی را به هنگام شرح در دست داشته و گاه‌گاهی به مقابلهٔ آن‌ها پرداخته است. نیز رجوع کنید به زرین‌کوب، عبدالحسین، *سرّ نی* ۲/۲ ـ ۷۷۱.

۱۷. ر. ش: *فرهنگ جهانگیری*، ۸/۱ ـ ۹.

۱۸. ر. ش: *فرهنگ رشیدی* ۱۱/۱.

۱۹. *ترجمهٔ منهاج‌الکرامه* علامهٔ حلی، خطی آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۱۲۳۷۱، ورق ۱۰ ر.

۲۰. ر. ش: سیدحسام‌الدین راشدی، *تذکرهٔ شعرای کشمیر* ۵۶۶/۲.

۲۱. اکبرآبادی در نگاشته‌های عرفانی فارسی تسلط کامل داشت. شرح او بر مثنوی *مخزن‌الاسرار* ـ نشان دهندهٔ کمال ذوق و علاقهٔ اوست به این دسته از نسخه‌های خطی فارسی. برای آگاهی از احوال او دوست ارجمندم آقای سیدعارف نوشاهی طی نامه‌ای به این مقاله ارجاع داده‌اند: مقالات شهابی، مقالهٔ نظیر اکبرآبادی، تألیف مفتی انتظام‌الله شهابی، انتشارات جناح لبریری اکیدمی کراچی، بدون تاریخ، ص ۴.

۲۲. اکبرآبادی در *مخزن‌الاسرار* مکرراً از تقدیم و تأخیر ابیات و صور واژه‌های مثنوی که در اقدم نسخه دیده بوده یادکرده، و در ردّ دیگر شارحان پیوسته به نسخه‌شناسی تاریخی نسخه‌های *مثنوی معنوی* متوسّل شده است.

۲۳. ر. ش: مدرس رضوی، مقدمهٔ *حدیقة‌الحقیقه*، تهران ۱۳۶۶. توجیه عباسی درخصوص شصت هزار بیت داشتنِ *حدیقه* بسیار خیال‌آمیز و به دور از موازین نسخه‌شناسی تطبیقی است.

۲۴. مقدمهٔ نیکلسون بر *مثنوی مولوی*، پیشین، ۲۹/۱.

۲۵ ایرج افشار، *بیاض سفر*، صص ۷ ـ ۲۳۶، نیز رجوع کنید به: همو، «ایران‌شناسی در ایران امروز»، *راهنمای کتاب*، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۴ (سال ۱۳۵۰) ص ۱۹۵.

۲۶. نمونه‌ها و عنوان‌های این دسته از کتاب‌ها را می‌توان در *فهرست کتاب‌های فارسی چاپ سنگی و کمیاب در کتابخانهٔ گنج بخش* تألیف سیدعارف نوشاهی، اسلام‌آباد جلدیکم، ۱۳۶۵ سراغ گرفت.

۲۷. بنگرید به: *تاریخ وصاف‌الحضرة*، که به تصحیح آقا محمد مهدی اصفهانی در ۱۲۶۹ در بمبئی چاپ سنگی شده، و *المعتمد فی‌المعتقد* توران پشتی، چاپ سنگی، همان‌جا به سال ۱۲۸۸.

۲۸. به نقل از هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ص ۳۶۱.

۲۹. ر. ش: هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، صص ۳۱ ـ ۳۳۰ و قیاس شود با حاشیهٔ مترجمان همان کتاب، ص ۳۳۱.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳۰. صدرالدین عینی، *یادداشتها*، صص ۲۳۴ ـ ۲۳۶.
۳۱. رجوع کنید به *تاریخ ملّازاده*، طبع گلچین معانی، مقدمهٔ مصحح، و مقدمهٔ ایرج افشار بر *قندیه*.
۳۲. برای آگاهی از شرق‌شناسان قرون وسطی و کارهای آنان رجوع کنید به: سحاب، ابوالقاسم، *فرهنگ خاورشناسان*، صص ۱۲ ـ ۱۸.
۳۳. زرین‌کوب، *یادداشتها و اندیشه‌ها* ص ۳۲.
۳۴. بحث دربارهٔ مستشرقان و نشر و احیای نسخه‌های خطی فارسی که به اهتمام آنان در سدهٔ نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی صورت پذیرفته، در حوصلهٔ این کتاب نیست، خواننده ارجمند می‌تواند به فرهنگ خاورشناسان و شرق‌شناسی در شوروی و مقالات ایرج افشار، آشوری و مقدمهٔ مدخل تاریخ شرق اسلامی و فهرست توصیفی علوم اسلامی از سیدحسین نصر، و برخی مواضع یادداشت‌های قزوینی، و مؤخّرهٔ *ترکستان‌نامهٔ* بارتلد، و *نقد حال* مجتبی مینوی، و مقدمهٔ *جشن‌نامه هانری کربن*، و مقدمهٔ *یادنامهٔ* مینورسکی مراجعه کند.
۳۵. ر.ش: محمد معین، مجموعهٔ مقالات، به کوشش شهیندخت معین، تهران ۱۳۶۷، ج ۲ ص ۲۳۰ که گزارش مفصلی از عکس‌های نسخ خطی‌ای که مرحوم قزوینی به ایران فرستاده، داده است.
۳۶. به نقل از *نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده*، صص ۲۳۹ ـ ۲۴۱.
۳۷. به نقل از *فرهنگ ایران زمین*، ۲۰/۲۱۰ ـ ۲۳.
۳۸. این دو دانشمندِ روزگارِ ما هرچند پروردهٔ نظام دیرینه و سنّتی آموزش رایج در ایران بودند، ولیکن خالی از بغض، به استقبال اسلوب جدید در تحقیق و تصحیح متون رفتند و نتایجی ارزنده درخصوص موضوع مورد بحث به ارمغان آوردند. خصوصاً فروزانفر به نقد و تصحیح انتقادی بر مبنای شیوه نوین آن توجّهی بیش‌تر داشت. رجوع کنید به مقدّمهٔ او بر جلدِ اوّل *دیوان کبیر* مولوی، طبع دانشگاه تهران.
۳۹. به نقل از *مختاری‌نامه*، مقدمهٔ *دیوان عثمان مختاری*، صص ۷۴ ـ ۷۵
۴۰. به نقل از *یادداشتها و اندیشه‌ها*، صص ۱۸ ـ ۲۵.
۴۱. زرین‌کوب، مأخذ پیشین ۲۷.

۱۲. اَمُخته‌ها و آموخته‌های مصحّح

۱. زرین‌کوب، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۲۹.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲. زرین‌کوب، مأخذ پیشین، ص ۲۹.
۳. ر. ش: دلیسی اولیری، *انتقال علوم یونانی به عالم اسلامی*، صص ۲۵۵ ـ ۲۵۹.
۴. به نقل از دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۵۴۴ و پس از آن.
۵. ر. ش: همایی، *مختاری‌نامه*، ص ۷۵.
۶. کاشفی سبزواری، *الرسالة‌العلیة*، تهران، چ ۲. ۱۳۶۲ ص ۵۱۶.
۷. *سیاحت شرق*، به کوشش ر. ع شاکری، تهران چ ۳، مقدمهٔ مصحح ص شش.
۸. به نقل از *نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده*، صص ۳۰۹ ـ ۳۱۱.
۹. در چند سال اخیر استادان محقّق مانند عبدالحسین زرین‌کوب و محمدرضا شفیعی کدکنی عقدهٔ انتساب ناروای *خسرونامه* را به عطّار گشودند. ر. ش: مقدمهٔ *مختارنامه*، ص شصت و سه.
۱۰. *شرح فصوص‌الحکم*، خواجه محمد پارسا، تصحیح جلیل مسگرنژاد، تهران، نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
۱۱. ر. ش: نجیب مایل هروی، *مقدمهٔ رسائل ابن‌عربی*، تهران، ۱۳۶۷ صص ۲۱ ـ ۲۸.
۱۲. ده‌ها نمونه از نسبت‌های نادرست، موضوع بحث را ـ که بیش‌تری آن‌ها در سده‌های نهم و دهم هجری عنوان شده ـ توسط مصححانی که از شناخت کتاب‌ها و آثار گذشتگان محروم بوده‌اند، شیوع یافته است. آثارِ منسوب شده به عطار نیشابوری، خواجه عبدالله انصاری، عراقی و غیره هم کم نیست، محقّق کردن این نسبتهای کتاب‌شناسی ـ خاصه رساله‌ها و کتاب‌هایی را که مصححان مترصّد تصحیح و احیای آن‌هایند ـ بر ذمّه مصحّح است، و به واقع یک گوشهٔ تحقیقِ او اثباتِ نسبتِ اثر است به صاحب اثر، که غفلت از آن، محدودیت‌های فراوان هم در تصحیح اثر موردنظر به وجود می‌آورد، و هم مانع از نقد و بررسی علمی آن اثر می‌شود.
۱۳. متأسفانه تاکنون در زمینهٔ گونه‌های زبان فارسی، و نیز در خصوص تاریخ آن زبان تحقیقاتی کامل و کافی انجام نپذیرفته، ولیکن یگانه تحقیقی که آقای خانلری به نام تاریخ زبان فارسی ـ تهران، چاپ سوم ۱۳۶۷ ـ در سه مجلد در این زمینه انجام داده‌اند از نظر شناخت تاریخ زبان فارسی تا سدهٔ هفتم هجری بسیار مغتنم است و خواندن و تأمّل‌کردن بر آن بر کسانی که به تصحیح متون می‌پردازند لازم.
۱۴. ابوالحسن دیلمی، *سیرت شیخ کبیرابوعبدالله ابن خفیف شیرازی*، ترجمهٔ رکن‌الدین یحیی بن جنید شیرازی، تصحیح ۱ ـ شیمل طاری، به کوشش توفیق سبحانی، تهران ۱۳۶۳، صص ۳۳۲ ـ ۳۴۲.
۱۵. *نزهة‌الارواح*، به تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد ۱۳۵۷؛ این عبارت را از روی تصحیح مجدّد آن کتاب که هنوز چاپ نشده است نقل کرده‌ام.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۶. *مشارق‌الدراری*، سعید فرغانی، مقدمه و تعلیقات سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران ۱۳۹۸ ق، ص ۴۸.
۱۷. به نقل از دکتر شفیعی کدکنی، *اسرارالتوحید*، مقدمه، ص ۲۱۶ و ۲۲۰.
۱۸. مقصود *اسرارالتوحید*، تصحیح آقای ذبیح‌الله صفاست برای اطلاعات بیش‌تر. ر. ش: آقای شفیعی کدکنی، مأخذ پیشین، مقدمه، صص ۲۱۶ ـ ۲۱۷.

۱۳. مراحل و روش‌های تصحیح نسخ خطی

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۲۷.
۲. اشاره داریم به قول عبدالله مروارید، از فضلای سدهٔ نهم هجری ر.ک: به همین کتاب، فصل دهم.
۳. ر.ش: نیکلسون، مقدمهٔ *مثنوی مولوی*، ۲۴/۱، و نیز به همین کتاب، فصل دهم.
۴. مقصود چاپی است از *رشحات عین‌الحیات*، که به سال ۱۳۵۶ به اهتمام و تصحیح آقای علی‌اصغر معینیان صورت پذیرفته است، نمونهٔ این بدیهیات که مصححان روزگار ما بر آن‌ها دقت نمی‌کنند کم نیست.
۵. دربارهٔ نام و نشان اصلی این منظومه دکتر شفیعی کدکنی تحقیقی درخورد آن کرده‌است. ر.ش: مختارنامه، مقدمهٔ مصحح، ص ۶۳ ـ ۶۴.
۶. *الهی‌نامه*، اثر فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح هلموت ریتر، استانبول، مطبعهٔ معارف، ۱۹۴۰، که به سال ۱۳۵۹ توسط انتشارات توس افست شده است.
۷. *الهی‌نامه*، شیخ فریدالدین عطار، تصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۴۰.
۸. جا دارد که واژگان مشکول زبان فارسی براساس نسخه‌های مضبوط فراهم آید. تاکنون فقط آقای جلال متینی نمونه‌های کمی از واژه‌های مزبور را به عنوان «تحول تلفظ کلمات فارسی در دوره اسلامی» فراهم آورده، و در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره دوم، تابستان ۱۳۵۰ صص ۲۴۹ ـ ۲۸۳ انتشار داده‌است.
۹. ر.ش: محمد معین، *فرهنگ فارسی*، ذیل کلمهٔ تحریر.
۱۰. ر.ش: مقدمهٔ محمدامین ریاحی بر *مرصادالعباد*، صص ۶۴ ـ ۵۸
۱۱. ر.ش: *العروةلاهل الخلوة والجلوة*، ص ۳۴۱ و ۵۴۱.
۱۲. ر.ش: *نفحات‌الانس*، مقدمهٔ مؤلّف، و نیز به همین کتاب، که پیش از این نصِ سخنِ جامی را آورده‌ایم.
۱۳. ر.ش: گلچین معانی، *تاریخ تذکره‌های فارسی* ۹/۲ ـ ۲۲۷ و مقدمهٔ نگارنده بر *مذکّر*

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

احباب، تألیف نثاری بخاری.

۱۴. ر.ش: ریاحی، محمدامین، مقدمهٔ *مرصادالعباد*، تهران. چ ۲، ۱۳۶۷.

۱۵. قزوینی، «تصحیحات حدائق‌السحر»، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۲۰، ص ۲۳.

۱۶. ر.ش: نجیب مایل هروی، مقدمهٔ *معراجنامهٔ ابن‌سینا*، صص ۶۷ ـ ۷۴.

۱۷. از *صفوة‌الصفاء* ابن‌بزّار سه تحریر در دست است: یکی تحریر مؤلّف، و دو تحریر دیگر که در اوایل و اواخر حکومت صفویان فراهم آمده است. رجوع کنید به ن. مایل هروی، *تاریخ تصوف*، ذیل احوال شیخ صفی‌الدین اردبیلی.

۱۸. نیز رجوع شود به قزوینی، «تصحیحات حدائق‌السحر»، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۲۰ ص ۲۱ ـ ۲۲.

۱۹. ر.ش: نجیب مایل هروی، *شیوه‌های ترجمه در زبان فارسی*، که در بنیاد پژوهشهای اسلامی در دست تألیف است.

۲۰ ـ مصححانی که در تصحیح آثارِ مترجَم و یا آثاری مانند *التفهیم* بیرونی که تحریر عربی و فارسی دارند در صورتی که از این قاعده پیروی کرده‌اند، نتیجهٔ تلاششان استوارتر شده است. چنان‌که مرحوم جلال‌الدین همایی در تصحیح *التفهیم*، هرجا به تصحیح قیاسی پرداخته، متن عربی را معیارِ قیاس گرفته است، ر.ش: مقدمه *التفهیم*، ص قید، مصحح محترم *نهایة‌المسؤول فی روایة‌الرسول* با آنکه در مقدمهٔ خود به رعایت این قاعده توجه داده است (ص ۹)، ولیکن در متن جلد اوّل، تصحیحات قیاسی را به متن عربی مستند نکرده، خاصه که از سه نسخهٔ موجود آن کتاب، در تصحیح آن، اضطراراً به یک نسخه دست‌رسی داشته است. (!؟)

۲۱. ر.ش: *صیدنه* تألیف ابوریحان بیرونی، ترجمه ابوبکر ابن‌علی بن عثمان کاشانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار تهران ۱۳۵۸، صص چهارده ـ پانزده.

۲۲. از آن‌جمله‌اند آقایان مجتبی مینوی و مهدی محقق در تصحیح دیوان ناصر خسرو، و آقای پرویز ناتل خانلری در تصحیح دیوان حافظ، و آقای دبیر سیاقی در تصحیح دیوان‌های منوچهری، فرخی سیستانی و عنصری بلخی، که به برخی از مآخذ معتبر، سوای نسخ آن دیوان‌ها و ضبط‌های تذکره‌ها توجه داشته‌اند.

۲۳. این قطعه را ابوالرجاء قمی در *تاریخ الوزراء* ص ۱۸ آورده است.

۲۴. تاریخ‌نامهٔ هرات، ص ۶۱۴.

۲۵. نیز ر.ش: *مطلع سعدینِ* سمرقندی و *روضات‌الجنات* زمچی، که ابیات زیادی از شاعران بِنام و گمنام فارسی‌زبان نقل کرده‌اند.

۲۶. نسخهٔ مزبور را اخیراً آقایان مجتبائی و صادقی تصحیح و تحقیق کرده و به چاپ رسانیده‌اند، تهران، ۱۳۶۵.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۷. فرهنگ مذکور از کهن‌ترین و دقیق‌ترین فرهنگ‌های ادبی در زبان فارسی است که مجموع استعارات و تشبیهات شاعران را با شواهد شعری نشان می‌دهد، از این فرهنگ دو نسخهٔ کامل و مضبوط در کتابخانه‌های گنج‌بخش پاکستان و آستان قدس رضوی موجود است، و اخیراً به اهتمام نگارنده مقابله و تصحیح شده، و در دست چاپ است.

۲۸. ر. ش: ن. مایل هروی، مقدمهٔ *صنایع‌البدایع* سیفی بخاری، چاپ شده در دانش، فصلنامهٔ رایزنی ایران در اسلام‌آباد، ش ۱۰ (۱۳۶۶)

۲۹. ر. ش: ن. مایل هروی، مقدمه *روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*، تهران ۱۳۶۸.

۳۰. ر. ش: *عوارف‌المعارف*، ترجمهٔ اسماعیل ماشاده، به اهتمام قاسم انصاری، ص ۱۲۷، نیز ر. ش: ن. مایل هروی، «ترجمه *عوارف‌المعارف*»، نشر دانش س ۶، ش ۲، ص ۱۳۴، و مقدمهٔ نگارنده این سطور بر *مجموعهٔ آثار فارسی اشنوی* تهران ۱۳۶۸، و قیاس کنید با جمیل شروانی، *نزهة‌المجالس*، به تحقیق محمدامین ریاحی، تهران ۱۳۶۶، که یک رباعی ناشناخته اشنوی مذکور را آورده است.

۳۱. *کاشف‌الاسرار*، به اهتمام هرمان لندلت، تهران، ۱۳۵۸، ص ۳۴.

۳۲. نمونه‌هایی از سخنان منظوم اسفراینی را می‌توان در *کاشف‌الاسرار* و *رسالهٔ روش سلوک*، صص ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۳۴، ۱۳۷، ۱۳۹ دید.

۳۳. ر. ش: مجموعهٔ *آثار احمد غزالی*، تهران ۱۳۵۷، صص ۵۷ و ۵۵۴.

۳۴. ر. ش: ن. مایل هروی، *در شبستان*، رسالهٔ دوم، تهران ۱۳۶۸.

۳۵. برای آشنایی با این نسخه و متعلّقات آن رجوع کنید به *در شبستان عرفان*، پیشین.

۳۶. ر. ش: آقای احمد منزوی، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، ۳۰۵۹/۴.

۳۷. ر. ش: خیامپور، *فرهنگ سخنوران*، ذیل فتال خوارزمی، *الذریعه* ۵۹/۱.

۳۸. از جمله بنگرید به: *فواید غیاثی*، به تصحیح حشمت مؤیّد، تهران، ۱۳۵۸ ج ۲ ص ص ۲۱۷ و ۲۶۱ و ج ۱ ص ۲۷۱.

۳۹. ر. ش: *فرهنگ ایران زمین*، ج ۲۶ ص ۱۹۰.

۴۰. ر. ش: *فهرست مجلس*، ۱۵۷/۳.

۴۱. از جمله بنگرید به احمد منزوی، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* ۲۸۴۱/۴، و فهرست مشترک پاکستان ۱۹۳۴/۹.

لازم به یادآوری است که نسخهٔ *رموزالعاشقین* در کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ ۱۱۹۵، که در فهرست آقای منزوی همین منظومه دانسته شده، جای تأمّل دارد، زیرا این منظومه سیصد و اندی بیت دارد و نسخهٔ مجلس بیش از یک هزار و صد بیت.

۴۲. ر. ش: هدایت، *ریاض‌العارفین*، ص ۱۵۹.

۴۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، تهران ۱۳۵۸، ص ۱۳.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴۴. موسیقی شعر، پیشین، ص ۱۳.
۴۵. *شیوه‌های نقد ادبی*، ص ۵۱۰.
۴۶. ر. ش: محیط طباطبائی، *آنچه دربارهٔ حافظ باید دانست*، تهران ۱۳۶۷، صص ۲۱۷ ـ ۲۲۱، پرویز ناتل خانلری، دیوان حافظ، غزل ۲۳۹ و بخش اختلاف نسخ همان غزل، نیز رجوع شود به مجلهٔ سخن، س ۱۰، ش ۱، ص ۱۱۵.
۴۷. زرین‌کوب، عبدالحسین، *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران چ ۴، ص ۵۰ ـ ۵۱.
۴۸. ر. ش: دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، صص ۵۰۴ ـ ۵۰۵.
۴۹. برای داوری‌های نادرست هانری ماسه در مورد سبک نویسندگی و آرای سعدی، که نتیجهٔ تصحیحات ملّا نقطی فضلای شبه‌قاره هست، رجوع کنید، به: *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی، خصوصاً صص ۳۰۳ ـ ۳۳۱، و قیاس کنید با پاورقی شماره ۲۹ صفحه ۳۳۱.
۵۰. *التنبیه و الاشراف*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، صص ۹۱ ـ ۹۰.

۱۴. سازوارهٔ نسخه بَدَل‌ها

۱. ر. ش: *تذکرة‌السامع و المتکلم فی آداب العالم و المتعلّم*، ص ۱۸۴ به بعد.
۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۳۲.
۳. برخی از مصححان که به اصول تحقیق متون پایْبند نیستند، حتی ضبط‌های نامشهوری را که در تصحیح یک اثر به ضبط‌های مشهور تبدیل می‌کنند، در بخش اختلاف نسخه‌ها نشان نمی‌دهند. هرچند که تبدیل ضبط‌های نامشهور به ضبط‌های مشهور به هیچ‌وجه در تصحیح انتقادی موجه نیست، ولی اگر این دسته از مصححان، اهمیت اختلاف نسخه را مدنظر گیرند و ضبط‌هایی را که خود نمی‌شناسند در بخش اختلاف نسخه‌ها درج کنند، بارِ روش غیرعلمی آنان سبک‌تر می‌شود.
۴. مصححانی که از ذکر اختلاف نسخه‌ها به هر دلیلی دریغ ورزیده‌اند از ارزش علمی کارشان کاسته و میدان تحقیق را بر محققان متون تنگ گردانیده‌اند. بی‌جا نیست که رستم‌علی یف در مقدمهٔ *بوستان* سعدی (ص ۱۸) دربارهٔ تصحیح و چاپ مرحوم فروغی می‌نویسد: «ایشان از مستندکردن کامل، و به عبارت دیگر از ضبط تمام اختلافات نسخه بدل‌ها با نام و نشانی‌های مآخذ و منابع امتناع ورزیده‌اند. یعنی هرجا که خواسته‌اند بدون نام و نشانی نسخه‌ها تفاوت و اختلاف کتاب را در پاورقی‌ها ضبط کرده و هرجا که متن به نظرشان صحیح و سالم آمده نسخه بدل‌ها را قید ننموده‌اند. این روش به میزان شایان توجهی ارزش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

علمی متن *بوستان* چاپ مرحوم فروغی را تقلیل داده و به ایشان امکان نداده است که به نتایج کامل برسند.»

۵. *منطق‌الطیر*، به تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران، ۱۳۴۲. دانشمند محترم آقای مهدی نوریان باتوجه به اختلاف نسخه‌های طبع مذکور، مقاله‌ای نوشته و برخی از اشتباهات کلان مصحح را که نتیجهٔ اساس قرار دادن نسخه اقدم است نشان داده‌اند ما این موارد را از مقالهٔ ایشان گرفته‌ایم، این نکات را نسخهٔ مکتوب ۷۲۷ که آقای احمد رنجبر عرضه کرده است تأیید می‌کند. ر.ش: منطق‌الطیر سلیمانی کجاست؟ نشر دانش، سال هشتم، شماره ششم، مهر و آبان ۱۳۶۷ صص ۳۰ ـ ۳۷.

۶. بعضی از مصححان ضبط‌های مکرّرِ مشهور مربوط به اسلوب نگارش را در بخش اختلاف نسخه‌ها می‌آورند، و انبوهی از نسخه بدل‌های بی‌وجه و بی‌مقدار به خواننده ارائه می‌دهند، و این چیزی نیست مگر ناآگاهی از فلسفهٔ اختلاف نسخ. اتفاق را، به شرح *فصوص‌الحکم* منسوب به خواجه محمد پارسا ـ که بدون شک از نگاشته‌های امیرسیدعلی همدانی است ـ تصحیح آقای جلیل مسگرنژاد نظر می‌اندازیم، نسخه بدل‌های زیر را در بسیاری از صفحات آن می‌بینیم:

ص ۱۹۶/ متن: آنگه، نسخه بدل: آن‌که

ص ۱۹۷/ متن: سعادت است... طیبات است، نسخه بدل: سعادتست... طیباتست

ص ۲۰۱/ متن: عبارت است، نسخه بدل: عبارتست

ص ۲۰۵/ متن: انقیاد است، نسخه بدل: انقیادست

ص ۲۰۶/ متن: باقیست، نسخه بدل: باقی است. ظاهراً مصحح جای متن و اختلاف نسخ را در این مورد اشتباه‌کرده است، زیرا به ظن قریب به یقین در نسخه «باقی است» متصل کتابت شده و همچنان است موارد زیر:

ص ۲۰۶/ متن: اولیست، نسخه بدل: اولی است.

ص ۲۰۷/ متن: عادت است، نسخه بدل: عادتست.

ص ۲۱۳/ متن: عالمیست، نسخه بدل: عالمیست.

ص ۲۱۴/ متن: حاجتست، نسخه بدل: حاجت است.

ص ۲۱۵/ متن: مثالست، نسخه بدل: مثال است.

ص ۲۱۵/ متن: محتاجست، نسخه بدل: محتاج است.

ص ۲۱۸/ متن: موصوفست، نسخه بدل: موصوف است.

مصحح با چنین نسخه بدل‌هایی، یک‌پنجم صفحات کتاب را در کل، از ضبط‌های مشهور و متداول آیین نگارش پر کرده است، در حالی که اگر در مقدمه‌اش با نموداری، رسم‌الخط نسخه‌ها را نشان می‌داد، قسمتی از وقت او و خوانندهٔ محقّق در تفهیم متن صرف می‌شد، و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگارندهٔ این سطور نیز یک صفحه از این کتاب را به این نکتهٔ بدیهی اختصاص نمی‌داد.

۷. برای رؤیت این دسته از ضبطها خوانندهٔ ارجمند می‌تواند به اختلاف نسخ *جهانگشای جوینی*، به تصحیح علامهٔ قزوینی، و *اسرارالتوحید*، و *حالات و سخنان ابوسعید*، به تصحیح دکتر شفیعی کدکنی مراجعه کند.

۸. برخی از مصححان مواردی را که خود به متن نسخهٔ اساس افزوده‌اند، و نیز مواردی را که از دیگر نسخ اخذ کرده‌اند در داخل قلاب آورده، و در هیچ‌یک از موارد مذکور روشن نکرده‌اند که افزوده‌شان مأخوذ از کدام نسخه است. رجوع شود به *اسرارالتوحید*، صص ۴۸ ـ ۴۹.

۹. ر.ش: احمد آرام، «نقطه‌گذاری»، *راهنمای کتاب*، فروردین ۱۳۴۰، شمارهٔ اول، صص ۱۵ ـ ۱۹، و همان‌جا از همان سال، شمارهٔ دوم، صص ۱۰۸ ـ ۱۱۵.

۱۰. میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، *راهنمای آماده ساختن کتاب*، تهران ۱۳۶۶، صص ۷۱ ـ ۱۱۲.

۱۱. به نقل از بهاءالدین خرمشاهی، «حافظ شاملو» چاپ شده در *ذهن و زبان حافظ*، ص ۲۰۲. آقای خرمشاهی افراط بی‌جای آقای شاملو را در نقطه‌گذاری بر اشعار حافظ که در مواردی به غلط انجامیده است ـ به تفصیل نشان داده، به مقاله مذکور مراجعه کنید.

۱۲. به نقل از خرمشاهی، همان مأخذ، صص ۲۰۵.

۱۳. هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ۷ ـ ۳۵۶.

۱۴. *یادداشتهای* قزوینی مؤید این نکته است، زیرا در جایی از آن‌ها گویا از مسأله نقطه‌گذاری هم سخن گفته است.

۱۵. در مورد این نشانه‌ها و علایم نقطه‌گذاری می‌توان به منابع زیر مراجعه‌کرد:

□ میرشمس الدین ادیب سلطانی، راهنمای آماده ساختن کتاب، صص ۷۱ ـ ۱۱۲.

□ احمد آرام، «نقطه‌گذاری»، مجلهٔ راهنمای کتاب، سال ۱۳۴۰، شمارهٔ اول، صص ۱۴ ـ ۱۹ و شمارهٔ دوم، صص ۱۰۸ ـ ۱۱۵، متنی که می‌تواند به لحاظ کاربرد نقطه‌گذاری در متون به عنوان نمایه‌ای مورد تأمّل مصححان قرار گیرد، *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید* با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، بهار ۱۳۶۶.

۱۶. برای نشانه‌های مذکور، ر.ش: یادداشت شماره ۱۵ همین فصل.

۱۵. پژوهش‌نامهٔ انتقادی مصحح

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، *یادداشتها و اندیشه‌ها*، ص ۲۷.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲. دربارهٔ نقد تاریخی و نقد خارجی و داخلی که در زمینهٔ متون سخت مورد نیاز مصحح است رجوع کنید به زرین‌کوب، عبدالحسین، *دفتر ایّام*، تهران ۱۳۶۵، صص ۲۱۳ ـ ۲۲۲، و دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی* و دیگر رشته‌های دانش، صص ۴۸۵ ـ ۵۹۳.

۳. ر.ش: زرین‌کوب، عبدالحسین، *دفتر ایام*، ص ۲۱۷ ـ ۲۱۸.

۴. برای اطلاع بیش‌تر رجوع کنید به: مقدمهٔ نگارنده بر *رسائل ابن‌عربی*، ده رسالهٔ فارسی شده، تهران ۱۳۶۷ صص ۲۱ ـ ۲۷.

۵. مشخصات چاپ مذکور چنین است: *شرح فصوص‌الحکم*، خواجه محمد پارسا، تصحیح جلیل مسگرنژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۶.

۶. ر.ش: زرین‌کوب، عبدالحسین، *دفتر ایام*، صص ۲۱۹ ـ ۲۲۰.

۷. دربارهٔ اهمیت فهرست‌های چندگانه کتاب رجوع کنید به: جورج سارتون، «نقد کتاب‌های علمی و تحقیقی»، ترجمه کامران فانی، نشر دانش، سال هشتم، (۱۳۶۷) شماره پنجم، ص ۱۱ به بعد.

۸. ر.ش: مانفردبی یرویش، *زبانشناسی جدید*، ترجمه محمدرضا باطنی، تهران، چ ۲، ۱۳۶۳، صص ۸۳ ـ ۸۹.

۹. نمونه‌های مذکور از *معراجنامه* ابوعلی‌سینا، و *مجمع‌البحرین*، شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی، با مقدمه و تصحیح نجیب مایل هروی با حذف برخی از شماره‌های صفحات اخذ شده است.

۱۰ رجوع شود به فهرست اعلام *مجمل‌التواریخ*، تصحیح ملک‌الشعراء بهار، و *تفسیر* ابوالفتوح، تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح ۴۱۲/۱۷.

۱۱. از نکته‌هایی که به لحاظ فهرست‌های راهنمای متون مورد توجه تواندبود، در این کتاب یادکردیم اما برای جزئیات فنی موضوع موردنظر توصیه می‌کنیم که به اثر ارزندهٔ میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، به نام راهنمای آماده ساختن کتاب، صص ۵۷۶ ـ ۶۶۸ نیز مراجعه کنید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● مشخصات گزیدهٔ مآخذ

الف) کتاب‌ها، رساله‌ها و مقاله‌های چاپی

آتابای، بدری، *فهرست آلبوم‌های کتابخانهٔ سلطنتی*، تهران: ۱۳۵۷.

آرام، احمد، «*نقطه‌گذاری*»، چاپ در *راهنمای کتاب*، شماره‌های ۱ ـ ۲، سال ۱۳۴۰.

آقابزرگ طهرانی، *الذریعه الی تصانیف الشیعه*، بیروت: ۱۴۰۳ ق.

ابرقوهی، ابراهیم، *مجمع‌البحرین*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: ۱۳۶۴.

ابن ابی اصیبعه، *عیون‌الأنباء فی طبقات الأطباء*، به کوشش نزار رضا، بیروت [بی‌تا]

ابن‌الاثیر، عزالدین علی، *الکامل فی التاریخ*، بیروت: ۱۳۸۶ ق.

ابن بطلان بغدادی، *تقویم الصحه*، ترجمهٔ فارسی از مترجمی ناشناس، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: ۱۳۶۶.

ابن جماعه، بدرالدین الکنانی، *تذکرةالسامع و المتکلّم فی ادب العالم و المتعلّم*، به کوشش اعضای دائرةالمعارف عثمانیه، حیدرآباد (دکن)، ۱۳۵۳ ق.

ابن الجوزی، ابوالفرج، *تقویم‌اللسان*، به کوشش عبدالعزیز مطر، قاهره: ۱۹۶۶ م

ابن الجوزی، ابوالفرج، *المنتظم فی تاریخ الامم و الملوک*، به کوشش محمد عبدالقادر عطا و دیگران، بیروت: ۱۴۱۲ ق / ۱۹۹۲ م.

ابن حجر عسقلانی، احمد، *الدرر الکامنة فی اعیان المائة الثامنه*، بیروت: [بی‌تا]

ابن حجر عسقلانی، احمد، *فتح الباری فی شرح البخاری*، بیروت [بی‌تا].

ابن خلدون، عبدالرحمن، *مقدمه*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: ۱۳۶۲.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ابن خلّکان، شمس‌الدین احمد، *وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان*، به کوشش احسان عباس، بیروت: ۱۳۹۸ ق
ابن طقطقا، محمد، *تاریخ فخری*، ترجمهٔ محمدوحید گلپایگانی، تهران: ۱۳۶۰.
ابن‌عبدربه، احمد، *العقدالفرید*، به کوشش مفید محمدقمیحه،بیروت: ۱۴۰۴ ق / ۱۹۸۳ م
ابن العماد الحنبلی، *شذرات الذهب فی اخبار من ذهب*، بیروت، [بی‌تا].
ابن قتیبه، عبدالله، *عیون الاخبار*، قاهره: ۱۳۴۲ ق / ۱۹۲۵ م
ابن منظور، عبدالله، *لسان العرب*، به کوشش علی سیری، بیروت: ۱۴۰۸ ق / ۱۹۸۸ م
ابن‌الندیم، محمدبن اسحق، *الفهرست*، به کوشش رضا تجدد، بیروت: ۱۳۹۱ ق؛ نیز؛ *ترجمه الفهرست*، از همو، تهران: ۱۳۶۶.
ابوریحان بیرونی، محمد، *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*، به کوشش جلال‌الدین همائی، تهران: ۱۳۶۲.
ادیب سلطانی، میرشمس‌الدین، *راهنمای آماده ساختن کتاب*، تهران: ۱۳۶۶.
ارانسکی، ای . م، *مقدمه فقه‌اللغه ایرانی*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: ۱۳۵۸.
ارج نامهٔ ایرج، به خواستاری محمدتقی دانش‌پژوه و عباس زریاب خویی، تهران: ۱۳۷۷.
استیپچویچ، الکساندر، *کتاب در پویه تاریخ*، ترجمهٔ حمیدرضا شیخی، مشهد: ۱۳۷۳.
اسدی طوسی، *لغت فرس*، به کوشش فتح‌الله مجتبائی و علی اشرف صادقی، تهران: ۱۳۶۵.
اسکندربیک منشی، *عالم آرای عباسی*، به کوشش محمداسماعیل رضوانی، تهران: ۱۳۷۷.
اصفهانی، عمادالدین، *خریدة القصر و جریدةالعصر*، به کوشش عدنان محمد آل طعمه، تهران: ۲۰ ـ ۱۴۱۹ ق.
افشار، ایرج، *«ایران‌شناسی در ایران امروز»*، چاپ در راهنمای کتاب، شمارهٔ ۴، سال ۱۳۵۰.
ــ ، ــ *بیاض سفر*، تهران: ۱۳۵۴.
ــ ، ــ *تازه‌ها و پاره‌های ایران‌شناسی*، چاپ در بخارا، شمارهٔ ۶ سال ۱۳۷۸.
اقبال آشتیانی، عباس، مجموعه مقالات، به کوشش محمدبیر سیاقی، تهران: ۱۳۵۰.
انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین، *فرهنگ جهانگیری*، به کوشش رحیم عفیفی، مشهد: ۱۳۵۹.
انصاری هروی، خواجه عبدالله، *طبقات الصوفیه*، به کوشش محمدسرور مولائی، تهران: ۱۳۶۲.
انوری، اوحدالدین، دیوان، به کوشش مدرس رضوی، تهران: ۱۳۴۰.
اوحدالدین کرمانی، *دیوان رباعیات*، به کوشش احمد ابومحبوب، تهران: ۱۳۶۶.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بارتلد، و . و، *ترکستان نامه*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: ۱۳۵۲.
باطنی، محمدرضا، *توصیف ساختمان دستور زبان فارسی*، تهران: ۱۳۶۴.
بایقرا، سلطان‌حسین میرزا، *نامه به سلطانعلی مشهدی*، چاپ در حواشی *گلستان هنرِ* قاضی احمد قمی، ر.ش: قمی در همین فهرست.
بلاذری، احمدبن یحیی، *فتوح‌البلدان*، ترجمهٔ آذر تاش آذرنوش، تهران: ۱۳۶۳.
بورکی، سرژ، *اصول تحقیق متون قلمی*، چاپ در مجلهٔ ادب، (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه کابل)، شمارهٔ ۴، سال ۱۳۵۰.
بیانی، محمدمهدی، *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران: ۱۳۶۳.
بیانی، محمدمهدی، *کتاب‌شناسیِ کتاب‌های خطّی*، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران: ۱۳۵۳.
بینیون، لورنس و دیگران، *سیر تاریخی نقاشی ایران*، ترجمه محمد ایران‌منش، تهران: ۱۳۶۷.
بیهقی، محمدبن حسین، *تاریخ*، به کوشش علی‌اکبر فیاض، مشهد: ۱۳۵۶.
پرایس، کریستین، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: ۱۳۵۶.
پولاک، یاکوب ادوارد، *سفرنامه* (ایران و ایرانیان)، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: ۱۳۶۱.
تاج‌الدین اشنوی، *مجموعه آثار فارسی*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: ۱۳۶۱.
تن هوی جو (Teng Hui zhu)، مقدمهٔ فرهنگ فارسی، ر. ش: وفایی،حسین، در همین فهرست.
توران پشتی، شهاب‌الدین، *المعتمد فی المعتقد*، بمبئی: سنگی، ۱۲۸۸ ق.
تویسرکانی، محمدمقیم، *فرهنگ جعفری*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: ۱۳۶۲.
جاحظ، عمروبن بحر، *التربیع و التدویر*، ر. ش: رسائل الحاحظ در همین فهرست.
ــ ، ــ *رسائل الجاحظ*، به کوشش حسن السندوبی، قاهره، ۱۳۵۲ ق.
ــ ، ــ *کتاب الحیوان*، به کوشش عبدالسلام محمدهارون، بیروت [بی‌تا].
جامی، عبدالرحمن، *الدرةالفاخره*، به کوشش نیکو لاهیر و علی موسوی بهبهانی، تهران: ۱۳۵۸.
ــ ، ــ *هفت‌اورنگ*،به کوشش مدرس گیلانی، تهران: ۱۳۶۷.
الجبوری، محمودشاکر، *نشأةالخط العربی و تطوره*، بغداد: ۱۹۷۴ م.
جنید شیرازی، ابوالقاسم، *شدّالازار*، به کوشش محمد قزوینی، تهران: ۱۳۶۶.
جوینی، عطاملک بن محمد، *تاریخ جهانگشا*، به کوشش محمد قزوینی، لیدن، بریل، ۱۹۱۱ بـ ۱۹۳۷ م.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حافظ شیرازی، محمد، دیوان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران: ۱۳۶۶.
حاکم نیشابوری، ابوعبدالله، *تاریخ نیشابور*، ترجمهٔ محمدبن‌حسین خلیفه نیشابوری، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: ۱۳۷۵.
حبیب اصفهانی، *خط و خطّاطان*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: ۱۳۶۹.
حبیبی، عبدالحی، *هنر عهدِ تیموریان و متفرعاتِ آن*، تهران: ۱۳۵۵.
خاقانی شَروانی، دیوان، به کوشش جلال‌الدین کزازی، تهران: ۱۳۷۵.
خنجی، فضل‌الله بن‌روزبهان، *سلوک‌الملوک*، به کوشش علی‌محمد موحد، تهران: ۱۳۶۲.
خواندمیر، غیاث‌الدین، *حبیب‌السیر*، زیرنظر محمد دبیرسیاقی، تهران: ۱۳۵۳.
خواندمیر، غیاث‌الدین، *خلاصة‌الاخبار*، همراه *مآثرالملوک* همو، به کوشش میرهاشم محدث، تهران ۱۳۷۲.
خیامپور، عبدالرسول، *فرهنگ سخنوران*، تبریز: ۱۳۴۰.
داماس، ژاک، *هنر خطاطی در ترکیه*، تهران: ۱۳۶۰.
دانش‌پژوه، محمدتقی، *فهرست کتابهای اهدایی* سیدمحمد مشکوة به کتابخانهٔ دانشگاه تهران، جلد ۳(۱)، ۱۳۳۲.
دانش‌پژوه، محمدتقی، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران*، جلد ۱۱، تهران: ۱۳۶۲.
دانش‌پژوه، محمدتقی و ایرج افشار، *نسخه‌های خطی*، دفتر ۲، تهران: ۱۳۴۱.
دانکن هالدین، *صحافی و جلدهای اسلامی*، ترجمهٔ هوش‌آذرِ آذرنوش، تهران: ۱۳۶۶.
دایه، نجم‌الدین رازی، *مرصاد العباد*، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران: ۱۳۶۶.
درویش عبدالمجید طالقانی، دیوان، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران:۱۳۶۳.
دلّا والّه، پیترو، *سفرنامه*، ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران: ۱۳۴۸.
دلیسی اولیری، *انتقال علوم یونانی به عالم اسلام*، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: ۱۳۴۲.
دولتشاه، سمرقندی، *تذکرة‌الشعراء*، به کوشش محمد رمضانی، تهران: ۱۳۶۶.
دیوید دیچز، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: ۱۳۶۶.
ذهبی، شمس‌الدین محمد، *سیراعلام النبلاء*، به کوشش شعیب الارنؤوط و حسین‌لاسد، بیروت: ۱۴۱۳ ق / ۱۹۹۳ م.
رادویانی، محمد، *ترجمان البلاغه*، به کوشش احمد آتش، تهران: (افست از روی چاپ

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استانبول) ۱۳۶۲.
رازی، امین احمد، *هفت اقلیم*، به کوشش جواد فاضل، تهران، [بی‌تا].
رازی، محمد بن قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش محمد قزوینی، با تجدیدِ تصحیح مدرس رضوی، تهران: ۱۳۶۰.
راشدی، سیدحسام‌الدین، *تذکرهٔ شعرای کشمیر*، پاکستان، لاهور: ۱۳۴۶.
رامیار، محمود، *تاریخ قرآن*، تهران: ۱۳۶۲.
راوندی، محمدبن علی، *راحة‌الصدور و آیة‌السرور*، به کوشش محمد اقبال، تهران: ۱۳۳۳.
رجائی احمدعلی، *پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اوّل هجری*، ترجمهٔ آهنگین، ر. ش: در همین فهرست، بندِ (ب).
ریاحی، محمدامین، مقدمهٔ *مرصادالعباد*، ر. ش: دایه، نجم‌الدین رازی در همین فهرست.
ریاحی، محمدامین، مقدمهٔ *مفتاح‌المعاملات*، ر.ش: طبری، محمدبن ایوب در همین فهرست.
ریاحی، محمدامین، *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، تهران: ۱۳۷۲.
ریاحی، محمدامین، *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، تهران: ۱۳۶۸.
ریتر، هلموت، مقدمهٔ *الهی‌نامه*، ر.ش: عطار نیشابوری در همین فهرست.
زرین‌کوب، عبدالحسین، *نقد ادبی*، تهران: ۱۳۵۴.
ــ ، ــ *یادداشتها و اندیشه‌ها*، تهران: ۱۳۵۶.
زمخشری، جارالله، *اساس البلاغه*، به کوشش عبدالرحیم محمود، بیروت ۱۳۹۹ ق / ۱۹۷۹ م.
زنجی السجزی، محمود، *مهذب الاسماء*، به کوشش محمدحسین مصطفوی، تهران: ۱۳۶۲.
سام میرزا صفوی، *تحفهٔ سامی*، به کوشش رکن‌الدین همایونفرخ، تهران [بی‌تا]
سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، *تحفة‌المحبین*، به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، تهران: ۱۳۷۶.
سعدی، *گلستان*، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: ۱۳۶۲.
سلطان ولد، *رباب‌نامه*، به کوشش علی سلطانی گردفرامرزی، تهران: ۱۳۵۹.
سمرقندی، عبدالرزاق، *مطلع سعدین و مجمع بحرین*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: ۱۳۵۳.
سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، *حدیقة‌الحقیقه*، به کوشش مدرس رضوی، تهران: ۱۳۶۶.
ــ ، ــ *کارنامهٔ بلخ*، همراه با *مثنویهای حکیم سنائی*، به کوشش مدرس رضوی، تهران: ۱۳۶۶.
سمعانی، عبدالکریم بن محمد، *کتاب الانساب*، به کوشش میرجلیوث، لیدن، بریل، ۱۹۱۲ م؛

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و نیز به کوشش عبدالله عمر البارودی، بیرت: ۱۴۰۸ ق.
سمعانی، احمد، *روح‌الارواح*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: ۱۳۶۸.
سهروردی، شهاب‌الدین، *رشف‌النصایح الایمانیه و کشف‌الفضایح الیونانیه*، ترجمهٔ معلم یزدی، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: ۱۳۶۶
سهروردی، شهاب‌الدین، *عوارف المعارف*، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به کوشش قاسم انصاری، تهران: ۱۳۶۴.
سیف هروی، *تاریخ‌نامهٔ هرات*، به کوشش محمد زبیر صدیقی، تهران: ۱۳۵۲.
سیفی بخاری، *بدایع‌الصنایع*، به کوشش نجیب مایل هروی، چاپ در دانش، شمارهٔ ۱۰، سال ۱۳۶۶.
سیوری، راجر، *ایران عصرِ صفوی*، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: ۱۳۷۲.
سیوطی، عبدالرحمن، *الاتقان فی علوم القرآن*، به کوشش محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره: ۱۳۷۸ ق.
شاردن، شوالیه، *سفرنامه*، ترجمه اقبال یغمایی، تهران ۵ ـ ۱۳۷۲.
شجاع، *انیس الناس*، به کوشش ایرج افشار، تهران: ۱۳۵۰.
شروانی، جمال خلیل، *نزهة‌المجالس*، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران: ۱۳۶۶.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، مقدمهٔ *اسرارالتوحید*، ر.ش: محمدبن منور میهنی در همین فهرست.
ــ ، ــ مقدمهٔ مختارنامه، عطار نیشابوری، مختارنامه در همین فهرست.
شمس منشی، محمدبن هندوشاه، *دستورالکاتب*، به کوشش علی اوغلی علیزاده، مسکو: ۱۹۷۱ م.
شهفور اسفراینی، ابوالمظفر، *تاج‌التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم*، به کوشش نجیب مایل هروی و علی‌اکبر الهی، تهران: ۱۳۷۵.
شهید ثانی، زین‌العابدین، *منیة‌المرید*، به کوشش رضا مختاری، قم: ۱۳۶۸.
صادقی بیک افشار، *قانون الصور*، همراه با گلستان هنر، ر.ش: قمی، قاضی احمد در همین فهرست.
صادقی، علی اشرف، «*دربارهٔ رسم‌الخط فارسی*»، چاپ در مجلهٔ زبان‌شناسی، شمارهٔ ۲، سال ۱۳۶۳.
صادقی، علی اشرف، «*فرهنگ جعفری*»، چاپ در همان مجله، شمارهٔ ۱، سال ۱۳۶۳.
صحافی سنّتی (مجموعهٔ مقالات)، به کوشش ایرج افشار، تهران: ۱۳۵۷.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طبری، محمدبن ایوب، *مفتاح‌المعاملات*، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران: ۱۳۴۹.
طرازی، نصرالله مبشر، *فهرس المخطوطات الفارسیه*، قاهره: ۱۹۶۶ م.
طوسی، خواجه نصیرالدین، *اخلاق ناصری*، به کوشش مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: ۱۳۶۵.
عالی افندی، مصطفی، *مناقب هنروران*، ترجمه توفیق ه. سبحانی، تهران: ۱۳۶۹.
العش، یوسف، *کتابخانه‌های عمومی و نیمه‌عمومی عربی در قرون وسطی*، ترجمه اسدالله علوی، مشهد: ۱۳۷۲.
عطار نیشابوری، فریدالدین، مختارنامه، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: ۱۳۵۸.
عطار نیشابوری، فریدالدین، *منطق‌الطیر*، به کوشش احمد رنجبر، تهران: ۱۳۶۷.
ــ ، ــ *منطق‌الطیر*، به کوشش سیدصادق گوهرین، تهران: ۱۳۴۲.
عفیفی، فوزی سالم، *نشأة و تطور الکتابة الخطیة العربیه و دورها الثقافی و الاجتماعی*، کویت: ۱۴۰۰ ق.
علاءالدوله سمنانی، احمد، *چهل مجلس (رسالهٔ اقبالیه)* تحریر امیر اقبالشاه بن سابق سجستانی، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: ۱۳۶۶.
عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، *قابوس‌نامه*، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: ۱۳۶۴.
عواد، کورکیس، «*ساخت کاغذ در دورهٔ اسلامی*»، چاپ در مجله یادگار، شمارهٔ ۹ ـ ۱۰، سال ۱۳۲۷.
عینی، صدرالدین، *یادداشتها*، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران: ۱۳۶۶.
غزالی، احمد، *مجموعه آثار فارسی*، به کوشش احمد مجاهد، تهران: ۱۳۵۷.
غزالی، ابوحامد، *نصیحة‌الملوک*، به کوشش جلال‌الدین همائی، تهران: ۱۳۶۷.
فخرالزمانی، عبدالنبی، *تذکرهٔ میخانه*، به کوشش احمد گلچین معانی، تهران: ۱۳۶۶.
فرای، ر. ن، *تاریخ ایران*، (از اسلام تا سلاجقه) ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: ۱۳۶۳.
فروزانفر، بدیع‌الزمان، *سخن و سخنوران*، تهران: ۱۳۵۰.
فروزانفر، بدیع‌الزمان، *مباحثی از تاریخ ادبیات ایران*، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران: ۱۳۵۴.
فضائلی، حبیب‌الله، *اطلس خط*، اصفهان: ۱۳۶۲.
قاسم انوار، *کلیات*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: ۱۳۳۷.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قدوری الحمد، غانم، *رسم‌الخط مصحف*، ترجمهٔ یعقوب جعفری، تهران: ۱۳۷۶.
قزوینی، محمدبن عبدالوهاب، *بیست مقاله*، تهران: ۱۳۶۳.
ــ ، ــ *«تصحیحات حدائق السحر»*، چاپ در فرهنگ ایران زمین، جلد ۲، تهران: ۱۳۵۴.
قفطی، جمال‌الدین، *تاریخ‌الحکماء*، به کوشش بهین دارائی، تهران: ۱۳۷۱.
قلقشندی، ابوالعباس، احمد، *صبح‌الاعشی فی صناعة‌الانشاء*، قاهره [بی‌تا]
قمی، ابوالرجاء، *تاریخ الوزراء*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: ۱۳۶۳.
قمی، قاضی‌احمد، *گلستان هنر*، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران [بی‌تا]
ــ ، ــ *خلاصة‌التواریخ*، به کوشش احسان اشراقی، تهران: ۱۳۵۹.
کازرونی، محمدبن مسعود، *نهایة‌المسؤول فی روایة‌الرسول*، عبدالسلام بن علی ابرقوهی، به کوشش محمدجعفر یاحقی، تهران: ۱۳۶۶.
کاشفی سبزواری، علی، *رشحات‌عین الحیات*، به کوشش علی‌اصغر معینیان، تهران: ۱۳۵۶.
کرمر، جوئل . ل، *احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه*، ترجمه محمدسعید حنائی کاشانی، تهران: ۱۳۷۵.
کلیم همدانی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، مشهد: ۱۳۶۹.
کمپفر، انگلبرت، *سفرنامه*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: ۱۳۶۰.
کورکیان، ا. م و ژ. پ . سیکلر، *باغهای خیال* (هفت قرن مینیاتور ایران)، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: ۱۳۷۷.
گلچین معانی، احمد، *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تهران: ۱۳۶۳.
لاهوری، مولوی محمدشفیع، مقالات، به کوشش احمد ربانی، لاهور: مجلس ترقی ادب.
مایل هروی، رضا، *لغات و اصطلاحاتِ فن کتابسازی*، تهران: ۱۳۵۳.
مایل هروی، نجیب (به کوشش) *برگ بی‌برگی* (یادنامهٔ استاد رضا مایل)، تهران: ۱۳۷۹.
ــ ، ــ *«ترجمه‌ای کهن از رسایل برادران روشن»*، چاپ در *معارف* (نشریه مرکز نشر دانشگاهی)، شماره ۲، سال ۱۳۶۴.
ــ ، ــ *«ترجمهٔ عوارف المعارف»*، چاپ در نشرِ دانش، شماره ۲، سل ۱۳۶۴.
ــ ، ــ *سایه به سایه*، تهران: ۱۳۷۸.
ــ ، ــ *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی*، جلد ۹ (با همکاری علی اردلان)، مشهد: ۱۳۶۱.
ــ ، ــ *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: ۱۳۷۲.
ــ ، ــ *«کتاب‌الفرق و التواریخ منسوب به غزالی»*، مایل هروی، *سایه به سایه* در همین فهرست.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ــ ، ــ مقدمهٔ *مجموعه آثار فارسی* اشنوی، ر.ش: تاج‌الدین اشنوی در همین فهرست.
ــ ، ــ *نقد و تصحیح متون* (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی)، مشهد: ۱۳۶۹.
، ـ *یادداشتهایی بر هامش فهرست مشترک پاکستان*، ر.ش: مایل هروی، *سایه به سایه* در همین فهرست.
متینی، جلال، *تحول تلفظ کلمات فارسی در دوره اسلامی*، چاپ در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، شماره ۲، سال ۷.
ــ ، ــ *تحول رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری*، چاپ در همان‌جا، شماره ۳، سال ۴.
ــ ، ــ *رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری*، چاپ در همان‌جا، شماره ۳، سال ۲.
محمدبن منور میهنی، *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: ۱۳۶۶.
مطربی سمرقندی، *نسخهٔ زیبای جهانگیر*، به کوشش اسماعیل بیک جانوف و سیدعلی موجانی، قم: ۱۳۷۷.
مظاهری، علی، *جاده ابریشم*، ترجمهٔ ملک‌ناصر نوبان، تهران: ۱۳۷۲.
مظاهری، علی، *زندگی مسلمانان در قرون وسطا*، ترجمهٔ مرتضی راوندی، تهران: ۱۳۷۸.
معین، محمد، *مجموعه مقالات*، به کوشش شهیندخت معین، تهران: ۱۳۶۷.
مقریزی، احمدبن علی، *المواعظ و الاعتبار فی ذکر الخطط و الآثار*، مشهور به *الخطط*، بولاق: ۱۲۷۰ ق.
منزوی، احمد، *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، اسلام‌آباد، جلد ۹، ۱۳۵۷.
ــ ، ــ *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، تهران، جلد ۳، ۱۳۵۰، جلد ۴، ۱۳۵۱.
ــ ، ــ *نمودار نسخه‌های خطی فارسی*، چاپ در راهنمای کتاب، جلد ۱۴.
مولوی، جلال‌الدین محمد، *مثنوی معنوی*، به کوشش رینولد .ا. نیکلسون، ترجمهٔ مقدمه‌ها و تهیهٔ کشف‌الابیات از نصرالله پورجوادی، تهران: ۱۳۶۶.
مینوی، مجتبی، *یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطی*، چاپ در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، شماره‌های ۱ ـ ۲، سال ۵.
میهنی، محمدبن عبدالخاق، *دستور دبیری*، به کوشش عدنان صادق ارزی، انقره: ۱۹۶۲ م.
ناتل خانلری، پرویز، *تاریخ زبان فارسی*، تهران: ۱۳۶۵.
ــ ، ــ *وزن شعر فارسی*، تهران: ۱۳۶۱.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ناظم هروی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، مشهد: ۱۳۷۴.
نثاری بخاری، سیدحسن خواجه، *مذکّراحباب*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: ۱۳۷۷.
نصرآبادی، محمدطاهر، *تذکرةالشعراء*، به کوشش محسن ناجی، تهران: ۱۳۷۸.
نظامی باخرزی، عبدالواسع، *منشأالانشاء*، به کوشش رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: ۱۳۵۷
نظامی‌عروضی‌سمرقندی، احمد، *چهار مقاله*، به کوشش‌محمدمعین،تهران: ۱۳۳۸.
نظامی گنجه‌ای، *لیلی و مجنون*، به کوشش بهروز ثروتیان، تهران: ۱۳۶۶
نوایی، امیرعلیشیر، *مجالس النفائس*، به کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران.
نوایی، عبدالحسین (گردآورنده)، *شاه‌طهماسب صفوی*، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران: ۱۳۵۰.
نوشاهی، عارف، *فهرست کتابهای چاپ سنگی و کمیاب در کتابخانهٔ گنج‌بخش*، اسلام‌آباد، ۱۳۶۵.
واصفی هروی، زین‌الدین محمود، *بدایع‌الوقایع*، به کوشش الکساندر بلدروف، تهران: ۵۰ ـ ۱۳۴۹.
واله اصفهانی، محمدیوسف، *خلدبرین*، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: ۱۳۷۲.
وصاف الحضره، *تاریخ وصاف*، به کوشش محمدمهدی اصفهانی، بمبئی، سنگی، ۱۲۶۹ ق؛ نیز *تحریر تاریخ وصاف*، عبدالمحمد ایتی، تهران: ۱۳۷۲.
وفایی، حسین، *فرهنگ فارسی*، به کوشش تن‌هوی جو، تهران: ۱۳۷۴.
ولایی، مهدی، *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی*، جلد ۱۱، مشهد: ۱۳۶۶.
هانری ماسه، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدحسن مهدی اردبیلی، تهران: ۱۳۶۴.
هدایت، رضاقلیخان، *ریاض‌العارفین*، به کوشش مهرعلی گرگانی، تهران، [بی‌تا]
هروی، ابومنصور علی، الابنیة عن حقایق الادویه، به کوشش احمد بهمنیار، تهران: ۱۳۷۱.
هفت قلمی، مولوی محمد، *تذکره خوشنویسان*، به کوشش محمدهدایت حسین، کلکته: ۱۳۲۸ ق / ۱۹۱۰ م.
همایی، جلال‌الدین، *مختاری‌نامه*، تهران: ۱۳۶۱.
همدانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله وزیر، *سوانح الافکار*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: ۱۳۵۸.
ــ ، ــ *لطائف الحقائق*، به کوشش غلامرضا طاهر، تهران: ۱۳۵۵.
ــ ، ــ *وقفنامهٔ ربع رشیدی*، به کوشش مجتبی مینوی و ایرج افشار، تهران: ۱۳۵۶.
هینتس، والتر، *شاه اسماعیل دوم صفوی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: ۱۳۷۱.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یاقوت حموی، ابوعبدالله، *معجم‌الادباء*، بیروت [بی‌تا]
یاقوت حموی، ابوعبدالله، *معجم‌البلدان*، بیروت: ۱۳۹۹
یعقوبی، احمدبن ابی یعقوب، *تاریخ*، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: ۱۳۴۱.
یوسف اهل، جلال‌الدین، *فرائد غیاثی*، به کوشش حشمت مؤید، تهران: ۱۳۵۶، ۱۳۵۸.

ب) نسخه‌های خطی و عکسی

آثارِ ایران در مصر، سیدمحمدباقر نجفی، [آلمان، ۱۳۶۶].
[صفحات بسیاری از نسخه‌های خطی فارسی و عربی موجود در دارالکتب قاهره در این کتاب به صورت عکسی چاپ شده است که رؤیتِ آن‌ها به لحاظ نسخه‌شناسی حایز اهمیت است.]
اسرارالتنزیل، فخرالدین رازی، عکس نسخهٔ شمارهٔ ۹۰۶۳ کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
اسوله و اجوبه، خواجه‌رشیدالدین همدانی، چاپ عکسی با مقدمهٔ دکتر رضا شعبانی، پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۱ / ۱۹۹۳ م.
اَشجار و اَثمار، علاءمنجم بخاری، نسخهٔ شمارهٔ ۶۰۳ کتابخانهٔ ملی‌ملک (تهران) به خط نسخ و تعلیق عبید زاکانی (د ۷۷۲ ه).
بستان‌الأطباء، ابونصراسعد بن‌الیاس بن مطران، چاپ عکسی با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، تهران: ۱۴۰۹ ق / ۱۳۶۸.
تاج‌التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم، عمادالدین ابوالمظفر مشهور به شهفور اسفراینی، نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۵ کتابخانهٔ گنج‌بخش (پاکستان ـ اسلام‌آباد)
تاج‌المصادر، ابوجعفر احمد بیهقی، نسخهٔ شمارهٔ ۶۴۳ کتابخانهٔ لالااسماعیل (ترکیه)، عکس شمارهٔ ۵۵۳۲ کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.
تاریخ عُتبی، محمدبن عبدالجبّار عُتبی، نسخهٔ عزت‌بک قویون، عکس شمارهٔ ۵۴۴ و ۵۴۵ و ۵۴۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی، چاپ عکسی با مقدّمهٔ انگلیسی ادوارد براون، لیدن، گیپ، ۱۹۰۵.
تجارب السلف، هندوشاه صاحبی نخجوانی، چاپ عکسی با مقدمهٔ امیرسید حسن روضانی، اصفهان: ۱۳۶۱.

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تذکره انجمن خاقان، فاضلخان گروسی، چاپ عکسی با مقدمه دکتر توفیق سبحانی، تهران: روزنه، ۱۳۷۸.

ترجمهٔ آهنگین، (پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی)، چاپ عکسی. با مقدمهٔ دکتر احمدعلی رجایی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳.

ترجمهٔ شعب‌الایمان، احمدبن حسین بیهقی، نسخهٔ خطّی شماره ۱۷۱۷ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

ترجمهٔ منهاج‌الکرامه، ابوجعفر محمدقاسم بن‌محمدرضا، نسخهٔ شمارهٔ ۱۲۳۷۱ همان‌جا.

تفسیر ابوالفتوح رازی، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۴ همان‌جا.

تکملة‌الأصناف، علی کَرْمینی، چاپ عکسی از نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۵ کتابخانهٔ گنج‌بخش (اسلام‌آباد، پاکستان)، ۱۳۶۳.

حدائق‌الحقایق، احمد رومی، نسخهٔ شمارهٔ ۱۲۲ کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی(ره).

خمسهٔ نظامی، چاپ عکسی از نسخهٔ مصوّر ۷۱۸ هـ.ق، با مقدمه جمال‌الدین شیرازیان و محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: ۱۴۰۹ ق / ۱۳۶۸ ش.

دیوان، حافظ شیرازی، چاپ عکسی با مقدمهٔ رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: ۱۳۶۷.

دیوان، علاءالدوله سمنانی، نسخهٔ شمارهٔ s. p .1633 کتابخانهٔ ملی پاریس(فیلم آن به شمارهٔ ۱۳۸۹ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است.)

ذیل‌المعارف، جنیدبن فضل‌الله بن‌عبدالرحمن بن علی بن بزغش ملقب به صدر، نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۱ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

رسالهٔ جلدسازی، سیدیوسف حسین، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دانشگاه مدراس (هندوستان).

رسالهٔ سیاق، ابواسحق غیاث‌الدین محمد کرمانی، نسخهٔ شمارهٔ ۷۱۴۸ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

رسالهٔ موسیقی، علی‌بن محمد بنایی، چاپ عکسی با مقدمهٔ داریوش صفوت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸.

رشف‌النصایح الایمانیه و کشف‌الفضایح الیونانیه، شهاب‌الدین سهروردی، نسخهٔ خطّی شمارهٔ 405 کتابخانهٔ سلیمانیه (ترکیه).

رَوح‌الارواح، احمد سمعانی، نسخهٔ شمارهٔ ۱۲۰۲ کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی (قم)

شاهنامه، حکیم ابوالقاسم فردوسی، چاپ عکسی از نسخهٔ فلورانس، با مقدمهٔ علی رواقی، تهران: ۱۴۱۱ ق / ۱۳۶۹ ش.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاهنامه بایسنغری، چاپ عکسی از نسخهٔ کتابخانهٔ کاخ گلستان (تهران).
طبِّ اهلِ ختا، خواجه‌رشیدالدین همدانی، چاپ عکسی با مقدمهٔ مجتبی مینوی، تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.
ظفرنامه، حمدالله مستوفی، همراه با شاهنامهٔ فردوسی به اصطلاحِ مستوفی، چاپ عکسی از نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا، با مقدمهٔ نصرت‌الله رستگار تهران: مرکزِ نشرِ دانشگاهی، ۱۳۷۸.
الفرق‌والتواریخ، منسوب شده به ابوحامد غزالی، نسخهٔ شمارهٔ ۷۸۳۲ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی [برای نام و نشان درست این اثرِ ارزشمندِکهن، ر.ش: مایل هروی، *سایه به سایه*].
کلیات سعدی، به خطِّ فتحعلی حجاب شیرازی، چاپ عکسی، تهران: انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۷۳.
گلستان سعدی، منسوب شده به خطِّ یاقوت مستعصمی، چاپ عکسی با مقدمهٔ بدری آتابای، تهران: ۱۳۴۶.
مرآت التائبین، امیرسیدعلی همدانی، نسخهٔ شمارهٔ ۴۲۱۶ کتابخانهٔ ملی‌ملک (تهران).
مرتع‌السالکین، ابومنصور عثمان اَوْزجندی، نسخهٔ مکتوب به سال ۷۲۵ه. ق [برای آشنایی با این اثرِ ارزشمند، ر.ش: مایل هروی، مقدمهٔ *این برگ‌های پیر*].
المختارات من الرسائل، چاپ عکسی با مقدمه ایرج افشار، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵.
مناقب ضیاءالدین حاتمی جوینی، نسخهٔ شمارهٔ ۸۰۰ اونیورسیتهٔ استانبول مکتوب ۷۲۵ ه. ق [برای این اثر، ر.ش: مایل هروی، مقدمهٔ در *شبستانِ عرفان*].
منطق‌الطیر، عطار نیشابوری، چاپ عکسی با مقدمهٔ نصرالله پورجوادی و آنجلو ـ میکله بی‌یه مونتسه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
نامهٔ شاه‌طهماسب صفوی، نسخهٔ شمارهٔ ۴۳۴۱ کتابخانهٔ ملی‌ملک، در مجموعهٔ *مرآت‌الخیال*.

ج) کتابها و رساله‌ها به زبان لاتین

Albertine Gaur, A History of Writing, British Library, London, 1984.
Ahlwardt. W, Verzeichnis der arabischen Hands chriften der kōnig Lichen

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Bibliothek Zu Berlin, 1988 - 99

Barthhald, Massalman Culture, Eng. trans by shahind suhrawardy, calcatta, 1934.

Duncan Halane, Islamic Book Bindings, in the Viktoria and Albert Museum, World of festival trust, 1983.

Rice, D. s., the Vnigue Ibn Al - Bawwab, Manuscript, Dublin, 1955.

Hamidullah. m, (Educational system in the time of the prophet) Islamic culture, 1939.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● فهرست مفاهیم و اصطلاحات

ابرِ کاغذ، ۲۵۷
ابری آبی، ۲۵۷
ابری آهاری، ۲۵۷
ابـواب و فـصول، ۲۹، ۳۸، ۴۰، ۵۴، ۱۸۵، ۲۰۴، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۴، ۳۷۴، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۴۹، ۵۱۹، ۵۸۵
اجازه‌نامه، ۳۵، ۱۹۵، ۲۱۸، ۵۶۸
التفهیم، ۶۳۵
الوان مُرکّب، ۲۵۷
الوان مفرد، ۲۵۷
أمّا بعد، ۲۰۹، ۲۱۰، ۶۰۳
برنوشت، ۲۶، ۵۶۴
بسـمله، ۱۵۵، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۸۳، ۵۱۳، ۵۱۷
بیاض، ۲۰۱
پاپیروس، ۲۸، ۲۵۴
تَـذْهیب، ۱۹، ۲۹، ۴۰، ۹۶، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۷، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۴، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۵۰، ۲۵۹، ۲۶۶، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۳۳، ۵۱۵، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۸۲، ۵۹۵، ۵۹۹
تَرْصیع، ۲۹، ۲۸۴، ۲۸۵
تـرقیمه، ۳۵، ۳۸، ۴۹، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۳، ۶۹، ۷۱، ۹۹، ۱۱۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۷۴، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۸۷، ۴۸۸، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۷۵، ۵۷۷، ۶۲۷
ترقیمهٔ‌گونه، ۲۱۴
ترنج، ۲۰۷، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۹۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵
تـصحیح، ۲۱، ۳۲، ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۴۳، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۹، ۷۵، ۹۱، ۹۹، ۱۰۰، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۴،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳،
۱۶۴، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۲،
۱۹۳، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۴،
۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۴۱،
۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۵۰،
۲۵۱، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸،
۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۴، ۲۷۸، ۲۸۷، ۲۹۳،
۲۹۴، ۳۰۶، ۳۰۸، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۲۲،
۳۲۵، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۶،
۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۵،
۳۴۶، ۳۴۷، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵،
۳۵۶، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۵، ۳۷۵، ۳۸۰،
۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶،
۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۳،
۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹،
۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵،
۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۲،
۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸،
۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴،
۴۲۵، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱،
۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸،
۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴،
۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰،
۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۷، ۴۶۰، ۴۶۱،
۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸،
۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۷،
۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳،
۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱،
۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰،
۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۹، ۵۱۰،
۵۱۹، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۸۱،
۵۸۳، ۵۸۴، ۵۹۰، ۶۰۴، ۶۰۸، ۶۰۹،
۶۱۹، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶،
۶۲۷، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴،
۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰،
۶۴۵، ۶۴۹
تصویر، ۲۹، ۳۱، ۴۰، ۶۹، ۹۴، ۹۶، ۱۰۲،
۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۳،
۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۷،
۱۳۹، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۶۷، ۱۷۹،
۱۸۰، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۱۰، ۲۱۴، ۲۱۵،
۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۵۰، ۲۵۷، ۲۵۸،
۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۳، ۲۹۴، ۴۰۴،
۵۱۲، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۸، ۵۶۳، ۵۷۰،
۵۷۳، ۵۸۴، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۳،
۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۷
تفسیر، ۳۴، ۴۶، ۵۱، ۶۱، ۹۰، ۱۳۶، ۱۵۳،
۲۱۳، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۷، ۳۸۴،
۴۷۰، ۵۶۷، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۲۱، ۶۴۰،
۶۴۶، ۶۵۱
تملک‌نامه، ۲۱۸
تهذیب، ۵۱، ۱۶۲، ۴۴۴، ۴۴۵
جَدْوَل، ۲۹، ۳۰، ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۱۰۷، ۱۱۶،
۱۲۶، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۶، ۱۶۷، ۱۸۸،
۱۸۹، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۱۲، ۲۷۹،
۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۹۳، ۵۱۳، ۵۱۴،
۵۱۵، ۵۷۸، ۵۸۵، ۵۹۲، ۵۹۹، ۶۱۸
جَـلی، ۲۹، ۱۰۷، ۱۳۰، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۵۹،
۱۶۷، ۱۸۰، ۱۸۴، ۲۶۱، ۲۶۷، ۲۷۲،
۵۸۵

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حمدله، ۲۰۹
حـواشـی، ۳۴، ۳۵، ۳۸، ۸۵، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۶۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۴۲، ۲۵۸، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۳۶، ۳۶۵، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۹۳، ۳۹۷، ۳۹۹، ۴۴۱، ۴۷۸، ۵۰۳، ۵۱۴، ۵۷۱، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۲۲، ۶۴۳
خاکپاشی، ۲۱۰
خبر، ۲۶
خطشناسی، ۱۷۴، ۲۶۰، ۲۷۰، ۲۷۱، ۳۳۶، ۵۶۷
خَـفی، ۲۹، ۵۷، ۱۱۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۷، ۱۸۰، ۱۸۴، ۲۱۰، ۲۶۱، ۲۶۷، ۲۷۲
خُوْنَجی، ۱۳۷، ۲۵۸، ۶۱۳
درهمی، ۲۵۷، ۶۱۳
دستْنوشت، ۲۶، ۵۷۶
رکابهْنویسی، ۱۸۳، ۲۹۴
روغـنی، ۱۱۶، ۲۰۸، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۴، ۵۱۵
رونوشت، ۲۵، ۲۶، ۵۶۴
سبزی، ۱۶۷، ۲۱۱، ۲۸۶
سُرخی، ۲۹، ۱۰۷، ۱۶۷، ۲۱۲
سَرْعنوان‌ها، ۲۹، ۳۰، ۱۸۵، ۴۳۱، ۴۳۲
سَـرْفصل‌ها، ۲۹، ۳۰، ۲۲۲، ۲۶۱، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶
سَـرْلوح، ۲۹، ۳۸، ۴۰، ۱۶۷، ۲۸۳، ۵۱۵، ۵۹۹، ۶۰۶
سَرْلوح مزدوج، ۲۸۳
سماع‌نامه، ۲۱۸
سِیْلُو، ۲۹، ۲۶۱، ۲۸۲
شکسته نستعلیق، ۱۹۷، ۲۷۰، ۶۱۵
شمسه، ۲۹، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۸۳، ۲۹۲، ۵۱۴، ۵۷۸
شـنگرف، ۲۹، ۱۰۷، ۱۲۸، ۱۶۰، ۱۶۷، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۶۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۲۵، ۴۳۲، ۵۱۲، ۵۸۵، ۶۱۳
صفحهٔ عنوان، ۱۶۴، ۲۰۶
ضـربی، ۱۱۶، ۱۳۷، ۲۲۰، ۲۷۶، ۲۸۴، ۵۱۲، ۵۱۵
طلااندازی، ۳۹، ۱۱۶، ۲۸۵، ۵۱۳
طلا اندازی بین سطور، ۲۹
ظَهْریه، ۱۶۶، ۲۰۷
عادلشاهی، ۲۵۸، ۶۱۳
قطع تیموری، ۲۸۰
کاتب، ۱۹، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۶۰، ۶۳، ۶۹، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۸۶، ۹۱، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹،

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶،
۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲،
۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۶۴،
۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۸۶، ۲۸۷،
۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۷،
۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۵، ۳۰۷، ۳۰۸،
۳۰۹، ۳۱۶، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۳، ۳۲۵،
۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۶،
۳۳۷، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۶۰، ۳۶۱،
۳۹۲، ۳۹۵، ۳۹۷، ۳۹۹، ۴۰۵، ۴۱۴،
۴۲۳، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۴۲، ۴۴۵، ۴۵۸،
۴۸۳، ۴۸۷، ۵۰۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴،
۵۱۸، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳،
۵۷۴، ۵۷۵، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۴، ۵۹۳،
۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹،
۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۲۶
کاغذ آهار مُهره، ۲۵۲، ۲۵۶
کاغذ ابری، ۲۰۳، ۲۵۷
کاغذِ الوان، ۲۵۷
کاغذ بُتی، ۲۵۶
کاغذ بغدادی، ۲۵۸
کاغذ پوستی، ۲۵۵
کاغذ جعفری، ۲۵۴
کاغذ جیهانی، ۲۵۴
کاغذِ خانبالغ، ۲۵۵
کاغذ ختایی، ۲۵۵
کاغذ خراسانی، ۲۵۳، ۲۵۴
کاغذِ خوش‌قلم، ۲۵۲
کاغذ دفتری، ۲۵۳، ۲۵۵
کاغذ دولت‌آبادی، ۲۵۸
کاغذِ سلیمانی، ۲۵۴
کاغذ سمرقندی، ۲۵۳، ۶۱۲
کاغذ شامی، ۲۵۵
کاغذْشناسی، ۲۵۱، ۲۶۰، ۳۳۶
کاغذ طلحی، ۲۵۴
کاغذ فرعونی، ۲۵۴
کاغذ کاهی، ۲۵۶
کاغذ کشمیری، ۲۵۶
کاغذ مأمونی، ۲۵۸
کاغذ مرادآبادی، ۲۵۸، ۶۱۳
کاغذ نوحی، ۲۵۴
کانون نسخه‌نویسانِ دیوانی، ۸۲، ۸۵
کتاب‌آرایی، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۹، ۳۰، ۳۸، ۳۹،
۴۰، ۴۹، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۸۱،
۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳،
۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۴،
۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۸،
۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵،
۱۴۶، ۱۶۶، ۱۷۲، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۱،
۱۸۳، ۲۰۳، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۵۰، ۲۵۷،
۲۷۵، ۳۳۳، ۳۷۱، ۴۳۱، ۴۳۲، ۵۱۴،
۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۷، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹،
۵۹۵، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۴، ۶۰۶، ۶۰۹،
۶۱۸
کرّاسه، ۱۸۳، ۲۱۹
کمند، ۲۹، ۳۸، ۱۱۶، ۲۸۲، ۲۸۵، ۵۹۹
گونهٔ نسخِ خطّی چینی، ۶۹
مجموعه، ۱۸۱
مُـــحَرِّر، ۲۶، ۳۰، ۶۰، ۱۳۱، ۲۶۱، ۲۷۱،
۲۸۴، ۴۳۵، ۵۹۲

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مَرْقَش، ۱۱۶
مرکّب‌های الوان، ۲۹، ۳۰، ۱۶۷، ۲۱۲، ۲۵۰، ۲۸۵
مسطر، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۹۳، ۶۰۶
مسطرِ جدول‌کشان، ۲۰۳
مِسْطَرِ کاتبان، ۲۰۳
مسوّده، ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۲۰۱، ۵۶۶
مُصَحِّح، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۴۸، ۴۹، ۶۷، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۵، ۲۱۶، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۰، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۷۰، ۲۷۴، ۲۷۹، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۴، ۲۹۹، ۳۲۴، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۵۵، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۷۱، ۳۷۵، ۳۸۱، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۹، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۷۱، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۷، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۶۹، ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۸۱، ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۹۱، ۶۰۷، ۶۱۷، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۷، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰
مُعَرَّق، ۱۱۶، ۱۳۷، ۲۲۰، ۲۷۷، ۵۱۵
مفتتحِ کتب، ۲۰۹، ۶۰۶
مِلکیّه، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶
نازک‌نویسی، ۱۹۶
نستعلیقِ شیرازی، ۱۹۶
نُسَخ املایی، ۴۱
نَسخْ تَعْلیق، ۴۷، ۵۷، ۱۱۹، ۱۹۶، ۲۶۴، ۲۶۷
نسخْ تعلیقِ تبریزی، ۱۸۵، ۱۹۶
نسخه‌شناسی، ۲۱، ۲۶، ۲۹، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۵۳، ۵۸، ۶۰، ۶۲، ۷۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۳، ۱۸۵، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۶، ۳۱۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۸۲، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۰۸، ۴۱۱،

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴۱۲، ۴۱۴، ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۳۴،
۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۴۳،
۴۵۱، ۴۵۲، ۴۶۲، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۴،
۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۵، ۴۹۹، ۵۰۰،
۵۱۱، ۵۶۷، ۵۷۳، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۹۱،
۵۹۸، ۶۰۷، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۲۰، ۶۲۳،
۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۹، ۶۳۱، ۶۴۹،
۶۵۱
نسخِ جدید، ۲۶۴
نُسَخ مقابله شده، ۳۵، ۳۷
نسخِ نفیس، ۳۸، ۱۲۶، ۳۶۶، ۳۷۰
نُسَخِ وابسته، ۴۱۹
نسخه‌شناس، ۲۶۰
نسخه‌های کمکی، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۳۹
نسخه‌های مشکول، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸،
۴۹، ۲۷۴، ۴۴۲، ۵۷۲
نسخهٔ اصل، ۲۵، ۲۶، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴،
۳۸، ۵۳، ۵۴، ۶۱، ۱۰۴، ۱۵۵، ۱۵۷،
۲۱۶، ۳۳۶، ۳۴۰، ۳۸۱، ۳۸۵، ۳۸۸،
۳۹۷، ۴۰۸، ۴۲۹، ۴۴۹، ۴۷۱، ۴۷۴،
۴۷۵، ۴۸۴، ۴۹۹، ۵۶۷
نسخهٔ جامع، ۴۲، ۸۴، ۵۷۵
نسخهٔ خطّی، ۲۵، ۲۶، ۵۳، ۶۰، ۷۴، ۱۳۳،
۱۷۰، ۱۹۷، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۳۴، ۲۴۰،
۲۵۶، ۲۶۶، ۲۹۱، ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۰۰،
۳۰۵، ۳۰۶، ۳۵۷، ۳۶۵، ۳۶۷، ۳۶۸،
۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۵، ۳۸۸، ۳۹۴، ۳۹۵،
۴۳۸، ۴۴۶، ۴۵۸، ۴۸۹، ۵۶۵، ۵۸۴،
۵۹۶، ۵۹۹، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۶، ۶۲۲،
۶۲۴، ۶۲۹، ۶۴۹، ۶۵۲
نسخهٔ کامل، ۴۱، ۴۲، ۴۴۷، ۶۳۶
نسخهٔ مجمل، ۴۱، ۴۲
نُسخهٔ مَشْکُول، ۴۳، ۴۴
نسخهٔ منحصر به فرد، ۶۰، ۶۲، ۶۱۰
نسخهٔ نفیسِ هنری، ۳۰، ۱۴۶
نوشتارخانهٔ بایسنغری، ۵۸۹
ورق چینی، ۲۵۴
ورق خراسانی، ۲۵۴
وقفنامه، ۱۱۱، ۱۹۹، ۲۱۸، ۲۷۱، ۲۹۳،
۳۳۷، ۵۱۸، ۵۸۴، ۵۸۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● فهرست کتاب‌ها و رساله‌ها

آثار احمد غزالی، ۶۳۶
آثارالبلاد، ۳۹۸، ۴۴۶
آثار ایران در مصر، ۵۸۷، ۶۵۱
آثار و احیاء.، ۱۰۴
آداب‌الخط، ۱۸۴
آداب‌المریدین، ۴۵۱
آداب‌المشق، ۶۰۹
آنچه دربارهٔ حافظ باید دانست، ۶۳۷
آنندراج، ۴۵۵
اثری از سهروردی در ستیز با فلسفه، ۶۲۸
احسن‌التواریخ، ۵۹۳
احسن السّیر، ۵۸
احوال و آثار خوشنویسان، ۵۷۵، ۵۸۱، ۵۸۹، ۶۰۹، ۶۱۵، ۶۴۳
احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه، ۵۷۹، ۶۴۸
اخلاق ناصری، ۵۶۷، ۶۴۷
ادبِ ابن مقفّع، ۸۱
ادب الاملاء و الاستملاء، ۶۰۲
ادب‌الکتاب، ۶۴، ۶۰۶
ارج نامهٔ ایرج، ۱۶۹، ۶۰۳، ۶۴۲
از خراسان تا بختیاری، ۵۹۸
اساس البلاغه، ۵۶۴، ۶۴۵
استبصار، ۱۶۲
اسرارالتنزیل، ۶۱۰، ۶۲۵، ۶۵۱
اسرارالتوحید، ۴۲، ۱۷۱، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۷۱، ۵۷۱، ۶۳۴، ۶۳۹، ۶۴۶، ۶۴۹
اسوله و اجوبه، ۱۰۷، ۲۱۲، ۵۸۵، ۶۵۱
اشجار و اثمار، ۶۲۱، ۶۵۱
اصطلاحات فن کتابسازی، ۶۱۲
اصول تحقیق متون قلمی، ۶۴۳
اصول کافی، ۱۶۲، ۱۶۳
اصول کتابة البحث و قواعد التحقیق، ۵۶۶
اصول و قواعد خطوط ستّه، ۶۱۴
اطلس خط، ۶۱۱، ۶۱۵، ۶۴۷
افشان‌گری، ۱۱۶
الأبنیة عن حقایق الأدویه، ۲۹۷
الاتقان فی علوم القرآن، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۴۶
الاعلام، ۶۰۳
الانساب، ۲۵۱، ۵۷۹، ۶۰۳، ۶۱۲
الانسان الکامل، ۱۷۱
الانصاف، ۳۶۸
الأبنیة عن حقایق الأدویه، ۲۹۹
البِرّ و الإثْم، ۶۱
البیاض الابراهیمی، ۱۴۷
البیان و التبیین، ۵۷۹، ۵۸۰
التربیع و التدویر، ۵۶۸، ۶۴۳

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

التفهیم، ۶۳۰، ۶۳۵، ۶۴۲
التنبیه و الاشراف، ۶۳۷
التوبیخ، ۳۸
التوضیحات الرشیدیّه، ۱۰۷
التیسیر فی صناعةالتسفیر، ۶۱۲
الحشایش، ۵۹۸
الحکمه، ۶۲۵
الدرر الکامنة فی اعیان المائة الثامنه، ۶۴۱
الدرةالفاخره، ۶۰۰، ۶۴۳
الذریعه، ۳۸، ۶۳۶، ۶۴۱
الرسالةالعلیة، ۶۳۳
الصواعق‌المحرقه، ۱۶۹
العروةلاهل الخلوة والجلوة، ۴۴۵، ۶۳۴
العقد الفرید، ۶۰۶، ۶۴۲
الفرق المفترقة بین أهل الزیغ و الزندقة، ۲۰۶
الفرق و التواریخ، ۲۰۵، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۵۳
الفصول، ۱۶۹، ۱۷۰
الفـــهرست، ۳۸، ۱۷۴، ۲۵۱، ۵۷۶، ۵۸۰، ۵۸۱، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۴۲
الکافی، ۵۷۳، ۶۰۷
الکامل فی التاریخ، ۶۴۱
الکامل‌فی‌اللغة والأدب، ۶۰۴
اللباب، ۶۰۳
المتکلّم فی آداب العالم و المتعلّم، ۳۸۵
المجسطی، ۳۸۴
المـختارات مـن الرسـائل، ۲۰۷، ۶۰۶، ۶۲۰، ۶۵۳
المستخلص، ۲۸۸، ۶۱۹، ۶۲۲
المعتمد فی المعتقد، ۶۳۱، ۶۴۳
المعجم فی مـعاییر اشـعار العـجم، ۳۲۲، ۵۷۱، ۶۱۴، ۶۲۴، ۶۴۵
المنتظم، ۵۸۲، ۶۴۱
المواعظ و الاعتبار فی ذکر الخطط و الآثار، الخطط، ۶۴۹
النوادر، ۵۶۴
الهی‌نامه، ۴۳۷، ۶۱۰، ۶۲۶، ۶۳۴، ۶۴۵
انتقال علوم یونانی به عالم اسلام، ۶۳۰، ۶۳۳، ۶۴۴
اندرزهای بزرگمهر، ۸۱
انوار سهیلی، ۵۱۴
انواریه، ۱۶۵
انیس العاشقین، ۲۹۱
انیس‌الناس، ۶۰۲، ۶۴۶
اودیسه، ۳۸۴، ۴۱۱
اوراد الاحباب، ۵۷۱
ایران در زمان ساسانیان، ۵۷۹
ایران‌شناسی در ایران امروز، ۶۴۲
ایران عصرِ صفوی، ۵۹۲، ۵۹۸، ۶۴۶
ایلیاد، ۳۸۳، ۳۸۴، ۴۱۱
این برگ‌های پیر، ۶۵۳
أَحْسَنُ السِّیَر، ۵۸
باغهای خیال، ۱۲۹، ۵۷۰، ۵۸۴، ۵۸۸، ۶۴۸
بحارالانوار، ۵۷۹، ۶۰۷
بدایع‌الوقایع، ۵۹۱، ۶۰۹، ۶۲۶، ۶۴۶، ۶۵۰
برافتادن صفویان، برآمدن محمود افغان، ۶۲۹
برگ بی‌برگی، ۵۹۱، ۶۰۶، ۶۴۸
برهان‌قاطع، ۲۴۷
بستان‌الأطباء، ۲۱۵، ۶۰۲، ۶۵۱
بصایر یمینی، ۵۱۶
بـــوستان، ۱۱۷، ۱۴۳، ۳۹۰، ۴۵۱، ۴۷۸،

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۶۳۷، ۶۳۸
بـــیاض، ۳۰، ۳۱، ۵۱، ۶۰، ۶۱، ۸۸، ۸۹، ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۸۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۷۰، ۲۷۹، ۲۸۱، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۵۸، ۴۶۲، ۵۱۰، ۵۶۴، ۶۰۵
بیاض سفر، ۶۲۵، ۶۲۹، ۶۳۱، ۶۴۲
بیان‌الاحسان، ۲۶۸
بیان‌الحقائق، ۱۰۴
بیست مقاله، ۵۹۱، ۶۴۸
پلی میان شعر هجایی و عروضی فـارسی، ۵۷۲، ۶۲۴، ۶۴۵
تاج‌التراجم، ۳۰۷، ۳۷۰، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۲۱، ۶۴۶، ۶۵۱
تاج‌المصادر، ۹۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۵۱
تاریخ، ۵۸۳، ۶۰۴، ۶۴۳، ۶۵۱
تاریخ آداب العرب، ۵۶۸
تاریخ ادبیات در ایران، ۵۷۵، ۶۲۵
تاریخ ادبیات عرب، ۶۱۳
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ۶۱۵
تاریخ اصفهان، ۶۰۴
تاریخ‌التراث‌العربی، ۳۷۷
تاریخ‌الحکماء، ۶۴۸
تاریخ الوزراء، ۴۵۴، ۶۳۵، ۶۴۸
تاریخ ایران، ۵۷۹، ۶۲۳، ۶۴۷
تاریخ بیهقی، ۶۲۷
تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی، ۶۲۵
تاریخ تذکره‌های فارسی، ۶۳۴، ۶۴۸
تاریخ تصوف، ۶۳۵
تاریخ جهانگشا، ۳۰۸، ۶۴۳
تاریخ خط، ۵۶۴، ۵۷۹، ۶۰۹
تاریخ دمشق، ۱۷۷
تاریخ دولة آل‌سلجوق، ۵۷۹
تاریخ زبان فارسی، ۶۱۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۴۹
تاریخ سیاسی زبان فارسی، ۳۶
تاریخ صنایع و اختراعات، ۲۵۱
تاریخ عباسی، ۲۰۹، ۵۹۷
تاریخ عُتبی، ۶۵۱
تاریخ عرب، ۶۰۹، ۶۱۲، ۶۲۸
تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی، ۵۷۵، ۶۲۵
تاریخ غزنویان، ۵۸۰
تاریخ فخری، ۵۸۲، ۶۰۳، ۶۴۲
تاریخ قرآن، ۵۷۹، ۶۱۴، ۶۴۵
تاریخ گزیده، ۹۹، ۲۱۷، ۳۳۹، ۶۰۶، ۶۵۱
تاریخ مردم ایران، ۶۲۷، ۶۲۸
تاریخ ملّازاده، ۶۳۲
تاریخ‌نامهٔ هرات، ۴۵۳، ۶۴۶
تاریخ نیشابور، ۵۶۸، ۵۶۹، ۶۴۴
تاریخ وصاف، ۵۸۴، ۶۳۱، ۶۵۰
تاریخ هنر اسلامی، ۶۳۰، ۶۴۳
تاریخ یعقوبی، ۲۵۱
تاریخ یمینی، ۵۶۸، ۵۶۹
تازه‌ها و پاره‌های ایران‌شناسی، ۵۶۷، ۶۴۲
تأویلات اهل سنّت، ۶۰۰
تجارب السلف، ۵۸۲، ۶۵۱
تحریر تاریخ وصاف، ۶۵۰
تحفه، ۵۷۴، ۵۹۵، ۶۴۵
تـــحفةالمـــحبین، ۱۱۹، ۱۲۴، ۱۸۵، ۱۹۶، ۵۶۴، ۵۹۱، ۶۰۵، ۶۴۵

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تحفةالملوک، ۴۱۵
تحفةأولی الألباب فی صناعة الخطّ و الکتاب، ۶۴
تحقیق النصوص، ۶۱۶
تحقیق دربارهٔ سعدی، ۶۳۱، ۶۳۷، ۶۳۹، ۶۵۰
تحقیق لفظ الجلاله، ۱۶۲
تحقیق ماللهند، ۸۲، ۵۸۰
تحول تلفظ کلمات فارسی در دوره اسلامی، ۶۲۴، ۶۴۹
تحوّل رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری، ۶۲۰، ۶۲۲، ۶۴۹
تذکره انجمن خاقان، ۵۹۸، ۶۰۶، ۶۵۲
تذکره خوشنویسان، ۶۰۲، ۶۵۰
تذکرهٔ شعرای کشمیر، ۶۳۱، ۶۴۵
تذکرهٔ میخانه، ۶۳۰، ۶۴۷
تذکرةالسامع، ۶۴، ۱۵۱، ۱۶۱، ۳۸۵، ۶۰۲، ۶۳۰، ۶۳۷، ۶۴۱
تذکرةالشعراء، ۱۵۰، ۴۴۴، ۵۸۹، ۶۰۴، ۶۴۴، ۶۵۰
تراجم الاعاجم، ۶۱۹
تراجم الرجال، ۶۰۲
ترجمان البلاغه، ۲۶۲، ۲۹۰، ۳۲۲، ۳۲۳، ۵۱۶، ۶۲۳، ۶۴۴
ترجمان‌القرآن، ۶۱۹
ترجمه الفهرست، ۶۴۲
ترجمه‌ای کهن از رسایل برادران روشن، ۶۲۵، ۶۴۸
ترجمه عوارف‌المعارف، ۶۳۶
ترجمهٔ آهنگین، ۴۵، ۶۵۲
ترجمهٔ تقویم الصحه، ۶۰۸، ۶۲۲
ترجمهٔ شعب‌الایمان، ۶۵۲
ترجمهٔ صورالکواکب، ۲۲۵
ترجمهٔ عوارف المعارف، ۶۲۵، ۶۴۸
ترجمهٔ منهاج‌الکرامه، ۶۳۱، ۶۵۲
ترکستان نامه، ۶۱۲، ۶۲۸، ۶۳۲، ۶۴۳
تزوک بابری، ۵۹۱
تصحیحات حدائق السحر، ۶۴۸
تفسیر آهنگین، ۳۲۸
تفسیر ابوالفتوح رازی، ۲۹۷، ۳۰۷، ۶۲۱، ۶۵۲
تفسیر بیضاوی، ۵۱۶
تفسیر سورآبادی، ۴۶، ۲۹۷، ۵۷۲
تفسیر طبری، ۳۲۱
تفسیر قرآن مجید، ۹۰
تفسیر کبیر، ۶۰۰
تقویم الصحه، ۹۰، ۵۱۶، ۶۰۷، ۶۴۱
تقویم‌اللسان، ۶۱۶، ۶۴۱
تقییدالعلم، ۵۷۹
تکملةالاصناف، ۳۰۷، ۳۷۰، ۵۱۷، ۶۲۱، ۶۵۲
تلخیص جواهرالقرآن، ۲۸۸
تمدّن اسلامی در قرن چهارم هجری، ۵۶۹
تنکسوق نامه، ۴۶، ۱۰۰، ۵۷۲
تورات، ۷۵، ۲۲۱
توصیف ساختمان دستور زبان فارسی، ۶۲۳، ۶۴۳
توضیحات، ۱۰۴
تهذیبِ اللغة، ۵۱
تهلیلیه، ۶۰۷
جادهٔ ابریشم، ۵۸۸، ۶۴۹
جادةالعاشقین، ۴۴۷
جامع‌البدایع سلطانی، ۶۱، ۵۷۶

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جامع‌التصانیف رشیدی، ۱۰۷
جـامع‌التـواریـخ، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۷، ۳۹۶، ۴۴۴، ۵۱۲، ۵۸۳، ۵۸۶
جامع‌الحکمتین، ۴۶۶
جامعِ نُسَخِ دیوان حافظ، ۱۲۲
جاویدان خرد، ۵۸۰
جشن‌نامه هانری کربن، ۶۳۲
جَلوات و خَلوات، ۴۵۸
جواهرالقرآن، ۲۸۸، ۳۰۰، ۶۱۹
جـهانگشا، ۳۹۴، ۳۹۶، ۳۹۸، ۴۴۴، ۶۲۸، ۶۳۹
جهانگشای خاقان، ۱۲۸
جهانگشای نادری، ۱۳۸
چـهارمقاله، ۲۳۷، ۳۹۴، ۴۴۴، ۵۷۹، ۶۲۸، ۶۵۰
چهرهٔ دیگر محمد بن کرّامِ سجستانی، ۱۶۹
چهل مجلس، ۴۱۹
حاصل و محصول، ۶۱
حالات و سخنان ابوسعید، ۶۳۹
حبیب‌السیر، ۵۸، ۴۴۴، ۵۸۸، ۶۴۴
حدائق‌الحقایق، ۶۲۴، ۶۵۲
حدائق السِّحر، ۱۷۱، ۳۹۷
حـدیقةالحـقیقه، ۲۱۹، ۳۸۸، ۴۱۹، ۴۷۸، ۶۳۱
حکمتِ رشیدیه، ۵۸۴
حکمةالاشراق إلی کُتّاب الآفاق، ۶۴
خریدةالقصر و جریدةالعصر، ۵۷۹، ۶۴۲
خسرونامه، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۳۷، ۶۳۳
خـط و خـطّاطان، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۸۰، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۵، ۶۴۴
خلاصهٔ شرح تعرف، ۶۰۳
خلاصةالاخبار، ۱۱۲، ۵۸۷، ۶۴۴
خلاصةالتواریخ، ۶۰۴، ۶۴۸
خلاصةالمقامات، ۶۲۸
خلدِ برین، ۱۲۸، ۱۲۹، ۵۹۵، ۶۵۰
خلوات و جلوات، ۴۵۸
خـمسه، ۱۱۷، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۸۲، ۲۱۴، ۳۸۷، ۵۷۴، ۵۹۴، ۶۵۲
خمسةالمتحیّرین، ۵۶۷
خوابگزاری، ۶۲۲
در آستانهٔ قرآن، ۵۷۹
دربارهٔ رسم‌الخط فارسی، ۶۴۶
درختِ معرفت، ۱۶۹
در شبستان عرفان، ۶۲۸، ۶۳۰، ۶۳۶، ۶۵۳
درةالتاج لغرّةالدباج، ۶۲۵
دستورالاخوان، ۵۶۴
دستورالعلاج، ۱۶۵
دستور الکاتب، ۶۴، ۵۷۷، ۶۰۶، ۶۴۶
دستور دبیری، ۶۴، ۸۶، ۵۸۱، ۶۴۹
دفتر ایام، ۶۴۰
دلیل فهارس المخطوطات، ۳۷۵
دورهٔ آثار فلوطین، ۶۰۷، ۶۳۰
دیباچهٔ دوست‌محمد، ۶۱۴
دیوان، ۲۴۳
دیوان انوری، ۶۲۵
دیوان ترکی امیرعلیشیر نوایی، ۵۱۳
دیـوانِ حـافظ، ۲۱، ۵۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۵۰، ۲۳۹، ۲۴۳، ۲۴۶، ۳۵۸، ۳۶۲، ۳۸۶، ۴۰۵، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۵۱، ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۷۱، ۴۷۸، ۴۸۲، ۴۸۵، ۵۱۵،

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۵۱۶، ۵۱۸، ۵۷۵، ۵۸۹، ۵۹۱، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۳۵، ۶۳۷
دیوان خاقانی شروانی، ۵۶۴
دیوان رباعیات، ۶۲۳، ۶۴۲
دیوان سنائی، ۶۰۸
دیوان صائب، ۴۷۴
دیوان عثمان مختاری، ۶۳۲
دیوان عرفی، ۱۵۰
دیوان علاءالدوله سمنانی، ۳۶۴
دیوانِ قدیمِ، ۳۲
دیوان کبیر، ۶۳۲
دیوان کلیم همدانی، ۵۶۴
دیوان مسعود سعد سلمان، ۳۵۹، ۳۶۳، ۶۲۶
دیوانِ میرزا ملک‌قمی، ۱۵۰
دیوان ناصرخسرو قبادیانی، ۳۶۳
دیوان ناظم هروی، ۵۶۴
دیوان نوایی، ۵۸۷
ذخیرهٔ خوارزمشاهی، ۴۵
ذمّ اخلاق الکُتّاب، ۸۱
ذهن و زبان حافظ، ۶۳۹
ذیل‌المعارف، ۶۲۱، ۶۵۲
راحةالصدور، ۱۸۴، ۵۷۰، ۵۸۱، ۶۴۵
راهنمای آماده ساختن کتاب، ۵۶۴، ۶۳۹، ۶۴۲
راهنمای کتاب، ۶۲۹، ۶۳۱، ۶۳۹، ۶۴۱
رباب نامه، ۳۰، ۵۶۵، ۵۶۶، ۶۴۵
رباعیات اوحدالدّین کرمانی، ۳۲۲
رسائل ابن‌عربی، ۶۴۰
رسائل اخوان‌الصفا، ۳۳۹
رسائل‌البلاغه، ۵۷۹
رسائل الجاحظ، ۶۴۳
رسائل حروفیان، ۴۱۶
رسائل فارسی، ۲۶۷
رسالهٔ اقبالیه، ۶۴۷
رسالهٔ جلدسازی، ۶۱۶، ۶۵۲
رسالهٔ روش سلوک، ۶۳۶
رسالهٔ سیاق، ۶۵۲
رسالهٔ قشیری، ۴۵۱
رسالهٔ موسیقی، ۶۵۲
رسالةالخطّ، ۶۴
رسالة فی القلم، ۶۴
رسالة فی الکتابة المنسوبة، ۹۴
رسالة فی الوراقة، ۶۴
رسم‌الخطّ، ۱۲۴
رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۴۹
رسم‌الخط مصحف، ۵۷۹، ۶۴۸
رشحات‌عین‌الحیات، ۴۳۲، ۶۳۴
رشف النصائح، ۵۶۵، ۶۲۸، ۶۴۶، ۶۵۲
رموزالعاشقین، ۴۶۴، ۴۶۵، ۶۳۶
روح‌الارواح، ۱۷۱، ۲۳۰، ۳۳۵، ۴۵۶، ۶۰۸، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۳۶، ۶۴۶، ۶۵۲
روضات‌الجنات، ۶۳۵
روضهٔ اطهار، ۵۸۴
روضةالصفاء، ۴۴۴، ۶۰۰
ریاض‌العارفین، ۶۳۶، ۶۵۰
ریاض‌العلماء و حیاض الفضلاء، ۳۸۷
زبانشناسی جدید، ۶۴۰
زبدةالتواریخ، ۵۸۸
زندگی مسلمانان در قرون وسطا، ۶۰۱، ۶۴۹

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زندگی و آثار جاحظ، ۵۸۰
ساخت کاغذ در دورهٔ تمدن اسلامی، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۶، ۶۴۷
سایه به سایه، ۲۰۶، ۵۷۷، ۵۸۵، ۵۹۸، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۳
سبحةالابرار، ۱۵۰
سبک‌شناسی، ۵۷۵
سخن و سخنوران، ۶۴۷
سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، ۵۸۹، ۶۴۵
سرّ سماع، ۲۶۸
سرّ نی، ۶۳۱
سفرنامه، ۲۰، ۱۳۷، ۱۳۸، ۵۸۸، ۵۹۶، ۵۹۸، ۶۰۶، ۶۱۳، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۶، ۶۴۸
سلسلةالذهب، ۴۱، ۲۱۹
سلطانیه، ۱۰۴
سلوک‌الملوک، ۶۲۸، ۶۴۴
سندی گرانبها در خطّاطی عثمانی، ۶۰۵
سوانح الافکار، ۵۸۴، ۵۸۵، ۶۲۷، ۶۲۹، ۶۵۰
سیاحت شرق، ۴۱۴، ۶۳۳
سیراعلام النبلاء، ۵۸۲، ۶۴۴
سیرت ابن‌خفیف شیرازی، ۴۲۲
سیر تاریخی نقاشی ایران، ۲۸۱، ۵۸۴، ۵۸۹، ۵۹۴، ۶۱۷، ۶۴۳
سیرت شیخ کبیرابوعبدالله ابن خفیف شیرازی، ۶۳۳
سیرَ و صوَر نقاشی ایران، ۵۸۳
شافیه، ۱۹۰
شاه اسماعیل دوم صفوی، ۵۹۶، ۶۵۰
شاه طهماسب صفوی، ۵۷۹، ۶۵۰
شاهنامه، ۵۶، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۸۲، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۸۰، ۳۵۸، ۳۸۵، ۴۷۱، ۵۱۳، ۵۱۶، ۵۷۵، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۵، ۶۰۴، ۶۵۲
شاهنامهٔ بایسنغری، ۲۰، ۲۱، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۹، ۱۴۳، ۳۸۵، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۵۳
شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی، ۲۱، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۴۳
شاهنامهٔ شاهی، ۱۳۱
شدّالازار، ۶۴۳
شذرات الذهب فی اخبار من ذهب، ۶۴۲
شرح‌التعرف، ۱۷۱، ۲۹۷، ۲۹۹، ۶۰۳
شرح الکافی، ۵۷۳
شرح ألفیه، ۵۶۹
شرح تلخیص جامع کبیر، ۶۰۰
شرح روضه، ۶۰۰
شرح صحیفه سجادیّه، ۱۳۶
شرح فصوص‌الحکم، ۴۲۱، ۴۲۲، ۵۰۲، ۶۳۳، ۶۳۸، ۶۴۰
شرح کشّاف، ۶۰۰
شُعَب‌الایمان، ۶۲۱
شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، ۶۳۷
شفا، ۵۴، ۱۴۷، ۶۰۳، ۶۰۵
شمس‌الحسن، ۱۴۹
شهرآشوب، ۷۳
شیوه‌های ترجمه در زبان فارسی، ۶۳۵
شیوه‌های نقد ادبی، ۶۳۰، ۶۳۳، ۶۳۷، ۶۴۰،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۶۴۴
صبح الاعشی، ۶۴، ۱۵۹، ۵۸۲، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۲۷، ۶۴۸
صحافی سنتی، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۴۶
صحافی و جلدهای اسلامی، ۵۹۹، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۲۹، ۶۴۴
صحیح بخاری، ۱۴۷
صحیح مسلم، ۱۴۷
صحیفهٔ سجادیّه، ۴۷
صراط‌السُّطور، ۱۴۵
صفات‌العاشقین، ۵۱۳
صفوة‌الصفاء، ۴۴۶، ۶۳۵
صناعة تسفیر الکتب و الذهب، ۶۱۲
صنایع‌البدایع، ۵۷۷، ۶۰۴، ۶۱۷، ۶۳۶
صیدنه، ۲۲۳، ۴۵۰، ۶۰۷، ۶۳۵
طبِ اهـل خـتا، ۲۰، ۴۶، ۶۸، ۱۰۰، ۵۷۲، ۶۵۳
طبقات‌الاطباء، ۳۹۸، ۴۴۵
طـبقات‌الصـوفیه، ۲۴۰، ۴۱۹، ۴۴۶، ۴۴۷، ۶۲۶، ۶۴۲
طبقات پیر هرات، ۴۴۵
طبقات منهاج‌السّراج، ۴۵۳
ظـفرنامه، ۱۸۲، ۳۹۵، ۳۹۶، ۵۱۶، ۵۹۰، ۵۹۱، ۶۰۴، ۶۵۳
عالم آرای عـباسی، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۵۹۵، ۶۴۲
عجایب‌المخلوقات، ۳۹۸، ۵۱۳، ۶۲۲
عمدة‌الکتاب، ۶۴، ۶۱۱، ۶۱۶
عـوارف‌المـعارف، ۳۴۴، ۴۵۶، ۴۶۰، ۶۲۵، ۶۳۶، ۶۴۶
عهدِ اردشیر، ۸۱
عهد جدید، ۳۳۳، ۳۹۳
عیون الاخبار، ۵۷۹، ۶۴۲
عیون‌الانباء، ۲۵۱، ۵۸۱، ۶۰۲، ۶۱۲، ۶۴۱
غزلیات مولوی، ۴۶۳
فارسنامه ابن‌بلخی، ۳۹۴
فارسنامهٔ فسائی، ۳۸۱، ۶۳۰
فتح‌الباری فی شرح البخاری، ۵۷۹، ۶۴۱
فتوحات‌المکیه، ۵۰۲
فتوح‌البلدان، ۵۶۵، ۶۴۳
فرائد غیاثی، ۴۶۱، ۶۰۲، ۶۳۶، ۶۵۱
فرحة‌العاملین، ۲۶۸
فردوس‌المرشدیه، ۲۳۹، ۶۱۰
فـرهنگ آنـندراج، ۲۵۲، ۶۰۶، ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۱۸، ۶۱۹
فرهنگ ایران زمین، ۶۰۸، ۶۱۴، ۶۱۶، ۶۲۰، ۶۳۲، ۶۳۵، ۶۳۶
فرهنگ جامع فارسی، ۶۱۲
فرهنگ جعفری، ۶۱۱، ۶۲۳، ۶۴۳، ۶۴۶
فرهنگ جهانگیری، ۲۴۷، ۳۸۶، ۴۵۵، ۶۲۳، ۶۳۱، ۶۴۲
فرهنگ خاورشناسان، ۶۳۲
فرهنگ رشیدی، ۶۳۱
فرهنگ سخنوران، ۶۳۶، ۶۴۴
فـرهنگ فـارسی، ۱۸۸، ۵۷۱، ۵۷۷، ۶۱۵، ۶۳۴، ۶۵۰
فرهنگِ فارسیِ وفایی، ۶۹
فرهنگ نظام، ۵۶۴
فصوص‌الحکم، ۴۱۸، ۴۲۲، ۵۰۲
فوائد الخطوط، ۱۹۵

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فوات‌الوفیات، ۶۲۷
فواتح سبعه، ۲۲۳
فهرس المخطوطات الفارسیه، ۶۴۷
فهرست آلبوم‌های کتابخانهٔ سلطنتی، ۶۱۷، ۶۴۱
فهرست تطبیقی جُنگ‌ها، ۴۶۲
فهرست رضوی، ۶۲۰، ۶۲۵
فهرست کتابخانهٔ سلطنتی، ۵۹۸
فهرست کتابهای اهدایی، ۶۴۴
فهرست کتاب‌های فارسی چاپ سنگی و کمیاب در کتابخانهٔ گنج بخش، ۶۳۱، ۶۵۰
فهرست کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، ۶۲۴، ۶۴۸، ۶۵۰
فهرست مجلس، ۶۳۶
فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، ۳۷۷، ۶۴۹
فهرست مقالات فارسی، ۳۷۵، ۶۱۱، ۶۱۸
فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۳۷۵، ۵۷۵، ۶۳۶، ۶۴۹
فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ محمودآباد، ۶۲۹
فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۶۴۴
قابوس‌نامه، ۴۹، ۴۷۱، ۵۷۳، ۵۸۰، ۶۲۵، ۶۴۷
قانون الصور، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۴۶
قدسیه، ۶۲۵
قرآن، ۴۲، ۴۷، ۵۴، ۵۶، ۷۷، ۱۳۶، ۲۸۰، ۵۰۴، ۵۶۴، ۵۷۹، ۵۸۲، ۶۰۵
قرآن محلّی، ۶۱۴
قصص خاقانی، ۶۰۲
قندیه، ۶۳۲
کارنامهٔ بلخ، ۶۰۴، ۶۴۵
کاشف‌الاسرار، ۶۳۶
کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی، ۱۳۲، ۱۳۸، ۱۸۸، ۵۱۵، ۵۶۷، ۵۷۱، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۸۴، ۵۹۱، ۵۹۵، ۶۰۱، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۴۸
کتاب الاغراض الطبیّه، ۴۵
کتاب الانساب، ۶۴۵
کتاب‌الحیوان، ۱۹، ۶۴، ۹۶، ۱۶۰، ۵۷۶، ۶۰۲، ۶۴۳
کتاب الخط و آدابه، ۶۴
کتاب الخطّ و القلم، ۶۳
کتاب‌الفرق و التواریخ، ۶۴۸
کتاب‌الموجز، ۱۶۴
کتاب‌الوزراء و الکُتّاب، ۲۵۱
کتاب اوسط، ۴۷۴
کتابخانه‌ها و مجموعه‌های نسخه‌های خطی عربی در جهان، ۳۷۷
کتابخانه‌های عمومی، ۵۶۸، ۶۴۷
کتاب در پویه تاریخ، ۶۰۴، ۶۴۲
کتاب‌شناسی فهرست‌های کتاب‌های خطی فارسی، ۶۱۱، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۴۳
کتاب‌شناسی فهرست‌های نسخه‌های خطی فارسی، ۳۷۵
کتاب مروج‌الذّهب و معادن‌الجوهر، ۴۷۴
کتاب مزدک، ۸۱
کشف الاسرار، ۱۷۱
کشف الحجب و الاستار، ۶۰۱

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کشف‌الظنون، ۳۸، ۶۲۵
کلیّات سعدی، ۱۴۰، ۳۶۳، ۵۱۵، ۵۹۹، ۶۵۳
کلیّات شمس، ۳۸۷
کلیات قاسم انوار، ۶۰۴، ۶۴۷
کلیله و دمنه، ۸۱، ۴۵۱، ۴۷۱، ۵۸۳
کنزالحقایق، ۴۵۸
کیمیای سعادت، ۱۷۱
کیهان اندیشه، ۶۲۸
گذری بر فرهنگ تاج‌المصادر، ۶۲۲
گلزار صفا، ۶۱۸، ۶۱۹
گلستان، ۵۴، ۶۸، ۶۹، ۹۹، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۴۳، ۲۱۷، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۸۸، ۳۹۰، ۴۵۱، ۴۷۸، ۴۹۳، ۵۱۷، ۵۷۷، ۵۸۳، ۵۸۸، ۵۹۶، ۶۰۶، ۶۴۵، ۶۵۳
گلستان هنر، ۵۷۴، ۵۸۲، ۵۹۵، ۶۰۰، ۶۱۸، ۶۲۶، ۶۳۰، ۶۴۳، ۶۴۸
گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ، ۵۸۹، ۶۴۵
گنجینهٔ خطوط، ۶۱۴
لباب‌الالباب، ۳۹۴
لسان‌التنزیل، ۶۱۹
لسان‌الطیر، ۱۴۳
لسان‌العرب، ۵۱، ۶۰، ۵۶۴، ۶۴۲
لطائف‌الحقائق، ۱۰۴، ۱۰۷، ۵۶۴، ۵۸۴، ۵۸۵، ۶۵۰
لطایف اشرفی، ۴۱۹
لغات و اصطلاحات فن کتابسازی، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۶، ۶۱۸، ۶۴۸
لغت فرس، ۳۰۰، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۵۵، ۶۲۱، ۶۲۶، ۶۴۲
لغت‌نامه، ۵۶۴
لیلی و مجنون، ۶۲۴، ۶۵۰
مآثرالملوک، ۶۴۴
مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، ۶۴۷
مترادف الألفاظ، ۴۵۵
متونی دربارهٔ کرامیّه، ۶۰۳
مثنوی، ۱۸۲، ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۸۰، ۳۵۴، ۳۵۸، ۳۸۸، ۴۱۹، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۳۱، ۴۷۸، ۴۸۲، ۵۶۵، ۵۷۴، ۶۲۶، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۴، ۶۴۹
مثنوی سلسلةالذهب، ۵۷۱
مثنویهای حکیم سنائی، ۶۴۵
مجالس النفائس، ۵۸۷، ۶۵۰
مجلهٔ بررسیهای تاریخی، ۵۸۹
مجلهٔ زبانشناسی، ۶۲۲
مجلّهٔ یادگار، ۶۱۲
مجلةالمجمع‌العربی، ۶۱۲
مجمع‌البحرین، ۲۸۹، ۶۱۹، ۶۴۰، ۶۴۱
مجمع‌الخواص، ۵۷۹
مجمل‌التواریخ، ۶۴۰
مجمل الحکمه، ۵۹، ۵۷۶
مجمل فصیحی، ۱۷۱
مجموعه آثار فارسی اشنوی، ۶۳۶، ۶۴۳، ۶۴۷، ۶۴۹
مجموعه رسائل فارسی، ۵۸۴
مجموعه مقالات، ۶۴۹
مجموعهٔ مقالات عباس اقبال، ۶۲۹
مجموعةالفرس، ۴۲۰، ۴۲۱
مخارج الحروف، ۸۹
مختاری‌نامه، ۶۲۶، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۵۰
مخزن‌الاسرار، ۶۳۱

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مدارک فهرست نسخ خطی فارسی، ۳۷۵
مذکّر احباب، ۴۲، ۴۴۵، ۵۷۱، ۶۰۱، ۶۳۴، ۶۵۰
مرآت الادوار، ۵۸۴
مرآت التائبین، ۲۴۲، ۶۱۰، ۶۵۳
مرآت الخیال، ۶۲۹، ۶۵۳
مراسلات در باب آسیای مرکزی، ۵۹۹
مرتع‌السالکین، ۶۲۱، ۶۵۳
مرزبان‌نامه، ۳۹۴
مرصادالعباد، ۴۴۴، ۴۴۵، ۶۲۶، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۴۴، ۶۴۵
مسالک الممالک، ۲۵۱
مشارق‌الدراری، ۴۲۳، ۶۳۴
مصطلحات‌الشعراء، ۴۵۵
مطلع سعدین، ۵۸۸، ۶۳۵، ۶۴۵
معارف، ۶۱۴، ۶۲۵، ۶۲۹، ۶۴۸
معالم الکتابة، ۶۴
معجزهٔ بزرگ، ۵۷۹
معجم‌الادباء، ۵۸۲، ۶۱۳، ۶۱۵، ۶۲۷، ۶۵۱
معجم‌البلدان، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۲۷، ۶۵۱
معجم مصطلحات الخطّ العربی و الخطّاطین، ۹۴
معراج‌نامه، ۲۰، ۴۴۶، ۵۸۸، ۶۳۵، ۶۴۰
معیارالاشعار، ۶۲۲
مفتاح‌التفاسیر، ۱۰۴
مفتاح‌المعاملات، ۳۲۸، ۶۲۲، ۶۴۵، ۶۴۷
مفردات ألفاظ‌القرآن، ۵۶۴
مقالات شمس، ۵۷۵، ۵۹۱
مقدمه ابن‌خلدون، ۵۷۷، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۵، ۶۲۵، ۶۳۰، ۶۴۱
مقدمه فقه‌اللغه ایرانی، ۶۲۱، ۶۴۲
مقدمهٔ رسائل ابن‌عربی، ۶۳۳
مکارم‌الاخلاق، ۲۱۱، ۵۸۶، ۵۸۷
مناقب حاتمی، ۵۷۱، ۶۲۱، ۶۲۸، ۶۵۳
مناقب هنروران، ۲۶۸، ۵۷۴، ۵۸۹، ۶۴۷
منشأالانشاء، ۲۰۷، ۲۹۲، ۵۷۶، ۶۰۲، ۶۰۶، ۶۲۰، ۶۵۰
منطق‌الطیر، ۴۶، ۹۹، ۲۲۱، ۲۶۵، ۲۸۷، ۴۸۱، ۵۷۳، ۵۸۳، ۶۰۶، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۳۸، ۶۴۷، ۶۵۳
منهاج‌العابدین، ۵۷۶
منهاج‌الکرامه، ۳۸۷
منهاج‌الولایة، ۵۹۷
مُنیةالمرید، ۶۴، ۱۶۱، ۵۶۹، ۵۷۳، ۶۰۲، ۶۴۶
موسیقی شعر، ۶۳۶
مهذب الاسماء، ۳۲۳، ۶۲۳، ۶۴۵
مهر و مشتری، ۱۴۳
نامه، ۶۵۳
نامه به سلطانعلی مشهدی، ۶۴۳
نامه‌های عبدالحمید، ۸۱
نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده، ۶۳۲، ۶۳۳
نخستین تجربه‌های شعرِ عرفانی در زبان پارسی، ۱۶۹
نزهةالارواح، ۴۲۳، ۶۳۳
نزهةالقلوب، ۳۹۴
نزهةالمجالس، ۳۰۹، ۳۶۲، ۴۶۰، ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۳۶، ۶۴۶
نسخه‌های خطی، ۳۷۵، ۵۷۶، ۵۸۵، ۶۴۴
نسخهٔ زیبای جهانگیر، ۱۵۰، ۶۰۲، ۶۴۹
نشأةالخط، ۶۱۴، ۶۴۳

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نشأة و تطور الکتابة الخطیة العربیه و دورها الثقافی و الاجتماعی، ۶۱۶، ۶۴۷
نشردانش، ۶۰۵
نفائس‌الفنون، ۶۰۵، ۶۱۶
نـــفحات‌الانس، ۴۱۹، ۴۴۵، ۴۴۶، ۵۰۲، ۵۷۴، ۶۱۰، ۶۳۰، ۶۳۴
نقّاشی در اسلام، ۲۸۱
نقد ادبی، ۶۴۵
نقد حال، ۶۳۲
نقد و تـصحیح مـتون، ۲۱، ۴۳، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۸۰، ۳۸۳، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۷، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۲۴، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۶۰، ۴۶۳، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۲، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۹۳، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۹، ۵۷۷، ۶۴۹
، ۶۴۷
نقطه‌گذاری، ۶۴۱
نگرشی جامع بر جـهان کـتاب‌شناسی‌های ایـران، ۳۷۵
نمودار نسخه‌های خطی فارسی، ۶۴۹
نوریه، ۶۲۵
نهایة‌المسؤول، ۳۲۲، ۶۲۳، ۶۳۵، ۶۴۸
نهج‌البلاغه، ۴۷، ۱۳۶، ۵۹۷
واقعات، ۱۲۴
وزن شعر فارسی، ۶۲۰، ۶۴۹
وصّاف الحضره، ۵۸۴
وفیات الاعیان، ۵۸۲، ۶۰۱، ۶۴۲
وقفنامه، ۵۸۴، ۵۸۶، ۶۱۶، ۶۳۰، ۶۵۰
هدایة‌المـتعلمین فـی الطّب، ۴۵، ۲۹۷، ۲۹۹، ۵۷۲
هفت اقلیم، ۶۲۹، ۶۴۵
هفت‌اورنگ، ۲۱۹، ۵۱۴، ۶۰۵، ۶۴۳
هفت پیکر، ۲۱۴
هفت‌پیکر، ۵۷۴
هفت منظر، ۱۴۳
هنرِ اسلامی، ۶۰۷
هنر خطّاطی در ترکیه، ۶۰۰، ۶۴۴
هنر عهدِ تیموریان و متفرعاتِ آن، ۵۸۱، ۶۴۴
هیلاج‌نامه، ۴۱۷
یادداشت دربارهٔ چند نسخهٔ خطی، ۶۰۴، ۶۴۹
یادداشتها (قزوینی)، ۶۰۸، ۶۱۱، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۳۹، ۶۴۷
یـــادداشـــتها و انـدیشه‌ها، ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۷، ۶۳۹، ۶۴۵
یادداشتهایی بر هامش فهرست مشترک پاکستان، ۶۲۵، ۶۴۹
یادنامهٔ مینورسکی، ۶۳۲
یتیمة‌الدهر، ۵۸۱
یواقیت‌العلوم، ۶۰۵

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org