DOI: 10.22067/jls.v49i3.61346

تصحیح چند بیت کهن فارسی بر اساس *دمیهٔ القصر* باخرزی

دکتر مجتبی مجرد[۱]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۴، پاییز ۱۳۹۵

چکیده

بخشی از میراث کهن فارسی را باید در متونی یافت که ایرانیان در قرون نخستین اسلامی به زبان عربی نوشته‌اند. از آنجا که در برخی از این متون، اشعار و امثال و عبارات فارسی متداول در آن دوران ذکر و به عربی ترجمه شده است، می‌توان از آن‌ها به عنوان منابعی کهن و اصیل برای شناخت بخشی از ادبیات فارسی بهره برد. ما در این نوشته کوشیده‌ایم چند بیت کهن فارسی را که در کتاب *دمیهٔ القصر و عصرهٔ اهل العصر* اثر علی بن حسن باخرزی (م. ۴۶۷ ق.) آمده و به عربی نیز ترجمه شده است با توجه به دو دست‌نویس مجلس و پاریس و ترجمهٔ عربی آن‌ها تصحیح کنیم. برخی از این ابیات در متون فارسی ذکر شده اما چون دست‌نویس‌های فارسی آن بسیار متأخر است، از تحریف و تصحیف مصون نمانده است. برخی دیگر از ابیات نیز اصلاً در متون فارسی ذکر نشده و از این حیث بسیار ارزشمند است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، تصحیح متن، باخرزی، *دمیهٔ القصر*.

۱- مقدّمه

ابوالحسن علی بن حسن بن علی بن ابی‌طیب باخرزی، از علما و معاریف شعرای قرن پنجم هجری (م. ۴۶۷ ق.) است. وی چنان که از نامش برمی‌آید، از اهالی باخرز بوده که از نواحی نیشابور به شمار می‌آمده است. باخرزی را از نظر هوش و قریحه، یگانهٔ دوران و ساحرِ زمان خویش گفته‌اند. وی به فارسی و عربی شعر می‌سروده و از او دیوان شعری به زبان عربی بر جای مانده است. کتاب ارجمند *دمیهٔ القصر و عصرهٔ اهل العصر* وی که ذیلی بر *یتیمهٔ الدهر* ثعالبی است، شرح احوال حدود ۲۴۵ تن از شاعران و ادیبان هم‌عصر یا نزدیک به عصر اوست

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد mojarrad_mojtaba@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۱

(برای شرح احوال و آثار وی رک: سمعانی، ۱۹۶۲م.، ج۲: ۱۶-۱۷ و براون، ۱۳۶۷، ج۲: ۵۵-۵۶).

باخرزی در ذیل احوال هر یک از شعرا، چند بیت از سروده‌های آنان را ذکر کرده است. متأسفانه با وجود آن که بسیاری از شعرای مذکور در *دمیهٔ القصر*، اشعار پارسی نیز داشته‌اند، باخرزی تنها به ذکر برخی ابیات عربی آنان اکتفا کرده است. در این میان، گاه برای نشان دادن استعداد برخی از شاعران در ترجمهٔ دقیق و لطیف ابیات فارسی به عربی، ابیاتی فارسی را ذکر کرده و ترجمهٔ عربی شاعر مذکور از آن‌ها را نیز آورده است. این ابیات فارسی اگرچه بسیار اندک است، از دو جهت اهمیت بسیار دارد: نخست آن که ابیات مذکور از مواریث کهن ادبیات فارسی به شمار می‌آید و چند بیتی از آن در هیچ منبع دیگری- عربی یا فارسی- جز همین کتاب *دمیهٔ القصر* ذکر نشده است، دوم این که چون ترجمهٔ عربی ابیات نیز ذکر گردیده است، می‌توان تا حد زیادی به تصحیح دقیق و علمی آن‌ها پرداخت.

کتاب *دمیهٔ القصر* در قرن اخیر حداقل دو بار تصحیح و چاپ شده است. نخستین تصحیح این اثر که با مسامحه می‌توان آن را تا حدی علمی دانست، تصحیح محمد راغب طباخ است که در سال ۱۳۴۸ ق./ ۱۹۳۰ م. در حلب سوریه به چاپ رسید. طباخ در تصحیح خود از سه دست‌نویس بهره برده که کهن‌ترین آن‌ها به گفتهٔ مصحح احتمالاً در قرن دهم یا یازدهم کتابت شده است (باخرزی، ۱۹۳۰ م.: یک - دو). تصحیح بعدی به دست دکتر محمد التونجی انجام گرفته است. وی از دوازده دست‌نویس برای تصحیح *دمیهٔ القصر* بهره برده که کهن‌ترین آن‌ها مورخ ۵۷۲ قمری بوده است. این تصحیح که در حال حاضر آخرین و علمی‌ترین تصحیح *دمیهٔ القصر* به شمار می‌رود، خالی از اشکال نیست و به‌ویژه چون مصحح با زبان فارسی آشنایی نداشته، برخی از اسامی اعلام و نیز اشعار فارسی کتاب، نادرست ضبط شده است.

ما در این نوشته می‌کوشیم ابیات فارسی کهنی را که در این اثر (هر دو تصحیح کتاب) به شکل ناقص یا نادرست ضبط شده است، با تکیه بر دو دست‌نویس کتابخانهٔ ملی پاریس و دست‌نویس کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی و با توجه به ترجمهٔ عربی ابیات تصحیح کنیم.

دست‌نویس پاریس به شمارهٔ ARABE 3313 تاریخ کتابت ندارد، اما نشانه‌های اصالت و کهنگی در خط و ضبط‌های آن به‌خوبی مشهود است. دست‌نویس مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۴۵۴۶ نیز ناقص است و تاریخ کتابت آن نامشخص، اما مانند دست‌نویس پاریس در ضبط بیت‌های پارسی بسیار راهگشاست. به نظر می‌رسد هیچ یک از مصححان *دمیهٔ القصر* از این دو دست‌نویس اطلاع نداشته‌اند، زیرا در تصحیحات خود از آن‌ها بهره نبرده‌اند.

۲- بیت‌های کهن پارسی

۱-۲- ابونصر بکسارغی

باخرزی ذیل ترجمهٔ احوال ابونصر منصور بن عبدالله البکسارغی آورده است: «اقترح علیه أن یترجم بیتین بالفارسیه [قول القائل:

من بر که عاشقت که چنین زردست گوئی که چو من از صنمش پر درد است؟
گیرم که مشک بوی بوی دادست این رنگ زعفرانی ز کجا آوردست]

فقال و قابلها حرفا بحرف:

بمن شغف الرّاح مصفرّه تراها عراها الذی قد عرانی
(متقارب)
هب المسک صوّغها عرفه فأنّی لها صبغه الزعفران»
(باخرزی، ۱۹۹۳م.، ج۲: ۱۲۹۵)

ابونصر بکسارغی که در دست‌نویس‌های گوناگون به شکل‌های بکسارنجی، بکسارعی و بکارعی ضبط شده، از تلامذهٔ ابوالقاسم حسن بن اسد عامری بوده و در روستای خود، جندفرشادِ باخرز می‌زیسته است (همان: ۱۲۹۴). باخرزی از تولد یا وفات او سخنی نگفته و تا آنجا که نگارنده جستجو کرده است، در منابع دیگر نام و نشانی از وی به چشم نمی‌خورد. اما استاد وی ابوالقاسم حسین بن اسد عامری، که مصحح *دمیهٔ القصر* به اشتباه نام وی را حسن ضبط کرده است (رک: باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۶۴ب؛ باخرزی، بی‌تا، م: ۴۹۱)، به گفتهٔ ثعالبی اصالتاً اهل خواف و از ادبای بزرگ نیشابور بوده است (ثعالبی، ۱۴۲۰ق.، ج۴: ۵۰۹). با توجه به این که ثعالبی (۳۵۰-

۴۲۹ ق.) در *یتیمهٔ الدهر* به شرح احوال شاعران و ادیبان هم‌عصر یا نزدیک به دورهٔ خود پرداخته، به احتمال زیاد ابوالقاسم عامری در قرن چهارم هجری می‌زیسته و با این حساب دوران حیات ابونصر بکسارغی نیز احتمالاً در نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم بوده است.

با توجه به ترجمهٔ عربی ابیات، واژه‌های «من» و «عاشقت» نادرست است و ضبط صحیح آن باید «می» و «عاشق‌ست» باشد؛ چنان که در دست‌نویس‌های پاریس و مجلس نیز چنین است (رک: باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۶۴ب؛ باخرزی، بی‌تا، م: ۴۹۱). با توجه به اصلاح مصرع نخست، وزن شعر، مفعول فاعلات مفاعیلن خواهد بود و لذا مصرع دوم نیز به علت اشکال وزنی نادرست است. مصحح *دمیهٔ القصر* در این موضع نسخه‌بدلی ارائه نکرده است، اما ضبط دست‌نویس مجلس به صورت «گویی کی حور من ار شمس فردست» و ضبط دست‌نویس پاریس به شکل «گویی که چو من از صنمش فرد است» است. در این مصرع، «گویی که» در همهٔ نسخه‌ها مشترک است. «چو» در دست‌نویس مجلس «حور» ضبط شده که با اندکی تسامح – به‌ویژه این که کاتب نسخه گویا فارسی نمی‌دانسته و اشعار فارسی را نقاشی کرده است- می‌توان آن را «چون» خواند. از سوی دیگر ضرورت وزن نیز اقتضا می‌کند که این واژه را «چون» بخوانیم. اختلاف دیگر در واژهٔ «صنم» است که در همهٔ دست‌نویس‌های مصحح و نیز دست‌نویس پاریس به همین صورت ضبط شده است. «پر درد» در دست‌نویس مجلس و پاریس صراحتاً «فرد» ضبط شده که با توجه به ترجمهٔ عربی و معادل «عری» که به معنی عریان و برهنه و بی کس است (ابن منظور، ۱۴۱۴ق.، ج۱۵: ۴۴-۴۵)، ضبط اصح «فرد» خواهد بود. بنابراین صورت نهایی مصرع دوم چنین خواهد شد: «گویی که چون من از صنمش فرد است».

مصرع سوم در متن و دست‌نویس‌های ما یکسان است و اشکال وزنی و معنایی نیز ندارد، بنابراین محل بحث نخواهد بود. اما مصرع چهارم به صورتی که در متن کتاب آمده نادرست است و اشکال وزنی دارد. ضبط دست‌نویس مجلس چنین است: «این رنگ زعفران ز کجاوردست» و ضبط دست‌نویس پاریس چنین: «این رنگ زعفران ز کجا برد است». در این مصرع یک اختلاف بر سر «زعفرانی» است که در دست‌نویس‌های ما «زعفران» آمده و بنا به

ضرورت وزن باید همین صورت اخیر را پذیرفت. اختلاف دیگر در «کجا آوردست» است. نگارنده چنین می‌پندارد که مصحح کتاب- که با فارسی آشنایی چندانی نداشته- به قرینهٔ مصرع دوم بیت قبل، «آوردست» را با «آ» ضبط کرده؛ چرا که اگر ضبط دست‌نویس مجلس را که ضبط اصیل و درستی است بپذیریم، مصرع هم از لحاظ معنایی و هم وزنی درست خواهد بود: «این رنگ زعفران ز کجاوردست». نیز می‌دانیم که شعرای فارسی‌زبان در بسیاری از موارد چنین استعمالاتی کرده‌اند؛ مثلاً: «خوردست» به جای «خورده است» یا «گفتست» به جای «گفته است». ضمناً ضبط دست‌نویس پاریس نیز مشکل قافیه دارد و لذا نباید درست باشد؛ زیرا «بُرد» با «زَرد» و «فَرد» هم‌قافیه نمی‌شود.

بنابراین صورت تصحیح شدهٔ این دو بیت چنین خواهد بود:

می بر که عاشق است که چنین زردست		گویی که چون من از صنمش فردست
گیرم که مشک بوی به وی دادست		این رنگ زعفران ز کجاوردست

۲-۲- ابوجعفر اندادی

باخرزی ذیل ترجمهٔ احوال ابوجعفر انداذی، از روش منحصر به فرد او در سرودن شعر سخن می‌گوید. بدین صورت که وی قصایدی را به عربی می‌سروده و سپس به فارسی ترجمه می‌کرده است. وی اشعار عربی خود را در همان قالب، به همان روش و بر همان وزن و قافیهٔ شعر عربی، به فارسی برمی‌گردانده است (باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۳۲۴-۱۳۲۵). این فرد که به تصریح باخرزی از روستای انداذ (نسخه‌بدل: امداد) زام (جام) بوده است، به احتمال قوی همان ابوجعفر الزامی (اصل: الرامی) محمد بن موسی بن عمران است که ثعالبی وی را از ادیبان و شعرای بزرگ خراسان معرفی کرده و نمونه‌هایی از شعرش را آورده است (ثعالبی، ۱۴۲۰ق.، ۴: ۱۷۱-۱۷۴؛ نیز رک: سمعانی، ۱۹۶۲م.، ج۶: ۲۳۶).

نکتهٔ قابل تأمل دیگر در ضبط نام وی این است که زام معرّب جام است و جام و باخرز از نواحی نیشابور به شمار می‌رفته است (سمعانی، ۱۹۶۲م.، ج۶: ۲۳۶). امروزه در اطراف شهرستان تربت جام روستایی به نام انداد یا امداد وجود ندارد، اما یکی از روستاهای بخش

نصرآباد این شهرستان که در دهستان کاریزان است روستای «اندای» است که قنات معروفی به همین نام در آن وجود دارد. نگارنده بر این باور است که به احتمال زیاد، نسب ابوجعفر زامی، اندایی بوده است که منسوب است به همین روستای اندای. این نام به تدریج و به علت عدم آشنایی کاتبان، به اندادی یا امدادی تصحیف شده است.

باخرزی دو تک‌بیت فارسی از این شاعر آورده که در حقیقت ترجمهٔ فارسی اوست از بیت‌های عربی خودش. تک بیت نخست این است:

«عذیریّ من قدّک الخیزران و من وردتی خدّک الارجوان (متقارب)
فغان ز آن دو رخ چون گل ارغوانی وزان رسید قامت خیزرانی»
(باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۳۲۵)

مصحح کتاب در ذیل بیت فارسی به چند نکته اشاره کرده است: نخست این که «دو» در مصرع نخست، فقط در دو دست‌نویس آمده و بقیهٔ دست‌نویس‌ها فاقد آن است، دوم آن که در ترجمهٔ فارسی، صدر و عجز بیت عربی جابه جا شده یا به تعبیر دیگر، مصرع‌ها جابه‌جا ترجمه شده است؛ نکتهٔ سوم این که به تصریح مصحح کتاب، معنای «رسید» در مصرع دوم نامفهوم است. دست‌نویس مجلس صورت بیت را بدین گونه ضبط کرده است:

«فغان ز آن دو رخ چون گل ارغوانی وزان بَرشده قامت خیزرانی»
(باخرزی، بی‌تا، م: ۵۰۲)

در دست‌نویس پاریس نیز بیت چنین است:

«فغان زان رخ چون گل ارغوانی وزان برشده قامت خیزرانی»
(باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۷۰الف)

مهم‌ترین اختلاف در مصرع نخست، باقی گذاشتن یا حذف «دو» است. با توجه به مصرع دوم بیت عربی که «وردتَی» را به صورت مثنی ذکر کرده و از سویی با ملاحظهٔ این نکته که ابوجعفر اندادی در ترجمهٔ فارسیِ ابیاتِ عربیِ خود، پایبندی زیادی به اصل شعر داشته است،

می‌توان مصرع اول را به همان صورتی که مصحح آورده، صحیح‌تر دانست. فقط باید به یاد داشته باشیم که مصرع نخست با این ضبط چنین خوانده می‌شود: «فغان زان دو رخ، چون گلِ ارغوانی».

گره مصرع دوم نیز چنان که مصحح اشاره کرده در «رسید» است. دیدیم که دو دست‌نویس مجلس و پاریس، این مصرع را درست و دقیق ضبط کرده‌اند (فقط در دست‌نویس مجلس، کاتب «وزان» را شبیه «وزانی» کتابت کرده که البته با اندکی تساهل می‌توان «وزان» هم خواند؛ ضمن آن که تمام دست‌نویس‌ها به صراحت «وزان» آورده‌اند که صحیح نیز همان است). به نظر می‌رسد مصحح کتاب که با زبان فارسی آشنایی نداشته، «بَرشده» را که احتمالاً در برخی دست‌نویس‌ها- که کاتبانش فارسی نمی‌دانسته‌اند- نقاشی شده بوده، به اشتباه «رسید» خوانده و ضبط کرده است. «بَر شده» صفتی است که در شعر فارسی برای توصیف قد و قامت معشوق به کار می‌رود و خیزران نیز در این مصرع قرینه‌ای بر این سخن است. بنابراین صورت صحیح بیت فارسی چنین خواهد بود:

فغان ز آن دو رخ، چون گل ارغوانی وز آن برشده قامت خیزرانی

باخرزی در ذیل احوال ابوجعفر اندادی یک بیت فارسی دیگر نیز آورده است:

«ألمّا ببدر الدّجی فانظرا إلی صوره صوّرت للوری

(متقارب)

یکی برامد ماه بنگرا بروی نگارین او بنگرا»

(باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۳۲۶)

این بیت بدین صورت هم اشکال وزنی دارد و هم اشکال قافیه و بعید است که ابوجعفر اندادی با آن تسلطی که بر شعر فارسی و عربی داشته، بیتی چنین معیوب سروده باشد. مصحح کتاب نیز با آن که زبان فارسی نمی‌دانسته، گویا متوجه این اشکال شده و ذیل بیت توضیح داده است که «متن بیت در نسخه‌ها واضح نیست. ما آنچه را نزدیک به معنی بیت عربی و نزدیک

به رسم‌الخط نسخهٔ اساس بوده، آورده‌ایم» (همان). بیت در دست‌نویس مجلس بدین صورت ضبط شده است:

«یکی بر مه چارده بنگرا بروی نگارین او بنگرا»

(باخرزی، بی‌تا، م: ۵۰۲)

چنان که از ضبط این نسخه برمی‌آید، مصرع دوم به شکلی که در کتاب آمده صحیح است؛ اما مصرع نخست تفاوت آشکاری با متن کتاب دارد. آنچه مصحح کتاب از روی دست‌نویس‌های غیر واضح خود «برامد ماه» خوانده، در دست‌نویس مجلس «بر مه چارده» است. ضبط دست‌نویس مجلس، ضبطی صحیح و اصیل است؛ زیرا با کلیت بیت تناسب وزنی و زبانی دارد. همچنین درترجمهٔ عربی «بدر الدجی» آمده که به معنی «ماه کامل» یا «ماه شب چهارده» است. آنچه صحت این ضبط را مؤکدتر می‌سازد، ضبط دست‌نویس پاریس است که دقیقاً «بر مه چارده» دارد.

اگر صورت صحیح‌تر مصرع نخست را «یکی بر مه چارده بنگرا» بدانیم، اگرچه مشکل وزن شعر را حل کرده‌ایم، بیت هنوز از نظر قافیه مشکل خواهد داشت؛ زیرا «بنگرا» ردیف است و بنابراین بیت فاقد قافیه است. ضبط دست‌نویس پاریس این مشکل را حل می‌کند. بیت در دست‌نویس پاریس چنین است:

«یکی بر مه چارده بگذرا بروی نگارین او بنگرا»

(باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۷۰الف)

تا حد زیادی می‌توان حدس زد که صورت اصیل بیت، همین صورتی است که در دست‌نویس پاریس آمده، اما برخی از کاتبان که فارسی نمی‌دانسته‌اند به تدریج «بگذرا» را به دلیل آن که «ذ» در نوشتن شبیه «ن» کتابت می‌شده، «بنگرا» ضبط کرده‌اند. اما قرینهٔ بسیار مهم دیگری که صحت ضبط دست‌نویس پاریس را تأیید می‌کند، صورت عربی مصرع اول است: «ألمّا ببدر الدجی فانظرا». ممکن است در نگاه نخست، خوانندهٔ ناآشنا گمان کند که «بنگرا» در مصرع اول، ترجمهٔ «فانظرا» است؛ در حالی که شاعر، «فانظرا»ی مصرع اول عربی را در پایان مصرع دوم فارسی آورده است. فعلی که در مصرع نخست فارسی، به «بگذرا» ترجمه شده،

فعل «المّ» است که در ابتدای مصرع نخست عربی آمده است. «المّ» از ریشهٔ «لمم» و مصدر آن «إلمام» است. ابن منظور می‌نویسد: «الإلمام: النزول. و قد أَلَمَّ أی نزل به. ابن سیده: لَمَّ به و أَلَمَّ و التَمَّ نزل. و اَلَمَّ به: زارَه غِبّاً» (ابن منظور، ۱۴۱۴ق.، ج۱۲: ۵۵۰). بنابراین صورت تصحیح شدهٔ بیت فارسی بدین قرار خواهد بود:

«یکی بر مه چارده بگذرا به روی نگارین او بنگرا»

۳-۲- ابوالقاسم طبسی

باخرزی ذیل ترجمهٔ قاضی ابوالقاسم عبدالعزیز بن محمد طبسی آورده است:

«أنشدنی أبو ابراهیم بن أبی أسعد المقّریّ له، فی ترجمهٔ البیتین بالفارسیّه:

گفتی که برو برابرم چه نشینی اینک رفتم چرا چنین غمگینی

چون بفروشی بتا ستور زینی بربسته بر آخر دگر کس بینی

(فقال)

و انت الذّی أبعدتنی إذ رأیتنی و ها أنا ذا غاد فمالک تحزن؟

إذا انت بعت الیوم مهرا لهزله تراه علی آریّ غیرک یسمن»

(باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۴۶۷)

نگارنده با جستجوی فراوان نتوانست در منبع دیگری نشانی از ابوالقاسم طبسی بیابد. در حال حاضر همین اندازه می‌توان گفت که وی به احتمال، از کسانی بوده که در عصر باخرزی- یعنی قرن پنجم هجری می‌زیسته است.

به گفتهٔ مصحح *دمیهٔ القصر*، تنها در یکی از دست‌نویس‌هایی که این دو بیت فارسی را داشته‌اند، در مصرع آخر «بر آخر» به صورت «با آخر» آمده است. در دست‌نویس مجلس، این دو بیت را با اندکی تسامح- به سبب آن که بیشتر کلمات یا فاقد نقطه‌اند و یا کم نقطه و برخی حروف الفبا نیز کشیده‌تر از حد معمول نوشته شده- می‌توان به همین صورت خواند (باخرزی، بی‌تا، م: ۵۵۶). البته کاملاً مشخص است که کاتب دست‌نویس مجلس، این دو بیت را نقاشی کرده و شاید از همین جا بتوان ناآشنایی وی با زبان فارسی را فهمید و همچنین میزان

امانت‌داری او را. دست‌نویس پاریس نیز با این که «چرا»ی مصرع دوم را شبیه «مرا» نوشته، باز در ضبط دو بیت اختلافی ندارد (باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۹۸الف). تنها نکته‌ای که در دست‌نویس پاریس قابل اعتناست، سر هم نوشتن «چه نشینی» به صورت «چنشینی» است. به نظر می‌رسد این نوع کاربرد که دو صامت در کنار یکدیگر تلفظ می‌شده، یکی از مشخصه‌هایی است که در شعر کهن فارسی نمود داشته است. علاوه بر این مورد، در شعری هم که باخرزی ذیل ترجمه ابومنصور بکسارغی آورده (مورد شمارهٔ ۱)، «کجا آوردست» باید به صورت «کجاوردست» خوانده شود.

۴-۲- ابوعلی عثمانی

مؤلف *دمیهٔ القصر*، ذیل ترجمهٔ احوال شیخ ابوعلی حسن بن عبدالله عثمانی آورده است:

«و حیل بینه و بین سواه من الشعراء مثل قوله فی ترجمه قول الفرّخیّ الشاعر:

خط آوردی رواست بر روی چو ماه خوشتر گشتی از آنچه بودی صد راه

در آرزوی خط تو خوبان سیاه بر روی همی کشند خطهای سیاه»

(باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۰۱۵)

ابوعلی عثمانی که پدر باخرزی مفتون وی بوده و خود باخرزی نیز با او دوستی بسیار داشته، واسطهٔ العقد نیشابور و از ادیبان سرشناس خراسان به شمار می‌رفته است (همان: ۱۰۰۸– ۱۰۰۹). وفات وی را به سال چهارصد و هفتاد و اند گفته‌اند (فارسی، ۱۴۰۳ق.: ۲۷۹). دو بیت فارسی که به تصریح مؤلف از فرخی سیستانی است در دیوان فرخی (۱۳۸۸: ۴۴۸) به همین صورت آمده است (فقط با این تفاوت که کلمهٔ پایانی مصرع سوم «سپاه» ضبط شده نه «سیاه» و احتمال دارد در متن *دمیهٔ القصر* نیز اشتباه چاپی رخ داده باشد؛ زیرا به احتمال زیاد، مصحح *دمیهٔ القصر*، این ابیات را از دیوان فرخی تصحیح کرده است). هرچند دو بیت مذکور در نسخهٔ «م» که «قدیمی‌ترین نسخهٔ موجود دیوان فرخی به شمار تواند آمد» و مورخ ۱۰۶۷ قمری است، موجود نیست (رک: همان: هفده).

این دو بیت در دست‌نویس‌های مجلس و پاریس با دو اختلاف ذکر شده است. در هر دو دست‌نویس، مصرع نخست به صورت «خط آوردی رواست ای روی چو ماه» (به جای «بر»، «ای» آمده)، و مصرع سوم به شکل «از آرزوی خط تو خوبان سپاه» (به جای «در»، «از» آمده) ضبط شده است (باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۰۷ب؛ باخرزی، بی‌تا، م: ۳۸۷). به گمان ما این دو ضبط دقیق‌تر و اصح است و ترجمهٔ عربی ابیات، مؤید این نظر است. به نظر می‌رسد دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ مصحح *دمیهٔ القصر* ترجمهٔ عربی دو بیت مذکور را نداشته و به همین سبب، خود مصحح در ذیل این دو بیت، ترجمه‌ای عربی از آن‌ها به دست داده است. در حالی که دست‌نویس‌های پاریس و مجلس صراحتاً ترجمهٔ عربی و منظوم دو بیت را آورده‌اند. ترجمهٔ منظوم دو بیت فرخی سیستانی بر اساس دست‌نویس پاریس چنین است:

«عذّرت یا من وجهه قد عذّر المعمودا
بجسدک الصباح قد رأیتها مخدودا
تخط فی خدودها الـ بیض خدودا سودا»

(باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۰۷ب)

دست‌نویس مجلس فقط در مصرع چهارم با دست‌نویس پاریس اختلاف دارد و این مصرع را به شکل «أریتها الخدودا» ضبط کرده است (باخرزی، بی‌تا، م: ۳۸۷).

از آنجا که ابوعلی عثمانی در ترجمهٔ مصرع نخست، «یا من وجهه» آورده، بنابراین به احتمال قریب به یقین، بیت فارسی فرخی را مطابق ضبط دست‌نویس پاریس و مجلس چنین می‌خوانده: خط آوردی رواست ای روی چو ماه. زیرا در غیر این صورت، اگر وی مصرع را به صورت «خط آوردی رواست بر روی چو ماه» می‌خواند، در ترجمهٔ منظوم خود از اسلوب مخاطبه استفاده نمی‌کرد. اما در مصرع سوم فارسی به نظر می‌رسد ضبط دیوان فرخی و مصحح *دمیهٔ القصر*، از ضبط دست‌نویس‌های پاریس و مجلس دقیق‌تر است، زیرا به جای «از آرزوی»، «در آرزوی» آورده‌اند و این ضبط اخیر با توجه به «تخط فی خدودها» درست‌تر به نظر می‌رسد. با توجه به موارد مذکور، به نظر می‌رسد ضبط اصح دو بیت فرخی چنین است:

خط آوردی رواست ای روی چو ماه خوش‌تر گشتی از آنچه بودی صد راه

در آرزوی خـــط تو خـوبان سپاه بـر روی همـــی کشـند خـط‌هـای سـیاه

باخرزی دو بیت فارسی دیگر نیز ذیل ترجمهٔ احوال ابوعلی عثمانی آورده است:

«و قال فی ترجمهٔ قول الشاعر:

تا پیر بدی دو زلف بـر عارض بست صد پرده دریده گشت و صد توبه شکست

خوبیت به مستی و به هشیاری هست هشیـار نکـوتـری ندانـم یـا مـست

(مجزوء الرجز)

منذ قرضت [اصل: قرصت] الصُدغ فوق عارض کالبدر

نقضـت الـف تـوبه هتکـت الف سـتر

حسنک باق حاله الصحو و حال السکر

فی الصحو ابـهی انـت ام فـی السـکر»

(باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۰۱۵– ۱۰۱۶)

مصحح ذیـل بیـت نخسـت فارسـی تصـریح کـرده اسـت کـه کلمـهٔ «بسـت» در یکـی از دست‌نویس‌ها «شست» بوده است. ضمناً به احتمال قوی «پیر بدی» غلط چاپی است زیرا کـاملاً مشخص است که صورت صحیح «ببریدی» است و ترجمهٔ عربی (قرضت الصـدغ) نیـز مؤیـد این ادعاست. در دست‌نویس مجلس، مصرع اول به شکل «تا ببریدی دوران بـر عـارض لسـت [کذا]» و مصرع آخر به صورت «هشیار نکوتری ندانم گر مست» ضـبط شـده و مصـرع دوم و سوم مطابق متن مصحَّح است (باخرزی، بی‌تا، م: ۳۸۷). دست‌نویس پاریس تقریباً با ضبط مـتن یکسان است و فقط مصرع سوم را به شکل «خوبیت به مستی و به هشیاری نیست» ضبط کرده (باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۰۷ب) که با توجه به ترجمهٔ عربی، ضـبط مـتن بـر ضـبط دسـت‌نـویس پاریس ارجح است؛ زیرا در متن عربی «حسنک باق» آمده که بـا «هشـیاری هسـت» سـازگارتر است تا «هشیاری نیست».

تنها نکته‌ای که در این دو بیت، بیش از همه محل تأمل است، ضـبط مصـرع نخسـت و بـه ویژه آخرین کلمهٔ آن است. در ترجمهٔ عربی، عارض معشوق به «بدر» یعنی ماه شـب چهـارده

تشبیه شده است، در حالی که مصرع نخست فارسی نه در متن مصحَح *دمیهٔ القصر* و نه در دست‌نویس‌های پاریس و مجلس، واژه‌ای که به معنای ماه شب چهارده باشد ندارد. «لست»[؟]، «بست» و «شست» واژه‌هایی هستند که در دست‌نویس‌های گوناگون *دمیهٔ القصر* در پایان مصرع نخست این دو بیت فارسی آمده است؛ اما هیچ کدام معنای روشن و واضحی ندارد که متناسب با ترجمهٔ عربی آن باشد.

باخرزی در ادامهٔ همین ترجمهٔ احوال، دو بیت فارسی دیگر نیز آورده، که باز هم به دست ابوعلی عثمانی به عربی منظوم ترجمه شده است:

«و ترجم قول القائل:

آنجا که بیایی نه پدیدی گویی		وآنجا که نیایی از زمین بر رویی
عاشق کنی و مراد عاشق جویی		اینت خوشی و ظریفی و خوش‌خویی

فقال:

تحجّب فی وقت الحجاب فلا تری		و تنبت فی وقت اللقاء من الارض
و تصمی الموالی ثم تبغی مرادهم		و ذا غایه فی الظّرف و الخلق المرضی»

(باخرزی، ۱۴۱۴ق.، ج۲: ۱۰۱۷)

این رباعی فارسی را مرحوم سعید نفیسی از جمله رباعیات ابوسعید ابوالخیر دانسته است (نفیسی، ۱۳۳۴: ۱۰۲). اما اگر نظر مستدل دکتر شفیعی کدکنی را دربارهٔ اشعار منسوب به ابوسعید بپذیریم که «جز دو رباعی و در حقیقت یک رباعی و نیم بقیه جای تردیدند» (نک: محمد بن منور، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۱۲)، پس رباعی مذکور نیز باید سرودهٔ کس دیگری باشد که در حال حاضر نمی‌دانیم کیست، ولی به طور قطع پیش از فوت ابوعلی عثمانی می‌زیسته است.

بیت دوم رباعی در دست‌نویس پاریس و مجلس، عیناً مانند ضبط متن *دمیهٔ القصر* است، اما بیت نخست در هر دو دست‌نویس به صورت زیر آمده است:

آنجا که نباید نه پدیدی گویی		وآنجا که بباید از زمین بر رویی

(باخرزی، بی‌تا، ف: ۲۰۸الف؛ باخرزی، بی‌تا، م: ۳۸۸)

به نظر می‌رسد ضبط دست‌نویس‌های پاریس و مجلس دست کم از حیث منفی و مثبت بودن افعال، از ضبط متن مصحَّح *دمیهٔ القصر* صحیح‌تر باشد. با توجه به ترجمهٔ عربی ابیات، در مصرع نخست صورت «نباید» یا «نبایی» از ضبط «ببایی» صحیح‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا «تحجّب» به معنی «آشکار نشدن» و «نبودن» و «نبایستن» به کار می‌رود نه به معنی «بایستن» یا «باییدن». در مصرع دوم نیز ترجمهٔ عربی کاملاً جنبهٔ ایجابی دارد نه جنبهٔ سلبی؛ بدین معنا که عبارت «نبایی از زمین برروییدن» را به صورت معمول نمی‌باید «تنبت فی وقت اللقاء» ترجمه کرد. اما خوانش دست‌نویس‌های پاریس و مجلس، با سیاق متن عربی کاملاً مطابقت دارد و نشان می‌دهد که مترجم- که مسلط به فارسی و عربی و بسیار زبردست بوده- در ترجمهٔ ابیات به ریزه‌کاری‌های زبانی بی‌توجه نبوده است. با توجه به نکات مذکور به نظر می‌رسد خوانش صحیح‌تر شعر بدین صورت باشد:

آنجا که نباید [=نبایی] نه پدیدی گویی وآنجا که بباید [ببایی] از زمین برروی
عاشق کنی و مراد عاشق جویی اینت خوشی و ظریفی و خوش‌خویی

کتابنامه

باخرزی، علی بن حسن بن علی بن ابی‌طیب. (۱۹۹۳ م./ ۱۴۱۴ ق.). *دمیهٔ القصر و عصرهٔ اهل العصر*. تحقیق و دراسه الدکتور محمد التونجی. بیروت: دارالجیل.

_____. (۱۹۳۰ م./ ۱۳۴۸ ق.). *دمیهٔ القصر و عصرهٔ اهل العصر*. طبعه و صححه محمد راغب طباخ. حلب: مطبعه العلمیه.

_____. (بی‌تا، ف). *دمیهٔ القصر و عصرهٔ اهل العصر*. دست‌نویس کتابخانهٔ ملی فرانسه به شمارهٔ ARABE 3313.

_____ . (بی‌تا، م). *دمیهٔ القصر و عصرهٔ اهل العصر*. دست‌نویس کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۴۵۴۶.

براون، ادوارد. (۱۳۶۷). *تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی*. ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی و غلامحسین صدری افشار. تهران: مروارید.

ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمد. (۱۴۲۰ ق.). *یتیمة الدهر فی محاسن اهل العصر*. شرح و تحقیق الدکتور مفید محمد قمیحه. بیروت: داالکتب العلمیه.

فارسی، عبدالغافر بن اسماعیل. (۱۴۰۳ ق.). *تاریخ نیسابور: المنتخب من السیاق*. قم: منشورات جماعة المدرسین فی الحوزة العلمیه.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۸۸). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

سمعانی، ابوسعد عبدالکریم بن محمد. (۱۹۶۲ م./ ۱۳۸۲ ق.). *الأنساب*. اعتنی بتصحیحه و التعلیق علیه الشیخ عبدالرحمن بن یحیی المعلمی. حیدرآباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانیه.

محمد بن منور. (۱۳۸۶). *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.

نفیسی، سعید. (۱۳۳۴). *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر*. تهران: کتابخانهٔ شمس.