نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۴/ شماره ۲۴۳/ بهار و تابستان ۱۴۰۰
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

پژوهشی در اشعار *تاریخ جهانگشای جوینی*

حسن جهاندار
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران

چکیده

عطاملک جوینی، نویسندهٔ *تاریخ جهانگشای جوینی*، در نگارش کتاب خود از شعر دیگران بهره برده است. ضبط بسیاری از این اشعار با آنچه در مآخذ اصلی آمده است متفاوت است. در این پژوهش یکی از علل این اختلاف‌ها را که دست‌کاری و تغییر عمدی مؤلف باشد، مورد مطالعه قرار داده و با بررسی نمونه‌ها نشان داده‌ایم که این نویسنده گاه، با هدف ایجاد هماهنگی بیشتر میان نظم و نثر، به‌فراخور موضوع کلام، آگاهانه در اشعار دیگران تغییراتی اعمال کرده است. البته این تنها یکی از دلایل است و ازاین‌رو در ادامه دربارهٔ عوامل دیگر از جمله اختلاف نسخ، احتمال خطای حافظه و تصرّف ذوقی نیز به‌اختصار توضیحاتی آمده است.

کلیدواژه‌ها: عطاملک جوینی، *تاریخ جهان‌گشای*، نثر فنی، دست‌کاری اشعار، خطای حافظه.

تاریخ ارسال:۱۴۰۰/۰۴/۰۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۰۶/۲۶

E-mail: jahandar@ut.ac.ir

ارجاع به این مقاله: جهاندار، حسن، (۱۴۰۰)، پژوهشی در اشعار تاریخ جهانگشای جوینی، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*. PERLIT.2021.47661.3160 /1022034

مقدمه

نثر فنّی یکی از مهم‌ترین سبک‌های نگارش نثر فارسی است که از قرن ششم هجری آغاز شده و در سده‌های هفتم و هشتم رواج داشته است. یکی از شاهکارهای ادب فارسی که بدین شیوه نوشته شده است، کتاب *تاریخ جهان‌گشای جوینی*، نوشتهٔ عطاملک جوینی (۶۸۱-۶۲۳ ه)، است. البته نثر این کتاب یک‌دست نیست؛ امّا در نگاه کلّی در حیطهٔ نثر فنّی قرار می‌گیرد، و هرچند که این کتاب اثری تاریخی است؛ اما شیوهٔ نگارش جوینی و توجّهش به آرایش کلام نوشتهٔ او را به یک شاهکار ادبی تبدیل کرده است. صفا در این باره می‌گوید: «کتاب *جهانگشای* علاوه بر آن‌که در زمرهٔ بهترین آثار تاریخی فارسی است، از جملهٔ کتب درجهٔ اوّل ادب فارسی نیز شمرده می‌شود» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۲۱۳/۳).

از ویژگی‌های اصلی سبک فنّی به‌کارگیری آیات و سخنان مشهور و اشعار است. بدیهی است که در این شیوه، انتخاب اشعار زیبا و ایجاد هماهنگی لفظی و معنایی میان نظم و نثر مسئله‌ای بسیار مهم است؛ زیرا هرچه این هماهنگی و تناسب بیشتر باشد، متن انسجام بیشتری می‌یابد و نوشته زیباتر می‌شود. بنابراین نویسندگان همواره سعی داشته‌اند که اشعاری انتخاب کنند که از همه لحاظ با متن سازگار باشد و آن‌ها را جایی و جوری در متن بنشانند که شعر با ظرافت در نثر ترکیب شود و وصلهٔ ناجور نباشد تا به زیبایی و رسایی کلام بیفزاید.

جوینی نیز با این هدف، برای ترکیب نظم و نثر، شیوه‌های پیوند دستوری و معنایی و ادبی مختلفی به کار برده است (رک: علوی‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۳-۹۷) و برای قوی‌تر کردن این پیوندها ظرافت‌هایی به خرج داده است. یکی از کارهای جالب توجّه او این است که گاه به فراخور موضوع کلام، اشعار دیگران را آگاهانه دست‌کاری کرده و تغییراتی در آن‌ها داده است تا تناسب بیشتری میان نظم و نثر به وجود آورد. البته دست‌کاری‌های او به اندازه و شکلی نیست که سرقت ادبی محسوب شود؛ بلکه اشعار را اقتباس کرده و صرفاً برای زیباترین شدن کلام گاه تغییراتی در آن‌ها داده است.

در پژوهش حاضر ابیاتی را که ضبط آن‌ها در تاریخ جهانگشای با ضبط مأخذ اصلی متفاوت بوده است، مورد بررسی قرار داده و تلاش کرده‌ایم علل این اختلافات را شناسایی و دسته‌بندی کرده و آن‌هایی را که علّت اختلافشان تصرّف آگاهانه در شعر، به قصد ایجاد تناسب بیشتر میان نظم و نثر، بوده است، بیابیم و نحوهٔ تغییر و دلیل آن را روشن کنیم. البته ازآن‌جاکه تفاوت ضبط‌ها علل

مختلفی می‌تواند داشته باشد؛ دربارهٔ برخی عوامل دیگر از جمله اختلاف نسخ، احتمال خطای حافظه و ذوق‌ورزی نویسنده نیز توضیحاتی ارائه شده است.

بازهٔ اصلی این پژوهش اشعار فارسی *تاریخ جهانگشای* بوده که همه به‌طور کامل مورد بررسی قرار گرفته است؛ امّا اشعار عربی بسیار زیاد است و مأخذیابی آن‌ها دشوار و بنابراین بررسی کامل آن مجال دیگری می‌طلبد. بااین‌حال با استفاده از مقاله‌ای از عبدالرّضا سیف و دو مقاله از سعید واعظ که در موضوع مأخذیابی اشعار عربی *تاریخ جهانگشای* نگاشته شده‌اند، بخشی از این اشعار هم بررسی شد.

پیشینهٔ پژوهش

موضوع اصلی ما بررسی دست‌کاری جوینی در اشعار دیگران است و موضوع دیگری که در این مقاله به آن توجه داشته‌ایم تأثیر خطای حافظه در نقل اشعار بوده است. تا حال پژوهش مستقلی در این موضوعات انجام نشده است؛ اما پژوهشگرانی در میان بحث‌های خود اشاراتی به این موضوع داشته یا طرح مسئله کرده‌اند، که چند سخن نقل می‌شود:

مرتضی مقصودی در مقالهٔ «بازتاب *شاهنامه* در *تاریخ جهانگشای* جوینی» به سه مورد از تغییرات عمدی جوینی در اشعار[۱] و یک مورد احتمالی برای خطای حافظه[۲] در نقل اشعار اشاره کرده است. (مقصودی، ۱۳۹۰: ۱۰۶ و ۱۰۷). او در بیان علّت تفاوت ضبط اشعار *شاهنامه* در تاریخ جوینی می‌گوید: «چنین به نظر می‌رسد که اکثریت قریب به اتّفاق این تغییرات آگاهانه بوده و [...] گاهی نیز به دلیل قرابت، تشابه لفظی و معنایی و تکرار مکرّراتی که در *شاهنامه* وجود دارد، ناخودآگاه»

عبدالرّضا سیف نیز در مقالهٔ «ابیات عربی شعرای عبّاسی در *تاریخ جهانگشای* جوینی» دو نمونه از دست‌کاری‌های آگاهانهٔ جوینی در اشعار عربی را نشان داده است[۳] و می‌نویسد: «جوینی گاهی با حفظ وزن و قافیه برخی کلمات را از بیت اصلی تغییر داده و کلمهٔ دیگر را که با متن و موضوع هماهنگی بیشتری داشته، به‌کار برده است» (سیف، ۱۳۹۰: ۲).

جلال خالقیِ مطلق در مقالهٔ «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح *شاهنامه*» در این باره می‌نویسد: «این خطر به‌ویژه یکی در این است که ناقلان، بیت‌های *شاهنامه* را از حافظه نقل کنند و در نتیجه ناخواسته تغییری در آن دهند. [...] گاه ناقلان به‌عمد نیز در بیتی دست تصرّف می‌برند و آن را با زبان و زمان خود سازگارتر می‌سازند» (خالقی مطلق، ۱۳۷۴: ۷۳۹).

سجاد آیدنلو در مقالهٔ «تندم فردوسی‌وار» چند مورد از تغییرات عمدی وراوینی، مولّف *مرزبان‌نامه*، در ابیات *شاهنامه* را نشان داده است (رک: آیدنلو، ۱۳۸۶: ۲۲۲-۲۲۴) و دربارهٔ عام بودن این کار می‌گوید: «یکی از شیوه‌های استفاده از ابیات *شاهنامه* در متون نثر، تغییراتی است که نویسندگان به‌تناسب موقعیّت معنایی سخن، بر سرودهٔ فردوسی اعمال کرده‌اند» (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۲۲۹).

محمدامین ریاحی دربارهٔ دست‌کاری‌های نجم رازی، مولّف *مرصادالعباد*، در اشعار در تعلیقات این کتاب در پی اشاره به تغییرات اعمال‌شده بر بیتی از جمال‌الدّین اصفهانی می‌نویسد: «مولّف *مرصاد* به مقتضای مقام سخن تصرّف در شعر روا داشته است چنان‌که در بیتی از *شاهنامه* (ص۹۶ س۴ متن) و بیتی از سنایی (ص۹۶ س۱۷ متن)» (نجم رازی، ۱۳۹۱: ۵۸۷). همو در توضیحات مربوط به بیت دیگری دربارهٔ صورت متفاوت آن می‌گوید: «معلوم نیست خود نجم رازی مثل موارد بسیار دیگری که در اشعار دیگران تصرّف روا داشته، آن را به مقتضای محل تغییر داده یا به همین صورت به دست او رسیده بوده است» (همان: ۶۱۶).

دست‌کاری نویسنده در اشعار فارسی

در *تاریخ جهانگشای* ابیاتی که ضبطشان با ضبط همهٔ نسخ متفاوت باشد، زیاد است. درخصوص اغلب این بیت‌ها نمی‌توان یقین کرد که اختلاف، عمدی بوده است یا سهوی. بااین‌همه، در شماری از آن‌ها عامدانه‌بودن تغییر، آشکار و در برخی احتمال آن زیاد است. هدف از این کار متناسب کردن صورت اشعار با موضوع سخن بوده است. در ادامه، نمونه‌هایی از این ابیات را می‌آوریم و دربارهٔ تغییرات آن‌ها توضیح می‌دهیم.

۱. بارزترین نمونهٔ دست‌کاری شعر دیگران، یک رباعی از رشید وطواط است که جوینی آن را در دو جا به دو صورت به‌کار برده است. وی نخست در تهنیت جلوس تکش خوارزمشاه و تمجید پدر او، ایل‌ارسلان، از زبان رشید وطواط می‌نویسد:

جدّت ورق زمانه از ظلم بشست — **عدل پدرت** شکسته‌ها کرد درست
ای بر تو قبای خانیت آمده چست — هان تا چه کنی که نوبت دولت توست[۴]

(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۸/۲)

سپس در تهنیت جلوس منکو قاآن و تمجید عموی او، اُکتای قاآن، که به جود معروف بوده است، همین دو بیت را با تغییری در مصرع دوم بدین صورت می‌نویسد:

جدّت ورق زمانه از ظلم بشست **جود عم تو** شکسته‌ها کرد درست
ای بر تو قبای خانیت آمده چست هان تا چه کنی که نوبت دولت توست
(همان: ۳۷/۳)

قزوینی دراین‌باره می‌نویسد: «از رشید وطواط است با اندک تصرفی که مصنف عمداً در آن کرده است تا مناسب مقام گردد» (همان‌جا).

۲. جوینی در وصف موقعیتی که لشکر مغول شهر اترار را محاصره کرده و غایرخان، حاکم شهر، تنها بر باره می‌رود و به لشکر دشمن می‌نگرد، این دو بیت را آورده است:

هوا نیلگون شد، زمین آبنوس بجوشید دریا به آوای کوس
به انگشت لشکر به **هامون** نمود سپاهی که آن را کرانه نبود
(جوینی، ۱۳۹۰: ۶۴/۱)

آیدنلو دربارهٔ این بیت می‌نویسد: «مصراع 'به انگشت لشکر به **هومان** نمود' از داستان رستم و سهراب (فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۱۵۳) در *تاریخ جهان‌گشای جوینی* به‌صورت 'به انگشت لشکر به هامون نمود' آمده و محتملاً 'هامون' (که در هیچ‌یک از نسخ معتبر *شاهنامه* نیست) دخالت عطاملک جوینی است تا بیت را کاملاً با روند کلام هماهنگ کند؛ چون اسم خاص 'هومان' مناسبتی با آن بخش ندارد.»[۵](آیدنلو، ۱۳۸۶: ۲۲۹)

شایان ذکر است که جوینی در چندین جای دیگر اشعاری از *شاهنامه* و دیگر کتب آورده که در آن‌ها اسامی خاص به‌کار رفته است؛ اما باید توجه کرد که احتمالاً آوردن اسامی در آن مواضع نیز عمدی بوده و با هدف ایجاد تناظر بین شخصیت‌ها یا ترجیح آن‌ها بر یکدیگر صورت گرفته است. همچنین چنان‌که از بررسی این موارد برمی‌آید، می‌توان این‌طور برداشت کرد که جوینی بر این‌گونه تغییرات چندان اصرار نمی‌ورزیده و فقط وقتی اشعار را دست‌کاری می‌کرده که تغییر را همسو با فصاحت و زیبایی کلام می‌دیده است.

۳ و ۴. در روایت جنگ سلطان جلال‌الدین با لشکر گرج، جوینی در توصیف جنگ تن‌به‌تن سلطان با یکی از پهلوانان دشمن چنین آورده است:

یکی نیزه زد بر سر اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۷۳/۲)

اصل بیت در *شاهنامه* چنین است:

بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۸۵/۳)

در *شاهنامه*، در این صحنه از جنگ، رستم با تیروکمان می‌جنگد؛ چنان‌که در بیت قبلش گفته شده است:

کمان را بمالید رستم به چنگ نگه کرد یک تیر دیگر خدنگ

ولی در ماجرای جنگی که در *تاریخ جهان‌گشای* آمده، جلال‌الدین با نیزه می‌جنگد؛ چنان‌که نویسنده در توصیف نبرد او با حریف قبلی‌اش در همین میدان از این بیت بهره می‌گیرد:

یکی **نیزه** زد بر کمربند او که بگسست خفتان و بربند او
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۷۳/۲)

و در توصیف همین حریفش می‌گوید: «ازناوری دیگر به‌جثّهٔ کوه بیستون، با **نیزه**‌ای مانند ستون، بر مرکبی چون هیکل فیل، درتاخت.» (همان‌جا) و نیز جملهٔ قبل از بیت مورد نظر این است: «سلطان در تکِ اسب به زیر جست» (همان‌جا).

هر سه عبارت ذکرشده نشان‌دهندهٔ جنگیدن با نیزه است. بنابراین نویسنده، که خود شاهد این نبرد بوده است، برای این‌که توصیفی دقیق‌تر از ماجرا به‌دست دهد، بیت را بدین صورت تغییر داده است.

البته ازآن‌جاکه عبارت «یکی نیزه زد بر» و تعابیر شبیه به آن در *شاهنامه* فراوان به کار رفته است؛ این احتمال هم دور نیست که این تغییر و تداخل به هنگام نقل از حافظه رخ داده باشد.

جوینی در ادامه، در تحسین این دلاوری سلطان می‌گوید: «**فریقَین** از مشاهدهٔ این حال [...] تعجّب نمودند و **هریک**

همی گفت هرکس که این رستم است و **یا** آفتاب سپیده دم است»
(همان جا)

درحالی‌که اصل بیت چنین است:

به دل گفت بهمن که این رستم است و **گر** آفتاب سپیده دم است
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۳۱۹/۵)

با توجه به این‌که در این‌جا صحبت از حیرت‌زده شدن دو گروه است صورت بیت بدین شکل تغییر داده شده است. تغییر دیگر نیز تبدیل «گر» به «یا»ست که اگر آن را عمدی بپنداریم؛ می‌توان برداشت کرد که برای جوینی انتقال معنا و دریافت مخاطب اهمیت بیشتری دارد تا حفظ ویژگی‌های سبکی سخن.

۵. جوینی آن‌جا که ماجرای فوت سلطان محمد خوارزمشاه را نقل می‌کند، در شرح حال او، وقتی که وضع ناگوار حرم و مملکت به گوشش می‌رسد، می‌نویسد:

چو بشنید **سلطان**، سرش خیره گشت　　جهان پیش چشم اندرش تیره گشت

(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۱۶/۲)

اصل این بیت در *شاهنامه* در داستان رستم و سهراب آمده و در وصف لحظه‌ای است که رستم می‌فهمد فرزند خود را کشته است:

چو بشنید **رستم**، سرش خیره گشت　　جهان پیش چشم اندرش تیره گشت

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۸۶/۲)

۶. در وصف حرکت چنگیزخان برای مبارزه با سلطان جلال‌الدّین آمده است:

«آوازهٔ او به سلطان رسید و خبر حرکت او بشنید و لشکر چندان نه که طاقت مقاومت آن لشکر پرکین و مقابلت پادشاه روی زمین تواند،

که آن **شاه** در جنگ نرْاژدهاست　　دم‌آهنج بر کینه ابر بلاست

شود کوه خارا چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب»

(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۳۹/۲)

اصل ابیات در *شاهنامه* چنین است:

که آن **ترک** در جنگ نرْاژدهاست　　دم‌آهنج و در کینه ابر بلاست

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۳۴۷/۱)

شود کوه آهن چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب

(همان، ۱۹۴/۴)

در این‌جا کلمهٔ «ترک» عمداً به «شاه» تبدیل شده است. در توضیح این تغییر می‌توان به دو نکته اشاره کرد: یکی این‌که چنگیزخان مغول بوده و خود خوارزمشاهان ترک بوده‌اند و دیگر این‌که این تغییر به‌قصد ایجاد تناسب بیشتر در وصف اعمال شده است؛ چون نویسنده در این‌جا درصدد

تعظیم شخصیت چنگیزخان است. جوینی در جملهٔ قبل از این شعر هم از او با عنوان «پادشاه روی زمین» یاد می‌کند. به‌همین‌دلیل، متناسب‌تر است که در شعر نیز از او با عنوان «آن شاه» یاد شود، نه «آن ترک» که بار معنایی مثبتی ندارد. در *شاهنامه* هر دو بیت در وصف افراسیاب است: بیت اول وصف اوست از زبان زال خطاب به رستم و ازاین‌رو، حاوی بار معنایی منفی است؛ و بیت دوم وصف اوست از زبان پشنگ، پسر او، و ازاین‌رو، معنایی کاملاً مثبت دارد، اما در *جهانگشای* هر دو بیت از زبان یک فرد بیان می‌شود و درنتیجه، لازم است بار معنایی یک‌سان داشته باشد.

۷. جوینی در دیباچه توضیح می‌دهد که تشکیل حکومت گستردهٔ مغول باعث شده که آیین اسلام در پهنهٔ وسیعی منتشر شود و بسیاری از بت‌پرستان نیز مسلمان شوند. وی ضمن این توضیحات می‌نویسد:

«و در زعم جماعت منزویان بت‌پرستان [...] آن است که پیش از اقامت مسلمانان [...] بتان را با ایشان مکالمت بود و إنَّ الشَّیاطینَ لَیوحونَ إلَی أوْلِیائِهِمْ و اکنون از شومی قدم مسلمانان با ایشان خشم گرفته‌اند و سخن نمی‌گویند؛ خَتَمَ اللَّهُ عَلَی أفْواهِهِمْ و هرآینه چنین اقتضا کند: جآءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْباطِلُ إنَّ الْباطِلَ کانَ زَهوقًا، هرکجا که انوار ولای حق تجلّی کند، ظلمات کفر و فسوق مضمحل و متلاشی شود، چون ضباب که به ارتفاع آفتاب، پایدار نبود،

چون صبح ولای حق دمیدن گیرد **دیو از همه آفاق رمیدن گیرد**
جایی برسد مرد که در هر نفسی بی زحمتِ دیده، دوست‌دیدن گیرد»
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۰/۱)

بیت اول در *کلیات شمس* چنین است:

چون صبح ولای حق دمیدن گیرد **جان در تن زندگان پریدن گیرد**
(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۳/۸)

توجه به سطرهای پیش از این بیت در *تاریخ جهانگشای* نشان می‌دهد که جوینی مصرع دوم شعر را با این هدف تغییر داده که آن را با جملات و آیاتی که قبل از آن آمده است، متناسب کند.

۸. آن‌جا که چنگیزخان پسرانش را جمع کرده و در تدارک معرفی جانشین است، از زبان پسران خطاب به پدر آمده است:

پدر شهریار است و ما بنده‌ایم به فرمان و رایت سرافکنده‌ایم
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۴۳/۱)

این بیت به این صورت در هیچ‌یک از نسخ *شاهنامه* نیامده است، اما ابیات زیادی مشابه آن در *شاهنامه* یافت می‌شود. درواقع بیش از ده مصرع مشابه با مصرع اول و بیش از ده مصرع یک‌سان یا مشابه با مصرع دوم می‌توان سراغ گرفت. چنین می‌نماید که جوینی بیت دل‌خواهش را بنا به ذوق و قریحهٔ خود، با ترکیب چند بیت از این ابیات ساخته است. از میان بیت‌هایی که احتمال می‌رود در ساختن این ضبط مدنظر جوینی بوده، دو بیت، که هر دو از داستان «رستم و اسفندیار» است، بیش از بقیه محتمل می‌نماید:

پدر شهریار است، من کهترم　　ز فرمان او یک زمان نگذرم
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۳۱۶/۵)

ولیکن تو را من یکی بنده‌ام　　به فرمان و رایت سرافگنده‌ام
(همان، ۳۰۵/۵)

۹. در صحنه‌ای که سلطان جلال‌الدین به آب سند می‌زند و از سپاه مغول می‌گریزد و چنگیز و لشکرش با شگفتی فرار او را تماشا می‌کنند، جوینی در تعظیم او از زبان چنگیز خطاب به پسرانش چنین می‌آورد:

به گیتی **ندارد** کسی را همال　　مگر بی خرد نامور پور زال
به مردی همی ز آسمان بگذرد　　همی خویشتن کهتری نشمرد
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۴۳/۲)

در *شاهنامه* بیت اول این شعر وصف اسفندیار است از زبان گشتاسپ و بیت دوم وصف رستم از زبان او. خطاب گشتاسپ در بیت اول مستقیم است و به پسرش می‌گوید:

به گیتی **نداری** کسی را همال　　مگر بی خرد نامور پور زال
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۳۰۲/۵)

در این‌جا جوینی با تغییردادن فعل به صیغهٔ دل‌خواه، خطاب دو بیت را یک‌سان کرده و هر دو را در وصف یک شخص به‌کار برده است.

۱۰. وقتی جلال‌الدین با لشکری که در غزنین به او پیوسته‌اند، حرکت می‌کند و در پروان ساکن می‌شود، رسیدن خبر به گوش چنگیز این‌گونه توصیف می‌شود:

خبر شد به نزدیک افراسیاب که افکند سهراب کشتی بر آب
ز لشکر گزین **شد** فراوان سوار جهاندیدگان ازدر کارزار
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۳۶/۲)

بیت اول در *شاهنامه* به همین صورت در داستان رستم و سهراب آمده است (فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۲۸/۲)؛ امّا بیت دوم از داستان رستم و اسفندیار است. در آن‌جا از زبان گشتاسپ خطاب به اسفندیار چنین بیان شده است:

ز لشکر گزین **کن** فراوان سوار جهاندیدگان ازدر کارزار
(همان: ۳۰۵/۵)

همان‌طور که می‌بینیم، در این‌جا نیز جوینی با تغییر فعل به شکل دل‌خواه، دو بیت را هماهنگ کرده و هر دو را در وصف یک واقعه به‌کار برده است.

۱۱ و ۱۲. در جایی لشکر سلطان محمد خوارزمشاه به سپاهی از مغولان برمی‌خورد و آهنگ جنگ می‌کند؛ اما مغولان قصد جنگ ندارند و نصیحتی توأم با تهدید می‌کنند تا سلطان بر این کار اصرار نورزد؛ ولی او سرانجام تصمیم می‌گیرد حمله کند. در این‌جا جوینی خود می‌گوید:

تو دانی که خوی بد شهریار درختی است جنگی همیشه به‌بار
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۰۳/۲)

اصل این بیت در *شاهنامه* گفت‌وگویی است بین گودرز و رستم در داستان رستم و سهراب:

بدو گفت خوی بد شهریار درختی است جنگی همیشه به‌بار
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۹۲/۲)

ازآن‌جاکه در *تاریخ جهان‌گشای* این کلام خطاب به مخاطبِ عام بیان شده، جوینی آن را به این شکل درآورده است.

در ادامهٔ ماجرا، در همان روز، جنگ درمی‌گیرد. پیکار تمام روز طول می‌کشد و پایان آن این‌گونه توصیف می‌شود:

«و هیچ‌کدام رویْ پشتِ انهزام ننمودند **تا**:

چون سر زلف شب به شانه زدند رقم کفر بر زمانه زدند

دامن از جنگ درچیدند» (جوینی، ۱۳۹۰: ۱۰۴/۲).

این بیت مطلع ترکیب‌بندی است از ظهیر فاریابی که اصل آن چنین است:

دوش چون زلف شب به شانه زدند　　رقم کفر بر زمانه زدند[۶]

(ظهیر فرایابی، ۱۳۸۱: ۲۳۳)

روند داستان و حرف ربط «تا» که قبل از بیت مذکور آمده، این تغییر را ایجاب کرده است.

۱۳. در ابتدای ذکر جلوس اُکتای قاآن، جوینی در توصیف سختی‌هایی که مردم ایران تا آن زمان از مغول کشیده‌اند، گوید:

«حقّ [...] بندگان را چون یک چندی [...] بر محک بلا امتحانی کرد و در بوتهٔ تجربهٔ عنا ذوبانی داد،

در آتش بلایم چون گل **فروچکانی**　　بر سنگ امتحانم چون زر **برآزمایی**

و برحسب خبث فعال هریک عقال نکال آن کشیدند» (جوینی، ۱۳۹۰: ۱۴۱/۱).

این بیت از قصیدهٔ معروف «حصار نای» مسعود سعد است. اصل آن چنین است:

در آتش شکیبم چون گل **فروچکان**　　بر سنگ امتحانم چون زر **بیازمای**

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۵۵۳)

نویسندهٔ *تاریخ جهان‌گشای* به‌مناسبت سخن، وجه فعل‌ها را از امری به خبری تغییر داده است.[۷]

۱۴. در بخش «ذکر فاطمه‌خاتون» مطالبی آمده است در وصف حال او و این‌که کارش به‌سرعت بالا می‌گیرد و از اسیری به مقامی محترم در دربار می‌رسد، اما ناگهان به‌سبب سعایتی، خوار گشته سپس کشته می‌شود. جوینی در این بخش این بیت را نقل کرده است:

یکی را **برآری و شاهی دهی**　　**پس آنگه** به دریا به ماهی **دهی**

(جوینی، ۱۳۹۰: ۲۰۱/۱)

اصل بیت چنین است:

یکی را **همی تاج شاهی دهد**　　**یکی را** به دریا به ماهی **دهد**

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۶۲۸/۷)

چنان‌که پیداست، در بیت اصلی سخن از دو شخص است در دو حال مختلف؛ اما ازآن‌جاکه موضوع سخن در متن *تاریخ جهان‌گشای* صرفاً یک نفر و دگرگون‌شدن حال‌وروز او بوده، «یکی را» در مصرع دوم به «پس آنگه» تبدیل شده است. همچنین صیغهٔ افعال تغییر یافته و بدین‌ترتیب،

خطاب بیت مستقیم شده و در این موضع به‌شکلی بلیغ‌تر، لحنی سرزنش‌کننده و گله‌آمیز پدید آمده است.

۱۵. جوینی در ابتدای کتاب در نعت خداوند می‌گوید:

«صمدی که عاشقان حقیقت و فاسقان صورت‌پرست را محبوبْ اوست

کفر و **اسلام** در **رهش** پویان وَحْدَه لا شَریکَ لَه گویان»

(جوینی، ۱۳۹۰: ۱/۱)

اصل بیت در *حدیقهٔ* سنایی همراه با بیت قبلش چنین است:

یا رب از فضل و رحمت این دل و جان محرم دید نام خود گردان

کفر و **دین** هر دو در **رهت** پویان وحده لا شریک له گویان

(سنایی، ۱۳۹۴: ۶۰)

در این‌جا نیز علت تغییر عمدیِ ضمیر، واضح است؛ یک‌سان‌کردن شیوهٔ تخاطب بیت با متن. علاوه‌براین، عبارت «دین هر دو» به کلمهٔ «اسلام» تبدیل شده است. اگر این تغییر عمدی بوده باشد، علت آن را می‌توان چنین پنداشت: چون در ادامهٔ کتاب، ماجرای جنگ مغولان کافر با پیروان آیین اسلام بیان می‌شود، آوردن «اسلام» به‌جای «دین» وجهی داشته است. ازاین‌گذشته، ازآن‌جاکه کشورگشایی مغولان موجب گسترش اسلام شده، با این تغییر لفظ، فضاسازی مناسبی صورت گرفته است برای بیان این مطلب.

۱۶. در جایی که ماجرای رسیدن سلطان جلال‌الدین به اصفهان و رفتن بزرگان شهر به خدمت او نقل می‌شود، ۱۵ بیت از قصیدهٔ کمال اسماعیل در مدح سلطان جلال‌الدین آمده است. بیت اول آن چنین نقل شده است:

بسیط روی زمین گشت آبادان به‌یمنِ **سیر سپاه** خدایگان جهان

(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۶۵/۲)

بیت در *دیوان* کمال اسماعیل چنین است:

بسیط روی زمین گشت آبادان به‌یمنِ **سایهٔ چتر** خدایگان جهان

(کمال اسماعیل، ۱۳۴۸: ۳۴)

جوینی با وجود این‌که در این‌جا شعر کمال را با ذکر نام او نقل کرده است و شعر نیز متعلق به همین واقعهٔ تاریخی است، ظاهراً دست‌کاری کوچکی را در آن روا دانسته است. به این منظور، چون

به شرح لشکرکشی‌های جلال‌الدین به شهرهای مختلف و سروسامان‌دادن اوضاع آن‌ها مشغول بوده، عبارت «سایهٔ چتر» را به «سیر سپاه»[۸] تغییر داده است.

دست‌کاری در اشعار عربی

آنچه در این مقاله دربارهٔ اشعار فارسی *تاریخ جهان‌گشای* گفته شده است، کمابیش درخصوص اشعار عربی آن نیز صدق می‌کند؛ از جمله همین شگرد دست‌کاری اشعار. سیف در مقالهٔ «ابیات عربی شعرای عبّاسی در *تاریخ جهانگشای* جوینی» به دو نمونه از چنین تغییراتی اشاره کرده است. پس از بیان آن‌ها، دو نمونهٔ محتمل دیگر افزوده می‌شود.

۱. در بخش ذکر والدهٔ سلطان محمد خوارزمشاه، ترکان خاتون، آمده است: «اصل او از قبایل اتراک‌اند که ایشان را قنقلی خوانند [...] و به‌حقیقت سببِ ظلم و فتک و ناپاکی، **ایشان** دولت سلطان را سبب انقلاع بودند؛

قَومٌ تَرَی الصَّلَواتِ الخَمسَ نافِلَةً وَ **تَستَحِلُّ** دَمَ الحُجّاجِ فِی الحَرَمِ[۹]»

(جوینی، ۱۳: ۱۹۸/۲)

امّا اصل بیت چنین است:

شَیخٌ یَرَی الصَّلَواتِ الخَمسَ نافِلَةً و **یَستَحِلُّ** دَمَ الحُجّاجِ فِی الحَرَمِ

(از متنبّی؛ متنبّی، ۱۴۰۳: ۳۸؛ سیف،۸: ۱۳۹۰)

در سخن جوینی صحبت از اهل یک قبیله است و علّت تغییرات واضح.

۲. در بخش ذکر احوال سرقویتی بیکی (همسر تولی پسر چنگیزخان؛ ف ۶۴۹ ق)، در تمجید از کفایت و درایت او و در تعریف ماجرای بازرسی کیوک خان (پادشاه مغول، پسر اوکتای) از این‌که چه کسانی یاسا را رعایت نکرده‌اند، گوید: «همه‌کس خجالت یافتند؛ الّا بَیکی و ابنای او که سر مویی از آن نگردانیده بودند و آن از غایت عقل و خویشتن‌داری و تأمّل و تفکّر در عواقب امور، که مردان کاردیده از آن غافل باشند، بود؛

فَلَو کانَ النِّساءُ **کَمِثلِ هذِی** لَفُضِّلَتِ النِّساءُ عَلَی الرِّجالِ[۱۰]

(جوینی، ۱۳: ۷/۳)

اصل بیت این است:

وَ لَو کانَ النِّساءُ **کَمَن فَقَدنا** لَفُضِّلَتِ النِّساءُ عَلَی الرِّجالِ

(از متنبّی؛ متنبّی، ۱۴۰۳: ۲۶۷؛ سیف، ۱۳۹۰: ۸)

«مشخص است که عطاملک جوینی جهت هماهنگی بیت با مطالب قبل صورت «کمثل هذی» را تعمداً بر «کمن فقدنا» ترجیح داده است.» (سیف، ۱۳۹۰: ۸)

۳. در وصف شرف‌الدّین خوارزمی، رئیس دارالانشای جنتمور (از والیان مغول)، پس از عزل توسط کُرکوز (والی خراسان)، می‌گوید: «امرا و ملوک و اکابر خراسان و عراق به استقبال کرکوز رفتند. کسی بدو التفاتی نمی‌نمود و او یک سواره کآحاد النّاس اختلافی و شد آمدی می‌کرد و تردّدی می‌نمود.

إنَّ **الْوَزیرَ** هَوَ الَّذِی یُمْسِی **وَزیراً** عِنْدَ عَزْلِهْ
إنْ غابَ سُلْطانُ الْوِلا یَةِ عادَ فِی سُلْطانِ فَضْلِهْ[11]»

(جوینی، ۱۳۹۰: ۲۷۲/۲)

اصل بیت:

إنَّ **الْأَمیرَ** هَوَ الَّذِی یُمْسِی **أَمیراً** یَوْمَ عَزْلِهْ
إنْ زالَ سُلْطانُ الْوِلا یَةِ لَمْ یَزَلْ فِی سُلْطانِ فَضْلِهْ

(از عبیداللّه بن عبداللّه بن طاهر؛ ابن خلّکان، بی تا: ۱۲۱/۳؛ واعظ، ۱۳۸۴: ۲۳)

این شخص امیر نبوده، بلکه منشی و مشاور بوده است و بنابراین واژهٔ «امیر» به «وزیر» تغییر داده شده است.

۴.

تَلَقّاهُمْ بِوَجْهٍ مُکْفَهِرٍّ کَأَنَّ عَلَیْهِ اَرْزاقَ الْعِبادِ[12]

(جوینی، ۱۳۹۰: ۲۷۵/۲)

اصل بیت:

تَلَقّاهُ بِوَجْهٍ مُکْفَهِرٍّ کَأَنَّ عَلَیْهِ اَرْزاقَ الْعِبادِ

(از عمیرهٔ بن مُرَّهٔ الحرشی یا از یزید بن مفرّغ حمیری؛ واعظ، ۱۳۸۴: ۲)

در *تاریخ جهانگشای* ضمیر مفرد «ه» به ضمیر جمع «هم» تبدیل شده است؛ زیرا مرجع ضمیر در این متن جمع است. مرجع ضمیر جمعی هستند که به نزد شرف‌الدّین خوارزمی آمده‌اند تا از او بخواهند که مالیات‌های سنگینی که وضع کرده است را ببخشد.

علل دیگر تفاوت ضبط اشعار در *تاریخ جهان‌گشای* با منابع اصلی

الف. اختلاف نسخ

این مورد واضح و نمونه‌های آن زیاد است. امّا ذکر همه آن‌ها یا اشاره به آدرسشان اطالهٔ کلام است؛ بنابراین به ذکر تنها یک مثال بسنده می‌کنیم و می‌گذریم:

همی باده خوردند تا نیم شب **گشادند رامشگران هر** دو لب

(جوینی، ۱۳۹۰: ۲۰۸/۱)

همی باده خوردند تا نیم شب **به رامش همه برگشاده** دو لب

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۵۲/۲)

صورت ثبت‌شدهٔ این بیت در *تاریخ جهان‌گشای*، در نسخه‌بدل‌های *شاهنامه* وجود دارد.

ب. خطا بر اثر نقل از حافظه

یکی دیگر از علل ایجاد تفاوت ممکن است این باشد که جوینی اشعار را از حافظه نقل کرده و در این کار دچار خطا شده باشد. هرچند نمونه‌های اندکی وجود دارد که بتوان به‌یقین یا به‌احتمال قوی گفت که شعر به چه طریق نقل شده است، با توجه به مجموع احتمالات، به نظر می‌رسد که جوینی بیشترِ اشعار را از حافظه نقل کرده است. در ادامه، دلایل قطعی و احتمالی این حدس را بیان می‌کنیم و نمونه‌هایی از خطای حافظه را می‌آوریم.

دلایل نقل از حافظه

۱. تصریح خود جوینی به نقل از حافظه

در بخش «ذکر استخلاص ماوراءالنهر» در وصف مراسم شادی‌ای که پس از پیروزی سپاه سلطان محمد برپا بوده است، می‌گوید: «در این فتح و اشتهار او به سلطان سنجر امام ضیاءالدین فارسی را قصیده‌ای است. از **آنچه بر خاطر مانده بود**، چند بیت ثبت شده» (جوینی، ۱۳۹۰: ۷۹/۲).

سپس هشت بیت از آن قصیده را ثبت می‌کند. همچنین در بخش «ذکر احوال کرکوز» می‌نویسد:

«وقت مراجعت از اردوی پادشاه جهان، منکو قاآن، بر سبیل قیلوله آن‌جا استرواحی رفت. فرذْبیتی که مرحوم نظام‌الدین علی السدید بیهقی [...] انشا کرده بود و کاتب (جوینی) را روایت، بعدما که از صحیفهٔ خاطر محو بود، **بر خاطر گذشت**» (همان: ۲۲۵/۲).

سپس یک بیت عربی می‌نویسد و بعد می‌گوید: «و پس هم در آن لحظه آن بیت را که نیت ضمیر او بود، به اخوات دیگر، هرچند توأمان نباشند، ملحق گردانید.» (همان‌جا)

و هشت بیت عربی دیگر می‌آورد.

۲. اوضاعی که جوینی در آن می‌نوشته است

جوینی در بسیاری مواقع در سفر بوده و منابع چندانی در دسترس نداشته و در مواقعی هم که در حضر بوده، با توجه به مسئولیت‌های سیاسی‌اش، فرصت و فراغت چندانی برای مطالعه نداشته است. او خود دراین‌باره چنین می‌نویسد:

«اگر فارغ‌دلی باشد که روزگار بر تعلیق و تحصیل مصروف کند و همت او بر ضبط احوال مشغول باشد در زمانی طویل از شرح یک ناحیت تفصّی نکند و آن را در عقد کتابت نتواند کشید تا بدان چه رسد که از روی هوس محرّر این کلمات را بازآنک طرفةالعینی زمان تحصیل میسّر نیست؛ چه مگر در اسفار بعید، یک ساعتی در فرصت نزول، اختلاسی می‌کند و آن حکایت را سوادی می‌نویسد» (جوینی، ۱۳۹۰: ۱۱۸/۱).

و نیز در دیباچه گوید:

«از خداوندان فضل و افضال [...] سزد که بر رکاکت و قصور الفاظ و عبارت، از راه کرم ذیل عفو و اقالت پوشانند؛ چه مدت ده سال می‌شود که پای در راه اغتراب نهاده است و از تحصیل اجتناب نموده و اوراق علوم نسج علیه العنکبوت شده و نقوش آن از صحیفهٔ خاطر محو گشته» (همان: ۷/۱).

بهار نیز در این باره پس از بیان دلایل و توضیحات سبک‌شناسانه می‌گوید: «چنین به نظر می‌رسد که این کتاب را نوبت‌به‌نوبت و در احوال مختلف و به‌سرعت تحریر کرده است.» (بهار، ۱۳۹۳: ۷۶/۳)

۳. هدف او از نقل اشعار

در اغلب جاها، شعرهایی که جوینی نقل می‌کند، فقط به‌منظور افزودن به زیبایی کلام و نیز توصیف و پند و دعا و اموری ازاین‌دست است. بنابراین، این شعرها جزئی از اصل کلام او نیست. به‌عبارت

دیگر، نویسنده با نقل اشعار صرفاً در پی زیباکردن متن خود بوده است، نه به‌دست‌دادن نسخه‌ای اصیل و بی‌خطا از اشعار. ازهمین‌رو، خود را ملزم نمی‌دانسته که برای ثبت صورتِ صحیح اشعار حتماً به کتاب رجوع کند.

٤. تفاوت کمیت اشعار در بخش‌های مختلف

جوینی در استفاده از اشعار یک‌دست عمل نکرده است؛ به این معنی که در پاره‌ای جاها تعداد بیشتری شعر نقل کرده و در قسمت‌هایی تعداد کمتر. گاه در یک صفحه چندین بیت نوشته و گاه در چندین صفحه هیچ بیتی نیاورده است! اگر او در زمان نگارش به‌طور مستقیم از منابع شعری استفاده می‌کرد قاعدتاً می‌بایست، مانند دیگر کتبی که به نثر فنی نوشته شده است، شیوه‌ای یک‌دست را رعایت می‌کرد. می‌توان چنین پنداشت که بخش‌های با ابیات بیشتر در زمانی نوشته شده‌اند که نویسنده فراغت زمانی و ذهنی بیشتری داشته است.

٥. دفعات استفادهٔ او از شعر هر شاعر

در *تاریخ جهان‌گشای* بیش از بیست نمونه یافت می‌شود از این‌که از شاعری فقط یک مصرع یا یک بیت یا یک شعر نقل شده باشد. بعید می‌نماید که نویسندهٔ باسوادی همچون جوینی برای ذکر فقط یک یا چند بیت از شاعری، آن هم صرفاً به‌قصد آرایش کلام، به منابع رجوع کرده باشد؛ چراکه بی‌تردید درباریان و به‌خصوص اهالیِ قلم در آن روزگار اشعار پرشماری را در حافظه داشته و به‌کار می‌برده‌اند. بدون شک مشغله‌های کاری دربار و سفرهای طولانی‌مدت به نویسنده مجال نمی‌داده تا برای یافتن صورتِ اصیلِ یک یا دو بیت، صفحه‌ها کتاب را ورق بزند و ساعت‌ها وقت صرف این کار کند.

نمونه‌هایی از خطای حافظه در نقل اشعار

نمونه‌های زیادی وجود دارد از این‌که تفاوت ضبط شعرها ناشی از اختلاف نسخ نیست و درعین‌حال، تفاوت شعر نقل‌شده با اصل آن به‌قدری نیست که تغییر چندانی در معنای کلام ایجاد شده باشد. با درنظرگرفتن این نکته‌ها به‌خوبی دانسته می‌شود که احتمال این‌که این قبیل اختلاف ضبط‌ها بر اثر اختلاف نسخ یا تغییر عمدی به قصد ایجاد تناسب بین نظم و نثر باشد، ضعیف است و درنتیجه، محتمل‌ترین علت، خطای حافظه است.

البته همچنان نمی‌توان با قاطعیت دراین‌باره سخن گفت؛ زیرا ممکن است اصلاً این تفاوت‌ها دلیلی غیر از دلایلی که برشمردیم داشته باشد؛ مثلاً این‌که بر اثر نابودی نسخه‌ها یا تصرف کاتبان،

ضبط صحیح به‌کلی از بین رفته و در هیچ‌یک از نسخ خطی موجود از *تاریخ جهانگشای* یا منبع اصلی باقی نمانده باشد یا این‌که جوینی در شعر تصرّف ذوقی کرده باشد. بااین‌همه، احتمال خطای حافظه را نمی‌توان نادیده گرفت. به ذکر چند نمونهٔ محتمل‌تر اکتفا می‌شود. در ضمن وجود این نمونه‌ها را نیز می‌توان به عنوان دلیل ششم از دلایل نقل از حافظه برشمرد.

بنمردیم تا ز بوالعجبی　　بندیدیم صبح **نیم‌شبان**[۱۳]
(جوینی، ۱۳۹۰: ۹/۱)

بنمردیم تا ز بوالعجبی　　بندیدیم صبح **نیم‌شبی**
(سنایی، ۱۳۹۴: ۷۲۰)

شود کوه **خارا** چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۳۹/۲)

شود کوه **آهن** چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۹۴/۴)

چو خورشید **آن چادر** قیرگون　　بدرّید و از پرده آمد برون
(جوینی، ۱۳۹۰: ۱۳۰/۳)

چو خورشید **پیراهن** قیرگون　　بدرّید و آمد ز پرده برون
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲۸/۵)

این احتمال هم وجود دارد که مصرع اول برگرفته از بیت زیر باشد. درهرصورت، علت تفاوت، خطای حافظه است.

چو خورشید از آن چادر نیلگون[۱۴]　　غمی شد، بدرّید و آمد برون
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۳۸/۳)

چو خورشید تابان بگسترد فر　　سیه زاغ **گردون** بیفکند پر
(جوینی، ۱۳۹۰: ۹۳/۱)

چو خورشید تابان بگسترد فر　　سیه زاغ **پرّان** بینداخت پر
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۷۹/۲)

همان‌طور که در ابتدای این بخش اشاره شد، در چنین مواردی می‌توان احتمال ذوق‌ورزی هم داد. به این معنی که در ابیات فوق، جوینی به لحاظ زیبایی‌ها و تناسب‌های ادبی، بر اساس ذوق ادبی

خود، «کوه خارا» را بر «کوه آهن»، «چادر قیرگون» را بر «پیراهن قیرگون» و «زاغ گردون» را بر «زاغ پرّان»، ترجیح داده باشد.

نمونه‌ای از خطای حافظه در نقل اشعار عربی:

فَقَدْ یُعْذَرُ الدِّهْقانُ إنْ جادَ زَرْعُهُ وَ أخْطَأَهُ غَیْثٌ وَ **لَمْ** یَتَمَطَّرَا

(جوینی، ۱۳۹۰: ۲۲۶/۲)

این بیت به تصریح نویسنده از حفظ نوشته شده است[۱۵]. قزوینی دربارهٔ آن می‌نویسد: «نصب به لَمْ خطاست و نمی‌توان توجیهاتی را که نحاة در قول [...] نموده‌اند، در این‌جا نمود؛ چه، واضح است مصنّف از اعراب جاهلیّین و ممّن یستشهد بقولهم نیست و جز حمل بر خطا، گویا چارهٔ دیگر نباشد» (همان‌جا).

نتیجه‌گیری

در این مقاله علل این‌که برخی اشعار نقل‌شده در *تاریخ جهانگشای جوینی* با مآخذ اصلی‌شان متفاوت است، بررسی شد. در بخش اصلی، یکی از این علل، یعنی اِعمال تغییرات در اشعار به قصد متناسب کردن آن‌ها با موضوع سخن، با بررسی نمونه‌هایی، به اثبات رسید. همچنین در بخش دیگر نشان داده شد که این احتمال نیز وجود دارد که نویسنده‌ای شعر شخص دیگر را از حافظه نقل کند و در این کار دچار خطای حافظه گردد و درنتیجه شعر به صورت دیگری ثبت شود.

نتایج این تحقیق شناخت بهتر و دقیق‌تری از سبک و مرام نویسندگان قدیم در استفاده از مطالب دیگران به ما می‌دهد. به‌علاوه دانستن این نکات سبک‌شناسانه در علم تصحیح متون مفید خواهد بود. پژوهش حاضر به مصحّحین نشان می‌دهد که تصحیح متن با استفاده از منبع جانبی وقتی مفید، صحیح و بی‌عیب خواهد بود که شیوهٔ نقل نویسندهٔ آن روشن شده باشد. زیرا ممکن است ضبطی که به علت تغییر عمدی یا خطای حافظه یا علّتی دیگر به صورتی متفاوت ثبت شده است، علّت تفاوتش اختلاف نسخ پنداشته شود و به‌اشتباه بر دیگر ضبط‌ها ترجیح داده شده وارد متن مصحَّح شود. پیش از این نیز خالقیِ مطلق در مقاله‌ای با عنوان «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح *شاهنامه*» به این نکات دربارهٔ تصحیح *شاهنامه* اشاره کرده بود، که سخن ایشان در بخش پیشینهٔ پژوهش نقل شد.

پی نوشت:

۱. شمارهٔ ۴ و ۵ و ۸ از بخش «دست‌کاری نویسنده در اشعار فارسی» در مقالهٔ حاضر.

۲. شمارهٔ ۳ از بخش «دست‌کاری نویسنده در اشعار فارسی» در مقالهٔ حاضر.

۳. شمارهٔ ۱ و ۲ از «بخش دست‌کاری در اشعار عربی» در مقالهٔ حاضر.

۴. اصل بیت‌ها در *دیوان* (رشید وطواط، ۱۳۳۹: ۶۱۲) به همین صورت است. فقط به‌جای «شکسته‌ها»، «شکستگی» آمده است.

۵. در تصحیح عباسی و مهرکی و همچنین در برخی چاپ‌های اخیر از تصحیح قزوینی، در متن «هومان» ضبط شده و هیچ نسخه‌بدلی هم ارائه نشده است. این نکته بعضی را به این گمان انداخته است که ضبط «هامون» غلط مطبعی بوده است (نک: علوی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۰۲)؛ اما این‌طور نیست؛ زیرا ضبط نسخهٔ مورّخ ۶۸۹ ق، که تاریخ کتابت آن فقط هشت سال با فوت مؤلّف فاصله دارد و نسخهٔ اساس هر دو تصحیح بوده است، همین «هامون» را ضبط کرده و احتمال اصیل بودن این ضبط بیشتر است؛ زیرا هم کهن‌ترین نسخه آن را تأیید می‌کند و هم قاعدهٔ اصالت ضبط دشوار.

۶. این بیت در *دیوان البسه* (قاری شیرازی، ۱۳۵۹: ۵۸) نیز به نام ظهیر و به همین صورت آمده است.

۷. بهار نیز به تغییر این بیت اشاره کرده است: «به وزن دیگر ضبط کرده»، امّا در پی یافتن علت نبوده و چنین نوشته است: «و معلوم نیست تقصیر کاتب است یا سهو مؤلف» (بهار، ۱۳۹۳: ۹۴/۳).

۸. نسخه‌بدل‌ها: ه: «چتر سیاه»، ز: «چتر بلند»؛ نسخه‌بدل‌های تصحیح عباسی و مهرکی: A: «چتر سپاه»، B: «چتر سیاه» (جوینی، ۱۳۸۸: ۱۱۷/۲).

۹. قومی که نمازهای پنج‌گانه را نافله می‌دانند و ریختن خون حجّاج را در حرم حلال می‌شمرند (سیف، ۱۳۹۰: ۷).

۱۰. پس اگر زنان مانند این زن بودند؛ هرآینه زنان بر مردان برتری داده می‌شدند (سیف، ۱۳۹۰: ۸).

۱۱. همانا وزیر آن کسی است که به هنگام عزل خود وزیر گردد و اگر فرمانروایی مملکت از او سلب شد، به سلطنت فضل خود بازگردد (خاتمی، ۱۳۷۳: ۴۰۸).

۱۲. با چهره‌ای گرفته و درهم‌پیچیده با آنان برخورد کرد؛ گویی که روزی بندگان بر عهدهٔ اوست (خاتمی، ۱۳۷۳: ۴۰۹).

۱۳. در تصحیح عباسی و مهرکی «نیم‌شبی» ثبت شده است (جوینی، ۱۳۸۸: ۹/۱)، اما می‌دانیم که در هر دو تصحیح، یعنی تصحیح قزوینی و تصحیح عباسی و مهرکی، نسخهٔ اساس (مورخ ۶۸۹ ق، که فقط هشت سال پس از فوت جوینی نوشته شده است.) یکی است و ضبط این نسخه «نیم‌شبان» است و ما همانند علامه قزوینی گمان می‌کنیم این ضبط اصیل است و این صورتِ غلط، اشتباهی است از جانب مؤلف، نه کاتبان؛ زیرا اگر به‌طورکلی فرض کنیم که نسخ شامل هر دو ضبط هستند، این‌که کاتبان به قصد تصحیح کلام،

متن را دست‌کاری کرده باشند، بسیار محتمل‌تر از عکس آن است؛ به‌خصوص که هم بیت بسیار مشهور بوده و هم لغت «نیم‌شبی» مأنوس‌تر از «نیم‌شبان» بوده است؛ چنان‌که در خود *تاریخ جهانگشای* نیز چندین بار «نیم‌شبی» به همین معنا (یعنی «هنگام نیمه‌شب») به‌کار رفته است و نیز در یک جا به همین صورت اصطلاحی آن آمده است: «تا صبح نیم‌شبی را مشاهده کنند» (جوینی، ۱۳۹۰: ۶۰/۳).

۱۴. نسخهٔ ل: «قیرگون».

۱۵. نک: دلیل اول از دلایل نقل از حافظه.

منابع

۱) آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۶)، *نارسیده‌ترنج*، مقالهٔ «تندم فردوسی‌وار»، اصفهان: نقش مانا، صص۲۱۳-۲۳۰.

۲) ابن خلّکان، شمس‌الّدین احمد بن محمّد بن ابی‌بکر، (بی تا)، *وفیات‌الاعیان و انباء ابناءالزّمان*، حققه الدکتور احسان عباس، ج۳، بیروت: دارالثقافه.

۳) بهار، محمدتقی، (۱۳۹۳)، *سبک‌شناسی*، ج۳، تهران: زوار.

۴) جمال‌الدّین اصفهانی، محمد بن‌عبدالرزاق، (۱۳۱۹)، *دیوان*، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: مطبعهٔ ارمغان.

۵) جوینی، عطاملک، (۱۳۹۰)، *تاریخ جهان‌گشای*، تصحیح محمد قزوینی، تهران: دنیای کتاب.

۶) جوینی، عطاملک، (۱۳۸۸)، *تاریخ جهان‌گشای*، تصحیح حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی، ج۳، تهران: زوار.

۷) خاتمی، احمد، (۱۳۷۳)، *شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی*، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا

۸) خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷۴)، «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح *شاهنامه*»، *ایرانشناسی* (ادبیات و زبان‌ها)، سال هفتم، شمارهٔ ۴، زمستان، ص ۷۲۸-۷۵۱

۹) رشید وطواط، (۱۳۳۹)، *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی بارانی.

۱۰) سنایی، مجدود بن‌آدم، (۱۳۹۴)، *حدیقه‌الحقیقه و طریقه‌الشریعه*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱) سید حسن غزنوی، (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.

۱۲) سیف، عبدالرّضا؛ امجدی، محی‌الدّین، (۱۳۹۰)، «ابیات عربی شعرای عبّاسی در تاریخ جهانگشای جوینی»، *ادب فارسی*، شماره‌های ۳ و ۴ و ۵، بهار و تابستان، ص ۱-۱۳

۱۳) شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۳۵)، تصحیح محمد قزوینی، با مقابلهٔ شش نسخهٔ خطی قدیمی و تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

۱۴) صفا، ذبیح‌اللّه، (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیّات در ایران*، ج۳، بخش دوم، تهران: فردوس

۱۵) ظهیر فاریابی، (۱۳۸۱)، *دیوان*، تصحیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: کاوه.

۱۶) علوی‌زاده، فرزانه؛ ساکت، سلمان؛ رادمرد، عبداللّه، (۱۳۸۹)، «نقش ابیات *شاهنامه* در انسجام متنی تاریخ جهانگشا»، *جستارهای نوین ادبی*، شمارهٔ ۱۷۱، زمستان، ص ۶۷-۱۰۸

۱۷) فردوسی، ابوالقاسم حسن، (۱۳۹۳)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ج، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

۱۸) قاری‌شیرازی، محمود نظام، (۱۳۵۹)، *دیوان البسه*، تصحیح محمد مشیری، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
۱۹) کمال اسماعیل، (۱۳۴۸)، *دیوان*، تصحیح حسین بحرالعلومی، تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.
۲۰) متنبّی، ابوالطیّب احمد بن حسین، (۱۴۰۳ق)، *دیوان المتنبّی*، بیروت: دار بیروت.
۲۱) مسعود سعد سلمان، (۱۳۹۰)، *دیوان*، تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۲) مقصودی، مرتضی؛ رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، «بازتاب *شاهنامه* در تاریخ جهانگشای جوینی»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، سال دوم، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، ص ۱۰۱-۱۱۲.
۲۳) مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج۸، تهران: امیرکبیر.
۲۴) مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۹۴)، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: دانشگاه تهران.
۲۵) نجم رازی (دایه)، (۱۳۹۱)، *مرصادالعباد*، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: علمی‌وفرهنگی.
۲۶) واعظ، سعید، (۱۳۸۳)، «پژوهشی در اشعار عربی تاریخ جهان‌گشای جوینی (جلد اول)»، *زبان و ادب* [متن‌پژوهی ادبی]، شمارهٔ ۱۹، بهار، ص۱-۴۸.
۲۷) واعظ، سعید، (۱۳۸۴)، «پژوهشی در اشعار عربی تاریخ جهان‌گشای جوینی (جلد دوم)»، *زبان و ادب* [متن‌پژوهی ادبی]، شمارهٔ ۲۵، پاییز، ص۱-۳۱.