



## پژوهشی انتقادی در تصحیح مرصادالعباد از محمّدامین ریاحی

یعقوب نوروزی\*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ماکو

(از ص ۲۱ تا ۴۱)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۹/۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۶/۲۶

علمی-پژوهشی

### چکیده

مرصادالعباد از متون تعلیمی عرفانی در قرن هفتم است که نسخ متعددی از آن در دست است. محمّدامین ریاحی از نسخه پژوهان معاصر، این اثر را تصحیح کرده است. او از میان نسخ متعدّد این اثر، نسخه بوسا را به عنوان نسخه اساس قرار داده و از دیگر نسخ نیز سود جست و تصحیح قیاسی کرده است. با اینکه این تصحیح، عالمانه است، ولی روشمند نیست و مصحح، معیار ثابتی در تصحیح نداشته است. نظر به اینکه برخی عناصر بلاغی، زبانی و ادبی در متون، ویژگی‌های غالب سبک‌شناختی هستند و مدام تکرار می‌شوند، توجه به آنها می‌تواند یاریگر تصحیح علمی و روشمند باشد. یکی از این ویژگی‌ها که در تصحیح مرصادالعباد درباره آن بی‌دقتی شده، معیار هنری (اصالت موسیقایی و سجع) در این اثر است که بی‌توجهی به آن، سبب لغزش‌های مکرر بوده است. معیار دیگر، ویژگی‌های زبانی غالب در اثر است که بی‌دقتی در آن نیز به لغزش و خطا در تصحیح دامن می‌زند. در کنار این دو، برخی واژگان نیز با بی‌دقتی و با اعتماد به نسخه «بو» انتخاب شده و نادرست‌اند. می‌توان گفت عامل اصلی این لغزش‌ها، اعتماد زیادی به ضبط‌های نسخه بوسا بوده و انتخاب این نسخه به عنوان نسخه اساس، این اشتباهات و کاستی‌ها را در تصحیح موجب شده است. پژوهش حاضر با روشی تحلیلی-توصیفی، لغزش‌هایی که از این رهگذر به تصحیح راه یافته، مورد بررسی و مذاقه قرار می‌دهد.

**واژه‌های کلیدی:** مرصادالعباد، تصحیح، اصالت موسیقایی، ویژگی زبانی، نسخه بوسا.

## ۱. مقدمه

نسخه‌شناسی و تصحیح دست‌نوشته‌ها، کاری ارزشمند در جهت احیای میراث علمی و ادبی گذشته به شمار می‌آید که در دهه‌های اخیر روند رو به رشدی داشته است؛ از همین رو، مرصادالعباد که از متون ارزشمند تعلیمی و عرفانی است و جایگاه خاصی در تصوّف دارد، از نخستین کتبی بوده که تصحیح شده است. از این اثر، چندین نسخه موجود است که ریاحی در تصحیح خود آن‌ها را به دو دسته تقسیم‌بندی می‌کند: دسته اول: نسخه بوسرا، نسخه رئیس‌الکتاب، نسخه قونیه به شماره ۱۷۱۴، نسخه دانشکده حقوق، نسخه مجلس و باب اول از نسخه قونیه به شماره ۱۷۱۵ (قب). دسته دوم: نسخه ایاصوفیه، نسخه فاتح، نسخه وین، و ابواب آخرین نسخه دوم قونیه (قب) (رازی، ۱۳۸۹: مقدمه/۵۸).

دسته اول نسخ، زبان کهنه‌تری دارند و نجم‌الدین، نخست مطالب کتاب را در ۶۱۸ق بعد از رسیدن به قیصریه از سواد به بیاض آورد و در بین مریدان منتشر ساخت و بعد از دیدار با شهاب‌الدین سهروردی و تصمیم به دیدار با علاءالدین کیقباد، از پادشاهان سلجوقی آناتولی و تقدیم کتاب به او، در کتاب بازنگری کرد و شیوه‌های آرایش کلام را در آن به کار بست (← همان: ۵۸-۵۹). ریاحی تحریر نخستین از نسخه مرصادالعباد را نسخه درویشانه و تحریر دوم را نسخه شاهانه نامیده است (همان: ۵۹). او آراستگی سخن و اطناب در جملات را از ویژگی‌های تحریر دوم می‌داند. نسخ کتاب مرصادالعباد که ریاحی از آن در تصحیح استفاده کرده، به این شرح است:

نام نسخه	تاریخ کتابت	محل نگهداری	تعداد صفحات	تحریر اول / تحریر دوم
نسخه «بو»	۸۴ق	کتابخانه شهر بوسرا به شماره ۶۶۴	۱۹۵ ورق ۱۷ سطری و ۱۵ سطری	تحریر اول
نسخه «قو»	اوایل قرن هشتم	موزه درگاه مولانا/ شهر قونیه	۱۹۶ ورق ۲۱ سطری	تحریر اول
نسخه «س»	بدون تاریخ	کتابخانه رئیس‌الکتاب	۱۶۶ ورق ۱۹ سطری	تحریر اول
نسخه «حق»	قرن هفتم	کتابخانه دانشکده حقوق	-	تحریر اول
نسخه «ین»	۶۱۸ق	کتابخانه ملی وین اتریش	۲۲۶ ورق ۱۷ سطری	تحریر دوم
نسخه «فا»	۷۵۰ق	کتابخانه فاتح/ استانبول	۱۷۳ ورق ۲۱ سطری	تحریر دوم
نسخه «صو»	۷۵۲ق	کتابخانه ایاصوفیه/ استانبول	۲۰۳ ورق ۱۹ سطری	تحریر دوم
نسخه «قب»	بدون تاریخ	موزه درگاه مولانا/ قونیه	۱۵۵ ورق ۲۱ سطری	تحریر اول (فصل دوم از باب اول سبب نهادن کتاب/ تحریر دوم (بقیة نسخه)

همچنین او از چند نسخه کم‌اهمیت دیگر نیز بهره برده است: نسخه ناقصی از قرن هفتم و هشتم، متعلق به ابراهیم الگون از تحریر اول، نسخه مورخ ۶۹۷ مجلس از تحریر اول با علامت اختصاری «مج» در متن تصحیح، نسخه مورخ ۷۴۴ ق موزه بریتانیا از تحریر اول و نسخه‌ای از کتابخانه ملی ملک (← همان: ۱۱۸).

نسخه کتابخانه بورس با علامت اختصاری «بو» که در تاریخ ۶۸۴ ق کتابت شده و قدیمی‌ترین نسخه تاریخ‌دار *مرصاد/العباد* است، نسخه اساس ریاحی در تصحیح بوده است. ریاحی تصحیح قیاسی کرده و از نسخه‌های یادشده، به‌ویژه نسخه‌های تحریر اول که قدمت بیشتری دارند، در تصحیح سود جسته است. او خود در شیوه تصحیح متن می‌نویسد:

در تصحیح و تهیة متن *مرصاد/العباد*، نسخه بورس را که قدیمی‌ترین نسخه موجود تاریخ‌دار از این کتاب در عالم است که تاکنون شناخته شده، اساس قرار داده و در مورد اوراق گمشده از آن، نسخ «س» و «قو» را در متن جای دادم و اختلاف کلیة نسخ که وجهی از صحت داشت، در حاشیه نقل گردید و از ذکر اختلافات بدیهی‌البطالان چشم‌پوشی شد. در رعایت جانب امانت از هیچ دقتی فروگذار نشد و سعی گردید که نسخه‌ای قریب به آنچه از قلم نجم رازی درآمده، فراهم آید (همان: مقدمه/۱۱۸).

صرف نظر از آمیختگی دو تحریر و دو روایت از این کتاب در تصحیح اثر، که عیبی فاحش است، علل چندی سبب خطاها و لغزش‌ها در تصحیح آن بوده است؛ یکی از این علل، بی‌توجهی به ویژگی‌های (dominant aspect) سبک‌شناختی اثر بوده است؛ چه این ویژگی‌ها هنری و ادبی باشند و چه زبانی. هر دوره تاریخی و هر اثری، ویژگی‌های خاص زبانی خود را دارد که سبب شده است مطالعات سبک‌شناسی، با توجه به این معیار، مجموعه‌ای از آثار را در گروه واحدی طبقه‌بندی کند (← بهار، ۱۳۴۹: ۵/۲). در *مرصاد/العباد* نیز ویژگی‌های غالب زبان‌شناختی دیده می‌شود و این کتاب نیز از این حکم کلی مستثنا نیست. هر اثر ادبی، به مانند ویژگی‌های زبانی، ویژگی‌های غالب هنری و ادبی نیز دارد که منحصر به فرد است و این ویژگی‌های هنری و ادبی در کنار ویژگی‌های زبانی و فکری، سبک شخصی مؤلف را شکل می‌دهد. یکی از ویژگی‌های غالب هنری و ادبی در نثر *مرصاد/العباد*، موسیقی و سجع است که در سرتاسر اثر دیده می‌شود و منطبق با بوطیقای غالب آثار صوفیه، نجم رازی نیز موسیقی را به عنوان اصلی غالب برگزیده است. او با به‌کارگیری انواع سجع و عبارات مسجع، تلاش داشته است تا هرچه بیشتر کلام خود را آهنگین کند. با نظر به این ویژگی، ضبطی که این معیار در آن رعایت شده باشد، ارجح است و همین‌طور، نسخه‌ای که به این معیار پایبند باشد، اصالت بیشتری

دارد؛ با توجه به اینکه اثبات برتری نسخه، موضوع پژوهش این گفتار نیست، بیشتر ضبط‌های نسخ مورد توجه و بررسی قرار گرفته است. در کنار این عنصر غالب، بی‌دقتی در ویژگی‌های غالب زبانی اثر نیز عاملی دیگر در لغزش بوده است. همچنین پاره‌ای ویژگی‌های زبانی، همچون موسیقی و سجع، به شکل معیارهایی ثابت در *مرصاد/العباد* چهره می‌نمایند که با توجه به اینکه هر اثری ویژگی‌های زبانی خاص خود را دارد، با محور قراردادن این ویژگی‌ها، می‌توان به تصحیحی موفق از متن نیز رسید. علاوه بر این دو معیار ثابت، که باید در تصحیح مد نظر قرار می‌گرفت و بی‌دقتی در آن موجب خطاها و لغزش‌هایی در تصحیح شده است، بی‌دقتی در معنای برخی واژگان و لغات نیز در تصحیح *مرصاد/العباد* سبب گزینش ضبط نادرست شده که می‌توان گفت این خطاها نتیجه اعتماد زیادی به ضبط‌های نسخه «بو» بوده است.

پژوهشی در تصحیح *مرصاد/العباد* نشان می‌دهد که مصحح معیار ثابتی در تصحیح نداشته و دو معیار یادشده که به آن اشاره کردیم، در تصحیح این اثر رعایت نشده است؛ مؤلف گاه ضبط نسخه «بو» و گاه ضبط نسخه «س» و یا دیگر نسخ را برمی‌گزیند و این گزینش‌ها بر اساس معیارهای ثابت هنری، سبک‌شناختی و زبان‌شناختی صورت نگرفته است. دقت در این مورد، می‌توانست مصحح را در ارائه تصحیحی دقیق و علمی یاری دهد؛ چراکه آشنایی با معیارهای ثابت هنری آثار و رفتارهای زبانی و ادبی مؤلفان آن‌ها در تصحیح، می‌تواند راهگشا باشد. مهدوی فر در این باره می‌نویسد:

یک مصحح باید آنچنان با یک متن، شیوه‌ها و شگردهای ذهنی، زبانی و ادبی آن آشنایی داشته باشد که بتواند برای تصحیح آن متن به معیار یا معیارهایی خاص برسد و کار خود را بر اساس آن معیارها شروع کند. این معیارها، مهم‌ترین عناصر سبکی خاص هنرمند و اثر ادبی او هستند که همچون کلید موفقیت، در کار محقق، بایسته و لازم اوست. بدیهی است که این معیارها باید علمی و بنیادی باشند. مصحح باید ضبط‌های مختلف را بر اساس این معیارها تحلیل کند و ضبط اصیل را برگزیند (مهدوی فر، ۱۳۸۹: ۱۸۸).

سجع و کاربرد آن، افعال پیشوندی و ...، پاره‌ای معیارهای ثابت در *مرصاد/العباد*ند. همچنان که در متن خواهیم آورد، ریاحی گاه ضبطی را برگزیده که با معیار سجع منطبق بوده و گاه آن را وانهاده است و به همین صورت، گاه ضبطی منطبق با معیار کهنگی زبان اختیار کرده و گاه به آن بی‌توجه بوده و بنابراین، معیار ثابتی در این ضبط‌ها رعایت نشده است؛ حال آنکه مؤلفان و آثارشان همواره از معیارهای ثابت هنری

و سبکی و ادبی پیروی می‌کنند. این ناپابندی به معیار ثابت، به آشفتگی‌های تصحیح دامن زده و سبب شده است تا مصحح در گزینش ضبط‌های نسخ، دچار سر در گمی شود که نتیجه آن، خطاها و لغزش‌هایی فاحش در تصحیح باشد. غیر از معیارهای ثابت و لغزش‌هایی که ناشی از ناپابندی به این معیارها هستند، بی‌دقتی در معنای برخی واژگان و عبارات نیز سبب لغزش در تصحیح شده که در متن مقاله، بخشی هم به این موضوع اختصاص یافته است.

درباره *مرصادالعباد* و ویژگی‌های زبانی آن، آثار چندی نگارش یافته است؛ ریاحی در مقدمه عالمانه‌ای که بر این کتاب نوشته، اطلاعات ارزشمندی را درباره ویژگی‌های سبکی، محتوایی و زبانی این اثر ارائه داده است. مقاله «بررسی تطبیقی ویژگی‌های زبانی دو اثر منثور عرفانی *مرصادالعباد الی المعاد* و *مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة*» (۱۳۹۵) از مهناز فقهی نیز پاره‌ای ویژگی‌های زبانی این اثر را بررسی کرده است. در مقاله «بررسی و مقایسه زبانی چند اثر منثور عرفانی با محوریت کنوز‌الحکمه» (۱۳۹۱) از بهمنی مطلق و خدادادی نیز به ویژگی‌های زبانی *مرصادالعباد* اشاره‌هایی شده است. در کتاب *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه* (۱۳۸۸) از محمد غلامرضایی نیز ویژگی‌های کلی زبانی و ادبی متون عرفانی آمده است. درباره تصحیح ریاحی از *مرصادالعباد* و لغزش‌های این تصحیح، تاکنون پژوهشی نشده و مقاله حاضر، نخستین پژوهش در این باره است که تلاش دارد با بررسی علمی و انتقادی، پاره‌ای از کاستی‌های این تصحیح را مورد پژوهش قرار دهد.

## ۲. بی‌دقتی در عناصر غالب هنری (اصالت موسیقایی و موسیقی سجع)

یکی از علل اصلی لغزش در تصحیح *مرصادالعباد*، بی‌توجهی به آهنگ و موسیقی، به‌ویژه سجع بوده که عنصری غالب در این اثر است؛ در حالی که در این کتاب مسجع و آهنگین، که در مسیر تطوّر و کمال نثر فارسی قرار دارد، به اعتقاد خطیبی، مراحل از وزن و درجاتی از قافیه به کار رفته است (۱۳۷۵: ۳۲). همچنین منطبق با بلاغت آثار صوفیه که در آن تمایل به بیان آهنگین و موسیقایی است و «در مرکز این قلمرو استتیک غلبه موسیقی و شطح (پارادوکس) بر دیگر جوانب بیان هنری کاملاً آشکار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۲۷)، نجم رازی نیز موسیقی و سجع را مایه آراستگی اثر خود و یکی از وجوه برجستگی آن قرار داده و این تأکید بر بیان موسیقایی و آوردن اسجاع متفاوت است که آهنگ را به مثابه معیاری ثابت در تصحیح متن و نسخه‌شناسی *مرصادالعباد*

برجسته می‌کند و با تکیه بر این اصل است که می‌توان گفت ضبطی که این معیار در آن رعایت شده، ضبطی ارجح و اصیل است. شناخت این معیار و پیروی از آن در تصحیح متن، می‌تواند ما را در تصحیحی منتقدانه و علمی یاری کند. ریاحی در تصحیح مرصادالعباد، نسخه بوسا را به عنوان نسخه اساس قرار داده و تصحیح قیاسی کرده است؛ ولی در مواردی ضبط‌های این نسخه را که در بسیاری موارد، این معیار ثابت زیبایی‌شناختی (معیار اصالت موسیقی و آهنگ) را رعایت نکرده، جایگزین ضبط‌های نسخ دیگر، به‌ویژه نسخه «س» کرده که از لحاظ رعایت سجع، نسخه برجسته‌ای است. بی‌دقتی ریاحی در این ویژگی غالب، سبب لغزش‌هایی در تصحیح شده که البته روش ثابتی در پایبندی یا ناپایبندی به این اصل غالب نداشته است؛ بدین صورت که در برخی موارد ضبط آهنگین و موسیقایی را برگزیده و در مواردی دیگر ضبط نسخه «بو» (نسخه مبنای وی در تصحیح) را انتخاب کرده است که منطبق با معیار اصالت آهنگ نیست؛ و این عامل سبب آشفتگی تصحیح شده که یکدستی لازم را از این لحاظ ندارد و بنابراین، می‌توان گفت تصحیح بر مبنای معیار علمی و ادبی ثابتی انجام نشده است. ضبط‌های نسخه «س» از لحاظ رعایت اصالت موسیقایی، برگزیده‌تر و ارجح‌اند و این نسخه نیز از این نظر ارجحیت دارد و با تکیه بر این اصل، در موارد بسیاری از ضبط‌های این نسخه، دقت در ضبط مشهود است.

#### - سجع

سجع عنصر غالب موسیقایی در مرصادالعباد است و این کتاب، اثری مسجع به شمار می‌آید؛ بنابراین، ضبط‌هایی که اصل اصالت سجع را رعایت کرده باشند، ارجح‌اند. اینک به چند نمونه از لغزش‌هایی که از این جنبه در تصحیح ریاحی رخ داده است، اشاره می‌کنیم:

و فتنه و فساد آن ملاعین [...] از آن زیادت است که در حیّز عبارت گنجد و این واقعه از آن شایع‌تر است در جهان که به شرح حاجت افتد (رازی، ۱۳۸۹: ۱۷).

در این عبارت ریاحی با بی‌دقتی در اصالت موسیقایی، «زیادت» را که ضبط نسخه «بو» هست، آورده است. نسخه‌های س/قب/قو، «زیادت‌تر» ضبط کرده‌اند که ارجح است؛ چراکه هم‌آوایی بیشتری بین زیادت‌تر و شایع‌تر وجود دارد و مؤلف بین این دو عبارت قرینه‌سازی نموده و تقارن لفظی خلق کرده که به جهت برجستگی موسیقایی کلام است و بسامد زیاد موازنه و ترصیع و دیگر انواع سجع در متن مرصادالعباد، شاهدی بر

قرینه‌سازی لفظی و توجه به آن، به مثابه ویژگی سبکی و بیانی در این کتاب است. این متن به زیبایی نشانه توجه مؤلف کتاب به سجع‌پردازی و قرینه‌سازی است که با کاربرد سجع و واژگان متقارن و متوازن، کیفیتی موسیقایی به نثر خود بخشیده و با تکرار سجع‌ها در فواصل کم، موسیقی متن را هرچه بیشتر غنی کرده است:

هرکه را نظر راست‌تر و عقل صافی‌تر و حجب کمتر و ریاضت و فکر بیشتر،  
استدلالات او از انواع مصنوعات بر اثبات صانع زیادت‌تر و دلایل و براهین او بر  
وحدانیت واضح‌تر (همان: ۱۱۵).

این شکل قرینه‌سازی در این عبارت نیز آمده است:

آری، قاعده چنین رفته است؛ هرکه عشق را منکرتر بود چون عاشق شود، در عاشقی  
غالی‌تر گردد (همان: ۷۰).

در عبارت یادشده، نسخه‌های س و قو به جای «عاشقی»، «عشق» ضبط کرده‌اند که این ضبط نیز با توجه به ویژگی موسیقایی غالب در *مرصادالعباد*، برگزیده‌تر و ارجح است؛ چراکه موسیقایی‌تر است. نوعی تقارن بین عبارات «عشق را منکرتر بود»، «در عشق غالی‌تر گردد» وجود دارد. ضبط «عاشقی»، نوعی درنگ و وقفه موسیقایی در آهنگ روان عبارت ایجاد می‌کند. در محور همنشینی و با توجه به اصل موسیقایی، این ضبط برتر است.

پس آن جزو که قصد بالا کرد، عالم علو از افلاک و انجم و غیر آن ساخته شد و آن  
جزو که در نشیب بماند، زمین و کوه و دریا و دیگر اجناس بدان ترتیب که گفتیم  
ازو بیافرید (همان: ۶۱)

در این عبارت نسخه‌های بو، قو و س، «بیافرید» را «بیافریده شد» ضبط کرده‌اند و بین «ساخته شد» و «بیافریده شد» سجع وجود دارد که عنصر غالب در *مرصادالعباد* است. در کنار این نسخه اصل، دو نسخه س و قو نیز که از نسخ معتبر و قدیمی *مرصادالعباد*ند، این ضبط را آورده‌اند و علاوه بر این از لحاظ معنایی نیز این ضبط ارجحیت دارد. از او آفریده شد؛ یعنی به واسطه او آفریده شد یا از جنس او (آن) آفریده شد.

آن روز گل بودم می‌گریختم، امروز همه دل شدم درمی‌آویزم (همان: ۷۳).

در عبارت یادشده نیز ریاحی با اساس قراردادن نسخه بو، واژه «همه» را از بخش نخست عبارت حذف کرده است. این عبارت در نسخه‌های س و قو «آن روز همه گل بودم می‌گریختم، امروز همه دل شدم درمی‌آویزم» آمده است. این ضبط، با رویکرد هنری نجم‌رازی انطباق بیشتری دارد. مؤلف بین دو طرف عبارت، تقارن و ترصیع خلق کرده است و حذف «همه» در قسمت نخست، نظم موسیقایی کلام را بر هم می‌زند. در کنار

این، تکرار از ویژگی‌های غالب متون صوفیه است و بنا بر نظر غلامرضایی این تکرار «یکی از ویژگی‌های سبکی آن‌ها محسوب می‌شود؛ تکراری که جنبه هنری دارد و به موزون شدن متن کمک می‌کند یا در رساندن مفهوم و غرض گوینده به کار می‌آید» (۱۳۸۸: ۴۰۵). تکرار «همه» در این عبارت، هم کارکرد هنری دارد و به غنای موسیقی متن کمک می‌کند و هم مفهوم و غرض نویسنده را با تأکید بیشتری انتقال می‌دهد. از لحاظ تأکید در معنا نیز فرق است بین «گِل بودم» و «همه گِل بودم».

در هر قرن و عصر یکی را از جمله خلائق برگزیند و از همه بندگان برکشد و به نظر عنایت مخصوص گرداند (رازی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)

در این عبارت نیز ضبط نسخه س با معیار اصالت موسیقی در *مرصادالعباد*، هماهنگ‌تر است. این نسخه به جای «برگزیند»، «برکشد» و «گرداند»، «برکشید»، «برگزید» و «گردانید» ضبط کرده است و با توجه به اینکه کاربرد سجع و بیان عبارات مسجع، از ویژگی‌های غالب سبکی در *مرصادالعباد* بوده و رفتار ثابت ادبی نویسنده آن است، این ضبط ارجح است. ساختار نحوی کلام نیز این ضبط را تأیید می‌کند؛ چراکه افعال قبل و بعد این عبارت همه افعال ماضی‌اند.

دقت در سجع‌گرایی مؤلف *مرصادالعباد*، در عبارات «ای بیچاره هرچه در طلب خداوندی من برهم شکستی، من به کرم خداوندی درست کنم و هر دل که خسته کنی دیت آن من بدهم» (همان: ۲۵۶)، نیز می‌تواند ما را به ضبط مرجح و اصیل رهنمون باشد؛ حال آنکه ریاحی با بی‌دقتی در این اصل، در تصحیح متن، «شکستی» آورده و به سجع بین دو واژه «شکنی» و «کنی» توجه نکرده و دچار لغزش شده است. بین واژگان «هرچه» و «هرکه»، «کنم» و «دهم» نیز سجع برقرار شده است. نسخه‌های ین، س، قو و حق، «شکنی» ضبط کرده‌اند که ارجح است.

اصالت موسیقایی در عبارت «در آن غلو نکند تا به وسوسه نینجامد و در همه احوال اشارت دَع ما یُرِیْبُکَ الی ما یُرِیْبُکَ را رعایت کند» (همان: ۲۵۹)، نیز ضبط نسخه س و قو را تأیید می‌کند. در این دو نسخه به جای «کند» واژه «فرماید» ضبط شده است و این واژه به سبب سجعی که با «نینجامد» در جمله قبلی می‌سازد، برگزیده‌تر است. در کنار این، نغمه حروف نیز در هماهنگی با «فرماید» است؛ هجای بلند «آ» و طنین آن که حاکم در جمله دوم است، با این ضبط تناسب دارد و در کنار آن نغمه حروف پایانی «اشارت»، «رعایت» و «فرماید» به خاطر قریب‌المخرج بودن، تناسب آوایی بیشتری با هم دارند و این ضبط، منطبق با اصالت موسیقایی عبارت است.



چون اسم خلیفه شنیدند، درنگرستند، ظلمت نفس دیدند، از سیاهی برمیدند  
(همان: ۳۳۵).

در این عبارت نیز نسخهٔ س، «درنگریستند» ضبط کرده که با توجه به اصالت موسیقایی  
ارجح است. بین واژگان «شنیدند، در نگریستند، دیدند و برمیدند» سجع است.  
آن شهباز سپید را که سخت بدیع و غریب افتاده است، در گریز خلوت‌خانه می‌کنند  
(همان: ۴۹۵).

در عبارت یادشده نیز ضبط «غریب و بدیع» که ضبط نسخه‌های س، قو، صو و فا  
است، به سبب اصالت موسیقایی ارجح است. این ضبط با بوطیقای *مرصاد/عباد* انطباق  
بیشتری دارد؛ بین حرف «خ» در سخت و «غ» در غریب، نزدیکی مخرج است و  
نزدیک بودن آنها به هم تناسب آوایی ایجاد می‌کند. نزدیکی حرف «ب» در غریب و بدیع  
نیز عامل دیگر در موسیقایی بودن عبارت است.

شایان ذکر است که ریاحی در انتخاب ضبطها بر اساس اصالت موسیقی، روش ثابتی  
نداشته است و اگر به این اصل به عنوان اصل محوری و ویژگی غالب در تصحیح متن  
توجه می‌کرد، چه بسا تصحیح وی علمی‌تر، دقیق‌تر، موسیقایی‌تر و نزدیک‌تر به زبان  
صوفیه می‌شد که بوطیقای غالب آن موسیقی است.

### ۳. بی‌دقتی در معیار ویژگی‌های زبانی غالب

یکی دیگر از عواملی که سبب لغزش در تصحیح *مرصاد/عباد* شده است، بی‌دقتی در  
ویژگی‌های زبانی غالب در این اثر است. این کتاب، اثری متعلق به دورهٔ خاص تاریخی  
است و بر این اساس، با متون دورهٔ خود ویژگی‌های سبکی و زبانی مشترکی دارد. پاره‌ای  
ویژگی‌های زبانی هر اثر، در آثار دیگر آن دوره نیز دیده می‌شود و مشترکات گروهی از  
آثار در دوره‌ای خاص، سبب شکل‌گیری سبک هر دوره می‌شود. دقت در این نکته سبب  
می‌شود برخی از ویژگی‌های زبانی کتاب بازشناخته شود و در تصحیح، کمتر لغزش  
صورت گیرد؛ بر همین اساس است که شمیسا می‌گوید:

در تصحیح متون، آشنایی با نرْم دورهٔ سبکی مربوط از واجبات است، وگرنه مصحح در  
انتخاب واریانت‌ها یا نسخه‌بدل‌ها دچار سردرگمی خواهد شد (۱۳۷۳: ۱۰۷).

مایل هروی دربارهٔ دخل و تصرف کاتبان در دست‌نویس‌ها می‌نویسد:

مثلاً در روزگار نویسندگی و یا سخنوری، کلماتی با شکل آوایی و گونه‌ای زبان رایج  
بوده یا از سوی اهل زبان ترک گردیده و هیئت به کار گرفتهٔ آن‌ها از جانب نویسندگان  
سخنور در زمان کاتب نامأنوس و ناشناخته بوده و کاتب در حین کتابت، جای این گونه

کلمات و مصطلحات را به واژه‌ها و اصطلاحات عصر که گاهی هیچ ارتباط معنایی با صورت اصلی نداشته پر کرده و به این صورت، اغلاط و تصرفاتی در دست‌نوشته‌اش روی داده است (۱۳۶۹: ۷۹).

عکس این حالت نیز در پاره‌ای موارد دیده می‌شود؛ به این صورت که در کتابت اثر، پاره‌ای ویژگی‌های زبانی کهنه‌تر داخل می‌شود که در دوره مؤلف یا سبک او رایج نبوده و این ناشی از علل متفاوت است که یکی از این علل، می‌تواند دخل و تصرف عمدی برای کهنه و اصیل جلوه‌دادن نسخه و دلیل دیگر، ویژگی‌های زبانی خاصّ کاتب باشد؛ یعنی در جغرافیایی که کاتب می‌زیسته، تحولات زبانی در مقایسه با محیط مؤلف کندتر صورت می‌گرفته است؛ علت دیگر، ناآشنایی با ویژگی‌های غالب زبانی اثر و چیره‌نبودن کاتب بر ویژگی‌های زبانی حاکم بر آن است. این گونه دخل و تصرفات زبانی در نسخ مرصاد/العباد نیز دیده می‌شود و سبب پاره‌ای لغزش‌ها در تصحیح ریاحی شده است.

#### همی / می

«همی» به جای «می» استمراری، در دوره اول نثر مرسل بسیار پرکاربرد است و در متونی که به این نثر نگارش یافته‌اند، فراوان دیده می‌شود. این پیشوند در سیر تاریخی خود تغییر و تحول می‌یابد و در قرون بعد (از قرن ششم به بعد) به ندرت به کار می‌رود و به می تبدیل می‌شود. همی در نثر فنی بسیار کم کاربرد است و در مرصاد/العباد نیز نجم رازی به جای آن، می استفاده می‌کند. در این اثر همی فقط در دو مورد ذکر شده که این دو مورد در نسخه بو آمده و روشن است که خطای ضبط است و ویژگی زبانی کتاب نیست. نمونه:

گفت خداوندا مرا این سرگردانی همی‌بایست تا قدر الطاف تو بدانم (رازی، ۱۳۸۹:

۹۴)

در این عبارت «همی‌بایست» در نسخه س، «بمی‌بایست» ضبط شده که برگزیده‌تر است؛ چراکه باء تأکید در مرصاد/العباد، بسیار استفاده شده و همان‌طور که ریاحی نیز نوشته است «باء تأکید بر سر می (علامت استمرار و مضارع) نیز که از مختصات شیوه کهن نثر فارسی است، خاصّه در صیغ فعل بایستن معمول است» (همان: ۹۳)، از ویژگی‌های غالب زبانی این اثر است.

در عبارت زیر برخلاف عبارت قبلی، ریاحی در تصحیح، می را جایگزین همی کرده است:

در ارادت کم از مگسی نباشد که هر چندش می‌رانند باز می‌آید (همان: ۲۶۵).

نسخه بو، «همی رانند» و نسخه‌های س و قو «می‌رانند» ضبط کرده‌اند. با توجه به ویژگی‌های غالب زبانی *مرصاد/العباد*، روشن است که ضبط نسخه‌های س و قو برگزیده‌تر است و در این مورد ریاحی، به جا و با دقت ضبط نسخه‌بدل‌ها را جایگزین نسخه اساس کرده است؛ ولی ناپایبندی به معیار خاص زبانی و بی‌توجهی به ویژگی‌های مسلط زبانی در این اثر، سبب آشفتگی در تصحیح شده است.

#### که/ تا

خواست که جبرئیل‌وار عنان بازکشد (رازی، ۱۳۸۹: ۱۸۵).

در این عبارت نسخه س، به جای «که»، «تا» ضبط کرده که ارجح است. بسامد کاربرد تا به این شکل در *مرصاد/العباد* فراوان است و نمونه‌های بسیاری از این نوع کاربرد را می‌توان یافت؛ مثلاً در «خواست تا هم بدان راه بازگردد»، «خواست تا به دعا دندان بدیشان باز کند» یا «خواست تا بر این مشتی خاک نظر فضل خداوندی کند»، تا به معنای که به کار رفته است که این نوع کاربرد در *مرصاد/العباد* و دیگر متون سنتی بسامد بسیار دارد: «تا هستی در نیستی دربازد» (همان: ۱۵۷)، «امتحانی بکردند تا او خود غذای خود بازتواند شناخت» (۱۴۹)، «تا از ایشان درمی‌گذارد و عفو می‌کند» (۴۲۲)، «نه چنانک غفلت برزند و مهمل گذارند تا کافر مستولی شود» (۴۶۱)، و «و لیکن در بدایت حال روح طفل صفت است، او را تربیتی باید تا مستحق تحلیه گردد [...]» (۲۱۲).

در این عبارات و ابیات از تاریخ بیهقی و سعدی نیز تا به معنی که به کار رفته است:

همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ بر چاکری خشم گرفتی [...] (بیهقی،

۱۳۸۶: ۲۲۶/۱).

عمر گران‌مایه در این صرف شد تا چه خورم صیف و چه پوشم شتا

(سعدی، ۱۳۸۱: ۲۱۵)

علاوه بر این، اصالت موسیقایی نیز ضبط تا را تأیید می‌کند که هم‌آوایی بیشتری با واژگان و اصوات پیشین و پسین دارد.

#### بادید/پدید

بی‌دقتی در ویژگی زبانی، عامل لغزش در ضبط «بادید» در عبارات «و قریب بادید می‌آید» (رازی، ۱۳۸۹: ۲۱۶)، «در مقام بحث و جدل بادید آیند» (همان: ۴۸۴) نیز بوده است. در ضبط عبارت نخست، غیر از نسخه‌های بو و حق، هر شش نسخه دیگر «پدید می‌آید» ضبط کرده‌اند. اگرچه واژه «بادید آمدن» قبل و بعد از *مرصاد/العباد* و هم‌زمان با

آن در متون نثر کاربرد داشته است و در *تاریخ بلعمی*، ترجمه تاریخ یمینی، مرزبان‌نامه و *تاریخ مبارک غازی* نمونه‌هایی برای این کاربرد یافت می‌شود؛<sup>۱</sup> ولی در *مرصادالعباد* کاربرد ندارد و دو مورد مذکور نیز نتیجه لغزش کاتبان نسخ است. بسامد فراوان کاربرد مصدر «پدید آمدن» دلیلی بر این مدعاست: «چون از این عالم به کلی فراموشی پدید آید» (همان: ۱۰۷)، «چندان غلبات شوق و قلق عشق روح را پدید آید» (۲۲۳)، «دیوانگی پروانگی در او پدید آید» (۲۲۳)، «سلوک این راه پدید آید» (۲۷۲)، «روح را با غیب انس پدید آید» (۲۸۳)، «از کثرت ریاضت غلبات روحانیت پدید آید» (۲۹۳)، «چون از این نوع علوم چیزی بشنوند به انکار پدید آیند» (۴۸۳).

### زبان / زفان

در کاربرد «زبان» و «زفان» نیز در تصحیح *مرصادالعباد*، آشفتگی وجود دارد. غالب نسخه‌ها، به‌ویژه نسخه س و قو که نسخ قدیمی و معتبری‌اند، زبان را به کار برده‌اند و کاربرد شکل تلفظ زفان مربوط به نسخه بو است که ساختگی به نظر می‌رسد؛ چراکه زفان شکل قدیمی‌تر زبان است و بیشتر در نثر مرسل کاربرد دارد<sup>۲</sup> و با اینکه صوفیه «از بیانی ساده و روان با واژگانی کهن که بیشتر تا قرن ششم هجری کاربرد داشته با درصد بالایی از واژه‌های عربی بهره می‌گیرند» (بهمنی مطلق و خدادای، ۱۳۹۱: ۱۶) و این ویژگی کهنه‌گرایی در *مرصادالعباد* نیز دیده می‌شود، ولی در این کتاب، کهنه‌گرایی اغلب مرتبط با ویژگی‌های نحوی جمله و کلام است و کاربرد افعال پیشوندی، «باء» تأکید بر سر فعل مثبت و منفی، «می» به جای «باء» التزامی و ... نشان از این کهنه‌گرایی زبانی است.

در عبارت «به غیر ذکر زفان نجنباند» (رازی، ۱۳۸۹: ۲۸۴)، همه نسخ غیر از نسخه بو، زبان آورده‌اند که با توجه به ویژگی‌های زبانی *مرصادالعباد* ارجح است. در بسیاری موارد نیز بدون اختلاف در نسخ، در متن کتاب، زبان ذکر شده است که این هم دلیلی دیگر بر ارجحیت کاربرد زبان است. در عبارات «نام شیخ بر زبان راند» و «زبان را بذکر مشغول گرداند» (همان: ۲۸۸)، بدون اختلاف در نسخ، زبان آمده است. در عبارت «اگر همه روزه زفان به ذکر لا اله الا الله مشغول تواند داشت» (همان: ۴۷۹) نیز نسخه‌های س، حق، صو، فا و قب، زبان ضبط کرده‌اند و در عبارت «زفان بدان جاری کنند» (همان: ۴۹۱) نیز فقط نسخه بو، زفان ضبط کرده است.

علاوه بر زبان / زفان، چند واژه دیگر نیز با تلفظ قدیمی در *مرصاد/العباد* آمده که با توجه به ویژگی‌های زبانی این کتاب و ضبط شکل جدید واژه در اغلب نسخ، به‌ویژه نسخه‌های قدیمی س و قو، ضبط جدید ارجح است.

### برزد و ووزد

«برزیدن» شکل قدیمی «ورزیدن» است که در کهن‌ترین نمونه‌های نثر مرسل کاربرد دارد<sup>۳</sup> و در دوره‌های بعد، ورزیدن جایگزین آن می‌شود.

- دنیای بی‌وفا سربه‌سر آزار موری نیرزد؛ چراکه عاقل از بهر او آزار خدای و خلق برزد (همان: ۴۴۲).

نسخه‌های س و قب نیز در این عبارت به جای «برزد»، «ورزد» ضبط کرده‌اند که ارجح است. از میان نسخ فقط نسخه بو برزد ضبط کرده است.

در این نمونه‌ها نیز قریب به اتفاق نسخ، ورزیدن ضبط کرده‌اند که نشان ارجحیت این ضبط است:

-چندان حلم نباید برزید که وقع پادشاهی [...] (همان: ۴۵۴).

نسخه‌های س، قو، صو، فا و قب، ورزید ضبط کرده‌اند.

-تا طریق راستی و اخلاص برزیده باشد (همان: ۴۷۱).

نسخه‌های س، قو، صو، فا و قب، ورزیده ضبط کرده‌اند.

-در مکافات اهمال نبرزد (همان: ۴۷۶).

فقط نسخه بو، نبرزد ضبط کرده و نسخه‌های س و قب نورزد ضبط کرده‌اند که ارجح است.

با علم، عمل دارند و با فتوی تقوی ورزند (همان: ۴۸۴).

فقط نسخه بو، برزند ضبط کرده و ریاحی در این مورد، برخلاف موارد قبلی «ورزند» را جایگزین «برزند» کرده و ضبط ارجح را برگزیده است. روشن نیست که چرا ریاحی در این مورد ورزند انتخاب کرده است؛ می‌توان گفت دلیل آن چیزی جز ناپایبندی به معیار ثابت زبانی در این مورد نیست و مصحح روش ثابتی در ضبط اختیار نکرده است.

### در (حروف اضافه) / به

در عبارت «تا تواند سماع در خود فرو می‌خورد» (رازی، ۱۳۸۹: ۲۶۳)، نسخه س، «به خود فرو می‌خورد» ضبط کرده که ارجح است. حرف «به» به جای «در» در نثر مرسل بسیار آمده است و با توجه به کهنه‌گرایی زبانی *مرصاد/العباد* و بسامد زیاد ویژگی‌های زبانی نثر

مرسل، این ویژگی نیز غریب نیست. در آثار ابن سینا که به نثر مرسل است، این مورد بسیار تکرار شده است؛ مثال:

هرچند که به موضوع به جای دیگر چیزی دیگر خواهند (ابن سینا، ۱۳۸۳: ۹).  
و این علم را به آخر آموزند؛ هرچند به حقیقت اول بود (همان: ۸).

عبارت «تا تواند سماع به دل فرو می خورد» (رازی، ۱۳۸۹: ۳۶۶). نیز صحت ضبط «به» را تأیید می کند.

#### دربنگذارد / درنگذارد

در عبارت «و شفاعت رسول الله او را بدانجا در بنگذارد» (همان: ۳۸۹)، نسخه س، «درنگذارد» ضبط کرده که درست است. افعال پیشوندی در *مرصادالعباد* کاربرد فراوان دارند و ویژگی غالب زبانی این اثرند؛ ولی بین پیشوند و فعل، هیچ گاه «باء» نیامده است. «درگذاشتن» فعلی پیشوندی و به معنای «رهاکردن» (دهخدا، ۱۳۷۷: «درگذاشتن») آمده است و «درنگذارد» به معنای رها نکند و ترک نکند. درگذاشتن به معنای رهاکردن در این بیت از شاهنامه نیز آمده است:

فروید آمد و اسپ را درگذاشت      بخت و همی دل پراندیشه داشت  
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۴۲۲/۲)

#### ۴. بی دقتی در معنای لغات و واژگان

عامل دیگری که در پاره‌ای موارد سبب خطا در تصحیح *مرصادالعباد* شده، بی دقتی ریاحی در معنای واژگان بوده است؛ این عامل موجب شده تا وی ضبط‌های نسخه بورا برگزیند و در تصحیح دچار لغزش شود، حال آنکه ضبط نسخه س و دیگر نسخ، ارجح بوده است.

#### پوسیده / پوشیده

خروور نفس و عشوه شیطان نخرند و پندار مغرورانه از دماغ بیرون کنند و بر طریق صواب قدم در راه طلب نهند و به حرف‌های پوسیده مغرور نشوند (رازی، ۱۳۸۹: ۳۰).

در این عبارت نسخه‌های بو، س و قو، «پوسیده» را «پوشیده» ضبط کرده‌اند که ارجح است؛ زیرا منظور از «حرف‌های پوشیده»، خواطر هستند و خواطر جمع خاطر «به» معنای خطاب و اندیشه‌ای است که به شتاب بر قلب وارد می‌شود و در آن درنگ نمی‌کند» (ابن فارس، ۱۴۰۴: ۱۹۹/۲). خواطر یا حرف‌های پوشیده که مؤلف *مرصادالعباد* مریدان را ترغیب می‌کند به آن فریفته نشوند، القانات و خواطر شیطانی است؛ چراکه

خواطر یا از جانب شیطان‌اند یا فرشته. غزالی خاطر داعی شر را «وسوسه» می‌نامد که شیطان موجب بروز آن است و خاطر داعی خیر را «الهام» می‌خواند که علت آن فرشته است (۱۳۵۲: ۳۵۷). مولانا نیز در مثنوی این خواطر و القائات را که «خیال» می‌نامد، مانع تعالی آدمی می‌داند:

جان همه روز از لگدکوب خیال      وز زیان و سود وز خوف زوال  
نی صفا می ماندش نی لطف و فر      نی به سوی آسمان راه سفر  
(۱۳۹۳: ۱/ بیت ۴۱۴-۴۱۵)

علاوه بر این، شایان ذکر است که صفت پوسیده برای سخن و حرف، کاربرد جدیدی است و در متون سنتی، به این معنی کاربرد نداشته است.

### کنگ / کرک (کرچ)

واژه «کنگ» که ضبط نسخه بو در عبارت «و آنکه بیضه تمام بریزد و کنگ شود» (رازی، ۱۳۸۹: ۲۴۳) است، واژه‌ای بی‌معنی است و در گذشته و حال کاربرد نداشته و اعتماد به ضبط نسخه بو که خطای کاتب است، سبب شده تا ریاحی در تصحیح، این واژه را بیاورد. نسخه‌های س، قب، قو و حق، «کرک» ضبط کرده‌اند که درست است. کرک یا کرچ و کرک شدن و کرچ شدن در معنای «ماکیانی که از بیضه کردن بازآمده و مست شده باشد» (معین، ۱۳۸۸: «کرک») و «رسیدن مرغ به حالتی که آمادۀ خوابیدن روی تخم گردد» (دهخدا، ۱۳۷۷: «کرچ شدن»)، در فرهنگ لغت‌ها آمده است.

### خواست / خاست

شیخ ابوالحسن خرقانی می‌گوید او را خواست که ما را خواست (رازی، ۱۳۸۹: ۲۵۰). در این عبارت نیز بی‌دقتی در فحوای کلام و معنای واژه، سبب لغزش در تصحیح شده است. عبارت یادشده اشاره به این نکته عرفانی دارد که عشق، صفت قدیم است و عرفا با استناد به آیه ۵۴ سوره مائده ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾، آغاز عشق را از سوی خداوند می‌دانند و این را دلیلی روشن برای دوست‌داشتن وی می‌شمارند (مستملی بخاری، ۱۳۶۶: ۱۷۰/۴). در *عبر العاشقین* آمده است:

اصل عشق از قدم رود، از نقطه یا «يُحِبُّهُمْ» تخمی در زمین افکند، لابل در «هم»  
افکندند یاء «يُحِبُّونَهُ» برآمد (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: ۱۵۹).

نجم رازی نیز به این باور چنین اشاره می‌کند:

اگر يُحِبُّهُمْ سابق نبودی بر يُحِبُّونَهُ، هیچ‌کس زهره نداشتی که لاف محبت زدی (۱۳۸۹: ۴۴).

ریاحی با بی‌دقتی در معنای عبارت، «خواست» را جایگزین «خاست» کرده است؛ حال آنکه نسخه‌ی اساس و نسخه‌های س، قو، قب و ین، آن را خاست ضبط کرده‌اند و این ضبط درست است. خاست به معنای پیداشدن و پدیدآمدن (دهخدا، ۱۳۷۷: خاست) آمده است. عشق و محبت، نخست در او پیدا شده و پدید آمده است و این انگیزه سبب شده که ما و وجود ما را بخواهد و عشق مایه‌ی خلقت جهان و کائنات بوده است که حافظ این چنین به آن اشاره دارد:

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از آن غیرت و بر آدم زد  
(۱۳۶۶: ۲۰۶)

«را» در اینجا به معنای حرف اضافه‌ی «در» است؛ یعنی در او خاست، در او پدید آمد. این کاربرد در ادوار مختلف نثر فارسی کاربرد داشته و در متون مختلفی آمده است؛ مانند «شب را رفتیم به تماشاخانه، باله دادند؛ یعنی مجلس رقص و تقلید بدون حرف‌زدن مثل لال‌بازی» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۹: ۹۳).

### غرور و پندار / غرور پندار

خوف زوال ایمان باشد که به غرور و پندار و عشوه‌ی نفس و تسویل شیطان خود را در  
بودی و مهالک این راه بی‌پایان اندازد (رازی، ۱۳۸۹: ۲۵۱).

در این عبارت نسخه‌های س و قو، «غرور پندار» ضبط کرده‌اند که درست است. غرور در اینجا به معنای فریب آمده و یکی از معانی غرور، فریب و فریفتن و فریب‌دادن است (دهخدا، ۱۳۷۷: «غرور»). پندار نیز در اینجا به معنای خیال و تصوّر، گمان، ظنّ و وهم است (همان: «پندار») و غرور پندار، فریب‌قوة توهم و گمان معنا می‌دهد. غرور پندار با عشوه‌ی نفس و تسویل شیطان هم قرینه است و در عبارت دیگری از مرصاد/العباد نیز چنین آمده است:

غرور پندار یافت کمال و وصول به مقصد حقیقی در وی پدید آید (رازی، ۱۳۸۹: ۲۳۱).

که ریاحی در اینجا به‌درستی، غرور پندار ضبط کرده و حال آنکه در نسخه‌ی بو، «غرور و پندار» آمده است.

### یوسف / سلیمان

آن معنی شنوده‌ای که یوسف را، علیه‌السلام، پانصدسال بر در بهشت بدارند و در  
بهشت نگذارند تا آرایش ملک دنیا از او به‌کلی محو شود (همان: ۲۱۱).

در این عبارت نسخه‌ی س «یوسف» را «سلیمان» ضبط کرده که ارجح است؛ چراکه در فرهنگ اسلامی همیشه از ملک و شکوه و سلطنت حضرت سلیمان بحث می‌شود و در



قرآن نیز آمده که حضرت سلیمان از خداوند ملکی را خواسته است که بعد از او کسی را نباشد: ﴿قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ﴾ (ص: ۳۵). نظامی گنجوی نیز در بیت زیر از آلودگی سلیمان به ملکت دنیا سخن به میان آورده است:

داشت سلیمان ادب خود نگاه مملکت آلوده نجست این کلاه  
(۱۳۶۳: ۲۸)

علاوه بر این، در آثار پیش از *مرصادالعباد* نیز به این نکته اشاره شده که حضرت سلیمان به خاطر آلودگی به ملک دنیا، پانصدسال بر در بهشت نگه داشته می‌شود. در *منطق‌الطیر* چنین آمده است:

گرچه زان گوهر سلیمان شاه شد آن گهر بودش که سدّ راه شد  
زان به پانصدسال بعد از انبیا با بهشت عدن گردد آشنا  
(عطار، ۱۳۵۳: ۵۸)

### لوامح / لوامح

بر مثال بروق و لوامح و لویح پدید آید (رازی، ۱۳۸۹: ۲۹۹). در این عبارت نسخه‌ اساس و نسخه‌ س، به جای «لوامح»، «لوامح» ضبط کرده‌اند که ارجح است؛ اگرچه واژگان لوامح، لویح و لوامح معنای نزدیک به هم دارند: هر واردی که چون برق لامع شود و در حال منطقی گردد، آن را متصوّفه لایح و لامح و لامع و طالع و طارق و باده خوانند (عزالدین کاشانی، ۱۳۶۷: ۱۲۶).

و

لوائح و طوالع و لوامح لفظ‌هایی است یک‌به‌دیگر نزدیک، بس فرقی نیست میان ایشان و این صفت اصحاب بدایات بود به نزدیک شدن به دل و روشنایی آفتاب معرفت ایشان را هنوز روشن نشده باشد [...] (قشیری، ۱۳۶۷: ۱۲۰). ولی با این همه، تفاوتی جزئی بین این اصطلاحات عرفانی وجود دارد؛ چنان‌که در رساله‌ قشیریّه آمده است:

لوائح برقی بود کی بتابد و پوشیده گردد و ناپدید شود [...] لوامح پیداتر بود از لوائح و زوالش بدین زودی نباشد؛ دو وقت یا سه وقت بماند [...] و طوالع باقی‌تر بود و سلطان او قوی‌تر بود [...] و لیکن برخطر فروشدن بود و بقاء او دائم نبود و بیم ارتحالش [بود] (همان: ۱۲۱).

بروق و لوامح و لویح در زودگذربودن و ناپایداری، مترادف هم‌اند. در عبارت «اما بکاء وجدان آن است که چون لمح‌های از لوامح حق‌الیقین طارق شود و صدمه‌ قَدَم بر حدوث

آید» (عزالذین کاشانی، ۱۳۶۷: ۱۹۰)، نیز به زودگذر بودن لوامح اشاره شده است و این ضبط برگزیده تر است؛ چراکه خاصیت لوایح و لوامح و برق این است که زودگذرند و لوامح ماندگاری بیشتری دارند. علاوه بر این، موسیقی عبارت نیز لوامح را تأیید می کند که هم آوایی بیشتری با لوایح دارد.

### حجب عزّت / حجب غربت

خه اسم ماند و نه رسم و روی در حجب عزّت بدأ الاسلام غریبا و سیعود کما بدأ غریبا نهد (رازی، ۱۳۸۹: ۱۸).

در این عبارت نسخه های س، قو «حجب غربت» ضبط کرده اند که ارجح است. حجب غربت اضافه تشبیهی است. معنای عبارت چنین است: دین اسلام غریب می شود و پشت حجاب غربت مخفی می ماند. حدیث «بَدَأَ الْإِسْلَامُ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا» (مجلسی، ۱۴۰۴: ۱۳۶/۲۵)، توضیح غربت است. در جای دیگر «بَدَأَ الْإِسْلَامُ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا» (رازی، ۱۳۹۸: ۱۲۰) آمده است.

### لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَاكَ / لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْكُونَ (الکونین) (۳۸)

در این مورد نیز نسخه های س و قو، «لولاک لما خلقت الکون» ضبط کرده اند؛ این دو ضبط هر دو کاربرد داشته اند، ولی کاربرد ضبط «لولاک لما خلقت الکون» در متون عرفانی هم عصر نجم الدین رازی، ارجحیت این ضبط را تقویت می کند. این ضبط در مصباح/الهدایه (← عزالدین کاشانی، ۱۳۶۷: ۱۱۲)، آمده است. سمعانی نیز این حدیث را به این شکل آورده است (سمعانی، ۱۳۶۸: ۲۴۸، ۴۰۹).

گفتنی است در برخی منابع عرفانی نیز چنین آمده است: «لولاک لما خلقت الکون [الکونین]» (عین القضاة، ۱۳۴۱: ۴۳، ۱۸۰ و ۲۶۵؛ بقلی، ۱۳۸۷: ۱۳۹، ۵۹۸، ۶۶۹ و ۷۳۴ و فرغانی، ۱۳۷۹: ۶۶۶ و ۷۲۶).

### سِرِّ قَلَمٍ / سیر قلم

و به ید قدرت خداوندی تا هرچه می خواست از ملک و ملکوت به واسطه سِرِّ قَلَمٍ می نوشت و آن را محل قسم گردانید که ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (رازی، ۱۳۸۹: ۵۲).

در این عبارت ضبط نسخه س که «سیر قلم» است، برگزیده تر است. به واسطه سیر و حرکت قلم، هرچه می خواست، می نوشت. سیر قلم و خامه در گذشته بسیار آمده است:

عطاردی است زحل سر زبان خامه او      که وقت سیرش خورشید یار می سازد  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۵۶)

### یتعاورون / یتعاوون

- چنان که حارثه می گفت: «كَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى أَهْلِ الْجَنَّةِ يَتَزَاوَرُونَ وَ إِلَى أَهْلِ النَّارِ يَتَعَاوَرُونَ» (رازی، ۱۳۸۹: ۳۱۳).

نسخه های قو، س و ین «یتعاورون» را در این عبارت، «یتعاوون» ضبط کرده اند که درست است. یتعاوون از ریشه «عاوی: مُعَاوَاةٌ [عوی] الکلاب: سگها را به صدا درآورد» صدای عوعوی سگ و کفتار و ... را گویند. این حدیث به شکل زیر در بسیاری کتب حدیث آمده است:

كَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى أَهْلِ الْجَنَّةِ يَتَزَاوَرُونَ فِي الْجَنَّةِ وَ كَأَنِّي أَسْمَعُ عُوَاءَ أَهْلِ النَّارِ فِي النَّارِ (برقی، ۱۳۷۱ق: ۲۴۶/۱).

### ۵. نتیجه

پژوهشی در تصحیح *مرصادالعباد* از ریاحی، این نکته را روشن می سازد که مصحح معیارهای ثابت و روش ثابتی در تصحیح متن نداشته است. این ناپایبندی به معیارهایی خاص، سبب لغزشهایی در تصحیح اثر شده است. روشن است که هر نویسنده ای ویژگی های زبانی و ادبی و سبک شناختی خاص خود را دارد و این ویژگی ها به شکلی مستمر خود را در متن تداوم می بخشند و به صورت عناصر غالب ظاهر می شوند که توجه به آن، می تواند در ارزیابی اعتبار نسخ و نیز در تصحیح علمی و انتقادی مفید باشد. از جمله معیارهای ثابتی که در *مرصادالعباد* دیده می شود، آهنگ و اصالت موسیقایی و به ویژه سجع است. مؤلف منطبق با بوطیقای صوفیه متمایل به بیان آهنگین است و هر جا که فرصتی می یابد، سجع و آهنگ را زینت کلام خود قرار می دهد. در کنار این، ویژگی های زبانی غالب در اثر و اجزاء و عناصر زبانی و دقت در آن نیز می تواند در تصحیح علمی یاریگر باشد؛ بی دقتی در این ویژگی ها نیز سبب لغزش های چندی در تصحیح *مرصادالعباد* شده است و مصحح هم زمان اشکال قدیمی و جدید پاره ای واژگان را در کنار هم آورده و از الگوی ثابت زبانی پیروی نکرده است و از این لحاظ، تصحیح، آشفته و نابه سامان می نماید. علاوه بر این، بی توجهی به معیارهای ثابت هنری و زبانی، موجب شده است برخی واژگان نیز بدون دقت در معنا و کاربرد برگزیده شوند که سبب لغزش در تصحیح بوده اند. در پایان می توان گفت که اعتماد بیش از حد به نسخه اساس،

در بیشتر موارد، عامل لغزش در تصحیح بوده است و اگر مصحح بیشتر از ضبط‌های نسخه‌های س و قو بهره می‌برد، که بنا به گفته خود او نیز نسخه‌هایی قدیمی و معتبرند، لغزش‌ها در تصحیح کمتر می‌شد؛ چراکه این دو نسخه و به‌ویژه نسخه س، با معیارهای ثابت ادبی و زبانی و سبک‌شناختی مؤلف انطباق بیشتری دارند.

### پی‌نوشت

۱. باز عارضه مستولی گشت و از غذا تنفری بادید آمد (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۵۸: ۱۵۸) «تا به قدر وسع، این دو کریمه را در حجر ترشیح و تربیت چنان برآوردم که راغبان و خطبان را به خطبتشان بواعث رغبت بادید آمد» (روایینی، ۱۳۷۶: ۹).
۲. و سخن گفتن شیرین، زفان آور (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۸۶).
۳. برزیدن (نیشابوری، ۱۳۸۱: ۳۵/۱).
۴. گویی می‌بینم که عرش پروردگارم برای حسابرسی نهاده شده و گویی بهشتیان را می‌بینم که در بهشت به دیدار یکدیگر می‌روند و گویی زوزه اهل جهنم را در جهنم می‌شنوم.
۵. محمد باقر فرمود: به‌درستی که اهل آتش به سبب غذایی که می‌کشند، همانند سگ و گرگ زوزه می‌کشند [...]».

### منابع

- قرآن کریم (۱۳۹۷)، ترجمه محسن قرائتی، چ پنجم، تهران، مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
- ابن سینا (۱۳۸۳)، *دانشنامه علایی (رسالة الیهیات)*، چاپ محمد معین، همدان، دانشگاه بوعلی سینا.
- ابن فارس، احمد (۱۴۰۴ق)، *معجم المقاییس اللغة*، چاپ عبدالسلام محمد هارون، قم، مکتب الاعلام اسلامی.
- برقی، احمد بن محمد (۱۳۷۱ق)، *المحاسن*، چاپ جلال‌الدین محدث، ج ۱، قم، دارالکتب الاسلامیه.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۷)، *شطحیات*، ترجمه و شرح قاسم میرآخوری، چ ۱، تهران، شفیع.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶)، *عبرالعاشقین*، چاپ هانری کربن و محمد معین، تهران، منوچهری.
- بهمنی مطلق، یدالله و محمد خدادادی (۱۳۹۱)، «بررسی و مقایسه زبانی چند اثر منشور عرفانی با محوریت کنوزالحکمه»، *کهن‌نامه ادب پارسی*، سال سوم، ش ۲، ص ۱۵-۳۶.
- بهار، محمدتقی (۱۳۴۹)، *سبک‌شناسی*، ج ۲، تهران، امیرکبیر.
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۷)، *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*، چاپ جلال‌الدین همایی، تهران، هما.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۶)، *تاریخ بیهقی*، چاپ خلیل خطیب‌رهبر، تهران، آفتاب.
- حافظ شیرازی (۱۳۶۶)، *دیوان غزلیات*، چاپ خطیب‌رهبر، چ ۴، تهران، صفی‌علیشاه.
- خاقانی (۱۳۸۲)، *دیوان*، چاپ ضیاء‌الدین سجادی، چ ۷، تهران، زوآر.
- خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، *فن نثر در ادب پارسی*، چ ۲، تهران، زوآر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران، دانشگاه تهران.

- رازی، نجم‌الدین (۱۳۸۹)، *مرصاد‌العباد*، چاپ محمدامین ریاحی، چ ۱۴، تهران، علمی و فرهنگی.
- سعدی (۱۳۸۱)، *شرح گلستان*، محمدخزائلی، تهران، بدرقه جاویدان.
- سمعانی (۱۳۶۸)، *روح‌الارواح فی شرح اسماء‌الملک‌الفتاح*، چاپ نجیب مایل هروی، چ ۳، تهران، علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *موسیقی شعر*، تهران، فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *کلیات سبک شناسی*، چ ۲، تهران، فردوس.
- عزالدین کاشانی (۱۳۶۷)، *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*، چاپ جلال‌الدین همایی، تهران، هما.
- عطّار نیشابوری (۱۳۵۳)، *منطق‌الطیر*، چاپ محمدجواد مشکور، تهران، کتاب‌فروشی تهران.
- غزالی (۱۳۵۲)، *احیاء علوم‌الدین*، ترجمه محمد خوارزمی، چاپ حسین خدیوچم، تهران، علمی و فرهنگی.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸)، *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه*، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
- رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۵۸)، *تاریخ مبارک غزالی*، چاپ یان کارل، انگلیس، هر تفورد.
- فردوسی طوسی (۱۳۶۹)، *شاهنامه*، چاپ جلال خالقی مطلق، چ ۶، کالیفرنیا، مزدا.
- فرغانی (۱۳۷۹)، *مشارق‌الدراری*، چاپ سیدجلال‌الدین آشتیانی، قم، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- فقهی، مهناز (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی ویژگی‌های زبانی دو اثر منشور عرفانی *مرصاد‌العباد الی‌المعاد* و *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*»، *کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات*، مشهد، تربت حیدریه.
- قشیری (۱۳۶۷)، *رساله قشیریّه*، چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، علمی و فرهنگی.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹)، *نقد و تصحیح متون*، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مستملی بخاری (۱۳۶۶)، *شرح‌التعرف لمذهب‌التصوّف*، چاپ محمد روشن، چ ۴، تهران، اساطیر.
- معین، محمد (۱۳۸۸)، *فرهنگ فارسی*، چ ۲۶، تهران، امیرکبیر.
- مولوی (۱۳۹۳)، *مثنوی معنوی*، چاپ رینولد نیکلسون، چ ۷، تهران، ثالث.
- مهدوی‌فر، سعید (۱۳۸۹)، «*آسیب‌شناسی تصحیح دیوان خاقانی بر اساس سبک شاعری او*»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال سوم، ش ۳، پاییز، ص ۱۸۵-۲۰۶.
- ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۷۹)، *روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفر دوم به فرنگستان*، چاپ فاطمه قاضیها، تهران، سازمان اسناد ملی ایران.
- نظامی گنجوی (۱۳۶۳)، *مخزن‌الاسرار*، چاپ وحید دستگردی، تهران، علمی.
- نیشابوری، ابوبکر عتیق (۱۳۸۱)، *تفسیر سوره‌آبادی*، چاپ علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، تهران، نشر نو.
- وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۶)، *مرزبان‌نامه*، تهران، اساطیر.
- عین‌القضات همدانی (۱۳۴۱)، *تمهیدات*، چاپ عقیف عسیران، چ ۸، تهران، منوچهری.