

«نی نامه‌ی جامی»

بخوان!



نادره بدیعی

دلرای درجه‌ی کارشناسی تاریخ و کارشناسی ارشد علوم سیاسی

نواز را منتشر کرده‌اند برای نفس هنر و زیبایی آن‌ها بوده است تا شاهکارهای خوشنویسان بزرگ ایران زمین، نه تنها چشم تن را که چشم جان را روشن دارد. تاکنون هرگز کسی در پی آن نبوده است که مرقعی دل انگیز و زیبا را «تصحیح»!! کند.

هنگامی مصححی یا ادیبی، نسخه‌یی خطی را تصحیح می‌کند که احتمال آن دارد تا کاتب یا نساخ و نسخه‌نویس، به دلیل سواد اندک، - یا حتّاً کم بینایی -، واژه یا جمله، یا سطر و یا بیت را اشتباه آورده و یا نادرست ضبط نموده باشد. تصحیح تا آن‌جا که من می‌دانم با این هدف و آماج است. تا آن‌جا که من می‌دانم و خرد درست و عقل سلیم فرمان می‌دهد نه تنها خوشنویسان بزرگ ایران که حتّاً خوشنویسان معمولی، با ادب و فرهنگ ایران زمین آشنایی فراوان داشته‌اند و گاه خود ادیبی و شاعری توانمند نیز بوده‌اند و دلیل آن، گزینش اشعار دل‌انگیز پارسی برای پاره‌نویسی‌ها، قطعه‌نویسی‌ها، مرقع‌ها یا سطرنویسی‌هاست.

گزینش ابیات نغز پُر معنی، دل‌انگیز، پندآموز، بیت‌ها و نیم‌بیت‌های زبان‌زد و ضرب‌المثل و... برای خوشنویسی، همه‌ی این‌ها نشانگر آشنایی خوشنویسان ایران با ادب پارسی و نشانگر دانش، بینش و ذوق زیبایی‌شناسی آنان است و به همین دلیل، خوشنویسان اشعار و ابیات را «غلط» نمی‌نویسند که کسی بخواهد آن را مثلاً «تصحیح» کند و می‌ماند آن‌جا که خوشنویسی برای زیباترنگاری و «کرسی‌بندی» بهتر خط، در کار خوشنویسی، «عالمماً و عامداً» و آگاهانه، واژه‌یی را تغییر دهد که چون «عالمماً و عامداً» بوده است، دیگر کدام «تصحیح»؟

تصحیح تا آن‌جا که نگارنده می‌دانم برای از میان بردن «غلط» و درست کردن اشتباه کاتبان و نساخان احیاناً کم‌سواد - و شاید هم بدخط - بوده است نه خوشنویسان خلاق و آفرینش‌گری که خود آگاهانه برای زیباترنگاری، واژه‌یی را دگرگون کرده‌اند یا حتّاً می‌توان گفت با نهادن واژه‌یی بهتر در شعر شاعری که خواسته‌اند شعرش را خوشنویسی کنند، در حقیقت و به راستی خود خوشنویسان، شعر آن شاعر را تصحیح کرده‌اند و آن‌جا که برای زیباترنگاری و کرسی‌بندی بهتر بوده و آگاهانه این کار انجام گرفته، دیگر کدام تصحیح؟!

□ مرقع نی‌نامه‌ی جامی، خوشنویسی میرعلی هروی، چاپ عکسی با مقدمه و تصحیح دکتر مظفر بختیار از روی نسخه‌ی اصلی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.

دیرگاهی نیست تا از سوی مرکز نشر دانشگاهی، کتابی گران‌قیمت، با ظاهری آراسته، کاغذ عالی، چاپ بسیار خوب و جلدی به شیوه‌ی جلدسازی‌های کهن ایرانی، روانه‌ی بازار کتاب شده است. این کتاب که نخست نسخه‌یی خطی بوده، از روی متن اصلی چاپ عکسی گردیده است: **مرقع نی‌نامه‌ی جامی** با خط خوشنویس برجسته‌ی ایران‌زمین «میرعلی هروی»، جلدسازی و جلدآرایی چشم‌نواز «علی اشرف» و زرنگاری و تذهیب «محمد هادی» که در حقیقت سه تن از بزرگان هنر ایران، این مرقع دل‌انگیز و زیبا را پدید آورده‌اند.

خطی خوش و نیکو از میرعلی هروی که خود از بزرگان خوشنویس ایران بود، جلدی نفیس و زیبا، هنرمندانه از علی اشرف که در تاریخ جلدآرایی ایران بسی نام‌آور است و تذهیب، طلااندازی، زرینه‌کاری و زرنگاری دل‌چسب و آفرین‌برانگیز محمد هادی زرنگار، که با نگرشی نه‌چندان ژرف‌بینانه هم می‌توان دستاورد این سه هنرمند نقش‌آفرین را در این مرقع رنگ در رنگ، و نقش در نقش زیبا به تماشا و دیدار نشست که این سه بزرگان چه‌گونه **نی‌نامه‌ی جامی** را که زیر خُند و تأثیر **مثنوی** پیر بلخ سروده و به روشنگری و تفسیر بیت‌های آغازین **مثنوی** شریف پرداخته است، خوشنویسی و زرنگاری و کتاب‌آرایی کرده‌اند.

بر این کتاب آقای مظفر بختیار، پیشگفتاری را با سر نام «پیش‌نگاه» نگاشته و «ظاهراً» آن را تصحیح نموده‌اند و به‌جای آن که از میان نسخه‌هایی را که کاتبان و نساخان، از روی **نی‌نامه‌ی جامی** کتابت و تکثیر کرده‌اند، یک نسخه را ملاک قرار دهند، مرقع هنری و خوشنویسی را ملاک و اصل قرار داده‌اند!! و همین نکته است که شگفتی مرا برانگیخت و مرا بر آن داشت تا دیدگاه‌های خویشتن را درباره‌ی کار ایشان بنگارم تا آن‌جا که اندک آگاهی دارم و یادخانه‌ام یاری می‌کند، مرقعات بسیاری در ایران به چاپ رسیده است که از آن جمله‌اند: **مرقع رنگین، مرقع نگارستان، مرقع بهارستان** و... و همه‌ی آن کسان که این پاره‌نویسی‌ها و مرقعات دل‌انگیز و چشم

شگفتا که این خود نکته‌ی بی‌ست که مصحح این کتاب خود بدان اشارت کرده است که خوشنویسان گاه برای کرسی‌بندی خط و ترکیب زیباتر واژه‌ها در کار خوشنویسی، عالماً و عامداً واژه‌ی را تغییر می‌دهند و مصحح که خود چنین گفته و نگاشته‌اند، دیگر کدام تصحیح؟! خوشنویسی که واژه‌ی را آگاهانه دگرگون می‌کند در حقیقت گاه خود، شعر شاعر را تصحیح یا بهتر کرده است، خوشنویس با این کار، گاه شعر شاعر را به هنر زیبانگاری نزدیک نموده و کار شاعر را رو به تعالی برده است و این خلاقیت و آفرینش‌گری یک خوشنویس است که شعر و زیبانگاری را به هم نزدیک ساخته و از آن هنری والاتر پدید آورده است و با نگرش بر این نکته که این کار «عالماً و عامداً» و آگاهانه هم انجام پذیرفته است.

می‌دانیم که آن کسان که در کار تصحیح نسخه‌های خطی بوده و هستند، آن نسخه‌ی را ملاک، اصل و پایه قرار می‌دهند که باور دارند آن نسخه‌ی اصلی و صحیح است یا اصح و اقدم است و دیگر نسخه‌ها را بدل می‌نهند و می‌نامند. یعنی نسخه‌ی بی‌ست که اصل و پایه قرار می‌گیرد، از نظر مصحح باید نسخه‌ی درست و اصلی باشد و آقای مظفر بختیار که خود نگاشته‌اند، خوشنویس برای «کرسی‌بندی» و «شکل‌دهی» و «ترکیب‌سازی» و «زیباسازی» و... برخی واژه‌ها را عوض کرده و در شعر دست برده است پس چه‌گونه نسخه‌ی بی‌ست که خودشان می‌دانند و آگاهند که «صحیح» نیست پایه و اصل قرار داده‌اند؟

این نسخه به هر روی «صحیح» نیست و اصح و اقدم هم نیست، هرچند اگر خوشنویس با دگرگون کردن شماری واژه‌ها شعر را بهتر کرده و به هنر زیبانگاری نزدیک نموده باشد و یا حتّاً شعرها را «خراب» کرده باشد. چه تفاوت و دگرگونی‌ست میان آن که نسخاکی و کاتبی از روی کم سواد یا کم بینایی واژه‌ی را غلط خوانده و نوشته باشد و این که خوشنویسی «عالماً و عامداً» برای زیباسازی و کرسی‌بندی خط و ترکیب‌بندی سطرها و... واژه یا واژه‌هایی را تعویض نموده باشد. به هر روی این نسخه «صحیح» نیست و چرا مصحح با علم به این که این نسخه «صحیح» نیست آن را پایه قرار داده‌اند؟ همه‌ی مصححان نسخه‌ی بی‌ست را پایه قرار می‌دهند که گمان می‌برند یا باور دارند که «صحیح» است. این نسخه که به اعتراف مصحح دارای «غلط» است و غلط‌ها هم «عالمانه و عامدانه» بوده است، چرا پایه قرار گرفته است؟

تا آن جا که «شم زناهی» من یاری می‌دهد و با نگرشی کوتاه بر پیشگفتار یا به نوشته‌ی «مصحح» پیش‌نگاه، گویا اساساً آماج آن بوده است تا ایشان اصطلاحات و واژه‌های ویژه‌ی زبان تذهیب‌کاران، زرنگاران، کتاب‌آرایان و خوشنویسان را در جای جای پیش‌گفتار به کار برده و با مغلطی به کارگیری این‌گونه واژه‌ها و اصطلاحات «ضعف تصحیح» را بیوشانند، چرا که اساساً در این کتاب «تصحیحی» انجام نگرفته است و «مصحح» تنها سه نسخه را به عنوان نسخه‌ی بدل در زیرنویس آورده‌اند بی آن که کتاب یا مرقع بندی را «تصحیح» کنند و آن جا هم که «غلط» کاملاً آشکارا بوده

است، تنها نگاشته‌اند که «غلط» بر اهل نظر پوشیده نیست!! یعنی که «اهل نظر» خود بروند و نسخه بدل‌هایی را که در زیرنویس آمده است، مقابله کنند و خودشان بفهمند که کدام درست و کدام غلط است و ایشان که داوری را بر دوش خواننده می‌نهند چرا در کتاب و داخل آن نام خود را به عنوان «مصحح» آورده‌اند؟ مگر «تصحیح» با خوانندگان کتاب نیست؟

باید گفت درود بر این مصحح(؟) که همگان را به مقابله‌ی نسخه بدل‌ها واداشته است تا مردمان و «اهل نظر»!! خودشان درست را از نادرست تشخیص دهند، یعنی هر کس که این کتاب را می‌خواند باید خودش عملاً به تصحیح نسخه و مقابله با دیگر نسخه‌ها بپردازد و خودش نتیجه بگیرد که کدامین نسخه درست و کدامین نسخه اصح است، ایشان چنان که در پیش رفت، تنها اصطلاحات ویژه‌ی تذهیب‌کاران، زرنگاران، زرنشانان، کتاب‌آرایان و خوشنویسان را در این کتاب به کار برده‌اند. اما فسوسا و شگفتا که گاه به کارگیری این اصطلاحات و واژه‌های ویژه، بسیار آشکار است که عمداً و تأکید می‌کنم که «ناشیانه» و «تصنعی» کنار هم چیده شده‌اند با نگاهی به چند بند از «پیش‌نگاه»، کاملاً روشن است چه‌گونه اصطلاحات این سه گروه - تذهیب‌کاران، کتاب‌آرایان، خوشنویسان - کنار هم آورده شده‌اند که مصحح آگاهی خود را از اصطلاحات این سه گروه نشان بدهند، در حالی که کنار هم چیدن این اصطلاحات بیش‌تر اندیشه‌ی آدمی را به این سو می‌کشاند که مصحح «اهل اصطلاح» است نه «اهل معنی» که اگر اهل معنی بود، نیازی نبود که چنین سخیف و تصنعی این اصطلاحات را کنار هم بچینند که چنین به چشم بخورد و چشم‌آزاری و اندیشه‌آزاری کند، به این چیدمان اصطلاحات بنگرید و ببینیدشید:

«... برخلاف تذهیب که جز در قسمت‌های قلم‌گیری و تحریرکنشی، امکان بازسازی و اصلاح برای تذهیب‌نگار وجود ندارد و لایه‌ی جسمی رنگ پوشش لغزشش تواند بود، گذشته از این، در زرنشان طلای حل برای قلم‌اندازی و قلم‌گیری تند و کند به کار می‌رود که لگام و لعاب آن به روانی مرکب و دیگر رنگ‌ها نیست، کسر و گسست دارد که اگر در رنگ‌برداری پیمان‌های قلم درست گرفته نشود و با سرعت و آهنگ لازم زرحل بر عرصه کار ننشیند و روان نگرده، جرم رنگ غلیظ و بر نوک خامه رنگ بست می‌شود و خوش و آسان نمی‌تراود، از این رو گاه به هنگام زرنگار یا رنگه‌نویس دستگیری به استادکار، دم قلم می‌داد.»

بنگرید که اصطلاحات «زرنشان»، «حل‌کاری»، «گرتنه»، «طرح و بی‌رنگ»، «تناسب‌گیری»، «گردش قلم»، «بیاض بوم»، «مکث»، «ضعف قلم»، «قلم‌گیری»، «تحریرکنشی»، «لایه‌ی جسمی بی‌رنگ»، «قلم‌اندازی»، «قلم‌گیری تند و کند»، «کسر و گسست»، «پیمان‌های قلم»، «رنگ‌برداری»، «زرحل»، «غلیظ»، «رنگ‌بست»، «رنگه‌نویسی»، «دم قلم»، و... چه‌گونه کنار هم چیده شده‌اند تا مصحح نشان دهند که این اصطلاحات را «می‌دانند»، اما نکته‌ی دیگری هم هست و آن که اهل هنر، خود این اصطلاحات را می‌دانند و به کار می‌برند و برای‌شان تازگی ندارد، اما آنان که اهل

هنر نیستند و این اصطلاح‌ها را هم نمی‌دانند، اگر این کتاب را بخوانند به جز سردرگمی چه چیز به دست خواهند آورد؟

اگر یک جوان شیفته‌ی هنر ایران این کتاب را بخواند مثلاً از اصطلاح «تناسب‌گیری»، «کسر و گسست»، «رنگ بست»، «تحریرکشی»، «مکت» و... چه خواهد فهمید؟ آیا بهتر آن نبود تا مصحح دست کم برای آشنانمودن جوانان دلباخته‌ی هنر ایران این اصطلاح‌ها را در پایان کتاب یا در زیرنویس روشنگری می‌نمودند و توضیح می‌دادند؟ اهل هنر و خواص که خود می‌دانند و آگاهند، اما مردم عادی و بویژه جوانانی که در پی آنند تا با هنرهای ملی و تاریخی ایران آشنا شوند، این کتاب به چه کارشان می‌آید؟ و آیا نمی‌توان اندیشید که آماج مصحح از به‌کارگیری این اصطلاحات آن بوده که خود را در کنار اهل هنر بنشانند؟ یک‌بار دیگر آن جملات و اصطلاحات را بخوانید و بر سخنان من بیندیشید.

قدر مسلم آن است که نویسنده‌بودن، نیروی آفرینشگری و خلاقیت می‌خواهد که آن لطف خداداد است یعنی گوهری پاک که در فطرت و سرشت آدمی نهاده شده است. اما به راستی کاری را که مصحح این کتاب کرده‌اند، نه نویسندگی به معنای اخص و ویژه‌ی آن است که اساساً این کتاب را ایشان نوشته‌اند، خلاقیت و آفرینش‌گری و «پدیدآوردن» هم روشن است که نیست، تألیف و پژوهش هم نیست، چون از بنیاد پژوهشی انجام نگرفته است، «تصحیح» هم نیست، چون تنها سه نسخه بدل در زیرنویس آمده است و تصحیحی انجام نگرفته و مصحح نظر خود را درباره‌ی آن که کدام واژه درست است و کدامین نادرست، نیاورده‌اند و داوری را به خواننده‌ی کتاب وانهاده‌اند!!

ایشان تنها پیش‌گفتاری یا «پیش‌نگاهی» در ۲۳ صفحه بر کتاب شخص دیگری نگاشته‌اند که آن پیش‌گفتار هم بیش‌ترین‌ی برگ‌هایش با این آماج سیاه شده‌اند که ایشان ثابت کنند که اصل نسخه‌ی خطی کتاب در کتابخانه‌ی میرزا مهدی‌خان منشی بوده است، پس به شناساندن میرعلی‌هروی خوشنویس، محمدهادی زرنگار و علی‌اشرف جلدآرای کتاب پرداخته‌اند و دیگر هیچ!! چرا!! چرا!! اشارتی هم به جامی سراینده‌ی «نی‌نامه» و بویژه نام‌آوری او در میان «مسلمانان چین» کرده‌اند که به آن خواهیم پرداخت، چرا که این کار ایشان نیز خالی از اشکال نیست.

در این‌جا اشاره بر این نکته را بایا می‌دانم که هر کس کتابی می‌نگارد، آیینی‌ی روان اوست. هر کتاب آیینی و روشنگر روان نویسنده و یا شاعر آن است، هر نویسنده یا پژوهشگر یا حتّاً مصحح روح خود را به درون کتاب خود می‌ریزد و از میانه‌ی سطر سطر هر نوشتار می‌توان ذهنیات و خفیات و روحیات و چه‌گونه اندیشیدن، منش، رفتار و کنش، و حتّاً بینش فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و... یک پدیدآورنده، نویسنده، شاعر، مترجم، مصحح و... را دریافت، مرقع‌نی‌نامه‌ی جامی با ظاهری آراسته و خوش‌نقش و نگار به چاپ آمده است و در «پیش‌نگاه» همراه با لفاظی و سخن‌پردازی‌های مغلّ، اما با افسوس از درون «تهی» است، چرا که این مرقع در

حقیقت به‌وسیله‌ی مصحح «کتاب‌سازی» شده است. مرقعی خطی، زیبا و خوش‌نگار دست‌آویز یک «کتاب‌سازی» سخیف قرار گرفته تا مصحح(?) خود را نویسنده، پژوهشگر و مؤلف بنمایاند و کی؟ و کجا؟ کسی مرقع را تصحیح کرده است که ایشان چنین کرده‌اند؟

پاره‌نویسی‌ها و مرقع‌ها برای جلوه‌ی هنر زیبایی‌شناسی خوشنویسی، زرنگاری و جلدآرایی و نمایاندن استادانه‌ی این‌گونه هنرهاست و اگر خوشنویسی «عالماً و عامداً» واژه‌ی را آن‌هم برای زیباترنگاری عوض کرده که این «تصحیح» نمی‌خواهد اگر هم خوشنویسی واژه‌ها را «غلطاً» نوشته باشد که این نسخه «صحیح» نیست که پایه قرار بگیرد!! «مرقع رنگین»، «مرقع گلستان»، «مرقع بهارستان»، «مرقع نی‌نامه‌ی جامی» و... شاهکارهای هنر خوشنویسی، زرنگاری، تذهیب و کتاب‌آرایی‌اند، نه دست‌آویزی ناشیانه برای نویسنده‌نمایی و مؤلف قلمدادشدن که هر کس می‌تواند نسخه‌ی خطی را برگزیند و با نگاشتن پیش‌گفتاری مغلّ و گاه شاید هم «آبکی» کتاب‌سازی کند و در صف نویسندگان، مؤلفان و صاحب‌اثران درآید.

اما نکته‌ی دیگری که در همه‌ی ۲۳ صفحه مقدمه‌ی کتاب به چشم می‌خورد بسیار آزاردهنده است. «نثری»ست که مصحح به عمد تلاش کرده‌اند مغلّ‌نویسی کنند و مصنوع، متکلف و «عربی‌زده» بنگارند، به‌کارگیری واژه‌هایی که یا در زبان فارسی متروک و وانهاده شده‌اند یا در فارسی اساساً به‌کار نمی‌روند سخت به چشم می‌آید، در این کتاب واژه‌هایی چون «توغل»، «توریه»، «تعمیه» و... که از بنیاد کاربردی در زبان فارسی ندارند، به‌کار گرفته شده است که خود نشان یک بیماری قلمی‌ست، این واقعیتی‌ست که روان‌شناسان بر آن باور دارند که مغلّ‌نویسی و پیچیده‌نویسی، خود نشانی از پیچیدگی ذهن و اندیشه در معنای منفی آن را دارد. کسی که ذهنی خلاق و هوشیار دارد و تندذهنی و آگاهی بر واژگان زبان، نیازی به پیچیده‌نویسی و به‌کارگیری واژه‌های متروک و دور از ذهن ندارد.

هم این‌جاست که جستار هویت فرهنگی و زبان ملی نیز پیش می‌آید که «باید» به دگرگونی، تحول زبانی در درازنای تاریخ باور داشت، گذشت آن روزگاران که کاتبان، منشیان و مستوفیان - یعنی نویسندگان - از زبان عربی آن‌هم برای گسترش دانش و بویژه دانش ایرانی بهره می‌جستند و گذشت آن روزگاران که عربی‌نویسی نشانی از دانش بود، امروز باید هویت فرهنگی را که یکی از بنیادی‌ترین پایه‌هایش نگهداشت و پیرایش و پالایش زبان فارسی‌ست، بپذیریم و به پاسداریش با همه‌ی توان خویش برخیزیم و شگفت آن که مصحح، استاد ادبیات «فارسی» هستند و این‌گونه واژه‌هایی نابه‌هنجار و دور از ذهن و پیچیده و متروک بیگانه را به‌کار گرفته‌اند تا «زبان» کتاب‌شان را کسی نفهمد و در نتیجه مردمان بیندارند که مطالب کتاب خیلی «مهم» است!

به این جملات و تعبیرات بنگرید: «کاتبانی راتب و موظف»، «سبک و صاف و طرز شاخص و معیار»، «عرض بعضی از نسخه‌ها و سایر قراین و مدارک و اطلاعات»، «... که ضمن عبارات آن با توریه،



نمونه‌ای چند از خطوط خوشنویسیان

سُلطانعلی مشمدی - سُلطانمختار نور - میرعلی بروی - میرعاجسی سنی قزوینی
درویش عبدالمجید طالقانی - محمد شیخ تبریزی - میرزا فتحعلی شیرازی -
میرزا اسدالله شیرازی - میرزا غلامعلی بن میرزا محمدنائینی - عمادالکتاب

انجمن دوستان کتاب

با همکاری
شرکت‌های عامل نفت ایران

ایهام و تعمیمه از برخی کتاب‌ها نام برده شده، به جز حرف‌های اضافه و فعل‌های جمله‌ها، همه‌ی واژه‌ها، عربی، بیگانه و متروک‌اند، هیچ‌کدام از این جمله‌ها و تعبیرها «فارسی» نیست که حتا در زبان فارسی امروز نه تنها چندان به کار نمی‌روند که به کارگیری این‌گونه واژه‌ها هم چون توغل، توریه و تعمیمه «نثر» نویسند را برای نسل امروز، غیرقابل استفاده می‌نمایند و از این‌گونه جمله‌ها و تعبیرها در پیش نگاه کتاب فراوان است و چرا یک استاد ادبیات فارسی تعهدی به زبان فارسی احساس نمی‌کنند؟ مصحح می‌توانستند به آسانی به جای این‌گونه واژه‌های سخت‌جان، سخیف، متروک، دور از ذهن، مغلق عربی و این‌گونه پیچیده‌نویسی‌ها، واژه‌های خوش‌آهنگ و پارسی را برگزینند که لابد در زبان فارسی «فقر لغوی» دارند و گرنه دلیلی برای به کارگیری این‌گونه واژه‌های بیمار یا مرده نیست و نکته این‌جاست که ایشان به‌هنگامی هم که واژه‌ی یا فعلی فارسی را به کار گرفته‌اند هم چون «در پیوستن» آن چنان این مصدر و فعل‌های «در پیوست» در ۲۳ صفحه‌ی «پیش‌نگاه» تکرار و بازگویی شده که به اصطلاح «توی ذوق» می‌زند، تکرار و بازگویی زنده بیش از اندازه‌ی این فعل نشان سبک‌نویسندگی نیست نشان همان «فقر لغوی» مصحح است.

دیگر به کارگیری واژه‌ی «ترقیمه» است که در برگ ۶ کتاب آمده و در برگ ۲۶ به گونه‌ی «ترقیم» به کار رفته است که این واژه در زبان فارسی به کار نمی‌رود بل، که این واژه به شبه قاره و بویژه هند پیوند دارد و در آن سرزمین

رایج است، ترقیمه در حقیقت شکل هندی شده واژه‌ی «رقم» است، در فارسی به امضا و تاریخ خوشنویس یا زرنگار و تذهیب کار «رقم» می‌گوییم و نه «ترقیمه». می‌گوییم فلان اثر خوشنویسی یا نسخه‌ی خطی رقم دارد یا ندارد و در فارسی هرگز نگفته و نمی‌گوییم که ترقیمه دارد یا ندارد و یا ترقیمه‌اش چیست و یا در چه تاریخی ترقیم شده است، واژه‌ی ترقیمه در هند رواج دارد نه ایران، و چرا این مصحح واژه‌ی رقم را که در ایران رایج است به کار نگرفته و به جای آن واژه‌ی ترقیمه هندی شده را آورده‌اند؟ و در این‌جا برای آگاهی ایشان می‌نگارم که امروز در زبان فارسی به جای رقم و ترقیمه واژه‌ی خوش‌آهنگ و زیبای فارسی «انجامه» به‌وسیله‌ی استادگران ارج و نسخه‌شناس برجسته‌ی ایران جناب ایرج افشار پیشنهاد شده است که به‌وسیله‌ی اهل فن به کار گرفته و رایج گردیده است. این مصحح بهتر نبود به جای این فارسی بیمارگونه با واژه‌های متروک عربی یا واژه‌های وارداتی هندی، واژه‌های فارسی و درست را به کار می‌گرفتند؟ تا مردمان بتوانند از کتاب ایشان بهره‌جویند؟ که این کتاب نه برای عرب زبان درخور فهم و دریافت است نه برای فارسی‌زبانان درخور نگرش، بویژه جوانانی که شیفته‌ی هنر ایران زمین هستند و تشنه‌ی آشنایی با آن که نثر کتاب، فارسی بیمارگونه

و آزاردهنده است که بویژه جوانان را می‌رماند و بهتر نیست این مصحح نثر خود را با کمی پژوهش در واژه‌های فارسی و نثرهای زیبای فارسی و تمرین و به کارگیری واژه‌های فارسی از این بیماری و بیمارگونه‌ی رهایی بخشند؟

در همان برگ ۶ نگاشته‌اند که «آثار جامی... در ردیف گلستان از رایج‌ترین درس‌نامه‌ها... در بین صوفیه و مسلمانان چین و آسیای میانه، از دیرباز تاکنون است» اما وارد این سخن نشده‌اند که مقام و موقعیت جامی در چین و در میان مسلمانان آن سامان چیست؟ جمله‌هایی را که ایشان نگاشته‌اند تنها «کلی‌گویی» و «کلی‌بافی» است، ایشان تنها «شنیده‌اند» که آثار جامی در میان «مسلمانان چین» رواج دارد و به همین دلیل که این سخن را «شنیده‌اند» دست به کلی‌گویی و کلی‌بافی زده‌اند و گرنه حق در آن بود تا مورد مثال، نمونه‌ی، دلیلی می‌آوردند تا مقام و موقعیت جامی را در چین نشان بدهند و نوشته‌اند یا نمی‌دانسته‌اند که بنویسند که مقام و موقعیت جامی در میان «مسلمانان چین» چیست؟ چه گونه است و کدام اثر جامی در چین شناخته‌تر است و در میان «مسلمانان چین» کدام اثر رایج‌تر است.

می‌دانیم که چین کشوری چند ملیتی است و «مسلمانان چین» شامل چند گروه هستند: یکی چینی‌های مسلمان، دو دیگر



ایرانی‌تباران مسلمان (تاجیکان و سالارها) و سه دیگر مسلمانان چین که شامل ترکان و ترکستان چین است که سرزمین آنان را امروزه به نام ایالت «شین‌جیان» می‌شناسیم و ملیت‌های اویغور، قرقیز، قزاق و ازبک را دربرمی‌گیرد و در این‌جا بایسته می‌دانم که مصحح را ارجاع دهم به کتاب **تاریخ ملیت‌ها در شین‌جیان** که به زبان ایغوری نوشته شده و نویسندگان آن «انور بایتور و خیرالنسا صدیق» از پژوهشگران اویغور یعنی از مسلمانان چین می‌باشند تا بدانند و آگاه شوند که جامی چه موقعیتی در میان «مسلمانان چین» دارد تا مجبور به کلی‌گویی و کلی‌بافی نشوند.

واقعیت آن است که در درازنای تاریخ، همیشه ترکان در پرتو فرهنگ ایرانی زیسته‌اند و دلیل آن نفوذ کامل و بی‌چون و چرای فرهنگ ایران، زبان فارسی، آداب و رسوم و سنت‌های ایرانی، هنرها، موسیقی، خوشنویسی و... در میان آنان است که با نگرش بر کتاب «فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان اویغوری چین» که نگارنده در سرزمین چین نگاشتم، این نکته به روشنی آشکار می‌گردد، اینک برگ‌هایی چند از کتاب **تاریخ ملیت‌ها در شین‌جیان** را از زبان اویغوری به پارسی برمی‌گردانم تا جناب مصحح **نی‌نامه‌ی جامی** با دیدگاه «مسلمانان چین» درباره‌ی جامی آشنا شوند:

«سعدالدین کاشغری که از پیشوایان دانش و دانشمندان است در کاشغر به دنیا آمد... در آن زمان مردم کاشغر در نهایت پریشانی و تنگ‌دستی بودند، چرا که در (۱۳۶۹ م.) امیر قهرالدین به کاشغر و پیران آن‌جا تاخت و آن شهر را به تمامی ویران کرد (۱۳۷۵ م.) نتیجه آن که جملگی مردم کاشغر و خانواده‌ی سعدالدین کاشغری مدت‌ها سرگردان مانده بودند و خانواده‌ی او مجبور شدند به فرغانه، خجند و شهر سمرقند روی آوردند و پس به بخارا و او دیگر به سن رشد رسیده بود، در بخارا خواجه محمدبهاء‌الدین نقشبند (۱۳۸۸ م.) در مدرسه‌ی بخارا درس می‌گفت... سعدالدین کاشغری به حلقه‌ی درس او درآمد آن‌گاه که خواجه رفت، همه‌ی صوفیان در حسرت جای خالی او ماندند، در خراسان، بلخ، هرات، جایگاه رسمی تصوف او بود... و پس پیران صوفیه هم چون مولانا نظام‌الدین خاموش، جلال‌الدین ابویزید بورایی آوازه‌ی تصوف او را به کمال رساندند... و سعدالدین کاشغری سرانجام به هرات درآمد که در آن شهر دانش و فن نهایت درجه رواج داشت... و سعدالدین مدرس شهر شد و آثاری پدید آورد... در قرن ۱۵ میلادی که اسلام در همه‌جا حتا اروپا رواج یافته بود... نورالدین عبدالرحمن جامی و سعدالدین کاشغری تربیت یافتند، عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲ م.) پیشوای ادیبان پارس و تاجیک بود.^۲

عبدالرحمن جامی دست پروده‌ی سعدالدین کاشغری بود و شعر و موسیقی پیش‌کش او، جامی به شیوه‌ی شاعر آذربایجان نظامی گنجوی «هفت سیاره» را سرود^۳ و بهارستان را به شیوه‌ی اثر نامدار سعدی، **گلستان**، پیروی کرد، دیگر رساله‌ی کبیر در معما، رساله‌ی عروض و رساله‌ی قافیه، رساله‌ی موسیقیون وی اثری نامدار پدید آورد. جامی در طریقت سلوک صادق بود... و از سعدالدین کاشغری تاثیر فراوان گرفت... طریق صوفیان (طریقت صوفیان)^۴ و رساله‌ی

تحقیق مذهب صوفیه، متکلمین، حکما و... از آثار او هستند، او اساساً آموزش‌های سعدالدین کاشغری را شرح می‌داد که هم پیر و هم شیخ او بود، سعدالدین کاشغری نهایت ارزش را برای او قایل بود. در ۱۴۵۲ میلادی، سعدالدین کاشغری وفات یافت... سعدالدین کاشغری هم‌روزگار عبیداله لطفی و مولانا سکانی بود...»

اما در بخش دوم کتاب که نونویسی متن مرقع **نی‌نامه** است، نگرش بر چند نکته بایسته می‌نماید، مصحح در بخش نسخه‌ها چنین آورده‌اند: (ص ۷۷) «این احتمال وجود دارد که کاتب خوشنویس کلمه‌ی قلم‌پذیر و شکل‌گیر را... جای کلمه‌ی اصیل از جنبه‌ی ادبی ولی قلم‌گریز و نادلیپسند از نظر خوشنویسی جایگزین ساخته باشد» که در این‌جا باز همان سخن نخستین است که در پیش نگاه هم آمده بود - که مصحح با علم و اطلاع و آگاهی از آن که خوشنویس در متن تغییر ایجاد کرده (یعنی نسخه مستند و صحیح نیست) چرا این نسخه‌ی غیراصل و نادرست را اصل و پایه قرار داده‌اند؟ و در همین بخش آورده‌اند که «در متن‌های خوشنویسی شده‌ی مانوی هم غالباً این گونه تصرفات ذوقی خوشنویسانه دیده می‌شود» اما هیچ‌گونه مثالی، نمونه‌ی، شاهده‌ی، سندی، مدرکی بر این سخن و ادعای خویش نیاورده‌اند و تا آن‌جا که نگارنده به یاد دارم و شاهد بودم، در مدت اقامت سه ساله‌ام در چین، روزی در پکن و در دیداری که مصحح مرقع **نی‌نامه** هم حضور داشتند، زنده‌یاد دکتر احمد تفضلی با من گفت و گویی داشتند، درباره‌ی دین مانی و من با ایشان از دیده‌های خودم در مانستان‌ها و مانشگاه مانوی شین‌جیان بویژه تورپان می‌گفتم و در میان سخن دکتر تفضلی تأیید کردند که در خط پهلوی (اشکانی، ساسانی، تورپانی) خوشنویسی بوده است و مصحح کتاب هم این سخن را «شنیدند»، اما این که مصحح کتاب نگاشته‌اند که «در متن‌های خوشنویسی مانوی تصرفات ذوقی خوشنویسانه دیده می‌شود» نمی‌دانم زاده‌ی تخیلات و توهمات ایشان است و یا سند و مدرکی هم در این باره موجود است؟

مگر آیا تمام آثار مانوی بررسی شده؟ و متخصصان دریافته‌اند که «در آثار خوشنویسی مانوی هم تصرفات ذوقی خوشنویسانه» (!!!) انجام گرفته؟ مگر مصحح کتاب **نی‌نامه‌ی جامی** متخصص خط و زبان پهلوی (اشکانی، ساسانی و تورپانی) هستند؟ من گمان می‌کنم ایشان «پنداشته‌اند» که چون در دوره‌ی اسلامی برخی خوشنویسان در آثاری که پدید آورده‌اند، گاه «تصرفات ذوقی خوشنویسانه» کرده‌اند پس نتیجه گرفته‌اند که در آثار مانوی هم «خوشنویسان تصرفات ذوقی خوشنویسانه» کرده‌اند!!! گمان می‌کنم این سخن زاده‌ی توهم، و پندار و قیاس تخیلی مصحح است به دلیل این که همه‌ی آثار مانوی نه ترجمه شده‌اند، نه بررسی شده‌اند، نه مقایسه شده‌اند، نه روایت شده‌اند، نه مصحح کتاب **نی‌نامه** به همه‌ی آثار مانوی دسترسی داشته‌اند و نه زبان پهلوی و تورپانی را می‌دانند که چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند، از سوی دیگر پیشینه‌ی آثار مانوی، متون دینی، عرفانی و اشعار عرفانی مغان مانوی هستند و دور می‌نماید که کسی به خود اجازه‌ی «تصرفات ذوقی خوشنویسانه» در متون دینی، عرفانی و

آیینی دین مانی را داده باشد، این سخن مصحح نیز مستند نیست که باز هم توهم، تخیل، کلی‌گویی و اظهار فضل است و ای کاش رعایت امانت را می‌کردند و می‌نگاشتند که وجود خوشنویسی در خط پهلوی را از زنده‌یاد دکتر تفضلی شنیده‌اند که پندارگرایان شنیده‌ها را باور دارند و خردگرایان دیده‌ها را.

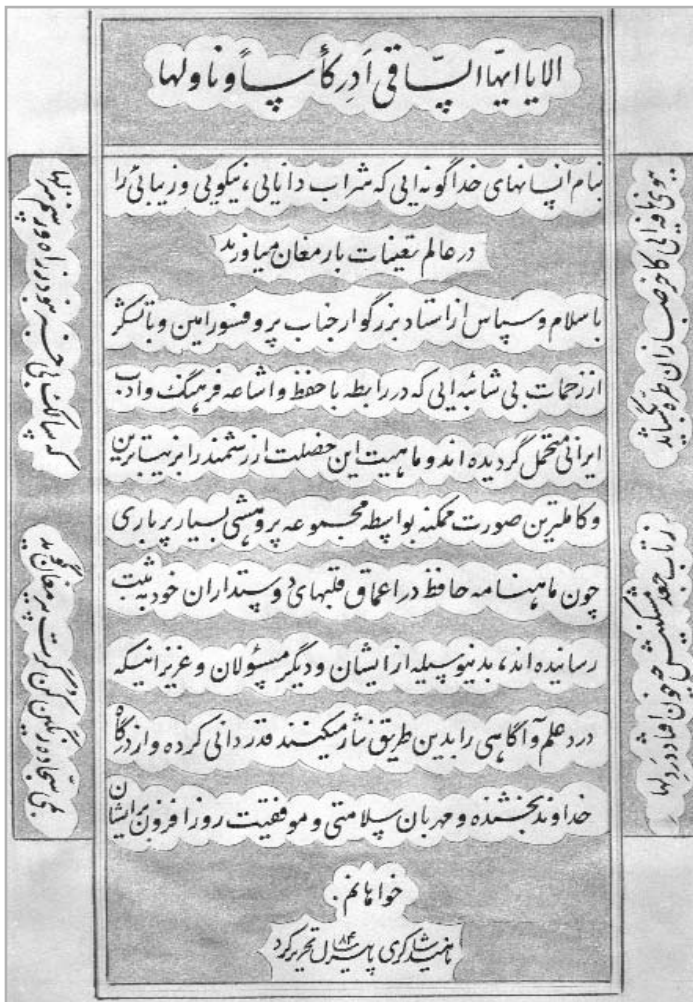
در برگ ۲۳ کتاب ایشان درباره‌ی آثار مانوی در تورپان چین اشارتی کرده و واژه‌ی تورپان را بدین‌گونه «تورپان (تورفان)» آورده‌اند اما هیچ‌گونه اشاره‌ی نکرده‌اند که چرا هنگامی که در همه‌ی متن‌های فارسی و اروپایی واژه‌ی «تورفان» به کار می‌رود ایشان «تورپان (تورفان)» آورده‌اند؟ ای کاش رعایت امانت می‌کردند و می‌نگاشتند که برای نخستین بار من نگارنده‌ی این نقد در نوشتاری که در ماهنامه‌ی **کلک** به چاپ آمد، نگاشتم که واژه‌ی «تورپان» فارسی ست و به معنای آتش بان و آذربان و نگهبان آتش است. ۶ تورپان شکل و تلفظ غلط اروپایی آن است چنان‌که این واژه در زبان چینی «تولوفان» تلفظ می‌شود. اما ایشان بدون ذکر منبع، واژه را به شکل درست فارسی آن یعنی تورپان (تورفان) آورده‌اند و رعایت

امانت در ذکر منبع، و تشخیص درست من از این واژه‌ی پهلوی - فارسی نموده‌اند!!!؟ و چرا رعایت امانت نکرده‌اند، نمی‌دانم، یک نویسنده، پژوهش‌گر یا مصحح «باید» هر واژه یا جمله یا سطر را از کس دیگر به عاریت می‌گیرد امانت را رعایت کند، این من بودم که برای نخستین بار گفتم و نوشتم که واژه‌ی تورپان فارسی ست، چرا که رعایت امانت نکرده‌اند؟ این کار از یک استاد دانشگاه زشت و ناروا نیست؟ سخن دیگر آن که همه‌ی آنان که نسخه‌ی را تصحیح می‌کنند، به اعتبار درست بودن آن است، نه صرفاً زیبایی؛ اما چون مرقع، «زیبا» بوده گزینش شده و چون هدف چاپ مرقع هم با خط میرعلی «زیبا» ست، پایه قرار گرفته است و این کار یعنی سلیقه‌ی فردی نه درست بودن و اصالت متن و پوشاندن ضعف تصحیح و ناپختگی در کار نویسندگی و تصحیح در زیر لفافه‌ی زیبایی کتاب.

در صفحه‌ی ۷۸-۷۷ آورده‌اند که «متن مرقع اساس قرار گرفت و با سه نسخه‌ی دیگر از **نی‌نامه** مقابله شد و اختلاف نسخه‌ها به اقتضای این روش، بی‌هیچ‌گونه داوری در زیرنویس آمده است، در چند مورد ضبط زیرنویس مسلماً بر متن، رجحان دارد که بر اهل نظر پوشیده نیست!!» باز همان پرسش در پیش آمده که چرا متنی را که می‌دانستند اصالت ندارد، اصل قرار داده‌اند؟ ایشان می‌توانستند «مرقع را چاپ کنند» و چنان‌که در «پیش‌نگاه» آورده‌اند خوشنویس و زرنگار و جلد‌آرای آن را بشناسانند همین، نه تصحیحی آن هم بدین‌گونه که بی‌هیچ داوری اختلاف نسخه‌ها در زیرنویس آمده است!!؟ و پرسش این جاست که چرا داوری نکرده‌اند؟ مصحح باید نظر قطعی خود را باز گوید تا خواننده‌ی کتاب بتواند تشخیص دهد که کدام

نسخه درست است آن‌چه که این مصحح نگشته‌اند باز هم کلی‌گویی و کلی‌بافی ست نه تصحیح درست یک متن و داوری نهایی درباره‌ی نسخه‌ها و این کلی‌گویی برای آن است که خرده‌ی گرفته نشود، یعنی به گونه‌ی مصحح با زرنگی، خود را از دست منتقدان رها کرده است!

نکته‌ی دیگر آن که چرا تنها با سه نسخه مقابله شده، در حالی که از **نی‌نامه‌ی جامی** نسخه‌های فراوانی در دست است این کار ایشان «علمی» نیست، خود مصحح اعتراف و اذعان کرده‌اند که از **نی‌نامه‌ی جامی** نسخه‌های بی‌شمار و متعددی در دست است، چرا همه‌ی نسخه‌ها را مقابله نکرده‌اند و تنها سه نسخه را برگزیده‌اند؟ واقعاً این کار «علمی» ست، آدمی هنگامی که به کار مصححان بزرگ می‌نگرد که چه‌گونه از کتابخانه‌های جهان برای تصحیح یک متن «میکروفیلم» آنها را می‌خواهند و با برابر نهادن «همه» نسخه‌ها آنها را تصحیح می‌فرمایند، شگفت‌زده می‌شود که چه‌گونه این مصحح با علم و با اطلاع و با آگاهی از وجود نسخه‌های فراوان، تنها سه نسخه را برای مقابله برگزیده‌اند؟ و تازه این پرسش هم پیش



مرقع: انشاء، کتابت و تذهیب از: ناهید شاکری، ۱۳۸۴

می‌آید که اساساً ملاک گزینش این سه نسخه چه بوده است؟ به چه دلیل تنها این سه نسخه گزینش شده است؟ بر چه پایه و معیاری تنها این سه نسخه را برگزیده‌اند و مثلاً سه نسخه‌ی دیگر را نه؟ چرا؟ آیا گزینش این سه نسخه به دلیل «در دسترس بودن»، «آسان‌یابی»، «پخته‌خواری» و «کتاب‌سازی» بوده است؟

چرا که ایشان تنها سه نسخه را که در تهران، یا خود نسخه یا میکروفیلم آن موجود بوده، مدنظر قرار داده‌اند و دیگر نسخه‌ها را در سراسر جهان به فراموشی سپرده‌اند و به خود زحمت نداده‌اند که از دیگر سرزمین‌ها و کتابخانه‌ها «میکروفیلم» آنها را بخواهند و مقابله کنند و اما اگر واقعاً «در دسترس بودن» و «آسان‌یابی» ملاک بوده، برای آگاهی ایشان می‌نگارم که نسخه‌ی «نی‌نامه‌ی جامی در آستانه‌ی مبارکه‌ی حضرت عبدالعظیم (ع) در شهر ری موجود است، یعنی در تهران بزرگ، چرا ایشان به خود زحمت ندادند که سری هم به آن‌جا بزنند و آن نسخه را هم ملاحظه و مقابله بفرمایند؟ رفتن تا شهر ری خیلی سخت بود؟ یا ایشان از وجود این نسخه آگاهی نداشتند؟!

ص ۷۸ کتاب، دایرةالمعارف اصطلاحات هنر خوشنویسی و زرنگاری و کتاب آرایبی است که با واژه‌ها و اصطلاحات این گروه در سراسر صفحه در کنار هم چیده شده‌اند و کاملاً روشن و مشخص است که مصحح عمد در به‌کارگیری این اصطلاحات را داشته تا نشان بدهد که این اصطلاحات را «می‌داند» و چنان که در پیش رفت مصحح تنها اختلاف نسخه‌ها را در زیرنویس آورده است و به تصحیح کتاب نپرداخته است، برای نمونه در صفحه‌ی ۸۲ سطر دهم:

کیست مرد؟ اسماء خلاق وجود

کان بود فاعل در اطوار وجود

که قافیه‌ی این شعر غلط است و تنها در زیرنویس آمده است که در نسخه‌های «ص»، «م»، «چ»، «وود» آمده است و روشن است که اگر «وود» را قافیه‌ی مصراع نخست بگیریم، شعر ردیف خود را از دست خواهد داد و دارای قافیه‌ی درست خواهد شد، اما ایشان نه اشاره‌ی کرده‌اند و نه تصحیحی.

در ص ۸۷:

بلکه چون آن قطره آید بر لبش

تشنگی بر تشنگی افزایش

و در زیرنویس آمده است که در نسخه‌ی «م» و «چ»، «بر لب آیدش» آمده است که این شعر نیز قافیه‌ی نادرست دارد و روشن است که در نسخه‌ی «م» و «چ» بر لب آیدش، قافیه درست است و از این دست مسأله‌ها این کتاب فراوان دارد، مصحح نسخه‌ها و آن هم تنها سه نسخه را مقابله کرده است و تصحیح نکرده است، چون هدف چاپ مرقع بوده و مرقع را هم نخواسته‌اند «خشک و خالی» چاپ کنند. تصحیح متن «بهانه» شده است چون اساساً گویا آماج نهایی و در پرده‌ی مصحح، انتشار کتابی بوده تا مردمان بگویند که ایشان کتاب نوشته‌اند.

ای کاش مصحح نسخه‌ی منشور یعنی دست کم نگاهشده‌ی را ویراستاری - و نه تصحیح - می‌فرمودند و تصحیح شعر را به آنان که

شاعرند و یا شعرشناس، وامی‌نهادند، چرا که شعر را و دیوان شاعران را اگر شاعران ادیب و شعرشناس تصحیح و مقابله بفرمایند، به اقتضای گوهر شعری وجودشان، طبیعتاً بهتر و درست‌تر تصحیح و درست‌گردانی خواهند کرد و مصحح این کتاب چون شاعر نیستند و اساساً طبع شعر ندارند، بهتر آن بود که «نی‌نامه‌ی جامی»، این اثر زیبا را و تصحیح متن آن را به دوش شاعری ادیب می‌نهادند که این مرقع اساساً «تصحیح» نشده است.

بار دیگر می‌گویم و می‌نگارم که تا آن‌جا که من می‌دانم، تصحیح کتاب با این آماج است که اگر کاتبان و نساخان و نسخه‌نویسان، احیاناً تنگ‌مایه بودند و واژه‌ی را نادرست نگاهشند، آگاهان درست و تصحیح کنند تا خوانندگان کتاب به بی‌راهه کشیده نشوند و هنوز به یاد داریم چه سالیان درازی که بسیاری از بزرگان روی درروی هم ایستادند تا ثابت کنند که در سخن پیر پارس حضرت حافظ «کشتی شکستگانیم» درست است یا «کشتی نشستگانیم» و برای نمونه بنگریم به **دیوان خاقانی** بزرگ شاعر ارجمند ایران زمین و چکامه‌ی ترسائییه او که از پُرمعناترین و گران ارج‌ترین چکامه‌های این شاعر گران‌سنگ است، در دو چاپ از این **دیوان** یکی از تصحیح‌کنندگان، بیتی را از این چکامه بدین گونه آورده‌اند که:

مرا بینند در سوراخ غاری

شده مو لوزن و پوشیده چوخا

و در چاپی دیگر، مصححی دیگر آورده‌اند که:

مرا بینند اندر کنج غاری

شده مو لوزن و پوشیده چوخا

و به‌راستی کدام یک درست است: «سوراخ غار» یا «کنج غار»؟ و در این جاست که باید گفت هم‌چنان که هر نویسنده، نثری دارد که تنها ویژه‌ی اوست، هر شاعر هم زبانی دارد که تنها ویژه‌ی اوست و البته آنان که هم شاعر و هم نویسنده‌اند، نثر و شعرشان هم‌گون و هم واژه و هم‌اندیشه است و با نگرش بر زبان خاقانی، آن زبان پُرصلابت و سهمگین و کوه پیکر که واژه‌های ستبر، سخت‌آهنگ، سنگین و استوار را که در شعر به‌کار می‌گیرد و با نگرش بر این زبان آتش جان که هر بیت و کلام و سخن او چون درشت آوای شرزهر شیران بیشه‌ی ایران زمین است، آن‌گاه است که درمی‌یابیم سوراخ غار چه واژه‌ی تنگ‌مایه و سست آهنگی است و در برابر سخت پیکری این پُرشکوه، سخن خاقانی، «کنج غار» نه تنها با زبان خاقانی هم‌آهنگ است که با خرد و منطق نیز و این «تصحیح»، «منطقی» است و از دیدگاه من تصحیح نسخه، باید بر پایه‌ی خرد و منطق باشد نه سلیقه‌ی فردی.

به هر روی مصحح، **نی‌نامه‌ی جامی** را واقعاً و عملاً تصحیح نکرده‌اند و نسخه‌ها را در گامه و مرحله‌ی «مقابله» رها کرده و به چاپ سپرده‌اند و دریغ از این همه زیبایی و لطافت و آن خوشنویسی و زرنگاری و جلدآرایی که گویا به دلیل نگهداشت جلد که به شیوه‌ی همان جلدآرایی‌های کهن است، از نوشتن نام کتاب و نام مصحح بر روی جلد خودداری شده است و شاید این کتاب تنها کتابی باشد که بر

روی جلد آن نام کتاب، نام مؤلف، نام مصحح یا ویراستار نیامده است در حالی که می‌شد با بهره‌گیری از هنر «گرافیک» ایرانی، این نام‌ها را بر روی جلد جا داد بی‌آن‌که به اصالت و زیبایی جلد‌گزندی برسد. نکته‌ی دیگری که آن هم بسیار درخور نگرش است، آن‌که مصحح در «پیش‌نگاه» برای آن‌که کار خود را مستند جلوه‌دهند، نوشته‌شان را به کتاب‌ها و مقاله‌هایی چند «ارجاع» داده‌اند، اما آن بخش از نوشته‌ها که از دیگر کتاب‌ها و مقاله‌ها برگرفته شده و در «گیومه» نیامده است و خواننده‌ی کتاب نمی‌تواند دریابد که کدام نوشته در یک بند (پاراگراف) نوشته‌ی مصحح است یا مصحح از نوشته‌ی شخصی دیگر در آن بندها بهره‌گرفته است. تنها در پایان بند شماره‌ی را آورده و در پایان کتاب نام کتابی یا نوشته‌ی را به نام «ماخذ» و «مرجع» و «فرانس» آورده‌اند که این کار ایشان نه تنها علمی نیست که خواننده‌ی کتاب را سردرگم می‌کند که کدام بخش از یک بند که ایشان نوشته‌اند از آن خودشان و کدامین جمله یا جمله‌ها و سطرها برگرفته از آثار دیگران است، یعنی در کار ارجاع نیز رعایت امانت نشده و تنها به کلی‌گویی که به کلی‌نویسی پرداخته‌اند و این نکته از ضعف‌ها و کاستی‌های بسیار چشم‌گیر این کتاب به‌شمار می‌آید.

یک پژوهشگر یا نویسنده یا مصحح هنگامی که از نوشته‌ی شخص دیگری، جمله یا سطر یا حتا بندی، و یا صفحه و صفحاتی را برمی‌گزیند و در میانه‌ی نوشته‌ی خود می‌آورد «باید» مشخص کند که این جمله یا سطر یا چند صفحه، از آن شخص دیگر است و ارجاع بدهد به نوشته‌ی آن شخص که در کدام کتاب، کدام صفحه و کدام چاپ آمده است نه آن‌که نوشته‌ی شخص دیگری را بدون قرار دادن در گیومه در میانه‌ی نوشته‌ی خود بیاورد و در پایان بند، با آوردن شماره‌ی به نوشته‌ی شخص دیگر «ارجاع» بدهد و به گونه‌ی خواننده را به اشتباه یا گمراهی بيفکند.

در همه‌ی بندهایی که ایشان نوشته‌اند و در آنها از کتاب و نوشته‌ی شخص دیگری بهره‌گرفته‌اند هیچ مشخص نیست که کدامین جمله و سطر از آن مصحح و کدامین جمله و یا سطر یا بیش‌تر، از آن دیگران است چرا رعایت امانت نکرده‌اند؟ البته اگر کسانی با نثر این مصحح آشنا باشند می‌توانند بفهمند. اما همگان که با نثر ایشان آشنا نیستند و آیا اساساً این کار «علمی» است؟ و در کار پژوهش و تحقیق کار درستی است؟

چنان‌که در پیش‌رفت، کسی با این‌گونه کارها یعنی کلی‌نویسی، ارجاع‌های نادرست و غیرعلمی، تصحیح ناپخته و مقابله‌نمودن همه‌ی نسخه‌ها و گزینش تنها سه نسخه، آن هم بی‌هیچ ملاک و مقیاس و دلیل، کنار هم چیدن اصطلاحات، خوشنویسی و کتاب‌آرایی و نگارگری و زرنگاری، مصحح و متخصص نمی‌شود، هم چنان‌که کسی با به‌کارگیری تنها اصطلاحات موسیقی یا شیمی، موسیقی‌دان، شیمی‌دان تلقی نمی‌شود و نباید هم بشود، اهل دانش بودن به‌جز اهل اصطلاح‌بودن است و با به‌کارگیری نسخه‌ی که خود مصحح اذعان و اعتراف دارد که دارای غلط و نادرستی است، به‌عنوان نسخه‌ی اصل و طبیعتاً «اصح» و دیگر کاستی‌ها و

اشکال‌هایی که در این کتاب است، نمی‌تواند «نویسنده»، «پژوهشگر»، «مصحح» و... بشود.

نویسنده‌بودن و هنر و گوهر نویسنده‌گی، حسن خداداد است و کسی که این حسن خداداد را دارد با مطالعه، زحمت، ممارست، آموزش، یادگیری و بسیار کارهای دیگر که نیاز است، می‌تواند دست به کار پژوهش و نگارش بزند و خداوندی که در وجود کسی و نهاد و سرشت و فطرت کسی، گوهر نویسنده‌گی و شاعری، خلاقیت و آفرینشگری را می‌نهد، توان و نیروی ابتکار و نوآوری را هم به آن شخص می‌بخشد و امکان عرضه‌شدن و نمودیافتن آن گوهر آفرینشگری را نیز برای شاعر و نویسنده و دیگر پدیدآورندگان، فراهم می‌آورد، نمی‌توان با «زور» نویسنده شد یا شاعر شد یا مصحح، پژوهشگر، آهنگ‌ساز، نقاش، تندیس‌ساز و... شد و نمی‌توان به زور هم جلوی خلاقیت و آفرینشگری نویسنده‌گان و شاعران و پدیدآورندگان راستین را گرفت که این گوهر، حسن خدادادی است.

در این کتاب گویا مصحح همه‌ی تلاش خود را به‌کار گرفته که خود را در کنار نویسندگان، محققان و پژوهشگران جای دهد و در صف آنان درآید، کتاب ظاهری آراسته دارد، اما وجود اشکال‌هایی که گاه بسیار هم ابتدایی است - که نقل‌مان و نویژوهشگران هم دیگر این مسایل را می‌دانند - در این کتاب، سبب آن شده که کتاب با آن ظاهر آراسته و چاپ و کاغذ خوب و خرج گران برای چاپ - که از بودجه‌ی دولتی بهره‌گرفته‌اند - کتابی سطحی و با اشتباه‌کاری‌های فراوان در کار پژوهش و تصحیح، به بازار عرضه شود و گمان می‌برم عدم اقبال خوانندگان از این کتاب، یکی از دلیل‌های همین نکته باشد.

در پایان ای کاش مصحح تنها این مرقع را با پیش‌گفتاری که تنها به شناساندن خوشنویس و زرنگار و جلدآرا پرداخته بود، به چاپ می‌سپرد و کار را به پایان می‌برد، افسوس بر این همه زیبایی، افسوس.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- به جز «لوايح» را که اشاره‌ی کوتاهی کرده‌اند.
- ۲- در همه‌ی منابع اویغوری، رایج است که «پارس و تاجیک» را در کنار هم می‌آورند.
- ۳- هفت سیاره = هفت اورنگ، این واژه به دو شکل در متن کتاب اویغوری آمده است: «هه فته‌ئه و وه ه‌ئه / یه تته سه بیاره» = هفت سیاره هفت اورنگ. نیاز به یادآوری است که خط اویغوری شبیه خط فارسی است که به شیوه‌ی ویژه‌ی نگاشته می‌گردد و از جمله آن‌که هیچ یک از حروف عربی در آن به کار نمی‌رود و به جای همه‌ی حروف عربی، مطلقاً حروف فارسی جایگزین شده است و دارای نشان‌ها و علائم بسیاری است که خوانندگان ارجمند برای آگاهی بیش‌تر می‌توانند به کتاب فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان اویغوری چین نوشته‌ی نادره بدیعی، بنیاد نیشابور (انتشارات بلخ)، تهران ۱۳۷۷، رجوع نمایند.
- ۴- این کتاب باید همان «الذره الفاخره» باشد که در زبان اویغوری آن را رساله‌ی «طریقت صوفیان» می‌نامند (مترجم).
- ۵- برگردان از کتاب تاریخ ملیت‌ها در شین‌جیان (به زبان اویغوری) نویسندگان ائورباتیور، خیرالنسا صدیق، انتشارات «نشر ملیت‌ها»، پکن ۱۹۹۱.
- ۶- سفر به سنجان چین واژه‌های فارسی در زبان اویغوری نوشته‌ی نادره بدیعی، ماهنامه‌ی کلک، شماره‌ی ۲۶-۲۵، فروردین - اردیبهشت ۱۳۷۱، صص ۱۶۲-۱۷۰.