Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Literary Alteration of the Words of Poetry and its Rhetoric

Ikhtiyar Bakhshi

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. Email: ikhtiyar.bakhshi@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 17 March 2025
Received in revised form 24 April 2024
Accepted 11 July 2024
Published online 26 July 2024

Keywords:
Multiple versions, Change and transformation, Literary alteration, Poetry, Composing poetry, Rhetorical sciences.

ABSTRACT

In this article, we have examined the issue of literary alteration in poetry using a descriptive-analytical method. Literary alteration is any change or transformation in the Words, texture and structure of a poem that is made unintentionally or intentionally by the writer during the oral transmission or composition of a poem. Given the frequency and prevalence of this issue, and the fact that it has not been addressed independently in any scientific source related to literary studies, the importance and necessity of conducting this research is clear. The research question is to explain the nature, definition, characteristics, and types of literary alteration, its effect on the abundance of manuscripts, and its presence in rhetorical books. In the introduction to the article, we introduce the topic of the article by citing examples and discussing the difficulty of naming this topic. We have noted that in this article, by alteration we mean its neutral meaning, that is to make. In the following, we will discuss the background of research and study of this phenomenon from the perspective of rhetorical sciences. Then, we have examined the impact of this phenomenon on the number of copies of poets' divans by presenting and analyzing examples from Hafez's divan and we have continued to examine and analyze the presence of this phenomenon in books related to rhetorical sciences by citing numerous examples. The results of the research show that literary alteration is divided into two main types: oral and written, and these two types are also divided into poetic and non-poetic, intentional and unintentional types. In poetic alteration, sometimes the result of the work turns out to be more beautiful, more appropriate, and more effective than the original poem of the poet. Written literary alteration is often of an unpoetic nature. This type of alteration in the duplicitous version is often seen as conscious and unpoetic. In books on rhetorical sciences, this phenomenon is often seen in a non-poetic form. As a general conclusion, it should be said that literary alteration is often unpoetic and damages the beauty, proportion, eloquence, and rhetoric of poems.

Cite this article: Bakhshi, I., (2024)., Literary alteration of the words of poetry and its rhetoric. *Rhetoric and Grammer Studies*, 14 (2). 169-184. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2025.12483.1679

© The Author(s)
Publisher: University of Qom
DOI: 10.22091/jls.2025.12483.1679

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

جعل ادیبانهٔ کلمات شعر و بلاغت آن

اختیار بخشی

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: ikhtiyar.bakhshi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۵/۰۵

کلیدواژه‌ها:
تعدّد نسخه‌ها، تغییر و تبدیل، جعل ادیبانه، شعر، شعرسازی، علوم بلاغی.

چکیده

در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی موضوع جعل ادیبانه در شعر پرداخته‌ایم. جعل ادیبانه هرگونه تغییر و تبدیل در کلمات، بافت و ساخت شعر است که در جریان نقل شفاهی یا نوشتن شعر یک شاعر، به صورت غیرعمدی یا عمدی از سوی شخص ادیب انجام می‌شود. با توجه به فراوانی و شیوع این امر و اینکه تا کنون در هیچ منبع علمی مربوط به ادبیات‌شناسی، به صورت مستقل به این موضوع پرداخته‌نشده، اهمیّت و ضرورت انجام این تحقیق آشکار می‌گردد. مسئلهٔ تحقیق، تبیین ماهیت، تعریف، ویژگی‌ها، انواع جعل ادیبانه، تأثیر آن بر تعدّد نسخ خطی و چگونگی حضور آن در کتب علوم بلاغی است. در مقدمهٔ مقاله به معرفی موضوع مقاله با ذکر نمونه‌ها و به بحث دشواری نامگذاری این پدیده پرداخته و خاطرنشان کرده‌ایم که در این مقاله منظور ما از جعل، معنای خنثای آن، یعنی ساختن است. در ادامه به پیشینهٔ تحقیق و بررسی این پدیده از منظر علوم بلاغی پرداخته‌ایم. سپس موضوع تأثیر این پدیده را بر تعدّد نسخ دیوان‌های شاعران با ذکر و تحلیل نمونه‌هایی از دیوان حافظ بررسی کرده‌ایم و در ادامه چگونگی حضور این پدیده در کتاب‌های مربوط به علوم بلاغی با ذکر نمونه‌های متعدّد بررسی و تحلیل شده است. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد که جعل ادیبانه به دو نوع اصلی شفاهی و کتبی و این دو نوع نیز به گونه‌های شاعرانه و غیرشاعرانه و آگاهانه و ناآگاهانه تقسیم می‌شود. در جعل شاعرانه گاه نتیجهٔ کار زیباتر، متناسب‌تر و تأثیرگذارتر از اصل شعر شاعر از کار درمی‌آید. جعل ادیبانه کتبی اغلب از نوع غیرشاعرانه است. این نوع جعل در نسخه‌بدل‌ها اغلب به صورت آگاهانه و غیرشاعرانه دیده می‌شود. در کتب علوم بلاغی به مواردی متعدّد از این پدیده می‌توان برخورد که اغلب از نوع ناآگاهانه و غیرشاعرانه‌اند. به عنوان نتیجهٔ کلی باید گفت که جعل ادیبانه اغلب غیرشاعرانه است و به زیبایی، تناسب، فصاحت و بلاغت اشعار آسیب وارد می‌کند.

استناد: بخشی، اختیار. (۱۴۰۳). «جعل ادیبانهٔ کلمات شعر و بلاغت آن». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۲۶. صص: ۱۸۴-۱۶۹.
https://doi.org/10.22091/jls.2025.12483.1679

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

در غزل شمارهٔ ۷۷ دیوان حافظ ابیات زیر چنین آمده است:

بلبلی برگ گـلی خـوشرنگ در منقـار داشت　　آن برگ و نوا خوش‌ناله‌های زار داشت واندر
گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟　　گفت ما را جلوهٔ معشـوق در این کـار داشت
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۶۳)

ممکن اسـت با توجه به کلمات قافیه منقار، زار و کار به جای کلمهٔ معشـوق در مصـراع دوم بیت دوم، به‌طور ناخودآگاه، کلمهٔ دلدار به ذهن شخصی که با ادبیات و شعر و شاعری سر و کار دارد، متبادر شود. همچنین بیت مطلع غزل ۲۶۸ دیوان سعدی نیز گاه به صورت زیر به ذهن و زبان می‌آید:

ای **کاروان** آهسته **ران** کآرام جانم می‌رود　　وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود

در حالی که در کلیات سعدی اصل بیت به صورت زیر ثبت شده است:

ای سـاربان آهسته رو کـآرام جانم می‌رود　　وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
(سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۴۷۵)

طرح مقالهٔ حاضـر بر پایهٔ چنین سـؤالاتی به ذهن نگارنده آمده اسـت: کلمات دلدار، کاروان و ران در این دو بیت چرا و چگونه به ذهن شـخص آشـنا با ادبیات می‌آید؟ ذهن او در زمانِ کوتاهِ به خاطرآوردن و بیان کردن این دو بیت، چگونه می‌تواند این کلمات متفاوت را هم‌وزن و هم‌آهنگ با کلمات اصـلی آن دو بیت بسـازد و در سـاخت ابیات و بین کلمات آنها جای دهد؟ نگارنده به دلیل تدریس علوم بلاغی بدیع، بیان و معانی در سـال‌های متمادی، نمی‌توانسـت ویژگی‌های زیبایی‌شـناختی هنری و ادبی این به اصـطلاح جعلِ ادبی را نادیده بگیرد و آن را منحصـر به موضـوع ضـعف حافظه کند و از آن بگذرد. چرا که از منظر علم بدیع، برای نمونه در بیت حافظ، هرچند بین کلمات دلدار و معشوق سجع متوازن وجود دارد و به‌کارگیری دلدار به جای معشوق در موسیقی بیت و وزن عروضی آن خللی وارد نمی‌کند، با کمی دقت تخصصی پیداست که کلمهٔ دلدار موسیقی بیت را بهتر از کلمهٔ معشوق ارتقا می‌دهد؛ چون این کلمه با کلمات قافیهٔ غزل حافظ، یعنی منقار، زار، کار، عار، برخوردار، پرگار، خمّار، زنّار و انهار به دلیل داشـتن هجای /ار/ /ār/ در انتهای خودش، هم‌آهنگ‌تر و موسـیقایی‌تر اسـت و از دیدگاه علم بدیع و بدیع لفظی، با بعضـی از این کلمات (منقار، پرگار، خمّار، زنّار و انهار) سـجع متوازی و با بعضـی دیگر (زار، کار، عار و برخوردار) سـجع مطرّف ایجاد می‌کند (برای سـجع متوازی و مطرّف نک. همایی، ۱۳۷۱: ۴۲ و شمیسا، ۱۳۹۸: ۳۸-۳۴)؛ تکرار صامت /د/ /d/ در کلمات در، دلدار و داشت در مصراع دوم نیز بر وزن و موسیقی این مصراع می‌افزاید؛ در حالی‌که کلمهٔ معشوق فاقد این ویژگی‌های مهم آوایی و بدیعی اسـت. در بیت سـعدی نیز درسـت اسـت که کلمات کاروان با سـاربان سـجع متوازی و جناس لاحق دارند. کلمهٔ کاروان به دلیل داشتن هجای /کا/ /kā/ با کلمهٔ کآرام که در ابتدایش دارای همان هجا هست، هم‌آهنگی بیشتری دارد و کلمهٔ ران نیز با ساخت واجی /rān/ با هجای دوم کلمات کاروان و ساربان، یعنی /vān/ و /bān/ هم‌آهنگ‌تر است و به دلیل داشتن سجع مطرّف با این دو کلمه و جناس ناقص اختلاف صامت از نوع لاحق بین /ران/ با /بان/ و /ران/ با /وان/، بی‌هیچ تردیدی ارزش موسیقایی ادبی و هنری بالاتری نسبت به کلمهٔ رو دارد. لازم به ذکر است که کورش صفوی نیز این مصراع را به صورت آهسته ران نوشته است (نک. صفوی، ۱۳۹۴ الف: ۱۹۹).

۱–۱) مسئلهٔ نام‌گذاری موضوع مقاله و تعریف آن

انتخاب عنوان مناسب برای این مقاله با توجه به تازگی موضوع خاص آن و تبیین موضوع اصلی به دلیل این که ظاهراً پیش از این هیچکس به طور مستقل به آن نپرداخته و در اصل آن را جدّی نگرفته است، دشوار بود. دلیل این امر آن است که این پدیده، با وجود اینکه قرن‌ها شایع بوده و هنوز هم شایع است، موضوعی جدید در ادبیات‌شناسی و شعرشناسی یا بوطیقا (Poetics) به‌شمار می‌آید.

ابتدا می‌خواستیم در عنوان مقاله از عبارت‌های تحریف ادیبانه یا دخل و تصرّف ادیبانه یا تغییر ادیبانه استفاده کنیم؛ اما بنا به این دلایل، عبارت جعل ادیبانه را بر تحریف، دخل و تصرف و تغییر ترجیح دادیم؛ کلمهٔ جعل، هرچند که در زبان فارسی معیار معاصر، حاوی بار معنایی منفی عمل یا فرایند ساختن چیزی دروغین، مانند ساختن اسناد دروغین است (نک. صدری افشار، حکمی و حکمی، ۱۳۸۱: ۴۳۴)، در زبان عربی، بار معنایی منفی ندارد و در معانی ساختن، قرار دادن، به‌وجود آوردن، انجام دادن، وضع کردن و مانند اینها کاربرد دارد (نک. آذرنوش، ۱۳۸۱: ۸۷). این کلمه در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز کمابیش در همین معانی خنثی و معانی نزدیک به آنها از جمله مبدّل ساختن، دیگرگون کردن، از حالتی به حالت دیگر درآوردن، به اضافهٔ معانی منفی از قبیل زشتی را نیکوگردانیدن دیده می‌شود (نک. دهخدا، ۱۳۴۶: مدخل جعل). در فرهنگ معین نیز این کلمه در بار معنایی خنثای برگردانیدن و بار معنایی منفی تقلّب کردن دیده می‌شود (نک. معین، ۱۳۷۱: مدخل جعل).

مراد ما از کلمهٔ جعل در کل مقاله، معانی اصیل و خنثای این کلمه از جمله ساختن است و بار معنایی منفی آن را در نظر نداریم. از کلمهٔ تحریف به دلیل بار معنایی منفی که در زبان‌های عربی و فارسی دارد از جمله: کج کردن، منحرف کردن، محرّف کردن، بد تعبیر و تفسیر کردن، تغییر معنی، سوء تعبیر (نک. آذرنوش، ۱۳۸۱: ۱۱۷)، عمل یا فرایند تغییر دادن معنی یا مضمون سخن (صدری افشار، حکمی و حکمی، ۱۳۸۱: ۳۴۹)، گردانیدن سخن (دهخدا، ۱۳۴۶: مدخل تحریف)، تغییر دادن اصل کلام (معین، ۱۳۷۱: مدخل تحریف)، صرف نظر کردیم. کلمات دخل و تصرّف و تغییر نیز آنچه مدّ نظر ما در این مقاله بود، افاده نمی‌کرد؛ لذا جعل را با بار معنایی خنثی ترجیح دادیم. منظور ما از جعل، در کل این مقاله، با بار معنایی منفی، یعنی چیزی از مقولهٔ سرقات ادبی از جمله نسخ و انتحال، مسخ و اغاره، نقل، عقد، حل نیست که شخص سارق یا جاعل ادبی بنا به نیات منفی انجام می‌دهد و در کتب بدیع سنتی ازجمله فنون بلاغت و صناعات ادبی به انواع آنها پرداخته شده است (نک. همایی، ۱۳۷۱: ۴۰۰–۳۴۵). منظور اصلی ما از جعل ادیبانه در این مقاله که می‌توان تعریف کلی جعل ادیبانه، البته از نوع غیر عمدی و ناآگاهانه هم دانست، این است: هرگونه تغییر یا دخل و تصرّف در کلمه یا کلمات اصلی شعر در زمانی است که شخص ادیب یا به اصطلاح «ادبیاتی» که سالها در عرصهٔ هنر شعر عمر صرف کرده است و ذهنی مؤدّب، آموخته و خوکرده با شعر دارد، هنگام به خاطر آوردن یک شعر، به صورت ناخودآگاه، در همان لحظات و فرصت کوتاهی که در اختیار دارد، تا اصل شعر را به خاطر بیاورد، انجام می‌دهد و شعر را با کلمه یا کلماتی غیر از آنچه شاعر سروده است، بیان می‌کند یا می‌نویسد. با توجه به این تعریف، معلوم است که مقصود ما از جعل ادیبانه در این مقاله، به خصوص در مواردی که در کتب مربوط به علوم بلاغی دیده‌می‌شوند، تغییر، تبدیل، تحریف و دخل و تصرّف آگاهانه و از روی قصد و عمد و به نیت تغییر یا دستکاری و اعمال سلیقه در کلمات شعر یک شاعر نیست. پیداست که در جعل ادیبانه، شخص ادیب، در هر حال، در اصل کلمات شعر دخل و تصرف و

تبدیل و تغییر انجام و در اصل، عمل یا فرایند ساختن (جعل) را انجام می‌دهد، اما این دخل و تصرّف و شعرسازی در بسیاری از موارد، اصلاً با نیات منفی نیست.

حال به تبیین جایگاه واژهٔ بلاغت در عنوان مقالهٔ حاضر می‌پردازیم؛ بلاغت در اصطلاح، رسایی و تأثیرگذاری سخن و اقتضای آن بر حال و مقام است؛ بدین معنی که سخن درست و شیوا، مناسب حال و مقام متکلّم، خود کلام و مخاطب باشد و براو تأثیر بگذارد (نک. انوشه و دیگران، ۱۳۸۱: ۲۳۹ و همایی، ۱۳۷۱: ۱۰). کلمهٔ بلاغت را با توجه به معنی عام آن که شامل علوم بلاغی است، بنا به این دلایل در عنوان مقاله قرار دادیم: جعل ادیبانه‌ای که شخص ادیب یا ادبیاتی انجام می‌دهد، از یک سو نیاز به ذوق شاعرانه و مهارت در پیدا کردن کلمات متناسب هموزن با کلمات اصلی شعر برای گنجاندن آنها به جای کلمات اصلی در ساخت شعر دارد؛ به طوری که وزن عروضی یا آهنگ خاص شعر را به هم نزند و به شیوایی، روانی موسیقایی و رسایی شعر خللی وارد نکند و از سوی دیگر، گاه نتیجهٔ این نوع جعل، از منظر علوم بلاغی معانی، بیان و بدیع، زیباتر، بلیغ‌تر و تأثیرگذارتر از اصل شعر شاعر از کار درمی‌آید که به این نوع خاص از جعل ادیبانهٔ ادبی، هنری و شاعرانه، می‌توان نام جعل شاعرانه نهاد. از منظری دیگر با توجه به آنچه که در ادامهٔ مقاله به آن خواهیم پرداخت، با توجه به این که جعل به صورت خودآگاه، عامدانه و از روی قصد، برای نمونه، از سوی کاتبان نسخ خطی یا به صورت غیرعمدی، ناخودآگاه و ناخواسته، برای نمونه، از سوی نویسندگان کتب بلاغی معاصر انجام شود، می‌توان جعل ادیبانه را به دو دستهٔ کلی آگاهانه و ناآگاهانه نیز تقسیم‌کرد. بر اساس آنچه گفته‌شد، جعل ادیبانه را در حوزهٔ مربوط به شعر می‌توان به انواع جعل شاعرانه یا بلاغی و جعل غیرشاعرانه و مخلّ بلاغت و آگاهانه و ناآگاهانه تقسیم کرد.

۱–۲) اهمیّت و ضرورت تحقیق

جعل ادیبانه، امری بسیار شایع است؛ اما با بررسی منابع موجود اعم از مقالات، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و اسناد علمی درمی‌یابیم که هیچگونه تحقیق مستقلی در این موضوع مهم انجام نشده و مقالهٔ حاضر اولین پژوهشی است که به صورت مستقل این موضوع را اساس کار خود قرار داده است. در مورد اندازهٔ شیوع جعل ادیبانه باید بگوییم که نوعی از جعل که می‌توان آن را جعل ادیبانهٔ شفاهی نام نهاد، بسیار شایع است؛ به‌طوری‌که همه‌روزه با دقت در نقل اشعار در سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها و تدریس می‌توانیم شاهد این نوع جعل ادیبانه باشیم؛ اما چون اغلب جدی گرفته نشده و مکتوب نمی‌شود، نمی‌توان از دیدگاه علمی اندازهٔ شیوع آن را به صورت آماری و دقیق مشخص کرد.

نوع دیگر از جعل ادیبانه که در ادامهٔ این مقاله به آن خواهیم پرداخت، جعل ادیبانهٔ کتبی است. دامنهٔ این نوع جعل نیز گسترده است و از کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها گرفته تا ماشین‌نوشته‌ها، دیوارنوشته‌ها، نوشته‌های وبلاگ‌ها و سایت‌های اینترنتی را دربرمی‌گیرد. در ادامه برای رعایت اختصار و محدودیت مقاله، صرفاً به بررسی برخی از انوع جعل که در عرصهٔ تألیف و تدوین بعضی از کتب بلاغی رخ می‌دهد، خواهیم پرداخت.

۱–۳) روش تحقیق و مسئلهٔ آن

در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و بر اساس متن‌پژوهی، داده‌ها و نمونه‌های جعل ادیبانه را در کتاب‌های بلاغی (معانی، بیان و بدیع) و کتب غیر بلاغی با روش مراجعه به منابع و مآخذ کتابخانه‌ای و فیش‌برداری به دست آورده و داده‌ها را در بخش اصلی مقاله در دو مرحله، مورد مقایسه و تحلیل قرار داده‌ایم. در مرحلهٔ اول با مبنا قرار دادن معتبرترین نسخ

دیوان‌های اشعار، نمونه‌هایی از جعل‌های ادبی در کتب مختلف، مخصوصاً کتب مربوط به ادبیات‌شناسی و علوم بلاغی، را مشخص کردیم. در مرحلهٔ دوم بر مبنای تحلیل‌های زیبایی‌شناختی مبتنی بر علوم بلاغی معانی، بیان و بدیع، شاعرانه یا غیرشاعرانه بودن این جعل‌های ادبی را بر مبنای ویژگی‌های بلاغی آنها تبیین نمودیم. در انتها، نمونه‌های مورد ارزیابی در جدولی مقایسه‌ای دسته‌بندی شد.

مسئلهٔ تحقیق شامل پرسش‌های زیر بوده است:

پدیدهٔ جعل ادیبانه از دیدگاه علوم بلاغی چه ماهیت، تعریف، ویژگی‌ها و انواعی دارد؟

جعل ادیبانه چه تأثیری بر تصحیح متون و بحث تعدّد نسخ خطی می‌گذارد؟

جعل ادیبانه در کتب بلاغی تا چه اندازه و به چه صورتی حضور دارد؟

۱-۴) پیشینهٔ تحقیق

هرچند تاکنون مقاله‌ای با موضوع جعل ادیبانه چاپ نشده است، اما می‌توان به نمونه‌ای از تحقیقات مشابه که حاوی مطالبی است که در فرایند جعل ادیبانه می‌توانند مؤثر باشند، به شرح زیر اشاره کرد:

محمدرضا شفیعی کدکنی در مقاله‌ای تحت عنوان جادوی مجاورت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷) جادوی مجاورت را یکی از مهمترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی شعر می‌شمارد و عقیده دارد که بخش اعظم الگوهای زبان شعر بر محور جادوی مجاورت است و شاعران برجسته بخشی از خلاقیت خویش را در حوزهٔ جادوی مجاورت نشان داده‌اند؛ بدین شرح که در شعر شاعران برجسته و خلاق، گاه خلقِ ناخودآگاهِ زیبایی‌ها در فرم و بافت آوایی سخن و موسیقی آن در جریان زایش و جوشش شعر، از جمله جناس و سجع در شعر چنان اهمیّت می‌یابد که مخاطب بی‌اختیار تسلیم آن می‌شود و بی‌معنی بودن کلمه یا کلماتی از شعر به مخیّله‌اش راه پیدا نمی‌کند. او کوشیده است با ذکر دو نمونه از اشعار مولوی یکی از نقش‌های جادوی مجاورت را در خلق زیبایی و ایجاد ساخت و صورت شعری نشان دهد؛ برای نمونه در این مصراع مولوی: جانِ جان و تابش مرجان تویی، جناس مطرّف یا مزید بین جان و مرجان چنان در ساخت و بافت مصراع خوش نشسته که نکتهٔ معنی‌شناختی ارتباط بین جان و تابش مرجان و علت تشبیه معشوق به تابش مرجان در این مصراع به ذهن مخاطب خطور نمی‌کند. همچنین در مصراع روز تویی روزه تویی حاصلِ دریوزه تویی، جناس مذیّل بین روز و روزه و سجع مطرّف بین روزه و دریوزه در بافت کلی بیت با نقش موسیقایی قافیه چنان خلاقانه و زیبایند که اجازه نمی‌دهد مخاطب به ارتباط معشوق با روزه و حاصل دریوزه و به علت این تشبیه غریب فکر کند.

مقالهٔ شفیعی کدکنی نشان می‌دهد که چگونه عناصری از نظر معنایی دور از هم، با جادوی مجاورت و تشابه صوری آن عناصر یا وحدت صوتی آنها، مخاطب را نسبت به جنبهٔ معنایی آن عناصر - که چه‌قدر از همدیگر دورند - چنان غافل می‌سازد که آنها را از نظر معنایی نزدیک به هم احساس می‌کند. البته بافت کلی آوایی بیت و نقش موسیقایی قافیه نیز این جادوی مجاورت را تقویت می‌کند (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۵-۲۳ و برای اصطلاحات بدیع لفظی جناس مطرّف، جناس مذیّل و سجع مطرّف نک. شمیسا، ۱۳۹۸: ۶۴ و ۶۱، ۳۷). پژوهش شفیعی کدکنی به صورت غیرمستقیم با موضوع تحقیق حاضر مرتبط می‌شود؛ بدین شرح که نظر ایشان در مقالهٔ جادوی مجاورت مربوط به فرایند خلق شعر است و این خلاقیت را شاعر خودش انجام می‌دهد؛ در حالی که سخن ما در این مقاله بر سر شعرسازی و جعل

و تحریفی است که شخص ادیب و ادبیاتی در شعر شاعر انجام می‌دهد؛ اما از آنجا که در روند جعل شاعرانه نیز ذوق، قریحه و خلاقیتی شاعرانه در ساختن کلمات هموزن و اغلب دارای سجع متوازن، نیاز هست و این خلاقیت را ذهن خوکرده به شعرِ شخصِ ادیب انجام می‌دهد لذا از جادوی مجاورت، دست کم در فهم ساز و کار جعل شاعرانه، به عنوان پیشینهٔ تحقیق حاضر یاد می‌کنیم.

۲) نگاهی به ماهیت تکوین جعل ادیبانه از نوع شاعرانه و ناآگاهانه

در جعل ادیبانه با موضوع ضعف در حافظهٔ درازمدت و فراموشی در بازیابی کلمه یا کلمات شعر حفظ شده سر و کار داریم. در حفظ شعر، شخص تلاش می‌کند که کلمات و آهنگ شعری را به خاطر بسپارد یا شعری را که به خاطر سپرده است، به یاد بیاورد و چون کلمه یا کلماتی از آن شعر از حافظه‌اش زدوده شده و امکان دستیابی به آنها غیرممکن است، ذهن شخص به تلاش می‌افتد تا به شرط حفظ وزن و آهنگ شعر، کلمه یا کلماتی هم‌وزن و هم‌آهنگ با آن کلمه یا کلمات قرار بدهد و در نتیجه شعر را به صورتی تغییریافته می‌سازد و آن را به صورتی دیگر می‌گوید یا می‌نویسد. در اغلب مواردِ جعل ادیبانه، هرچند کلمات قبل و بعد از کلمهٔ فراموش شده در محور همنشینی، با وزن و آهنگشان، کمک می‌کنند تا کلمهٔ مورد نظر به یاد شخص بیاید، اما به دلیل پدیدهٔ فراموشی، در آن مدت معیّن، کلمه به یاد شخص نمی‌آید و به جایش کلمه‌ای هم‌وزن و هم‌آهنگ به ذهن شخص می‌آید که او همان را می‌گوید یا می‌نویسد.

در این نکته که جعل ادیبانهٔ ناآگاهانه به هر حال ثمرهٔ ضعف حافظه است، جای هیچ بحث و مخالفتی نیست، نکته اینجاست که شخص ادیب، در جعل ادیبانهٔ ناآگاهانه و شاعرانه، شعر شاعر را با کلماتی مبدّل و متغیّر بازسازی یا بازآفرینی می‌کند و در فرایند خلق شعر یا شعرسازی با شاعر همراه می‌شود. از این حیث این نوع جعل ادیبانهٔ هنری و ادبیِ شعر، مستلزم هوش زبانی و موسیقایی و خلاقیت، ذوق و قریحه‌ای از نوع خلق شعر شاعر است که در فرایند جعل ادیبانه، برای پیداکردن کلمه یا کلمات هم‌وزن و هم‌آهنگ با کلمه یا کلمات فراموش شده و گنجاندن آنها در ساخت و بافت شعر با حفظ وزن و آهنگ خاص موسیقایی شعر ضروری‌اند.

۳) جعل ادیبانه از نوع کتبی و آگاهانه و مسئلهٔ تعدد نسخه‌ها و نسخه بدل‌ها در تصحیح متون

در تصحیح متون، بحث نسخهٔ اصل و مبنا و نسخه بدل‌ها و اختلاف ضبط کلمات در نسخ مختلف اهمیّت بنیادی دارد. نسخهٔ اصل یا نسخهٔ مبنا، نسخه‌ای است که بنا به قدمت و اصالتی که دارد، اصل و مبنای کار است و بقیّهٔ نسخ را بدل قرار می‌دهند. اصلِ اساسی در تصحیح متون، اعتماد به نسخه یا نسخه‌هایی است که به زمان زندگی شاعر یا نویسنده نزدیک‌تر باشد. یکی از عوامل اصلی در موضوع تصحیح متون، تعدّد نسخه‌ها و نسخه بدل‌ها، همین جعل ادیبانهٔ آگاهانه و عمدی مورد بحث در این مقاله است؛ بدین شرح که برای مثال، چون اغلب ناسخان قدیمِ دیوان‌های شعر که از روی کتاب‌ها با دستخط خود استنساخ می‌کردند، اشخاصی ادیب و دارای ذوق و قریحهٔ شاعرانه بودند، در بسیاری موارد با تعمّد، نظر و سلیقهٔ شخصی خود را بر اصل شعر شاعر ترجیح می‌دادند و در اصل کار جعل ادیبانه از نوع آگاهانه انجام می‌دادند؛ یعنی به عمد کلمه یا کلماتی از شعر را به صورتی دیگر می‌نوشتند. جهت آشنایی با جعل ادیبانهٔ نسخه‌نویسان، به بررسی عملکرد آنها در طول چند قرن در مورد اشعار دیوان حافظ می‌پردازیم:

حافظ‌پژوهان معتقدند، قسمت اعظم اختلافاتی که در نسخه‌های متفاوت از دیوان حافظ وجود دارد، ثمرهٔ دخالت نسخه‌نویسانی است که گاه بنا به ترجیحات و ذوق ادبی خودشان، کلماتی را حذف و یا تغییر و گاه حتی ابیاتی را حذف

کرده‌اند. علت این امر آن است که در ششصد سال گذشته که صنعت چاپ وجود نداشت، کتاب‌ها نسخه‌نویسی می‌شده و برخی از نسخه‌نویسان برخی کلمات را نادرست ثبت کرده و یا بنا به میل و سلیقهٔ ادبی شخصی خودشان آنها را تغییر داده‌اند.

بهاءالدین خرمشاهی، حافظ‌پژوه معاصر، بحث اختلاف نسخ در دیوان حافظ را به تأسّی از قرآن کریم، ذیل عنوان اختلاف قرائات بررسی کرده است. او عقیده دارد اختلاف قرائت فراوانی که در دیوان حافظ رخ داده، به دلیل وجود پدیدهٔ استنساخ بوده است. برخی از معروف‌ترین اختلاف قرائات شعر حافظ، حاصل دخالت‌های نسخه‌نویسان و مصححان، از جمله تصحیفات آنهاست (نک. خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۴۳-۴۴۲). خرمشاهی برخی از نمونه‌های دخل و تصرف نساخان را از میان ده‌ها نمونه، در نسخ مختلف دیوان حافظ، به صورت مجمل ذکر کرده که مصداق جعل ادیبانهٔ کتبی نسخه‌نویسان است. برخی از این موارد را با مبنا قراردادن دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی با ذکر توضیحاتی از کتاب خرمشاهی مرور می‌کنیم:

ور خود / ار خود / گر خود، در مصراع عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۷۷، غزل ۹۴). می‌دهد / می‌دمد، در مصراع می‌دمد هر کسش افسونی و معلوم نشد (همان: ۵۵، غزل ۶۷). کشتی‌شکستگانیم / کشتی‌نشستگانیم، در مصراع کشتی‌شکستگانیم ای باد شُرطه برخیز (همان: ۶، غزل ۵). بنشیند / ننشیند، در مصراع عبوس زهد به وجه خمار ننشیند (همان: ۲۹۶، غزل ۳۷۹). بحث / بخت، در مصراع صلاح ما همه دام ره است و من زین بحث (همان: ۲۳۸، غزل ۳۰۵). مهیّا / مهنّا، در مصراع عیش بی‌یار مهیّا نشود یار کجاست (همان: ۱۸، غزل ۱۹). کان تحمّل / کان تجمّل / آن تحمّل / آن تجمّل، در مصراع کان تحمّل که تو دیدی همه بر باد آمد (همان: ۱۳۶، غزل ۱۷۳). بخور، دریغ مخور / مخور دریغ و بخور، در مصراع برو به هرچه تو داری بخور، دریغ مخور (همان: ۲۳۳، غزل ۲۹۹). فکر / مکر، در مصراع هزار حیله برانگیخت حافظ از سرِ فکر (همان: ۱۳۳، غزل ۱۶۸). خام / جام، در مصراع وز بنده بندگی برسان شیخ جام را (همان: ۷، غزل ۷). بخروشم / نخروشم، در مصراع رگش بخراش تا بخروشم از وی (همان: ۳۳۶، غزل ۴۳۱)، بادپیما / باده‌پیما، در مصراع به یاد دار محبّانِ بادپیما را (همان: ۶، غزل ۴). مکن / بکن، در مصراع پیرانه‌سر مکن هنری ننگ و نام را (همان: ۸، غزل ۷). ننشینی / بنشینی، در مصراع تو مگر بر سرِ آبی به هوس بنشینی (همان: ۳۷۹، غزل ۴۸۴). بگیرد / نگیرد، در مصراع شاید که به آبی فلکت دست نگیرد (همان: ۳۸۹، غزل ۴۹۴). بکنم / نکنم، در مصراع بگویم و نکنم رخنه در مسلمانی (همان: ۴۲۶، قصیده ۲). صلاح / صلای، در مصراع کنون که مست خرابم صلاح بی‌ادبی است (همان: ۵۳، غزل ۶۴). قصّه‌اش / وُصله‌اش در مصراع شبی خوش است بدین قصّه‌اش دراز کنید (همان: ۱۹۱، غزل ۲۴۴).

از دیدگاه علوم بلاغی در اغلب این نمونه‌ها، بین جفت کلماتی که جعل ادیبانه روی یکی از آنها صورت گرفته است، یکی یا بیشتر از انواع جناس و سجع دیده می‌شود؛ بدین توضیح که یا بین کلمات سجع متوازی، مثل کشتی‌شکستگان / کشتی‌نشستگان یا سجع متوازی، مثل قصّه/ وُصله، یا سجع متوازی همراه با جناس ناقص اختلاف صامت از نوع لاحق، مثل می‌دمد / می‌دهد، مهیّا / مهنّا، یا سجع متوازی همراه با جناس ناقص اختلاف صامت از نوع مضارع، مثل نشینی / بنشینی، مکن / بکن و فکر / مکر، یا سجع متوازن، مثل بخت / بحث، یا جناس زاید از نوع مذیّل یا همان جناس ناقص افزایشی، مثل بادپیما / باده‌پیما و صلاح / صلا، یا جناس ناقص اختلاف مصوت، مثل بخراش / بخروش که در این نمونه، جادوی مجاورت هم دیده می‌شود و در نتیجه صورت نخروشم، جعل محسوب می‌شود، وجود دارد. لازم به ذکر است که در اغلب این نمونه‌ها، جناس خط یا جناس مصحّف یا همان تصحیف نیز دیده می‌شود؛ مثل

مهنّا / مهیّا، ننشینی / بنشینی، بخت / بحث، بخروشم / نخروشم، خام / جام، بگیرد / نگیرد و بکنم / نکنم. شایان ذکر است اغلب صورت‌های جعلی اخیر غیرشاعرانه هستند.

علت فراوانی تصحیف بنا به نظر متخصصان، این است که در قدیم نقطه‌گذاری به صورت دقیق صورت نمی‌گرفت، برای همین، دو کلمه هم‌جنس به نظر می‌رسیدند. مسئلهٔ نقطه و نقطه‌گذاری در قدیم بسیار مهم بود و خوانندگان باید عالِم به تصحیف یا لااقل در این زمینه حساس باشند، چنانکه هم‌اکنون نیز مصحّحان نسخ خطی باید به مسئلهٔ تصحیف توجه داشته‌باشند. هنوز هم متون چاپ‌شدهٔ ما از این نظر دچار اشکال است (شمیسا، ۱۳۹۸: ۵۵-۵۴).

به نظر محققان حافظ‌پژوه، دیوان حافظ، به دلیل مشهور بودن، زیاد خواندن، نقل و نوشته شدن، از نظر تعدّد جعل‌های ادیبانهٔ آگاهانه و ناآگاهانه و شاعرانه و غیرشاعرانه، در ادب فارسی بی‌همتاست؛ به طوری که دامنهٔ جعل ادیبانه در مورد دیوان حافظ از نساخان می‌گذرد و به مصححان ادیب و شاعر نیز می‌رسد و سبب می‌شود که جعل شاعرانه، با عنوانِ اعمالِ سلیقهٔ شاعرانه مبنای تصحیح برخی از حافظ‌پژوهان گردد و نقد آنها را سبب شود (برای نمونه نک. راستگو، ۱۳۷۰).

۴) جعل شاعرانه در متون منثور فارسی

در بعضی از متون منثور فارسی، به خصوص متون تذکره و شرح حال شاعران، گاه جعل ادیبانه دیده می‌شود. برای نمونه به ذکر یک مثال اکتفا می‌شود. در دیوان سنایی غزنوی تصحیح محمدتقی مدرس رضوی قطعه‌ای شش بیتی، زیبا و فلسفی مشاهده می‌شود:

همه رنج من از بُلغاریان است — که مادام هم می‌باید کشیدن
همی‌آرند ترکان را ز بُلغار — ز بهر پردهٔ مردم دریدن
گنه بلغاریان را نیز هم نیست — بگویم گر تو بتوانی‌شنیدن
لب و دندان این ترکان چون ماه — بدین خوبی چه باید آفریدن؟
خدایا این بلا و فتنه از توست — ولیکن کس نمی‌یارَد چخیدن

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۱۰۸۸)

شفیعی کدکنی این قطعه را به همین صورت که در بالا ذکر شد، در کتاب تازیانه‌های سلوک، جزو اشعار سنایی غزنوی آورده است (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴۰). این قطعه در کتاب‌های بهارستان نورالدین جامی و ریاض‌العارفین رضاقلی‌خان هدایت علاوه بر این که به ناصرخسرو منتسب شده (بحث انتساب نادرست اشعار به شاعران، موضوع این مقاله نیست)، به صورتی متفاوت از دیوان سنایی نقل شده است. در بهارستان جعل ادیبانه از نوع غیرشاعرانه است. در بیت اوّل، به جای رنج من، جور من ضبط شده، در بیت چهارم به جای این ترکان، آن خوبان و به جای چه باید آفریدن، نبایست آفریدن درج شده که البته صورت سنایی فصیح‌تر و بلیغ‌تر است. همچنین جابه‌جایی ابیات در کتاب بهارستان دیده می‌شود، بیت دوم، جای بیت چهارم و بیت ششم جای بیت سوم ضبط شده است (نک. جامی، ۱۳۸۷: ۸۶). در ریاض‌العارفین بیت سوم جای بیت دوم و بیت ششم جای بیت سوم درج شده لذا جعل ادیبانهٔ غیرشاعرانه در ریاض العارفین قابل مشاهده است. بیت دوم به صورت زیر آمده است:

برون آری تو ترکان را ز بُلغار — برای پردهٔ مردم دریدن

در بیت چهارم به جای این ترکان چون ماه، ترکان خطا نوشت شده که این صورت مجعول غیرشاعرانه، از هر حیث به فصاحت، بلاغت و انسجام معنی‌شناختی شعر آسیب زده است؛ چراکه در محور عمودی شعر، صحبت از ترکان بلغار است نه ترکان ختا. در همین بیت، همانند بهارستان، به جای چه باید آفریدن، نبایست آفریدن درج شده است. در این کتاب، بیت پنجم به این صورت متغیر ضبط شده است:

که از دستِ لب و دندان ایشان به دندان دست و لب باید گزیدن

باید اذعان کرد که صورت اخیر بیت از نظر بلاغی به دلیل تکرار کلمات دست و لب و دندان در هر مصراع و بازی با آنها و صنعت ادبی مراعات نظیر و قلب و عکس از بیت دیوان سنایی زیباتر به نظر می‌رسد و به همین دلیل جعلی شاعرانه است. در بیت ششم نیز به جای ولیکن کس نمی‌یارد چخیدن، ولی از ترس نتوانم چخیدن، آمده است (نک. هدایت، ۱۳۰۵ ق. : ۲۳۴).

۵) نمونه‌هایی از جعل شاعرانه از نوع شفاهی و ناآگاهانه

جهت آشنایی با سازوکارهای زیبایی‌شناختی هنری و ادبی جعل شاعرانه از منظر علوم بلاغی، به ذکر مثال‌هایی از نوع جعل ادیبانهٔ شفاهی شاعرانه و ناآگاهانه می‌پردازیم:

لب فراگوش من آورد و به آواز حزین گفت ای عاشق شوریدهٔ من خوابت هست

مصراع اول این بیت در دیوان حافظ بدین صورت دیده می‌شود: سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۳، غزل ۲۶). هرچند از منظر بدیع لفظی، بین کلمات سر و لب سجع متوازن وجود دارد و از این حیث به وزن عروضی بیت خللی وارد نمی‌شود، از نظر بدیع معنوی و صنعت مراعات نظیر، کلمهٔ لب با کلمهٔ گوش متناسب‌تر از کلمهٔ سر است؛ چراکه صدای انسان در سخن گفتن از بین دو لب او بیرون می‌آید. وانگهی چون صحبت از معشوق است، لب او نسبت به سر او زیباتر و در نتیجه شنیدن سخن او با آواز حزینش از دهان و لب او دلنشین‌تر است.

بحری است **بحر** عشق که هیچش کناره نیست آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

مصراع اول این بیت در دیوان حافظ بدین صورت ضبط شده است: راهی است راه عشق که هیچش کناره نیست (همان: ۵۹، غزل ۷۲). در این نمونه هرچند بین کلمات بحر و راه سجع متوازن وجود دارد، اما کلمهٔ بحر با کلمهٔ کناره (در معنی ساحل) از منظر صنعت بدیع معنوی مراعات نظیر متناسب‌تر است.

شراب **ناب** می‌خواهم که مردافکن بود زورش که تا یک دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

مصراع اول این بیت در دیوان حافظ این‌گونه ثبت شده است: شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۳، غزل ۲۶). در این نمونه کلمهٔ ناب و کلمهٔ شراب به دلیل داشتن واجهای /ا/ و /ب/ در آخر، سجع مطرّف دارد، لذا موسیقیایی‌تر از کملهٔ تلخ است. در ضمن واجهای /اب/ در شراب و ناب آب را در ذهن تداعی و از این رهگذر ناب بودن شراب را برجسته می‌کنند. البته باید به تکرار صامت /خ/ در دو کلمهٔ تلخ و می‌خواهم توجه داشت، اما به دلیل اینکه این صامت در کلمه‌ای دیگر در بیت تکرار نشده، برجستگی آوایی زیادی ندارد.

۶) جعل ادیبانهٔ کتبی و ناآگاهانه

پیشتر بیان شد که جعل ادیبانه فقط به صورت شفاهی و در سخنرانی و تدریس رخ نمی‌دهد، بلکه به صورت کتبی در زمان

تألیف کتاب‌های مربوط به ادبیات، از جمله کتاب‌های علوم بلاغی نیز دیده می‌شود. این امر زمانی اتفاق می‌افتد که مؤلف از اساتید زبان و ادبیات فارسی است، به حافظهٔ خود تکیه و اعتماد بیش از حد می‌کند و خود را از مراجعه به متن اصلی بی‌نیاز می‌داند و در نتیجه کلمات یا کلماتی از شعر شاعران را ناخواسته و ناآگاهانه تغییر می‌دهد و کلماتی هم‌وزن که دارای سجع متوازن است، به جای کلمات اصلی شعر ضبط می‌کند. لازم به ذکر است که اغلب این جعل‌ها غیرشاعرانه هستند و به شکل اصلی و فصاحت و بلاغت اشعار آسیب وارد می‌کنند. نظر به اهمیّتی که این نوع جعل ادیبانهٔ اغلب ناآگاهانه دارد و از طرفی با توجه به محدودیت مقاله، به ذکر نمونه‌هایی از آن در بعضی از کتاب‌های مربوط به ادبیات‌شناسی و علوم بلاغی اکتفا می‌کنیم:

دیدی آن تُرک خَتا **غارتِ دین** بود مرا　　گرچه عمری به خطا دوست خطابش کردم

(شمیسا، ۱۳۹۸: ۵۱ و ۶۵ و صفوی، ۱۳۹۴ الف: ۲۲۳ و ۲۸۷)

صورت اصلی مصراع اول بیت فوق چنین است: دیدی آن تُرک خَتا دشمنِ جان بود مرا. با این جعل غیرشاعرانه، صنعت تضاد بین کلمات دشمن و دوست در بیت از بین می‌رود؛ درضمن کلمهٔ جان در بافت آوایی و معنایی بیت زیباتر از کلمهٔ مجعول دین است.

خوبان پارسی‌گوی بخشندگان عمرند　　ساقی بده بشارت رندان پارسا را

(شمیسا، ۱۳۹۸: ۵۷)

جعل ادیبانهٔ بیت فوق که از جمله جعل‌های مشهور است و در نسخ معتبر تصحیح دیوان حافظ از جمله تصحیح قزوینی و غنی نیز دیده می‌شود (نک. حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۷، غزل ۵)، گویا ثمرهٔ جعل یک نسخه‌نویس در اواخر قرن دهم هجری است؛ به‌طوری‌که در تمامی نسخ قدیمی‌تر و معتبر دیوان حافظ از جمله نسخهٔ پیرحسین کاتب، به استثنای نسخه‌ای که در سال ۹۹۷ هـ‌ق. از سوی نسخه‌نویسی گمنام استنساخ شده، ترکان به جای خوبان آمده است (نک. بخشی، ۱۳۹۶: ۳). صورت اصلی بیت در نسخ قدیمی و معتبر چنین است:

ترکان پارسی‌گوی بخشندگان عمرند　　ساقی بشارتی ده پیران پارسا را

(نک. همان)

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب　　چنان بردند صبر از **من** که ترکان خوان یغما را

(شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۶۰)

در نسخهٔ اصلی دیوان حافظ در مصراع دوم، به جای من، دل آمده که البته زیباتر و فصیح‌تر از صورت جعلی است.

دوش در حلقهٔ ما **صحبت** گیسوی تو بود　　تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

(همان: ۱۵۳)

در نسخهٔ اصلی دیوان حافظ قصه آمده و کلمهٔ صحبت جعل غیرشاعرانه است.

نه باغبان و نه بستان که سروِ قامتِ تو　　برست و ولوله در باغ و بوستان انداخت

(شمیسا، ۱۳۹۸: ۳۸)

صورت صحیح، فصیح و شاعرانهٔ مصراع اول در کلیات سعدی نه باغ ماند و نه بستان ... است (سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۳۷۶، غزل ۳۱).

به زیـــورها بیارایند **مـــردم** خـــوبرویان را تو ســیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی
(شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۶۲)

در کلیات سعدی، کلمهٔ وقتی آمده و کلمهٔ مردم جعل است (سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۵۷۶، غزل ۵۰۱). از آنجا که در زبان کهن دری کلمهٔ مردم، غالباً مفرد و به معنای انسان است، جعل فوق از نظر زبانشناسی تاریخی نیز مشکل دارد.

کـس از فـتـنـه در **فـارس** دیـگـر نشـــان **نجـــــویـد** مگر قـــــامـت مهوشـــان
(همان: ۱۴۱)

در بوستان سعدی، به جای فارس، پارس و به جای نجوید، نبیند آمده است (سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۱۸۰).

گر **نیـز** گـرد زلـف تـو گـردد بســوزمـش از **وصــف** آتش ســر شــمشــیر شــهریـار
(شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۱۷ و صفوی، ۱۳۹۴ ب: ۱۳۹)

اصل این بیت در دیوان عثمان مختاری به صورت زیر مضبوط است:

گر بیش گرد زلف تو گردد بســوزمش از تـاب آتـش ســر شــمشــیر شــهریـار
(مختاری، ۱۳۴۱: ۹۱)

ظاهراً مسبب اصلی این جعل صاحب المعجم است (نک. رازی، ۱۳۸۸: ۴۱۴ و مختاری، ۱۳۴۱: ۹۱، پاورقی ۲). شمیسا و صفوی بدون مراجعه به دیوان عثمان مختاری به تأسی از او بیت را به صورت مجعول و غیرفصیح نقل کرده‌اند.

چون که گل **رفت** و **گلســتان** شــد خراب بـــوی گـــل را از که **جـــــوییم** از گلاب
(شمیسا، ۱۳۹۸: ۶۰ و صفوی، ۱۳۹۴ الف: ۲۹۳)

اصل این بیت در نسخ معتبر مثنوی به صورت زیر با تکرار صامت /ش/ و تکرار و تصدیر واژهٔ گل دیده می‌شود:

چون که گل بگذشـت و گلشـن شـد خراب بـــوی گـل را از کـــه یـــابیم از گـــلاب
(مولوی، ۱۳۸۲: ۳۳، مثنوی ۶۷۷/۱)

مـــن رشتـــهٔ محبت تـــو پـــاره می‌کنـم شـــایـد گره خورد بـه تو نزدیک‌تر **شـــود**
(شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۰۸)

این جعل غیرشاعرانه کل زیبایی صناعات بدیع معنوی مراعات نظیر و حسن تعلیل و آرایهٔ بیانی تشبیه بلیغ به‌کاررفته در بیت فوق را از بین برده است. مصراع دوم در اصل چنین است: شاید گره خورد به تو نزدیک‌تر شوم.

شـــاهـان زمـانـه خصـــــم بر دار **کشـــنـد** و آن نـــــرگس بیـــــدار تـــــو بی‌دار کُشَـد
(شمیسا، ۱۳۹۸: ۵۳)

هرچند اصـل مصـراع اول این بیت در دیوان شـمس تصـحیح بدیع‌الزمان فروزانفر که جامع‌ترین نسـخه اسـت، به صـورت شـاهان زمانه خصـم بر دار کنند، آمده اسـت (نک. مولوی، ۱۳۸۴: ۱۳۲۲، رباعی ۶۳۱)، اما شـمیسـا با این جعل شـاعرانه و ناآگاهانه بر زیبایی بیت مولانا افزوده اسـت. اگر کلمهٔ مجعول را کُشَند با کُشد تلفظ کنیم، در مصـراع دوم با ایجاد جناس زاید از نوع جناس وسـط (مختلف‌الوسـط)، بر موسـیقی کناری بیت (قافیه) می‌افزاید (برای این نوع جناس نک. شمیسا، ۱۳۹۸: ۶۳).

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق **گفتم** ای خـواجهٔ عاقـل هنـری بهتـر از ایـن

(شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۴ و ۵۵ و ۱۹۳؛ همان، ۱۳۹۳: ۲۹ و ۳۰ و ۴۵)

معلوم نیست شمیسا مصراع دوم را بر اساس کدام نسخه بارها به صورت مجعول و غیرشاعرانهٔ فوق نوشته است. اصل مصراع دوم بیت در نسخ معتبر دیوان حافظ به صورت برو ای خواجهٔ عاقل درج شده است (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۳۱۵، غزل ۴۰۴).

شبی زیت فکرت همی‌سوختم چراغ بلاغت **بیفروختم**

(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۶؛ همان: ۱۳۸۴: ۴۸ ؛ همان، ۱۳۹۳: ۱۱۶)

صورت درست مصراع دوم این بیت که در سه کتاب شمیسا بارها به صورت مجعول تکرار شده، در بوستان سعدی این‌گونه است: چراغ بلاغت می‌افروختم (نک. سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۷۶).

عبادت به جز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجاده و دلق نیست

(شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۰۰ و ۱۰۲؛ همان، ۱۳۹۳: ۱۵۶ و علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۲)

صورت اصلی مصراع اول در نسخهٔ معتبر بوستان سعدی به صورت طریقت به جز خدمت خلق نیست درج شده است (سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۱۸۱). با توجه به صنعت بدیع معنوی مراعات نظیر بین کلمهٔ طریقت با کلمات تسبیح، سجاده و دلق و با توجه به اینکه در ابیات قبل از این بیت صحبت از صاحبدلی دلنا و روشن‌نفس می‌رود، طریقت متناسب‌تر از عبادت است.

این حوری دست در خضاب است یا ماه دوهفته در نقاب است؟

(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۶ و همان، ۱۳۹۳: ۱۶۹)

در جعل بیت فوق از شمیسا جای کلمات دو مصراع با هم عوض شده و صورت اصیل آن چنین است:

آن ماه دوهفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۳۸۵، غزل ۵۲)

شایان ذکر است، شمیسا در کتاب دیگرش مصراع اول را در جای درستش اما با تحریف کلمهٔ آن به این درج کرده است (نک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۰).

توئی آن که گفتی که روئین‌تنم؟ بلندآسمان بر زمین **افکنم!**

(شمیسا، ۱۳۸۴: ۸۴ و همان، ۱۳۹۳: ۱۶۶)

این بیت در نسخ معتبر شاهنامه از جمله نسخهٔ چاپ مسکو و نسخهٔ تصحیح جلال خالقی مطلق به صورت فصیح‌تر و بلیغ‌تر زیر که از منظر علم معانی می‌توان هر دو مصراع آن را با استفهام به منظور تأکید، مؤاخذه، توبیخ، ملامت، تحقیر، تمسخر و طعن خواند، آمده است. در ضمن از منظر بدیع لفظی تکرار صامتهای /ن/ و /ب/ و تکرار بر قبل از زمین و در ساخت فعل برزنم، بیت زیر را خوش‌آهنگ‌تر از بیت فوق کرده است:

تو آنی که گفتی که رویین‌تنم؟ بلندآسمان بر زمین برزنم؟

(فردوسی، ۱۳۸۰: ۷۵۰، داستان رستم و اسفندیار، بیت ۱۳۹۳)

که **گفتت** برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند

(شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۱۲ و همان، ۱۳۹۳: ۱۶۴)

مصراع اول بیت فوق نیز در شاهنامهٔ فردوسی به این صورت آمده است: که گوید برو دست رستم ببند (فردوسی، ۱۳۸۰: ۷۳۳، داستان رستم و اسفندیار، بیت ۷۴۹). باید اذعان کرد که صورت جعلی از نظر علم بدیع به دلیل تکرار صامت /ت/ و از منظر علم معانی در القای بار معنایی مؤاخذه، توبیخ، ملامت، تحقیر، تمسخر، طعن و طنز، بلیغ‌تر و تأثیرگذارتر و شاعرانه‌تر از این صورت اصلی است.

یار درآمد **ز در بی‌خبران** دوست دوست گرچه غلط می‌دهد نیست غلط اوست اوست

(صفوی، ۱۳۹۴ الف: ۲۲۵ و ۲۹۴)

به دلیل عدم ذکر منبع، برای نگارندهٔ مقاله معلوم نشد که صفوی این بیت مولانا را از منبعی نقل کرده یا تراوش ذهن خود اوست. هرچه هست، با توجه به صورت اصلی مصراع اول بیت در دیوان شمس تبریز، جعلی عجیب به نظر می‌رسد: باز درآمد به بزم مجلسیان دوست دوست (مولوی، ۱۳۸۴: ۲۱۳، غزل ۴۶۶).

ما **ورد** سحر **در** ره میخانه نهادیم محصول دعا در ره جانانه نهادیم

(همان: ۲۰۲)

مصراع اول در اصل دیوان حافظ به این صورت است: ما درس سحر بر ره میخانه نهادیم (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۹۰، غزل ۳۷۱). از نظر علم بدیع درست است که کلمهٔ مجعول ورد با کلمهٔ دعا در مصراع دوم از نظر معنایی متناسب‌تر است (صنعت بدیع معنوی مراعات نظیر)، اما تکرار صامتهای /س/ و /ر/ در کلمات درس و سحر از منظر بدیع لفظی، آهنگ زیبایی به بیت بخشیده که به تناسب جعلی می‌ارزد.

آخر کارام گیرد و نچخد نیز **روش** کند استوار مرد نگهبان

(علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۲)

کلمهٔ صحیح و فصیح در مصراع دوم بیت رودکی درش است (نک. خطیب رهبر، ۱۳۷۳: ۲۸).

شایان ذکر است، دامنهٔ جعل ادیبانه در کتب بلاغی از شعر سنتی درمی‌گذرد و شعر آزاد را نیز دربرمی‌گیرد؛ برای نمونه: «دهانت را می‌بویند/ مبادا گفته باشی دوستت دارم/ دلت را **می‌جویند**/ مبادا شعله‌یی در آن نهان باشد» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۷۷) در اصل شعر می‌پویند است که از منظر بدیع لفظی با می‌بویند به دلیل داشتن صامت لبی /ب/ و /پ/ و ایجاد سجع متوازی و جناس مضارع هم‌آهنگ‌تر است. صورت جعلی این ویژگی‌های بلاغی را از شعر می‌گیرد، از این رو غیرشاعرانه است.

۷) نتیجه

جعل ادیبانه هرگونه تغییر و تبدیل در کلمات یا ساخت و بافت شعر یک شاعر از سوی اشخاصی است که با ادبیات و شعر سر و کار دارند. این پدیده به دو نوع اصلی شفاهی و کتبی و این دو نوع نیز به گونه‌های فرعی شاعرانه و غیرشاعرانه و آگاهانه و ناآگاهانه تقسیم می‌شود. از دیدگاه علوم بلاغی جعل شاعرانه و ناآگاهانه، اغلب به گونه‌ای است که شخص ادیب با ذوق و قریحهٔ شخصی خود چنان کلمات هم‌وزن و متناسب را در بافت و ساخت شعر قرار می‌دهد که گویی در فرایند شعرسازی شرکت می‌کند و این نوع جعل گاهی زیباتر و تأثیرگذارتر از اصل شعر شاعر از کار درمی‌آید. جعل غیرشاعرانه سبب از دست رفتن تناسب، زیبایی، فصاحت، بلاغت و تأثیرگذاری شعر می‌شود. جعل ادیبانه از نوع آگاهانه

و کتبی، یکی از عوامل اصلی تعدّد نسخه‌ها و بروز پدیدهٔ نسخه‌بدل است. با توجه به نمونه‌ها و یافته‌های تحقیق حاضر می‌توان داده‌های به دست‌آمده را در جدول مقایسه‌ای زیر دسته‌بندی کرد:

جعل ادیبانهٔ شفاهی	جعل ادیبانهٔ کتبی	جعل ادیبانهٔ شاعرانه	جعل ادیبانهٔ غیرشاعرانه	جعل ادیبانهٔ آگاهانه	جعل ادیبانهٔ ناآگاهانه
۵	۵۰	۸	۴۷	۲۹	۲۶

با توجه به جدول فوق می‌توان نتیجه گرفت، جعل ادیبانهٔ کتبی اغلب از نوع غیرشاعرانه است. این نوع جعل در نسخه‌بدل‌ها اغلب به صورت آگاهانه و غیرشاعرانه دیده می‌شود. در کتب علوم بلاغی به مواردی متعدّد از این پدیده می‌توان برخورد که اغلب از نوع ناآگاهانه و غیرشاعرانه‌اند. به عنوان نتیجهٔ کلی باید گفت، جعل ادیبانه اغلب غیرشاعرانه است و به زیبایی، تناسب، فصاحت و بلاغت اشعار آسیب وارد می‌سازد.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۱). فرهنگ معاصر عربی- فارسی (بر اساسِ فرهنگِ عربی- انگلیسی هانس ور). تهران: نشر نی.

انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۸۱). فرهنگنامهٔ ادبی فارسی؛ دانشنامهٔ ادب فارسی جلد دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بخشی، اختیار. (۱۳۹۶). «ترکان پارسی‌گوی یا خوبان پارسی‌گوی؟ نگاهی دوباره به صورت صحیح یکی از بیت‌های چالش‌برانگیز دیوان حافظ شیرازی». مجموعه مقالات دومین کنگرهٔ بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص: ۱۲-۱.

جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۸۷). بهارستان. به تصحیح اسماعیل حاکمی. تهران: انتشارات اطلاعات.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). دیوان حافظ شیرازی. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: پیام حق.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۳). حافظ‌نامه. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خطیب‌رهبر، خلیل. (۱۳۷۳). رودکی. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۶). لغت‌نامهٔ دهخدا. زیر نظر دکتر محمد معین. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح سیروس شمیسا. تهران: علم.

راستگو، محمد. (۱۳۷۰). «اعمال سلیقهٔ شاعرانه: نقدی بر دیوان حافظ تصحیح ادیب برومند». ادبستان فرهنگ و هنر. شمارهٔ ۲۲. صص: ۴۷-۴۲.

سعدی شیرازی، شیخ مشرف‌الدّین مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۴). کلیات سعدی. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: نشر نامک.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). دیوان سنایی غزنوی. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». بخارا. شمارهٔ ۲. صص: ۲۶-۱۵.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). بیان. تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). بیان و معانی. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). معانی. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). نگاهی تازه به بدیع. تهران: نشر میترا.

صدری افشار، غلامحسین؛ حکمی، نسرین و حکمی، نسترن. (۱۳۸۱). فرهنگ معاصر فارسی امروز. تهران: فرهنگ معاصر.

صفوی، کورش. (۱۳۹۴ الف). از زبانشناسی به ادبیات؛ جلد اول: نظم. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

صفوی، کورش. (۱۳۹۴ ب). از زبانشناسی به ادبیات؛ جلد دوم: شعر. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۱). معانی و بیان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). شاهنامه (از روی چاپ مسکو). تهران: نشر قطره.

مختاری، عثمان. (۱۳۴۱). دیوان عثمان مختاری. به تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

معین، محمّد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی معین. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی. (۱۳۸۴). کلیات شمس تبریزی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نشر علم.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی. (۱۳۸۲). مثنوی معنوی. به تصحیح توفیق هاشم‌پور سبحانی. تهران: انتشارات روزنه.

هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۰۵ ق.). ریاض‌العارفین. تهران: چاپخانهٔ دارالخلافه طهران.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

References

Alavi Moqaddam M. & Ashrafzade, R. (2002). Maani va bayan. Tehran: Samt. [In Persian]

Anoosheh, H. et al. (2002). Farhangname-ye Adabi-ye Farsi. Vol. 2. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat. [In Persian]

Azarnoosh, A. (2002). Farhang-e Mo'aser Arabi-Farsi. Tehran: Ney. [In Persian]

Bakhshi, I. (2017). Torkan-e Parsigu ya khuban-e Parsigu. “Majmu’e maqalat-e dovvomin kogere-ye olum ensani va motale’at-e farhangi”. 1-12. [In Persian]

Dehkhoda, A. (1967). Loghatname. Tehran: Entesharat-e daneshghah-e Tehran. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2001). Shahnameh (Moscow Press). Tehran: Qatre. [In Persian]

Hafiz Shirazi, Kh. Sh. M. (2006*). Divan-e-Hafez.* Ed. By. Mohammad Qazvini & Qasem Ghani.Tehran: Payam-e Haqq. [In Persian]

Hedayat, R. (1888). Riyaz-ol arefin. Tehran: Chapkhane-ye darolkhalafe-ye Tehran. [In Persian]

Homayi, J. (1992). Fonoon-e Balaghat va Sanna’at-e Adabi. Tehran: Homa. [In Persian]

Jami, N. A. (2008). Baharestan. Ed. By. Esma’il Hakemi. Tehran: Entasharat-e Ettela’at. . [In Persian]

Khatib Rahbar, Kh. (1994). Roudaki. Tehran: Safi Ali Shah. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1994). Hafeznameh. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Movlavi, j. M. (2005). Kulliyat- e Shams-e Tabriz. Ed. By. Badi'ozzamān Forūzānfar. Tehran: Elm. [In Persian]

Movlavi, j. M. (2003). Masnavi Ma’navi Rumi. Ed. By. Tovfiq H. Sobhani. Tehran: Rowzaneh. [In Persian]

Moein, M. (1992). Farhang-e Farsi-ye Moein. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Mokhtari, O. (1962). Divan-e Osman Mokhtari. Ed. By. Jalaloddin Homaei. Tehran: Bongah-e Tarjome va Nashr-e Ketab. [In Persian]

Rastgu. M. (1991). E’mal-e saliqe-ye Sha’erane. “Adabestan-e farhang-o honar”. 22. 42-47. [In Persian]

Razi, Sh. M. Q. (2009). *Almoajam fi Ma’aire Asharolajam.* Ed. By. Siroos Shamisa. Tehran: Elm. [In Persian]

Sa’di Shirazi, M. (2005). Kolliyate Sa’di. Ed. By. Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Namak. [In Persian]

Sadri Afshar, Gh. et al. (2002). Farhang-e mo’aser-e Farsi-ye Emrouz. Tehran: Farhang-e mo’aser. [In Persian]

Sanayi Gaznavi. M. (2009). Divan-e Sanayi Gaznavi. Tehran: Sanayi. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (1998). Jaduy-e mojaverat. “Bukhara”. 2, 15–26.

Shafi'i Kadkani, M. (1993). Taziyanehay-e soluk: Naqd-o tahlil-e chand qasiyde az Sanayi-e Ghaznavi. Tehran: Aghah. [In Persian]

Shamisa, S. (2002). Bayan. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Shamisa, S. (2014). Bayan va Ma’ani. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2005). Ma’ani. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2019). Negah-i taze be Badi’. Tehran: Mitra. [In Persian]

Safavi, K. (2015). Az Zabanshenasi Be Adabiyyat: Nazm. Vol.1. 5th edition. Tehran: Soore-ye Mehr. [In Persian]

Safavi, K. (2015). Az Zabanshenasi Be Adabiyyat: She’r. Vol.2. 5th edition. Tehran: Soore-ye Mehr. [In Persian]