

تحریف و تبدیل در نسخه‌های کهن

محمود عابدی

| ۷-۳۷ |

۷

آینه پژوهش | ۲۰۵

سال ۳۵ | شماره ۱

فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۳

چکیده: تصحیح متون به هر شیوه‌ای که باشد، بر پایه نسخه یا نسخه‌های خطی است و عدول مصحح از ضبط نسخه‌های پایه تنها هنگامی جایز و پذیرفتنی است که ضبط مختار او خطای مسلم متن را تصحیح کند، با شواهدی از متن تأیید شود و با زبان مؤلف و موضوع متن سازگار باشد؛ اما گاهی اعتماد به ضبط همسان نسخه‌ها، فریبندگی ضبط ناصواب، و در نتیجه پذیرفته شدن صورت محرف و تغییر یافته، سبب شده است که نظر دقیق و نکته‌یاب محقق از وصول به اصل منحرف شود و عبارتی یا بی‌بیتی با همان صورت مغلوط در متن جای گیرد. نویسنده در این مقاله چند نمونه آورده است از خطاهایی که به سبب تحریف و تبدیل در نسخه‌ها پدید آمده و از نظر مصححان دور مانده است؛ نمونه‌هایی از کلیله و دمنه، دیوان ظهیر فاریابی، کلیات سعی و تاریخ جهانگشای جوینی.

کلیدواژه‌ها: متون کهن، نسخه خطی، تصحیح نسخه، کلیات سعدی، کلیله و دمنه

Tampering and Alteration in Ancient Manuscripts

Mahmoud Abedi

Abstract: Text editing, in whatever manner it may be, is based on the manuscript or manuscripts, and the editor's departure from the basic recorded manuscripts is only permissible and acceptable when the editor's choice corrects a clear error in the text, is confirmed by evidence from the text, and is consistent with the language and subject matter of the text. However, sometimes reliance on consistent recordings of manuscripts, the deception of incorrect recordings, and consequently the acceptance of distorted and altered forms have led to the researcher's precise view and point of understanding deviating from the original, resulting in a phrase or verse with the same erroneous form being inserted into the text. In this article, the author provides several examples of errors that have occurred due to tampering and alteration in manuscripts and have been overlooked by the editors; examples from "Kalīla wa-Dimna," the "Divan of Ṣāhīr Fāriyābī," Kulliyāt (Complete Works) of Sa'dī," and "Tārīkh-e Jahāngushā" by Juveinī.

Keywords: Ancient Texts, Manuscript, Manuscript Correction, Saadi's Kolliyat, Kalileh and Dimneh

تصحیح متون، به هر شیوه‌ای که باشد، بر پایه نسخه یا نسخه‌های خطی است و عدول مصحح از ضبط نسخه‌های پایه تنها هنگامی جایز و پذیرفتنی است که ضبط مختار او خطای مسلم متن را تصحیح کند، با شواهدی از متن تأیید شود و با زبان مؤلف و موضوع متن سازگار باشد. متون مهمی که تاکنون به همّت استادان تصحیح شده‌اند و از این پس به بعضی از آن‌ها اشاره خواهد شد، هر یک نمونه برتر اجتهاد در تحصیل نسخه، فهم درست متن و کشف و توضیح مبهمات را معرفی می‌کند. اما گاهی اعتماد به ضبط همسان نسخه‌ها، فریبندگی ضبط ناصواب، و در نتیجه پذیرفته شدن صورت محرف و تغییر یافته، سبب شده است که نظر دقیق و نکته‌یاب محقق از وصول به اصل منحرف شود و عبارتی یا بیتی با همان صورت مغلوط در متن جای گیرد. یادداشت حاضر برای آن است که نمونه‌هایی از این نوع خطا و تصرف خطاساز کاتبان را بازنمایید و به خوانندگان، خاصه به متن پژوهان جوان، توجه دهد که گنجینه آثار فرهنگی و از جمله متون نظم و نثر گذشته ما پیوسته به بازخوانی و تأمل نیاز دارند و پدیدآمدن امکانات جدید بیش از پیش ما را به احساس مسئولیت و تعهد دیگر در نگاهبانی جدی و معرفی آن، چنان که باید، فرا می‌خواند.

نگارنده، لازم می‌بیند پیشاپیش و با کمال اخلاص، بر اهمّیت و اعتبار و ارج کار گذشتگان اقرار دهد و در برابر نام‌هایی که به مناسبتی به میان می‌آیند، ادای احترام کند؛ چراکه بی‌تردید، در هر متنی که از آن سخن گفته می‌شود، با اهتمام این مصححان دانشمند ده‌ها غلط مسلم اصلاح و ده‌ها موضع مبهم ایضاح شده است، و این اشارت‌های نمونه‌وار، اگر سهوی را یادآور شود و پیشنهادی را طرح کند، بیش از هر چیز، بر آن است که اعتقاد و ارادت نگارنده را در پیروی از کارهای استادان نشان دهد و ارزش میراث فرهنگی مشترک را خاطر نشان سازد.

اکنون چند نمونه از خطاهایی که به سبب تحریف و تبدیل در نسخه‌ها پدید آمده و از نظر مصححان دور مانده است:

۱. از کلیله و دمنه

کلیله و دمنه ترجمه و انشای ابوالمعالی نصرالله منشی در میانه سال‌های ۵۳۸-۵۴۰ ق، از پرخواننده‌ترین و اثرگذارترین متون در میان آثار فارسی است^۱، و نیز در تاریخ نشر فارسی نخستین متنی است که با اشعار عربی و فارسی کاملاً مناسب و منتخب درآمیخته است. هنر کم‌نظیر مترجم در کاربرد کلمات عربی و کار بست انواع لطایف و ظرایف چنان نامحسوس و طبیعی است که گویی نویسنده به حکم تربیت زبانی و زبان مادر آورد خود می‌نویسد؛ اما این شاهکار جاودانه^۲، چنان‌که از آخرین صورت مطبوع آن برمی‌آید، به شیوه‌ای که میان اهل ادب معمول و متداول است، تصحیح نشده است، یعنی عرضه متن مصحح با معرفی دقیق نسخه‌های مبنا، گزارش نسخه بدل‌ها با پیوستی از انواع فهرست‌ها در پایان کتاب. گویی کار سترگ استاد موفق مجتبی مینوی با تنقیح متن و توضیحاتی به تمام معنی درخور، خواننده را از ملاحظه گزارشی از مقابله نسخه‌ها و شیوه تصحیح و جز آن بی‌نیاز کرده است. شاید روزی یادداشت‌های استاد به دست آید و چاپ شود و بیش از پیش همه آنچه را که در سیر کار انجام گرفته است و از جمله بعضی از ضبط‌های دیگرسان را نشان دهد. در آن روز درباره روایت بعضی از کلمات بهتر و دقیق‌تر می‌توان داوری کرد. در اینجا عبارات نخستین کلیله و دمنه را می‌خوانیم:

سپاس و ستایش مر خدای را جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهره روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان، بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد، جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید^۳.

کلیله و دمنه/ ۲، نیز. همان (به تصحیح قریب) / ۲

۱. برای آگاهی از تأثیر کلیله و دمنه در متون دیگر، رک. مقدمه استاد مجتبی مینوی بر کلیله و دمنه / یب.

۲. داوری نصرالله منشی درباره کار خود، چه واقع‌بینانه است: «این مجموع... تا زبان پارسی میان مردمان متداول است، به هیچ تأویل مهجور نگردد.» کلیله و دمنه/ ۴۲۰.

۳. نمونه‌هایی از آثار قدرت الهی در تبدیل ماهیت‌ها و قوت‌ها در روح‌الارواح سمعانی نیز آمده است: «آری در راه ما عنکبوتی مبارزی کند و پشه‌ای سپاه‌سالاری کند و موری مذکری کند و سنگی مسیحی کند و سگی عاشقی کند. غاری رازداری کند، عصبی در صحرا ازدهایی کند، آبی فرمانبرداری کند و آتشی مونس‌ی کند و درختی سبز مشعله‌داری کند.» روح‌الارواح/ ۹۵ و نیز رک. کشف‌الاسرار/ ۶۲۲/۱۰ (همان عبارت با اندکی تفاوت).

عبارت پراشارتی است. با نگاهی دیگر بخوانیم:

سپاس و ستایش مر خدای را، جَلَّ و جلاله، که آثار قدرت او [مانند خورشید] بر چهره روز روشن تابان است و انوار حکمت او [مانند ستارگان] در دل شب تار درفشان، بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدِّ عصمت دوستان [مانند پیامبر ص] کرد، جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان [مانند نمرود] گردانید.

و اکنون به این عبارت و تحریف پوشیده و فریبنده‌ای که در یکی از کلمات آن پیش آمده است، بیندیشیم: «بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدِّ عصمت دوستان کرد» و با توضیحی: «بخشاینده‌ای (خدای مهربان و قادری) که تار عنکبوت را [که سست‌ترین تارهاست، چیزی را نمی‌پوشاند، و به هیچ تأویل نمی‌توان به آن اعتماد کرد، به بخشاینده‌ی و قدرت خود] چنان کرد که سدِّ عصمت دوستان شود.»

۱۰

آینه پژوهش | ۲۰۵

سال ۳۵ | شماره ۱

فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۳

آیا «سدِّ عصمت» در این عبارت معنای مناسبی دارد؟ در آن اندکی تأمل کنیم:

«سدِّ» در لغت: «بندکردن و بازداشتن؛ استوار کردن رخنه» و «حاجز و مانع میان دو چیز» است (رک. لسان‌العرب؛ منتهی‌الارب؛ لغت‌نامه دهخدا). این کلمه در کلیده و دمنه سه بار دیگر به کار رفته است: دو بار (ص ۸۳ و ۱۰۶) به صورت «سدِّ رمق: بازداشتن آخرین توان حیات از تلف شدن؛ آنچه آدمی را از مرگ بازدارد»، و یک بار (ص ۱۹۸) «سد: حاجز و مانع، بازدارنده»؛ و «عصمت» در اینجا «حفظ و وقایه، نگهداری و محافظت» است (رک. لسان‌العرب؛ لغت‌نامه دهخدا). «سدِّ عصمت» را که ترکیبی اضافی و از نوع اضافه سببی است، احتمالاً، در اینجا، سدِّ دانسته‌اند که سبب حفظ و نگهداری است؛ حال آن که «سد»، در هر صورت، معنی «بازداشتن و بند کردن و بستن» را هم در خود دارد، و در اینجا، و در پیوند با «عصمت» و «تار عنکبوت»، چنان معنایی از آن بر نمی‌آید، و مناسب سخن در عبارت کلیده و دمنه «ستر عصمت» است، یعنی «پوشش و پرده‌ای که سبب محافظت شود»، تعبیری که در متون فارسی و در آثار قرن ششم و هفتم شیوع قابل ملاحظه‌ای دارد:

در بریدالسَّعادهٔ محمّد بن غازی ملطیوی (سال تألیف: ۶۱۰ق) آمده است:

ایزد، تعالی، به سبب آن اغماض که او (یکی از بزرگان دستگاه خلیفهٔ عبّاسی) در کار آن مجرم کرده بود... او را به ستر عصمت خود نگاه داشت.

بریدالسَّعاده / ۳۲

و رفیع‌الدّین لبنانی (م: حدود ۶۳۰ق) در قصیده‌ای گفته است:

آفتاب و ماه در چشم نمی‌آیند از آنک
با خیالت پرده‌های دیده ستر عصمت است
دیوان / ۱۲۳

نیز کمال اسماعیل اصفهانی (م: حدود ۶۳۳ق) در سوگندنامهٔ خود:

به ستر عصمت دوشیزگان غیب که عقل
ندیده چهرهٔ شان از دریچهٔ پندار^۱...

و نزدیک‌تر از همه به متن ما و، احتمالاً، به پیروی از عبارات کلیده و دمنه، سخن سدیدالدّین محمّد عوفی (م: حدود ۶۳۰ق) است در جوامع‌الحکایات (آغاز باب نهم و در ذکر جماعتی که از چنگ سباع خلاص یافتند):

کمال قدرت الهی کام نهنگ را خلوت‌خانهٔ یونس گرداند، پردهٔ عنکبوت را
ستر عصمت محمّد، صلی الله علیه و آله، سازد. جوامع‌الحکایات (جزء
اول، قسمت چهارم) ۲۶۱/

ملاحظه می‌کنید که در عبارت عوفی نیز، «پردهٔ عنکبوت» با قدرت الهی به «ستر عصمت» تبدیل می‌شود، به علاوه این تبدیل هیچ [= پردهٔ عنکبوت] به همه [= ستر

۱. نیز رک. دیوان انوری ۷۳۵/۲؛ تاریخ جهانگشای جوینی ۱۸۲/۲.

عصمت] به گفته او از آثار «کمال قدرت الهی» است؛ کمال «قدرت»ی که در جمله پیش گفته کلیله و دمنه ترجیح «قادری» را بر «بخشاینده‌ای» تأیید می‌کند.

۲. از دیوان ظهیرفاریابی

در یکی از قصاید ظهیر فاریابی، شاعر استاد و سنجیده‌گوی قرن ششم (م: ۵۹۸ق) و در ضمن ابیاتی که در گزارش احوال شاعر و شکایت از روزگار است، می‌خوانیم:

ز صد نهال که در باغ عمر بنشاندم
یکی هنوز ز بختم نیامده است به بار...
هنوز پیش رکابم نبرده بر سر دوش
به جای غاشیه، کمیخت ماه، غاشیه‌دار
هنوز از پسِ پشتم حمایل جزو
نکرده بر سر شمشیر نیکوان تترار

دیوان ظهیر/ ۹۱

دیوان ظهیر فاریابی به تصحیح استاد فقید دکتر امیرحسن یزدگردی و به همت دکتر اصغر دادبه، در سال ۱۳۸۱، در تهران به طبع رسیده است و در آنجا بیت سوم چنین است که آورده‌ایم و گویا ضبط نسخه‌ها برابر متن بوده است.^۱

گفتنی است که این ابیات در نفثة المصدور شهاب‌الدین نسوی (ص ۸۹) نیز آمده است، با این تفاوت که در ذیل صفحه ضبط همه نسخه‌ها در مصراع دوم «زیبخم» و در مصراع آخر «نبرده» گزارش شده و در متن هم در آن مصراع «نیکوان ایثار» (؟) آمده است.^۲

ظهیر در دو بیت اخیر از آرزوهای شاعرانه‌ای سخن می‌گوید که او با همه هنر خود به آن‌ها نرسیده است و استشهاد منشی نسوی نیز در اشاره به همین ناکامی‌هاست. در

۱. در توضیحات مصحح (ص ۳۵۲) تنها بیت سوم با «تعقید معنوی» دانسته شده است.

۲. تصحیح نفثة المصدور نیز با مقدمه و تعلیقات استاد یزدگردی، در سال ۱۳۴۲، کاری نمونه است؛ اما در توضیحات کتاب به ابهام بیت سوم اشارتی نرفته است.

طرح این آرزوها به آیین‌هایی اشاره می‌شود که مربوط به کیفیت حرکت و سفر پادشاهان و بزرگان است: رفتن غاشیه‌دار در رکاب، و حمایل‌کش در پس پشت سوار. چون موضوع این دو بیت همانند و به نوعی به یکدیگر پیوسته است، بعضی از کلمات هر دو بیت را برمی‌رسیم:

غاشیه: پوشش زین اسب چرمی و گاهی جواهرنشان و پرنقش و نگار. هنگامی که پادشاهی و بزرگی سواره به جایی روانه می‌شد، غلامی از غلامان خاص غاشیه را بر دوش خود می‌انداخت و در رکاب او می‌رفت و چون سوار به قصد توقف پیاده می‌شد، آن را بر روی زین اسب که معمولاً چوبین بود و روکش چرمی داشت، می‌کشید تا هم پشت عرق‌کرده اسب گرم بماند و هم زین اسب پوشیده شود و چرم لطیف آن خشک نشود. چنان که گفتیم غاشیه‌دار یا غاشیه‌کش از غلامان خاص بود.

خاقانی در ستایش رسول اکرم (ص) می‌گوید:

ای کرده در این بنفشه‌گون مهد سلطان قدر تو را ولی عهد
خور در پیشت پیاده رفته مه غاشیه تو برگرفته

تحفة العراقرین / ۱۴۸

کیمخت: چرمی نامرغوب که با پیراستن پوست اسب، خر و گورخر پرداخته می‌شد؛ در مقابل «ادیم» که چرمی خوش رنگ و بوی و نرم و هموار بود. «کیمخت ماه» اضافه تشبیهی است و «غاشیه» بنابراین بیت خاقانی، مانند «ماه (ماه تمام، بدر)»^۱ گرد و دایره‌وار بوده است.

حمایل: [ج حماله]، آنچه در گردن اندازند و از زیر بغل به در آورند، دوال شمشیر (رک. لغت‌نامه دهخدا):

۱. نظامی نیز در این بیت به این مشابَهت و مناسبت توجه داشته است (لیلی و مجنون/ ۳۲):

آن بدر که نام او منیر است در غاشیه‌داریش حقیر است

به علاوه در این بیت «بدر» و «منیر» از اسامی غلامان‌اند.

دو ساعد را حمایل کرد بر من فرو آویخت بر من چون حمایل
دیوان منوچهری / ۶۵

حمایل در گذشته به پادشاهان و سپاهیان اختصاص داشت، با جنس‌ها، رنگ‌ها و نقش‌های متفاوت، و با ششمیر و خنجری که داشت و دارنده خود را مسلح می‌نمود، نشانه قدرت بود:

فلک حمایل تدویر کهکشان در بر ملازم است درت را به اسم سرهنگی
دیوان اثیر اخسیکتی / ۳۰۴
بر درگه جلالست تو مفردی بود مزیخ اگر حمایل جوزاش در بر است
دیوان رفیع / ۱۵۷

و اگر صاحب حمایلی آن را از گردن بر می‌گرفت و در پیش و برابر کسی می‌نهاد، در واقع بندگی و فرمانبرداری خود را اظهار کرده بود، و به همین معنی اشاره دارد این بیت حافظ:

جوزا سحر نهاد حمایـل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم
دیوان ۲۰۳۹/۲

جوزا: صورت فلکی دویبکر (توامان)؛ «همچون دو کودک بر پای ایستاده، هر یکی یک دست بر دیگر پیچیده دارد، تا بازوی او بر گردن دیگر نهاده شد.» (التفهیم/ ۹۰). این صورت فلکی جوزاست؛ اما در نسبت دادن «حمایل» به آن ظاهراً به سبب درخشندگی جوزا تخلیطی پیش آمده است؛ چراکه حمایل مربوط به صورت فلکی جبار است که «چون مردی است کمرشمشیر بسته» (همان/ ۹۳، و نیز رک. فرهنگ اصطلاحات نجومی / ۱۶۷ و ۲۰۹). و «حمایل جوزا» [، منطقة الجوزا و نطاق الجوزا] همان «کمر شمشیر» صورت جبار است.

بر صفحه بیرونی حمایل بزرگان نقش و نگاری می‌دوخته‌اند و، غالباً، این نقش صورت خورشید بود (رک. دنباله مقاله)؛ و چنان‌که از بیت ظهیر برمی‌آید، در رفتن پادشاه از جایی به جای دیگر، یکی از غلامان، درحالی که حمایل شاه را بر سر

شمشیر گرفته بود، از پس پشت او روان می شد. این غلام خاص را «حمایل کش» می گفته اند (بسنجید با: غاشیه کش).

نظامی در خطاب به ممدوح خود می گوید:

ای کمر بسته کلاه تو بخت زنده دار جهان به تاج و به تخت
صبح مفرد رو حمایل کش در رکابت نفس برآرد خوش^۱
هفت پیکر/ ۲۹

در سخن نظامی صبح که خورشید از گریبان آن برمی آید، «مفرد رو: تنهارو» و غلام بی خیل و سپاهی است که در رکاب ممدوح می رود و حمایلی با خود می برد که هم «تیغ» دارد و هم صورت «خورشید» بر سینه آن نقش کرده اند. خاقانی هم در این بیت چنین تصویری، پرداخته است؛ اما به رنگ و بوی دیگر:

صبح از حمایل فلک آهیخت خنجرش

کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش
دیوان / ۲۱۵

بنابراینچه گذشت، در این بیت:

هنوز از پسِ پشتم حمایل جوزا نکرده بر سر شمشیر نیکوان تبار

نیز باید شاعر به «حمایل کش» ی اشاره کند که «حمایل بر سر شمشیر» از پس پشت او برده است. اما در متن چاپی، آن حمایل کش «نیکوان تبار» [؟] است؛ یعنی جمع (نیکوان) به جای مفرد^۲ و نیکوان (خوبان، زیباییان) به جای غلامی که حمایل بر سر شمشیر و در رکاب می رود، همانند «غاشیه دار» که او نیز از ملتزمان رکاب پادشاهی

۱. نفس خوش برآوردن: نفس خوش کشیدن؛ آسایش و خوشی یافتن. «نفس خوش برآوردن صبح» اشاره دارد به «الصَّبْح إِذَا تَنَفَّسَ [تکویر: ۱۸].»

۲. توجه کنیم که فعل مفرد «نکرده است» در جمله «نکرده بر سر شمشیر نیکوان تبار» [در قیاس با «نبرده است» بیت پیشین] خود فاعل مفرد اقتضا می کند.

است. آیا در اینجا تحریفی اتفاق نیفتاده است؟ به نظر می‌رسد که «نیکوان تتر» تبدیل شده «پیلوان تتر» باشد، و به یاد آوریم که در آن روزها بعضی از پادشاهان جلالت مآب در هنگام سفر در محملی شاهانه که بر پشت پیل آراسته‌ای حمل می‌شد می‌نشسته‌اند و بیشتر ملتزمان رکاب (موکب سلطان) از پس پشت پیل می‌رفته‌اند. بنابراین ما بیت را چنین می‌خوانیم.

هنوز از پس پشتم حمایل جوزا نبرده بر سر شمشیر پیلوان تتر

۳. از کلیات سعدی

سعدی بی‌تردید از پرورندگان زبان فارسی و از نگهبانان آن است. قلمرو شعر و نثر او در تاریخ ادب فارسی کم‌نظیر است. آن‌که شعر سعدی را خوانده و بعضی از لطایف و دقایق زبان او را فهم کرده باشد، چه زیبایی‌هایی در زبان فارسی دریافته است.

کلیات سعدی، به شهادت نسخه‌های کهن، به صورت نخستین خود، در زمان حیات شاعر و، به احتمال زیاد، به دست خود او تنظیم و تدوین شده است^۱، و از آن پس کاتبان، به تناسب منابع دستیاب، کلمات، بیت‌ها و غزل‌هایی به آن افزوده‌اند. از این رو نسخه‌های موجود و شناخته شده در کمیّت و کیفیت تفاوت‌هایی دارند. گونه‌ای از این تفاوت‌ها به تصرّف و تبدیل‌هایی بازمی‌گردد که خواسته یا ناخواسته به قلم اهل استنساخ و کتابت و در همان روزهای نخست پدید آمده‌اند و صورت صحیح و پذیرفتنی را در هیچ یک از نسخه‌ها نمی‌توان دید. دو نمونه از این تبدیل‌ها:

گلستان) در دیباجه گلستان و در آنجا که شیخ شیراز از «کمال فضل و بلاغت» خود سخن می‌گوید، می‌خوانیم:

ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است و صیت سخنش که در بسیط زمین رفته^۲، و قصب الجیب حدیثش که همچون شکر می‌خورند و

۱. شرح این موضوع، به خواست خدا، در مقدمه غزلیات سعدی به تصحیح نگارنده خواهد آمد.

۲. در گلستان به تصحیح استاد دکتر یوسفی (ص ۵۱): «در بسیط زمین منتشر گشته»، نیز رک. شرح

نسخه بدل‌ها / ۵۶۱.

رقعه منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند، بر کمال فضل و بلاغت او حمل
نتوان کرد. کلیات سعدی / ۳۰.

کمال فضل و بلاغت از سراپای سخن پیداست؛ اما از دیرزمان، برای خوانندگان
گلستان، در این عبارات ابهامی بوده است: «قصب الجیب حدیثش که همچون شکر
می‌خورند و رقعه منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند،... [؟]» ابهام در این است که
«قصب الجیب حدیث» سعدی که آن را همچون «شکر» می‌خورند، چیست؟ و پاسخ
را باید پس از ملاحظاتی در باب «قصب الجیب» جست‌وجو کرد.

روایت نسخه‌ها: ضبط نسخه‌هایی که در تصحیح گلستان در اختیار استاد فقید دکتر
یوسفی بوده است و در بخش شرح نسخه بدل‌ها (ص ۵۶۱) آورده‌اند، چنین است:

قصب الجیب، قصب الجیب، قصب الحیب، قصب الجیب.

و از این میان صورتی که بیشتر مصححان و شارحان پذیرفته و در متن آورده‌اند،
صورت اخیر، یعنی «قصب الجیب» است.^۱ پذیرش «قصب»، با توجه به روایت اکثر و
اغلب نسخه‌هاست و صاحب‌نظران در آن ابهام و اشکالی ندیده‌اند، برخلاف صورت
و معنی «الجیب» که تا امروز با همه اظهارنظرهای گوناگون و خواندنی هنوز
پیشنهادی پذیرش قاطع نیافته است. نمونه‌هایی از آن صورت‌های پیشنهادی را در
بخش توضیحات گلستان (ص ۲۰۵-۲۰۸) می‌توان دید.

پیشینه: «قصب الجیب» ترکیب و تعبیری بی سابقه است. هیچ یک از کسانی که در
توضیح آن سخن گفته‌اند، سابقه‌ای برای آن سراغ نداده‌اند. فرهنگ‌های کهن نیز آن را
نیآورده‌اند و توضیحات مشروح لغت‌نامه دهخدا هم مجموعه‌ای از حدسیات
است.^۲ منابع کشف و شناخت لغات و کلمات متون نیز از کاربرد آن در متون فارسی
خبری نمی‌دهند.^۳ آیا چنین تعبیر غریبی از کلمات متداول در مراکز فرهنگی عصر

۱. رک. شرح گلستان سعدی/ ۲۲؛ شرح محمد خزائلی/ ۱۰۳؛ شرح خطیب رهبر/ ۱۳؛ شرح دکتر یوسفی/ ۲۰۵.

۲. رک. لغت‌نامه دهخدا، ذیل «قصب الجیب»

۳. از جمله پیکره فرهنگ نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سعدی یا از نوساخته‌های اوست؟ حال و هوای ادبی عبارت، و مثلاً قیاس با «رقعه»، زمینه چنین احتمالی را تأیید نمی‌کند و ابداع چنین ترکیب نادری هم از خاصه‌های نمایان و جدی سعدی نیست، چه بیشتر آنچه در مجموعه آثار او وارد شده است، از کلمات گزیده و فصیح و پرکاربردند.^۱

با این ملاحظات، به نظر می‌رسد که در اینجا نیز تصرّف و تبدیلی کلمه واسط میان «قصب» و «حدیث» را تغییر داده باشد. برای ارزیابی چنین احتمالی در محدوده معنایی آن کلمه ناشناخته به این پرسش بیندیشیم:

آیا در میان اجزای این عبارت مسجّع و دو لختی سعدی: «قصب... حدیثش که همچون شکر می‌خورند/ و /رقعه منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند.» تناسب و رابطه اندیشیده‌ای هست؟ این چند یادآوری شاید ما را در رسیدن به پاسخ یاری دهد:

الف: یکی از معانی «قصب» نی، نی‌ای است که بعضی قلم‌ها هنوز هم از آن است، و در اینجا نیز مراد از «قصب» نوع و جنس قلم است و نه البتّه خود قلم. مؤلف نفثة المصدور (سال تألیف ۶۳۲ق) در آغاز رساله خود و در ضمن زنجیره‌ای از کلمات دومعنایی، قلم را چنین معرفی می‌کند:

... دوزبان است، سفارت ارباب وفاق را نشاید. هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است... در فصاحت حریری^۲ است و اصلش قصب.

نفثة المصدور/ ۳

و «نی قلم» و «نی کلک» در سخن سعدی و حافظ همان قصب قلم و قصب کلک است که به نوع و جنس قلم اشاره دارد:

۱. عمده کلمات نادر در زبان سعدی مانند سبق اللسان، سلّم، مستریح، معوّذ و مفتکر در زبان عربی شیوع دارند و بعضی نیز به احتمال بسیار برای همشهریان شاعر غرابتی نداشته‌اند، مانند سریش، لویشه، مرکن و جزآن.
۲. منظور ابومحمّد قاسم بن علی حریری (م: ۵۱۶ق)، صاحب مقامات است که در اینجا نمونه فصاحت دانسته شده است. گوینده ضمناً به رابطه حریری [منسوب به حریر، پارچه ابریشمین] و «قصب» که یکی از معانی آن «کتان» است، توجه داشته است.

نالیدن دردناک سعدی بر دعوی دوستی نشان است
آتش به نی قلم در انداخت وین جبر که می رود دخان است
کلیات سعدی/ ۴۴۱
منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن از نی کلک همه قند و شکر می بارم
دیوان حافظ/ ۶۵۴

ب: مفاد جمله دوم، «رقعه منشآت» که چون کاغذ زر می‌برند» بدین تقریب است: پاره کاغذ (رقعه) کم‌بهایی را که شعر و نثر سعدی بر آن نوشته شده باشد مانند ورق طلا (کاغذ زر) می‌برند (گرانبهاست و در هر جایی خواستار و خریدار دارد)... در اینجا، چنان‌که پیداست موضوع سخن «رقعه»، یعنی کاغذ است؛ و در لخت نخست عبارت نیز، به شرط وجود تناسب و پیوند اندیشیده که اصلی‌ترین صفت گفته سعدی است، باید انتظار داشت که موضوع سخن در «قصب الجیب حدیث» سعدی «قلم» او باشد.

ج: در جمله «قصب... حدیث» که همچون شکر می‌خورند» رابطه «قصب: نی» با «شکر» پیداست، و «نی قند و نی شکر» معروف، یادآور چنین رابطه‌ای است؛ از طرف دیگر، در این عبارت، فرض «قصب حدیث» هم منتفی است؛ چراکه «قصب: نی»، بی‌واسطه‌ای مناسب، نمی‌تواند از «حدیث» سعدی شیرینی بگیرد و این معنی از روایت نسخه‌ها، «قصب... حدیث» که همچون شکر می‌خورند»، نیز پیداست. علاوه بر این، در اینجا، آن کلمه واسطه کلمه‌ای از نوع صفت مانند «درشت، خوب ← قصب درشت، قصب خوب و...» و اسمی مانند «جیب: گریبان»، یعنی اسمی بدون پیوند معنایی با «حدیث» نمی‌تواند باشد. به عبارت دیگر، آن کلمه ناشناخته باید چنان باشد که هم‌زمان میان آن و «قصب» و «حدیث» پیوندی دو سویه [قصب ← کلمه واسطه → حدیث] دریافته شود؛ و آن ممکن نیست جز این که میان آن و قصب در معنی ملاپستی باشد، مانند «قصب قلم حدیث، قصب خامه حدیث، و قصب کلک حدیث».

۱. هرچند «قصب حدیث» با «رقعه منشآت» نوعی موازنه و هم‌آهنگی دارد.

د: به این بیت حافظ توجه کنیم:

چرا به یک نی قندش نمی‌خرند آن کس

که کرد صد شکرافشانی از نی قلمی

دیوان/ ۹۴۰

در این گفته شکوه‌آمیز حافظ «چرا باید حافظ را نه تنها به نی قند، بلکه به جهانی جان و دل خرید؟» به گفته او «چون از نی قلمی صد شکرافشانی می‌کند»، دقت کنیم: از نی (قصب) قلمی شکرافشانی می‌کند، و به زبان سعدی «قصب قلم شعرش شکر می‌افشانند و قصب قلم او نی شکری است که آن را می‌خورند».

اگر خواننده با ما در سیر سخن همراهی کرده باشد، پیشنهاد ما را دریافته است، به خصوص وقتی بیتی از خواجو، معروف‌ترین پیرو سعدی، آن را تأیید کند:

چون نویسم حدیث لعل لبش قصب خامه‌ام^۱ شود شکری

دیوان خواجو (چاپ عکسی) / ۲۶۴

بنابر آنچه گذشت، به نظر ما عبارت گلستان به صورت «قصب کلک حدیثش که همچون شکر می‌خورند» صحیح است. با این‌که «قصب الجیب» را از بس تکرار کرده‌ایم، جاافتاده‌تر است.

از غزلیات) یکی از غزل‌های سعدی چنین آغاز می‌شود:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را که شب دراز بود خوابگاه تنها را

و مصراع دوم این بیت در کلیات سعدی به تصحیح فروغی (ص ۴۱۳) و غزل‌های سعدی به تصحیح یوسفی (ص ۱۰۱) چنین است، بی‌هیچ نسخه بدلی، و بعضی از شارحان غزل‌های سعدی نیز همین صورت را پذیرفته‌اند.

۱. مصراع دوم در دیوان چاپی خواجو (ص ۷۷۱) «قصب جامه‌ام شود شکری» و خطای چاپی است.

استاد زنده یاد دکتر خلیل خطیب رهبر در شرح این بیت آورده است:

دواج دیبا: لحاف حریر، اضافه مفید تبیین جنس. معنی بیت: در شام جدایی
بستر حریر مرا به کار نیاید، چه شب فراق برای عاشق از یار دورمانده دیرپای
است و آرام گرفتن وی در جامه خواب میسر نیست.

دیوان غزلیات/ ۹

و در شرح فاضل فقید کاظم برگ نیسی می خوانیم:

فراق: جدایی، دوری. دواج: رختخواب، بستر. دیبا: نوعی پارچه ابریشمی
گرانبها. «دواج دیبا» یعنی «بستری از جنس حریر گرانبها و لطیف». خوابگاه:
جای خواب، اتاق. تنها، در اینجا، اسم است و مراد از آن «عاشق تنها و دور از
یار» است. معنی بیت: در شب دراز جدایی، نیازی به بستر فاخر و گرانبها
ندارم (چنین بستری نه درازنای شب را کوتاه می کند، نه خواب می آورد). شب
برای عاشقی دراز است که تنها و دور از یار، به سر می برد (مسأله این است).

غزلیات سعدی | ۷

اما آیا با این توضیحات مفهوم «که شب دراز بود خوابگاه تنها را» روشن شده است، و
خواننده درمی یابد «که خوابگاه تنها را شب دراز بود / که شب خوابگاه تنها دراز بود»
چه پیوندی با مصراع نخست دارد؟ و چگونه این سخن را که شاعر «در شب فراق
دواج دیبا را نمی خواهد» توجیه می کند؟ آشنایان سخن سعدی می دانند که در شعر
او و در مجموعه ای از کلمات روشن و شفاف او چنین عبارت پرابهامی نمی توان
یافت. به بیستی از همین غزل و با ساختاری همانند آن توجه کنیم:

دگر به هرچه تو گویی مخالفت نکنم که بی تو عیش میسر نمی شود ما را

در این بیت مصراع نخست خبری از چگونگی احوال شاعر است و مصراع دوم بیان
علت آن، و علی القاعده در بیت مورد بحث نیز مصراع دوم چنین است. بیت را
یک بار دیگر بخوانیم:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را که شب دراز بود خوابگاه تنها را

و به یاد آوریم که «دواج» در اینجا، «بستر و خوابگاه» است و «دیبا» نیز «پارچه ابریشمین و پرنقش و نگار، حریر الوان». سعدی در یکی از غزلیات خود و در فراخواندن خواننده به سیر و تماشای طبیعت زیبای بهاری می‌گوید:

خیمه بیرون بر که فراشان باد فرش دیبا در چمن گسترده‌اند
کلیات / ۴۹۲

بازگردیم به بیت مورد بحث که بنا بر آن شاعر در شب فراق (شب دوری از معشوق و تنهایی) دواج دیبا (بستر نرم و لطیف ابریشمین و پرنقش و نگار) را نمی‌خواهد، و در بیان علت آن آمده است «که خوابگاه تنها را شب دراز است!» عبارتی که معنی روشن و مناسبی ندارد. اما ضبط نسخه‌های شناخته شده چیست؟

روایت نسخه‌ها: پیش از این گفتیم که در کلیات چاپی سعدی به تصحیح فروغی و غزلهای سعدی به تصحیح یوسفی چنین است و تأکید کنیم که بیت در نسخه دانش (سال کتابت ۷۲۱ق)، نسخه کابل (مکتوب به سال ۷۲۶ق)، نسخه دیوان هند (کتابت به سال ۷۲۸ق)، نسخه مجلس شورای اسلامی (احتمالاً از قرن هشتم)، نسخه آستان قدس رضوی (مکتوب به سال ۷۶۶ق)، نسخه بقعه شیخ صفی (کتابت ۸۱۱ق)، نسخه تاجیکستان (احتمالاً از قرن هشتم) به همین صورت چاپی است. اما آیا می‌توان تصوّر کرد که مصراع با صورتی که دارد، گفته سعدی است؟ آنچه پس از این می‌آید این فرض و احتمال را تأیید می‌کند که گفته سعدی در همان روزهای نزدیک به ایام حیات شاعر، یعنی دست‌کم پیش از ۷۲۱ق، سال کتابت نسخه دانش، دستخوش تغییر و تبدیل شده است، تبدیلی از نوع ناخوش و نازیبا به ظاهراً خوش، یا خطای دید و شنید و خطاخوانی.

و پیشنهاد ما

پیش از عرضه صورت پیشنهادی، به یاد آوریم که پرسش این است: «چرا شاعر در شب فراق بستر لطیف و رنگین، بستر خوش‌خواب، نمی‌خواهد؟». سعدی خود می‌گوید:

در شب تنهایی:

خار است به زیر پهلوانم بی روی تو خوابگاه سنجاب
کلّیات سعدی / ۴۲۰
در خواب نمی روم که بی دوست پهلو نه خوش است بر حریرم
همان / ۵۵۷

و در کنار دوست:

در خوابگاه عاشق سر در کنار دوست
کیمخت خارپشت ز سنجاب خوش تر است
همان / ۴۳۷

پاسخی که از توجه به ماده مشترک این ابیات برمی آید این است: «چراکه در شب فراق دواج دیبا خار / کیمخت خارپشت است.» و به عبارت دیگر «دواج دیبای لطیف و رنگین» در شب فراق نه تنها مایه آرامش نیست، بلکه مانند «خار/ پوست خارپشت» می آزد؛ اما در این تشبیه و تقابیل «رنگینی و نقش نگار چشم نواز و فریبنده دیبا» مفقود است؛ و در اینجا نیز از حسن اتفاق بیت دیگری از سعدی زمینه پذیرش پیشنهاد ما را هموار می کند:

مکن به چشم ارادت نگاه در دنیا
که پشت مار به نقش است و زهر او قتال
کلیات / ۷۲۱

و سرانجام صورت پیشنهادی ما:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را که پشت مار بود خوابگاه تنها را
و تبدیل و تغییر «پشت مار» به «شب دراز» با همه ناخوشی «پشت مار» چندان دشوار نیست، به خصوص که مضمون آن پیش از سعدی در فارسی و عربی نمونه هایی دارد:

از سنائی:

هست چون مار گرزه دولت دهر نرم و رنگین و از درون پرزهر
حدیقه/۴۳۱ و نیز کلیله و دمنه / ۳۹

و دور نیست که سعدی در اینجا به سخنی از امیر مؤمنان علی (ع) که شرف‌الدین عبدالله شیرازی در تاریخ مشهور خود (گزارش تا سال ۷۲۳ق) آورده است، نظر داشته باشد: «الدنيا كحیة لیّن مَسْهَا قَاتِلٌ سَمُّهَا، یَحْدَرُهَا الْعَاقِلُ وَ یَهْوَى الْیَهَا الْجَاهِلُ» تاریخ و صاف / ۲۹۳.

۵. از تاریخ جهانگشای جوینی

تاریخ جهانگشای جوینی (تألیف در میانه سال‌های ۶۵۰-۶۵۸ق) از مهم‌ترین منابع تاریخ مغول در ایران و منبعی دست‌اول در تاریخ مغولان، خوارزمشاهیان و فرقه اسماعیلیه است. این متن تاریخی - ادبی نوشته عظاملک جوینی از کارگزاران ادیب و شخصیت‌های مهم قرن هفتم است. نشر کم و بیش مصنوع این کتاب نیز مانند کلیله و دمنه به شعر فارسی و عربی درآمیخته است و از تأثیر کلیله و دمنه نیز در آن نشان‌هایی هست.^۱

عظاملک جوینی بسیاری از ابیات شاهنامه فردوسی و حدیقه الحقیقه سنائی را در ضمن سخن خود می‌آورد و موضوع مورد بحث ما عبارتی است که در تحمیدیّه جوینی و اتفاقاً پیش درآمد بیت معروفی از سنائی است:

... أَحَدی که مقتصدان اودیّه هدی و مقتبسان بادیّه هوی را مطلوب اوست،
صمدی که عاشقان حقیقت و فاسقان صورت پرست را محبوب اوست.
کفر و اسلام در رهش پویان وَ حِدّه لاشْرِیکَ له گویان^۲

تاریخ جهانگشای جوینی ۱/۱

۱. نیز رک. نهج البلاغه (کلمات قصار، ش ۱۱۹/۳۸۱؛ متنبی و سعدی/ ۱۲۸).
۲. تاریخ جهانگشای جوینی، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات علامه محمد قزوینی به سال ۱۳۲۹ق در هلند به طبع رسیده و پس از آن نیز چندبار در ایران تجدید چاپ شده است.
۳. بیت از حدیقه سنائی (ص ۶۰) است و در آنجا «کفر و دین هر دو در رهت پویان».

پیداست که سخن جوینی، در اینجا، همپایگی «مقتصدان اودیۀ هُدی» و «مقتبسان بادیۀ هوی» در «طلب حق» است با همه تضاد و تقابلی که در میان آن‌ها هست، همانند «عاشقان حقیقت» و «فاسقان صورت پرست» در «محبّت»؛ چنان‌که به گفته سنائی «کفر و اسلام: کافر و مسلمان» نیز، با وجود آن همه تفاوت و تخالف «در راه حقّ اند، و پیوسته خدای را به یکتایی می ستایند».

سخن ما در اینجا به عبارت «مقتصدان اودیۀ هُدی و مُقتبسان بادیۀ هوی» بازمی‌گردد. اما پیش از طرح پرسش چند نکته را یادآوری کنیم:

الف) علامۀ قزوینی که غالباً، و به خصوص در مواضع ابهام و تردید، نسخه بدل‌ها را در پای صفحه آورده است، در اینجا به هیچ نوع ضبط دیگرسانی اشارت نفرموده است و گویا متن را با همین صورت پذیرفتنی دانسته است؛ چنان‌که در لغت‌نامه دهخدا نیز همین عبارت را به شاهد «مقتبس» آورده‌اند.

ب) «مُقتصد» در لغت «میان‌ه‌رو؛ پای برج» است و «مُقتبس» نیز «کسی است که برای روشن کردن آتش، پاره آتش از دیگران می‌گیرد؛ و یا کسی است که علم را از این و آن فرا می‌گیرد». رک. مفردات راغب / ۲۲۵؛ لسان‌العرب؛ منتهی‌الارب (ذیل قصد و قبس).

با این یادآوری، پرسش این است که در عبارت «مقتصدان اودیۀ هُدی و مقتبسان بادیۀ هوی»، تقابل «وادی هدی: وادی هدایت» و «بادیۀ هوی: بیابان هوس و خواهش نفس» روشن است، اما رابطه «مقتصدان» و «مقتبسان» چیست؟ آیا چنین نیست که در اینجا «مقتبس» صورت تغییر یافته و محزّف «مُسْتَبِق: پیشی‌گیرنده» است، درحالی‌که می‌دانیم تحریف و تبدیل کلمۀ ناآشنای «مستبق» به «مقتبس» آشنا، در

۱. نوع استشهاد جوینی را بسنجید با این عبارت مولوی:

«وإن من شیء إلا یُسَبِّح بحمده [اسراء: ۲۴]». عجب نیست. این عجب است که «وإن من لاشیء إلا یُسَبِّح بحمده».

کفر و دین هر دو در رهت پویان / وحده لاشریک له گویان

عالم کتابت و کاتبان آسان است؟ این احتمال به نوعی دیگر نیز تأیید می‌شود که «مقتصد» و «سابق» نوعی رابطه معنایی دارند، به‌عنوان نمونه در کلام الهی می‌خوانیم: «ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ إِذْنُ اللَّهِ [فاطر: ۳۲]».

۶. از دیوان حافظ

شعر حافظ، همواره، و به‌خصوص در سال‌های اخیر، بیش از دیگر متون فارسی مورد اقبال و توجه بوده‌است. مصححان و محققان حوزه‌های ادبی آثار گوناگونی در این باب پدید آورده‌اند و اغلب این آثار در رسیدن به صورت اصیل و صحیح متن، در شناخت خاصه‌های زبانی و سبک حافظ و فهم درست شعر او تازگی‌هایی دارند. درباره کلمه یا کلماتی که ما در اینجا «محرّف» و خطا می‌شناسیم نیز سخنان بسیاری گفته شده‌است؛ اما چنان‌که چاپ‌های دیوان نشان می‌دهد، گویا هنوز در واقعیت وجود تحریف و آن هم در کهن‌ترین نسخه و در همه نسخه‌ها تردیدهایی هست، یا حتی با کمال تعجب گاهی صورت محرّف و بی‌گمان مغلوط چند کلمه از نظر بعضی از محققان دور مانده‌است. یک نمونه:

در یکی از غزل‌های حافظ می‌خوانیم:

عَفَا اللَّهُ چَين ابرویش، اگرچه ناتوانم کرد

به عشو هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

این بیت در دیوان حافظ خانلری/۳۰۰، حافظ قزوینی/۱۷۲، حافظ عیوضی/۱۸۹، دفتر دگرسانیها/۵۱۷/۱ چنین است و نسخه‌ها، مخصوصاً در مصراع دوم ضبط متفاوت و قابل اعتنایی ندارند. یک نسخه از نسخه‌های خانلری (رک. ۳۰۱/۱) و دو نسخه از سلیم نيساری (رک. ۵۲۰/۱) به جای «پیامی»، «نباتی» آورده‌اند و آن هم با این که به صورت صحیح کلمه راهی می‌برد (← دنباله مقاله)، بیش و کم هم‌ارز «پیامی» است و معنای مناسبی ندارد. از اتفاق در دیوان حافظ بیت دیگری نیز هست با ابهامی خاص که به گونه‌ای با این بیت مربوط است:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم / وه زین کمان که بر من بیمار می کشی

در این هر دو بیت تصویری را که بنای سخن بر آن مبتنی است «ابرو / چشم و ابروی» مخاطب ساخته است. «چشم و ابرو»یی که از یک سو با «بیمار» و از سوی دیگر، دست کم، در بیت دوم با «کمان» پیوند یافته است، حتی قابل تصوّر است که در بیت دوم نیز این «کمان» و دقیق تر بگوییم «کمان کشیدن» به نوعی با «بیمار» رابطه داشته باشد (← دنباله مقاله).

پیشاپیش چند نکته را یادآوری کنیم:

۱. از دیرزمان در شعر فارسی چشم خمارین و خمارآلود معشوق به بیماری توصیف شده است، یک نمونه از حافظ:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس

شیوه او نشدش حاصل و بیمار بماند

دیوان / ۳۶۶

۲. تشبیه ابروی خمیده و پیوسته به کمان از تشبیهات بسیار متداول است و با این کمان، تا چشم می بیند، تصویر ساخته اند، یک نمونه:

مرا چشمی است خون افشان ز دست آن کمان ابرو

جهان پرفتنه خواهد شد از آن چشم و از آن ابرو

همان / ۸۲۴

۳. معمولاً در جنگ و در شکار به «بیمار / صید بیمار و ناتوان» تیر نمی زده اند^۱ و صید لاغر را هم به خود رها می کرده اند:

۱. اگر چه معشوق حافظ از این کار ابایی ندارد:

به اختیار اگر صد هزار تیر جفاست / به قصد جان من خسته در کمان داری

حافظ قزوینی / ۳۴۰

از خواجو:

چو صید لاغرم بر خاک مفکن در آب تیره چون خاشاک مفکن
خمسه خواجو (گل و نوروز) / ۶۲۹

و از حافظ:

شود غزاله خورشید صید لاغرم من
گر آهوئی چو تو یکدم شکار من باشی
دیوان / ۹۱۲

چنین مایه‌ای برای شاعر تصویرساز کافی است که چشم معشوق را بیماری ببیند که پیوسته کمان بر سر دارد، یا کمانی بر آن کشیده‌اند. اما آیا در واقع هم برای حافظ چنین تجربه‌ی عینی اتفاق افتاده است که روزی بیمار خفته‌ای ببیند که بیمارداران کمانی بر بالین او گذاشته‌اند؟ از استاد زنده‌یاد جلال‌الدین همایی نقل شده است که فرمود:

در قدیم برای بریدن تب بیمار... به طوری که بیمار متوجه نشود، یک سینی نزدیک او نگاه می‌داشته‌اند و گلوله‌ای گلین را در چله کمان نهاده، به سینی می‌زده [اند] و عقیده داشته‌اند هیجان و ترسی که با این کار غفلتاً به بیمار دست می‌داده، تب او قطع می‌شده است. این کار در ایلات جنوب هنوز هم مرسوم است و به آن سونجی‌گیری می‌گویند^۱.

و در شعر خواجوی کرمانی (م: ۷۵۰ق)، شاعر معاصر و مورد توجه حافظ، ابیاتی هست که رواج و شیوع چنین باور و آیینی را یقینی می‌کند:

ز حاجبان تو در حیرتم که پیوسته کشیده‌اند کمان بر دو جادوی بیمار
دیوان / ۴۹

چو عین فتنه شد چشم تو چون است
که دایم خفته است و فتنه بی‌سدار

۱. دیوان خواجه حافظ شیرازی، به اهتمام ابوالقاسم انجوی / ۹۵.

اگر ناوک نمی‌اندازد از چیسست

کمان پیوسته بر بالین بیمار

همان/ ۴۴۳

عجب ز جادوی مستت که ناتوان خفته

نهاده است کمانش مدام^۱ بر بالین

همان/ ۴۷۹

چو آن جادوی بیمارش که خون خوردن بود کارش

ندیدم ناتوانی را کمان پیوسته بر بالین

همان/ ۷۴۴

ملاحظه می‌کنید که در این ابیات خواجو توصیف «چشم و ابروی معشوق با «کشیدن کمان بر بیمار»، «بودن کمان بر بالین بیمار»، «نهادن کمان بر بالین ناتوان» و «بودن کمان بر بالین ناتوان» درهم آمیخته و با تکرار «کمان» و «بیمار/ ناتوان» به آیین «کمان بر بالین بیمار گذاشتن / برکشیدن» اشاره شده است.

با این یادآوری‌ها به ابیات حافظ برمی‌گردیم.

عفاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانم کرد

به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

دیوان/ ۳۰۰

شاعر می‌گوید:

خداوند از چین ابرویش در گذرد / آفرین به چین ابرویش، اگرچه مرا ناتوان کرد
باز هم به عشوه... اقتضای این مقدمه آن است که در ادامه سخن «چین
ابروی او به عشوه» لطفی طیبانه کند و شاعر را دست‌کم به رهایی از
«ناتوانی» وعده دهد، یا این که به شیوه حافظ با طنزی لطیف به «ناتوانی» او

۱. خواجو با آوردن «مدام» که یکی از معانی آن «پیوسته» است، گویی آن «پیوسته» را که صفت مشهور «ابرو»ست در مجموعه این ابیات التزام کرده است.

بیفزاید. ممکن است ادامهٔ سخن شاعر چنین تصور شود که «... به عشوه پیامی [مهرآمیز] بر سر بیمار می‌آورد.»

می‌گوییم: «پیام بر سر بیمار می‌آورد» عبارتی است که در لفظ و معنی نارسا و مبهم است؛ چراکه نه می‌توان آن را با «پیام به (به نزد) بیمار می‌آورد» هم‌پایه و هم‌معنی دانست و نه می‌توان با «طیب بر سر بیمار می‌آورد» سنجید، و دیگر، و از آن روشن‌تر و مهم‌تر، این که اصولاً «پیام آوردن» یا «پیام بردن»، یعنی ارسال و ابلاغ پیام با وجود فرستنده (مبدأ) و گیرنده (مقصد) معنی و تحقق پیدا می‌کند. به این ابیات حافظ توجه کنید:

به جان او که به شکرانه جان برافشانم

اگر به سوی من آری پیامی از بر دوست

دیوان/ ۱۳۸

که برد به نزد شاهان ز من گدا پیامی

که به بزم دُردنوشان دوهزار جم به جامی

همان/ ۹۳۴

بنا بر این ابیات پیام را «از بر دوست به شاعر» می‌آورند یا «از شاعر به نزد شاهان» می‌برند، و عبارت فرضی «چین ابرویش پیامی بر سر بیمار می‌آورد»، نه تنها بی‌معنی است و در آن کلمهٔ «پیام» بی‌معنایی و زمینه‌ای مناسب است، «فرستنده» پیام نیز در عبارت غایب است. گذشته از همه آنچه گفتیم، اگر به فرض «چین ابرویش به عشوه پیامی بر سر بیمار می‌آورد» را با معنی روشنی بدانیم، علی‌القاعده باید میان «چین ابرویش» و «پیامی بر سر بیمار می‌آورد» رابطه‌ای خاص باشد، و هم از آنجا که سخن حافظ است، با توجه به تناسب‌هایی که در طبیعت سخن او هست، از «پیامی» در ساختار «پیامی بر سر بیمار می‌آورد» در ساده‌ترین صورت معانی دوگانه‌ای انتظار می‌رود، که این عبارت از آن معانی خالی است. این نارسایی لفظی و ابهام معنایی آشکار خاطر آشنا به شعر حافظ را بدان سو می‌برد که وجود تحریف و تبدیلی را در بیت ممکن بیند و این نظر صائب و رای صواب استاد همایی را بپذیرد

که از همان روزهای نخست، به سبب ناآشنایی کاتبان با آیین «کمان بر سر بیمار گذاشتن» و مفهوم بیت، «کمانی» به «پیامی» یا «نباتی» تبدیل شده است، آیینی که در شعر خواجو، چنان که گذشت، نمونه‌های گویایی دارد؛ و حافظ در ضمن لطایف دیگر آن را به کار بسته است.

اکنون بیت را، با صورت پیشنهادی استاد همایی بخوانیم، یعنی «کمانی» به جای صورت محرف «پیامی»:

عفاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانم کرد

به عشو هم کمانی بر سر بیمار می‌آورد

در این صورت معنی بیت چنین است:

خداوند از چین ابرویش درگذرد / آفرین به چین ابرویش (با طنزی ملایم)، هرچند مرا با اظهار خشم و ملال ناتوان (بیمار) کرد، باز هم به عشو (با حرکت دلربایانه و مهرآمیز) خود چنین وانمود می‌کرد که مشفقانه کمانی بر سر بیمار خود می‌آورد و بدین شیوه (و بنا بر آیین مرسوم) به بهبود حال امید می‌دهد؛ و نیز [با توجه به ملازمت و مناسبت پیوسته ابرو و چشم معشوق با کمان و تیر] کمان بر سر من ناتوان می‌آورد و بی‌رحمانه در معرض تیر بودن و کشته شدن را پیش چشم من می‌داشت. در عین این که چون «ابرو» مانند «کمان»ی است که معشوق پیوسته بر سر بیمار (چشم خمار خود) دارد، این کمان بر سر بیمار داشتن، خود تجسم مضاعفی از آن آیین پیش‌گفته است.

اقا تبدیل و تغییر در بیت دوم:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی

دیوان/ ۹۱۶

این بیت در دیوان حافظ خانلری/ ۹۱۶ و ۹۱۷ (دو نسخه: بر دل بیمار)؛ حافظ قزوینی/ ۳۴۸ (بی نسخه بدل)، دفتر دگرسانیها/ ۱۴۹۶/۲ و ۱۴۹۷ (چهار نسخه «بر دل بیمار» و سه نسخه «بر سر بیمار»); حافظ عیوضی/ ۵۴۷/۱ و ۱۰۹۴/۲ (سه نسخه «بر دل بیمار»)

به همین صورت پذیرفته شده است. و عجباً که این نکته از نظرها دور مانده است که وقتی معشوق بر «شاعر بیمار ← بر من بیمار» کمان می‌کشد، چرا و چگونه او در تدبیر «دل» فرومانده است^۱؟

در اینجا نیز از توضیح چند کلمه ناگزیریم:

الف) «چشم و ابرو» به قرینه «کمان» در مصراع دوم، تیر و کمان را به یاد می‌آورد، به خصوص که در شعر فارسی و در شعر حافظ هم این رابطه تصویری عنصری تکراری است. یک نمونه:

عدو با جان حافظ آن نکردی که تیر چشم آن ابروکمان کرد
دیوان/ ۲۸۰

شاعر در بیتی دیگر برای غلبه بر دل خویش از «ابرو و غمزه» او «تیر و کمانی» درخواست می‌کند که دیدنی است:

در کمین‌گاه نظر با دل خویشم جنگ است
ز ابرو و غمزه او تیر و کمانی به —ن آر
همان/ ۵۰۲

ب) چه تدبیر دل کنم: چه چاره‌ای برای سلامت دل یا برای رهایی دل بیندیشم؟ عبارت از نوع پرسشی است که مقصود از آن افاده نفی است؛ یعنی چاره‌ای نمی‌توانم بیندیشم، راه تدبیر و چاره‌جویی بر من بسته است. نظیر «چه تدبیر کنم» در این بیت:

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ
چون که تقدیر چنین است، چه تدبیر کنم
همان/ ۶۹۴

۱. گویا کاتبانی که این ابهام و اشکال را دریافته‌اند، مصراع دوم را به «وه زین کمان که بر دل بیمار می‌کشی» تغییر داده‌اند.

اما در بیت مورد بحث، شاعر چرا نمی‌تواند تدبیر دل کند و چرا در برابر «چشم و ابروی یار راه‌ها بر او بسته است؟ باید پاسخ را در مصراع دوم جست‌وجو کرد.

ج) وه: از اصوات، و در اینجا، با معنی آه و فریاد:

ای که انگشت‌نمایی به کرم در همه شهر
وه که در کار غریبان عجب‌ت اهمالی است
همان/ ۱۵۴

د) کمان بر کسی کشیدن: او را هدف تیر خود کردن، قصد کشتن او کردن:

مکش چندین کمان بر صید گیتی که چندان چرب‌پهلویی ندارد

دیوان خاقانی/ ۷۶۱

«کمان بر بیمار کشیدن» نیز، چنان‌که گفتیم، خلاف عادت و عرف جوانمردان و حتی خلاف عادت اهل جنگ و شکار است و بر «ناتوان و بیمار» کمان نمی‌کشند.

اکنون ببینیم، آیا «وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی» در این بیت صحیح است؟ برای اندیشیدن به پاسخ، بیت را بار دیگر بخوانیم:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی

مصراع دوم، خود به خود، با این صورت معنایی تمام دارد و بیماری می‌تواند از این که بر او کمان می‌کشند و او را آماج تیر می‌کنند شکوه کند و فریاد برآورد؛ اما اگر آن را معطوف به مصراع نخست بدانیم، چنان‌که هست، باید پرسید که «بیماری شاعر از چیست؟» و «کمانی که بر او کشیده‌اند کدام است؟» و دیگر آنکه آیا در این بیت منطق شعر حافظ حکم نمی‌کند که در میان درماندگی شاعر در «تدبیر دل» و شکایت او از «کمان کشیدن» رابطه‌ای باشد؟ اینجا است که می‌بینیم بیتی که از این پیش از آن سخن گفتیم، با «کمان بر سر بیمار» آوردن و گذاشتن، مشکل را حل می‌کند:

عفاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانم کرد
به عشوه هم کمانی بر سر بیمار می‌آورد

یعنی همان صورتی که اتفاقاً بعضی از نسخه‌ها آورده‌اند (رک. روایت نسخه‌ها):

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر سر بیمار می‌کشی

و در اینجا شکایت شاعر از کمان خاصی است، «کمان ابرویی» که یار بر سر بیمار (چشم بیمار خود) کشیده است، و از سوی دیگر «بر سر دل بیمار شاعر»؛ و فریاد شاعر از این کار دوگانه و دوگونه اوست: از سویی کمان بر سر بیماری می‌کشد که دل دردمند و گرفتار شاعر است که بی‌رحمانه آن را به تیرزند و شاعر برای آن راه تدبیری نمی‌شناسد، و از سویی دیگر کمان ابرو بر سر چشم بیمار می‌کشد که آن نیز خود اصل و مایه گرفتاری و ابتلای شاعر است، و این «کمان بر سر بیمار کشیدن» او تمایل به درمان کردن بیمار را به یاد می‌آورد که برای دل شاعر چاره‌ای نمی‌سازد.

منابع

- التفهيم (- لأوائل صناعة التنجيم): ابوريحان بيروني، به تصحيح جلال الدين همایي، تهران، انجمن آثار ملی، [بی تا].
- بريد السعادة: محمد بن غازي ملطیوی، به کوشش محمد شیروانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۱.
- تاریخ جهانگشای جوینی: عطا ملک جوینی، به تصحيح محمد قزوینی، [افست] تهران، ۱۳۶۷.
- تاریخ و صاف: شهاب الدین عبدالله شیرازی، [افست] کتابخانه ابن سینا و جعفری تبریزی، ۱۳۳۸.
- تحفة العراقین: خاقانی شروانی، به تصحيح یحیی قریب، نشر کتاب های جیبی، ۱۳۵۷.
- جوامع الحکایات (- و لوامع الروایات): سدید الدین محمد عوفی، [جزء اول، قسمت چهارم]، تصحيح مظاهر مصفا، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
- حدیقه (حدیقة الحقیقه): ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی، به تصحيح مدرّس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
- خمسۀ خواجوی کرمانی: به تصحيح سعید نیا کرمانی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۷۰.
- دفتر دگرسانها در غزلهای حافظ: سلیم نیساری، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵.
- دیوان اثیر اخسیکتی: به تصحيح عباس ماهیار (با ویرایش و مقدمه حمیرا زمردی)، کرج، جام گل، ۱۳۹۹.
- دیوان انوری: به تصحيح مدرّس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۲.
- دیوان حافظ: به تصحيح پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۲.
- دیوان حافظ: به تصحيح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، اساطیر، ۱۳۶۷.
- دیوان حافظ: به تصحيح رشید عیوضی، تهران، صدوق، ۱۳۷۶.
- دیوان خاقانی: به تصحيح ضیاء الدین سجّادی، تهران، زوّار، ۱۳۵۷.
- دیوان خواجوی کرمانی: به تصحيح احمد سهیلی خوانساری، تهران، پازنگ، ۱۳۶۹.
- دیوان خواجه حافظ شیرازی: به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، جاویدان، چاپ سوم [تاریخ مقدمه ۱۳۵۸].

- دیوان رفیع‌الدین لبنانی: به اهتمام تقی بینش، پاژنگ، ۱۳۶۹.
- دیوان ظهیر فاریابی: به تصحیح امیرحسن یزدگردی، نشر قطره، ۱۳۸۱.
- دیوان غزلیات سعدی شیرازی: [شرح ابیات]، خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب، چاپ چهارم، ۱۳۷۰.
- دیوان کمال اسماعیل اصفهانی: به تصحیح حسین بحرالعلومی، تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۳.
- دیوان منوچهری دامغانی: به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار، ۱۳۷۰.
- روح الارواح (~ فی شرح اسماء ملک الفتاح): شهاب‌الدین ابوالقاسم احمد سمعانی، به تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
- غزلیات سعدی: به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، سخن، ۱۳۸۵.
- غزلیات سعدی: به تصحیح و توضیح واژه‌ها و معنای ابیات، کاظم برگ‌نسی، شرکت انتشاراتی فکر روز، چاپ چهارم، ۱۳۸۹.
- فرهنگ اصطلاحات نجومی: ابوالفضل مصفا، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۵۷.
- فیه مافیه: جلال‌الدین محمد مولوی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۲.
- کشف‌الاسرار (~ وعده‌الابرار): ابوالفضل رشیدالدین میبیدی، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۱.
- کلیات خواجه‌جوی کرمانی: چاپ عکسی نسخه محفوظ در کتابخانه ملی ملک، مورخ ۷۵۰. دانشگاه شهیدباهنر کرمان، ...، ۱۳۹۲.
- کتاب کلیله و دمنه: ترجمه نصرالله منشی، به اهتمام و تصحیح و حواشی عبدالعظیم قریب، چاپ ششم، ۱۳۲۸.
- کلیات سعدی: به تصحیح محمد علی فروغی، تهران، امیرکبیر، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۶.
- کلیله و دمنه: ترجمه نصرالله منشی، به تصحیح مجتبی مینوی تهرانی، شرکت سهامی افست، چاپ دوم، ۱۳۴۵.
- گلستان سعدی: به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۸.

- لیلی و مجنون: نظامی گنجوی، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، علمی، ۱۳۱۳.
- منتبّی و سعدی: حسین علی محفوظ، تهران، روزنه، ۱۳۷۷.
- مفردات الفاظ القرآن: الزّاعب الاصفهانی، تحقیق ندیم مرعشی، المكتبة المرتضویة لإحياء الآثار الجعفریة، [بی تا].
- نفثة المصدور: شهاب الدّین محمد خرندزی زیدری، به تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران، نشر ویراستار، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
- نهج البلاغه: با ترجمه جعفر شهیدی، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.
- هفت پیکر: نظامی گنجوی، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، علمی، [بی تا].