

جعفر مؤیدشیرازی

حالی که جان کلام گم شده است، جان کلامی که همه لنگر آن بر همان آمیغ «عاشقانِ شکیبا» است که البته هیچ «ناساز» نیست.

عاشق راستین، شکیباست. نه از آن رو که بر آتش عشق، آرام و قرار می‌شناسد و نخوانده که «ز عشق تا به صبوری هزار فرسنگ است» بلکه از آن جهت که از غیرت عشق و بیم نامحرمان و رقیبان نمی‌خواهد و نمی‌تواند لب به بازگویی راز دلدادگی خود بگشاید. عاشق که مهر بر لب زده خون می‌خورد و خاموش است، شکیباست و مدعیان و بی‌دردان، بی‌خبر از حال او، که به ناگهان آو بی‌اختیار، از سینه او سرمی‌کشد و بسی رسواگرتر از «پریدنهای رنگ و تپیدنهای دل» راز نهانی را فاش می‌کند. این است که شاعر، باده تند و مردافکن را در پرده دری از عاشقانِ شکیبا، به آه عاشقان مانند کرده است و انصاف را که «عاشقانِ شکیبا» را خوش برافته و خوشتر در سخن نشانده است.

مجلس جو گرم گردد، چون آه عاشقان

می راز عاشقان شکیبا برافکنند

چون بزم (از هر جهت) گرم گردد، باده به میان می‌آید و همانند آه دلشدگان خاموش، راز عشاق شکیبا را فاش می‌سازد و با شوریده ساختن آنان به مجلسیان می‌فهماند که عاشقاند. خاقانی عین مضمون را بازم دارد:

شعله‌های آه من در پیش خلق

پرده راز نهانم سوخته است (دیوان ص ۷۴۹)

اکنون که به معنی و مقصود ناگزیر بیت، دست یافته‌ایم، زبانی نخواهد داشت اگر بگوییم خاقانی بازبگر (ممکن است) ساختار بیت را عمداً بدین صورت تنظیم کرده باشد تا به گونه‌ای ابهامی، شباهت گرمی مجلس به آه عاشقان نیز در کنار معنی اصلی به ذهن خواننده شمرش متبادر شود.

۲. ساقی تدرؤ رنگ، به طوق و غیب، جو کبک

طوقی دگر زعبر سارا برافکنند

گو اینکه پیش از این با اوصاف آتش، شیرینکاریها شده باشد - بلکه تمام معانی و مفاهیم گرم شدن مجلس، در حدی که امروز هم از این کنایه درمی‌یابیم، مورد نظر است. سراج قمری شاعر معاصر خاقانی گوید:

گرم شد مجلس و رخساره برافروخت چو شمع
تا که اندر دل جام آب چو آتش کردی (دیوان قمری ۲۹۸)

باری این لغزش ذهنی، لغزشی دیگر را از پی آورده که گزارشگر را بکلی از ساختار بیت و غرض شاعر از تشبیه و تصویرگری، دور ساخته است.

واقعیت این است که از دو ویرگول کارسازی شده در مصراع نخست، ویرگول پایانی، سخت بی‌جاست و نتیجه بد خواندن بیت. زیرا از میانه مصراع اول «چون آه...» تا پایان بیت، جواب شرط است و از هر لحاظ پیوسته و بی‌هیچ مجال و مورد برای ویرگول.

این جواب شرط، یک تشبیه را دربردارد که ادوات تشبیه و منثبه به آن «چون آه عاشقان» جلو افتاده و در مصراع اول جای گرفته است. ساختار طبیعی بیت چنین است:

مجلس جو گرم گردد، می، چون آه عاشقان، راز عاشقان شکیبا را برافکنند.

درست است که آه عاشقان گرم و حتی سوزان است و می‌توان گرمی فیزیکی مجلس را به آن تشبیه کرد و به زیبایی تشبیه هم دل بست، اما در این صورت «عاشقان شکیبا» تبیین منطقی و شاعرانه نمی‌شود. چنان که آقای دکتر کزازی با این لغزش، ناگزیر گشته‌اند بنویسند «عاشقانِ شکیبا، آمیغی ناساز است» و از سعدی هم شاهد بیاورند که «دلی که عاشق صابر بود، مگر سنگ است...»

و پس از آن هم بکشند تا یکسویه و تنها در جهت تأثیر می، یعنی «منثبه» که به گفته پیشینیان «همواره از منثبه به اضعف است» به تفسیر بیت پردازند، در

قصیده «رخسار صبح پرده به عمدا برافکنند» از خاقانی شروانی را می‌توان یکی از دل‌انگیزترین قصاید زبان فارسی دانست. دو سالی پیش از این آقای دکتر میرجلال‌الدین کزازی گزارش یا تفسیر برابری از این شاهکار وصفی را در کتابی به نام «رخسار صبح» انتشار دادند. از قصیده خاقانی و گزارش تازه و سودمندش سخن بسیار می‌توان گفت اما اکنون و اینجا، تنها لختی ویژه از این اثر مورد سخن است. لختی که گرچه بیش از پنج بیت از شعر خاقانی را در برنمی‌گیرد، دریافت درست آن، تابلویی زیبا از ادبیات وصفی ما را به دست می‌دهد، تابلویی که متأسفانه ماهیت کم نظیر هنری آن، چنان به تاراج نادرستی‌های متن و گزارش رفته است که بازیابی آن امری است ناگزیر و روشن است که این بازیابی خود دلیلی است بر ارجمندی متن و گزارش و سپاسی بر لطف فرهنگ‌ورزان، هر کس و هر کجا که باشند.

شاعر شروانی از آن پس که آتش زمستانی را وصف می‌کند و جلوه‌های هوش ربای این مایهٔ اهورایی را به تصویر می‌کشد، به دستاویز بیتی سنجیده و تخلص‌وار، سخن را به شادخواری می‌کشاند تا با وصف ساقی دلنواز و کرشمه کار، آنچه را بر عشاق مجلس می‌گذرد نقاشی کند:

۱. مجلس جو گرم گردد، چون آه عاشقان،

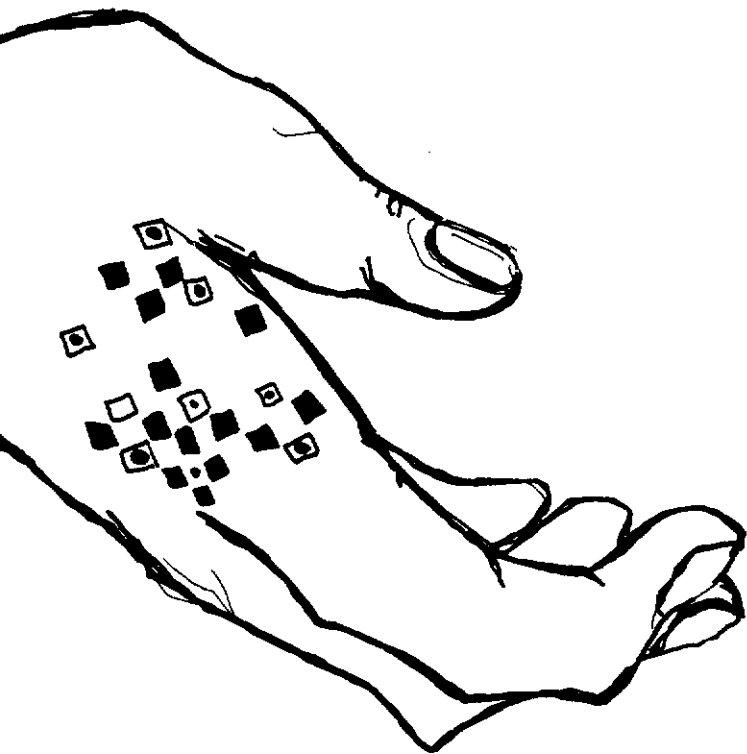
می راز عاشقان شکیبا برافکنند

ضبط بیت، جز نشانه‌های نوشتاری که در آن به کار رفته، برابر است با ضبط دکتر سجادی در دیوان خاقانی.

گزارش: «آنگاه که بزم چون آه دلباختگان از آتش گرم می‌شود، مستی راز نهان دلشدگان را که دیری، به شکیبایی، نهان مانده است، از پرده به در می‌اندازد» (رخسار صبح/ ۳۵۱، دیوان خاقانی ۱۳۴۴/).

نخست اینکه مقصود گوینده از «مجلس جو گرم گشت» تنها گرم شدن مجلس یا آتش نیست -

تابلوی گمشده خاقانی



ضبط بیت، جز نشانه‌های نوشتاری که در آن به کار رفته، برابر است با ضبط دکتر سجادی در دیوان خاقانی.

گزارش: «ساقی که گردن و گلویی پس زیبا و آراسته دارد، گردن آویزی دیگر از گیسوی سیاه و خوشبوی خویش از گردن می‌آیزد» (رخسار صبح ۳۵۲/ دیوان خاقانی/ ۱۳۴)

تفسیر، در بخش نخست نادرست و در دومین بخش، هم نادرست و هم ناتمام است. این نادرستی و ناتمامی، هنگامی که با توضیحات مشوش بخشهای واژه‌شناسی و زیباشناسی درهم می‌آمیزد، جز تباها کردن تصویر و معنای بیت، حاصلی به دست نمی‌دهد.

یادکردنی است که بخش چشمگیری از نابسامانیهای کل گزارش، زاییده ضبط و متن نادرست بیت است، ضبطی که همچنان که به دست گزارشگر رسیده، با تسلیم و اقیاد مطلق پذیرفته شده و دست و پای ایشان و خواننده را در حنا گذاشته است.

نخست به بیان اشکالات متن و سپس به بازگویی لغزشهای گزارش پرداخته می‌شود:

اولین نکته در مورد ضبط بیت این است که وار عطف در «طوق و غیب» قطعاً بی‌مورد و افزوده کاتبان دیوان خاقانی است، و صورت درست «طوق غیب» است به گونه اضافی و به معنی «گردی غیب» (در دیوان، نسخه بدلی برای این مورد نیست).

ملاحظه ترکیب «طوق غیب» که هم اکنون در تداول پارسی‌گویان دیده می‌شود و عین آن، در ابیاتی از خود خاقانی و همعصرانش و بسامان شدن لفظ و معنای این بیت با حذف واو، به ما اطمینان می‌دهد که در تصحیح قیاسی خود بیراه نشده‌ایم:

دستارچه بین زیرگ شمشاد
طوق غیب سمنبران را

(دیوان/ ۳۱)

جان خاک نعل مرکب و ز آب طوق غیبت
در آتش موسی لب باد مسیحا داشته

(دیوان/ ۳۸۳)

جان به دستارچه دهیم آن را
کز غیب طوق در براندازد

(دیوان/ ۱۲۳)

دهان جز من از لعل لب دور
سر جز من، ز طوق غیبت دور

(نظامی، خسرو و شیرین/ ۵۰۷)

شواهد بیشتر را می‌توان در خسرو و شیرین نظامی/ ۵۰۷، ۲۴۰ و مشرفنامه نظامی/ ۴۲۵ و دیوان سنائی/ ۱۰۰۷ دید که همگی مربوط به روزگار و قرن خاقانی است.

نکته دیگر در باره ضبط بیت این است که ترکیب «تذرو رنگ» بی‌هیچ تردید، وصف یا خبر است برای ساقی. دلیل قاطع این موضوع «بر دست آن تذرو» است که بی‌هیچ فاصله پس از این بیت آمده «بر دست آن تذرو چوپای کبوتران...» پس هرگاه عین ضبط را بپذیریم از این توضیح ناگزیر خواهیم بود که کسره آخر ساقی در «ساقی تذرو رنگ» تنها به رعایت وزن شعر خوانده نمی‌شود و نقش معنوی آن به جای خود باقی است.

و اگر این «فکة اضافه» را در سخن خاقانی، غریب یافته و نپذیریم - و درست همان است که نپذیریم - باید قبول کنیم که ساختمان درست و اصیل عبارت «ساقی تذرو رنگ» به طوق غیب... بوده است (با «واو» پس از رنگ) که چون این «واو» می‌تواند جانشین فعل رابط «است» نیز باشد، صورت و خاصیت طبیعی «ساقی تذرو رنگ» را که اکنون مسندالیه و مسند عبارت است، حفظ می‌کند و وزن شعر هم خدشه

نمی‌گیرد.

این «واو» گمشده، چیزی جز همان حرف مزاحم نیست که با غفلت کاتبان نخستین دیوان، اندکی به جلو خزیده و اضافه سالم و معمول «طوق غیب» را تباها کرده بود و ما از آن سخن گفتیم.

اینک ضبط درست و فصیح بیت و تفسیر آن:

ساقی تذرو رنگ و به طوق غیب، چو کبک
طوقی دگر ز عنبر سارا برافکند

ساقی که در رنگ و نگار به تذرو می‌ماند (به باده‌پیمایی برمی‌خیزد و با گشودن موی خود که از سر دلبری صورت می‌گیرد) همانند کبک، بر طوق غیب خود گردن آویزی از عنبر سارا (طره سیاه و خوشبو) می‌افزاید.

اشکالات گزارش:

الف. برخلاف تصور گزارشگر محترم، در ترکیب «ساقی تذرو رنگ» زیبایی و رنگ و نگار سراپای ساقی، مورد نظر است و توجه ویژه به گردن وی، پس از این با پرداختن شاعر به طوق غیب و گیسوی به گردن افتاده او و تشبیه آن به غیب و طوق کبک، شکل می‌گیرد.

این شواهد شاهنامه‌ای، هرگونه تردید را در شیوه تصویرسازی سنتی با «تذرو» از ذهن می‌زداید. مثله، در دو شاهد نخستین «زنی زیبا» در کلیت آن، و در سومین شاهد «سپاه آراسته به ساز و برگ و درفشهای رنگین» است که تیز تاز به پیش می‌رود.

به چنگ منی در به سان تذرو
که بازش برد بر سر شاخ سرو (۱۲۸/۵)

به چنگ من آید بدین سان تذرو
که بازش برد بر سر شاخ سرو (۱۲۶/۵)

سیاه از بخارا چو پزان تذرو
 به یک هفته آمد سوی شهر مرو (۳۵۰/۹)
 (تصویر آئینی در شاهنامه / ۲۷۴)
 گویا لغزش گزارشگر محترم از اینجا مایه
 گرفته است که حرف اضافه «ب» را در «به طوق
 غیب» به معنی «از لحاظ، از جهت» تصور
 کرده‌اند: «در بیت، ساقی در این که گردنبندی
 آویخته و گلوگاهی گوشتین برآمده دارد، به تذرو
 مانند شده.» در حالی که «ب» در این عبارت برابر
 است با «پر» در زبان امروزی: ساقی تذروگون،
 طوقی دگر... بر طوق غیب خود برفاکند.

گردن دارد؛ و تذرو یا قرقاول پرنده‌ای است بسیار
 پررنگ و نگار و بزرگ از خانواده ماکیانها با
 شباهت فراوان به خروسهای نگارین ایرانی که
 گاهی درازی دم آن به دو متر می‌رسد و ندرتاً
 طوقی سپید بر گردن دارد. (فونگ‌میین، لغت‌نامه/
 فاخته، تذرو، قرقاول، کوکو و تصاویر رنگی و
 غیررنگی این پرندگان در هر دو مرجع)

ج. آنچه در سنجش ساقی با کبک آمده «کبک نیز
 رجهانی سیاه بر گردن سپید دارد» و «ساقی از این

گزارش: «بین که پرتو باده چه سان زیبا، بر
 دست ساقی دلارا رنگی سرخ و شادی‌انگیز
 برمی‌افکند» (رخسار صبح / ۳۵۵. دیوان خاقانی /
 ۱۳۵)

بر ضبط و اصل گزارش بیت ایرادی نیست،
 اما این نکته در زمینه زیباشناسی بیت افزودنی
 است که گوینده شروانی، کنایه «رنگ عید» را از
 آن رو به میان آورده که قصیده را برای نوروزگان
 سروده «نوروز پرده از رخ زیبا برفاکنند» و به این
 ترتیب می‌خواهد پیشاپیش ذهن خواننده شعر را با
 موضوع سخن پیوند دهد (نوعی براعت استهلال)؛
 ضمناً بهتر می‌بود اگر مفسر محترم در توضیحات
 مفصل «رنگ عید» صراحت بیشتری به کار
 می‌بردند یا حداقل در مورد شاهدهی که خود



ب. درباره تذرو عبارتهای «این پرنده در ادب
 فارسی به داشتن رَج یا طوقی سیاه بر گردن آوازه
 دارد» و نیز «بر گردن تذرو رجه سیاه دیده
 می‌شود که مایه زیبایی اوست» توهمی، اضطرابی
 و زاییده تسلیم گزارشگر محترم است به ضبط
 نادرست بیت و مقید بودن به توجیه آن. چه، تذرو
 را در ادب فارسی چنین آوازه‌ای نیست و اگر هم
 برخی از انواع آن را طوقی ببینیم، این طوق سپید
 است. این بیت را هم - چنانکه دیدیم - با طوق
 تذرو کاری نیست. شاهد گزارشگر هم از «لامعی»
 برای طوق سیاه داشتن تذرو
 «فاخته گر طوق دارد، همچو طوق فاخته
 داری از عنبر تو بر عارض دو زلف چنبری»
 سخت ناساز است، زیرا فاخته را هیچ ارتباط و
 حتی شباهتی با تذرو نیست.
 فاخته یا کوکو، مرغکی خرد و خاکستری رنگ
 است از خانواده پرشوندگان که البته طوقی سیاه بر

که چند طوق بر گردن دارد به کبک مانند شده» نیز
 جز توهمات اضطرابی نیست. زیرا کبک را و آن
 هم کبک نر را، جز یک طوق یا «رج» - در حقیقت
 لکه‌ای تیره‌رنگ - بر گردن نیست و ساقی هم در
 این بیت، جز همان طوق غیب و طره‌ای از
 گیسوی سیاه، گردنبند دیگری ندارد.

د. با آنچه گذشت، طبیعی است که اساس و شرح
 تمامی تشبیهات و استعارات بیت، نیازمند بازنگری
 جدی است.

۳. بر دست آن تذرو، چو پای کبوتران،
 می بین که رنگی عید چه زیبا برفاکنند

ضبط بیت، جز نشانه‌های نوشتاری که در آن
 به کار رفته، برابر است با ضبط دکتر سجادی در
 دیوان خاقانی.

آورده‌اند و در وصف اسب است «در رنگ عید
 شانه زده دنب احمرش» به جای عبارت «خاقانی
 از رنگ عید چونان سرخی یاد کرده است»
 بسادگی می‌آوردند «مقصود شاعر از رنگ عید،
 خناست» چون همه ما دم زیبا و خنابسته اسبان را
 در آینهها و جشنها دیده‌ایم.

نیز شایسته بود توجه می‌فرمودند که در شاهد
 «کف الخضب داشت فلک ورنه گفتمی
 در سوگ مهر جامه فرو زد همی به نیل»

مسعود سعد بیچاره سمتی جز سرودن شعر
 ندارد و فاعل «فرو زد» فلک است نه شاعر. آقای
 دکتر کزازی در این مورد آورده‌اند:

«مسعود سعد نیز اگر دست آسمان، به نشانه
 سور، خضاب گرفته نمی‌بوده است، جامه آسمان
 را در سوگ مهر به نیل می‌زده است».

۴. چون آب پشت دست نماید نگین نگین؛
 پس مهر جم، به خاتم گویا برفاکنند

ضبط بیت، جز نشانه‌های نوشتاری که در آن به کار رفته، برابر است با ضبط دکتر سجادی در دیوان خاقانی.

گزارش: «باده‌ای که در دست ساقی است، با برجستگیها و حبابهایش به آبی می‌ماند که دانه دانه، بر پشت دست ریخته شده باشد. سپس ساقی باده می‌نوشد و از سخن باز می‌ماند»

غرابت و گسیختگی این شرح به حدی است که بی‌درنگ ذهن خواننده را از پرسش آکنده می‌کند و ناچار از خود و گزارشگر محترم شعر می‌پرسد «آبی که بر پشت دست ریخته باشد» چیست؟ و تفاوت آن با آبی که مثلاً بر پیش دست یا کف دست و یا بر روی بشقاب ریخته باشد کدام است؟ و چرا خاقانی افسونگر، همه چیز را رها کرده و «آبی را که دانه دانه بر پشت دست ریخته باشد» به عنوان مشبه به برگزیده است تا شراب را «با برجستگیها و حبابهایش» به آن مانند کند؟ و آیا «نگین نگین نمودن» شرابی که در جام است، اصولاً در اینجا مطرح هست یا نیست؟ و خواهیم دید که نیست.

و نیز خواننده درمانده و بی‌گناه، دوست دارد بداند این مقدمه شگفت‌انگیز را با «سپس ساقی باده می‌نوشد و از سخن گفتن باز می‌ماند» چه ارتباطی ممکن است باشد؟ و این ساقی که در تفسیر، فاعل فعلهای باده نوشیدن و از سخن بازماندن است، از کجا و چگونه زاییده شده است؟ و اصلاً «از سخن باز ماندن ساقی» را چه لطفی است؟ و مگر ساقی، پیش از این به سخنرانی مشغول بوده است که اکنون از سخن گفتن بازمانده شود؟ و...

حقیقت این است که شارح محترم، هم در خواندن و نشانه‌گذاری بیت و هم در توضیح مفردات و ترکیبات و هم در مرتبط ساختن اجزای سخن با یکدیگر، سخت به بیراهه افتاده‌اند و این تفسیر شگفت‌انگیز زاییده مقدمات اشتباه آمیزی است که از باز پرداخت به یک یک آنها ناگزیریم. نخست اینکه «چون» در آغاز بیت، بدان گونه که گزارشگر محترم پنداشته‌اند، از ادات تشبیه که گزارشگر محترم پنداشته‌اند، از ادات تشبیه نیست و از ادات شرط است با معنای تعلیل «از آنجا که، از آن رو که» یا با معنی توفیق و گاه سنجی «همین که، وقتی که».

دیگر این که «آب» در این بیت برخلاف تصور شارح، در معنای مشهور خود به کار نرفته و به معنی «درخشندگی، صفا و طراوت» است و برابر با «رونی» در عربی. کاربرد آب به این معنی، در شعر خاقانی و دیگر گویندگان فارسی فراوان است:

به تاب آینه دل در این سپاه غلاف

به آب آینه جان در این کیود سراب (دیوان/۵۲)

تیره شد آب اختران ز آتش روزو می‌کند... (دیوان/۲۲۷) و نیز شواهد دیگر (دیوان/۴۹، ۲۷۸،

۷۷۴) و از گویندگان دیگر (لغت‌نامه/آب)

در بیت مورد سخن، مقصود از «آب پشت دست» درخشندگی و روشنی و طراوت است در پشت دست ساقی و گزینش «پشت دست» از آن روست که رنگ و نگار می‌را به دلیل شفافیت و زلالی دست ساقی می‌توان از پشت دست او دید، چون جلوه‌های می‌از جام بلورین که در دست اوست و نیز از دست او، به یکسان می‌گذرد و نیز از دهن جام پرتو می‌بر بخشی از پشت دست او می‌افتد و آن را نگارین می‌کند، چنانکه بر ساعد سید او نیز تواند افتاد و «معروفی» مورد اخیر را چنین تصویر کرده است:

می بر آن ساعدش از سانگی سایه فکند

گفتی از لاله پیشیزی بر ماهی شیم

(لغت‌نامه/شیم)

خاقانی باز هم به آب و صفای پشت دست توجه کرده است:

پشت دست آینه روی کند

او بدان آینه معجب چه خوش است

(دیوان/۵۷۱)

* آینه از دست بکن کز صفا

پشت دست آینه روی تو بس

(دیوان/۶۲۲)

بدین ترتیب، مصراع نخست «چون آب پشت دست نماید نگین» بخش شرط است از جمله شرطیه: «چون شرابی که در جام است یا پرتو امواج و حبابهای خود صفا و درخشندگی پشت دست ساقی را نگین نگین کند...» واژگونه این تعبیر را هم خاقانی دارد: «آب چون اندام نازکان، به مقابله تریا نگین نگین می‌نمود.» (هنشآت خاقانی/ ۴)

فعل «نمودن» نیز چنانکه گزارشگر محترم پنداشته‌اند، در اینجا فعل لازم و به معنی «جلوه کردن و به نظر آمدن» نیست بلکه فعل متعدی است و به معنای «کردن» و واژه «نماید» در این مصراع برابر است با «کُند» که فاعل آن «می» است در بیت پیش. خاقانی نمودن را بازم به معنی کردن دارد:

آنچه ما در بر سر تابوت اسکندر نکرد

من به زاری بر سر تابوت او بنمود می

(دیوان/۴۴۳)

اصولاً این تصور که در ذهن برخی از معاصران جای گرفته و گاه‌گاه با تکیه بر نوشته‌هایی از دیگران می‌گویند که فعل «نمودن» در گذشته به معنی «کردن» به کار نمی‌رفته، بنیادی ندارد و براحتمی می‌توان این کاربرد فعل را در سراسر ادوار زبان فارسی نشان داد. شادروان دهخدا و کارگزاران لغت‌نامه نمونه‌هایی از این واقعیت را نشان داده‌اند (لغت‌نامه/نمودن).

در مصراع دوم نیز کسره افزوده در آخر واژه «مهر» و ویرگول پس از «جم» هر دو بی‌مورد

است، زیرا در اینجا رابطه اضافی معهود در میان «مهر» و «جم» وجود ندارد و حق این است که یک نشانه ویرگول این دو کلمه را به صورت قطعی از هم جدا سازد.

مهر، به معنی نگین و کنایه از حباب و موج شراب است که در دست ساقی است و پرتو آن دستش را هم نگین نگین کرده است. جم، به معنای جمشید است که در ادب برابر با سلیمان نیز گرفته می‌شود. جمشید و سلیمان دارنده نگین و مهر مشهور بودند و از آنجا که در این بیت ساقی دارنده مهر - شراب و خیزابه‌های ظریف آن - است، جم، کنایه است از ساقی. این ساقی از جهات دیگر هم «جم» است، زیرا هم «میر مجلس انس» است و هم شراب بخش و شرابدار و شادخوارنواز. بدین ترتیب «جم» از «مهر جم» استخراج می‌شود و کنایه‌ای از کنایه دیگر می‌زاید. در سخن خاقانی «جم» از طریقی دیگر هم با «زن زیبا» برابر می‌افتد که طبیعت و منطق آن با آنچه هم اکنون گفتیم یکسان است. این بار هم «جم» از «مهر جم» استنباط و استخراج می‌شود، منتها، به آن دلیل که «مهر جم یا نگین جم» برابر با «لب معشوق» است و معشوق مستقماً صاحب و دارنده آن مهر و نگین «لب گلگون و خرد» است. دقت در این دو بیت که از خود شاعر است موضوع را روشنتر می‌کند:

ای لب و زلفین تو مهره و افعی به هم

افعی تو دام دیو، مهره تو مهر جم

(دیوان/۲۶۰)

*

بخستم نیم دینارش به گاز از بیخودی یعنی

که گرجم را نگین است آن، نگینش را نگار است این (دیوان/۶۵۴)

اکنون زمان آن رسیده است که به یک تصحیح قیاسی در بیت برداریم و بگوییم «پس» در سر مصراع دوم نادرست و مصحف «پس» است - با یک نقطه - به معنای «پسی و فراوان». این مورد در دیوان نسخه بدل ندارد و ما بر سخن خود دو دلیل روشن داریم:

نخست اینکه بنا بر طبیعت زبان فارسی، در جمله‌های شرطیه‌ای که با «چون» و مانند آن آغاز شود، واژه «پس» بر سر جواب شرط در نمی‌آید زیرا «چون» به خودی خود متضمن معنی زمان است و جایی برای «پس» باقی نمی‌گذارد. دقت در این شواهد موضوع را روشنتر می‌کند:

چون تو را دید زردگونه شده

سرد گردد دلش، نه نایبناست

(رودکی. لغت‌نامه/چون)

*

بنجشک چگونه لرزد از باران

چون یاد کنم تو را چنان لرزم

(ربیعنی. لغت‌نامه/چون)

*

چون گشت صبا خوش نفس از مشک و می صبح
خوش کن نفس از مشک و می انگار صبائی
چون اسب تو را سخره گرفتند یکی دان
خشک آخور و تر سبزه چه در بند چرائی
(دیوان/۴۳۴)

ساقی به یاد دار که چون جام می دهی
جامی دهی که کوه غم از جا برفاکنند
(دیوان/۱۳۳ بدل ۶)

دلیل دیگر ما برای مصحف بودن «بس» و درست بودن «بس» وجود قرینه «نگین نگین» است در مصراع نخست که دلالت بر کثرت دارد و خواهیم دید که «بس مُهر» مستقیماً برابر معنوی آن است و راجع به آن گفتنی است که نشانه «ه» هم که در ضبط رخسار صبح به آخر مصراع اول افزوده شده بی جا و زائد است.

نکته آخرین درباره ترکیبات بیت این است که بدانیم «خاتم گویا» استعاره است از لب و دهان تنگ و سرخ فام ساقی و «گویا» جز اینکه «قرینه صارفه» باشد برای تثبیت استعاره و ذهن را از انواع دیگر خاتم منصرف سازد، هیچ نقش و خاصیت دیگری ندارد و شاعر هم از «خاتم گویا» جز انتقال ساده معنای «لب و دهان ساقی» به ذهن خواننده، معنی و مقصودی را دنبال نمی‌کند. به سخن دیگر، گویا بودن یا نبودن لب و دهان، مورد نظر نیست - برخلاف دریافت گزارشگر محترم که آورده‌اند: «سپس ساقی باده می‌نوشد و از سخن بازمی‌ماند» - و این طبیعت عمومی هر استعاره است که قرینه صارفه دائماً و الزاماً جزء معنوی آن نباشد. خاتم گویا، همواره سخن نمی‌گوید چنانکه «سروچمان» حافظ هم بندرت میل چمن می‌کرده است. بدین ترتیب، بیشترین بخش واژه‌شناسی و زیبایی‌شناسی این بیت در رخسار صبح نیازمند بازنگری است.

اینک ضبط درست بیت و معنای آن:
چون آب پشت دست نماید نگین نگین
بس مُهر، جم به خاتم گویا برفاکنند
از آن رو که (آنگاه که) باده با پرتو امواج و حبابهایش، درخشندگی و صافی پشت دست ساقی را نگین نگین کند، ساقی (جم) - که گویی از نگارین شدن دستش آزرده گشته - باده را که دارای امواج و حبابهای فراوان است (بس مُهر) به لب و دهان خود (خاتم گویا) می‌برد و می‌نوشد.

یاد کرد: یکی از دانشوران سخنی درباره این بیت دارند. عین نوشته ایشان در یادداشتها آورده می‌شود.
۵. زان خاتم سهیل نشان بین که بر زمین، چشم نگین نگین، چو ثرثا برفاکنند
ضبط بیت جز نشانه‌های نوشتاری که در آن به کار رفته، برابر است با ضبط دکتر سجادی در دیوان خاقانی.

گزارش: «از شیفتگی به دهان گرد و خرد ساقی، با دندانهای درخشانش و از دوری و بی‌بهرگی از آن، دیدگانم سرشکهای رخشان از اشک به زمین می‌ریزد.»

در بخش زیبایی‌شناسی نیز می‌خوانیم: «سهیل: استعاره آشکار از دندانهاست، دندانها در درخشندگی و گردی به ستاره سهیل مانند شده‌اند.» و نیز «اگر سرخی را در سهیل بپذیریم، در بیت، سهیل را می‌توان استعاره‌ای از لبان سرخ ساقی نیز دانست.» (رخسار صبح/ ۳۵۹ - دیوان خاقانی/ ۱۳۵)

سهیل، در این بیت استعاره از «لبان سرخ ساقی» نیز نمی‌تواند باشد، زیرا پیشاپیش گزارشگر دانشمند و ما پذیرفته‌ایم که «خاتم» استعاره از لبان سرخ ساقی است و فرض اضافه شدن دو استعاره هم معنی با یکدیگر البته درست نیست، مگر اینکه بگوییم «سهیل نشان» به معنی «سرخ» است که به «خاتم» اضافه شده و «خاتم سهیل نشان» رویم، استعاره از لبان سرخ ساقی است؛ چنانکه مؤلفان بوهان قاطع و فرهنگ دشیدی هم در مورد این استعاره، چنین پنداری داشته‌اند و نظر ایشان مورد انتقاد شادروان دهخدا قرار گرفته است.



دهخدا، با نظر به ابیات پیشین مرددانه «خاتم سهیل نشان» را در این بیت کنایه از «باده» یا «جام باده» دانسته است (لغت‌نامه/ خاتم سهیل نشان) پس از دهخدا، زنده‌یاد دکتر معین را می‌بینیم که در این مورد می‌نویسد: «به احتمال قوی، منظور جام باده است به قرینه بیت قبل (لغت‌نامه/ حواشی دکتر معین بر اشعار خاقانی/ ۷۷) و ما خواهیم دید که این دو استاد نیز همانند آقای دکتر کزازی در این مورد اشتباه کرده‌اند و اشتباه همگی را جز اندیشه ظریف خاقانی و توقع فراوانی که این هنرمند از خواننده آثار خود دارد، موجبی دیگر نیز بوده است:

چنانکه دیدیم شادروانان دهخدا و دکتر معین هر دو با استاد و تکیه بر ابیات پیشین است که در معنی «خاتم سهیل نشان» به چنین نتیجه‌هایی رسیده‌اند. دهخدا برای اینکه سنگ تمام بگذارد، ابیات پیشین را هم در یادداشت خود به دست می‌دهد. با ملاحظه این ابیات است که می‌بینیم در آنها از بیت اصلی «چون آب پشت دست...» که بنا بر چاپ دکتر سجادی و تمام نسخه‌های عتیق، جای آن پیش از بیت مورد سخن است، خبری و اثری نیست.

فقدان این بیت که احتمالاً مربوط به نسخه دیوان خاقانی مورد استفاده دهخدا باید باشد، سبب شده که هر دو سخن‌شناس فقید «خاتم سهیل نشان» را با ایاتی که از بیت مورد سخن فاصله دارند، مربوط کرده قهرماً به نتیجه‌ای نادرست

نخست اینکه سهیل، در این بیت، استعاره از دندانها نیست، زیرا معقول نمی‌نماید که رشته سی‌ودو گانه دندانها را به ستاره‌ای تک و تنها چون سهیل تشبیه کنند. اگر هم بگوییم که در این تشبیه، دندانها رویم، یگانه فرض شده و سپس به ستاره‌ای تک تشبیه گردیده، از میان ستارگان، سهیل را تناسبی خاص برای این موضوع نیست، بویژه که به گفته شارح محترم «گاه در شعر پارسی سهیل سرخ‌رنگ نیز شمرده شده» و بنده هم می‌افزایم که این ستاره را از سرخی گذشته به «سیاهی» هم وصف کرده‌اند. خاقانی خود گوید:

زحل نحس تیره روی نگر
که بر مشتریست مستقر است
(دیوان/۸۳۷)

و سراج‌الدین قمری دارد:
دور قمر است دور رویش
رنگ زحل است رنگ مویش
(دیوان قمری/۶۵۸)

آنچه در مورد دندانها معمول خاقانی و دیگران است و از مفسر رخسار صبح نیز پوشیده نیست، استعاره گرفتن پروین (پرن) یا ثرثا است به خاطر خوشه‌ای بودن آن. در شواهد همین گزارش از شاعر شروانی می‌خوانیم «ای عقد پرن ندیم لعلت - رخسار صبح/ ۳۶۰» و نیز از خود خاقانی است پروین دندان، سهیل تن، جوزافال (دیوان/۷۲۴).

برسد، نتیجه‌ای که برای خودشان هم مشکوک بوده است، زیرا می‌بینیم که در اظهار رأی ایشان اثری از قاطعیت نیست:

«متناسب با ابیات قبل چنان است که خاتم سهیل‌نشان به معنی می یا جام می‌باشد. دهخدا - به احتمال قوی منظور جام باده است به قرینه بیت قبل. دکتر معین»

ترکیب «لعل سهیل‌تاب» هم که شباهت تام با «خاتم سهیل‌نشان» دارد و خاقانی آن را به معنی «باده» به کار برده

«تا جرعه ادم گون کند خاک

آن لعل سهیل تاب در ده. دیوان/۶۲۲»

می‌تواند موجب دیگری برای لغزشها باشد. اما تردید و تزلزل در رأی استادان بدین‌جهت راه‌یافته که ایشان گریستن چشم خاقانی را به خاطر «باده» یا جام باده» و بر زمین «چو ثریا نگین نگین افکندن» آن را با چنین موجبی، طبیعی نمی‌دیده‌اند. واقعیت این است که «خاتم سهیل‌نشان» از لحاظ ساختار دستوری، یک اضافه وصفی است (خاتم، موصوف و سهیل‌نشان، صفت) و سهیل‌نشان، صفت مفعولی مرکبی است که می‌توان آنرا با «زبردنگار، گوهرآگین و طلاکوب» سنجدید و معنی آن، خاتم سهیل‌نشان شده است.

«خاتم سهیل‌نشان» در این بیت، از جهت زیبایی‌شناسی، استعاره یا کنایه است از «لب ساقی در حالی که با سرشک یا سرشکهای از می گلفام آذین یافته» و ما در شرح بیت پیش «بس مهر، جم به خاتم گویا برافکند» به چگونگی شکل گرفتن آن رسیدیم و اکنون هم می‌افزاییم که لب ساقی خورد و گلگون است و می و قطرات می نیز از سرخی و تابناکی به سهیل می‌ماند و آنگاه که ساقی باده را به لب می‌برد دهان تنگ و سرخ‌فامش که به خاتمی از لعل و باقوت تشبیه شده، با می گلگون آذین می‌یابد و سهیل‌نشان می‌شود.

بیت و گزارش آن:

زان خاتم سهیل‌نشان بین که بر زمین چشم نگین چو ثریا برافکند

بنگر که از حسرت یا بی‌مهری لب گلگون ساقی که با سرشکهای از می آذین یافته و به نگینی از لعل می‌ماند که سهیل سرخ و درخشان را بر آن نشانده باشند، چشم من قطرات پیوسته اشک را همانند خوشه پروین بر زمین می‌افشاند.

نسخه بدل «بس که» به جای «بین که» که مربوط به دو نسخه از مراجع دکتر سجادی است و با ضبط فرهنگ رشیدی نیز برابر است (لغت‌نامه /خاتم سهیل‌نشان) بیت را بلیغ‌تر و با پیشینه سخن سازگارتر می‌کند و انتقال کیفیت تجسیمی «نگین» از جام به پشت دست ساقی و سپس به لب او و سرانجام به اشکهای ریزان شاعر، دو بیت پایانی را با نوعی وحدت تصویری بدیع می‌آراید.

ابیات پیوسته خاقانی خیال‌باز و افسون‌ساز، هم پرتوی تازه بر گوشه‌های سخن ما می‌افکند و هم جان خواننده را با نشئه گم شدن در زیباییهای تابلویی بازیافته نوازش می‌دهد:

مجلس چو گرم گردد چون آه عاشقان می راز عاشقان شکیا برافکند

ساقی تدریو رنگ و به طوقی غیب چو کبک طوقی دگر زعنبر سارا برافکند

بر دست آن تدریو، چو پای کبوتران عی بین که رنگ عید چه زیبا برافکند

چون آب پشت دست نماید نگین نگین بس مهر، جم به خاتم گویا برافکند

زان خاتم سهیل نشان بس که بر زمین چشم نگین چو ثریا برافکند

تأکید بر تازگیهای رخسار صبح و آرزوی آموزشی مطالب آن را با آرزوی توفیقات برای آقای دکتر کزازی همراه می‌کنم.

یادداشتها

* باید توجه داشت که این بیت با توجه به زمینه موجود در بیت قبل مفهوم می‌شود. شاعر در آن بیت می‌گوید: بر دست آن تدریو چو پای کبوتران

می بین که رنگ عید چه زیبا برافکند و بدین ترتیب مشخص می‌شود که منظور از آب پشت دست، اشاره است به انعکاس پرتو می بر دست ساقی، زیرا یکی از معانی آب تابناکی و درخشش است. و شاعر در بیت مورد بحث لختهای درخشان و پرتووع انعکاس پرتو باده بر دست ساقی را به نگینی تشبیه می‌کند که از فرط زیبایی مهر سکوت بر دهان بیننده می‌نهد. از سوی دیگر مفهوم مصراع دوم می‌تواند بر حسب کلمه «برافکند» ایهامی به این مضمون داشته باشد که: ساقی با خاتم گویای خود «دهان تنگ» مهر سلیمان را از رونق می‌اندازد و به اصطلاح از میدان بر در می‌کند. (دکتر نصراله امامی، رخسار صبح در آینه، نشر دانش، سال دهم/۲۲۱)

کتاب شناسی:

۱. خاقانی شروانی، دیوان، تصحیح دکتر سید ضیاءالدین سجادی. چاپ دوم، مشهد، زوار، ۱۳۵۷.
۲. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا سازمان لغت نامه.
۳. رستگار فسائی، دکتر منصور، تصویر آئینی در شاهنامه. چاپ اول، دانشگاه شیراز، ۱۳۶۹.
۴. قمری آملی، دیوان، تصحیح دکتر یداله شکری، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۸.
۵. سنائی غزنوی، دیوان، تصحیح استاد مدرس رضوی. چاپ سوم، کتابفروشی سنائی، تهران، ۱۳۶۲.
۶. کزازی، دکتر میرجلال‌الدین، رخسار صبح، چاپ اول، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۸.
۷. مسعود سعد سلمان، دیوان، دکتر مهدی نوریان، چاپ اول، انتشارات کمال، اصفهان، ۱۳۶۴.
۸. معین، دکتر محمد، فرهنگ فارسی. انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۰.
۹. معین، دکتر محمد، حواشی و اشعار خاقانی شروانی، به کوشش دکتر سجادی، تهران، ۱۳۵۸.
۱۰. نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، چاپ اول، انتشارات توس، ۱۳۶۸.
۱۱. نظامی گنجوی، خوشنما، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، چاپ اول، انتشارات توس، ۱۳۶۸.

دهمین شماره مجله زنان منتشر شد: مطالب این شماره

● زن و مرد، کلمات متفاوت، دنیاها متفاوت، ترجمه زهره زاهدی ● خانواده باستانی ایرانی، دکتر کتایون مرزادپور ● بررسی موانع نظری و عملی مشارکت زنان در فعالیتهای اقتصادی، دکتر هما زنجانی زاده ● زنان مسن و ادغام آنها در طرح توسعه، ترجمه رزا انصاری ● یک معلم، یک روش تازه ● تئوریا درباره انتخاب همسر چه می‌گویند؟ محمود شهباس ● وحشت و تجاوز در آردوگاههای زنان بوستایی، ترجمه مریم گوردزی ● ورزش، درمانی برای دردهای زنان، ترجمه مهدی یابین ● طعم گیس خرمالو (داستان)، رزوا شاپوریان ● ۱۲ نکته که کودکی به ما می‌آموزد، ترجمه نانا سهیلی ● گلستانی تازه از شاخ و برگهای خشک.