بازیافت غزلی غوغایی از سعدی

شیرازی، مؤید

اگر بپذیریم که شعر،به ویژه غزل،زاییدهء حال‏ (وضعیت خاص روانی و عاطفی سراینده به هنگام‏ سرایش)است،پذیرفتنی خواهد بود که درک و دریافت‏ هنری آن هم پس از برقراری رابطهء زبانی و بلاغی، بستگی مستقیم و محتوم دارد با همین«حال»و واقع‏ شدن در آن.از همین جاست که غزل و موسیقی با هم‏ همزاد و هم سرنوشت می‏شوند و بسا که در یکدیگر می‏بالند.در غزل فارسی،موسیقایی بودن وزن،قافیه و ردیف و نیز خنیای جاری در پی و پیوند زبان هم،به‏ نوبهء خود بر این پیوستگی می‏افزایند.تا آنجا که بار و عناصر و امکانات خنیایی غزل فارسی را با موسیقی‏ ایرانی تفاوتی اندک است و چنین است اگر از سوی‏ موسیقی ایرانی به غزل فارسی نگاه کنیم این قیاس به‏ قدری راست می‏آید که تفاوت‏های وزنی غزل فارسی را هم در یک نگاه کلی می‏توان با تنوع الحان و گوشه‏های‏ موسیقی ایرانی برابر نهاد.غزل فارسی،خون خنیاست‏ و خنیای اصیل ایرانی آوندی پر تپش است که جوهرهء غزل فارسی را در خود سازواری طبیعی می‏بخشد.(1) نخستین جایی که از بالیدن و غوغایی شدن غزل‏ سعدی در خنیا و بالعکس سخن می‏رود،در مقدمهء «بیستون»(علی فرزند احمد)نخستین تنظیم کنندهء الفبایی غزلیات سعدی است:«گویندهء خوش الحان‏ گویندگی می‏کرد.جمعیتی دست داد که خاص و عام‏ آن مجلس هر یک در گوشه‏ای بیهوش گشته،چند خرقه تخریق شده،چنان که حاضران مجلس،بعد از فرو گذاشت،متفق القول بودند که مدت العمر چنین‏ سماعی دست نداده...فی الجمله در اثنای سماع،قوال‏ از غزلهای مولانا شیخ سعدی شیراز-قدس سره-این‏ بیت برخواند:«نظر خدای بینان ز سر هوا نباشد».- چهار بیت این غزل برخواند و به غزلی دیگر رفت...».(2) از آن شب که غزل سعدی با خنیا همدست شد و بیستون و یارانش را آتش به جان کرد تا امروز،زمین ما ششصد و هفتاد بار دیگر کرهء آتشین را دور زده است.

اما هنوز و همچنان غزل سعدی در خنیا بال می‏گشاید و شکار می‏جوید.آن شب حنجرهء آن«گویندهء خوش‏ الحان»بود و زیر و بم مغنیان سماع پرداز و جان بیستون‏ و یاران و اکنون کام و دهان داوودی محمد رضا شجریان‏ و آهنگ مشکاتیان و پنجه ریز و نفس خیز همسازان و ما مشتاقان،یا کسانی دیگر از همین دست و دستان. آن شب از نفس سعدی و آوای مغنی،جز آنچه در جان‏ بیستون و مجلسیان ریخته شد و نظم منطقی غزلیات‏ استاد از آن زاد(3)و چند صفحه‏ای خوش که یادمان از خامهء بیستون بر دفتر گذشت،چیزی ماندگار نشد.اما امروز به برکت دانش،این آمیزهء افسونکار شعر و خنیا و مانند آن،بر نوارها و خازن‏های صوتی،مفهومی‏ راستین از ماندگاری را جزء ماهیت خود ساخته و دشوار پذیران را هم قانع کرده است که«تنها صداست‏ که می‏ماند».

رستاخیز نوین دانش آغاز شده است.خوش یا ناخوش داشته باشیم،به زودی کتابهای حجیم، قفسه‏های دراز و گرانبار و کتابخانه‏های عظیم ما را دهان کوچک و معده یا حوصلهء فراخ و مرموز ابزارهای‏ «مینی»و«میکرو»و رایانه‏های خوش اشتها خواهند بلعید.

مظاهر فرهنگ هم از ناموس ازلی و قاهر حیات‏ (حفظ و ادامهء اصول و گوهرها در قالب دگرگونی و نوزایی فروع و اعراض)آزاد نخواهد بود.دانش و فن و شعر و ادب و پژوهش در اینها را همچنان خواهیم‏ داشت،اما در صورتهایی نو و ناشناخته و بسا که‏ بی‏واسطه کتاب و نوشت افزار و وسیله‏های مأنوس‏ امروزین.

نزدیک به هشت سال است که نواری طرفه از شعر و موسیقی به نام«دستان»به دست عشاق و خواستاران‏ این دو هنر رسیده است.نوار،چند اجرای دلپسند از آواز و موسیقی حلال و اصیل ایرانی را در بر دارد.آوازها از استاد سیاوش شجریان و موسیقی آن از همکاران یاد شدهء ایشان است.جذاب‏ترین بخش این نوار که به زودی جایی در دلها باز کرد(به گمان من)اجرای غزلی‏ یکدست و فراقی از سعدی است که با این مصراع آغاز می‏شود:«دوش دور از رویت ای جان،جانم از غم تاب‏ داشت»

صورتی که شجریان از این غزل ارائه می‏کند و امروز بسیار بیشتر از ضبطهای مکتوب آن بر ذهن‏ها اثر گذاشته است و می‏گذارد،و حتی از ضبط اصلی غزل‏ به خط سعدی هم(اگر در دست می‏بود)شاید می‏توانست هواخواهان بیشتری داشته باشد که به طور دقیق برگرفته است از غزلیات سعدی به تصحیح‏ شادروان استاد حبیب یغمایی.تنها تصرف کلی‏ خنیاکاران در غزل این بوده که سومین بیت آن‏ را حذف کرده‏اند.اما در خواندن آقای شجریان،هجوم‏ لغزشها و انحراف(از لحاظ شعر و درست خوانی ادبی) به حدی است که تقریبا هست و نیست این شاهکار عاشقانه بربادرفته است.گفتنی است کمترین حد تقصیر را باید متوجه آقای شجریان دانست و این‏ سخنی است که تا گفتار ما به پایان نرسد باور داشت آن‏ آسان نیست.(4)

گذشته از گونه‏ای از این غزل که شجریان به دست‏ می‏دهد و مأخذ آن را شناختیم،ضبطهای تحقیقی‏ دیگری هم که از این غزل داریم،بدبختانه سخت‏ نادرست و بی‏سامان است.با این همه،برای بازیابی‏ صورت صحیح و اصیل این شاه غزل سعدی و تفسیر درست آن که سخت لازم می‏نماید،به ناچار همین‏ ضبطهای پریشان را دستمایه می‏کنیم.باشد که‏ فروتنانه در«بارگاه خاطر سعدی»راه یابیم و این‏ نشیدجان را با همان مایه و آرایهء اصلی به دلدادگان‏ شاعر بزرگ ایران نیاز کنیم.

گفتنی است که در غزلیات سعدی به ده-پانزده‏ غزل خاص و منفرد برمی‏خوریم که در میان دیگر غزلهای استاد و بسا که در میان غزلهای زبان فارسی به‏ صد زبان گویای یگانگی خود هستند و هر یک در موضع ارزشی ویژهء خود،تک می‏ایستند.می‏نماید که‏ اینها با دارا بودن همهء کیفیات غزلی سعدی چیز دیگری را هم در حد سرشاری دارند که ویژهء خود آنهاست.این چیز محسوس و مرموز و تمایز دهنده، کیفیتی است که در جزئیات مربوط به سبک و زبان‏ غزل سریانی اصیل دارد و همهء عناصر سازواره‏ای آن را با رشته‏های بی‏رنگ از داخل با یکدیگر می‏دوزد.غزل‏ مورد سخن ما یکی از همین غزلهای منفرد و مشخص‏ است و روشن است که تصحیح و بازیابی صورت صحیح‏ آن(به شرط توفیق)کارآموز شعر سعدی را رامشی‏ ارجمند تواند بود:

(توضیح:در بحث از هر بیت،ضبط ها را به ترتیبی‏ مطرح می‏کنیم که زودتر و راست‏تر ما را به نتیجه‏ برساند و در این باره ترجیح یا ترتیبی خاص مورد نظر نیست).

بیت اول(مطلع)

متن یغمایی:

دوش دور از رویت ای جان جانم از غم تاب داشت‏ ابر چشمم بر رخ از سودای تو سیلاب داشت»(5)

اشاره شد که استاد شجریان تمام غزل را(با حذف‏ بیت سوم)برابر متن یغمایی خوانده یا خواسته‏اند. بخوانند.بنابراین،هر جا«متن یغمایی»بیاید،مقصود ضبط نوار شجریان هم هست.

متن فروغی،نسخه بدل یغمایی(نسخه‏های آلمان‏ تاشکند):سودای دل(6)

متن ایرانپرست:خوناب دل(7)

«سودای تو»در متن نخستین(یغمایی)نادرست و «خوناب دل»در سومین(ایرانپرست)مرجوح است. درست و اصیل«سودای دل»است که در دومین متن‏ (فروغی)آمده.

رابطه میان دل،چشم و رخ برای تحقق و تجسم مایه‏ گرفتن،سرریز کردن و رانده شدن سیلاب اشک بر رخسار،لازم است.معنای دیگر«سودا»هم که گرمی و حرارت است از نظر دور نبوده(به ویژه حرارت دل و سوز عشق).گوینده ابر چشم را برخاسته از سودا و حرارت دل تخیل کرده است.از این گذشته،با وجود آوردن ضمیر«ت»در مصراع اول:«رویت ای جان»، دیگر«تو»نمی‏تواند در مصراع دوم جایگاه منطقی و ذوقی داشته باشد.بدین ترتیب به این نتیجه می‏رسیم‏ که در این بیت«سودای تو»نادرست و«سودای دل» درست است.دریافت تفسیری دکتر خطیب رهبر هم‏ در این باره روشنگر است:«و از ابر دیده‏ام بر روی زرد به‏ سبب آشفتگی خاطر،سیل سرشک روان بود»این‏ بیت‏ها که از خود سعدی است هرگونه تردید را در این‏ باره از دل می‏شوید:

«برخاست آهم از دل و در خون نشست چشم‏ یارب ز من چه خاست که بی‏من نشست یار؟»

«هر که بپرسد ای فلان حال دلت چگونه شد خون شد و دم به دم همی از مژه می‏چکانمش»

«دلم نماند،پس این خون چیست هر ساعت‏ که در دو دیده یاقوت بار می‏گردد؟

گرفتم آتش پنهان(بدل:دل را)خبر نمی‏داری‏ نگاه می‏نکنی آب چشم پیدا را»(8)

ضبط ایرانپرست«خوناب دل»هم(به صورتی‏ ضمنی)تأییدی دیگر است بر درستی«سودای دل»و نادرستی«سودای تو»زیرا«دل»در دو تای نخستین‏ مشترک است.

روشن است که«خوناب دل»به همان اندازه که‏ مضمون را مستقیم‏تر می‏کند،مایه تخیل را در بیت‏ کاهش می‏دهد.توجه به عمده‏ترین قرینه«ابر چشم» ذهن آشنا به سلیقه سعدی را قانع می‏سازد که‏ تمهیدات لفظی و بلاغی برای بروز و استقرار«سودای‏ دل»به صورت طبیعی و آن گونه که شاعر می‏پسندد، فراهم شده است.

اگر هم این«خوناب دل»اصیل و از خود سعدی باشد،به همین دلیل آخری(ابر چشم)بعدها مرجوح‏ شناخته شده و استاد جای آن را به«سودای دل»داده‏ است.گذشته از این،بعید می‏نماید که سعدی‏ «خوناب»و«سیلاب»را(هر دو با«آب»)در یک عبارت‏ جواز حضور داده باشد.تازه اگر همه این نکات را نادیده‏ شماریم و«خوناب دل»را در این مصراع،از هر جهت‏ همسنگ«سودای دل»بگیریم،چون به هر حال از گزینش یا ترجیح یک ضبط(در صورت امکان) ناگزیریم،درست آن است که به حکم منطق و شیوه‏ پژوهشگران ادب،به«سودای دل»رأی دهیم که مأخذ محکم و شناخته شده دارد.توضیح آنکه ایرانپرست‏ مأخذ خود را چنان که باید معرفی نکرده است،برخلاف‏ فروغی که«سودای دل»را از ضبط او داریم.(9)

بیت دوم

متن فروغی:

«در تفکر عقل مسکین پایمال عشق شد با پریشانی دل شوریده چشم خواب داشت»

«چشمم»در ضبط فروغی به جای«چشم»بی‏تردید غلط چاپی است.متأسفانه در باز چاپ این کلیات به‏ وسیله بهاءالدین خرمشاهی(چاپ ششم)این‏ نادرستی از چشم گریخته و همچنان باقی مانده‏ است.(10)

دکتر خلیل خطیب رهبر این ضبط را چنین تفسیر کرده‏اند:«خرد با همهء ژرف اندیشی،پی سپر (لگدکوب)عشق گشت و دل آشفتهء من با همهء نابسامانی و پراکندگی،بیهوده چشم به راه آرمیدن‏ بود.جز صفت«ژرف اندیش»برای خرد که با«عقل‏ مسکین»مغایر است،تفسیر با متن راست آمده.(11)

در تفسیر ایرانپرست،تازه‏ای نیست.(12)

متن ایرانپرست:پایمال شوق

متن یغمایی:

«نز تفکر عقل مسکین پایگاه صبر دید نز پریشانی دل شوریده چشم خواب داشت»

بدل یغمایی:از تفکر عقل مسکین پایمال صبر شد:و تأیید ضبط فروغی(نسخه‏های آلمان و تاشکند).

ترکیب«نز نه از»در واژگان سعدی غریب می‏نماید از این گذشته دلی را که از پریشانی،چشم خواب نداشته‏ باشد،نمی‏توان«شوریده»خواند.بلکه زمانی دل به‏ راستی«شوریده»است که در عین پریشانی و ناراحتی‏ چشم و انتظار خواب را داشته باشد(ضبط فروغی)با این همه،و با اینکه اعتبار ضبط فروغی را هیچ نمی‏توان‏ سرسری گرفت،تنسیق و روشمندی لفظ و معنای بیت‏ در ضبط یغمایی و احتیاط لازمه موضوع،مانع از مردود شمردن آن است.

نظر به همین ملاحظات،دوگانگی ضبط بیت را هم‏ تنها با فرض تصرف خود شاعر می‏توان توجیه کرد.پس‏ منطقی آن است که ضبط فروغی را-که اعتبار لفظی و معنوی بیشتر دارد-به عنوان صورت اصلی بپذیریم و ضبط دیگر(یغمایی)را هم به احتیاط در کنار آن حفظ کنیم.بدل یغمایی را به وضوح از ترکیب دو ضبط یاد شده حاصل آمده و غرابت مضمونی آن هم پوشیده‏ نیست(پایمال شدن عقل مسکین به وسیلهء صبر) می‏توان نادیده گرفت.نیز«شوق»را از ایرانپرست که در برابر«عشق»فروغی دست کم از نظر تداول و اعتبار اسنادی،رنگ می‏بازد.

بیت سوم

متن فروغی،ایرانپرست:

«کوس غارت زد فراقت گرد شهرستان دل‏ شحنهء عشقت سرای عقل در طبطاب داشت»

این همان بیتی است که استاد شجریان آن را حذف‏ کرده و در نوار«دستان»نخوانده‏اند.متن یغمایی، نسخه بدل فروغی:سرای عمر(با تصحیح و تفسیر بیت‏ بی‏اعتباری این ضبط به خودی خود روشن خواهد شد).

دکتر خطیب رهبر که ضبط فروغی و ایرانپرست را آورده‏اند،در تفسیر بیت می‏گویند:«طبطاب،به فتح اول و سکون دوم چوگانی است که سر آن مانند کفچه‏ سازند(نقل از آنندراج)-معنی بیت:هجران تو در پیرامون کشور دل به نشان یغما طبل تاراج کوفت و حاکم عشق تو خانهء خرد را گوی سان در خم چوگان‏ افکند».

این تفسیر،کم و بیش با متن راست و برابر است.با این همه،اگر اندکی در آن دقت شود،با این پرسشهای‏ دردآور رو به رو می‏شویم:

1-شحنه(داروغه،مأمور انتظامات شهر)را چه کار با چوگان بازی؟

2-چگونه است آن چوگان بازی که بازیگر آن شحنه‏ و گوی آن«سرا خانه»باشد آن هم خانهء عقل،یا خانهء عمر؟

3-در کنار غارت شهر،این مضاحک و محالات چه‏ خاصیتی ممکن است داشته باشند؟

4-از همه مهم‏تر،فیلم مستند این غرایب چگونه‏ ممکن است به دست ادبا افتاده باشد؟

شادروان ایرانپرست هم در این باره می‏آورد:«داروغهء عشق سرای عقل را طبطاب داشت بر در سرای خرد چوب سر کج می‏کوفت».که این هم جز حیرت چیزی‏ به دست نمی‏دهد؛حیرت از این که چرا به جای این‏ ذهن فرسایی‏های بدخیم و بدفرجام،هیچ کس به خود اجازه نداده است که در درستی ضبط بیت تردید کند؛ هیچ کس،حتی ایرانپرست که دلیری‏های گرانقدری‏ را هم در کار متن‏پردازی از او دیده‏ایم.

حقیقت همین است.ضبطهای بیت نادرست است و همهء نادرستی آنها هم از افتادگی یک نقطه از کلمه‏ای‏ تجاوز نمی‏کند.واژهء«سزای»به یکی از دهها دلیل‏ ممکن،نقطه خود را(در زمانی دور)از دست داده و به‏ صورت«سرای»به تمام ضبطهای کهن و بسیار مقدس‏ ما!راه یافته است.گذشته از چاپهای تحقیقی دیوان و گزارشهای مربوط به نسخه‏های عتیق،حتی در «لغت‏نامهء دهخدا»هم بیت را به همین صورت‏ نادرست،با«سرای»شاهد آورده‏اند.(13)

برای دریافت معنای درست بیت و اطمینان بر تصحیح قیاسی مورد سخن،لازم است به معنای‏ دیگری از«طبطاب»توجه کنیم.در لغت نامه آمده‏ است:

طبطاب:تخته گوی بازی(منتهی الارب)دو شاخ‏ گوی بازی(زمخشری)آن چوب که گوی به آن‏ براندازند(مهذب الاسماء).که این هر سه معنی دقیقا برابر است با«چوگان»-آنگاه در معنی چوگان داریم: «چوب دهل نوازی و نقاره نوازی(آنندراج)هر چوبدستی کج(ناظم الاطباء)هر چوب سر کج عموما (فرهنگ فارسی)و به عنوان شاهد از سعدی آمده‏ است:

«یکی را به«چوگان»مه دامغان‏ «بزد»تا چو طبلش برآمد فغان

شب از درد«چوگان»و سیلی نخفت‏ دگر روز پیرش به تعلیم گفت...»

(بوستان)

«دشمن که نمی‏خواست چنین کوس بشارت‏ همچون دهلش پوست به«چوگان»بدریدیم»

(سعدی)

در هر سه شاهد معنی مستقیم و اصلی«چوگان» روشن است:«چوبی که برای زدن و مجازات اشخاص و خطاکاران به کار برند».با این همه،در هیچ یک از فرهنگهای مورد استفاده کارگزاران لغت نامه و حتی در خود لغت نامه،این معنی یا مشابه آن ضبط نشده‏ است.(14)

شادروان دکتر غلامحسین یوسفی مصحح و شارح‏ «بوستان»در شرح دو بیت یاد شده از این منظومه،هیچ‏ گونه توضیحی برای«چوگان»نیاورده‏اند.(15)

توجه داشته باشیم که در هر سه شاهد یاد شده نیز، همانند بیت مورد سخن ما«چوگان»همراه و مرتبط با «طبل و دهل»به کار رفته است.بنابراین،بسا که‏ معنای دیگری از چوگان نام آهنگی از آهنگهای موسیقی است.(16)

اکنون که معانی شحنه و چوگان یا طبطاب و نیز سازوارهء شواهد سعدی را می‏شناسیم دشوار نیست که‏ با توجه به تضاد و تقابل«عقل»و«عشق»در اندیشه‏های عاشقانه،تفسیری روشن از بیت داشته‏ باشیم تا بر درستی ضبط تازه اطمینان یابیم:

هنگامی که فراق تو بر گرد شهرستان دل کوس غارت‏ کوفت،شحنه و داروغهء عشقت نیز سزا و پاداش عقل را در چوب ویژهء مجازات آماده داشت و او را به زدن گرفت‏ که«در کار عشق،عقل فضولی چرا کند؟».

بیت چهارم

متن‏های فروغی،یغمایی:

«نقش نامت کرده دل محراب تسبیح وجود تا سحر تسبیح گویان روی در محراب داشت»

نسخه بدل یغمایی محراب و تسبیح وجود(بر مبنای‏ نسخه‏های آلمان،تاشکند،مجلس)

چنان که پوشیده نیست،سازوارهء بیت را بر طبیعت‏ زبان نمی‏یابیم و با همهء کشش و کوشش دلپذیر استاد شجریان،از آواز ایشان هم در این بیت جز لذت خنیا، چیزی به دل نمی‏نشیند و مفهومی به دست نمی‏آید.

متن ایرانپرست:«نقش نامت کرده دل محراب‏ تسبیح سجود»

خوشبختانه اشکال عمدهء بیت در واژهء«وجود»و غرابت آن-که با یک تلاش ذهنی هم برای اهلش قابل‏ حل بود-در این ضبط اخیر با کلمهء«سجود»سامان‏ یافته است.چندین قرینه لفظی و معنوی اصالت سجود را تضمین و خیال ما را از سوی آن راحت می‏کند(نقش‏ نام،محراب،سحرگه،روی در محراب داشتن).

عبارت واژگونه و حیرت‏زای«نقش نامت دل را محراب سجود و تسبیح کرده»در تفسیر ایرانپرست و آنچه آقای دکتر خطیب رهبر در این باره آورده‏اند، بخشوده است و زاییدهء ناگزیری‏ها و دست به‏ گریبانی‏ها با ضبط نادرست.

از اینها که بگذریم،هنوز با خواندن بیت،چیزی‏ ناهموار و مغایر با سلیقهء مستقیم را در مصراع اول‏ احساس می‏کنیم.دل سعدی چه چیزی را برای خود به چه چیز تبدیل کرده است؟«آنگاه با توجه به ضبطی‏ که به آن رسیده‏ایم پاسخ می‏یابیم که«نقش نام‏ معشوق»را برای خود«محراب تسبیح سجود»کرده‏ است.و بی‏درنگ متوجه می‏شویم که«نقش نام»که‏ چیزی از مقولهء تصویر لفظ و نوشتار است،مناسب‏ برای«محراب»شدن نیست،اما برای ذکر و«تسبیح» شدن،چرا.

منطق الفاظ و معانی ایجاب می‏کند که نقش نام‏ معشوق به«تسبیح محراب سجود»یعنی ذکری که بر دیوار محراب سجود می‏نویسند و در محراب در حال‏ سجده می‏خوانند،تبدیل شود نه به«محراب تسبیح». باری بسا که هنوز مرکب سعدی بر الفاظ این غزل بوی‏ تازگی می‏داده که با این مقلوب شدن عبارت،ستم‏ دیگری بر بیت دلنشین استاد رفته است.

شاعر می‏گوید:دلم نقش نام تو را به گونهء ذکر و تسبیحی برای نمازگاه و محراب سجود درآورده بود و تا سحرگاهان،در حالی که به نامت ترنم نیایش سر داده‏ بود،روی در محراب داشت.به یاد داشته باشیم که‏ «تسبیح»سبحان الله گفتن است و یا خواندن ذکرهایی‏ که با این عبارت آغاز می‏شود و ذکر ویژهء سجود«سبحان‏ ربی الاعلی و بحمده»است.

بیت پنجم

متن فروغی:

«دیده‏ام می‏جست و گفتندم نبینی روی دوست‏ خود درفشان بود چشمم کاندرو سیماب داشت»

متن ایرانپرست:می‏جست(با ضمه بر جیم)- درافشان...کاندرون.در حاشیه ایرانپرست می‏خوانیم: درافشان:مروارید پاشان،سرشک ریزان.سیماب:جیوه‏ که لرزان است.دکتر خطیب رهبر در شرح ضبط فروغی(با اختلاف املایی«درفشان»).

«می‏جست:می‏پرید،دیده جستن به معنی دیده پریدن و کنایه از مشتاقی و آرزومندی است.معنی بیت: سخت مشتاق و آرزومند بودم،ولی به من گفتند چشم‏ تو به دیدار دوست روشن نمی‏شود،دیده‏ام مروارید اشک می‏افشاند چه از سیماب سرشک پر بود».

دربارهء هر دو تفسیر متأسفانه باید گفت

«لا یغنی من‏ الحق شیئا

-دردی را دوا نمی‏کنند».

نخستین چیزی که باید به آن بپردازیم،این است که‏ املای«درفشان»در ضبط فروغی درست است و واژه‏ای‏ است با ضبط و معنای مستقل که ربطی با«در افشان» به معنی«مروارید ریز»ندارد.دکتر خطیب رهبر املای‏ فروغی را بدون حرکات حفظ کرده و در شرح خود آورده‏اند:«دیده‏ام مروارید اشک می‏افشاند.«بنابراین، هم املا(یا خواندن)کلمه،هم شرح آن و هم وزن بیت‏ در کتاب ایشان نادرست است.

«درفشان»با کسر حرف اول،در ضبط فروغی،صفت‏ فاعلی است از مصدر«درفشیدن».در لغت‏نامه‏ می‏خوانیم:درفشیدن:لرزیدن(برهان-غیاث)-(17)

«قطب دین،شاه تهمتن که ز سهمش خورشید بدرفشد،چو به کف قبضه خنجره گیرد»

خواجوی کرمانی

تلفظ عامیانهء این کلمه«دروشیدن»هم اکنون به‏ معنی«سخت لرزیدن»در شیراز معمول است که‏

بی‏تردید معنای دقیق کلمه و منظور سعدی نیز همین‏ است.

ارتباط جنبش اشک و تشبیه آن به سیماب هم در سخن سعدی تازگی ندارد:

«ساکن نمی‏شود نفسی آب چشم من‏ سیماب طرفه نبود اگر بی‏سکون شود»

دیگر اینکه«کاندرو-که اندر او»در ضبط فروغی و هر جای دیگر که آمده،غلط و محرف«کاندرون»است‏ که در ضبط ایرانپرست و نیز در نسخه بدل فروغی و بدل یغمایی(نسخه‏های مشهد،هند)حفظ شده است.

آمدن ضمیر«او»نیز در این موضع از عبارت(که اندر او)اگر چه در فارسی قدیم معمول است،طبیعی‏ نمی‏نماید و در چنین موارد به طور معمول ضمیر مشترک«خود»کاربرد می‏یابد.

متن یغمایی:

«دیده‏ام می‏جست گفتندم نبینی روی دوست‏ عاقبت معلوم کردم کاندرو سیماب داشت»

در ضبط یغمایی حرکات نیست،ولی استاد شجریان‏ که تمام غزل را از روی این متن خوانده‏اند«جست»را با ضم اول تلفظ کرده‏اند(ماضی جستن:دنبال چیزی‏ گشتن)نسخه بدل یغمایی:گفتندم ببینی(نسخه‏های‏ آلمان،مشهد)گفتندم که ببینی(نسخه مشهد) کاندرون(نسخه‏های مشهد،هند)خود درافشان بود چشمم کاندر او(نسخه‏های آلمان تاشکند)بدل‏ فروغی:عاقبت معلوم کردم کاندرون.

صرف نظر از اختلاف ضبطها،آنچه در این بیت‏ اهمیت خاص دارد و می‏تواند گره گشایی کند،جز این نیست که بدانیم«جستن دیده»(با فتح جیم)که همان‏ پریدن غیر ارادی پلک چشم است،با این باور عامیانه‏ پیوند دارد که«خبری خوش در پیش است و دیدار عزیزی یا پیش آمدی دلپذیر را باید انتظار داشت».

نظامی گوید:

«کنونم می‏جهد چشم گهربار چه خواهم دید،بسم الله دگربار»(18)

مولوی گوید:

«چشمم همی جهد،مگر آن یار می‏رسد دل می‏دهد نشانه که دلدار می‏رسد»(19)

صائب گوید:

«می‏پرد دیدهء امید دو عالم صائب‏ تا که را دولت دیدار میسر گردد»(20)

و زنده یاد،فروغ فرخزاد در شعر«کسی که مثل‏ هیچ کس نیست«امید خود را با«وهی چشمم می‏پرد» پژواک می‏دهد.(21)

در برابر این مضامین،در دیوان سنایی بیتی است که‏ می‏رساند دست کم در دوره‏ای از تاریخ یا حوزه‏ای از جغرافیای فرهنگ ما«چشم پریدن»تعبیری واژگونه‏ داشته و از آن،خبری ناگوار یا جدایی و دوری عزیزان را چشم می‏داشته‏اند:

«ما را فلک از دیده همی خواست جدا کرد بیهوده نبود آن دو سه شب چشم پریدن»(22)

امروزه مردم شیراز جهیدن چشم راست را خوش و جهیدن چشم چپ را ناخوش می‏دارند و بسا که بانوان‏ شیرازی به هنگامی که چشم راستشان می‏جهد،برای‏ جلوگیری از جهش چشم چپ،به سر انگشت بوسه‏ می‏زنند و بر آن می‏گذارند.

صورت دیگری که برای جلوگیری از جهیدن چشم‏ معمول است،گذاشتن خاشاکی خرد است بر پلک.این‏ مضمون را در شعر صائب هم می‏یابیم:

«چنین که می‏جهد از حرص خاکیان را چشم‏ عجب اگر پر کاهی به کهکشان ماند»

«مرا از خرمن افلاک چون چشم‏ پر کاهی است حاصل از پریدن»(23)

دقت در این بیت و بیت دیگری که از صائب آوردیم و توجه به کلمات«امید و حرص»که در آنها آمده، می‏رساند که«امید و اشتیاق داشتن»هم که در لغت‏نامه و شرح دکتر خطیب رهبر(از این شرح گفتیم) دیده می‏شود،در کنار این باور خرافی برای خود جایی‏ داشته است.

اکنون که چگونگی این باور را دانستیم هم راهمان به‏ سوی تفسیر بیت مورد سخن هموار شده و هم می‏دانیم‏ که:

1-«دیده‏ام می‏جست»با ضم اول که در ضبط ایرانپرست و خواندن شجریان آمده است،درست نیست‏ و صحیح،با فتح جیم است.

2-«نبینی»که ضبط فروغی،یغمایی،ایرانپرست، دکتر خطیب رهبر و خواندن شجریان است،درست‏ نیست و صحیح آن بی‏تردید«ببینی»است که در بدلهای یغمایی،حفظ شده است.«که بینی»را هم- که یکی از بدلهای یغمایی است-باید محرف همین‏ ضبط اخیر دانست.

3-هرگاه در درستی«ببینی»تردید شود،مصراع‏ دوم،در هر دو ضبط آن،با مصراع اول و زمینهء مضمون‏ بیت راست نمی‏آید.

پس قطعی است و با تمام قراین بیت و حالت فراقی‏ یکدست غزل هم تأیید می‏شود که صورت متداول‏تر از باور یاد شده(پریدن پلک چشم مژدهء خبری خوش و دیداری دلپذیر می‏دهد)به طور دقیق مورد نظر سعدی‏ است.

در حقیقت استاد با طرح این موضوع در مصراع‏ نخست،از پیکرهء معنوی غزل و حالت فراقی آن سخت‏ فاصله می‏گیرد و زمینه را فراهم می‏سازد تا با پرده‏ برگیری ناگهانی از مضمون مصراع بعد،و واژگون‏ نمودن همهء امیدها و خوش باوری‏های عاشقانه،در پوشیده‏ترین تارهای عصب خواننده آتش زند و درد دل‏ هوا گرفته و اغفال شده را آن گونه که احساس کرده‏ است بر کاغذ ریزد.

تفسیر ساده اما دقیق این هر دو صورت و ضبط،راه‏ ناگزیر ماست برای رسیدن به رأی نهایی و غایتی که‏ پروای آن داریم.

ضبط نخست(یغمایی،شجریان،بدل فروغی، بدلهای یغمایی)پس از اصطلاحات قیاسی یاد شده و رعایت درست خوانی،چنین خواهد بود:

«دیده‏ام می‏جست(و)گفتندم ببینی روی دوست‏ عاقبت معلوم کردم کاندرون سیماب داشت»

که به این صورت تفسیر می‏شود:

دیده‏ام می‏پرید(پلکهایش جستن می‏کرد) همنشینانم از سر تفأل و تسلای من و از آنجا که تنها آرزویم را می‏دانستند،به من گفتند«این نشانه‏ای است‏ که تو معشوق را خواهی دید».اما سرانجام همان دیده‏ بر من معلوم ساخت(حرف«م»در کردم،مفعول جمله‏ است)که در خود اشکهای بیقرار و لرزانی همانند سیماب داشته که به پلکهایم حالتی همانند پریدن‏ می‏داده است.به سخن دیگر،در اصل پریدن چشم‏ موضوعیت نداشته و پروای یاران را موردی نبوده است. آتش فراق تیز است و چشمها اشک خیز و به دل امید پرور عاشق حتی فرصت دلخوشی در خلسهء یک باور خرافی هم داده نمی‏شود.

ضبط دیگر(فروغی،ایرانپرست،بدلهای یغمایی)با اصلاحات قیاسی و رعایت درست‏خوانی چنین خواهد بود:

«دیده‏ام می‏جست و گفتندم نبینی روی دوست‏ خود درفشان بود چشمم کاندرون سیماب داشت»

دیده‏ام می‏پرید(پلکهایش جستن می‏کرد)یاران مرا دلخوشی دادند که او را خواهی دید.اما واقعیت این‏ بود که چشمهایم به دلیل پر بودن از اشکهای بیقرار سیمابگون،لرزان بود.نه این که چشم جستنی در کار بوده باشد.

می‏بینیم که بخش اول از مصراع دوم ضبطها یکسان‏ نیست.اما هر دو مصراع چنان استادانه بر مصراع‏ پیشین تعبیه و تنظیم شده است که کلیت بیت‏ها،از لحاظ مضمون،وحدتی حیرت‏انگیز یافته است.این دو ضبط،دو جام خوش تراش و وسوسه‏انگیز است که‏ نوشناکی شرابی یگانه را به دست تشنگان و مشتاقان‏ هنر ناب می‏دهد،دو جام از بلور ستارگان که استاد عاشقان هر دو را در اشک شبانه غسل داده و با نفس‏ زلال فرشتگان خشک کرده است.

صورت‏های تصحیح شده و معنای آنها را شناختیم و اکنون با نگاهی پایانی به حاصل کار،با قاطعیت‏ می‏گوییم که عبارت«عاقبت معلوم کردم»با بلاغت و تناسبهای طبیعی خود،چنان ژرفا و شدت تأثیری به‏ بیت داده است که حدی بر آن متصور نیست و در مقابل‏ زلال فصاحت ان،ضبط دیگر را به صورتی نامحسوس‏ از مغایرت لفظی«چشمم»با«دیده»،سایه‏دار یا کمی‏ نزدیک به مشوش احساس می‏کنیم.اینجاست که اگر با تراش سخن سعدی آشنایی یافته و به تنظیم‏ها و تناسبهای حیرت‏انگیز سخنش انس داشته باشیم،با نوعی ناگزیری می‏پذیریم که دوگانگی این ضبطها نیز باید زاییده تصرف خود استاد باشد.و این سلیقهء سخن‏پرداز شاعر بوده است که در شرایط بعدی، «عاقبت معلوم کردم»را جایگزین«خود درفشان بود چشمم»ساخته،بیت را تبدیل به احسن کرده است.به‏ نظر می‏رسد که غرابت نسبی«درفشان»هم در این‏ تجدید نظر بی‏تأثیر نبوده است.با همین ملاحظات، اگر ما هم«عاقبت معلوم کردم»را در متن بپذیریم و ضبط دیگر را در حاشیه حفظ کنیم،شاید به خطا و گستاخی منسوب نباشیم.

بیت ششم

متن‏های فروغی،ایرانپرست و بدل یغمایی‏ (نسخه‏های آلمان،تاشکند):

«ز آسمان آغاز کارم سخت شیرین می‏نمود کی گمان کردم که شهدآلوده زهر ناب داشت؟».

متن یغمایی(آواز شجریان)بدل فروغی:

«روزگارم عشق خوبان شهد فایق می‏نمود باز دانستم که شهدآلوده زهر ناب داشت».

در اینجا خواندن استاد شجریان(که بنابر ضبط اخیر است)دو نادرستی چشمگیر ادبی دارد:یکی جدا خواندن«شهد فایق»به صورت«شهد-فایق»که اضافه‏ را از ساخت طبیعی خود خارج و جمله را بی‏معنی یا نامفهوم کرده است.در دیباچه گلستان هم خوانده و می‏خوانیم که«عصارهء نالی به تربیت او شهد فایق‏ شده»(24)

دیگر اینکه«شهدآلوده»که صفت مفعولی مرکب‏ است و دکتر خطیب رهبر هم دربارهء آن و موصوفش به‏ درستی توضیح داده‏اند:«شهدآلوده:به شیرینی‏ اندوده و آمیخته،صفت مفعولی مقدم،زهر موصوف». در خواندن آقای شجریان از موصوف جدا شده و قهرا به‏ صورت«مسند الیه»درآمده است.«شهد آلوده،زهر ناب‏ داشت».در حالی که سعدی گفته است«روزگار/ شهدآلوده زهر ناب/داشت».

از اینها که بگذریم،به واقعیتی عمده می‏رسیم که‏ نادرست بودن اولین واژه است در این بیت.فروغی و یغمایی به آن اعتنایی نکرده‏اند و آقای شجریان هم به‏ پیروی از ضبط یغمایی در نادرست خواندن آن معذور می‏نمایند.

خوشبختانه ساختار راست و بلیغ بیت که جز این، گزندی نیافته،خود راهنمای ماست و به راحتی‏ درمی‏یابیم که صورت درست کلمه«روزگاری»بوده‏ است.به ویژه که ساخت و مضمون بیت پیش و بیت‏ آینده و نیز ضبط دیگر از همین بیت را هم داریم و وحدت بین این چهار ساختار و مضمون که بسیار هم‏ قطعی و روشن است،اقتضا می‏کند که نخستین کلمه‏ بیت«روزگاری»باشد.«باز»به معنی«دوباره»هم قرینهء گویای دیگری است که این نظر و تصحیح قیاسی را تأیید قطعی می‏کند.

در اینجا نیز دو ضبط بی‏عیب(پس از تصحیح یاد شده)داریم که ترجیح یکی بر دیگری را با توجه به‏ اعتبار مأخذ هر دو،دشوار،بلکه نادرست می‏یابیم. تبلور سبک و سلیقهء سعدی در بافت هر دو ضبط و یکسانی مضامین آنها که غیر قابل انکار است،گزیری‏ نمی‏گذارد جز اینکه هر دو را زاییده قریحهء استاد بدانیم.راستی تا زمانی که مدارکی جز همین مآخذ در دست نیست،چه معقول‏تر از اینکه پرهیزکارانه،صورت‏ تصحیح شدهء ضبط دوم را هم در کنار ضبط نخست‏ عزیز داریم و از ترجیح و تقدیم نیز نگوییم.

بیت هفتم

ضبط فروغی:

«سعدی این ره مشکل افتاده است در دریای عشق‏ اول آخر در صبوری اندکی پایاب داشت».

ضبط یغمایی(آواز شجریان):کاول(25)

ضبط ایرانپرست:آخر اول بدل یغمایی:اول آخر(نسخه‏های آلمان،مجلس، فروغی)

توجه-شادروان ایرانپرست پس از«سعدی»و«آخر» نقطه گذاشته است که در رسم نگارشی ایشان،به‏ معنای ویرگول است.دکتر خطیب رهبر هم در این دو جا ویرگول گذاشته‏اند.

استاد شجریان که سراسر آوازشان را از روی متن‏ یغمایی خوانده‏اند،کلمهء«سعدی»را به صورت منادا و با لحن خطابی(-ای سعدی!)خوانده‏اند که طبعا کلمهء«این»در خواندن،مسندالیه جمله شده است.نیز آقای شجریان دو کلمهء«اول آخر»را به همین صورت‏ پیوسته خوانده‏اند.چنان که در گفت و گو هم‏ می‏شنویم و معنایی نزدیک به«در هر حال»دارد:«اول‏ آخر،کتاب را می‏خریدم»با این ترتیب،رابطهء«پایاب‏ داشت»در خواندن آقای شجریان،با مصراع اول قطع یا سست شده است.همهء این موارد در حالی است که‏ ضبط مورد استفاده ایشان(ضبط یغمایی)در اصل‏ خالی از نشانه‏های نوشتاری است.

استاد خطیب رهبر هم سعدی را منادا دانسته به«ای‏ سعدی!»معنی کرده‏اند.دنبالهء عبارت ایشان چنین‏ است:راهپیمایی در دریای ناپیدا کران عشق،سخت‏ دشوار است،باری روز نخست وی را(مراد سعدی است‏ به صنعت التفات از حاضر به غایب)در شکیبا ماندن‏ اندکی تاب و توان بود.

در این تفسیر که زاییدهء نادرست خواندن بیت است، احتمالا بیان تکلف«التفات»هم در دور شدن ذهن از معنای بیت بی‏تأثیر نبوده است.

عین تفسیر شادروان ایرانپرست که همراه با نادرستی‏هایش از خوشمزگی هم تهی نیست،چنین‏ است:«این ره در دریای عشق مشکل افتاده است- پیمودن این راه از میان رودخانهء دلدادگی دشوار واقع‏ شده است.آخر-سخن کوتاه.اول-در آغاز.اندک‏ پایاب در صبوری داشت.«داشت»در اینجا باید با آهنگ تأکید ادا شود-شکیب مایهء اندک جای پا درون‏ رودخانه می‏شد.صبوری-شکیبایی.پایاب-جای‏ گذاشتن پا در آب».

واقعیت این است که بیت یا جمله‏ای«اخباری»نه‏ ندایی و خطابی شکل گرفته و با جملهء اخباری دیگری‏ توضیح و تکامل معنوی یافته است.کلمهء«ره»هم در اینجا به معنی«بار،دفعه،مرتبه و کرّت»است؛زیرا در غیر این صورت،واژهء«اول»در مصراع آینده بی‏مورد خواهد بود.توضیح ساده و روشن بیت چنین است:

سعدی این بار بدجوری در دریای عشق غرق شده‏ است.باری،در آن بارهای نخستین،دست کم اندکی‏ شکیبا بود و آن شکیب برایش جای پایی بود تا چنین‏ غرق نشود.گفتار هیچ سخنوری را مفسری بهتر از سخن خود او نیست:

«گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر باشد چو پایابم نماند اکنون بدانستم که دریایی»(26)

«وقتی در آبی تا میان دستی و پایی می‏زدم‏ اکنون همان پنداشتم دریای بی‏پایاب را»(27)

«به دریایی درافتادم که پایابش نمی‏بینم‏ کسی را پنجه افکندم که درمانش نمی‏دانم»(28)

گفتنی است که مصراع نخست از این آخرین بیت،از عطار است که سعدی را پسند افتاده و آن را در شعر خود آورده است.(29)

اکنون با سپاس از خداوند راهنما و پیشگامانی که‏ حاصل کارشان(به هر حال)دستمایه و دستگیر من در این پژوهش بوده است،صورت تصحیح شده و یکپارچهء غزل غوغایی سعدی را همراه با نشانه‏های نوشتاری به‏ هنرشناسان تقدیم کرده،سخن را پایان می‏دهم.

«دوش دور از رویت ای جان،جانم از غم تاب داشت‏ ابر چشمم بر رخ از سودای دل سیلاب داشت

در تفکر،عقل مسکین پایمال عشق شد با پریشانی،دل شوریده چشم خواب داشت

کوس غارت زد فراقت گرد شهرستان دل‏ شحنهء عشقت سزای عقل در طبطاب داشت

نقش نامت،کرده دل تسبیحِ محرابِ سجود تا سحر،تسبیح‏گویان روی در محراب داشت

دیده‏ام می‏جست،گفتندم ببینی روی دوست‏ عاقبت معلوم کردم کاندرون سیماب داشت

ز آسمان آغاز کارم سخت شیرین می‏نمود کی گمان کردم که زهرآلوده شهدِ ناب،داشت

روزگاری عشق خوبان شهد فائق می‏نمود بعد دانستم که زهرآلوده شهدِ ناب،داشت

سعدی این ره،مشکل افتاده است در دریای عشق‏ اول،آخر در صبوری اندکی پایاب داشت».

راستی چه سرفراز هنرمندی خواهند بود استاد شجریان که هرگاه استدلالهای این گفتار را استوار یافتند،در بازخوانی این غزل غوغایی سعدی درنگ‏ نکنند.(30)

پی‏نوشت:

(1)-رک:«موسیقی شعر»،شفیعی کدکنی،دکتر محمد رضا.

(2)-فروغی،«کلیات سعدی»،79؛نیز ایرانپرست،«غزلهای‏ سعدی»،مقدمه ص دو.

(3)-فروغی،«کلیات سعدی»79،80.

(4)-تا حد درک و دریافت من آقای شجریان در مقایسه با اغلب‏ خوانندگان این روزگار شعرشناس‏تر هستند.نقطه نظرهای گفتار ما هم در حدی نیست که اشراف بر آنها را بتوان از خواننده‏ای هنرمند یکجا توقع داشت.گفته می‏شود که اشخاص یا هیأتهایی در سازمان‏ «صدا و سیما»و وزارت«فرهنگ و ارشاد اسلامی»در این موارد مسؤولیت مستقیم دارند.در این صورت،درست آن است که توقعات و انتظارهای منطقی را به آنان گرایش داد.

(5)-یغمایی،459.

(6)-فروغی،«غزلیات سعدی»،ص 71.

(7)-ایرانپرست،پیشین،ص 128.

(8)-فروغی،«غزلیات سعدی»،به ترتیب صص 161،177،87، 3.

(9)-ایرانپرست،پیشگفتار،چهار.نیز رک:فروغی،«غزلیات‏ سعدی»،مقدمه صص 15-13.

(10)-خرمشاهی،«کلیات سعدی»به تصحیح فروغی؛ج ششم،ص‏ 458.

(11)-خطیب رهبر،«دیوان غزلیات سعدی»با شرح ابیات،ص‏ 196.

(12)-ایرانپرست،پیشین،ص 184.

(13)-دهخدا،طبطاب

(14)-دهخدا،چوگان

(15)-یوسفی،دکتر غلامحسین،«بوستان سعدی»چاپ دوم، انتشارات خوارزمی،ص 414.

(16)-دهخدا،چوگان

(17)-دهخدا،درفشیدن

(18)-ثروتیان،«خسرو و شیرین نظامی»،انتشارات توس،ج اول، ص 356.

(19)-فروزانفر،«دیوان کبیر مولوی»(شمس)،چ سوم،انتشارات‏ امیر کبیر،ص 78.

(20)-دهخدا،دیده پریدن،بهترین جایی که می‏توان جلوه‏های‏ مکرر این مضمون را از صائب در کنار هم دید«فرهنگ اشعار صائب» است(یادآوری دوست دانشورم آقای کاووس حسنلی).

(21)-فروغ فرخزاد،«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»،ج چهارم، انتشارات مروارید،ص 64.

(22)-مدرس رضوی،«دیوان سنایی»،ج سوم،کتابخانه سنایی، ص 969.

(23)-دهخدا،چشم جستن.گلچین معانی،احمد،چشم پریدن.

(24)-فروغی،«گلستان»،2.

(25)-حرف«ک»در آغاز این ضبط به دلیل نداشتن نقش بیانی‏ مسلم و نیز از این جهت که سه ضبط مغایر با آن(بدون«ک»)اعتباری‏ برای آن نمی‏گذارد،مورد بحث واقع نشده است.

(26)-فروغی،«غزلیات»،پیشین،ص 378.

(27)-همان،ص 6.

(28)-همان،ص 228.

(29)-نفیسی،«دیوان عطار»،ج چهارم،کتابخانه احمدی،ص‏ 407.

(30)-تعهد و اختیار لازم و ملزومند،موسیقایی ساختن شعر این‏ جواز را به خوانندگان و آهنگ‏سازان داده است که گوشه‏های ناساز شعر را با سایش‏ها و ویرایش‏های خنیایی نرمش بخشند و حتی‏ کاستی‏ها و افزونی‏هایی در عروض شعرها ایجاد کنند.

برخی از ضبطهای کهن شعری که خلل‏هایی متوازن و جهت‏دار در آنها دیده می‏شود همان نسخه‏هایی هستند که مورد استفاده‏ خنیاگران هنرمند بوده‏اند.با این همه،تردید نیست که هر آوازخوان‏ هنرمند در برابر ضبط و معنای شعر و القای صحیح آن مسؤولیت‏ مستقیم دارد.از این رو شاید خوانندگان آواز بیش از هنرمندان تئاتر نیازمند راهنمایی‏های ارزنده‏ای باشند که شکسپیر در درام«هملت» برای نمایشگران طرح می‏کند.