از آن سموم که بر طرف بوستان بگذشت

(بخش سوم)

(تقدیم به روان دکتر غلامحسین یوسفی)

دکتر جعفر مؤیّد شیرازی

جادو

پنجه در ساز افکنده بود و غوغا می‌کرد. سیمها گُر گرفته بودند. مضراب در یک چشم بهم زدن، دهها زخم‌کاری می‌زد. هنوز سیم اول را بیقرار نکرده بود که سیم دوم و به دنبال آن، سیم دیگری بود. و باز اول و آنگاه دیگری و دیگری و بعد، خدا می‌داند.... و خدا می‌داند. از پنجه‌هایش آتش می‌ریخت. به کسی امان نمی‌داد. دلها را از جا می‌کند و می‌برد. و می‌برد تا هرکجا که خودش یا خدا می‌خواست ـ گفتم: به سبک سعدی می‌نوازد.

جز نوازنده که از ما بیرون بود، دیگران به رویم نگاه کردند. اما کسی نفس نکشید، آتش انگشت خنیاگر خاموش شد. چشمهای فروبسته‌اش را باز کرد و دستش چون مرغ تیرخورده‌ای که از پرپرزدن فرو ماند، بر دستهٔ صندلی افتاد. حالا بی‌آن که بداند، با مضراب برحاشیهٔ لباسش خطوطی درهم می‌کشید.

همه، تنها بودیم و خیلی دور از هم. هرکس در جائی و شاید با کسی. در گونهٔ بعضی چشمها هم چیزی می‌درخشید.

دختر همسایه که به شادی تولّدش گردهم آمده بودیم، زودتر به هوش آمد. صورت بهتابی‌اش را راست گرفت و با شرم پرسید: مثل این که گفتید «نوازنده به سبک سعدی می‌نوازد»! ـ دیگران با تبسم تأیید کردند و دختر ادامه داد: مگر سعدی در موسیقی هم....؟ گفتم: سعدی جز موسیقی نسرائیده و جز شعر ننواخته است.

بیت ۹۸ ـ یوسفی :

در اقـصای گـیتی بگشـتم بسـی
بسـر بـردم ایـام بـا هـرکسی

«اقصای گیتی» تنها در چاپ یوسفی پذیرفته شد؛ و صرفاً مبتنی بر نسخهٔ اساس آن زنده یاد (گ) است و طبعاً مغایر با ضبطهای دیگر.

می‌دانیم که این نسخهٔ (گ) چیزی ناشناخته و نادیده نبوده است. پیش از دکتر یوسفی، دیگران، از جمله فروغی به این نسخهٔ معروف (گرینوی) دسترس داشته‌اند. فروغی حتی آن را «محل اعتنای تام قرار داده است، مقدمهٔ بوستان فروغی ه» و این، یعنی فروغی «اقصای گیتی» را هم در آن نسخه دیده است. با این همه، چون باور داشته که آن نسخه «از اشتباه کتابتی خالی نیست ـ... و نیز اطمینان نمی‌توان داشت که از تحریف و تصرف عمدی مبّرا بوده باشد. مقدمهٔ بوستان فروغی. ه ـ مقدمهٔ گلستان فروغی.ی» و البته دلایل پسندیده دیگر هم داشته است، تنها در حدّ یک نسخه بدل از آن (نسخه گ) بهره جسته است. او همانند دیگران ضبط همگانی «اقصای عالم» را در متن گذاشته و از «اقصای گیتی» هم در حاشیه یاد کرده و گذشته است.

منفرد بودن ضبط (گ) که به اصطلاح علمای دین در حکم «خبر واحد» است و به تنهائی حجّیت ندارد و نیز انحرافها و نارسائیهای بسیار فراوان این نسخهٔ اقدم که دهها مورد آن را دکتر یوسفی خود به ناگزیر نشان داده است[1] و دیگران هم ممکن است بیش از آن را مشخص کنند، و از اینها مهمتر، نتیجه‌ای که از مقایسهٔ «اقصای عالم ـ اقصای گیتی» به دست می‌آید، برای مردود ساختن «اقصای گیتی» و پذیرش «اقصای عالم» اجماعی، بسنده می‌نماید.

و از این مورد برای موارد دیگر هم می‌دانیم می‌توان نتایجی گرفت:

«اقصی = اقصا» که جزء اول هر دو ترکیب و «مضاف» است، واژه‌ای است عربی

خالص یا به اصطلاح عربی «قُحّ». هم بنیاد این کلمه عربی است و هم با ساخت «اسم تفضیل» عربی، در فارسی راه یافته است. حال اگر طبیعتی حتی نیمه مستقل، برای ترکیبهای اضافی بشناسیم و دیرینگی ترکیبات زبانی و معهود شدن آنها را در نظر بگیریم، طبیعتاً این «اقصا»ی عربی قح، می‌بایست برحسب مورد با همسری (مضاف‌الیه) هم نژاد و شاید «همزاد» پیوند داشته و به صورت ترکیبی کم و بیش مستقل، در شعر سعدی وارد شده باشد. به ویژه که مضاف و مضاف‌الیه در این مورد خاص بیشترین جاذبهٔ همسری و ترکیب را با یکدیگر دارند. زیرا حروف اول آنها « منحدالمخرج » هستند. پیشینیان نیز « همزه ـ عین » را از حروف «حلقی» می‌شمردند.

از این که بگذریم، تناسب موسیقائی مصوّتهای بلند «آ» در «اقصا» و «عالم» جلب نظر می‌کند. زیرا می‌دانیم که همراهی مصوّتهای سازگار، در سبک تلفیق سعدی و دیگر استادان اهمیت بسیار دارد. خوشبختانه شواهدی از عین مورد (که اقصا مضاف‌الیه باشد) در دست است که ما را از بحث بسیار بی‌نیاز می‌کند:

* خردمند مردی ز اقصای شام گرفت از جهان کنج غاری مقام

(بوستان. بیت ۵۶۹)

* برآمد بادی از اقصای بابل
* زاقصای مداین تا به مدین

(منوچهری، دیوان، تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی. چاپ ۱۳۲۶ اسپند ص ۵۷، ۵۹)

با توجه به بیتی از غزلیات سعدی و بازگشت به شواهد یاد شده، در می‌یابیم که «اقصا» گذشته از مضاف‌الیه خود، در مورد بخشهای دیگر کلام نیز فراخوان خوبی برای مصوّت «آ» به ذهن گویندگان بوده است. تا آنجا که توالی این مصوّت را در یک بیت اقصائی تا پنج و شش بار هم می‌بینیم:

رفیقانم سفر کردند هریاری به اقصائی
خلاف من که بگرفته است دامن در مغیلانم

(غزلیات سعدی. فروغی ص ۲۲۸)

در دو شاهد بوستانی که بر آنها می‌گذریم و «اقصا» در آنها «مضاف» است، گرچه امکان هم‌آوائی «مضاف‌الیه» با این کلمه نبوده، ابیات از همخوانی مصوتهای بلند «آ» و موسیقی

کلماتی که با اقصا « حرف متحدالمخرج » دارند ، بی‌بهره نیست :

* شنیدم که مردی است پاکیزه بوم — شناسا و رهرو در اقصای روم
* عزیزی در اقصای تبریز بود — که پیوسته بیدار و شبخیز بود

(بوستان ابیات ۱۳۷۱ و ۱۳۶۶)

بدین ترتیب می‌بینیم که بیشترین احتمال طبیعی برای تکوین ترکیب اضافی «اقصای عالم» و نیز بهره‌جوئی سعدی از آن فراهم بوده است در حالی که همین مطالب یاد شده را هرگاه به ترکیب «اقصای گیتی» برگردانیم و توجه دهیم ، درست به همان ترتیب و دلایلی که گذشت به نتیجهٔ عکس می‌رسیم .

«گیتی» نه عربی است تا برای اقصایِ «عربیِ قح» به صورت طبیعی جاذبهٔ ترکیبی داشته باشد و نه از لحاظ آوا و تلفظ (حداقل در مقایسه با عالم) چنین خاصیتی می‌تواند دارا باشد.

البته از خداوندگار زبان فارسی شگفت‌انگیز نیست که ترکیبی تازه را (اگرچه نامعهود هم باشد) در سخن خود بیاورد . اما برآیند آگاهی‌ها و تجربه‌ها ، چنین است که ذهن و سلیقهٔ گویندگان توانمند به صورت طبیعی از همان چگونگی‌ها و عناصر مرموزی فرمان و رنگ می‌گیرد که «اقصای عالم» را مقبولیت می‌دهد و بر پذیرش «اقصای گیتی» راه می‌گیرد . طبع راست و هنری شاعر او را از هر انحراف غیرطبیعی و مغایر با سازگاریها و زیبائی‌شناسی زبان باز می‌دارد . چنان که متنبّی باور داشته در مسائلی از این دست ، بهترین راهنما و معلم گوینده «همان طبع» است . بهتر بگوئیم ، آن کیفیت محسوس در زبان که مورد سخن است و هر کیفیت همانند آن ، مستقیماً زائیدهٔ راسخ بودن و استبداد چنین پسند و طبیعتی است در گویندگان بزرگ .

بسا که در ضبط «در اقصای گیتی بگشتم بسی» هم آوائی «گیتی» و «بگشتم» در حروف «گ ـ ت» توجه ما را جلب کند و بیندیشیم که این کیفیت می‌تواند کمبودها و عیبهای مفروض در «اقصای گیتی» را تا اندازه‌ای جبران کند .

در این صورت با یادآوری بحث استقلال نسبی ترکیبها (یا بعضی از ترکیبها) که از آن گذشتیم ، توجه خواهیم داشت که «گیتی» پیش از آن که جزئی از مصراع باشد و همخوانی صوتی آن با «بگشتم» که مؤخر است مطرح شود ، بخشی اساسی از واحد «اقصای گیتی» مقدم است وگذشته از آنچه در مورد این ترکیب گفتیم ، اثر موسیقائی مقدم نیز مترتّب برآن است .

آنجا که سعدی هم آوائی با لفظ «گیتی» را در حرف «گ» پاس می‌دارد ، بافت سخن از دستی دیگر است و اضافه‌ای آنچنان که ما از آن سخن می‌داریم در میان نیست :

ز مشرق به مغرب مه و آفتاب
روان کرد و گسترد گیتی بر آب

(بوستان، بیت ۳۳)

هرآن که گردش گیتی به کین او برخاست
به غیر مصلحت‌اش رهبری کند ایام

(گلستان یوسفی ص ۱۲۲)

گفتنی است که در ضبط «در اقصای عالم بگشتم...» دو واژهٔ «عالم» و «بگشتم» را در حد قافیه، همتوائی است و در ضبط دیگر نشانی از این مزیت موسیقائی نیست.

زمان آن رسیده است که نگاه خود را از مصراع مورد سخن به مصراع دوم «بسر بردم ایّام با هر کسی» بلغزانیم تا دریابیم که «بردم ایّام» نیز به نوعی با «عالم بگشتم» از ضبط همگانی و پذیرفته ما، می‌تواند آهنگ پردازی کند. (۲)

تأیید: نسخه اساس دوم یوسفی (ه) ، ۷ نسخه خطی یوسفی و تمام بوستانهای چاپی (بیش از ۱۵ چاپ) :

در اقصای عالم بگشتم بسی بسر بردم ایام با هر کسی

○○○○○

(۱۷)

بیت ۱ ـ یوسفی ، قریب ، حاشیه فروغی با توضیح این که «در یکی از نسخه‌ها چنین بود» :

بنام خدائی که جان آفرید
سخن گفتن اندر زبان آفرید

ساز و برگ و آهنگ بیت معقول و از آن فراتر ، شاهنامه‌ای است :

برآن آفرین کو جهان آفرید زمین و زمان و مکان آفرید

***

بر آن آفرین کافرین آفرید مکان و زمان و زمین آفرید

***

بدان دادگر کو سپهر آفرید بدان گونه بالا و چهر آفرید

(شاهنامه دبیرسیاقی، جلد ۴/۱۵۸۹، ۱۶۰۷، ۱۷۵۱)

با این همه ، و با این که در کار ما شاهنامه‌ای بودن سازوارهٔ ابیات ، احتمالاً نشانی از اصالت بوستانی است ، ناگزیر این ضبط را بی‌پایه و مردود می‌شماریم . زیرا به همان اندازه که برای پذیرش ضبط همگانی و دل و چشم آشنایِ :

بنام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

دلایل روشن به دست داریم ، برای بی‌ریشه بودن این یک (ضبط یوسفی و قریب) نشانه‌هائی آشکار و گویا می‌شناسیم .

پیش از هر چیز به یاد داشته باشیم که از نخستین بیت یا «مطلع» بوستان سخن می‌گوئیم و بوستان یعنی تنها منظومهٔ مستقل سعدی و خوشتراش‌ترین تألیف شعری در زبان فارسی . به یاد داشتنیِ دیگر ، توجه ویژهٔ سعدی است به مطلع آرائی و آنچه «حسن مطلع» خوانده می‌شود . چیره‌دستی سعدی در آفرینش مطلع‌هائی که خواننده را یکباره از جای برکند و با دل و جان پروازی کند ، تا جائی است که با اطمینان می‌توان گفت «در هیچ یک از دیوانهای شعر فارسی به اندازهٔ دیوان او این همه مطلعهای بهت‌انگیز و همه‌چیز تمام نداریم . »

اهتمام و توفیق سعدی در مطلع آرائی گوشه‌ای از سبک‌شناسی شعر اوست که حتی در شعرهای عربی او هم تشخص دارد . شاید برای فارسی دانان و سعدی خوانان دانستنی باشد که یکی از منتقدان بنام در ادبیات عربی ، نیرومندی و قدرت انگیزش مطلعهای سعدی را به مطالع أبو تمّام مانند کرده است . (دکتر احسان عباس. شعرهای عربی سعدی. مؤید شیرازی دانشگاه شیراز ص ۱۸) شیرینکاری که بر مطلع آرائی قصاید و غزلیات خود جادو وَشانه پا می‌فشارد، روشن است که از مطلع بوستان بی‌خزان و چهار هزار بیتی خود ، سرسری نمی‌گذرد ، به ویژه که بیت مورد سخن مطلعی است بر مطلع کتاب .

در کنار تازگی و تناسب و آغازی بودن مضمون، عناصر سازندهٔ حسن مطلع را با مایه‌های شناخته شدهٔ فصاحت و بلاغت تفاوتی نیست. اینجا هم سنجه‌های نقد ناچار از ارزشیابی مفردات، ترکیبها، رنگ و آهنگ، ظرائف بیانی، چگونگیهای مربوط به وزن، قافیه، ردیف و مانند اینهاست.

سخن ما، از دو مطلع است که یکی را پذیرفته و دیگری را افکنده‌ایم. درست آن است که بیش از هرچیز براین دو، گذاری نو داشته باشیم:

بنام خداوند جان آفرین — حکیم سخن در زبان آفرین
بنام خدائی که جان آفرید — سخن گفتن اندر زبان آفرید

از تفاوت «خدا» و «خداوند» و ترجیح یکی بر دیگری، به دلیل موضعی بودن ارزش واژگان می‌گذریم. به یادداشتنی این است که فردوسی درآمدِ شاهنامه را با پنج «خداوند» در آغاز (سه بیت اول) آراسته است. و اثر ناگزیر این درآمد شاهنامه بر سرآغاز بوستان، خود مطلبی است. می‌رسیم به ساختار فعلی «جان آفرید ـ در زبان آفرید» در ضبط یوسفی و قریب و ساختار اسمی (صفتی) «جان آفرین ـ سخن در زبان آفرین» در دیگری، که پذیرفتهٔ ماست و ضبط اجماعی این بیت. در این مورد حقیقت این است که «فاعلیت» در ضبط اول که متکی به فعل (فعل ماضی) است از جهت قوت و دوام نمی‌تواند با ضبط ما برابری کند. این تفاوت عمدهٔ بلاغی، زمانی اهمیت خاص می‌یابد که بدانیم گذشته از سازه‌های مربوط به حسن مطلع، گویندهٔ ما را با سازه‌های باوری نیز کار است. شاعر مسلمان در آرایش سرآغاز منظومه‌ای است که قرار است همهٔ دلبستگیهای دینی، اخلاقی و عرفانی او را در خود گنجائی دهد. او آهنگ الهیات پردازی دارد و این الهیات باید با حدود و شرایط اعتقادی گوینده سازگاری همه جانبه داشته باشد. آیا «خدائی که جان آفرید و سخن گفتن اندر زبان آفرید» می‌تواند در حدّ سلیقه و باور سعدی قدرت فاعلیّت و سلطه آن جبّاری را به نمایش گذارد که به گونه‌ای ازلی و ابدی «ذوالعرش‌المجید» است و «فعال لما یرید»؟ سعدی دین شناس و دین‌ورز برمنبع سرشار «اسماءالله» و گستردگی ذخایر آن، عارف است. او با گوشه چشمی بردر آمد فاخر شاهنامه، در این مورد به «اسماء الحسنی» و «احصای» مبتکرانهٔ آن روی می‌آورد. این عادت و شیوه سعدی یا طبیعت هنری اوست که اندیشه و اطوار شاعرانهٔ خود را با راه و روش و رنگ و آهنگ قرآنی سامان دهد. سرآغاز کتاب است و الهیات گوئی، قهری و آموزهٔ قرآنی، روشن:

« و لِلّهِ الأسماءُ الحُسنی فَادعُوه بِها »

« *خدای را نامهای نیکو است. او را به آن نامها بخوانید.* » «الاعراف ۱۸۰/»

این اسماء که در حقیقت جز همان صفات ذاتی ، فعلی و تحمیدی خدا نیستند ، در الهیات اسلامی چنان جایگاهی دارند که عمده‌ترین توجهات متکلمین را به خود مشغول کرده‌اند . اشعریان که سعدی به آموزه‌های کلامی آنان باوری است ، این صفات را زائد بر ذات خداوند و در عین حال همانند ذات او «قدیم» می‌دانند . ایشان آیهٔ یاد شده را «تفسیر توقیفی» می‌کنند و بنابراین ، به صورت و شمار این اسماء پایبند هستند .

در اهمیت اسماء الحسنی گزافه نیست اگر بگوییم باحصایِ (شناخت) این نامهای ۹۹، ۱۲۷ ، ۱۳۳ گانه (در باور توده‌ها ، هزارگانه) دوره‌ای از اصول عقاید اسلامی را می‌توان بازشناسی کرد . از این روست که تحلیل این نامهای نیکو «إحصاء أسماء الحسنی» بنابر حدیث ، پاداش بهشت دارد .

(دائرة المعارف تشیع . جلد ۲ / أسماء الحسنی ـ تفسیر جلالین ، ذیل البیضاوی . الطبعة الأولی . مطبعة المروی . جلد ۱ . ص ۶۰۰ـ۶۰۱)

ذهن سعدی در جلوه دادن اولین‌های این اسماء «خداوند جان آفرین» برداشتی راست و محاکات گونه دارد از :

« هوالله الخالق البارئ المصوّر له الأسماء الحسنی »

« *اوست خدای آفریننده پدیدار ساز و نگارگر.* / الحشر /۲۴»

که با منطوق :

« ثم سوّاه و نفخ فیه من روحه ـ فاذا سوّیته و نفخت فیه من روحی »

(آنگاه او را بر آراست و از جان خود در او دمید ـ چون او را برآراستم و از جان خود در او دمیدم.

السجده / ۹ ، الحجر / ۲۹)

نغز در آمیخته است .

واقعیت این است که سعدی به دلیل کارسازی این صفات مشخص، در نخستین بیت بوستان، به یک هنرنمائی چند سویه دست زده است :

او از یک سو منظومهٔ خود را بنام خدا «سرشناس» ساخته تا هنرش مصداق :

(کُلُّ أمرٍ ذی بالٍ لم یبدأ ببسم الله فهو أبتر = هر کار سودمند که بانام خدا نیاغازد، یاوه است . حدیث) نباشد.

از دگر سو، سنجیده‌ترین مایه‌های «حسن مطلع» را با سرآغاز خود در پیوسته و سرانجام به نغزکاری عمده‌تری که «*براعت استهلال*» باشد، دست زده است.

(براعت استهلال، اشارهٔ رمزآگین به هدف و موضوع و محتوای یک دستاورد ادبی است در پیشانی آن).

در این بحث ما را با این براعت استهلال بوستانی کار است:

«پیش در آمد» یک قطعهٔ موسیقی به شنونده آمادگی و برانگیختگی لازم را می‌دهد تا به درک و دریافت ژرف‌تری از موسیقی توفیق یابد. وظیفه و نقش براعت استهلال، همانندی کامل با پیش درآمد موسیقی دارد. براعت استهلال، چشاندن اندکی از جانمایه اثر ادبی است در صورتی رازناک به خواننده، تا ذهن و ذکاوت او پذیرشی بیشتر نسبت به پیام و دستاورد هنرمند حاصل کند.

سعدی آزاد است تا خدا را با هر یک، یا هر دسته از نامهایش، در آغاز کتاب خود بستاید. با این همه، می‌بینیم که «خداوند جان آفرین» و «حکیم سخن در زبان آفرین» است که بنا بر محاسبه‌ای دقیق، بوستان را مصدّر می‌کند. تمام بوستان پاسخگوی علت این گزینش است مگر بوستان را جز با «جان» و آراستن آن به «حکمت» از راه «سخن» کار و ماجرائی است؟ اگر بوستان را از این جهت بررسی کنیم، می‌بینیم که عصارهٔ همین مطلع است. این براعت استهلال و پیوند روشن و همه جانبه‌ای که با جانمایه کلی و آموزه‌ها و حکمت پردازیها و سخن آفرینی‌های بوستان دارد، به خودی‌خود دلیلی قطعی و بی‌چند و چون است بر درستی ضبط مطلعی که پذیرفتهٔ ماست و ردّ صورتی که دکتر یوسفی و قریب ارائه کرده‌اند.

از مطلع بگذریم. بیت دوم در همهٔ بوستانها ضبطی یگانه و به‌دور از مناقشه دارد:

خداوند بخشندهٔ دستگیر
کریم خطابخش پوزش‌پذیر

آیا این «خداوند» اخیر و دنباله‌اش، از جهت بیانی بر «بنام خداوند جان آفرین...» استوار است یا خیر؟

اگر می‌پذیریم که آن خداوندی که در مطلع آمد، محل صدور و زایشگاه این دومی است و همهٔ بیت دوم (و حتی ابیات بعد) پشتوانهٔ بیانی آن «خداوند» مطلع نشین و صفات اوست و نیز رنگ و آهنگ شاهنامه‌ای این سرآغاز را احساس می‌کنیم، باز هم از راهی دیگر به اصالت

ضبطی که موردنظر داریم رسیده‌ایم . نظری به سرمشق شاهنامه‌ای سعدی ، کارسازی دل‌انگیز دارد چگونگی تکرار و پیوند «خداوندها» را در نظر داشته باشیم :

بنام خداوند جان و خرد — کز این برتر اندیشه برنگذرد
خداوند نام و خداوند جای — خداوند روزی ده رهنمای
خداوند کیهان و گردان سپهر — فروزندهٔ ماه و خورشید و مهر

در بوستان پس از ابیات اول و دوم هم ، گوینده استاد را همچنان در احصای اسماء الحسنی گرمرو می‌یابیم همچنان گرمرو تا بیت چهل و پنجم . آیا برای اطمینان بر اصالت مطلع بوستان ، دلیلی چون احصای نامهای نیکو که از همان مطلع آغاز شود و تا ۴۵ بیت با یک شیوه و هدف پی‌گیر ادامه یابد ، می‌تواند سخن پایانی باشد ؟ درست است که متکلّمان اشعری و بسیاری از دیگران بر «توقیفی» بودن «اسماء الله» اصرار ورزیده‌اند و سعدی هم باید به صورت دقیق این اسماء پایبندی نشان دهد ، اما به دستاویز آوردن «پوزش پذیر» و «دستگیر» به جای «توّاب» و «مستعان» نمی‌توان در این واقعیت تردید کرد که طرح سرآغاز بوستان را استاد جداً بر بازشناسی اسماء الحسنی گذاشته است . زیرا گذشته از تمهیدات شاعرانه ، می‌دانیم که این اسماء ، قرآنی هستند و جواز ترجمهٔ قرآن ، از کسانی چون «شاطبی مالکی ، ابوحامد غزالی ، ابن حجر و جارالله زمخشری» در دست است .

(تاریخ قرآن ، دکتر محمود رامیار . چاپ دوم امیرکبیر ص ۶۵۱ و ۶۵۲-
تفسیر البیضاوی. ج ۱ ص ۳۷۸-دایرةالمعارف تشیع ج ۲/ اسماء الحسنی)

این نیز پذیرفته‌است که ضبط دکتر یوسفی و قریب از مطلع بوستان، توافقی دارد با :
«خلق الانسان ، علّمه البیان :
انسان را آفرید و به او سخن گفتن آموخت - الرحمن ۳ و ۴»

اما این توافقِ اجمالی («خلق الانسان» با «جان آفرید» توافق کامل ندارد) دلیلی با ارزش بر اصالت آن ضبط نمی‌تواند بود . زیرا ضبط اجماعی و استواری که پذیرفتهٔ ماست و اثبات اصالت آن را با سنجه‌های بلاغت و عواملی چون «حسن مطلع» ، «براعت استهلال» و زنجیرهٔ محکم إحصاء أسماء الله دیدیم ، عیناً همین توافق و حتی بیش از این را ، با همین آیات الهی دارد . شارحانی که اهل این گونه توضیح بوده‌اند ، با قاطعیت از این توافق سخن گفته‌اند

(بوستان خزائلی ص ۱)

تأیید : نسخهٔ اساس دوم یوسفی ، ۷ نسخه خطی یوسفی ، امیرخیزی ، فروغی ، ناصح ، دانش ، میرخانی ، میرعماد ، خزائلی :

بنام خداوند جان آفرین　　حکیم سخن در زبان آفرین

○○○○○

(۱۸)

۲۷۷۹ ـ در بب ششم بوستان داستانی است که با این بیت آغاز می‌شود :

شکم صوفیی را زبون کرد و...
دو دینار بر هر دوان کرد خرج

با این که گوینده ، بنابر روش بوستانی ، در اینجا هم نازکانه از کنار ناگفتنی‌ها می‌گذرد ، و حکمت موردنظر را دنبال می‌کند ، گویا همان « موضوع داستان » موجب حذف آن از برخی نسخه‌های کهن بوده است . گزارش زنده یاد یوسفی می‌گوید که از ۱۰ مأخذ او ۵ نسخه ، این قطعه را ندارد . در پاره‌ای از دستنویسها هم اصل حکایت دیده نمی‌شود و تنها ابیاتی از دنبالهٔ موضوع برجای است و.... (بوستان یوسفی ۲۷۸ـ۲۷۹)

با این همه ، بوستانهای چاپی جز «علی اف و میرعماد» این قطعه را در جای خود دارند . سبک، وضع حکمت پردازی و ظرایف ادبی قطعه هم از هر جهت اصیل و بوستانی است .

در چاپ یوسفی ، پس از حکایت چهار بیتی و سه بیت حکمت ، می‌رسیم به :

وز اندازه بیرون ، مرو پیش زن　　نه دیوانه‌ای ، تیغ برخود مزن
به بی‌رغبتی شهوت انگیختن　　به عمدا بود خون خود ریختن

(ابیات ۲۷۷۷ـ۷۷۸؟)

و اینجاست که ناگهان قطعهٔ ما با بیتی سخت بی‌ربط پایان می‌گیرد ، بیت و مضمونی که نه با بوستانها هم‌آهنگ است و نه با منطق داستان می‌سازد :

بـرو انـدرونی بـه دست آر پـاک شکم ، پر نخواهد شد الاّ به خاک

بی‌جائی بیت و لزوم برداشتن آن از آخر قطعه ، نیازمند بحث نیست . به ویژه که جای درست و خالی آن را هم در چاپ یوسفی ، با قرائن متقن می‌شناسیم . بنابراین ، جابه‌جائی این یک بیت ، به شرطی که سنجیده انجام گیرد ، خودبه‌خود دو تصحیح و سامان بخشی با اهمیت است در دو قطعهٔ کتاب . اما پیش از آن که به ترمیم قطعهٔ دوم برسیم ما را هنوز با همین قطعه نخستین ، کار است :

دکتر یوسفی می‌گوید در « دو نسخه کهن و چاپ گراف » به جای دو بیتی کـه از آنـها گذشتیم ، « وز اندازه بیرون ، مرو پیش زن و به بی‌رغبتی شهوت انگیختن » این بیت دیده می‌شود :

مگوی و منه تـاتوانی قـدم از اندازه بیش و ز اندازه کم

با توجه به این که آن دو بیت یاد شده ، در تمام نسخه‌های معتبر خطی و چاپی دیگر (جز دانش) عیناً در همین جا ضبط شده است ، و این بیت اخیر نیز با تناسب فراوان مقطعی ، علاوه بر دو نسخه خطی و چاپ گراف ، در امیرخیزی ، دانش و میرخانی نیز پایانبندِ این قطعه است ، به این نتیجه می‌رسیم که سه بیت مورد سخن ، اصـالتاً بـخش اخـیر ایـن قـطعه ر می‌سازند (چنان که در میرخانی می‌توان دید.ص ۱۹۸)

اگر اینها از هر جهت پذیرفته و منطقی می‌نماید ، پس بیت اصیلی راکه باید جانشین آن بیت نامربوط و محذوف از پایان قطعهٔ یوسفی شود ، در دست داریم : « *مگوی و منه تا توانی قدم - ز اندازه بیرون وز اندازه کم* » آیا این بیت همهٔ قابلیتها و تناسبهای لازم را به بانگ بلند فریاد نمی‌زند ؟

دانستنی لازم این که یوسفی همین بیتی راکه در اینجا نداشت ، تقریباً ۱۵۰ بیت دنبالتر در داستان « تکش با غلامان یکی راز گفت - باب هفتم » ضبط کرده است (بیت ۲۹۱۷) و چنین است وضع بیت ، در نسخه‌های مشابه ، یعنی فروغی ، ناصح و خزائلی (صفحات ۱۸۰ ، ۶۳۳، ۲۴۴) فروغی در حاشیهٔ « شکم صوفیی را... » نیز به وجود این بیت در بعضی از نسـخه‌ها اشعار داده است (ص ۱۷۰) .

ظهور بیت در تعداد نابل توجهی از مآخذ ، در پایان « شکم صوفیی را... » و نیز ظهور مجدد آن در منابع اخیرالذکر که اتفاقاً با ابیاتی همخوان و مکمل نـیز هـمراه است و کـمال تناسبی که در هر دو موضع از بیت دیده می‌شود و این که در قطعهٔ «شکم صوفیی را...» جای

خالی بیت نامربوط و محذوف ، محققاً تعلق به این بیت دارد ، ما را به این حقیقت تازه رهنمون می‌شود که :

این بیت «مگوی و منه ...» مانند چندین بیت دیگر، از ابیات مکرر و دوکاربردی بوستان است. ویژگی این‌گونه ابیات که در شاهنامه هم نمونه‌هائی دارد، کلّی بودن مضمون، سختگی بافت و قابلیت وسیع تسرّی و کاربرد است.

جز این بیت که ناچار فرو گذاشته شده ، شادروان دکتر یوسفی ابیات مکرر بوستان را در کشف الأبیات کارساز خود مشخص کرده است :

۱ـ چو گاوی که عصار چشمش ببست — روان تا به شب ، شب همانجا که هست

ابیات ۲۶۸۰ ، ۳۸۰۲

۲ـ نباید همی شرمت از خویشتن — که حق حاضر و شرم داری ز من

ابیات ۳۰۵۵ ، ۳۸۴۳

۳ـ ره راست رو تا به منزل رسی — تو بر ره نه‌ای زین قبل واپسی

ابیات ۲۶۷۹ ، ۳۸۰۱

دانستنی است که در چاپ دانش دو بیت یاد شده با این بیت بدیع و نادیده همراه است.

دریغ آدمی زادهٔ پر محل
که باشد چو أنعام، بَل هُم أضَلّ

و هر سه بیت را در قطعهٔ «یکی را تب آمد ز صاحبدلان» یعنی دو قطعه جلوتر از اصل داستان می‌بینیم . (بوستان دانش ص ۲۶۴ـ۲۶۵)

از حکایت صوفی هوسباز چشم می‌پوشیم تا تناسبهای سعدیانهٔ حکمت را در سامان بازیافته دریابیم:

غذاگر لطیف است و گر سرسری — چو دیرت به دست اوفتد خوش خوری
سرآنگه به بالین نهد هوشمند — که خوابش بقهر آورد در کمند
مجال سخن تا نیابی مگوی — چو میدان نبینی نگهدار گوی
وز اندازه بیرون مرو پیش زن — نه دیوانه‌ای ، تیغ برخود مزن
به بی‌رغبتی شهوت انگیختن — بعمدا بود خون خود ریختن
مگوی و منه تا توانی قدم — از اندازه بیرون وز اندازه کم

بیت نامربوط :

« بـــرو انـدرونی بـه دست آر پـاک شکم پر نخواهد شد الاّ به خـاک»

را همچنان کارسازی ناشده به دست داریم و این در حالی است که گفته‌ایم جای خالی آن را با قرائن متقن می‌شناسیم. بوستان را از همین حکایت « شکم صوفیی را... » به سوی آغاز ورق می‌زنیم. نخستین داستان، قطعهٔ شیرین و طنز آلودی است با این مطلع :

چه آوردم از بـصره دانـی عـجب
حدیثی که شیرینتر است از رطب

سعدی با تنی چـند از خرقه‌پوشان بر نـخلستانی مـی‌گذرد. صوفیی معده‌انبار در میان یاران است که به طمع خرما بر فراز نخل می‌شود. نضا را از نخل « بگردن فرو می‌افتد » وجان بر سر شکم می‌نهد. رئیس ده فرا می‌رسد و می‌پرسد : « این را که کشت ؟ » و سعدی طنّازانه پاسخ می‌دهد :

« شکم دامن اندر کشیدش ز شاخ. »

حکایت شیرینتر از رطب را رشته‌ای از حکمتهای استاد پی می‌گیرد :

شکـــم بـــند دست است و زنـــجیر پای شکـــم بـــنده ، نـــادر پـــرستد خـــدای
ســـراســـر شکـــم شـــد مـــلخ لاجـــرم بـــه پـــایش کشـــد مـــورِ کـــرچک شکـم

و از آنجا که به خرماستان رفتگان « تنی چند در خرقهٔ راستان» یعنی « صوفی » بوده‌اند، و صوفیان باید برای دستیابی بر « اندرونی پاک » مجاهده کنند و بخشی از این مجاهده، ستیز با شکمبارگی است، آموزگار بزرگ ما سخن را به این صورت پایانبندی می‌کند :

برو اندرونی بـه دست آر پـاک شکم پر نخواهد شد الاّ به خاک

تأیید : نسخه دوم اساس یوسفی (ه) ۴ نسخه خطی یوسفی، عـلی اف، فـروغی، قریب، امیرخیزی، میرعماد، دانش، ناصح، خزائلی، میرخانی : (این منابع درستی این جابجائی یعنی، سامان یافتن دو قطعهٔ بوستانی را تأیید می‌کنند).

○○○○○

(۱۸)

۲۶۳۵ ـ یوسفی، فروغی، خط میرعماد:

گرت صورت حال بد یا نکوست
نگـــــارندهٔ دست تـــــقدیر، اوست

بنا بر نشانه‌های نوشتاری در ضبط دکتر یوسفی ـ (کسره در پایان «دست» و ویرگول پس از «تقدیر») ـ او، مسندالیه و نگارندهٔ دست تقدیر، مسند است. معنی هم ابهامی ندارد: «خداوند نقاش دست تقدیر است». اما گمان ندارم چنین صورت بیانی غریبی را در ادبیات فارسی بتوان درست و طبیعی دانست و همانندی برای آن نشان داد!

زمانی که سخن از نقشبندی آفریننده باشد، ذهنهای آشنا به فرهنگ اسلامی، بی‌درنگ به انعکاس مفاهیم قرآنی مربوط به موضوع، می‌پردازد.

از همه پیشتر واژهٔ «مصوّر» از آیهٔ:

«هو الله الخالق البارئ المصوّر له الأسماء الحسنی ○

اوست خدای آفرینندهٔ پدیدآورندهٔ صورت نگاری که نامهای نیکو دارد»

وسپس «یصوّرکم» از آیهٔ:

«یصوّرکم فی الأرحام کیف یشاء ○

شما را در زهدانها آن گونه که خواهد می نگارد»

ونیز «صوّرکم» از:

«صوّرکم فأحسن صورکم ○

شما را بر نگارید و نگاره‌هایتان را زیبا ساخت»

(الحشر /۲۴، آل عمران /۶، التغابن /۳)

نرا خاطر می‌رسد و آنگاه، گونه‌های مختلفی از این بیان که در قرآن و حدیث هست. سعدی، در «صورت حال» و بدی یا خوبی آن سخن می‌گوید و دلیلی ندارد که برای نسبت دادن آن به خداوند، از «صورت نگار» حاضر و آماده‌ای «مصوّر» که اسم و صفت پیش

ساخته و قرآنی خدا برای چنین موردی است ، بگذرد . به ویژه که سعدی با دریافت شگرفی که از قرآن دارد ، می‌داند که «إحصاء أسماء الحسنی - بازشناسی نامهای نیکوی خدا» و نیز نامیدن خدا به آن نامها ، رسم و حتی تکلیف مسلمانی است و پاداش بهشت هم دارد:

«و لله الاسماء الحسنی فادعوه بها - الاعراف /۱۸۰»

(دایرةالمعارف تشیع جلد ۲ / اسماء الحسنی - تفسیر جلالین . ذیل تفسیر البیضاوی. الطبعة الاولی مطبعة المروی جلد ۱/ ۶۰۰- ۶۰۱) ← (تصحیح بیت نخستین همین مقاله با شماره ۱۶)

چرا باید سعدی (بنا بر ضبط یوسفی و فروغی) خودش و خواننده را به رنج انداخته باشد (اِعنات) که «اگر صورت حال تو بد یا خوب است ، زنهار که آن را به تقدیر نسبت ندهی ، زیرا نگارندهٔ دستی که صورت حال تو رامی‌نگارد و دست تقدیر نام دارد ، او (خداوند) است.

اصلاً مگر در تعابیر ادبی و دینی «تقدیر» را با «مشیّت الهی» تفاوتی است ؟ مگر «تقدیر خدا» با «مشیّت خدا» دو چیز است؟ مگر آنهمه «قدّر، قدّرنا، یقدّر و تقدیر» قرآنی ، همگی به «العزیز العلیم» و مانند آن ، مضاف و منسوب نیست ؟ از خود سعدی بشنویم :

آفرینش همه تنبیه خداوند دل است — دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار
...بندهای رطب از شاخ فرو آویزند — نخلبندان «قضا و قدر» شیرینکار
پاک و بی‌عیب خدائی که به تقدیر عزیز — ماه و خورشید مسخر کند و لیل و نهار

(مواعظ فروغی / ۲۷)

مگر بیت مشهور بوستانی را از یاد برده‌ایم :

قضا کشتی آنجا که خواهد برد
وگر ناخدا جامه بر تن درد

(در برخی از بوستانها: «خدا کشتی ... » - بوستان یوسفی بیت ۲۶۴۲ و نیز ص ۴۷۶ همان بیت)

و مگر نسبت به موضوع سخن ، بیانی بلیغتر از این بوستانیها خواهیم یافت :

یکی را به سر بر نهد تاج بخت — یکی را به خاک اندر آرد ز نخت
کلاه سعادت یکی بر سرش — گلیم شقاوت یکی در برش
گلستان کند آتشی بر خلیل — گروهی بر آتش برد ز آب نیل
گر آن است ، منشور احسان اوست — ور این است ، توقیع فرمان اوست

(بوستان / بیتهای ۲۰ - ۲۳)

وقتی واسطه‌ای بنام «تقدیر» در این خدائی نمی‌گنجد ، چرا خداوندِ «صورتْ نگـار» ، صفت ثابتِ «فعلی» خود را فرو نهد و «دستْ نگار» شود ؟ آنهم نگارندهٔ دستی بی‌صاحب ، یعنی دست همان واسطهٔ مفقود ؟ دستی که نه حیطهٔ فرهنگ اسلامی با آن آشناست ، نه باور سعدی اشعری و نه خوانندهٔ آشنا به ادب استاد .

پرداختهای بوستانی «صورت نگار» راکه صادقترین شاهدان این واقعیت هستندبنگریم:

دهـد نـطفه را صـورتی چـون پری کـه کـرده است بـر آب صـورتگری؟

(بوستان بیت ۳۵)

چـنان فـتنه بـر حسـن صـورت نگـار کـه بـا حسـن صـورت نـدارنـد کـار

(بوستان بیت ۱۶۵۵)

نـه ایـن نـقش دل مـی‌رباید ز دست دل آن مـی‌رباید کـه ایـن نـقش بست

(بوستان بیت ۳۲۲۲)

و بیرون از بوستان باز از خود سعدی بشنویم :

شگفت نیست گر از طین بدر کند گـل نسـرین هـمان کـه صـورت آدم کـند سـلالهٔ طـین را

حکیم بار خـدائی کـه صـورت گـل خـندان درون غـنچه بـبندد چـو در مشـیمه جـنین را

سـزد کـه روی عـبادت نـهند بـر در حکـمش مـصوّری کـه تـوانـد نگـاشت نـقش چـنین را

(مواعظ فروغی / ۵۱)

آن صـانع قـدیم کـه بـر فـرش کـائنات چندین هـزار صـورت الوان نگـار کـرد

(مواعظ فروغی / ۱۷)

سخن پایانی را از اصل داستان و قریحهٔ خود استاد بگیریم ، تا مصحّف بودنِ (نگارنده» از «نگارید» ، و نادرست بودنِ نشانه‌های نوشتاری در ضبطهای یوسفی و فروغی روشنتر شود:

شاگرد منسوج باف پس از آن که تصویر سیمرغ و پیل و زرّافه را بر پارچهٔ خود می‌بافد ، می‌گوید :

مرا صورتی بر نـیاید ز دست که نقشش معلّم ز بالا نـبست

یعنی هر صورتی که من بر پارچه می‌بافم ، پیشاپیش استادم که نـقاش است از بـالای کارگاه، آن را نقشبندی و طرّاحی کرده است

(معلّم : طراح پارچه – بالا: جای طراحی پارچه در اشکوب بالائی کارگاه – در «معلّم»

و «بالا» ایهام است به «مصوّر: خدا» و «آسمان»)

بنابراین اشاره خزائلی و یوسفی به آیهٔ قرآنی:

« ربنا لا علم لنا الاّ ما علمتنا ○

خدای ما : ما جز آنچه تو به ما در آموختی نمی‌دانیم . (البقره / ۳۲)

درست است .

دقت کنیم که شاگرد نمی‌گوید استادم ، «نقشِ من» یا «دستِ من» را طراحی کرده است . پس نمی‌توانیم او (شاگرد) را در تمثیل ذهنی به جای «تقدیر» یا «دست تقدیر» بگیریم و بگوئیم سعدی گفته است « خدا نگارندهٔ دست تقدیر است .»

زنده یاد یوسفی در توضیح بیت (ص ۳۵۸) آورده است :

«نگاریده» که در یک نسخه و برخی چاپها آمده نیز مفید معنی است .

با مرور بر ضبط‌های صحیح بیت ، سخن را می‌بندیم .

تأیید : یک نسخه خطی یوسفی ، گراف ، امیر خیزی ، ناصح ، دانش :

گرت صورت حال بد یا نکوست نگـــــاریدهٔ دستِ تـــقدیرِ اوست

○○○○

(۱۹)

بیت ۲۷۲۸ - یوسفی ، فروغی و ... :

به دین ای فرومایه دنیا مخر
تو خر را به انجیل عیسی مخر

پیش از این ، گویندهٔ ما ، « شکمبارگان و تن آسانان » را که از پرورش روان غفلت می‌ورزند ، سرزنش می‌کند. در سنجش ، « جان‌گرامی » را به « عیسی » ، و « تنِ خوار مایه » را به « خر » (خر عیسی) ، تشبیه می‌کند :

همی میردت عیسی از لاغری　　تو در بند آنی که خر پروری

واکنون با تکیه بر مفاهیم قرآنی بسیار ، خطاب به همان شکمبارگانِ دور از معنویت ، می‌افزاید :

«به دین ای فرومایه دنیا مخر» و سپس عزم آن دارد که با برداشت از کردار تن پروران به این مضمونِ اخیر که کلّی است و آنچه در بیت پیش به دست داده ، کمال ببخشد و جمع‌بندی کند.

اگر به یاد داریم که در بیت پیش « تن » به خر مانند شد ، پس شکمبارهٔ دین به دنیا فروش، « خر » را (تن خود را) در اختیار دارد و دیگر موردی ندارد که به او بگویند «تو خر را ... مخر» از این گذشته ، چنین سخنی برای مضمونِ سه مصراعِ پیشین ، به دلیل ناقص بودن ، جامع نیست . بدین ترتیب ، نادرست بودنِ ضبط یوسفی و فروغی مسلّم است و باید سخن اصلی را در صورت صحیح آن دریافت .

آنچه مورد نیاز است و برای « خر پروردن » ضرور می‌نماید « جُو » است . همان واژه‌ای که در اثر شباهت نوشتاری ، به « تو » تصحیف شده و به صورت ناسازترین « حشو اقبح » در صدر ضبط یوسفی و فروغی نشسته است : «تو خر را به انجیل عیسی مخر!» از آنجا که «تو» بر خلافِ «جُو» قابلیت اضافهٔ به «خر» را نداشته ، پس از خر «را» نیز افزوده شده تا از لحاظ وزن، « تو خر را » برابر « جوِ خر » شود . بدین ترتیب ، وزن مصراع ، تأمین شده ولی هر دو بیت از سکّه افتاده است .

چکیدهٔ مضمون ، این که :

انجیل ، متعلق به عیسی و جو ، متعلق به خر است . عیسی ، نمادِ جان و خر ، نمادِ تن است . ای فرومایه ! دنیا را به بهای دین مخر و انجیل را که غذای جان است و مربوط به عیسی مده تا جو را که غذای تن و مربوط به خر است بخری (دینت را در راه شکمبارگی مباز)

حقیقت قطعی روشن شده است . با این همه می‌افزائیم : رسم دیرینهٔ مضمون سازی با یکی از متعلقات عیسی و یکی از متعلقات خر ، پشتوانهٔ دیگری است برای درستی آنچه گفتیم. مجیرالدین بیلقانی ، شاعر قرن ششم گوید:

ذات تو را زمانه هم باز شناسد از کسان　　عقل ، دَم مسیح را فرق کند ز دُمّ خر

(لغت نامه / عقل)

از آنجا که بیتِ مورد سخن ، بیست و پنجمین بیت از یک قطعهٔ ۲۸ بیتی است که از اول تا آخر به عنوان « قناعت » از « خوردن و نکوهش شکم پرستی » بحث می‌کند ، دیدنِ بیت ، همراهِ دو بیتِ پیش و پسِ آن، دلیل قاطع و پایانی را بر نادرست بودن ضبط یوسفی و فروغی و ... ، بر درستی بی‌چون و چرای صورتِ پذیرفتهٔ ما و بر چگونگی واقع شدن تصحیف در نسخه‌های مأخذ یوسفی و فروغی و دیگران ، به دست خواهد داد :

همی میردت عیسی از لاغری — تو دربند آنی که خر پروری
به دین ای فرومایه، دنیا مخر — جوِ خر به انجیل عیسی مخر
مگر می نبینی که دد را و دام — نینداخت جز حرصِ خوردن به دام

تأئید : نسخه دوم اساس یوسفی (ظ ه) ، دانش ، علی اف ، امیر خیزی ، ناصح ، حاشیه فروغی ، حاشیه میرخانی ، لغت نامه (خر عیسی) : جرِ خر – ۳ نسخهٔ خطی یوسفی ، قریب : چوِ خر = جوِ خر . -

جرِ خر به انجیل عیسی مخر

○○○○○

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(۲۰)

بیت ۳۴۰ . یوسفی :

حسودی که یک جو خیانت ندید
به کارش به تابه چو گندم تپید

پیری « جهان گشته و دانش اندوخته » از دریای عمّان به یکی از شهرهای دریاکنار در آمده و شاه که شیفته خرد و سخندانی و شده ، وزارت خود را به او سپرده است . وزیر پیشین بر او رشک می‌برد امّا کاری از دستش ساخته نیست . زیرا مرد کار دیده ، هیچ لغزشی از خود نشان نداده و با درستکاری خود « زبان همه حرفگیران را بسته است ». وزیر حسود هم ،

چنان که در گلستان خوانده‌ایم « ز خود به رنج در است » ولی این رنج برایش سودی ندارد . حالا سعدی می‌گوید :

حسودی که یک جُو خیانت ندید...

در ضبط دکتر یوسفی اولین نابسامانیِ آزار دهنده ، پشت هم آمدنِ « به کارش » و «به تابه» است . از این که بگذریم ، به این نادره می‌رسیم که وزیر حسود که خیانتی در کار رقیب نمی‌بیند ، واقعاً و عملاً به تابه قرار می‌گیرد و چو گندم می تپد و زیر و زبَر می‌شود ! (عملاً ، بر حسب صریح عبارت « به تابه چو گندم تپید») .

می‌بینیم که این ، مفهومِ صریح و بی‌چون و چرای ضبطی است که زنده یاد دکتر یوسفی به گفتهٔ خود ، بر مبنای نسخه خطی (م) و چاپ گراف پذیرفته است . امّا در بخش «توضیحات» تفسیر استاد فقید به این صورت است :

« حسود (وزیر قدیم) که در رفتار آن مرد اندک خیانتی نترانست بیابد ، در کار خود مانند گندم بر تابه به تب و تاب افتاد » (ص ۲۳۵)

با اندکی گذشت ، این تفسیر ، معقول است و درست امّا تفسیر آن متن نیست . چیزی است که بنا بر ذهن منطقی مفسر ، کم و بیش ، سعدی می‌بایست گفته باشد .

فراتر از این ، مفسر فقید یک « به‌کارش » را در دو جاکارسازی و تفسیر کرده‌است . یک بار به صورت : « در رفتار آن مرد » برای مرد امین ، و باری دیگر به صورت « در کار خود » برای وزیر حسود (بی آن که فرض ایهام در مورد این کلمه ممکن باشد) . و وزیر حسود هم که برابر صریح متن «به تابه » مانند گندم می‌تپیده ، با دیگری که « در کار خود مانند گندم بر تابه » ناراحت بوده ، مبادله شده است :

نکته دیگری هم که نباید راجع به متن دکتر یوسفی فراموش شود این است که بر خلاف آنچه مصحح فقید می‌گوید ، ضبط ارائه شده ، فقط بنا بر نسخه خطی (م) است و از چاپ گراف که « ز کارش چو گندم به تابه » داشته ، بی‌بهره مانده است و این نیازی به استدلال ندارد.

مفهوم معقول و منطقی بیت که تفسیر شادروان یوسفی هم با آن اختلاف فراوانی ندارد ، چنین است :

«وزیر حسود که جُوی خیانت و ناراستی در کار رقیب تازه نمی‌دید، همانند گندمی که در تابه برشته کنند، زیر و زبر می‌شد.»

(امروزه هم شیرازیان « مِثل گندم برشته » را در مورد بیقراری شدید زائیدهٔ خشم و حسد بکار برند .)

این مفهوم دقیقاً و بی کم و کاست منطبق است با ضبط سالم و یگانهٔ زنده یاد نورالله ایران پرست (دانش)[۳] که از هر جهت اصیل و سعدیانه است :

حسودی که یک جو خیانت ندید
به کارش ، چو گندم به تاوه[۴] تپید

(بوستان، دانش ص ۳۵)

نه از زشتیِ « به کارش به تابه » خبری هست و نه از یاوگی و دروائی معنی و مضمون. ضمناً روشن است که ضبط دکتر یوسفی با جابه‌جائی « به تابه » و مقدم شدن آن بر « چو گندم» از همین صورت درست و مضبوطِ بیت به دست آمده است و ضبط گراف کمترین انحراف از اصل را داشته است .

برابر دیگر نسخه‌های خطی یوسفی و چاپهای فروغی ، امیر خیزی ، ناصح ، علی اف و میرعماد با اختلاف (حسودش) ضبط چنین است :

حسودی که یک جو خیانت ندید به کارش نیامد چو گندم تپید

راجع به این ضبط زنده یاد یوسفی اظهار نظر کرده است که :

« گمان می‌رود، بعضی از نسخه نویسان «بتابه» را « نیامد - بباید » خوانده و نوشته‌اند . »

این اظهار نظر درست و گویای این واقعیت است که این ضبطِ نادرست ، از ضبطِ نادرست دیگری که همان « ضبط دکتر یوسفی = ضبط نسخه م » است ، زائیده شده است .

بر فرض که چنین نباشد ، نادرستی این ضبط با یک بررسی کوتاه روشن می‌شود :

نخست این که در این ضبطِ کم و بیش همگانی ، « به کارش » جزئی اصلی از مصراع دوم شده است و این ، نقصِ مصراع اول را سبب گردیده است . «حسودی که یک جو خیانت ندید» معلوم نیست این خیانت را از چه کسی و در کجا قرار بوده است ببیند .

از این گذشته ، در مصراع دوم «چو گندم تپید» اگر هم برابر «چو گندم تپیدن» پذیرفته شود ، سخنی بی‌معنی است . زیرا « *تپیدن* » صفت طبیعی گندم نیست و این صفت تنها در موردی به آن قابل انتساب می‌شود که سخن از « *تابه و برشته‌کردن گندم* » در میان باشد و متن ، این شرط را فاقد است .

درست به همین دلیل آخری ، ضبط میرخانی « ز کارش چو گندم به خود در تپید » نیز مردود است . در سه قرن بعد از سعدی است که برخی اشارات و نسبتهای اینچنین را می‌توان در کارهندی پردازان دید و در گذشت .

تأیید : ایران‌پرست (دانش) :

حسودی که یک جو خیانت ندید به کارش، چو گندم به تاوه تپید

(ادامه دارد) ○○○○○

پی نوشت‌ها :

۱ - در ۲۰۰ بیت اول بوستان ، دکتر یوسفی به ناچار از خرابی و غیر قابل استفاده بودن این ابیات و نابسامانی این موارد در نسخهٔ اساس خود (گ) پرده برداشته اند : بیت‌های ۳۷ ، ۵۲ ، ۵۵ ، ۷۸ ، ۸۹ ـ ۱۱۲ (پس از این بیت ۸۴ بیت افتادگی هست !) ـ این وضعیت کم و زیاد می‌شود امّا همچنان تا پایان بوستان ادامه دارد . (شرح نسخه بدلها ص ۴۲۰ ـ ۴۹۹).

۲- اشاره‌های کلی و خام ما در زمینهٔ موسیقی شعر نباید ساده‌گیری و سهل‌شماری را در این زمینه القاء کند . موسیقی شعر، بویژه موسیقی شعر سعدی را به هر حال راهی به عشق است و «در حریم عشق نتوان دم زد از گفت و شنید» . در این موضوع :

(موسیقی شعر ـ استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی . چاپ چهارم ، انتشارات آگاه ۱۳۷۳)

۳ - امید است دوستداران سعدی ، یاد این عاشق و خدمتگزار استاد شیرازی را گرامی دارند و کارش را چنان که باید بشناسند و ارج نهند .

۴ - در گویش شیرازی ، امروز هم تمام صورتهای اسمی ، فعلی ، بسیط و ترکیبی و شکستهٔ مربوط به این واژه، با حرف ، یا آوای « و = V » تلفظ می‌شود (بر خلاف آنچه معمول تهرانیان است) .

زبـان نـگاه

نشود فاش کسی انچه میان من و توست
تا اشارات نظر نامه رسان من و توست

گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم
پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست

روزگاری شد و کس مردِ ره عشق ندید
حالیا چشم جهانی نگران من و توست

گر چه در خلوتِ رازِ دل ما کس نرسید
همه جا زمزمهٔ عشقِ نهان من و توست

گو بهار دل و جان باش و خزان باش ، ار نه
ای بسا باغ و بهاران که خزان من و توست

این همه قصّهٔ فردوس و تمنّای بهشت
گفتگویی و خیالی ز جهان من و توست

نقش ما گو ننگارند به دیباچهٔ عقل
هر کجا نامهٔ عشق است نشان من و توست

سایه ! زآتشکدهٔ ماست فروغ مه و مهر
وه ازین آتش روشن که به جان من و توست

ه.ا.سایه