

در حاشیه تعقید در بعض

صور ذهنی شعر نظامی

■ دکتر بهروز نروتیان

«تعقید لفظی آن‌چنان است که بر اثر
پیداشدن اختلال در نظم الفاظ بروق ترتیب
معانی دلالت کلام بر معنای مراد واضح
نباشند... مثال فارسی از سعدی

در حلقه کار زارم افکند
آن نیزه که حلقه می‌ربودم
یعنی آن نیزه که برای من حلقه می‌ربود در
این شعر حذف حرف اضافه و ایصال ضمیر
مفعولی به فعل موجب تعقید شده است.»
ص ۱۲ معالم البلاغه
و در تعریف تعقید معنوی ذیل همین مطلب
می‌نویسد:

«و آن‌چنان است که بر اثر رخ دادن خللی
در ترتیب معانی دلالت کلام بر معنای مراد
واضح و روشن نباشد به طوری که سامع
مقصود متکلم را درک نکند مگر بعد از مشقت
و تأمل بسیار و آن خلل ناشی می‌شود از ایراد
لوازم بعیده و کنایات دور از ذهنی که محتاج
باشد به وسائط بسیار، توضیحاً گوئیم خفای
معنی در این مقام به واسطه اختلال در نظم
الفاظ چنانکه در تعقید لفظی مذکور گشت
نیست، بلکه به واسطه این است که متکلم
سخنی ایراد می‌کند که معنای لغوی آن از لوازم
بعیده معنای مقصود است و قرینه پارزی هم که
بر مقصودش دلالت کنند در کلام نیست و از
طرف دیگر انتقال ذهن از معنای لغوی به معنای

دوم که متکلم اراده کرده است محتاج است به
وسائط عدیده از این جهت درک معنای مراد
برای سامع دشوار می‌گردد... مانند قول انوری
تا خاک کف پای ترا نقش نیستند
اسباب تب و لرزه ندادند قسم را
مقصود شاعر از این بیت بیان کمال عظمت
علو شأن و هیبت ممدوح است توضیح معنی
اینست: آنگاه که خاک پای ممدوح را برای
قسم خوردن آفریدند نظر به عزت و شرافتی که
داشت واجب آمد که خوف و هراس و
اضطراب درون را که اسباب تب و لرزه است
لازمه قسم قرار دهند...»

ص ۱۴ معالم البلاغه

اما آنچه در این باب حقیقت است تعقید در
لفظ و معنی و حتی در «شکل خیال» آن‌چنان که
شاید و باید مورد نقد و بررسی قرار نگرفته
است. ای بسا زیباترین و فصیح‌ترین بیت از
دیدگاه یکی قسابل‌فهم و از نظر دیگری
قابل درک نباشد و آن را حمل بر تعقید بکنند. با
مثالی بسیار روشن و ساده می‌توان این
موضوع را اثبات کرد و می‌توان گفت هنرمند
گاهی در این رشته از هنر بیداد می‌کند:
حافظ می‌فرماید:

دوش دیدم که سلایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
هر اهل ادب و نظری می‌خواهد شکل
خیالی این بیت را بفهمد و بداند حافظ واقعا
در آن واقعه چه دیده است؟ بی‌آنکه خود را
اغفال بکنیم باید بفهمیم فرشتگان در کجا را
زدند؟ آیا در باز شد و چه کسی باز کرد و آنجا
گل آدم را از کدام خاک و کدام آب سرشتند و
به کدام پیمانه زدند؟

آیا میخانه معنی حقیقی همان میخانه‌ای را
دارد که در آنجا می‌نشینند و شراب می‌خورند و
پیمانه نیز پیمانه همان شراب است؟ پس گل آدم

استاد فاضل محترم آقای دکتر محمد
فشارکی در شماره ۲۸ نشریه ادبی «رشد
آموزش ادب فارسی» مقاله‌ای انسدیشیده و
اندیشیدنی با عنوان «تعقید در بعض صور ذهنی
شعر نظامی» نوشته‌اند و الحق نهایت دقت را در
رعایت جوانب بحث و حفظ شرایط نقد در
نظر داشته‌اند و اما نکته‌ای بسیار باریک و
رازناک را از نظر دور داشته‌اند که احتمال
دارد آشکار شدن آن نکته از دیدگاه برخی از
خوانندگان صاحب‌نظر این نشریه گرانقدر
ضرورت داشته باشد و آن اینکه تعریفی از خود
تعقید در صناعات ادبی به دست نداده بودند تا
خواننده بداند غرض از تعقید چه در لفظ و چه
در معنی و یا حتی در شکل خیال شاعر - به
نظر ایشان صور ذهنی شعر نظامی - چیست؟
ساده‌ترین و آسان‌ترین مرجع ممکن برای
فهم مطلب تعقید کتاب فارسی معالم البلاغه
تألیف شادروان محمد خلیل رجایی است
(چاپ ۱۳۴۰) که در تعریف تعقید لفظی و
معنوی به ترتیب می‌نویسد:

چیست؟ آیا غرض از میخانه خانقاه است که گاهی دل خواجه از مدرسه و خانقاه گرفته جایی دیگر می‌طلبند؟ و آیا مسجد و معبد و هر عبادتگاه دیگری در نظر شاعر بوده است؟ میخانه، پیمانه، خانقاه، مسجد، یا لااقل همان معنی نخستین را دارد.

و اما پیمانه در معنی حقیقی ظرفی که با آن اندازه می‌گیرند، ظرف شراب و در نهایت معنی رمزی دل عارف این سه معنی با همان دو معنی اول شش‌گونه خیال به دست می‌دهد که باز فهمیده نمی‌شود که غرض از گل آدم چیست و در نهایت سرشتن آن گل در پیمانه چه مفهومی را به دست می‌دهد؟

آیا اینجا تعقید شکل خیال و یا به قول استاد فنسارکی تعقید در بعض صور ذهنی شعر حافظ وجود دارد؟

آیا حافظ آنقدر نمی‌دانسته است که در آخر این غزل می‌گوید:

کس جو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند؟ این چه اندیشه‌ایست که حافظ نقاب از روی او باز گشاده و این چه سخنی است که سر زلف او را با قلم سحرآفرین این چنین زیبا شانه زده است؟

وقتی می‌فهمیم حافظ می‌خواهد بگوید بیهوده دنبال تفسیر برخی از آیات، جنگ و جدل نکند که حقیقت را ندیده‌اید و افسانه می‌سازید.

آسمان بار امانت نستوانست کشید قرعه فال به نام من دیوانه زدند جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بسنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند وقتی می‌بیند در مصحف عزیز بر سر کلمه «امانت» بحث آغاز شده است و یکی می‌گوید آن اختیار است و دیگری می‌گوید عقل است

... که کوهها و آسمانها و زمین از پذیرش آن ترسیدند و انسان آن را برداشت که ظالم و جاهل بود:
اِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ...

۷۲: احزاب
حافظ خود برای خویشتن خوایی می‌سازد و آن گوی دیده یا نادیده در میدان اندیشه می‌اندازد حال باید گفت اینجا تعقید چیست؟ به گفته مرحوم رجایی در ترتیب معانی دلالت کلام بر معنای مراد خللی وارد شده یا واضح و روشن نیست؟ یا حافظ غرضی خاص داشته و گفته اگر خواب را بفهمید معنی امانت را هم می‌فهمید پس آن جنان و این چنین نباید باشد بلکه باید بدانیم تعقید لفظی و معنوی و یا تعقید در شکل خیالی ابیات هنگامی است که شاعر از عهده بیان بر نیامده است نه آنکه به عمد نکته‌ای را مبهم ساخته و به عللی خاص به ابواب ارداف، کنایه، تعریض، شکن کاری، طنزازی، هزالی و حتی صنایع لفظی جناس مرکب و ایهام و ایهام تناسب روی می‌آورد و یا مخصوصاً غرضی را به ایهام (محمّل الضدین) بیان می‌کند تا هم در معرض خطر نیفتد و هم هنری از خود نشان بدهد و این یکی از مهم‌ترین بخشهای فنون ادبی و علوم بلاغت فارسی است که باید حتماً در دوره‌های عالی رشته‌های زبان و ادبیات فارسی از سوی دانشجویان تحقیق و بررسی گردد و هنر پنهان و علل آفرینش و بیان آن روشن گردد و آنچه مسلم است اینست که عدم فهم و یا عدم درک صحیح خواننده مطلب دلیل وجود تعقید در شکل خیال یا معنی نیست بلکه ایجاد عمدی ایهام در شکل خیال، از اقسام کنایه است و هدفی خاص را تعقیب می‌کند. با ذکر مثالی از کلیله و دمنه موضوع را روشن می‌کنیم:

«وَعَمْرُبُ الْخَطَابِ مِیْ گوید: مَا یَزَعُ السَّلْطَانَ أَكْثَرَ مِمَّا یَزَعُ الْقُرْآنُ.»

و اقتباس این معنی از قرآن عظیم است:
لَأَنْتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً فِی صُدُورِهِمْ مِنْ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا یَفْقَهُونَ.

زیرا که نادان جز به عاجل عذاب از معاصی باز نباشد، و کمال عظمت و کبریای باری - جَلَّ جَلَالُهُ - نشناسد:

نزد آن یکس خرد نه همخوابه ست شیر بیشه جو شیر گرمابه ست

و آن کس که در سایهٔ رایت علما آرام گیرد تا به آفتاب کشف نزدیک افتد به مجرد معرفت آن شکوه و مهابت در ضمیر او پیدا آید که اوهام، نهایت آن را در نتواند یافت و خواطر، به کنه آن نتواند رسد»

(کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی)
شادروان مجتبی مینوی در حاشیهٔ گفتهٔ عمر بن الخطاب می‌نویسد: «آنچه سلطان (یعنی حکومت و قدرت دولتی) آدمیان را از آن باز می‌دارد (از قیایح و معاصی) بیش از آن است که قرآن از آن باز می‌دارد. این گفته از عثمان بن عفان است»^۱

و آن مرحوم در معنی آیهٔ قرآن می‌نویسد: «هر آینه ترس و بیم شما در دل‌های ایشان سخت‌تر است از بیم و ترس خدا، این بدان سبب است که ایشان قومی هستند که در نمی‌یابند -

حشر/ آیهٔ ۱۳
و اما علامهٔ قزوینی - روانش شاد و قبرش پر نو باد - دربارهٔ معنی بیت توضیحی نمی‌دهد. معلّمان ادبیات هنگامی که در آغاز کلیله و دمنه، به آن گفتهٔ عمر بن عثمان می‌اندیشند و در معنی آیهٔ قرآن و مناسبت آن با مقتضای حال تأمل و غور می‌کنند و سپس معنی بیت را بیش

چشم می‌آورند، مسلماً از حیرت و تعجب انگشت بر دهان می‌مانند که این چگونه سخنی است و نصرالله منشی با چه دل و جرأتی این چنین سخنی را بازگفته است و پادشاهان را در سرآغاز کتاب به دیوار گرمابه میخکوب کرده، نادانان را به پاسداری از ایشان بر می‌گمارد؟ راستی این چگونه هنری است و منشی بهرامشاه چه پیامی دارد و چه می‌گوید؟ - به اول کلیله بر می‌گردیم:

نصرالله منشی کلیله را با سیاس خداوند بزرگ آغاز می‌کند:
سیاس و ستایش مرخدای را - جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهره روز روشن تابان است و...»

(ص ۲ - کلیله و دمنه)
سپس بر رسول اکرم (ص) و اتباع و یاران او درود می‌فرستد: «درود و سلام و تحیت و صلوات ایزدی بر ذات معظم و روح مقدس مصطفی و اصحاب و اتباع و یاران و اشیاع او باد...»

(ص ۳ کلیله و دمنه)
آنگاه نوبت خلفای مصطفی فرا می‌رسد: «خلفای مصطفی را صلی الله علیه و رضی عنهم - در امر و نهی و حلّ و عقد دست برکنشاد»

(ص ۴)
تا سخن به مدح پادشاهان می‌رسد که یکی نیز از ایشان بهرامشاه غزنوی است و نصرالله منشی کتاب خویش را به او تقدیم کرده و سخن را با ترکیب «خداوند عالم سلطان اعظم مالک رقاب الامم ملک الاسلام...» با مدح وی از صفحه ۸ شروع کرده و در صفحه ۹ به دو بیت عربی و یک بیت فارسی ختم می‌کند. و اما درباره پادشاهان عالم اسلام در همان مقدمه و پیشاپیش می‌گوید:

«... الملك والدين توأمان و بحقیقت ببايد شناخت که سلوک اسلام سایه آفریدگارانند - عزّاسمه - که روی زمین به نور عدل ایشان

جمال گیرد و...» به دنبال همین سخنان و در بیان حال پادشاهان، نصرالله منشی ادیب هنرمند و مترجم دانشمند کلیله و دمنه، سخنانی بر روی کاغذ جاری می‌کند که معلّم ادبیات معنی این سخنان را می‌فهمد و بر هنر نویسنده اش ده بار زه و احسنست می‌گوید و بی‌تردید دبیر شاه نیز در همان زمان این معانی را می‌فهمید، لیکن زبان از افشای راز، بر بسته و چیزی نمی‌گوید زیرا اگر پادشاه بر این راز بی‌بیرد کمترین جزای منشی هنرمندش سوزاندن کتاب اوست و خود کامگان گاهی نیز گوگرد مذاب در گلوی نویسنده اش می‌ریخته‌اند:

«و به هیبت و شکوه ایشان آبادانی جهان و تآلف اهواء متعلق باشد که به هیچ تأویل حلاوت عبارت را آن اثر نتواند بود که مهابت شمشیر را...»

راستی «تآلف اهواء» یعنی چه؟ و چرا مردم را شیرینی عبادت، آن اثر ندارد که ترس از شمشیر پادشاهان؟

نویسنده نگفته است که ترس از شمشیر و مهابت شمشیر ایشان را به سوی دین می‌کشد و می‌برد و یا بر عکس به کارهای بد و اوار می‌کند! وقتی که منشی هنرمند، آخرین حرف خود را می‌گوید دندان به هم فشارد تا حق و حقیقت را در پیام خود بگنجانند و جز راستی با مردم در میان نگذارد راستی چه کار باید بکند؟ اندکی اندیشه لازم دارد و این اندیشیدن و این کشف، لذت بخش است و معنی زیبایی را عام می‌کند، اینجا نباید بگوییم کلیله و دمنه معقد است و متکلفانه است و اینجا کمال و جمال هنر جلوه گر است اما پوشیده سخن گفتن خود هنری دیگر است زیرا وقتی می‌بینیم مترجم کلیله به زبان عربی پناه می‌برد و حتی شاید به عمد سخنی وزین از زبان عثمان می‌گیرد و بر زبان عمر می‌بندد تا بهانه‌ای یابد و نصّ مصحف کریم را در میان بنهد و بگوید:

عمر پسر خطاب گفته است: «پادشاه بیشتر از قرآن مردم را بازمی‌دارد» و این شادروان علامه قزوینی است که تفسیر می‌کند و می‌فرماید: «از قبايح و معاصی» و کلام این چنین است معنی کلام را باید به دلالت عقلی دریافت و دید آیا واقعا پادشاه مردم را از قبايح بازمی‌دارد و بیشتر از قرآن بازمی‌دارد؟ یا برعکس؟! مسلماً این سخن درباره پادشاه نسبی است و درباره قرآن مطلق است و قرآن از قبايح بازمی‌دارد شکی نیست «قل انما حرم ربی الفواحش ما بطن منها و ما ظهر» یعنی ای رسول خدا بگوئی به مردم که پروردگار من مرا و شما را از بدکاری بازمی‌دارد و زشتکاریها را حرام می‌فرماید از هر آنچه آشکار است و بد است و از هر آنچه پنهان است و بد است. این سخن هنرمندانه است. و حتی این گفتار بسیار رندانه است که آیه‌ای از قرآن مجید را پیش می‌آورد که آنجا گفته شده است

«ای پادشاهان چون مردم نادان - بی‌فقه و بی‌ایمان - به گرد شما فراهم آمده‌اند از آن جهت است مردم بیشتر از خدا از شما می‌ترسند»

حقیقتاً بی‌بردن به پیام و مقصود شاعر بسیار سخت بود اگر بیت بعدی نبود که می‌گوید:

نزد آن کش خرد نه همخواهست شیر بیشه جو شیر گرمابهست «آن کسی که عقل ندارد (عقل با او همخواه نیست) شیر بیشه را همانند شیر گرمابه می‌پندارد»

شیر گرمابه کیست؟ آیه مبارکه قرآن، تکلیف بیت را روشن می‌کند و پیام ظاهر می‌گردد: «مردم نادان از پادشاه بیشتر از خدا می‌ترسند» و شیر حمام را همانند شیر بیشه می‌دانند. اگر این پیام معقد است باید بدانیم که در این صورت ذهنی و این شکل خیالی به عمد

ابجاد تعقید شده است و در عین حال که بسیار زیبا و حکیمانه و تمام است باز باید بدانیم در اینجا هم فرشته زیبای کنایه را دیو زشت ترس و احتیاط و ملاحظه آفریده است.

این حادثه ادبی فقط در کلیله و دمنه منحصر نیست که پیامهای شاعر در پرده کنایه و استعاره و مجاز پنهان می‌گردد و یا جسامه حدیث و شعر و آیه به خود می‌پوشد بلکه رنگ هنر نظم و نثر فارسی در همین پیامهای ترس‌آلود و حکمت‌آموز زیباتر و پیچیده‌تر است و حتی گاهی معجز‌آفرین است. در تاریخ بیهقی داستان غم‌انگیز حسنگ وزیر عبرت جهانی است:

«وحسنگ قریب هفت سال بردار بماند چنانک پاپمایش همه فرو تراشید و خشک شد چنانک اثری نماند تا بدستوری فرو گرفتند و دفن کردند چنانک کس ندانست که سرش کجاست و تن کجاست؛ و مادر حسنگ زنی بود سخت جگر آور، چنان شنیدم که دو سه ماه ازو این حدیث پنهان داشتند چون بشنید جزعی نکرد چنانکه زنان کنند، بلکه بگریست به درد، چنانکه حاضران از درد وی خون گریستند پس گفت بزرگا مردا که این بسرم بود که...»^۲
وقتی ابوالفضل بیهقی این داستان غم‌انگیز عبرت‌آموز را به پایان می‌برد:

«وحسنگ را سوی دار بردند و به جایگاه رسانیدند بر مرکبی که هرگز ننشسته بود و جلاش استوار بیست و رسنها فرود آورد و آواز دادند که سنگ دهید! هیچ کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند - خاصه نیشابوریان - پس مشتت رند را سیم دادند که سنگ زنند و مرد خود مرده بود که جلاش رسن به گلو افکنده بود و خپه کرده، این است حسنگ و روزگارش» و ابوالفضل بیهقی در مرگ این وزیر شریف ایرانی که مظهر ناموس و قانون و فرهنگ مسلمانی این سرزمین بوده است به درد و داغ سخن می‌گوید

و خود حرفی در دل دارد که شاید کسی بخواند و همان را حمل بر تعقید لفظی و یا معنوی بکند که در متن زیبا و ساده تاریخ بیهقی، آوردن الفاظ عربی چه مفهومی دارد؟! و این سبک تاریخ بیهقی است: «و پادشاه بهیچ حال بر سه چیز اغضاء نکند: الخلل فسی الملک، و افشاء السر، و التعرض للعرض - و نعوذ بالله من الخذلان»

(تاریخ بیهقی ص ۱۸۰ چاپ ۱۳۲۴)
والتعرض للعرض (و درازدستی بر ناموس دیگران)؟

راستی ابوالفضل بیهقی فارسی نمی‌دانسته است؟ - می‌دانیم که هرگز کسی در تاریخ ادبیات ما تاریخ فارسی بدان زیبایی و شیرینی ننوشته است که ابوالفضل نوشته است و او فارسی را شیرین‌تر از همه می‌نوشته است. پس چرا به عربی می‌گوید: «نعوذ بالله من الخذلان»؟

اینجاست که می‌گوییم تعقید نیست، بلکه خون در دل نویسنده موج می‌زند و گرنه اگر مسعود حسنگ را بردار می‌کند و اگر سلطان به تعرض للعرض اغضاء نمی‌کند پس چرا ابوالفضل بیهقی از شرمساری به خدا پناه می‌برد و می‌گوید «به خدا پناه می‌بریم» (نعوذ بالله من الخذلان)؟

اینجا پیامی نهفته است و آن پیام را خون جگر به همراه است.

اینست که ابوالفضل بیهقی، ناگهان به عربی سخن می‌گوید و همانجا به جای سلطان، او خود از شرمساری به خدا پناه می‌برد... و این تعقید نیست و زبان هنر آفرین هنرمند تاریخ‌نویس ادب فارسی است و پس از این مقدمه کوتاه است که باید گفت هر جا معنایی در زیر کتابهای غریب و یا استعاره‌ای بعید پنهان شده است بی‌تردید آنجا نکته‌ای ادبی، سیاسی و یا حتی اجتماعی نهفته است که زیبایی، ترس و یا حتی شرم در خلق و آفرینش آن نقشی

داشته است مگر آنکه در متن از نظر صورت کلمات، افتادگی و پریشانی راه یافته باشد. البته این نکته و این قانون کلی از آن سخن هنرمندانی است که به خلق و آفرینش هنری و نبوغ و استعداد فطری شناخته شده‌اند نه آنکه هر ساعد سیاه و سفیدی فهمیده نشود چنان در نظر آید که نکته‌ای پنهان در آن نهفته است که ما نمی‌دانیم و آنچه را که ما نمی‌دانیم معلوم نیست هنرمند برای چه کسی نوشته است تا بخوانند و همراه او در آسمان اندیشه و خیال گام بنهند. در این قیاس و منطبق ذهنی بود که نگارنده چون مقاله فاضل ارجمند دکتر محمد فشارکی را با عنوان «تعقید در بعض صور ذهنی شعر نظامی» در مجله گرانقدر رشد آموزش ادب فارسی، دیدم نظر بر اینکه ربع قرن بیشتر با بیت بیت آثار نظامی زیسته‌ام و همه را از نزدیک می‌شناسم نخست به دیده تحقیق در این مقاله نگریستم و با اشتیاق خواندن آن را آغازیدم و پیش رفتم تا به نخستین بیت رسیدم که نوشته بودند:

«چنانکه در بیت زیر:

لعل طراز کمر آفتاب

حله گر آب و حلی پند آب
شاعر می‌خواهد بگوید که خداوند قدرت ایجاد لعل را در قلب آفتاب نهاده و خاک را با گلها و سزه‌ها پوشانیده و از آب بی‌رنگ گلهای رنگین برآورده است (؟)

در بین ترکیبات لعل طراز (یعنی با لعل زینت دهنده) و کمر آفتاب و حله گر خاک و حلی بند آب، تصویر کتابی حله گر خاک که کنایه ذات از خداست تصویری زیبا و ساده است اما تصویر کتابی حلی پند آب کمی دور از ذهن می‌باشد یعنی ترکیب کتابی دور و ناشناختاری است چون از لازم (حلی بند آب) به معنی زیور و زینت دهنده آب، به آسانی و وضوح نمی‌توان بدین معنی رسید که گلها و رباحین را از آب بدید می‌آورد [؟] همچنین لعل



زیورها و زینت‌ها از سنگهای قیمتی، مفرد هر دو «حُلّی» است به فتح اول و سکون دوم. مجازاً سنگ ریزه.

حُلّی بند؛ آفریننده و آراینده (مع. هم). آنکه زینت آلات بر دیگری می‌بندد.

حلی بند آب؛ خداوند، آفریننده و آراینده آب.

م. مع (معنی مجازی):

کمر آفتاب را لعل نگاشته، خاک را جامه نو دوخته و آب را زیور بسته است.

م. ح (معنی حقیقی):

دایرة خورشید را نور و روشنی بخشیده، خاک را به سبزه آراسته و زیورهای ریگ و سنگریزه بر آب بسته است.

معنی کنایی:

آفرینش خورشید و خاک و آب و آرایش همه ازوست. به عبارت دیگر درخشش و آفرینش خورشید و نور و روشنی آفتاب روز ازوست. خاک را نیز با سبزه‌ها و گلها آراسته و لخت نگذاشته و مشمول رحمت خویش کرده و آب را نیز آویزایی و لطف بخشیده و آرایش و زیور سنگهای قیمتی که در زیر آب هستند و با آب در حرکتند نیز با اوست.

استعارات و ایهامات - آفتاب به علاقه ملازمت به معنی خورشید به کار رفته (مجاز به ناهمانندی) = قس مهتاب و ماه.

طرازیدن لعل بر کمر آفتاب - آفتاب را به صورت انسان، شکل و شخصیت داده است (استعاره حقیقی) «صاحب کتاب معنی گوید: من لمی دیدم که - امیر کیخسرو نام - از آن شرف‌الدوله سرخاب بر قوقه (یعنی تکه) کلاه دوخته بود به هفتصد هزار دینار خریده - فرهنگ اصطلاحات نفایس الفنون ذیل لعل. همچنان است کلمات خاک و آب که حله‌گری کردن بر خاک و جامه دوختن بر آن و زینت بستن بر آب، هر دو را جان و حیات و شخصیت می‌بخشد.

طرازی کمر آفتاب در معنی اعطای قدرت ایجاد لعل به صلب آفتاب و ازین لازم به معنی ملزومی آن یعنی (خدا) رسیدن، دارای پیچیدگی است.»

(رشد آموزش ادب فارسی، شماره ۲۸، ص ۹، ستون دوم)

با خواندن همین مطلب احساس کردم مسلماً آقای دکتر فشارکی توضیح بیت مورد بحث در کتاب شرح نگارنده بر مخزن الاسرار را ندیده‌اند. و گر نه می‌دانستند که در ترکیب «حلی بند آب» شکل خیالی «آب» به صورت دختری پیش چشم شاعر بوده (استعاره حقیقی) که خداوند بر آن زینت و آرایه بسته است و حُلّی (لازم استعاره) مجازاً به معنی دایره‌های امواج روی آب است که همانند گلوبند است و یا سنگریزه‌های زیر آب است که رنگارنگ و همانند سنگهای قیمتی است و یا جریان آب، جریگ جریگ النگوها و خلخال زنان را به خاطر می‌آورد و برای روشن شدن موضوع ناگزیر فقط شرح همین یک بیت از صفحه ۳۳ شرح مخزن الاسرار را عیناً در اینجا نقل می‌کند تا روش کار و کیفیت شرح ابیات دیگر نیز معلوم گردد (بیت هفتم از بند اول):

لعل طراز کمر آفتاب

حله گر خاک و حلی بند آب
لعل طراز: (صفت فاعلی مرکب)، لعل طرازنده، نگارنده لعل بر کلاه کمر و جامه، مجازاً آفریننده و آنکه نور و روشنی بر آفتاب بخشیده (مع. هم).

کمر آفتاب: مجازاً پیرامون خورشید (مع. هم) و در اصطلاح، خطی که بر مرکز آفتاب می‌گذرد همچون محور دایره (فرهنگ آندراج) حله: مجازاً سبزه و گل. در اصل، جامه نو، بُرد یعنی پوشاک که همه بدن را می‌پوشاند.

حله گر: آفریننده و آراینده (مع. هم). در اصل آنکه جامه نو دوزد، خیاط.

حُلّی: (حُلّی - حُلّی) و حِلّی (حِلّی - حِلّی):

ترکیب «حُلّی بند آب» علاوه بر اینکه «آب» را به صورت زنی آراسته به زیورها و زینت‌ها از سنگهای قیمتی پیش چشم می‌آورد، شکلی خیالی از صدای دستبند و گردنبند و خلخال زنان قرن ششم هجری، در آذربایجان را نیز به همراه دارد و نیز اشاره‌ای است به صدای حرکت ریگ‌ها و شن‌ها در زیر آب و حتی ایهام دارد به امواج دایره‌مانند روی آب (گردنبند).

چون «حلی» زینت و زیور از سنگهای قیمتی است ممکن است بگوییم وجود (سنگ) آن معنی ایهامی را رد می‌کند، در صورتیکه حلقه‌های امواج می‌تواند مجازاً به همانندی از همان حلقه‌ها و انگشتری‌های قیمتی بوده باشد.»

(ص ۳۴ - ۳۵ شرح مخزن الاسرار)

می‌خواستم همه ابیات مورد بحث آقای فشارکی را از جهتی دیگر نیز مورد بحث قرار بدهم که دیدم که کاری زاید است و ابیات مخزن و دیگر آثار نظامی در تعلیقات آنها توضیح داده شده است. و اما در همین شمار بود که به نظر آمد بیتی را که من زیبا و تمام می‌دانستم. استاد فاضل محترم آقای دکتر فشارکی معقد و کمی دور از ذهن دانسته‌اند و در این دو برداشت و فرود داشت متفاوت نکته‌ایست که هرگز پژوهشگران نباید آن را

نادیده بگیرند و آن وجوب تأمل همه جانبه در یک رشته از ادبیات است که بی‌تردید هر کس نمی‌تواند و نباید در تمام مسائل غور نماید که احتمال لغزش هست. اما آنچه کار آقای دکتر فشارکی را بیشتر ارزش می‌دهد تحقیق و تأمل ایشان در معانی ابیات و تشخیص ابیات دشوار است که در کنار ابیات آسان با بی‌نظری و انصاف تمام مورد بحث قرار داده‌اند و نقد ایشان از نوع کار کسانی نیست که شاهنامه می‌خوانند و حماسه می‌دانند. با اینهمه کار سترگ جهان بهلوان حماسه فردوسی توسی را در هذیان بیماری غرض خویش، کوچک می‌بینند و ابرودرهم کشیده روی توش می‌کنند و قیافه خود را خدشه‌دار می‌سازند. بدون شک روش کار آقای دکتر فشارکی باب تازه‌ای در ادب فارسی و نقد ادبی باز می‌کند. ظاهر آدر مورد همه شعرا و قدما، وقت آن فرا رسیده است که تنها به گفتن «ستاره قدر اول ادب فارسی...»، «هنرمند بی‌مانند...» و جز آن قناعت نشود و در این صورت است که نقد در معنی خاص آن معمول و مرسوم می‌گردد و هیچیک از شاعران و نویسندگان به ساوه ستایش نمی‌شوند.

ناگفته نماند حتی افسح المتکلمین سعدی را نباید چنان پنداشت هر حرفی که از سعدی است همانست و جز آن نیست. عزیزى در اقصای تبریز بود که همواره بیدار و شب خیز بود عزیز شبخیز تبریز شبی دزدی را می‌بیند که کمند بر بامی انداخته، فریاد برمی‌دارد، دزد محروم فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد دل مرد پارسا از رحمت چون موم می‌شود و در تاریکی او را می‌یابد و به خانه خودش راهنمایی می‌کند که بیا خانه ایست بر از مال دنیا و بی‌صاحب؛ به دل‌داری و چاپلوسی و فن گنبدش سوی خانه خویشتن جوانمرد شپرو فرو داشت دوش به کتفش در آمد خداوند هوش

بفلاطق و دستار و رختی که داشت زیلا به دامان او در گذاشت... وز آنجا بر آورد غوغا که دزد نواب ای جوانان و یاری و مسزد... آیا چون پارسایی آن چنان بوده است باید معتقد بود که همه مردم دزد را به خانه خویش ببرند و او را به سامان برسانند که نیازمند است؟!

نه در معنی حتی در صورت کلام نیز آنجا که سخن پریشان است چه مانعی دارد در کنار طبیعت و ابیات بی‌مانند سعدی، سخنان سست او نیز بررسی بشود و مسلماً این بررسی به هنر و اندیشه سعدی زبان ندارد:

مرا باشد از درد طفلان خیر که در خردی از سر برفتم پسر اگر صورت کلام از نظر ترکیب و درستی و نحوه بیان در علم معانی (دستور، آیین نگارش، زبان‌شناسی عمومی) مورد بحث قرار گیرد که یکی از مباحث آن نیز وصل «ضمیر» است. آری چون بیت فوق را سعدی به کار برده است نمی‌توان گفت «رقص ضمیر و جسیدن آن به دامن فعل بسیار ناموزون است»؟

برفت - برفتم. ضمیر «سیم» که نقش مضاف‌الیهی دارد به آخر فعل چسبیده و فعلی با صیغه دیگر ساخته است. و باز اگر به جای خود برگردد جمله ناتمام و ناقص است، ناگزیر باید «یک ضمیر» را به «دو ضمیر» تبدیل بکنیم، این چنین کاربردی اصولاً جای بحث دارد و بسیار عادی به نظر نمی‌آید:

که در خردی پدرم از سر برفتم! «پدرم از سر برفتم»! که در خردی پدرم از سرم برفتم! که در خردی پدرم از سرم برفتم البته این تنها یک بیت نیست، همه اهل ادب می‌دانند برخی از ابیات بوستان نخستین دستاورد سعدی گشاهی سست و ضعیف است خود نیز همان را می‌دانسته لیکن تیر از شست در رفته و بعداً نمی‌توانسته است ابیات ضعیف

را حذف و یا تصحیح بکند.

با این ترتیب تحقیق و پژوهش آقای دکتر فشارکی نه تنها از نظر نظامی‌شناسی و حتی معنی‌شناسی ارزش تأمل و توجه دارد بلکه از دیدگاه روش تحقیق و نوآوری در این روش دارای اهمیتی خاص است و در صورت تصمیم می‌تواند بسیاری از حقایق نهفته در متنها را از زیر پرده ابهام بیرون بکشد و پیام واقعی نویسندگان و اندیشمندان و هنرمندان ما را آنچنانکه آنان می‌خواسته‌اند، به ما برساند. و در این روش است که لازم می‌آید حتی کلام سخنوران قدر اول زبان و ادب فارسی بررسی گردد و از نظر علم معانی (دستور زبان، آیین نگارش، زبان‌شناسی همگانی) و فن بیان (معنی‌شناسی، روش اندیشه، شکل‌های خیالی و منطق استدلال) یعنی فصاحت و بلاغت به تحقیقی کاملاً منصفانه در معرض داوری قرار گیرد.

هرچ آن نظری درو توان بست پوشیده خزانه‌ای درو هست گر زانکه کلید آن خزینه بولاد بود نه آبگینه زیرنویسها:

- ۱ - ظاهراً برعکس است نظر نویسنده با قرآن از کارهای زشت بازمی‌دارد و پادشاهان بیشتر از قرآن از کارهای خوب بازمی‌دارند به قرینه بقیه سخن کلبه و دمنه.
- ۲ - مرحوم مینوی «عقان» به فتح وّل و تشدید نانی نوشته‌اند محتملاً «عقان» به ضم عین و فتح دوم بدون تشدید صحیح باشد.
- ۳ - تاریخ بیهقی، ص ۱۸۹ (چاپ ۱۳۲۴)، دکتر غنی - دکتر فیاض. چاپخانه بانک ملی.
- ۴ - شرح سخن‌الاسرار جلد اول تألیف دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۷۰.
- ۵ - لیلی و سجنون، خسرو شیرین، شرفنامه انتشارات توس تصحیح و توضیح بهروز ثروتیان.
- ۶ - بوستان سعدی، به تصحیح مرحوه دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، انتشارات خوارزمی ص ۳۸.