از آن سموم که بر طَرْف «بوستان» بگذشت

دکتر جعفر مؤید شیرازی

بیست و چند سال پیش از این بود که با پشتگرمی یکی از استادانم «زنده یاد استاد عبدالحمید بدیع الزمانی» به بررسی و اصلاح و آنگاه ترجمهٔ شعرهای عربی سعدی پرداختم. آن زمان از نابسامانی متن و پراکنده گوئیهائی که دربارهٔ آن شده بود و سکوت دانشیان بر سرنوشت آن شعرها، سخت شگفت زده بودم. بسا که در دل از آنچه به روزگاران بر آن شعرها رفته بود نالیدم و بر آیندهٔ مردمی که ناب‌ترین سرمایه‌های فرهنگی خود را چنین بی‌بها می‌گیرند، هراسناک شدم.

حالا و اینجا که سخن از نازنین بوستان سعدی است، اولین تلخ جانی از این است که بوستانی‌های سعدی به هیچ روی درست تر و بسامان‌تر از شعرهای عربی او نیست! این به راستی «نه کاری است خرد» که پاکیزه‌ترین دستاورد مدوّنِ شعر فارسی که جلوه‌گاه نبوغ سعدی در سخنوری،اخلاق آموزی و دین ورزی است، چنین آشفته سامان و بی‌ضبط و ربط باشد.

این حقیقت پوشیدنی نیست که تازه ترین متن و شرحی که از بوستان به دست است با آنچه باید باشد، فاصلهٔ فراوان دارد و از ناهمواریهای دهشتناک آن با بیشترین تسامح نیز نمی‌توان گذشت. سخن از بوستانی معمولی که به دست ناشری «ادب پرور» در دسترس قرار گرفته باشد نیست. از بوستانی می‌گوئیم که تدوین آن (بنا بر آنچه در مقدمهٔ آن می‌خوانیم) از مطلوبترین شرایط پژوهش، همت و زحمت و ذوق استادی کار آمد، ده نسخه از کهن‌ترین بوستانهای موجود در جهان و شماری شرح و ترجمه و مقاله و خطابه و نقد و نظر مربوط به این کتاب، و سالیانی رنج صادقانه، برخوردار بوده است. از این بیان می‌توان حال و هوای بوستانهای دیگر و بخشهای کوتاه و بلند کلیات سعدی را کم و بیش دریافت و به درمانی درخود اندیشید.

اول بار نیست که از سموم بوستانی و زخمهای اندام این شاهکار سخن می‌رود. دیگران گفته‌اند و از این قلم هم چیزهائی بر کاغذ رفته است. نه تنها از دردها و زخمها که از سبب و درمان هم در حد دریافت، گفت وگوها داشته‌ایم (فصلنامهٔ آشنا. بهار، تابستان، پائیز و زمستان ۱۳۷۶) این بار هم نغمه در همان پرده است. باز هم سخن اصلی در این است که در تصحیح متون فارسی، اگر بخواهیم می‌توانیم موفق تر باشیم و بپذیریم که در مورد کتابهایی چون بوستان هم که در وضعیت تهدیدکننده‌ای هستند، راهها بسته نیست. تا حصار تنگ تعبّد و تسلیم در برابر نسخه‌های کهن شکسته نشود و پژوهشگر در همه حال مقام اول را به شعور علمی و ادبی خود و شرایط ویژهٔ متن مورد پژوهش ندهد، راهی به دهی نخواهیم برد.

به ناگزیر باید در عین عنایت به اسناد و منابع و اعتبار دادن به هر نوشتهٔ بازمانده، ذکاوت و تفرس و استنباط را در تمام مراحل کار رهنمون داشت و هیچ ضبط و ربطی را پیش از آن که با ساخت زبان فارسی، شیوه صاحب کار، زمینهٔ سخن و باورداشتهای گوینده راست آید، مهر پذیرش نزد.

این نمونه‌های بوستانی را با امید به هوشمندی هم نفسان و منطق گام به گامی که با پی و پیوند مباحث همراه است، به کاغذ می‌سپارم و به خود نوید می‌دهم: «بسا که از منزلگاه تفاهم چندان دور نباشیم.»

یادداشت، ترتیب بیتها، چگونگی ضبط و بدلهای خطی، در درجهٔ نخست، بنابر بوستان ویراستهٔ زنده یاد استاد دکتر غلامحسین یوسفی است و به همین دلیل است که در گفتارها یاد آن گرامی مرد و کار ارجمندش بیشتر به قلم می‌رود.

بوستانهای مورد استناد:

۱- بوستان. تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ دوم انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۳.

۲- بوستان. تصحیح محمد علی فروغی و حبیب یغمائی . چاپ اول کتابفروشی بروخیم تهران ۱۳۱۶.

۳- بوستان. تصحیح اسماعیل امیرخیزی. چاپ دوم کتابخانهٔ ادبیه و معرفت تبریز ۱۳۱۲.

۴- بوستان. تصحیح محمد علی ناصح. چاپ اول انتشارات نوریانی تهران.

۵- بوستان. تصحیح دانش (نورالله ایرانپرست) چاپ دوم تهران ۱۳۵۶.

۶- بوستان. شرح دکتر محمد خزائلی .چاپ اول انتشارات جاویدان تهران.

۷- بوستان. خط میرخانی حسن. چاپ سوم. تهران.

۸- بوستان. خط میرعماد قزوینی. چاپ افست کابل.

بیت های ۴۱۶-۴۲۱. یوسفی، فروغی، امیرخیزی، ناصح، دانش، میرخانی و ... (جز میرعماد که از جهت ۲حکایات، بی‌ترتیبی خود را دارد) تنظیم ابیات عیناً به این صورت است:

مرا همچنین چهره گلفام بود
بلورینم از خوبی اندام بود
در این غایتم رشت باید کفن
که مویم چو پنبه است و دو کم بدن
مرا همچنین، جعد شبرنگ بود
قبا در بر، از نازکی (فربهی) تنگ بود
دو رشته دُرم در دهان داشت جای
چو دیواری از خشت سیمین بپای
کنونم نگه کن به وقت سخن
بیفتاده یک یک چو سور کهن
در اینان به حسرت چرا ننگرم
که عمر تلف کرده یاد آورم

(به ترتیب ص ۵۰، ۲۵، ۲۶، ۷۲، ۴۲-۴۱، ۱۳۷۰)

از دیرباز جابه جائی و نابسامانی تباه‌کننده‌ای در این ابیات راه یافته است. تصحیحاتِ قرن اخیر و اعتبار بی‌بنیاد نسخه‌های کهن هم بر این آشفتگی‌ها صحّه گذاشته است. چون بی‌ترتیبی‌ها و نادرستی های بوستان در بیشتر موارد، بسیار دیرینه بوده و سابقهٔ برخی از آنها تا روزگارِ سراینده پیش می‌رود.

با تکیه بر ترتیب منطقی مضامین که کارائی ویژه دارد و تألیف بیتها به صورتی که از سعدی معهود می‌دانیم و بهره‌گیری از ضوابط عینی (به ویژه یادداشتی از زنده‌یاد دکتر یوسفی) ترتیب اصلی بیتها را این گونه یافتیم:

(دانستنی، این است که وزیری پارسا و خردمند می‌کوشد تا خیره نگریستنِ خود به معشوقانِ شاه را بگونه‌ای شایسته توجیه کند و خشم شاه را فرو نشاند.)

مراهمچنین چهره گلفام بود
بلورینم از خوبی اندام بود

دو رشته دُرم در دهان داشت جای
چو دیواری از خشت روئین بپای
کنونم نگه کن به وقت سخن
بیفتاده یک یک چو سور کهن
مرا همچنین،جعد شبرنگ بود
قبا در بر، از نازکی (فربهی) تنگ بود
در این غایتم رشت باید کفن
که مویم چو پنبه است و دوکم بدن
در ایتان به حسرت چرا ننگرم
که عمر تلف کرده یاد آورم

سنجش سادهٔ دو متن با هم، جای هیچ گونه سخن در نادرستی اولی که اجماعِ بوستان پردازان است! و درستیِ ترتیب تازه، باقی نمی‌گذارد. با این همه، توجه به نکاتی روشنگر لازم است:

۱- در ضبط اوّلی، بیت دوم «در این غایتم ...» قرن‌ها بوده است که نادرستیِ جای خود را فریاد می‌زده و گوش شنوا نمی‌یافته است. پژوهش ادبی و هر کار دیگر به کنار، شما هم هر که هستید آیا فریاد وانفسای این بیت را نمی‌شنوید که جای درستِ خود را پس از بیت سوم «مرا همچنین جعد شبرنگ ...» اعلان می‌کند؟ مگر دشوار است که با یک نگاه این دو بیت را پیوستهٔ معنوی یکدیگر بشناسیم؟

۲- بنا بر گزارش شادروان استاد یوسفی (که تنها بدل موجود را نشان می‌دهد. بوستان ص ۴۷۰) در ۶ نسخه خطی کهن جای این بیت دوم)، «در این غایتم...» پس از «کنونم نگه کن...» است. این خبری خوش است، زیرا از ضبطی می‌گوید که به دلیل حفظ زنجیرهٔ معانی، درستی آن بی‌چون و چراست و همه کس پذیر. (البته جای تأسف است که خودِ استاد یوسفی هم این گزارش و نتیجه‌ای راکه بر آن مترتّب است، مهمل رها کرده‌اند و خطای دیگران را عنیاً ...)

۳- راهنمای بسیار خوبی است این واقعیت، که چهار بیت میانی، از این شش بیت، دو به دو با هم پیوستگی مضمونی مستقیم دارند. به سخن دیگر این چهار بیت، به حقیقت دو زوج است، هر یک برای مضمونی مستقل و سامان دار که با منطقِ خود حراست می‌شوند.

۴- بدیهی است که هرگاه از دو بیت پیوسته، یکی از آنها با دلیل منطقی به جائی دیگر کشیده شود، دیگری نیز با آن همراه است.

می‌بینیم که هم ورایت و هم روایت، جایگاه تک تکِ ابیات ما را تثبیت و تأیید می‌کند. ترتیب بیت ها، در ضبط معهود و ضبط نو، ژرفای خوگری به امرِ نادرست و زیانِ تسلیم به ضبط نسخه‌های کهن (حتی آقدم و اَصَح!) را خوش نمایش می‌دهد. بشر در طول تاریخ تمدن خود آموخته است که عدد، راستگوترین و عادت، نابکارترین مصاحب اوست:

ضبطنو	=	ضبطبوستانها
بیت ۱	=	بیت ۱
بیت ۵	=	بیت ۲
بیت ۴	=	بیت ۳
بیت ۲	=	بیت ۴
بیت ۳	=	بیت ۵
بیت ۶	=	بیت ۶

بیت ۳۰۲۲ ـ یوسفی (حکایت نظامیه) پس از این شماره بیتی را با این ضبط ندارد:

چو من دادِ معنی دهم در حدیث
برآید بهم اندرون خبیث

استاد فقید، یوسفی این نبود را بر اساس دو نسخه (گ ـ ه) که «نسخه‌های اساس» او هستند، پذیرفته است. (بوستان یوسفی ص ۴۸۴). فروغی نیز گزارش می‌دهد که «این بیت در بیشتر نسخه‌ها نیست» ولی آن را با ضبط یاد شده، در جای خود آورده است (بوستان فروغی ص ۱۸۶)

این حکایت، یکی از زبانزدترین حکایتهای بوستانی است و این زبانزدی، جدا از ظرافت و دلنشینی مضمون، به دو موضوع دیگر هم ربط دارد. یکی آن که گوینده، خود را در داستان گنجانده و در آن نقش اصلی را داراست و این، جدا از حقیقی یا خیالی بودن حکایت) با تزریق «حقیقت مانندی» به داستان، باور خواننده را نسبت به وقایع آن افزایش می‌دهد. دیگر آن که مدرسه و فضای آن، استاد و دانشجو و درس و بحث و رقابتهای معمول درسی «فضا و رنگ atmosfere» متناسب را برای حکایت فراهم کرده است. (برای این دو اصطلاح ← عناصر داستان، جمال میر صادقی، چاپ اول شفا. ص ۱۱۹-۱۳۸ و ص ۳۹۵-۴۰۰) این فضا و رنگ از گونه‌ای است که برای هر درس خوانده‌ای چیزی از احوال مدرسه را تداعی می کند و این، پشتوانهٔ دیگری است برای مایه‌های «حقیقت مانندی»، چیزی که از قصه‌های کودکانه تا فنی‌ترین رمانها و نمایشنامه‌های فلسفی را جذابیت می‌دهد.

بنابراین، بود و نبودِ بیتی که مورد سخن است (و خواهیم دید که بیت مهمی هم هست)، اهمیت چند جانبه دارد.

بازگوئی حکایت به روش مستقیم است و راوی، قهرمان داستان. سعدی به استاد (معلوم نیست چه استادی) گله گزار می‌شود که «فلان یار بر من حسد می‌برد) و استاد (بنا بر متن یوسفی)، بی‌آن که از علت و انگیزهٔ حسادت چیزی بداند یا بپرسد، بتندی بر او می‌آشوبد و سخن را به آنجا می‌کشاند که:

گر او راه دوزخ گرفت از خسی
از این راه دیگر تو در وی رسی

اکنون خوب متوجه می‌شویم که بیت مورد سخن (که از یوسفی افتاده یا افکنده است) درست همان بیت مورد نیاز داستان و استاد است. شاگرد (سعدی) باید خوانندهٔ حکایت و استاد را به علّت این حسادت مدرسه‌ای وقوف دهد تا گلایهٔ خود را موجّه و خود را حق به جانب کند. یک دانشجو ممکن است به دلایل گوناگون مورد حسادت یک همدرس قرار گیرد: بهتری جامه و آرایه، توانائی مالی، برازندگی ظاهری و ... اما هیچ حسادتی ممکن نیست برای معلم، چون حسادت درسی نامشروع و زشت باشد. به ویژه که در آن روزگار امتیازهای «نمره و معدل و رتبه و ...» در میان نبوده و توجیه حسادت درسی کاری ناممکن می‌نموده است.

پس بیان این حسادت، هم برای استاد، هم برای خوانندهٔ حکایت و هم برای صورت و سیر طبیعی داستان ضروری است. در صورت جدی و واقعی گرفتن داستان، برای تحقق این حسادت «حقیقت مانندی» شده است.

سخنوری بزرگ نقل می کند که به جوانی روز، در نظامیه بغداد (نامی‌ترین دانشگاه آن روزگار) شهریهٔ (ادرار) معین دانشجوئی دریافت می‌کرده (مصراع می‌رساند که تنها به دانشجویان کوشا و نخبه شهریه تعلق می‌گرفته است) و شب و روز به تلقین و تکرار درسها مشغول بوده است. پس هیچ شگفتی ندارد که دانشجوی ما توانسته باشد در «حدیث = فن بیان و سخنوری، نه دانش اخبار و احادیث نبوی» داد معنی بدهد و همدرس رشکن را به حسد برانگیزد.

اما قاطع‌ترین دلیل بر لزوم و اصالتِ بیت مورد سخن، در

این حقیقت پوشیدنی نیست که تازه‌ترین متن و شرحی که از بوستان به دست است با آنچه باید باشد، فاصلهٔ فراوان دارد و از ناهمواریهای دهشتناک آن با بیشترین تسامح نیز نمی‌توان گذشت.

بیت چهارم است که معرفی استاد را در بر دارد: «شنید این سخن اوستاد ادب...» این، یعنی سعدی (یا سعدی فرضی)، گله‌ای مربوط به درس سخنوری و ادب را به نزد استاد همان درس برده است.

جایگاه و ضبط و ربط این بیت در همه منابع خطی و چاپی، بی چون و چراست و بدلِ شناخته شده‌ای هم برای بیت نداریم. به علاوه بیت چهارم، ضرورت وجودی بیت سوم (بیت مورد سخن) را به شدت محرز می‌دارد، آن هم در همین بافت و ساخت و موضع.

فراتر از این، کلّیت سه بیت پیشین، در این بیت احراز و تسجیل می‌شود. اجماع بوستان پردازان نیز درآوردن بیت مورد سخن (عیناً با همین ضبط و در همین موضوع از حکایت) سخن پایانی را در نقص ضبط استاد یوسفی، به دلیل نداشتن این بیت، می‌گوید. چنان که درستی و اصالت بیت مورد سخن را نیز بانگ می‌زند.

از سوئی نبودِ این بیت در نسخه‌های «گ ـ ه» که اولی تاریخ ۷۲۰ دارد و گزارش فروغی «این بیت در بیشتر بوستانها نیست» درد ناکانه دیرینگی این نقیصه را در برخی بوستانها می‌رساند. گوئی سرنوشتِ این شاهکار بوده است که هم در زندگی خداوندش زخمهای کاری بر تنِ نازنین گیرد.

حکایت را چنان که بوده و باید باشد به خوانیم تا گوشه‌های سخن روشن‌تر شود:

مرا در نظامیه ادرار بود
شب و روز تلقین و تکرار بود
مر استاد را گفتم: ای برخرد
فلان یار بر من حسد می‌برد
چو من داد معنی دهم در «حدیث»
برآید بهم‌اندرون خبیث
شنید این سخن «اوستاد ادب»
بتندی بر آشفت و گفت ای عجبا
حسودی پسندت نیامد ز دوست
که معلوم کردت که غیبت نکوست؟
گر او راه دوزخ گرفت از خسی
از این راهِ دیگر تو در وی رسی

تأیید ـ ۷ نسخه خطی یوسفی، فروغی، قریب، گراف، امیرخیزی، علی اف، دانش، ناصح، میرعماد، میرخانی:

سومین بیت ـ
چو من داد معنی دهم در حدیث
برآید بهم اندرون خبیث

بیت ۱۰۶۹ ـ یوسفی:
دو تن پرور ای شاه کشور گشای

یکی اهل بازو دوم اهل رای

در این ضبط نابسامانیهائی هست: «دو تن ـ اهل بازو ـ دوم»
الف ـ «دو تن»، تفاوت دقیقی است در میان معنی و کاربرد «تن» و «کس» که شاید به خودی خود و در نظر اول، روشن نباشد. دانستنی است که این تفاوت و مانند آن، ممکن نیست از طبیعت زبان یا نظر استادان پارسی پرداز دورماند.

اصل این تفاوت از آنجاست که «کس» گذشته از این که مانند «تن» به معنی «شخص، نفر، فرد» کاربرد دارد از مبهمات نیز هست ← (فرهنگ فارسی معین /کس)

در عبارتهای «دوتن، چهارتن، پنج تن آمدند»، توجه اصلی به شمار و تعداد اشخاص است، اشخاص معدود به عددهای یاد شده، به دور از هر ویژگی که داشته باشند. درحالی که در جمله‌های «سه کس، هشت کس کار می‌کنند» واژهٔ «کس» علاوه بر معنی یادشده، ممکن است معنای مهمی را هم برای آن شمار از اشخاص همراه داشته باشد که در صورت لزوم توضیح آن از پی می‌رسد. در کاربرد کس، حتی زمانی که با عدد همراه است، این معنی و خاصیت دوم بیشتر مورد نظر است:

دوکس را که با هم بود جان و هوش
حکایت کنان اند و لبها خموش
(بیت ۳۷۶)

* * *

دوکس گرد دیدند و آشوب و جنگ
پراکنده فعلین و پرّنده سنگ
(بیت ۲۹۶۱)

(یکی فتنه دید از میان بر شکست
یکی درمیان آمد و سرشکست)
سه کس را شنیدم که غیبت رواست
وز این درگذشتی، چهارم خطاست
(بیت ۳۰۷۰)

دو کس چه کنند از پی خاص و عام
یکی نیک محضر دگر زشت نام
(بیت ۷۳۱)

(در همهٔ این شاهدها «دوکس و سه کس» بی خدشه و بدون بَدل است.)

روشن است که در دو بیت اول، «دو نفر، دو تن، دو شخص» معدود، مورد نظراند. و در دو شاهد آخر «دوکس» نمایندهٔ دوگروه انسانی است که در تفکیک بعدی ویژگیهای هر گروه مشخص شده است.

در بیت آغازین که مورد سخن اصلی است، پیداست که گوینده، پرورش دو نوع افراد یا دوگروه انسانی ترا به شاه سفارش می‌کند. بنابراین لفظِ «تن» در بیت، موردی ندارد و با اطمینان می‌توان گفت که این کلمه در ضبطهای یوسفی، فروغی، امیرخیزی، ناصح و ... محرّف «کس» است. تصور چگونگی تحریف هم دشوار نیست. گوئی سرکش حرف کاف در «کس» اندکی به چپ تمایل یافته و به صورت خط افقی، برابر با دو نقطه تصوّر شده و شکل «تن» را تجسّم داده است.

تأیید: دانش، میرخانی، میرعماد:
دوکس پرورای شاه کشورگشای

ب ـ «اهل بازو»، در طبیعت زبان فارسی «اهل بازو» و مانند آن «اهل شانه، اهل گردن و ...» درست نیست. اصولاً اضافهٔ «اهل» به یکی از اندامهای انسان مادام که منظور دارندهٔ وظایفِ آن اندام باشد، معمولِ این زبان نیست. «اهل دل، اهل بصر، اهل زبان» هم در معانی «اهل احساس»، «اهل درک» و «اهل لغة ـ

اول بار نیست که از سموم بوستانی و زخمهای اندام این شاهکار سخن می‌رود. دیگران گفته‌اند و از این قلم هم چیزهائی بر کاغذ رفته است. نه تنها از دردها و زخمها که از سبب و درمان هم در حد دریافت، گفت و گوها داشته‌ایم.

به معنای عربی و برابر با language» مصرف خاص یافته است.

اهل بازو، نه به معنای «جنگاور» است، چنان که برای زنده یاد دکتر یوسفی توهّم شده است، نه بمعنی پهلوان و زورمند و نه حتی بمعنی مزدور و کارگر. اهل بازو، جز یک نادرستی فاحش و کم نظیر، هیچ چیز دیگر در این بیت نیست. نادرستی فاحشی که پایبندی بی‌حساب به یک نسخهٔ کهن، آن را بـر مـحققی ارجمند، و نازنین بوستان سعدی تحمیل کرده است. شگفتا که این در حالی است که نسخه بدلهای هنجاری و اجماعی هـم برای این مورد در اختیار بوده است.

صورت «اهل تیغ» نیز که در نسخه‌ای دیده شده، در ایـن بیت مردود است. زیرا قرینهٔ آن «اهل رای» است نه چیزی در حدود «اهل قلم» که اضافهٔ به ابزار باشد. بلی، سه بیت دنبال‌تر، «قلمزن نکو دار و شمشیر زن» چیزی است، چون شرایط طبیعی لازم را دارد. ضبط بی‌نقص و اجماعی بوستانها، در این مـورد، «اهل رزم» است که از جهت آهنگ نیز بیشترین تناسب لازم را با قرینهٔ «اهل رای» دارد و در اصالت آن تردید نیست.

تأیـید: هـفت (۷) نسـخهٔ خـطی یـوسفی، فـروغی، قـریب، امیرخیزی، علی اف، ناصح، دانش، میرعماد، میرخانی، خزائلی:

یکی اهل رزم و دگر اهل رای

ج ـ «دوم»، جای این کلمه از لحاظ ترتیب، باید پس از «اول ـ یکم» باشد، نه پس از «یکی»، چنان که در این بـیت هست. اعداد ترتیبی، رتبه و درجهٔ معدود را معین می‌کنند. از ایـن رو دستور نویسان آنها را نوعی صفت می‌دانند برای معدود (فرهنگ فارسی معین / اعداد ترتیبی) در بوستان مواردی هست که چنین کاربردی (آمدن پس از «یکی») ممکن است برای «دوم» توهّم شود:

سه کس را شنیدم که غیبت رواست
وز آن درگذشتی، چهارم خطاست
«یکی» پادشاهی ملامت پسند
کزو بر دل خلق بینی گزند
«دوم» پرده بر بیحیاتی متن
که خود می‌درد پردهٔ خویشتن
سوم کج ترازوی ناراست گوی
ز فعل بدش هر چه دانی بگوی
(ابیات ۳۰۷۰ـ۳۰۷۵)

ولی با کمی دقّت، در می‌یابیم که گویندهٔ ما تلفیقی بر خلاف قیاس نکرده و دستور زبان را زیر پا نیفکنده است. زیرا «دوم ـ سوم»، مـربوط بـه «سه کس» آغـازی، نـیستند و بـه آن بـر نمی‌گردند. واژهٔ «دوم» ترتیب «حکم پرده بر بی حیائی متن» را معین می‌کند و «سوم» مرتبهٔ «ز فعل بدش هر چه دانی بگوی» را پس از حکم پیشین، به دست می‌دهد. تقدیر بیت آخر چنین است: «سوم این که از فعل بدِ کج ترازوی ناراست گوی، هر چه دانی بگوی» بدین ترتیب، می‌رسیم به نادرستی کلمهٔ «دوم» در ضبط دکتر یوسفی. دوم، را استاد فقید برحسب نسخه اساس خود (گ) برگزیده و آن را با چاپ گراف موافق یافته است. (بوستان یوسفی ص ۴۴۵) چاپ میرخانی هم «دوم» را دارد.

آنچه در این مورد، بایستگی دستوری را با کاربرد بوستانیِ معهود، در خود جمع دارد «دگر» است:

دو کس بر حدیثی گمارند گوش
از این تا به آن ز اهرمن تا سروش
«یکی» پند گیرد «دگر» ناپسند
نپردازد از حرف گیری به پند
(ابیات ۳۲۴۲ـ۳۲۴۳)
«یکی»را به غایت خوش افتاده بود
«دگر»، نافرو سرکش افتاده بود
(بیت ۱۸۰۴)

• • •

«یکی» خویشتن را بیاراستی
«دگر» مرگ خویش از خدا خواستی
(بیت ۱۸۰۶)

(در ۸ نسخه یوسفی، علی اف: یکی مرگ) ـ در میان دو بـیت اخیر، به خاطر تنوع است که بیتی می‌آید با «یکی» در آغاز هر دو مصراع:

«یکی» خُلق و لطفی پر یوار داشت
«یکی» روی در روی دیوار داشت
(۱۸۰۵)

• • •

«یکی» تشنه را تا کند تازه خلق
«دگر» تا به گردن درافتند خلق
(بیت ۷۳۳)

• • •

یکی را به نیرنگ مشغول دار
«دگر» را برآور زهستی دمار
(بیت ۱۸۰۳)

نیز ← (تصحیح ما بر بیت ۳۰۶۶)

در مواردی از این بیانِ بوستانی، گوینده ترجیح داده است که به جای «دگر» همان «یکـی» پـیشین را عـیناً بـیاورد. هـدف گوینده، گذشته از ایجاد تنوع، که بر موردی از آن گذشتیم، تضاد بیشتر از راه یکسان سازی مقدمات دو قضیهٔ گوناگون، نیز بوده است. روشن است که با این کار، قضیه و صحنه مربوط به آن را می‌توان صورتی ملموس‌تر داد:

«یکی» عدل تا نام نیکو برد
«یکی» ظلم تا مال گرد آورد
(بیت ۶۶۶)

نهاده «یکی» چنگ درنای خویش
«یکی» چنگی ونائی آورده پیش
(بیت ۱۵۳۸)

«یکی» در برش پرنیانی قباه
دگر بر سرش خسروانی کلاه
(بیت ۱۸۶۴)

(سه نسخه خطی یوسفی و چاپ علی اف این بیت را ندارد.)

یکی بیخود از خشمناکی چو مست
یکی بر زمین می‌زند هر دو دست
(بیت ۲۰۸۳)

(چهار بیت اخیر نیز بدون «بَدل» است و سـومی در بـرخـی از نسخه‌ها نبوده است.)

چنان که دیدیم، اصالت «دو کس» و «اهل رزم» احراز شد. اکنون افزودنی است که در چاپهای معتبر بوستان و نسخه‌های متعدد خطی، «دگر» را با این «دو کس ـ اهل رزم» دست به گردن می‌بینیم و از سوی بوستان پردازان هم پـذیرشی نـزدیک بـه اجماع این «دگر» را همراهی می‌کند.

تأیـید: نسـخه اسـاس دوم یـوسفی (ه)، ۷ نسـخه خـطی یوسفی، فروغی، قریب، امیر خـیزی، عـلی‌اف، دانش، نـاصح، خزائلی: دگر اهل رای.

(یک نسخه خطی یوسفی و چاپ میرعماد که «یکی اهل رزم و یکی اهل رای» دارد، بنابر دلایلی که گذشت و اصالت صورتهای

تا حصار تنگ تعبّد در برابر نسخه‌های کهن شکسته نشود و پژوهشگر در همه حال مقام اول را به شعور علمی و ادبی خود و شرایط ویژهٔ متن مورد پژوهش ندهد، راهی به دهی نخواهیم برد.

دیگر را مسلم داشت و نیز از آن جهت که استدلال مربوط به «یکی ـ یکی» که به جلوهٔ بلاغتی تضاد منتهی می‌شد، دربارهٔ آن صادق نیست، اعتباری ندارد.)

از آنچه مربوط به بخشهای گوناگون بیت بود گذشتیم و زمانِ آن است که با گذار بر صورت درست بیت و بیتهای بعدی (که تأیید کنندهٔ سازوارهٔ آن هستند) روشنی نهائی را بر مباحث گذشته بیفکنیم:

دو کس پرور ای شاه کشور گشای
یکی اهل رزم و دگر اهل رای
ز نام آوران گوی دولت برند
که دانا و شمشیرزن پرورند
هر آن کو قلم را نورزید و تیغ
بر او گر بمیرد، مگوی ای دریغ
قلمزن نکو دار و شمشیر زن
نه مطرب، که مردی نیاید ز زن

بیت ۳۰۰۶ ـ یوسفی:

شب از فکرت و نامرادی نخفت
دگر روز پیرش به تعلیم گفت
مریز آبروی برادر به کوی
که دهرت نریزد به شهر آبروی

صوفیی جوان و نو پا در پیش پیر و مراد خود، داوودِ طائی (ابوسلیمان کوفی . قرن دوم ـ بوستان یوسفی ص ۳۷۶) از صوفی دیگری غیبت کرد: «او را در خراباتی مست افتاده دیدم،

قی آلوده دستار و پیراهنش
گروهی سگان حلقه پیرامنش.»

پیر، بنا بر تکلیف شرعی، نخست روی بر بدگو ترش می‌کند و سپس می‌فرماید «اینک برو و او را بر دوش گیر و از آنجا ببر، که در شرع نهی است و در خرقه عار.» جوان به ناچار فرمان‌پذیر می‌شود و در میان طعن و طنز مردم که هر دو را مست می‌پندارند، هم خرقه را بر دوش به خانهٔ خود می‌برد.

اینجاست که در برابرِ ضبط یاد شده، ضبط دیگری برای بیت اول هست. این یک، (برخلاف ضبط پذیرفتهٔ یوسفی که در بین چاپ‌ها، منفرد و لابد متکی بر نسخه اساس «گ» است ـ توضیح نداده‌اند ـ)، اجماع بوستان‌پردازان را هم دارد:

شب از شرمساری و فکرت نخفت
بخندید «طائی» دگر روز و گفت ...

این ضبط، بنا بر آنچه می‌آوریم، اصیل تر و پذیرفتنی تر است و بسا که حاصل تجدید نظر و کمال بخشیِ گوینده باشد در ضبط پذیرفتهٔ دکتر یوسفی. سنجشی کوتاه امتیازهای این ضبط را بر ضبط یوسفی روشن می‌کند:

۱- داستان، با نام عارف و فقیهی مشهور (طائی) شروع شده است و در نفسِ پایان‌بندیِ آن با نام او (از آن جهت که وقایع را تداعی می‌کند)، امتیازی است که ضبط یوسفی آن را ندارد.

نازنین استاد ما، سید محمد فرزان که نازنینِ آفرینش هم بود، در جدال قلمی بر سر «شیخ جام» در غزل حافظ، و بیزاری از «شیخ خام»ی که همانند غول دریاها، از نسخهٔ زنده‌یاد دکتر خانلری سر برآورده بود، نوشت: «...مطلع غزل، با صفای جام تجلی کرده است که: **صوفی بیا که آینه صافی است جام را...**

و جا دارد که مقطع غزل نیز به جام و «شیخ جام» حسن ختام پذیرد:

حافظ مرید جام می است ای صبا برو
و از بنده بندگی برسان شیخ جام را

(مقالات فرزان . احمد اداره چی گیلانی. تهران ص ۲۰۷)

۲- از آنجا که بار طنز در حکایت سرشار است، کلمهٔ «بخندید» که در صورتِ پذیرفتهٔ ما هست، سر جمعِ مایه‌های طنز و غرضِ از آن را در پایان حکایت تسجیل می‌کند. پوشیده نیست که در این خندهٔ پیر، گذشته از عالمی رندی، نوعی دلجوئی حکیمانه از شاگرد آزرده نیز احساس می‌شود که اصلِ تربیت است و در ضبط یوسفی متحقق نیست. واژهٔ «تعلیم» که در ضبط یوسفی جای این خنده را گرفته است، به حقیقت «حشو» است.

این شگردِ خشنِ تعلیمی که در عین حال «به شهد ظرافت بر آمیخته است» و عناصری از تنبیه صوفیانه، آموزشِ اخلاق، طنزی هشدار دهنده و منطقی کارساز را نیز در خود دارد، ویژهٔ این قطعهٔ بوستانی نیست. ما تمام این چگونگی ها را به گونه‌ای بارز در ۱۰ قطعهٔ مربوط به «نکوهشِ بدگوئی از دیگران ـ غیبت» که در باب هفتم گرد آمده است می‌بینیم. از حکایت «نظامیه» گرفته تا قصه دست نمازآموزی آن شیخ و داستان بدگوئی از حجّاج تا نابکاری آن که «کافر ز بیکارش ایمن نشست اما مسلمان ز جور زبانش نرست»، بنابراین، بازگشت وقایع داستان به فضای این طنزِ انزار دهنده «بخندید طائی دگر روز و گفت: مریز آبروی برادر بکوی که دهرت نریزد به شهر آبروی» شاید به دلایل روانشناختی خواست، بلکه نیاز خوانندهٔ این حکایت است. خواست و نیازی که گوینده‌ای چون سعدی از آن غفلت نمی‌کند. اینجا خواننده باید «کیف کند» و دلش به اصطلاح «خنک» شود.

راستی آنچه در پی و پیوند این قطعات جریان دارد، و نهایتاً لبهای خواننده را با زهرخندی رعب آلود می‌آراید، سایه‌ای از طنز سنگین و بی‌امان قرآنی نیست که در «أیُحبّ أحدُکم أن یأکلَ لحمَ اخیهِ میتاً – کس باشد از شما که خوردن گوشت برادرِ مردهٔ خود را خوش دارد؟ ـ الحجرات /۱۲» هول افزائی می‌کند؟ – اتحاد موضوعی در میان ریا و غیبت، قطعات مربوط به ریا را نیز با همین رنگ و آهنگ آراسته است.

تأیید: نسخه اساس دوم یوسفی (ه)، ۷ نسخه خطی یوسفی، فروغی، قریب، گراف، امیرخیزی، علی‌اف ناصح، خزائلی، میرخانی، دانش، خط میرعماد:

شب از شرمساری و فکرت نخفت
بخندید طائی دگر روز و گفت

یادداشت ۱: ۴ نسخهٔ خطی یوسفی، مصراع دوم را به این صورت داشته اند ← (بوستان یوسفی ص۴۸۳)

یادداشت ۲: اختلاف مصراعهای اول را در دو ضبط دیدیم:

صورت ۱ ـ شب از فکرت و نامرادی نخفت
صورت ۲ ـ شب از شرمساری و فکرت نخفت

از لحاظ معنی، تفاوت دو مصراع بسیار اندک است و از لحاظ لفظ هم هر دو بی‌عیب می‌نماید. در چنین مورد، منطق حکم می‌کند که «آن ضبطی که با ضبط معتبر از مصراع دوم دست بگردن است»، پذیرفته شود. این، یعنی مردود شدنِ «صورتِ ۱» به ویژه که همهٔ منابع خطی و چاپی «صورتِ ۲» را دارند، جز اساس یوسفی و حداکثر یک نسخه خطی دیگر از منابع این پژوهنده. (همان).

پود و پرنیان

نیما به روایت تابلوهای مشکین فام

حسن مشکین‌فام، نقاش و عکاس معاصر، به مناسبت یکصدمین سال تولد نیما یوشیج پدر شعر نو فارسی، ۱۲ تابلوی رنگی از مجموعه اشعار نیما را منتشر ساخته است. مشکین فام در این روایت تصویری از شعرهای نیما، موفق به خلق تابلوهای بدیع در عرصه شعر- تصویر شده است. او با درنوردیدن عرصه هستی "من" فردی خود، توانسته است به همذات‌پنداری خیره کننده‌ای با شعر دست یابد، و از این منظر رودخانهٔ شعر نیما را به گستره‌ای از حس آمیخته با رنگ مبدل ساخته است. ادای دین مشکین‌فام به نیما، تلاش ارزنده‌ای در بازیافت روایت‌های شاعر در انسان، طبیعت، ازل و ابد، قدوسیت و دل آدمی است. مقدمهٔ این مجموعه به قلم آیدین آغداشلو، گرافیست معاصر بوده و نشر روایت آن را منتشر ساخته است.