متن‌پژوهی ادبی
سال ۲۴، شمارهٔ ۸۵، پاییز ۱۳۹۹

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۲۶۰-۲۳۱

اهمیت شرح محمّد بن قوام بلخی در فهم مضامین مخزن‌الاسرار نظامی

محمدرضا ترکی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران
عاطفه خاتمیان**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳)

چکیده

مخزن‌الاسرار نظامی یکی از منظومه‌هایی است که به دلایل سبک‌شناختی و ورود غلط‌های بیشمار در اثر استنساخ‌های متعددی که از آن صورت گرفته، همواره موردتوجه شارحان و مصححان بوده است. شرح محمد بن قوام بلخی (در قرن هشتم هجری) یکی از اولین شروحی است که حدود ۱۳۰۰ بیت را مورد بررسی قرار داده است. شرح قوام بلخی با وجود برخی کاستی‌ها و نقص‌ها، بسیاری از تلمیحات، آیات، روایات، اصطلاحات نجومی و طبّی و... را به‌دقت کاویده است. از قدیمی‌ترین شروح مخزن‌الاسرار (همچون شرح ابراهیم تهتهی) تا اغلب شروح معاصر، همچون وحید دستگردی و دیگر شارحان در برخی از ابیات به شرح قوام نظر داشته‌اند و در مواردی بدون ذکر نام قوام بلخی، عبارات او را -به‌اختصار و مضمون و یا به‌عین- نقل کرده‌اند. قوام بلخی در شرح خود به برخی نسخ و ضبط‌های دیگر ابیات اشاره کرده و معنی صورتِ دیگر بیت را نیز نقل کرده است که در موارد بسیاری قابل توجه است. در پژوهش حاضر، با توجه به شرح قوام بلخی، ۱۰ بیت از مخزن‌الاسرار نظامی مورد بحث قرار گرفته و برخی از وجوه معنایی یا تلمیحات و اشاراتی که می‌تواند در شرح ابیات راهگشا باشد، بررسی و تحلیل شده است. معانی و تفسیر سایر شروح نیز در این ۱۰ بیت نقد و بررسی‌شده است.

واژگان کلیدی: مخزن‌الاسرار، نظامی گنجوی، قوام بلخی، شرح ابیات.

* E.mail: mtorki@ut.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
** E.mail: atefehkhatamian@yahoo.com

مقدمه

شهرت نظامی در ادبیات فارسی در گرو داستان‌سرایی او است. او در این زمینه طرحی نو درافکند به‌گونه‌ای که بعد از او، داستان‌سرایان دیگر مستقیم یا غیرمستقیم از او تأثیر پذیرفتند؛ «زبان و بیان هنرمندانهٔ نظامی و طرح سنجیدهٔ ماجراها و حوادث و توصیف اغراق‌آمیز صحنه‌ها و شخصیت‌ها، منظومه‌های نظامی را چنان مقبول طبع مخاطبان ساخت که پس از او در همهٔ دوره‌های شعر کلاسیک به تقلید از او منظومه‌سرایی ادامه یافت» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۸۹: ۴).

نخستین و متفاوت‌ترین اثر نظامی مخزن‌الاسرار است. افزون بر موضوع این منظومه، زبان نظامی نیز در آن با بقیهٔ آثارش متفاوت است. «آراستن سخن به تصاویر، اشکال خیالی و ایجاز، گاهی آن‌چنان سبب دشواری و پیچیدگی و رمزناکی در بیان او شده که این پیچیدگی و دشواری، نه‌تنها نوعی شیرینی و حلاوت خاص بر کام خوانندگان ابیاتش بخشیده بر ارزش هنری آن نیز افزوده است» (قوجه‌زاده، ۱۳۹۳: ۹۱). ابهام و پیچیدگی مخزن‌الاسرار از عوامل متعددی ناشی می‌شود. یکی از این موارد، غلط‌های بی‌شمار در «استنساخ» است. «در هیچ دیوان و دفتری به اندازهٔ دیوان نظامی غلط، سقط و تحریف راه نیافته؛ زیرا هیچ دیوانی در قدیم به این اندازه استنساخ نشده و هیچ دفتری به این درجه مطبوع عامّه و بیش از گنجایش فکر عامّه نبوده است» (دستگردی، ۱۳۲۰: مقدمه «ب»).

عامل دیگر دشواری فهم شعر نظامی، ابهام موجود در شعر او است؛ بدین معنی که «هیچ‌کدام از کلمات و ترکیبات، مبهم نیستند و معنایشان روشن و آشکار ، اما وقتی این کلمات روشن را در کنار یکدیگر می‌چینیم، می‌بینیم که در شناخت منظور و مطلوب شاعر دچار تردد خاطر می‌شویم و هر کس متناسب با زمینهٔ ذهنی و شناخت و نگرش خود، معانی و مقاصد مختلف استنباط می‌کند» (اجلالی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۱۱). از علت‌های

دیگر دشواری زبان نظامی این است که زبان فارسی دری، زبان مادری او نیست. «کسی که زبانی را به درس می‌آموزد در کاربرد قواعد زبان بسیار بی‌پرواتر از اهل زبان عمل می‌کند؛ چون طبق قاعده، انواع ترکیباتی را که قاعده‌پذیر باشد، می‌سازد و به ساختار نحوی کلام و حد مقبول ایجاز چندان توجهی ندارد. این سخن پیچیده وقتی بنابر پسند فاضلان اهل عصر با انواعی از اصطلاحات و اطلاعات علوم مختلف هم می‌آمیزد، دشواری‌اش دوچندان می‌شود» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۸۹: ۷ و فضیلت، ۱۳۸۸: ۱۶۷). توجه به نوآوری و ابداع، ایجاز حداکثری در بیان مطالب، تنگی وزن، استعارت و تشبیهات بدیع، تلمیحات بسیار فشرده و موجز، رعایت نهایت تناسبات میان تمامی کلمات یک بیت در محور افقی، اشارات طبی و نجومی و تفسیری و ایهام و... از دیگر عوامل دشواریابی و ابهام شعر نظامی است.

به سبب دشواری زبان نظامی، «غالب شروح مخزن‌الاسرار، چه قدیمی و چه معاصر یا به شرح و توضیح ابیات دشوار نپرداخته‌اند یا به معنی نه‌چندان دقیق یکی دو کلمه قناعت کرده‌اند ... و یا مثل غالب گزیده‌ها، ابیات دشوار را حذف کرده‌اند» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۸۹: ۷). یکی از نخستین شروحی که بر منظومهٔ مخزن‌الاسرار نوشته شده، شرح محمد بن قوام بلخی از دانشوران سدهٔ هشتم هجری است که موردتوجه مستقیم و یا غیرمستقیم مصححان و شارحان مخزن‌الاسرار بوده است. در پژوهش حاضر با توجه به شرح قوام بلخی به بررسی برخی از وجوه معانی ۱۰ بیت از مخزن‌الاسرار خواهیم پرداخت.

۱. پیشینهٔ پژوهش

شروح و تصحیحات متعددی از مخزن‌الاسرار نگاشته شده است که مهم‌ترین آن‌ها، تصحیح دستگردی، زنجانی و ثروتیان است. پورنامداریان و موسوی نیز حدود ۴۵۳

بیت را تصحیح و شرح کرده‌اند. از دیگر شروح (گزیده‌های) مخزن‌الاسرار می‌توان به چاپ‌های رضا انزابی‌نژاد، عبدالمحمد آیتی، کامل احمدنژاد و ناصر نیکوبخت اشاره کرد. شرح ابراهیم تهتهی و لاد دهلوی نیز از قدیمی‌ترین شروح مخزن‌الاسرار است که نسخه‌هایی از آن‌ها در کتابخانه‌های ایران وجود دارد. در کنار این شروح، مقالات متعددی را می‌توان نام برد که شرحی دربارهٔ یک یا چند بیت از مخزن‌الاسرار ارائه کرده‌اند. برای نمونه، حیدری (۱۳۹۲) در «تحلیل ارتباط «سنبله» و «اسد» در بیتی از نظامی»، شانظری (۱۳۹۷) در «اعتدال بهاری در مخزن‌الاسرار (توضیح مصراعی از معراج‌نامه)» و کهریزی (۱۳۹۶) در ««بناز» یا «نیاز»؟؛ (بحثی در تصحیح بیتی از مخزن‌الاسرار)» وجوه معنایی تازه‌ای را در یکی از ابیات مخزن‌الاسرار نشان داده‌اند. در مورد شرح محمد بن قوام بلخی نیز رساله‌ای با عنوان «تصحیح و تحشیهٔ شرح مخزن‌الاسرار نظامی» توسط احمد فرشبافیان صافی در دانشگاه تهران صورت گرفته است. تکیهٔ اصلی فرشبافیان بر تصحیح بوده و به تأثیرات احتمالی این شرح بر سایر شروح و یا ضعف و قوت آن بسیار کم اشاره شده است. به نظر می‌رسد شرح قوام بلخی در ارائهٔ برخی از وجوه معانی و اشارات بر شروح دیگر تأثیرگذار بوده است؛ بنابراین، در پژوهش حاضر برخی از وجوه معانی قابل‌توجه را با توجه به شرح قوام (نسخهٔ تصحیح‌شده توسط فرشبافیان[۱])، بررسی کرده و به‌عنوان یکی از معانی پیشنهادی برای ابیات موردنظر، ارائه خواهیم کرد.

۲. شرح مخزن‌الاسرار از قوام بلخی

محمد بن قوام بلخی از دانشوران سدهٔ هشتم هجری و مؤلف فرهنگ بحرالفضایل فی منافع الافاضل است که از زندگی وی اطلاع چندانی در دست نیست، همین‌قدر معلوم

۱- از مسئولان کتابخانهٔ دانشگاه تهران که این رساله را در اختیار نگارندگان قراردادند، نهایت تشکر را داریم.

است که وی در دوران حکومت فیروزشاه تُغلق (م ۷۹۰ قمری) می‌زیسته است. قوام بلخی علت دست یازیدن به این امر مهم را در «رغبت بیشتری از فضلای عصر و ابنای دهر در مطالعه نظم فایق و نثر رایق، خاصّه کتاب مخزن‌الاسرار و معدن الافکار نظامی گنجه‌ای» می‌داند و چون می‌بیند که «طبع هر شاعری و ذی‌فاضلی به اوج کلام بدیع و معانی عجیب او نمی‌رسد و بعضی مشکل می‌پندارند و طایفه‌ای مهمل می‌انگارند» و «گروهی به خاطر نهایت لطافت و فصاحت کلام او به کُنه بلاغت سخنانش پی نمی‌برند و معانی دیگر از اشعار او ارائه داده از غرض اصلی بازمی‌مانند و آن‌چنان بضاعت مزجات را که در بازار فصاحت، کسادی تمام داشته در اسواق فضل عرضه می‌داده و بر دست کم‌دانان ناقص روایی می‌افتاد و به دیگران فروخته می‌شد» به شرح این مثنوی پرداخت. قوام بلخی در مقدمه اشاره می‌کند که «اصلاح برخی ابیات جز با تکلف و تسامح ممکن نتواند بود» (قوام بلخی، بی‌تا: ۶-۴).

از ویژگی‌های بارز این شرح، شرح کامل لغات و اصطلاحات و تلمیحات و اصطلاحات نجومی و طبّی است. ویژگی مهم دیگر این شرح، اشاره به نسخ متعددی است که برای اغلب ابیات برشمرده است. قوام تلاش می‌کند تا برای نسخه‌های دیگری که در دست دارد شرحی ارائه کند و در مواردی نیز به ضعف یا قوت نسخه های دیگر اشاره می‌کند. برخی از نسخه‌هایی که قوام بدان اشاره کرده است با ضبط پورنامداریان و موسوی که بر مبنای قدیمی‌ترین نسخ صورت گرفته است، تطبیق دارد و از این لحاظ قابل تأمل است. البته از ضعف‌های این شرح می‌توان به عدم استناد دقیق به منابع مورداستفاده، کج‌فهمی‌های آشکار و خبط در معنی و موارد دیگر نیز اشاره کرد.

۳. طرح ابیات و بررسی برخی وجوه معنایی در آن‌ها

بیت اول:

کیســـت در ایـــن دایـــرهٔ دیرپـــای　　کـــو لمـــن الملـــک زنـــد جـــز خـــدای

(ق[1]: ۳۵)

سـایر شـروح: دسـتگه «ب: ۱۵۷ و آ: ۲»، دیرگـه «پ: ۴۵، ر: ۳۱، ن: ۴۱، ث ۳۶ و و: ۳» و دایره «ل: برگهٔ ۳».

«دایرهٔ دیرپای» استعاره از «جهان» است. به نظر می‌رسد ضبط قوام از چنـد لحـاظ بهتـر است: اول اینکه اگر دیرگه را به معنای «بادوام» و «دیرپاینـده» بگیـریم (چنانکـه (زنجـانی، ۱۳۸۴: ۷۶؛ نیکوبخت، ۱۳۸۶: ۸۶ و انزابی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۵) به این معنـا گرفتـه‌انـد) در ایـن صورت با «دیرپای» در یک معنی بوده و «حشو قبیح» خواهد بود. ثروتیـان بـه حشـو بـودن این معنی اشاره کرده است؛ بنابراین، «دیرگه» را در معنـی «عبادتگـاه ترسـایان» (ثروتیـان، ۱۳۸۴: ۲۱۳) گزارش کرده و مجاز از «دنیا» دانسته اسـت. ظـاهراً زنجـانی نیـز بـه ایـن امـر واقف بوده است، از این رو، با ضبط «دستگه» (در معنـی دسـتگاه؟) و عـدم ارائـهٔ معنـی از این نکته گذشته است. آیتی (۱۳۶۷: ۱۱) نیز در معنـی «دسـتگاه آفـرینش» گـزارش کـرده است. بنابراین، چند دلیل بـرای انتخـاب «دایـره» وجـود دارد؛ نکتـهٔ اول مـی‌توانـد تناسـب صوتی (واجی) و خوانش روان آن نسبت به «دَیرگه» (عبادتگاه ترسایان) و «دستگه» باشـد. نکتهٔ دوم این‌که «دایره و دیر» در متون دیگر از جمله در خود مخزن‌الاسرار آمده است:

۱- برای سهولت در ارجاع به شروح از علائم اختصاری استفاده شده است: ق: قوام بلخی، پ: پورنامداریان و موسوی، و: دستگردی، ب: زنجانی، ث: ثروتیان، آ: آیتی، ن: نیکوبخت؛، ر: رضا انزابی‌نژاد، ل: لاد دهلوی و ت: قاضی ابراهیم تهتهی.

گرچـــه در آن دایـــره دیـــر اوفتـــی چونکـــه زمینـــی نـــه بـــه زیـــر اوفتـــی؟
(ب: ۴۰۵)

در هفت‌اورنگ جامی نیز چنین آمده است:

شـــد از ایـــن دایـــرهٔ دیـــر مســـیر آخـــر الامـــر همـــه نقـــص‌پـــذیر
(جامی، ۱۳۷۸: ۱/ ۶۹۳)

و نکتهٔ سوم در اشکالاتی است که در صورت انتخاب سایر نسخ (از جمله ایجاد حشو) گفته شد.

با توجه به نسخهٔ قوام بلخی و نیز لاد دهلوی معنی بیت چنین است: «چه کسی جز خداوند بعد از نابودی موجودات، می‌تواند ادعای خداوندی (ازلی و ابدی بودن) بکند؟». به قول قوام بلخی و لاد دهلوی: «وقتی موجودات نیست و نابود شوند، هم خود جواب خود گوید: لله الواحد القهار» (قوام بلخی، بی‌تا: ۳۷ و لاد دهلوی: برگهٔ 3a).

بیت دوم:

تـــا نگشـــاد آن گـــره وهـــم ســـوز زلـــف شـــب ایمـــن نشـــد از دســـت روز
(ق: ۴۶)

ضبط قوام بلخی در بیت ذیل فقط با «و: ۴» تطبیق دارد. با اینکه اغلب شروح، «روی روز» آورده‌اند (ث: ۳۶، ب: ۱۵۹، پ: ۴۶ و ن: ۴۲)، اما پورنامداریان ضبط «روی روز» را

در متن آورده و معنی کرده است؛ ایشان اشاره می‌کند که «در دو نسخه به جای «روی روز»، «دست روز» آمده است که با توجه به «ایمن نشد»، قابل‌توجه است» (۱۳۹۲: ۸۱).

با توجه به دو نکته می‌توان «دست» را مرجّح دانست؛ اول اینکه سنّت شعر فارسی و رعایت تناسبات در شعر نظامی چنین مجاب می‌کند که «زلف» با «دست» همراه باشد و نکتهٔ دیگر همان است که پورنامداریان اشاره‌کرده است؛ یعنی در هیچ شرحی به چرایی «ایمن شدن زلف» نپرداخته‌اند. در واقع، «زلف معشوق» همیشه از «دست عاشقان» گریزان است و عاشق همیشه در هوس «دست‌کشی» و یا به عبارتی، «تعدّی» به زلف معشوق است. برای نمونه از انوری:

نابسوده در او ز بأس وزیر سر زلف بنفشه، دست چنار

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۲۷)

زمانی هم که امکان دستکشی و دسترسی به زلف معشوق مهیا باشد، عاشق تمام سعی خود را می‌کند تا «سر زلف معشوق» را از دست ندهد. در رعایت تناسبات شعری نیز باید اشاره‌کنیم که «روی» با «چشم» همآیی دارد نه با زلف:

چشم من و روی دلفریب تو دست من و زلف دلربای تو

(سنایی، ۱۳۸۶: ۴۸۵)

با وجود این، قوام بلخی در معنی این بیت همان معنی را نوشته است که دیگر شارحان گفته‌اند: «حاصل آن است که پیش از آن روز، شب نبود. روز و شب پیدا کرد» (ق: ۴۹).

او زلف شب و دست روز را تشبیه در نظر گرفته است: «زلف شب عبارت است از شب، دست روز از روز و این معنی ادعایی و تصوری است» (ق: ۴۸).

بیت سوم:

ساقی شب دستکش جام توست مرغ سحر مستِ خوش نام توست

(ق: ۷۹)

در این بیت، هم چندین کانون ابهام (در معنی استعاری یا حقیقی کلمات: ساقی شب، جام، دستکش، دست خوش) وجود دارد و هم در تمام شروح، برخلاف نسخهٔ قوام به صورت «دست خوش» آمده است نه مستِ خوش و فقط در نسخهٔ قوام و لاد دهلوی (برگهٔ ۷) و ابراهیم تهتهی (برگهٔ b۱۶) آمده است (پ: ۴۷، ن: ۴۴، و: ۸، ث: ۴۰ و ب: ۱۶۵).

پورنامداریان در شرح نوشته است: «ساقی شب را می‌توان اضافی تشبیهی دانست و هم می‌توان روی‌هم‌رفته استعاره از ماه گرفت. در برداشت اول، جام استعاره از ماه می‌شود که ساقی شب آن را می‌گرداند؛ در برداشت دوم، به‌ناچار باید جام را استعاره از خورشید بگیریم که ماه نور خود را از آن می‌گیرد. در این صورت کلمهٔ دست‌کش را باید به معنی درازکننده و گدا گرفت که البته در مخزن‌الاسرار به این معنی به‌کار رفته است. اما اگر معنی اول را در نظر بگیریم، معنی دستکش، دست‌کشنده و دست‌مالنده (بر چیزی) می‌شود که حاصل آن در دست داشتن و یا در دست گرفتن آن چیز است» (۱۳۹۲: ۱۰۷). «در این بیت، دست خوش را باید «دستِ خوش» خواند تا وزن اشتباه نشود. به نظر می‌رسد دست‌خوش کردن در اینجا به معنی مقید و محدود و محصور کردن باشد که البته با معنی اسیر و مقید بی‌ارتباط نیست. بدین معنی: مرغ سحر اسیر و شیفتهٔ نام تو یا مشغول به نام توست» (همان: ۱۰۹).

زنجانی نیز ساقی شب را صبح، دستکش را به معنی گدا، جام را به معنی خورشید، مرغ سحر را خروس و دست خوش را به معنی عاشق و ناتوان گرفته است.

ثروتیان نیز ساقی شب را ماه، مرغ سحر را خورشید گرفته است. بدین معنی که «ماه در پی گدایی و نیازمند جام و نور توست و خورشید در برابر نام تو ناتوان است» (۱۳۸۴: ۲۱۹).

قوام بلخی گفته است: «ساقی شب استعارت است از شب و دستکش قائدی را گویند که به دست چیزی کشد، مثل مرکب یا جنیبت و امثال آن و از جام، ماه مراد است؛ یعنی شب قائد ماه است که زینت و روشنی شب از ماه و کواکب است و از مرغ سحر، سحر مراد است یا به معنی مرغان سحرخیز و یا عابدان سحرخیز که ایشان مست از نام خداوند سبحان و تعالی می‌باشند و در بعض نسخ «دست خوش نام توست». دستخوش در اصطلاح شعرا و متقدمین، عاجز و زبون را گویند؛ یعنی عابدان سحرخیز (یا بلبلان) زبون و اسیر نام خوش تو هستند» (ق: ۸۰).

لاد دهلوی نیز تلخیصی از گفتهٔ قوام بلخی را ارائه کرده است: «[ساقی شب] یعنی ماه و نیز دوستان خدا، [دست‌کش] فرمان‌بردار و فایده‌رسان. [مرغ سحر] یعنی آفتاب و نیز زاهد مشغول نام نامی تواند» (لاد دهلوی: برگهٔ ۷).

تهتهی نیز در شرح معنی گفته است: «دست‌کش: مزدور و مست خوش ضد بدمست است و مراد از جام، ماه باشد؛ یعنی شب ساقی است حامل جام تو که ماه باشد و مرغ سحری از بادهٔ عشق نام تو مست خوش است و مستی کنایه از خروش اوست که در هنگام شبگیر از وی به ظهور آید و در برخی نسخ بجای مست خوش، «دست خوش» واقع است به معنی مطیع و منقاد و زبون» (برگهٔ ۱۶ b).

چنانکه می‌بینیم، نسخهٔ «مستِ خوش» بسیاری از مشکلات بیت را حل می‌کند و نیازی به توضیح ندارد. به نظر نگارنده، ازیک‌طرف، همنشینی و هم‌آیی دو واژهٔ «مست» و

«خوش» چنان بسامدی در ادبیات کلاسیک و سنّت شعر فارسی دارد که نادیده گرفتن این همنشینی ممکن نیست و از طرف دیگر نیازی نیست تا «دست خوش» را «دستِ خوش» بخوانیم و برای اثبات این خوانش، دچار چالش بشویم.

بیت چهارم:

منزل شب را تو دراز آوری روز فرورفته تو بازآوری

(ق: ۹۱)

پورنامداریان نوشته است: «شب را که جایگاه استراحت است تو طولانی کرده‌ای و روز را که رفته است و ناپدید شده است تو بازمی‌آوری و آشکار می‌کنی» (۱۳۹۲: ۱۲۱). عین عبارت را نیکوبخت نیز آورده است (۱۳۸۸: ۱۱۰). سایر شروح مطلبی دربارهٔ این بیت ننوشته‌اند.

قوام بلخی می‌نویسد: «روا باشد که این بیت متضمن دو قصّه باشد، مصراع اول متضمّن قصهٔ خواب مصطفی (ص) و تأخیر داشتن آفتاب را از طلوع و مصراع ثانی متضمن قصهٔ سلیمان (ع) به وقت غروب و طلوع کردن آفتاب بدان وقت تا نماز به وقت ادا کند» (بی‌تا: ۹۳). به نظر می‌رسد، با توجه به سیاق بیت، این تلمیح می‌تواند بخشی از معنای نهفته در بیت باشد که در هیچ شرحی بدین نکته اشاره نشده است. این مضمون در شعر خاقانی نیز دیده می‌شود:

آفتاب از غرب گفتی بازگشت از بهر حاج چون نماز دیگری بهر سلیمان دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۹۳)

علاوه بر این، معنایی که پورنامداریان ارائه کرده است، خالی از اشکال (یا حداقل ابهام) نیست. از معنای ایشان چنان مستفاد می‌شود که «شب» به دلیل اینکه زمان استراحت است، طولانی‌تر از روز است درصورتی‌که مدت‌زمان روز و شب متغیر است. معنای بیت همان است که قوام بلخی گفته است: «گاهی شب دراز و کوتاه کنی ... و بیت مذکور مقتبس است از: یولج اللیل فی النهار و یولج النهار فی اللیل» (قوام بلخی، بی‌تا: ۹۳). تهتهی در شرح این بیت متاثر از شرح قوام بلخی است (برگهٔ ۱۹ a).

بیت پنجم:

صدرهٔ سدره شده پیراهنش　　عرش گریبان زده در دامنش

(ق: ۱۳۷)

ابهام بیت در «گریبان در دامن زدن» است. در شروح مخزن‌الاسرار چنین آمده است: «گریبان در چیزی زدن یعنی گرد آن چیز مانند حلقه دور زدن. مفهوم کلی بین چنین است که: [پیامبر (ص)] از عرش فراتر رفت و به سدره المنتهی رسید و سر از سدره نیز فراتر برد چنانکه برگ‌های درخت سدره که چون سینه پوش سدره بود، به سینهٔ او می‌رسید» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۹۲: ۱۶۱)، «گریبان زدن یعنی چاک کردن؛ بدین معنی که: عرش به دلیل تحسّر از خروج پیامبر (ص)، گریبان چاک می‌کرد» (نیکوبخت، ۱۳۸۶: ۱۲۹). ثروتیان معنی خاصی از این ترکیب ارائه نکرده و نوشته است: «عرش در دامن او گریبان زده و سر بیرون کرده بود؛ یعنی از فلک هفتم و فلک نهم بالاتر رفته بود» (۱۳۸۴: ۲۳۰). «[پیامبر] سر از گریبان عرش آن‌قدر بالا برد که گریبان عرش به دامن او افتاد» (دستگردی، ۱۳۲۰: ۱۸). «سینهٔ سدره پیراهن او شده بود یعنی درخت سدره او را فراگرفته بود و عرش در کنارش قرارگرفته بود» (زنجانی، ۱۳۸۴: ۱۸۲).

به نظر می‌رسد، علاوه بر معانی‌ای که گفته شد، معنی این ترکیب و این بیت به گفتهٔ قوام بلخی و حتی ابراهیم تهتهی نزدیک‌تر و پذیرفتنی‌تر است: «عرش گریبان زده در دامنش یعنی عرش پای مبارک او را بوسید ازاین‌روی که عرش به دامن او یعنی به پای او رسیده و آن شب، عرش به اهتزاز درآمده بود و به برکت گرد نعلین مبارک او قرار گرفت» (قوام بلخی، بی‌تا: ۳۷). تهتهی نیز نوشته است: «آن حضرت به سدره المنتهی رسید بود که عرش از کمال تواضع خود را فرش آن حضرت ساخته چنانکه عرش به دامن آن حضرت رسیده» (برگهٔ b۱۴).

بیت ششم:

شب شده روز اینت بهاری شگرف　　گل شده سرو اینت سواری شگرف

(ق: ۱۳۷)

سایر شروح: مطابق با شرح «ق» «پ: ۵۲، ب: ۱۸۱ و ث: ۴۷»، نهاری شگرف، بهاری شگرف «و: ۱۸» و نگاری شگرف/ بهاری شگرف «لاد دهلوی: برگهٔ b۱۳».

در این بیت چندین کانون ابهام وجود دارد: شب شدن روز، چرایی شگرف بودن بهار، گل شدن سرو یا سرو شدن گل (ابهام نحوی)، سواری گل یا سواری سرو و معنی آن؟ چرایی شگرف بودنِ سواریِ گل یا سرو.

برات زنجانی از شرح و معنای بیت چشم پوشیده است (۱۳۸۴: ۸۱).

ثروتیان نوشته است: «بسیار شگفت است که شب مانند روز روشن‌شده است و این بهاری خوش است و این‌که سرو قامت آن حضرت گل آن باغ شده است. عجب سواری است، این سوار بر براق در شب معراج!» (۱۳۸۴: ۲۲۹).

پورنامداریان می‌نویسد: «شب معراج پیامبر مانند روز، روشن (از یمن خورشید وجود او در برج حمل و بلندی و ارزش این شب) و مثل بهار، خرم و رنگارنگ شده است. شگفتا از این بهار نیکو و زیبا!» (۱۳۹۲: ۱۵۷). تنها تفاوت این شرح با بقیه در این است که به مناسبت کلمهٔ بهار (به‌جای نهار در شرح‌های دیگر)، افزون بر تشبیه شب به روز، شب در خرمی و رنگارنگی به بهار نیز تشبیه شده است.

دستگردی در شرح مصراع نخست نوشته است: «وجود او شب را روز و نهار شگرف کرد» (۱۳۲۰: ۱۸).

شانظری نوشته است: «این بیت، در توصیف و تأثیر ورود پیامبر به برج حمل است. همچنین کلمهٔ کلیدی بهار ارتباط بین شب و روز را برقرار می‌کند؛ بنابراین منظور اصلی نظامی، اعتدال بهاری و برابری شب و روز است که هم‌زمان با ورود خورشید به برج حمل رخ می‌دهد. ارتباط این مصراع با مصراع دوم در اعتدال هوای بهاری است که این نیز باز به سبب ورود پیامبر به برج حمل اتفاق افتاده و باعث طولانی‌شدن عمر گل شده است. سرانجام باید گفت نظامی به سبب اینکه رهاورد سفر روحانی پیامبر اکرم (ص) را اعتدال بهاری معرفی کند، این سفر را از برج ثور (دومین برج) شروع می‌کند و به برج حمل پایان می‌دهد» (۱۳۷۷: ۱۰۸).

با توجه به تلاش شانظری در تفسیر معنی صحیح مصراع اول، باید گفت که معنی موردنظر ایشان به‌نوعی در شرح قوام گفته شده است. قوام بلخی معمولاً برای یک بیت، چندین معنی را برمی‌شمارد و وجوه متعدد ابهام و اشاراتِ ابیات را معرفی می‌کند. او در شرح این بیت، هم به نورانی بودن شب معراج پیامبر (ص) اشاره کرده است و هم به اعتدال ربیعی که شانظری در مقالهٔ خود آورده است: «شب روز شده از اینکه معراج پیامبر (ص) در شب ۲۷ ماه رجب بود و ۲۷ هفتم رجب تاریک باشد، اما از انوار رسول (ص) آن شب روز شده بود، یعنی همچون روز روشن شده بود؛ و یا بدان سبب روشن

شده بود که شب‌ها در زمستان دراز می‌باشد و در تابستان روز دراز می‌شود و آغاز آن از بهار [اعتدال ربیعی] است که در اول بهار روز و شب برابر باشد؛ پس شب در روز درمی‌آید که روز می‌افزاید و شب می‌کاهد؛ قوله جلّ ذکره: یولج اللیل فی النهار و یولج النهار فی اللیل» (قوام بلخی، بی‌تا: ۱۳۸).

برای مصراع دوم نیز معانی مختلفی را برشمرده‌اند. پورنامداریان می‌نویسد: «در این عبارت هم می‌توان گل را مسندالیه گرفت و هم سرو را. بنابر شاهدی از خسرو و شیرین، امکان اول مرجّح است. بیت ذیل نیز از ابیاتی است که در معراج پیامبر (ص) آمده است:

گلی شد سرو قدری بود کآمد هلالی رفت و بدری بود کامد

چنانکه ملاحظه می‌شود، سرو شدن گل باید به افزایش قدر اشاره کند؛ مثل بدر شدن هلال. حال باید دید گل با سرو شدن چه افزایش قدری پیدا می‌کند یا به‌عبارت‌دیگر، وجه ترجیح سرو بر گل چیست؟ می‌توان دربارهٔ وجوه زیر اندیشید: الف: گل چند روزی سبز و شاداب است و سرو همیشه‌سبز، ب: گل کوتاه است و سرو بلند، ج: سرو با تناسبی که با قامت معشوق دارد از طریق ترکیباتی وصفی مثل سرو روان، سرو چمان با معشوق شباهت دارد، د: نظامی در لیلی و مجنون سرو را با سواری هم در رابطه با معشوق مربوط کرده است. بنابراین، معنی بیت: شب معراج پیامبر (از یمن خورشید وجود او در برج حمل و بلندی قدر این شب) چون روز روشن و چون بهار خرّم و رنگارنگ شده است. شگفتا از این بهار نیکو و زیبا! گل‌های پیاده و کوتاه بالای این بهار سروهای بلندبالای سواره شده‌اند، شگفتا از این سواران نیکو! می‌توان گفت وجود پیامبر در این شب بهاری چون سرو سواره‌ای شده است (هم به سببی که توضیح داده‌ایم و هم سوار بودن او بر براق) شگفتا از سواری این‌چنین نیکو و عجیب!» (۱۳۹۲: ۱۵۷).

زنجانی نوشته است: «گلی شد سرو یعنی گل بر سرو رفته است» (۱۳۸۴: ۱۸۱).

دستگردی نوشته است: «گل وجود او سروی شد که همیشه سرسبز و از خزان عدم ایمن است» (۱۳۲۰: ۱۴).

به نظر نگارنده، در شرح این مصراع نیز قوام بلخی راه درستی را در پیش گرفته است. او می‌نویسد: «گل، سرو شده به اعتبار آنکه غالباً گل بر سرِ شاخ می‌شکفد و شاخ، بلند باشد و [سرو]، سرور و مهتر قوم و مرد بزرگ را گویند و درختی است راست که قد را بدان تشبیه کنند و سوار شگرف همان گل را می‌گوید» (بی‌تا: ۱۳۸). در شرح قوام چند نکته وجود دارد؛ اول اینکه این گل است که سوار است، دوم اینکه منظور از سرو، شاخهٔ گل است که نسبت به خود گل بلندتر است. به نظر می‌رسد این معنی قوام بلخی به چندین دلیل صحیح باشد؛ چنانکه مولانا می‌فرماید:

صلا گفتیم فردا روز باغ است　　صلای عاشقان و حق گزاران
در آن باغ بتان و بت‌پرستان　　هزاران در هزاران در هزاران
به زیر هر درختی ماه رویی　　زهی خوبان زهی سیمین عذاران
یکی جوقی پیاده همچو سبزه　　دگر جوقی چو شاخِ گل‌سواران

(مولوی، ۱۳۷۸: ج۴/ ۱۷۳)

در این غزل نیز شاخِ ؛ یعنی شاخه‌ای که گل‌ها بر آن سوار شده‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه در شرح پورنامداریان، وجهِ «شگرفی» [بهاری شگرف!] را در مصراع دوم تفسیر نشده است. به نظر نگارنده، نکتهٔ کلیدی بیت و وجه شگرفی در «سواری» در پارادوکسی است که در این مصراع وجود دارد. چنانکه پورنامداریان (۱۳۹۲: ۱۵۶) اشاره کرده است، «سرو» به «سوارکاری» شهره است:

از زلف دهد بنفشه را تاب وز چهره گل شکفته را آب
آموزد سرو را سواری شوید ز سمن سپیدکاری

در بیت موردنظر ما، این گل است که همچون سرو، «سوارکار» شده است و به عبارت بهتر، این گل است که «سروسوار» شده است و وجه «شگرفی» که نظامی در مصراع آورده در همین نکته است وگرنه در شعر سنّتی، سوارکاریِ گل فراوان ذکر شده است. احتمالاً برات زنجانی تلویحاً به این معنی متوجه بوده و در شرح نوشته است: «گل بر سرو رفته است» (زنجانی، ۱۳۸۴: ۱۸۱).

علاوه بر سروسواره بودن گل، پارادوکس دیگری که می‌توان به صورت ضمنی و در لایه‌های پنهانی این مصراع اشاره کرد در «سرو شدنِ گل» است. سرو و گل -چنانکه پورنامداریان اشاره کرده است- از چندین نگاه با یکدیگر متناقض هستند؛ قد و اندازه و مدت عمر و سرسبز بودن. بنابراین، اگر گل، سرو شده باشد، صفات متعدد و متناقضی را کسب کرده است: ۱- گلی است سروسوار، ۲- گلی است همیشه سرسبز و ۳- گلی است سرافراز و بلندقامت و ازاین‌روی جای بسی شگفتی است از این بهار!

بیت هفتم:

زمین در بر عالم فکند خال عصی بر رخ آدم فکند
(ق: ۶۱)

نکتهٔ بیت در «خال عصی» است. قوام در شرح بیت فوق می‌نویسد: «زلف زمین، شب را می‌گوید از این سبب که شب از عکس زمین در عالم ظاهر می‌شود و یا از زلف، زمین مرا بود؛ چراکه زمین جرم شمس را حایل می‌شود. در بر عالم فکند؛ یعنی در وسط عالم

داشت که زمین نقطهٔ مرکز دایرهٔ فلک است و مرکز در وسط باشد. خال عصی؛ یعنی وسمت زلّت، قوله تعالی: فعصی آدم ربّه فغوی. فامّا آن خال جمال رخ است و او را از این زلّت و افتادن در دنیا متضمن اغراض بود خاصه با قبول توبه. در بعض نسخ «خاک عصی» است؛ یعنی گرد و غبار ذلت و خوردن گندم و آن قصه مشهور است، فامّا خال به رخ انسب است» (بی‌تا: ۶۱).

«خال» نشان جمال است و بار معنایی مثبت دارد و سبب زیبایی است در حالی که «عصی» [عصیان] بار معنایی منفی دارد. ترکیب این دو کلمه نوعی پارادوکس را به وجود می‌آورد. ازاین‌رو، قوام اشاره می‌کند که در بعضی از نسخه‌هایی که در دسترس دارد، «خاک عصی» آمده است که البته پیچیدگی و تناقض «خال عصی» را ندارد. بنابر تفسیر قوام از این ترکیب، ترجیح «خال» بر «خاک» به دو دلیل مناسب‌تر است؛ اول اینکه خال با رخ تناسب دارد و چنانکه پورنامداریان گفته است: «بسیاری از تصویرهای نظامی، ساخت و عناصر آن مدیون توجه و علاقهٔ شاعر به برقراری مراعات‌النظیر است و این مراعات-النظیرجویی گاهی حتی چند بیت را هم از نظر عناصر و هم از نظر عناصر تصویرساز تحت تأثیر قرار می‌دهد» (۱۳۹۳: ۸۹). نکتهٔ دوم نیز در این است که «خال عصیِ» آدم متضمن اغراضی بود و این «معصیت» آدم بود که سبب «اغراض الهی» یعنی توجه و رحمت خداوند به نوع بشر شد. اگر این عصیان نبود، محبت خداوند نسبت به انسان ظهور پیدا نمی‌کرد. در هیچ شرحی بدین نکته اشاره نشده است چنانکه دستگردی فقط به آیهٔ مذکور اشاره کرده است (۱۳۲۰: ۵).

ثروتیان نوشته است: «خال گناه را به آدم داد تا گناه کند و بر زمین فرود آید» (۱۳۸۴: ۲۱۷)، زنجانی فقط به خال بودن عصی اشاره کرده است (۱۳۸۴: ۱۶۱) و نیکوبخت این خال را نشان عصیان آدمی دانسته در حالی که «خال» نشان زیبایی است (۱۳۸۶: ۹۴).

بیت هشتم:

آب ز نرمی شده قاقم‌نمای طرفه بود قاقم سنجاب‌زای

(ق: ۲۸۸)

سایر شروح: سنجاب سای «ت: برگهٔ ۸۵a، ث: ۸۱، و: ۵۶ و ب: ۲۶۴».

نکتهٔ بیت در «سای» یا «زای» بودن پایان بیت است. تهتهی نیز «سای» را در متن آورده و به جاری شدن آب روی سبزه‌ها اشاره می‌کند. البته او نیز مانند قوام بلخی، که در ادامه اشاره خواهیم کرد، این آب را ناشی از آب شدن برف می‌داند (ت: برگهٔ ۸۵a).

پدستگردی نوشته است: «یعنی کشتی باغ که در بحر لطافت سیر می‌کرد از شاخه‌های گل پنجره لاجورد بر اطراف کشیده و آب بحر لطافت از نرم‌روی قاقم‌نمای شده بود و قاقم سپیدش با سنجاب کبود سبزه و گل به هم‌سود می‌شد!» (۱۳۲۰: ۵۶).

ثروتیان در شرح نوشته است: «بسیار شگفت‌انگیز است که قاقم روی سنجاب ساییده شود در حالی که آب از نرمی مانند قاقمی بود که روی ریگ نرم چون سنجاب روان بود» (۱۳۸۴: ۲۸۳).

زنجانی هیچ شرح مفیدی در این زمینه ندارد و سنجاب را کنایه از سبزه دانسته است (۱۳۸۴: ۲۶۴).

قوام بلخی نوشته است: «قاقم نیک نرم و سفید است و سرِ دم وی سیاه و سنجاب اندکی به سبزی می‌زند و در زمستان که آب‌ها فسرده و برف بسته باشد سپید می‌نماید، در بهار چون برف بگداخت و آب‌ها روان شد، گویی از قاقم سنجاب زاد که در اول بهار آب‌ها از آمیزش گرد مکدر می‌نماید» (بی‌تا: ۲۸۹).

به نظر می‌رسد معنایی که قوام برخی برای بیت گفته است، صحیح‌تر از دیگر شروح باشد و حتی نسخه‌ای را که او انتخاب کرده است؛ یعنی «زای» به جای «سای» دقیق‌تر و

مطابق با سبک‌شناسی نظامی است. در این ابیات، نظامی از فرارسیدن بهار سخن می‌گوید و در بیت‌های قبل این امر مشخص است؛ بنابراین، برف‌هایی که همچون قاقم هستند و روی سبزه‌ها ریخته شده‌اند، آب می‌شوند و از سرسبزه‌ها شروع به جاری شدن می‌کنند. نظامی این تصویر را چنین تخیل کرده است که گویی قاقم از سنجاب؛ یعنی همان سبزه زاییده می‌شود. [چنانکه قوام بلخی اشاره کرده است]، زاییده شدن قاقم از سنجاب شگفت‌انگیزتر می‌نماید؛ چراکه در حالت عادی و بنا به طبیعت، سنجاب، سنجاب می‌زاید نه قاقم. همچنین، قاقم در آب زندگی می‌کند و سنجاب در درخت و ساییده شدن قاقم به سنجاب اصولاً وجهی ندارد. از دیدگاه بلاغی، زاییده شدن جسم کدر؛ یعنی سنجاب از جسم روشن؛ یعنی قاقم تناقض دارد و شگرف بودن بیت نیز در همین نکته است. در ادبیات کلاسیک، قاقم و سنجاب دو شیء متناظر و متناقض هم هستند؛ برای مثال:

بنازد بر جهان خاقانی ایراک　　جهان امروز چون اویی ندارد
از آن در عده عزلت نشسته است　　که از زن سیرتان شویی ندارد
که از سنجاب شب تا قاقم روز　　دواج همتش مویی ندارد

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۵۸۵)

البته نظامی تصویر غلطیده شدن قاقم روی سنجاب را در خسرو و شیرین تصویر کرده است:

تن سیمینش می‌غلطید در آب　　چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۷)

بیت نهم:

خـود دل داوود نفـس تنـگ داشـت در خـور آن زیـر، کـم آهنـگ داشـت

(ق: ۱۸۶)

سایر شروح: مطابق با نسخهٔ قوام: «ث: ۵۸، پ: ۵۷ و ب: ۲۰۹»؛ چون دل ... بم آهنگ: «و: ۲۹».

پیچیدگی و ابهام این بیت شامل چند کانون است. نفس تنگ داشتن یـا در نسـخه‌هـای دیگر: دلی تنگ داشتن «پ: ۵۷ و ث: ۵۸» و منظور از «زیر»، کم آهنگ داشتن یا آهنـگ داشتن و در برخی شروح: بم آهنگ داشتن «و: ۲۹».

نکتهٔ مشترک تمامی شروح این است که به نغمهٔ داودی اشاره‌کرده و یکـی از لغـزش-های داوود نبی را توجه او به زن «اوریا» دانسته‌اند.

پورنامداریان «دلی تنگ داشت» را به معنـی «دلـی کـه خـالی از شـهوت باشـد» آورده است. همچنین «زیر» را استعاره از همان «قبولی» و «آهنگ» را به معنی «نغمـه و نـوا» شـرح کرده است: «اشاره است به ماجرای افتادن گوی در میدان و آهنگ اشاره است به همت و ظرفیت روحی داود که برای ربودن گوی کم بود» (۱۳۹۲: ۲۱۰).

زنجانی نوشته است: «دل حضرت داوود استعداد کافی برای شرکت در ایـن مسـابقه را نداشـت؛ زیـرا داوود تنگـی نفـس داشـت و تنـگ‌نفسـان اسـتعداد شـرکت در مسـابقات چوگان‌بازی و اسب‌دوانی ندارند. حکیم نظـامی در مصـراع دوم ایـن بیـت تعبیـری دیگـر کرده و گفته است: با اینکه داوود خوش‌لحن و خوش‌آواز بـود، امـا صـدای او بـا صـدای آهنگی که در این مسابقه لازم بود سازگاری و هماهنگی نداشـت؛ زیـرا اینجـا نـوای زیـر (فقر و فروتنی) لازم بود، اما آواز داوود این صفت را نداشـت» (۱۳۸۴: ۲۰۹). دسـتگردی نیز شرحی نزدیک به همین عبارات دارد (۱۳۲۰: ۲۹).

شرح ثروتیان نیز مغشوش و بسیار مبهم است: «یعنی در این دنیا غم می‌خورد و از خدا غافل بود [؟!]. و شایستهٔ این آهنگ زیر و پیامبری که امری بسیار باریک است، آهنگ کم داشت و نمی‌توانست از عهدهٔ آن برآید» (۱۳۸۴: ۲۴۴).

به نظر می‌رسد نکتهٔ کلیدی در این بیت، «آهنگ» باشد که سایر واژگان (زیر، نفس، داوود و بم) نیز به‌نوعی با آن تناسب دارند. علت کلیدی بودن این واژه علاوه بر تناسبات دیگر کلمات، قرار گرفتن این کلمه در قافیه است و چنان‌که می‌دانیم، این «قافیه» است که زیربنای تصویر و یا تناسبات را در بیت ایجاد می‌کند. آهنگ، چنان‌که قوام بلخی (بی‌تا: ۱۸۷) اشاره کرده به دو معنی است: «نغمه و نوا» و «قصد و اراده». از میان شروح، هیچ‌کدام به معنی قصد و اراده اشاره نداشته‌اند. فقط پورنامداریان بدان اشاره کرده که البته در معنی لغتِ «آهنگ»، نوشته است: «نغمه و نوا» و به معنای ایهامی آن اشاره نکرده است. همچنین نَفَس با توجه به دل و تنگ بودن آن و نیز داستان زن «اوریا» با داوود، یادآور «نَفس و شهوت» است که اکثر شروح بدون اشاره به این نکته، همین معنی اخیر را ارائه کرده‌اند.

این بیت دو معنی را دربردارد که به دلیل تناسبات بیش از اندازهٔ آن، تشخیص معنی اصلی و ضمنی و ایهامی آن بسیار دشوار است. یک معنی با توجه به واژهٔ «آهنگ» در معنی «قصد و اراده»، و «تنگ‌دلی و تنگ‌نفسی» در معنی «آلوده بودن به شهوت» چنین است: داوود با توجه به آلوده بودن به شهوت زن اوریا، قصد و اراده و همتی برای دست یازیدن به گوی قبولی نداشت. معنی دیگر با توجه به واژهٔ «آهنگ» در معنی «نغمه و صدا»، و «تنگ‌نفسی» که لازمهٔ خواندن آهنگ زیر است؛ چنین است: داوود صدای سازگار و هماهنگ برای به دست آوردن گوی قبولی نداشت.

البته باید یادآوری کنیم که خود قوام نیز فقط به داستان اوریا اشاره‌کرده و معنی دوم را اراده نکرده است: «حاصل آنکه داوود (ع) از سبب ذلت خود که قصد نکاح زن اوریا

کرد و دو فرشته از محراب او به مخاصمت پیش او آمدند که له تسع و تسعون نعجه و لی نعجه واحده» (قوام بلخی، بی‌تا: ۱۸۸).

تهتهی در شرح این بیت به قوام بلخی رجوع کرده، اما هر دو معنی کلمهٔ «آهنگ» را ارائه کرده است. او می‌نویسد: «و در شرح محمد بلخی آمده است ... و آهنگ: «قصد» و «آواز» و در این مقام هر دو معنی می‌توان اراده کرد و در این بیت، قبول مذکور (گوی قبولی) را «زیر» تخیّل کرده است؛ یعنی چون دل داوود نفس تنگ داشت ای (یعنی) نفس او وقار ضبط ادایی زیر قبولیت نتوانست کرد، لایق زیر قبول مذکور کم قصد یا آواز داشت. مطلب آنکه به‌واسطهٔ تنگی نفس، آن زیر را نتوانست ادا نمود و تنگی نفس داود کنایت از ذلت قصد نکاح زن اوریا خواهد بود چنانک آورده‌اند» (برگهٔ b۵۰).

بیت دهم:

خضر سکندر دهش چشمه رای قطب رصدبند مجسطی گشای

(ق: ۱۹۹)

سایر شروح: «سکندرمنش» «پ: ۵۸، ث: ۶۰ و و: ۳۲»، «سکندر روش» «ب: ۲۱۸» و «چشمه زای» «ت: برگهٔ a۵۶».

نکتهٔ بیت در واژهٔ «قطب» است که به معانی گوناگون شرح شده است. پورنامداریان (۱۳۹۲: ۲۲۱) به معنی مهتر و سرور گرفته است. زنجانی (۱۳۸۴: ۲۱۸) به «ستارهٔ قطبی» معنی کرده است. ثروتیان به «ولی امر» (۱۳۸۴: ۲۴۸) و دستگردی (۱۳۲۰: ۳۲) «مرکز وجود» گزارش کرده است. بدین ترتیب، در اغلب شروح به شجاعت (با توجه به نسخهٔ سکندرمنش)، برتری اندیشه، بزرگی و عظمت و حل‌کنندهٔ مشکلات هیأت و نجوم برای ممدوح نسبت داده‌شده است.

هیچ‌یک از شروح به چرایی اضافه شدن قطب به رصدبند و ارتباط و تناسب آن‌ها اشاره نکرده‌اند. نظامی در این بیت به نکتهٔ دیگری از ویژگی‌های ممدوح اشاره‌کرده است، اما تزاحم تناسبات و تلمیحات آن را در لایه‌های پایانی بیت پنهان داشته است. قوام بلخی می‌نویسد: «قطبِ رصدبند گفت از آن سبب که قطب وتَدِ فلک است و قطب دواند، یکی شمالی دوم جنوبی، قطبی که در شمال است در این دیار نموده می‌شود و بنات نعش به گرد وی می‌گردند و قطب از جملهٔ بنات نعش نیست و قطب جنوبی در این دیار نمی‌نماید، پس: حرکات افلاک قطب را بهتر روشن باشد، اما حرکات ثوابت بر قول متقدمان در هر صدسال یک درجه است و کیفیت رصد آن است که عمارتی مثل مناره، اما پهن در مقامی مرتفع که از آن بلندتر در آن دیار هیچ مقامی نباشد و در آن دیار ابر و باران جز در وقت معین کمتر آید و کوه‌ها نزدیک بود نیک عالی می‌سازند و حکیم از بالای آن، روز و شب در سیر افلاک و حرکات کواکب نظر می‌کند و رصد می‌بندد تا اگر در حرکت کوکبی در یک دور اشتباه شد از دور دیگر تحقیق کند، و یک دور زحل سی سال است برای بستن رصد، با این اسباب حکمت وافر و عمر دراز و فراغ و فرصت باید و در عهد سکندر ذوالقرنین افلاطون رصد بسته بود» (بی‌تا: ۲۰۲).

با این توضیح می‌توان گفت که ممدوح نظامی به اوصاف ذیل مدح شده است: در سرسبزی و جاودانگی به خضر در جهانداری و منش به اسکندر در تدبیر و رای به فیاض بودن و روان بودن به چشمه، قطب (در معنی مهتر و سالار)، قطب رصدبند (در معنی دقیق در علم نجوم و هیأت؛ دارای تجربه و عمر طولانی)، مفسّر کتاب مجسطی که اولین کتاب در علم هیأت نجوم است. علاوه بر این، اشاره‌ای به این نکته دارد که ممدوح من چندان عمر می‌کند که در صورت اشتباهی در رصد بستن، دوباره بتواند آن را رصد کند، هرچند این اشتباه بسیار بعید و نزدیک به ناممکن باشد. به نظر نگارنده نیز «قطب» در همان توضیحی که قوام بلخی گفته است با خوانش بیت سازگارتر است.

گفتنی است که ابراهیم تهتهی بیت را به صورت «چشمه‌زای» خوانده است و می‌نویسد: «ممدوح زایندهٔ چشمه است گویی چنان گفته که این خضر سکندرمنش است که چشمهٔ آب حیات را ایجاد می‌کند و آن کنایه از جود و سخاوت اوست». تهتهی در ادامه به شرح قوام بلخی که با «را» خوانده است، انتقاد می‌کند: «و در شرح محمد بلخی چشمه رای را به رای مهمله تحقیق کرده و گفته رای ممدوح مانند چشمه‌ای جاری است و بر ارباب فهم رکاکت این وجه ظاهر است و منشأ این خطا تصحیف است» (برگهٔ ۵۶ a).

توجه به شرح قوام بلخی نشان می‌دهد که بسیاری از شروح قدیمی و معاصر از شرح او به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم بهره برده‌اند. به چند بیت از برخی شروح که در شرح مخزن‌الاسرار از قوام بلخی (بدون ذکر نام) استفاده کرده است، اشاره می‌کنیم.

بیت اول:

او ســـــتده پیشـــــکش آن ســـــفر از ســـرطان تـــاج و ز جـــوزا کمـــر

(ق: ۱۲۵)

ابهام این بیت در ارتباط میان تاج و سرطان است. قوام در شرح نوشته است: «سرطان سیزده ستاره است، نه داخل وی و چهار خارج و ستارگان داخل را شعرا به تاج تشبیه کرده‌اند که میانهٔ او به میان تاج ماند و حکما برج سرطان را همچون پنج‌پایه تصور کرده‌اند روی به مشرق نهاده» (ق: ۱۲۵). شروح دیگر از جمله پورنامداریان (۱۳۹۲: ۱۴۶) با ذکر نام قوام بلخی به این ارتباط اشاره کرده است. زنجانی (۱۳۸۴: ۱۷۸)، نیکوبخت (۱۳۸۶: ۱۲۳) و دستگردی (۱۳۲۰: ۱۵) نیز بدون نام بردن از قوام به این ارتباط اشاره داشته‌اند.

بیت دوم:

رایـــت اســـحاق از او عـــالی اســـت ضـــدش اگـــر هســـت ســـماعیلی اســـت

(ق: ۲۰۲)

قوام می‌نویسد: «سماعیلی است متضمن دو معنی است. یکی آنکه اسماعیلیه طایفه‌ای‌انـد از بدمذهبان که نسبت به شخصی به نام اسماعیل دارنـد ... دوم آنکـه شخصـی از ملـوک آن بلاد که محمود سماعیل گفتندی با ممدوح مخالفت داشـت، گـاه‌گـاه در ولایـت او تعـرّض رسانیدی» (بـی‌تـا: ۲۰۳). ایـن نکتـهٔ تـاریخی را هـیچ‌یـک از شـروح بیـان نکـرده‌انـد و فقـط دستگردی نوشته است: «در شرحی دیده شد که ملک اسماعیل بـن محمـود در آن زمـان بـا ممدوح خصومت داشته...» (۱۳۲۰: ۳۲) که اشاره به شرح قوام بلخی است.

بیت سوم:

لـــوح زر از صـــورت خـــواری بشســـت حـــیض گـــل از ابـــر بهـــاری بشســـت

(ق: ۶۲)

قوام می‌نویسد: «از لوح زر جسم زر موردنظر است که آن را نزد جهانیان خاصه اهل دنیـا عزیز گردانید. عزّت زر آن است که چون حق سـبحان و تعـالی زر را بیافریـد، زر گفـت: یـا عزیز! فرمان شد: چون تو ما را بدین نام خواندی تو را در جهان عزیز گردانیدیم. و در بعـض نسخ «لوح تن» است؛ یعنی تن آدمیزاد را عزیز گردانید ازاین‌روی که صـندوق امانـات الهـی است و جای دل و محل جان و مقام اسرار معرفت» (بی‌تا: ۶۳). هرکدام از شـروح در توجیـه «عزیز بودن زر» مطالبی گفته‌اند، اما دستگردی با توجه به شرح قوام نوشته است: «عزیز بـودن زر مطابق اخبار است!» (۱۳۲۰: ۶) و هیچ مرجعی را برای این «اخبار» نقل نکرده است.

بیت چهارم:

راهروانـــی کـــه ملایـــک پـــی‌انـــد در ره کشـــف از کشـــفی کـــم نـــی‌انـــد

قوام بلخی در شرح نوشته است: «کَشَف، باخه را گویند و باخه بیضه در کرانهٔ آب نهد و از میان آب چشم بر آن نهاده و همت گماشته، می‌نگرد تا آن زمان که بچه بیرون آید» (ق: ۳۹۲).

ثروتیان، عبارات قوام بلخی را بدون ذکر نام «قوام بلخی» نقل کرده است (۱۳۸۴: ۳۰۴). برات زنجانی برای شرح بیت مذکور عین عبارات قوام بلخی را نقل کرده است (۱۳۸۴: ۳۱۶). عبارات قوام بلخی را لاد دهلوی و تهتهی، بدون ذکر نام قوام بلخی، عیناً نقل کرده‌اند (لاد دهلوی، برگهٔ ۸۹a و تهتهی، برگهٔ ۱۲۰ a). جست‌وجو در منابع نشان می‌دهد که چنین باوری در میان ادیبان سده‌های پیشین وجود داشته است. نمونهٔ آن در «مظهر العجایب» مثنوی منسوب به عطار دیده می‌شود:

رو تـــو چـــون شـــهباز پـــروازی بکـــن رو تـــو بـــا معشـــوق خـــود نـــازی بکـــن
تا به‌کی همچون کشف بینی تو تخم عاقبت پوسیده گردی همچو تخم
تـا بـه‌کـی همچـون کشـف در تخـم خـویش محـــو باشـــی و نیـــابی کـــام خـــویش
مـــال دنیـــا هســـت تخـــم و تـــو کشـــف چشـــم داری تـــو بـــر او بهـــر خلـــف
تـــو کشـــف باشـــی و دنیـــا تخـــم تـــو وز دو عـــــالم روی آورده بـــــه او
تـــو گـــذر از تخـــم و از خـــود نیـــز هـــم تـــا نمانـــد در وجـــودت رنـــج و غـــم

(عطار، ۱۳۷۳: ۱۸۹)

نتیجه‌گیری

با وجود شروح و تصحیحات متعددی که بر منظومهٔ مخزن‌الاسرار ارائه شده است، نکاتی در برخی از ابیات مبهم باقی‌مانده است. شرح محمد قوام بلخی با وجود نقطه‌ضعف‌هایی که دارد، یکی از منابع قابل‌تأمل در بررسی مخزن‌الاسرار نظامی است. تقریباً تمام شروح و تصحیحاتی که از مخزن‌الاسرار نظامی وجود دارد با واسطه یا بی واسطه به برخی از وجود معانی و یا ویژگی‌های بلاغی‌ای که قوام بلخی به آن‌ها اشاره کرده است، نظر داشته‌اند.

در شرح لاد دهلوی و ابراهیم تهتهی نیز که از شروح قدیمی مخزن‌الاسرار است، چندین بار به شرح قوام بلخی اشاره شده است. این اشارات نشان می‌دهد که شرح قوام همواره مورد توجه شارحان و مصححان بوده است. این اهمیت به اندازه‌ای است که حتی در تصحیح برات زنجانی، شرح قوام به عنوان یکی از هشت نسخهٔ مورد اطمینان ایشان قرار گرفته است.

در تصحیح و شرح پورنامداریان و موسوی که جدیدترین و جدیدترین تصحیح مخزن الاسرار در سال‌های اخیر است، چندین بار از شرح قوام نام برده شده است. وحید دستگردی و به‌تبع او برخی از شارحان -در مواردی- بدون اینکه نامی از قوام بلخی برده باشند از شرح او بهره برده و وجوه معانی برخی ابیات را برشمرده‌اند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شرح قوام بلخی، می‌تواند گره‌گشای برخی از پیچیدگی‌های ابیات مخزن‌الاسرار باشد.

منابع

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۶۷). ***مخزن‌الاسرار نظامی***. تهران: علمی و فرهنگی.

امین‌پاشا، اجلالی. (۱۳۷۲). «پاره‌ای از عوامل دشواری در شعر نظامی»: کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی، تبریز: دانشگاه تبریز. صص ۱۰۷-۱۱۷.

انزابی‌نژاد، رضا. (۱۳۹۳). ***پردهٔ سحر سحری***. تبریز: آیدین.

انوری، اوحدالدین محمد بن محمد. (۱۳۸۲). ***دیوان انوری***. تصحیح سعید نفیسی. تهران: پیروز.

پورنامداریان، تقی و مصطفی موسوی. (۱۳۸۹). ***گزیدهٔ مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی (مقدمه، تصحیح و تعلیقات)***. تهران: نامک.

تهتهی، قاضی ابراهیم. (بی‌تا). ***شرح مخزن‌الاسرار نظامی***. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ ثبت ۶۴۸۸۰.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۴). ***مخزن‌الاسرار نظامی***. تهران: امیرکبیر.

جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). ***دیوان جامی***. ج ۱. مقدمه و تصحیح اعلی خان افصح‌زاد. تهران: میراث مکتوب.

حیدری، علی. (۱۳۹۲). «تحلیل ارتباط «سنبله» و «اسد» در بیتی از نظامی». ***متن‌شناسی ادب فارسی***. د ۵. ش ۳، صص ۱۲-۱.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۴). ***دیوان خاقانی***. تصحیح و تحشیهٔ ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

دستگردی، وحید. (۱۳۲۰). ***مخزن‌الاسرار نظامی***. تهران: ارمغان.

زنجانی، برات. (۱۳۸۴). ***مخزن‌الاسرار نظامی***. تهران: دانشگاه تهران.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۸۶). ***دیوان سنایی***. مقدمه و شرح احوال از بدیع الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.

شانظری، علیرضا. (۱۳۹۷). «اعتدال بهاری در مخزن‌الاسرار (توضیح مصراعی از معراجنامه)». ***متن‌شناسی ادب فارسی***. د ۱۰. ش ۳. صص ۱۰۸- ۹۵.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۳). ***مظهر العجایب و مظهر الاسرار***. با تصحیح و مقدمهٔ احمد خوشنویس. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

فضیلت، محمود. (۱۳۸۸). «نگاهی به دو زبانگی در واژه‌های مرکب خاقانی». ***بوستان ادب***. د ۱. ش ۱. صص ۱۷۲-۱۶۱.

قوام بلخی، محمد. (بی‌تا). ***شرح مخزن‌الاسرار نظامی***. تصحیح و تحشیهٔ احمد فرشبافیان صافی. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تهران.

قوجه‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۳). «شروح مخزن‌الاسرار». ***آینهٔ میراث***. س ۲. ش ۲. صص ۱۰۸-۹۰.

لاد دهلوی، محمد. (بی‌تا). ***شرح مخزن‌الاسرار نظامی***. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ ثبت ۱۳۶۸۸.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). ***دیوان شمس***. تصحیح فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

نظامی. (۱۳۷۸). ***خسرو و شیرین***. تصحیح وحید دستگردی. تهران: قطره.

نیکوبخت. ناصر. (۱۳۸۶). ***مخزن‌الاسرار نظامی***. تهران: چشمه.

پرتال جامع علوم انسانی