تحریف و تبدیل در نسخه‌های کهن

محمود عابدی

| ۷_۳۷ |

آینهٔ پژوهش | ۲۰۵
سال ۳۵ | شماره ۱
فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۳

چکیده: تصحیح متون به هر شیوه‌ای که باشد، بر پایهٔ نسخه یا نسخه‌های خطّی است و عدول مصحّح از ضبط نسخه‌های پایه تنها هنگامی جایز و پذیرفتنی است که ضبط مختار او خطای مسلّم متن را تصحیح کند، با شواهدی از متن تأیید شود و با زبان مؤلّف و موضوع متن سازگار باشد؛ امّا گاهی اعتماد به ضبط همسان نسخه‌ها، فریبندگی ضبط ناصواب، و درنتیجه پذیرفته‌شدن صورت محرّف و تغییر یافته، سبب شده است که نظر دقیق و نکته‌یاب محقّق از وصول به اصل منحرف شود و عبارتی یا بیتی با همان صورت مغلوط در متن جای گیرد. نویسنده در این مقاله چند نمونه آورده است از خطاهایی که به سببِ تحریف و تبدیل در نسخه‌ها پدید آمده و از نظر مصحّحان دور مانده است؛ نمونه‌هایی از کلیله و دمنه، دیوان ظهیر فاریابی، کلیات سعدی و تاریخ جهانگشای جوینی.

کلیدواژه‌ها: متون کهن، نسخه خطی، تصحیح نسخه، کلیات سعدی، کلیله و دمنه

Tampering and Alteration in Ancient Manuscripts

Mahmoud Abedi

Abstract: Text editing, in whatever manner it may be, is based on the manuscript or manuscripts, and the editor's departure from the basic recorded manuscripts is only permissible and acceptable when the editor's choice corrects a clear error in the text, is confirmed by evidence from the text, and is consistent with the language and subject matter of the text. However, sometimes reliance on consistent recordings of manuscripts, the deception of incorrect recordings, and consequently the acceptance of distorted and altered forms have led to the researcher's precise view and point of understanding deviating from the original, resulting in a phrase or verse with the same erroneous form being inserted into the text. In this article, the author provides several examples of errors that have occurred due to tampering and alteration in manuscripts and have been overlooked by the editors; examples from "Kalīla wa-Dimna," the "Divan of Ẓahīr Fāriyābī," Kulliyāt (Complete Works) of Sa'dī," and "Tārīkh-e Jahāngushā" by Juveinī.

Keywords: Ancient Texts, Manuscript, Manuscript Correction, Saadi's Kolliyat, Kalileh and Dimneh

تصحیح متون، به هر شیوه‌ای که باشد، بر پایهٔ نسخه یا نسخه‌های خطّی است و عدول مصحّح از ضبط نسخه‌های پایه تنها هنگامی جایز و پذیرفتنی است که ضبط مختار او خطای مسلّم متن را تصحیح کند، با شواهدی از متن تأیید شود و با زبان مؤلّف و موضوع متن سازگار باشد. متون مهمّی که تاکنون به‌همّتِ استادان تصحیح شده‌اند و از این پس به بعضی از آن‌ها اشاره خواهد شد، هر یک نمونهٔ برتر اجتهاد در تحصیل نسخه، فهم درست متن و کشف و توضیح مبهمات را معرّفی می‌کند. امّا گاهی اعتماد به ضبط همسان نسخه‌ها، فریبندگی ضبط ناصواب، و در نتیجه پذیرفته شدن صورت محرّف و تغییر یافته، سبب شده است که نظر دقیق و نکته‌یاب محقّق از وصول به اصل منحرف شود و عبارتی یا بیتی با همان صورت مغلوط در متن جای گیرد. یادداشت حاضر برای آن است که نمونه‌هایی از این نوع خطا و تصرّف خطاساز کاتبان را بازنماید و به خوانندگان، خاصّه به متن‌پژوهان جوان، توجّه دهد که گنجینهٔ آثار فرهنگی و از جمله متون نظم و نثر گذشتهٔ ما پیوسته به بازخوانی و تأمّل نیاز دارند و پدیدآمدن امکانات جدید بیش از پیش ما را به احساس مسئولیّت و تعهّد دیگر در نگاهبانی جدّی و معرّفی آن، چنان‌که باید، فرا می‌خواند.

نگارنده، لازم می‌بیند پیشاپیش و با کمال اخلاص، بر اهمّیّت و اعتبار و ارج کار گذشتگان اقرار دهد و در برابر نام‌هایی که به مناسبتی به میان می‌آیند، ادای احترام کند؛ چراکه بی‌تردید، در هر متنی که از آن سخن گفته می‌شود، با اهتمام این مصحّحان دانشمند ده‌ها غلط مسلّم اصلاح و ده‌ها موضع مبهم ایضاح شده‌است، و این اشارت‌های نمونه‌وار، اگر سهوی را یادآور شود و پیشنهادی را طرح کند، بیش از هر چیز، بر آن است که اعتقاد و ارادت نگارنده را در پیروی از کارهای استادان نشان دهد و ارزش میراث فرهنگی مشترک را خاطرنشان سازد.

اکنون چند نمونه از خطاهایی که به‌سببِ تحریف و تبدیل در نسخه‌ها پدید آمده و از نظر مصحّحان دور مانده است:

۱. از کلیله و دمنه

کلیله و دمنه ترجمه و انشای ابوالمعالی نصرالله منشی در میانهٔ سال‌های ۵۳۸ـ۵۴۰ق، از پرخواننده‌ترین و اثرگذارترین متون در میان آثار فارسی است[۱]، و نیز در تاریخ نثر فارسی نخستین متنی است که با اشعار عربی و فارسی کاملاً مناسب و منتخب درآمیخته است. هنر کم‌نظیر مترجم در کاربرد کلمات عربی و کاربست انواع لطایف و ظرایف چنان نامحسوس و طبیعی است که گویی نویسنده به‌حکمِ تربیت زبانی و زبان مادرآورد خود می‌نویسد؛ امّا این شاهکار جاودانه[۲]، چنان‌که از آخرین صورت مطبوع آن برمی‌آید، به‌شیوه‌ای که میان اهل ادب معمول و متداول است، تصحیح نشده‌است، یعنی عرضهٔ متن مصحّح با معرّفی دقیق نسخه‌های مبنا، گزارش نسخه‌بدل‌ها با پیوستی از انواع فهرست‌ها در پایان کتاب. گویی کار سترگ استاد موفّق مجتبی مینوی با تنقیح متن و توضیحاتی به تمام معنی درخور، خواننده را از ملاحظهٔ گزارشی از مقابلهٔ نسخه‌ها و شیوهٔ تصحیح و جز آن بی‌نیاز کرده‌است. شاید روزی یادداشت‌های استاد به‌دست آید و چاپ شود و بیش از پیش همهٔ آنچه را که در سیر کار انجام گرفته است و از جمله بعضی از ضبط‌های دیگرسان را نشان دهد. در آن روز دربارهٔ روایت بعضی از کلمات بهتر و دقیق‌تر می‌توان داوری کرد. در اینجا عبارات نخستین کلیله و دمنه را می‌خوانیم:

> سپاس و ستایش مر خدای را جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهرهٔ روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان، بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدِّ عصمت دوستان کرد، جبّاری که نیش پشّه را تیغ قهر دشمنان گردانید[۳].
>
> کلیله و دمنه/۲، نیز. همان (به‌تصحیحِ قریب) / ۲

۱. برای آگاهی از تأثیر کلیله و دمنه در متون دیگر، رک. مقدّمهٔ استاد مجتبی مینوی بر کلیله و دمنه / یب.

۲. داوری نصرالله منشی دربارهٔ کار خود، چه واقع‌بینانه است: «این مجموع... تا زبان پارسی میان مردمان متداول است، به هیچ تأویل مهجور نگردد.» کلیله و دمنه/ ۴۲۰.

۳. نمونه‌هایی از آثار قدرت الهی در تبدیل ماهیت‌ها و قوّت‌ها در روح‌الارواح سمعانی نیز آمده است: «آری در راه ما عنکبوتی مبارزی کند و پشّه‌ای سپاه‌سالاری کند و موری مذکّری کند و سنگی مسبّحی کند و سگی عاشقی کند. غاری رازداری کند، عصایی در صحرا اژدهایی کند، آبی فرمانبرداری کند و آتشی مونسی کند و درختی سبز مشعله‌داری کند.» روح‌الارواح / ۹۵ و نیز رک. کشف‌الاسرار ۶۲۲/۱۰ (همان عبارت با اندکی تفاوت).

عبارت پراشارتی است. با نگاهی دیگر بخوانیم:

> سپاس و ستایش مر خدای را، جلَّ و جلالُه، که آثار قدرت او [مانند خورشید] بر چهرهٔ روز روشن تابان است و انوار حکمت او [مانند ستارگان] در دل شب تار درفشان، بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدِّ عصمت دوستان [مانند پیامبر ﷺ] کرد، جبّاری که نیش پشّه را تیغ قهر دشمنان [مانند نمرود] گردانید.

و اکنون به این عبارت و تحریف پوشیده و فریبنده‌ای که در یکی از کلمات آن پیش آمده است، بیندیشیم: «بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد» و با توضیحی: «بخشاینده‌ای (خدای مهربان و قادری) که تار عنکبوت را [که سست‌ترینِ تارهاست، چیزی را نمی‌پوشاند، و به هیچ تأویل نمی‌توان به آن اعتماد کرد، به بخشایندگی و قدرت خود] چنان کرد که سدّ عصمت دوستان شود.»

آیا «سدِّ عصمت» در این عبارت معنای مناسبی دارد؟ در آن اندکی تأمّل کنیم:

«سدّ» در لغت: «بندکردن و بازداشتن؛ استوار کردن رخنه» و «حاجز و مانع میان دو چیز» است (رک. لسان‌العرب؛ منتهی‌الارب؛ لغت‌نامهٔ دهخدا.) این کلمه در کلیله و دمنه سه بار دیگر به‌کار رفته است: دو بار (ص۸۳ و ۱۰۶) به‌صورتِ «سدّ رمق: بازداشتن آخرین توان حیات از تلف شدن؛ آنچه آدمی را از مرگ بازدارد»، و یک بار (ص۱۹۸) «سد: حاجز و مانع، بازدارنده»؛ و «عصمت» در اینجا «حفظ و وقایه، نگهداری و محافظت» است (رک. لسان‌العرب؛ لغت‌نامهٔ دهخدا). «سدّ عصمت» را که ترکیبی اضافی و از نوع اضافهٔ سببی است، احتمالاً، در اینجا، سدّی دانسته‌اند که سبب حفظ و نگهداری است؛ حال آن که «سد»، در هر صورت، معنی «بازداشتن و بند کردن و بستن» را هم در خود دارد، و در اینجا، و در پیوند با «عصمت» و «تار عنکبوت»، چنان معنایی از آن برنمی‌آید، و مناسب سخن در عبارت کلیله ودمنه «ستر عصمت» است، یعنی «پوشش و پرده‌ای که سبب محافظت شود»، تعبیری که در متون فارسی و در آثار قرن ششم و هفتم شیوع قابل ملاحظه‌ای دارد:

در بریدالسّعادهٔ محمّد بن غازی ملطیوی (سال تألیف: ۶۱۰ق) آمده‌است:

> ایـــزد، تعـــالی، به‌ســـببِ آن اغمـــاض کـــه او (یکـــی از بزرگـــان دســـتگاه خلیفـهٔ عبّاسـی) در کـار آن مجـرم کـرده بـود... او را بـه سـتر عصـمت خـود نگاه داشت.

بریدالسّعاده / ۳۲

و رفیع‌الدّین لنبانی (م: حدود ۶۳۰ق) در قصیده‌ای گفته است:

> آفتـــاب و ماه در چشمم نمی‌آینـد از آنـــک
> با خیالت پرده‌های دیده ستر عصمت است

دیوان/ ۱۲۳

نیز کمال اسماعیل اصفهانی (م: حدود ۶۳۳ق) در سوگندنامهٔ خود:

> به ستر عصمت دوشیزگان غیب که عقل
> ندیـــــده چهرهٔ شـــان از دریچهٔ پندار[1]...

و نزدیک‌تر از همه به متن ما و، احتمالاً، به پیروی از عبارات کلیله و دمنه، سخن سدیدالدّین محمّد عوفی (م: حدود ۶۳۰ق) است در جوامع‌الحکایات (آغاز باب نهم و در ذکر جماعتی که از چنگ سباع خلاص یافتند):

> کمال قدرت الهی کام نهنگ را خلوت‌خانهٔ یونس گردانَد، پردهٔ عنکبوت را ستر عصمت محمّد، صلّی‌الله علیه و آله، سازد. جوامع‌الحکایات (جزء اوّل، قسمت چهارم) /۲۶۱

ملاحظه می‌کنید که در عبارت عوفی نیز، «پردهٔ عنکبوت» با قدرت الهی به «ستر عصمت» تبدیل می‌شود، به علاوه این تبدیلِ هیچ [= پردهٔ عنکبوت] به همه [= ستر

۱. نیز رک. دیوان انوری ۷۳۵/۲؛ تاریخ جهانگشای جوینی ۱۸۲/۲.

عصمت] به گفتهٔ او از آثار «کمال قدرت الهی» است؛ کمال «قدرت»ی که در جملهٔ پیش‌گفتهٔ کلیله و دمنه ترجیح «قادری» را بر «بخشاینده‌ای» تأیید می‌کند.

۲. از دیوان ظهیرفاریابی

در یکی از قصاید ظهیر فاریابی، شاعر استاد و سنجیده‌گوی قرن ششم (م: ۵۹۸ق) و در ضمن ابیاتی که در گزارش احوال شاعر و شکایت از روزگار است، می‌خوانیم:

ز صد نهال که در باغ عمر بنشاندم
یکی هنوز ز بختم نیامده است به بار...
هنوز پیش رکابم نبرده بر سر دوش
به جای غاشیه، کمیختِ ماه، غاشیه‌دار
هنوز از پسِ پشتم حمایل جوزا
نکرده بر سر شمشیر نیکوان تتار

دیوان ظهیر/۹۱

دیوان ظهیر فاریابی به‌تصحیحِ استاد فقید دکتر امیرحسن یزدگردی و به همّت دکتر اصغر دادبه، در سال ۱۳۸۱، در تهران به طبع رسیده‌است و در آنجا بیت سوم چنین است که آورده‌ایم و گویا ضبط نسخه‌ها برابر متن بوده‌است[۱].

گفتنی است که این ابیات در نفثةالمصدور شهاب‌الدّین نسوی (ص۸۹) نیز آمده است، با این تفاوت که در ذیل صفحهٔ ضبط همهٔ نسخه‌ها در مصراع دوم «**ز بیخم**» و در مصراع آخر «**نبرده**» گزارش شده و در متن هم در آن مصراع «نیکوان ایثار» (؟) آمده است[۲].

ظهیر در دو بیت اخیر از آرزوهای شاعرانه‌ای سخن می‌گوید که او با همهٔ هنر خود به آن‌ها نرسیده‌است و استشهاد منشی نسوی نیز در اشاره به همین ناکامی‌هاست. در

۱. در توضیحات مصحّح (ص۳۵۲) تنها بیت سوم با «تعقید معنوی» دانسته شده است.
۲. تصحیح نفثةالمصدور نیز با مقدّمه و تعلیقات استاد یزدگردی، در سال ۱۳۴۲، کاری نمونه است؛ اما در توضیحات کتاب به ابهام بیت سوم اشارتی نرفته است.

طرح این آرزوها به آیین‌هایی اشاره می‌شود که مربوط به کیفیّت حرکت و سفر پادشاهان و بزرگان است: رفتن غاشیه‌دار در رکاب، و حمایل‌کش در پسِ پشت سوار.

چون موضوع این دو بیت همانند و به نوعی به یکدیگر پیوسته است، بعضی از کلمات هر دو بیت را برمی‌رسیم:

غاشیه: پوشش زین اسب چرمی و گاهی جواهرنشان و پرنقش و نگار. هنگامی که پادشاهی و بزرگی سواره به جایی روانه می‌شد، غلامی از غلامان خاص غاشیه را بر دوش خود می‌انداخت و در رکاب او می‌رفت و چون سوار به‌قصدِ توقّف پیاده می‌شد، آن را بر روی زین اسب که معمولاً چوبین بود و روکش چرمی داشت، می‌کشید تا هم پشتِ عرق‌کردهٔ اسب گرم بماند و هم زین اسب پوشیده شود و چرم لطیف آن خشک نشود. چنان‌که گفتیم غاشیه‌دار یا غاشیه‌کش از غلامان خاص بود.

خاقانی در ستایش رسول اکرم(ص) می‌گوید:

ای کرده در این بنفشه‌گون مهد — سلطـــان قَدَر تو را ولی‌عهـــد
خور در پیشـــت پیاده رفتـــه — مه غاشیـــهٔ تو بـــرگرفتـــه

تحفة‌العراقین / ۱۴۸

کیمخت: چرمی نامرغوب که با پیراستن پوست اسب، خر و گورخر پرداخته می‌شد؛ در مقابل «ادیم» که چرمی خوش رنگ و بوی و نرم و هموار بود. «کیمخت ماه» اضافهٔ تشبیهی است و «غاشیه» بنابراین بیت خاقانی، مانند «ماه (ماه تمام، بدر)»[1] گرد و دایره‌وار بوده‌است.

حمایل: [جِ حمالـه]، آنچه در گردن اندازند و از زیر بغل به در آورند، دوال شمشیر (رک. لغت‌نامهٔ دهخدا):

۱. نظامی نیز در این بیت به این مشابهت و مناسبت توجّه داشته است (لیلی و مجنون/ ۳۲):
آن بدر که نام او منیر است — در غاشیه‌داریش حقیر است
به علاوه در این بیت «بدر» و «منیر» از اسامی غلامان‌اند.

دو ساعد را حمـایل کرد بر مـن　　فرو آویخت بر من چون حمایل
دیوان منوچهری / ۶۵

حمایل در گذشته به پادشاهان و سپاهیان اختصاص داشت، با جنس‌ها، رنگ‌ها و نقش‌های متفاوت، و با ششمیر و خنجری که داشت و دارندهٔ خود را مسلّح می‌نمود، نشانهٔ قدرت بود:

فلک حمایل تدویر کهکشان در بـر　　ملازم است درت را به اسم سرهنگی
دیوان اثیر اخسیکتی/ ۳۰۴

بر درگه جلالـــت تو مفـردی بـــــود　　مرّیخ اگر حمایل جوزاش در بر است
دیوان رفیع/ ۱۵۷

و اگر صاحب‌حمایلی آن را از گردن بر می‌گرفت و در پیش و برابر کسی می‌نهاد، در واقع بندگی و فرمانبرداری خود را اظهار کرده بود، وبه همین معنی اشاره دارد این بیت حافظ:

جوزا سحر نهاد حمایـــــل برابـرم　　یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم
دیوان ۲۰۳۹/۲

جوزا: صورت فلکی دوپیکر (توأمان)؛ «همچون دو کودک بر پای ایستاده، هر یکی یک دست بر دیگر پیچیده دارد، تا بازوی او بر گردن دیگر نهاده شد.» (التفهیم/ ۹۰). این صـورت فلکـی جوزاسـت؛ امـا در نسـبت‌دادن «حمایـل» بـه آن ظـاهراً به‌سـبب درخشندگی جوزا تخلیطی پیش آمده‌است؛ چراکه حمایل مربوط به صورت فلکی جبّار است که «چون مردی است کمرشمشیر بسته» (همان/ ۹۳، و نیز رک. فرهنگ اصـطلاحات نجـومی / ۱۶۷ و ۲۰۹). و «حمایـل جـوزا» [، منطقـة‌الجوزا و نطـاق‌الجوزا] همان «کمر شمشیر» صورت جبّار است.

بـر صـفحهٔ بیرونـی حمایـل بزرگـان نقـش و نگـاری می‌دوخته‌انـد و، غالبـاً، ایـن نقـش صورت خورشید بود (رک. دنبالهٔ مقاله)؛ و چنان‌که از بیت ظهیر برمی‌آید، در رفتن پادشـاه از جـایی بـه جـای دیگـر، یکـی از غلامـان، درحالی‌کـه حمایـل شـاه را بـر سـر

شمشیر گرفته بود، از پسِ پشت او روان می‌شد. این غلام خاص را «حمایل‌کش» می‌گفته‌اند (بسنجید با: غاشیه‌کش).

نظامی در خطاب به ممدوح خود می‌گوید:

ای کمربستهٔ کلاه تو بخت　　زنده‌دار جهان به تاج و به تخت
صبح مفردرو حمایل‌کش　　در رکابت نفس برآرد خوش[1]
هفت‌پیکر/ ۲۹

در سخن نظامی صبح که خورشید از گریبان آن برمی‌آید، «مفردرو: تنهارو» و غلام بی‌خیل و سپاهی است که در رکاب ممدوح می‌رود و حمایلی با خود می‌برد که هم «تیغ» دارد و هم صورت «خورشید» بر سینهٔ آن نقش کرده‌اند. خاقانی هم در این بیت چنین تصویری، پرداخته‌است؛ امّا به رنگ‌وبوی دیگر:

صبح از حمایل فلک آهیخت خنجرش
کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش
دیوان / ۲۱۵

بنابرآنچه گذشت، در این بیت:

هنوز از پسِ پشتم حمایل جوزا　　نکرده بر سر شمشیر نیکوان تتار

نیز باید شاعر به «حمایل‌کش»ی اشاره کند که «حمایل بر سر شمشیر» از پسِ پشت او برده است. امّا در متن چاپی، آن حمایل‌کش «نیکوان تتار» [؟] است؛ یعنی جمع (نیکوان) به جای مفرد[2] و نیکوان (خوبان، زیبایان) به جای غلامی که حمایل بر سر شمشیر و در رکاب می‌رود، همانند «غاشیه‌دار» که او نیز از ملتزمان رکاب پادشاهی

۱. نفس خوش برآوردن: نفس خوش کشیدن؛ آسایش و خوشی یافتن. «نفس خوش برآوردن صبح» اشاره دارد به «الصبّح اذا تنفّس [تکویر: ۱۸]».
۲. توجّه کنیم که فعل مفرد «نکرده است» در جملهٔ «نکرده بر سر شمشیر نیکوان تتار» [در قیاس با «نبرده است» بیت پیشین] خود فاعل مفرد اقتضا می‌کند.

است. آیا در اینجا تحریفی اتفاق نیفتاده است؟ به نظر می‌رسد که «نیکوان تتار» تبدیل‌شدهٔ «پیلوان تتار» باشد، و به یاد آوریم که در آن روزها بعضی از پادشاهان جلالت‌مآب در هنگام سفر در محملی شاهانه که بر پشت پیل آراسته‌ای حمل می‌شد می‌نشسته‌اند و بیشتر ملتزمان رکاب (موکب سلطان) از پسِ پشت پیل می‌رفته‌اند. بنابراین ما بیت را چنین می‌خوانیم.

هنوز از پس پشتم حمایل جوزا نبرده بر سر شمشیر پیلوان تتار

۳. از کلیّات سعدی

سعدی بی‌تردید از پرورندگان زبان فارسی و از نگهبانان آن است. قلمرو شعر و نثر او در تاریخ ادب فارسی کم‌نظیر است. آن‌که شعر سعدی را خوانده و بعضی از لطایف و دقایق زبان او را فهم کرده باشد، چه زیبایی‌هایی در زبان فارسی دریافته است.

کلیّات سعدی، به شهادت نسخه‌های کهن، به‌صورتِ نخستین خود، در زمان حیات شاعر و، به احتمال زیاد، به دست خود او تنظیم و تدوین شده‌است[۱]، و از آن پس کاتبان، به تناسب منابع دستیاب، کلمات، بیت‌ها و غزل‌هایی به آن افزوده‌اند. از این‌رو نسخه‌های موجود و شناخته‌شده در کمّیّت و کیفیّت تفاوت‌هایی دارند. گونه‌ای از این تفاوت‌ها به تصرّف و تبدیل‌هایی بازمی‌گردد که خواسته یا ناخواسته به قلم اهل استنساخ و کتابت و در همان روزهای نخست پدید آمده‌اند و صورت صحیح و پذیرفتنی را در هیچ یک از نسخه‌ها نمی‌توان دید. دو نمونه از این تبدیل‌ها:

گلستان) در دیباجهٔ گلستان و در آنجا که شیخ شیراز از «کمال فضل و بلاغت» خود سخن می‌گوید، می‌خوانیم:

ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است و صیت سخنش که در بسیط زمین رفته[۲]، و قصب‌الجیب حدیثش که همچون شکر می‌خورند و

۱. شرح این موضوع، به خواست خدا، در مقدّمهٔ غزلیات سعدی به‌تصحیحِ نگارنده خواهد آمد.
۲. در گلستان به‌تصحیحِ استاد دکتر یوسفی (ص۵۱): «در بسیط زمین منتشر گشته»، نیز رک. شرح نسخه‌بدل‌ها / ۵۶۱.

رقعهٔ منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند، بر کمال فضل و بلاغت او حمل نتوان کرد. کلّیّات سعدی / ۳۰.

کمال فضل و بلاغت از سراپای سخن پیداست؛ امّا از دیرزمان، برای خوانندگان گلستان، در این عبارات ابهامی بوده‌است: «قصبُ‌الجیب حدیثش که همچون شکر می‌خورند و رقعهٔ منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند، ...[؟]» ابهام در این است که «قصب‌الجیب حدیثِ» سعدی که آن را همچون «شکر» می‌خورند، چیست؟ و پاسخ را باید پس از ملاحظاتی در باب «قصب‌الجیب» جست‌وجو کرد.

روایت نسخه‌ها: ضبط نسخه‌هایی که در تصحیح گلستان در اختیار استاد فقید دکتر یوسفی بوده‌است و در بخش شرح نسخه‌بدل‌ها (ص۵۶۱) آورده‌اند، چنین است:

قسب‌الجیب، قصب‌الجبیب، قصب‌الحبیب، قصب‌الجیب.

و از این میان صورتی که بیشتر مصحّحان و شارحان پذیرفته و در متن آورده‌اند، صورت اخیر، یعنی «قصب‌الجیب» است[۱]. پذیرش «قصب»، با توجّه به روایت اکثر و اغلب نسخه‌هاست و صاحب‌نظران در آن ابهام و اشکالی ندیده‌اند، برخلاف صورت و معنی «الجیب» که تا امروز با همهٔ اظهارنظرهای گوناگون و خواندنی هنوز پیشنهادی پذیرش قاطع نیافته‌است. نمونه‌هایی از آن صورت‌های پیشنهادی را در بخش توضیحات گلستان (ص۲۰۵ـ۲۰۸) می‌توان دید.

پیشینه: «قصب‌الجیب» ترکیب و تعبیری بی‌سابقه است. هیچ یک از کسانی که در توضیح آن سخن گفته‌اند، سابقه‌ای برای آن سراغ نداده‌اند. فرهنگ‌های کهن نیز آن را نیاورده‌اند و توضیحات مشروح لغت‌نامهٔ دهخدا هم مجموعه‌ای از حدسیّات است[۲]. منابع کشف و شناخت لغات و کلمات متون نیز از کاربرد آن در متون فارسی خبری نمی‌دهند[۳]. آیا چنین تعبیر غریبی از کلمات متداول در مراکز فرهنگی عصر

۱. رک. شرح گلستان سودی/ ۲۲؛ شرح محمّد خزائلی/ ۱۰۳؛ شرح خطیب رهبر/ ۱۳؛ شرح دکتر یوسفی/ ۲۰۵.
۲. رک. لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل «قصب‌الجیب»
۳. از جمله پیکرهٔ فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سعدی یا از نوساخته‌های اوست؟ حال و هوای ادبی عبارت، و مثلاً قیاس با «رقعه»، زمینهٔ چنین احتمالی را تأیید نمی‌کند و ابداع چنین ترکیب نادری هم از خاصّه‌های نمایان و جدّی سعدی نیست، چه بیشتر آنچه در مجموعهٔ آثار او وارد شده‌است، از کلمات گزیده و فصیح و پرکاربردند[1].

با این ملاحظات، به نظر می‌رسد که در اینجا نیز تصرّف و تبدیلی کلمهٔ واسط میان «قصب» و «حدیث» را تغییر داده باشد. برای ارزیابی چنین احتمالی در محدودهٔ معنایی آن کلمهٔ ناشناخته به این پرسش بیندیشیم:

آیا در میان اجزای این عبارت مسجّع و دو لختی سعدی: «قصب... حدیثش که همچون شکر می‌خورند/ و / رقعهٔ منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند.» تناسب و رابطهٔ اندیشیده‌ای هست؟ این چند یادآوری شاید ما را در رسیدن به پاسخ یاری دهد:

الف: یکی از معانی «قصب» نی، نی‌ای است که بعضی قلم‌ها هنوز هم از آن است، و در اینجا نیز مراد از «قصب» نوع و جنس قلم است و نه البتّه خود قلم. مؤلّف نفثةالمصدور (سال تألیف ۶۳۲ق) در آغاز رسالهٔ خود و در ضمن زنجیره‌ای از کلمات دومعنایی، قلم را چنین معرّفی می‌کند:

> ... دوزبان است، سفارت ارباب وفاق را نشاید. هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است... در فصاحت حریری[2] است و اصلش قصب.
>
> نفثةالمصدور/ ۳

و «نی قلم» و «نی کلک» در سخن سعدی و حافظ همان قصب قلم و قصب کلک است که به نوع و جنس قلم اشاره دارد:

۱. عمدهٔ کلمات نادر در زبان سعدی مانند سبق‌اللسان، سلّم، مستریح، معوّد و مفتکر در زبان عربی شیوع دارند و بعضی نیز به احتمال بسیار برای همشهریان شاعر غرابتی نداشته‌اند، مانند سریش، لویشه، مرکن و جز آن.

۲. منظور ابومحمّد قاسم بن‌علی حریری (م: ۵۱۶ق)، صاحب مقامات است که در اینجا نمونهٔ فصاحت دانسته شده‌است. گوینده ضمناً به رابطهٔ حریری [منسوب به حریر، پارچهٔ ابریشمین] و «قصب» که یکی از معانی آن «کتان» است، توجّه داشته‌است.

نالیدن دردنـــــاک سعـــــدی　　بر دعوی دوستـــــی نشان است
آتش به نی قلـــم درانداخـــــت　　وین حِبر که می‌رود دخان است
کلّیّات سعدی/ ۴۴۱

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن　　از نی کلـــک همه قند و شکر می‌بارم
دیوان حافظ/ ۶۵۴

ب: مفاد جملهٔ دوم، «رقعهٔ منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند» بدین تقریب است: پارهٔ کاغذ (رقعهٔ) کم‌بهایی را که شعر و نثر سعدی بر آن نوشته شده باشد مانند ورق طلا (کاغذ زر) می‌برند (گرانبهاست و در هر جایی خواستار و خریدار دارد)... . در اینجا، چنان‌که پیداست موضوع سخن «رقعه»، یعنی کاغذ است؛ و در لخت نخست عبارت نیز، به‌شرط وجود تناسب و پیوند اندیشیده که اصلی‌ترین صفت گفتهٔ سعدی است، باید انتظار داشت که موضوع سخن در «قصب‌الجیب حدیث» سعدی «قلم» او باشد.

ج: در جملهٔ «قصب... حدیثش که همچون شکر می‌خورند» رابطهٔ «قصب: نی» با «شکر» پیداست، و «نیِ قند و نیِ شکر» معروف، یادآور چنین رابطه‌ای است؛ از طرف دیگر، در این عبارت، فرض «قصب حدیث» هم منتفی است[1]؛ چراکه «قصب: نی»، بی‌واسطه‌ای مناسب، نمی‌تواند از «حدیث» سعدی شیرینی بگیرد و این معنی از روایت نسخه‌ها، «قصب... حدیثش که همچون شکر می‌خورند»، نیز پیداست. علاوه براین، در اینجا، آن کلمهٔ واسطه کلمه‌ای از نوع صفت مانند «درشت، خوب ← قصب درشت، قصب خوب و...» و اسمی مانند «جیب: گریبان»، یعنی اسمی بدون پیوند معنایی با «حدیث» نمی‌تواند باشد. به عبارت دیگر، آن کلمهٔ ناشناخته باید چنان باشد که همزمان میان آن و «قصب» و «حدیث» پیوندی دو سویه [قصب ← کلمهٔ واسط → حدیث] دریافته شود؛ و آن ممکن نیست جز این که میان آن و قصب در معنی ملابستی باشد، مانند «قصب قلم حدیث، قصب خامهٔ حدیث، و قصب کلک حدیث».

۱. هرچند «قصب حدیث» با «رقعهٔ منشآت» نوعی موازنه و هم‌آهنگی دارد.

د: به این بیت حافظ توجّه کنیم:

چرا به یک نی قندش نمی‌خرند آن‌کس
که کرد صد شکرافشانی از نی قلمی
دیوان/ ۹۴۰

در این گفتهٔ شکوه‌آمیز حافظ «چرا باید حافظ را نه تنها به نی قند، بلکه به جهانی جان و دل خرید؟» به‌گفتهٔ او «چون از نیِ قلمی صد شکرافشانی می‌کند»، دقّت کنیم: از نی (قصب) قلمی شکرافشانی می‌کند، و به زبان سعدی «قصب قلم شعرش شکر می‌افشاند و قصب قلم او نی‌شکری است که آن را می‌خورند».

اگر خواننده با ما در سیر سخن همراهی کرده باشد، پیشنهاد ما را دریافته است، به‌خصوص وقتی بیتی از خواجو، معروف‌ترین پیرو سعدی، آن را تأیید کند:

چون نویسم حدیث لعل لبش　　قصب خامه‌ام[1] شود شکری
دیوان خواجو (چاپ عکسی)/ ۲۶۴

بنابر آنچه گذشت، به نظر ما عبارت گلستان به‌صورتِ «قصب کلک حدیثش که همچون شکر می‌خورند» صحیح است. با این‌که «قصب‌الجیب» را از بس تکرار کرده‌ایم، جاافتاده‌تر است.

از **غزلیّات**) یکی ازغزل‌های سعدی چنین آغاز می‌شود:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را　　که شب دراز بود خوابگاه تنها را

و مصراع دوم این بیت در کلّیّات سعدی به‌تصحیحِ فروغی (ص۴۱۳) و غزلهای سعدی به‌تصحیحِ یوسفی (ص۱۰۱) چنین است، بی‌هیچ نسخه‌بدلی، و بعضی از شارحان غزل‌های سعدی نیز همین صورت را پذیرفته‌اند.

۱. مصراع دوم در دیوان چاپی خواجو (ص۷۷۱) «قصب جامه‌ام شود شکری» و خطای چاپی است.

استاد زنده‌یاد دکتر خلیل خطیب رهبر در شرح این بیت آورده‌است:

> **دواج دیبا:** لحاف حریر، اضافهٔ مفید تبیین جنس. **معنی بیت:** در شام جدایی بستر حریر مرا به کار نیاید، چه شب فراق برای عاشق از یار دورمانده دیرپای است و آرام گرفتن وی در جامهٔ خواب میسّر نیست.
> دیوان غزلیّات/ ۹

و در شرح فاضل فقید کاظم برگ نیسی می‌خوانیم:

> **فراق:** جدایی، دوری. **دواج:** رختخواب، بستر. **دیبا:** نوعی پارچهٔ ابریشمی گرانبها. «دواج دیبا» یعنی «بستری از جنس حریر گرانبها و لطیف». **خوابگاه:** جای خواب، اتاق. **تنها**، در اینجا، اسم است و مراد از آن «عاشق تنها و دور از یار» است. معنی بیت: در شب دراز جدایی، نیازی به بستر فاخر و گرانبها ندارم (چنین بستری نه درازنای شب را کوتاه می‌کند، نه خواب می‌آورد). شب برای عاشقی دراز است که تنها و دور از یار، به سر می‌برد (مسأله این است).
> غزلیّات سعدی/ ۷

امّا آیا با این توضیحات مفهوم «که شب دراز بود خوابگاه تنها را» روشن شده‌است، و خواننده درمی‌یابد «که خوابگاهِ تنها را شب دراز بود / که شبِ خوابگاه تنها دراز بود» چه پیوندی با مصراع نخست دارد؟ و چگونه این سخن را که شاعر «در شب فراق دواج دیبا را نمی‌خواهد» توجیه می‌کند؟ آشنایان سخن سعدی می‌دانند که در شعر او و در مجموعه‌ای از کلمات روشن و شفّاف او چنین عبارت پرابهامی نمی‌توان یافت. به بیتی از همین غزل و با ساختاری همانند آن توجّه کنیم:

دگر به هرچه تو گویی مخالفت نکنم که بی تو عیش میسّر نمی‌شود مـا را

در این بیت مصراع نخست خبری از چگونگی احوال شاعر است و مصراع دوم بیان علّت آن، وعلی‌القاعده در بیت مورد بحث نیز مصراع دوم چنین است. بیت را یک‌بار دیگر بخوانیم:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را که شب دراز بود خوابگاه تنها را

و بـه یـاد آوریـم کـه «**دواج**» در اینجـا، «بسـتر و خوابگـاه» اسـت و «**دیبـا**» نیـز «پارچـهٔ ابریشـمین و پـرنقش و نگـار، حریـر الـوان». سـعدی در یکـی از غزلیّـات خـود و در فراخواندن خواننده به سیر و تماشای طبیعت زیبای بهاری می‌گوید:

خیمه بیرون بر که فرّاشان باد　　فرش دیبا در چمن گسترده‌اند
کلیّات / ۴۹۲

بازگردیم به بیت مورد بحث که بنـابر آن شـاعر در شب فراق (شـب دوری از معشوق و تنهایی) دواج دیبا (بستر نرم و لطیف ابریشمین و پرنقش و نگـار) را نمی‌خواهـد، و در بیان علّت آن آمده‌است «که خوابگاه تنها را شب دراز است!» عبارتی که معنی روشـن و مناسبی ندارد. امّا ضبط نسخه‌های شناخته‌شده چیست؟

روایت نسخه‌ها: پیش از این گفتیم که در کلّیّات چاپی سعدی به‌تصحیحِ فروغی و غزلهـای سـعدی به‌تصـحیحِ یوسفی چنـین اسـت و تأکیـد کنـیم کـه بیـت در نسـخهٔ دانش (سال کتابت ۷۲۱ق)، نسخهٔ کابل (مکتوب به سال ۷۲۶ق)، نسخهٔ دیوان هند (کتابـت بـه سـال ۷۲۸ق)، نسـخهٔ مجلـس شـورای اسـلامی (احتمـالاً از قـرن هشـتم)، نسخهٔ آستان قدس رضوی (مکتوب به سال ۷۶۶ق)، نسخهٔ بقعهٔ شیخ صفی (کتابت ۸۱۱ق)، نسخهٔ تاجیکستان (احتمالاً از قرن هشتم) به همین صورت چاپی است. امّا آیا می‌توان تصوّر کرد که مصراع با صورتی که دارد، گفتهٔ سعدی است؟ آنچه پس از ایـن می‌آیـد ایـن فـرض و احتمـال را تأییـد می‌کنـد کـه گفتهٔ سـعدی در همـان روزهـای نزدیک به ایّام حیات شاعر، یعنی دستِ‌کم پیش از ۷۲۱ق، سال کتابت نسخهٔ دانش، دستخوش تغییر و تبدیل شده‌است، تبدیلی از نوع ناخوش و نازیبا به ظاهراً خوش، یا خطای دید و شنید و خطاخوانی.

و پیشنهاد ما

پـیش از عرضـهٔ صـورت پیشـنهادی، بـه یـاد آوریـم کـه پرسـش ایـن اسـت: «چـرا شـاعر در شـب فـراق بسـتر لطیـف و رنگـین، بسـتر خوشـخواب، نمی‌خواهـد؟». سـعدی خود می‌گوید:

در شب تنهایی:

خار است به زیــر پهلوانـــم　　بی‌روی تو خوابگاه سنجاب
کلّیّات سعدی / ۴۲۰

در خواب نمی‌روم که بی‌دوست　　پهلو نـه خوش است بر حریــرم
همان/ ۵۵۷

و در کنار دوست:

در خوابگاه عاشق سر در کنـــار دوســـت
کیمخت خارپشت ز سنجاب خوش‌تر است
همان/ ۴۳۷

پاسخی که از توجّه به مادهٔ مشترک این ابیات برمی‌آید این است: «چراکه در شب فراق دواج دیبا خار/ کیمخت خارپشت است.» و به عبارت دیگر «دواج دیبای لطیف و رنگین» در شب فراق نه‌تنها مایهٔ آرامش نیست، بلکه مانند «خار/ پوست خارپشت» می‌آزارد؛ امّا در این تشبیه و تقابل «رنگینی و نقش نگار چشم‌نواز و فریبندهٔ دیبا» مفقود است؛ و در اینجا نیز از حسن اتّفاق بیت دیگری از سعدی زمینهٔ پذیرش پیشنهاد ما را هموار می‌کند:

مکن به چشم ارادت نگـــاه در دنیـــــا
که پشت مار به‌نقش است و زهر او قتّـــال

کلیات/ ۷۲۱

و سرانجام صورت پیشنهادی ما:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را　　که پشت مار بود خوابگاه تنها را

و تبدیل و تغییر «پشت مار» به «شب دراز» با همهٔ ناخوشی «پشت مار» چندان دشوار نیست، به‌خصوص که مضمون آن پیش از سعدی در فارسی و عربی نمونه‌هایی دارد:

از سنائی:

هست چون مار گرزه دولت دهر　　نرم و رنگین و از درون پرزهـــر
حدیقه/ ۴۳۱ و نیز کلیله و دمنه/ ۳۹

و دور نیست که سعدی در اینجا به سخنی از امیر مؤمنان علی(ع) که شرف‌الدّین عبدالله شیرازی در تاریخ مشهور خود (گزارش تا سال ۷۲۳ق) آورده است، نظر داشته باشد: «الدّنیا کحیّةٍ لیّنٌ مَسُّها قاتِلٌ سَمُّها، یحذَرُها العاقِلُ و یَهوی الیها الجاهِلُ» تاریخ وصّاف/ ۲۹۳[1].

۵. از تاریخ جهانگشای جوینی

تاریخ جهانگشای جوینی (تألیف در میانهٔ سال‌های ۶۵۰ـ۶۵۸ق) از مهمّ‌ترین منابع تاریخ مغول در ایران و منبعی دستِ اوّل در تاریخ مغولان، خوارزمشاهیان و فرقهٔ اسماعیلیّه است. این متن تاریخی ـ ادبی نوشتهٔ عطاملک جوینی از کارگزاران ادیب و شخصیّت‌های مهمّ قرن هفتم است. نثر کم و بیش مصنوع این کتاب نیز مانند کلیله و دمنه به شعر فارسی و عربی درآمیخته است و از تأثیر کلیله و دمنه نیز در آن نشان‌هایی هست[2].

عطاملک جوینی بسیاری از ابیات شاهنامهٔ فردوسی و حدیقةالحقیقهٔ سنائی را در ضمن سخن خود می‌آورد و موضوع مورد بحث ما عبارتی است که در تحمیدیّهٔ جوینی و اتّفاقاً پیش‌درآمد بیت معروفی از سنائی است:

... اَحَدی که مقتصدان اودیهٔ هُدی و مقتبسان بادیهٔ هوی را مطلوب اوست، صمدی که عاشقان حقیقت و فاسقان صورت‌پرست را محبوب اوست.
کفر و اسلام در رهش پویان　　وَحدَه لاشَریکَ له گویان[3]
تاریخ جهانگشای جوینی ۱/۱

۱. نیز رک. نهج‌البلاغه (کلمات قصار، ش۱۱۹)/ ۳۸۱؛ متنبّی و سعدی/ ۱۲۸.
۲. تاریخ جهانگشای جوینی، با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات علّامه محمّد قزوینی به سال ۱۳۲۹ق در هلند به طبع رسیده و پس از آن نیز چندبار در ایران تجدید چاپ شده‌است.
۳. بیت از حدیقهٔ سنائی (ص۶۰) است و در آنجا «کفر و دین هر دو در رهت پویان».

پیداست که سخن جوینی، در اینجا، همپایگی «مقتصدان اودیهٔ هُدی» و «مقتبسان بادیهٔ هوی» در «طلب حق» است با همهٔ تضاد و تقابلی که در میان آن‌ها هست، همانند «عاشقان حقیقت» و «فاسقان صورت‌پرست» در «محبّت»؛ چنان‌که به‌گفتهٔ سنائی «کفر و اسلام: کافر و مسلمان» نیز، با وجود آن همه تفاوت و تخالف «در راه حقّ‌اند، و پیوسته خدای را به یکتایی می‌ستایند[1]».

سخن ما در اینجا به عبارت «مقتصدان اودیهٔ هُدی و مُقَتِبسان بادیهٔ هوی» بازمی‌گردد. امّا پیش از طرح پرسش چند نکته را یادآوری کنیم:

الف) علّامهٔ قزوینی که غالباً، و به‌خصوص در مواضع ابهام و تردید، نسخه‌بدل‌ها را در پای صفحه آورده‌است، در اینجا به هیچ نوع ضبط دیگرسانی اشارت نفرموده‌است و گویا متن را با همین صورت پذیرفتنی دانسته‌است؛ چنان‌که در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز همین عبارت را به‌شاهدِ «مقتبس» آورده‌اند.

ب) «مُقتصِد» در لغت «میانه‌رو؛ پای‌برجا»ست و «مُقتبِس» نیز «کسی است که برای روشن کردن آتش، پارهٔ آتش از دیگران می‌گیرد؛ و یا کسی است که علم را از این و آن فرا می‌گیرد.» رک. مفردات راغب/ ۲۲۵؛ لسان‌العرب؛ منتهی‌الارب (ذیل قصد و قبس).

با این یادآوری، پرسش این است که در عبارت «مقتصدان اودیهٔ هُدی و مقتبسان بادیهٔ هوی»، تقابل «وادی هدی: وادی هدایت» و «بادیهٔ هوی: بیابان هوس و خواهش نفس» روشن است، امّا رابطهٔ «مقتصدان» و «مقتبسان» چیست؟ آیا چنین نیست که در اینجا «مقتبس» صورت تغییریافته و محرّف «مُستَبِق: پیشی‌گیرنده» است، درحالی‌که می‌دانیم تحریف و تبدیل کلمهٔ ناآشنای «مستبق» به «مقتبسِ» آشنا، در

۱. نوع استشهاد جوینی را بسنجید با این عبارت مولوی:
«**و إن من شیءٍ إلّا یُسبّحُ بحمده** [اسراء: ۲۴]». عجب نیست. این عجب است که «و اِن من لاشیءٍ اِلّا یُسبّح بحمده».

کفر و دین هر دو در رهت پویان　　وحده لاشریک له گویـــــان

فیه‌مافیه / ۲۰۶

عالم کتابت و کاتبان آسان است؟ این احتمال به نوعی دیگر نیز تأیید می‌شود که «مقتصد» و «سابق» نوعی رابطهٔ معنایی دارند، به‌عنوانِ نمونه در کلام الهی می‌خوانیم: «**ثمَّ اورثنا الکتابَ الذّینَ اصطَفَینا مِن عبادنا فمنهم ظالمٌ لِنفسِه و منهم مُقتصِدٌ و مِنهُم سابقٌ بالخیرات باذن‌الله** [فاطر: ۳۲]».

۶. از دیوان حافظ

شعر حافظ، همواره، و به‌خصوص در سال‌های اخیر، بیش از دیگر متون فارسی مورد اقبال و توجّه بوده‌است. مصحّحان و محقّقان حوزه‌های ادبی آثار گوناگونی در این باب پدید آورده‌اند و اغلب این آثار در رسیدن به‌صورت اصیل و صحیح متن، در شناخت خاصّه‌های زبانی و سبک حافظ و فهم درست شعر او تازگی‌هایی دارند. دربارهٔ کلمه یا کلماتی که ما در اینجا «محرّف» و خطا می‌شناسیم نیز سخنان بسیاری گفته شده‌است؛ امّا چنان‌که چاپ‌های دیوان نشان می‌دهد، گویا هنوز در واقعیّت وجود تحریف و آن هم در کهن‌ترین نسخه و در همه نسخه‌ها تردیدهایی هست، یا حتّی با کمال تعجّب گاهی صورت محرّف و بی‌گمان مغلوط چند کلمه از نظر بعضی از محقّقان دور مانده‌است. یک نمونه:

در یکی از غزل‌های حافظ می‌خوانیم:

عَفَاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانم کرد
به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

این بیت در دیوان حافظ خانلری/ ۳۰۰، حافظ قزوینی/ ۱۷۲، حافظ عیوضی/ ۱۸۹، دفتر دگرسانیها ۵۱۷/۱ چنین است و نسخه‌ها، مخصوصاً در مصراع دوم ضبط متفاوت و قابل اعتنایی ندارند. یک نسخه از نسخه‌های خانلری (رک. ۳۰۱/۱) و دو نسخه از سلیم نیساری (رک. ۵۲۰/۱) به جای «پیامی»، «نباتی» آورده‌اند و آن هم با این که به صورت صحیح کلمه راهی می‌برد (← دنبالهٔ مقاله)، بیش و کم هم‌ارز «پیامی» است و معنای مناسبی ندارد. از اتّفاق در دیوان حافظ بیت دیگری نیز هست با ابهامی خاص که به گونه‌ای با این بیت مربوط است:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی

در این هر دو بیت تصویری را که بنای سخن بر آن مبتنی است «ابرو / چشم و ابروی» مخاطب ساخته است. «چشم و ابرو»یی که از یک‌سو با «بیمار» و از سوی دیگر، دست‌کم، در بیت دوم با «کمان» پیوند یافته است، حتی قابل تصوّر است که در بیت دوم نیز این «کمان» و دقیق‌تر بگوییم «کمان کشیدن» به‌نوعی با «بیمار» رابطه داشته باشد(← دنبالهٔ مقاله).

پیشاپیش چند نکته را یادآوری کنیم:

۱. از دیرزمان در شعر فارسی چشم خمارین و خمارآلود معشوق به بیماری توصیف شده‌است، یک نمونه از حافظ:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس
شیوهٔ او نشدش حاصل و بیمار بماند
دیوان / ۳۶۶

۲. تشبیه ابروی خمیده و پیوسته به کمان از تشبیهات بسیار متداول است و با این کمان، تا چشم می‌بیند، تصویر ساخته‌اند، یک نمونه:

مرا چشمی است خون‌افشان ز دست آن کمان‌ابرو
جهان پرفتنه خواهد شد از آن چشم و از آن ابرو
همان/ ۸۲۴

۳. معمولاً در جنگ و در شکار به «بیمار / صید بیمار و ناتوان» تیر نمی‌زده‌اند[1] و صید لاغر را هم به خود رها می‌کرده‌اند:

۱. اگر چه معشوق حافظ از این کار ابایی ندارد:
به اختیارت اگر صد هزار تیر جفاست به قصد جان من خسته در کمان داری
حافظ قزوینی/ ۳۴۰

از خواجو:

چو صید لاغرم بر خاک مفکـــن　　در آب تیره چون خاشاک مفکن
خمسهٔ خواجو (گل و نوروز) / ۶۲۹

و از حافظ:

شود غزالهٔ خورشید صید لاغـــــر مـــــن
گـــر آهویی چو تو یکدم شکار من باشـــــی
دیوان/ ۹۱۲

چنین مایه‌ای برای شاعر تصویرساز کافی است که چشم معشوق را بیماری ببیند که پیوسته کمان بر سر دارد، یا کمانی بر آن کشیده‌اند. امّا آیا در واقع هم برای حافظ چنین تجربهٔ عینی اتّفاق افتاده است که روزی بیمار خفته‌ای ببیند که بیمارداران کمانی بر بالین او گذاشته‌اند؟ از استاد زنده‌یاد جلال‌الدّین همایی نقل شده‌است که فرمود:

> در قدیم برای بریدن تب بیمار... به‌طوری که بیمار متوجّه نشود، یک سینی نزدیک او نگاه می‌داشته‌اند و گلوله‌ای گلین را در چلّهٔ کمان نهاده، به سینی می‌زده [اند] و عقیده داشته‌اند هیجان و ترسی که با این کار غفلتاً به بیمار دست می‌داده، تب او قطع می‌شده‌است. این کار در ایلات جنوب هنوز هم مرسوم است و به آن سونجی‌گیری می‌گویند[1].

و در شعر خواجوی کرمانی (م: ۷۵۰ق)، شاعر معاصر و مورد توجّه حافظ، ابیاتی هست که رواج و شیوع چنین باور و آیینی را یقینی می‌کند:

ز حاجبان تو در حیرتم که پیوستـــه　　کشیده‌اند کمان بر دو جادوی بیمار
دیوان/ ۴۹

چو عین فتنه شد چشم تـــو چون اســـت
که دایم خفتـــه است و فتنـــه بیـــــدار

۱. دیوان خواجه حافظ شیرازی، به اهتمام ابوالقاسم انجوی / ۹۵.

اگر نـــاوک نمی‌انـــدازد از چیســـــــت
کمان پیوستـــه بر بـــالیـــــن بیمـــــار
همان/ ۴۴۳

عجب ز جادوی مستت که ناتوان خفتـــــه
نهاده است کمانش مـــدام[1] بر بالیـــــن
همان/ ۴۷۹

چو آن جادوی بیمارش که خون خوردن بود کارش
ندیدم ناتوانی را کـــمان پیوستـــــه بر بالیـــن
همان/ ۷۴۴

ملاحظه می‌کنید که در این ابیات خواجو توصیف «چشم و ابرو»ی معشوق با «کشیدن کمان بر بیمار»، «بودن کمان بر بالین بیمار»، «نهادن کمان بر بالین ناتوان» و «بودن کمان بر بالین ناتوان» درهم آمیخته و با تکرار «کمان» و «بیمار/ ناتوان» به آیین «کمان بر بالین بیمار گذاشتن / برکشیدن» اشاره شده است.

با این یادآوری‌ها به ابیات حافظ برمی‌گردیم.

عفاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانـــم کـــرد
به عشوه هم پیـــامی بر سر بیمـــار مـی‌آورد
دیوان/ ۳۰۰

شاعر می‌گوید:

خداوند از چین ابرویش در گذرد / آفرین به چین ابرویش، اگرچه مرا ناتوان کرد باز هم به عشوه... . اقتضای این مقدّمه آن است که در ادامهٔ سخن «چین ابروی او به عشوه» لطفی طبیبانه کند و شاعر را دستِ‌کم به رهایی از «ناتوانی» وعده دهد، یا این که به شیوهٔ حافظ با طنزی لطیف به «ناتوانی» او

۱. خواجو با آوردن «مدام» که یکی از معانی آن «پیوسته» است، گویی آن «پیوسته» را که صفت مشهور «ابرو»ست در مجموعهٔ این ابیات التزام کرده‌است.

بیفزاید. ممکن است ادامهٔ سخن شاعر چنین تصور شود که «... به عشوه پیامی [مهرآمیز] بر سر بیمار می‌آورد.»

می‌گوییم: «پیام بر سر بیمار می‌آورد» عبارتی است که در لفظ و معنی نارسا و مبهم است؛ چراکه نه می‌توان آن را با «پیام به (به‌نزد) بیمار می‌آورد» هم‌پایه و هم‌معنی دانست و نه می‌توان با «طبیب بر سر بیمار می‌آورد» سنجید، و دیگر، و از آن روشن‌تر و مهم‌تر، این که اصولاً «پیام آوردن» یا «پیام بردن»، یعنی ارسال و ابلاغ پیام با وجود فرستنده (مبدأ) و گیرنده (مقصد) معنی و تحقّق پیدا می‌کند. به این ابیات حافظ توجّه کنید:

به جان او که به شکرانه جان برافشانم
اگر به سوی من آری پیامی از بر دوست
دیوان/ ۱۳۸

که بَرَد به نزد شاهان ز من گدا پیامی
که به بزم دُردنوشان دوهزار جم به جامی
همان/ ۹۳۴

بنا بر این ابیات پیام را «از بر دوست به شاعر» می‌آورند یا «از شاعر به نزد شاهان» می‌برند، و عبارت فرضی «چین ابرویش پیامی بر سر بیمار می‌آورد»، نه‌تنها بی‌معنی است و در آن کلمهٔ «پیام» بی معنایی و زمینه‌ای مناسب است، «فرستندهٔ» پیام نیز در عبارت غایب است. گذشته از همهٔ آنچه گفتیم، اگر به فرض «چین ابرویش به عشوه پیامی بر سر بیمار می‌آورد» را با معنی روشنی بدانیم، علی‌القاعده باید میان «چین ابرویش» و «پیامی بر سر بیمار می‌آورد» رابطه‌ای خاص باشد، و هم از آنجا که سخن حافظ است، با توجّه به تناسب‌هایی که در طبیعت سخن او هست، از «پیامی» در ساختار «پیامی بر سر بیمار می‌آورد» در ساده‌ترین صورت معانی دوگانه‌ای انتظار می‌رود، که این عبارت از آن معانی خالی است. این نارسایی لفظی و ابهام معنایی آشکار خاطر آشنا به شعر حافظ را بدان سو می‌برد که وجود تحریف و تبدیلی را در بیت ممکن بیند و این نظر صائب و رای صواب استاد همایی را بپذیرد

که از همان روزهای نخست، به‌سبب ناآشنایی کاتبان با آیین «کمان بر سر بیمار گذاشتن» و مفهوم بیت، «کمانی» به «پیامی » یا «نباتی» تبدیل شده‌است، آیینی که در شعر خواجو، چنان‌که گذشت، نمونه‌های گویایی دارد؛ و حافظ در ضمن لطایف دیگر آن را به کار بسته است.

اکنون بیت را، با صورت پیشنهادی استاد همایی بخوانیم، یعنی «کمانی» به جای صورت محرّف «پیامی»:

عفاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانـــم کـــرد
به عشوه هم کمـــانی بر سر بیمـــار می‌آورد

در این صورت معنی بیت چنین است:

خداوند از چین ابرویش درگذرد / آفرین به چین ابرویش (با طنزی ملایم)، هرچند مرا با اظهار خشم و ملال ناتوان (بیمار) کرد، باز هم به عشوهٔ (با حرکت دلربایانه و مهرآمیز) خود چنین وانمود می‌کرد که مشفقانه کمانی بر سر بیمار خود می‌آورد و بدین‌شیوه (و بنا بر آیین مرسوم) به بهبود حال امید می‌دهد؛ و نیز [با توجّه به ملازمت و مناسبت پیوستهٔ ابرو و چشم معشوق با کمان و تیر] کمان بر سر من ناتوان می‌آورد و بی‌رحمانه در معرض تیر بودن و کشته شدن را پیش چشم من می‌داشت. در عین‌این‌که چون «ابرو» مانند «کمان»ی است که معشوق پیوسته بر سر بیمار (چشم خمار خود) دارد، این کمان بر سر بیمار داشتن، خود تجسّم مضاعفی از آن آیین پیش‌گفته است.

امّا تبدیل و تغییر در بیت دوم:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی
دیوان/ ۹۱۶

این بیت در دیوان حافظ خانلری/ ۹۱۶ و ۹۱۷ (دو نسخه: بر دل بیمار)؛ حافظ قزوینی/ ۳۴۸ (بی نسخه‌بدل)، دفتر دگرسانیها ۱۴۹۶/۲ و ۱۴۹۷ (چهار نسخه «بر دل بیمار» و سه نسخه «بر سر بیمار»)؛ حافظ عیوضی ۵۴۷/۱ و ۱۰۹۴/۲ (سه نسخه «بر دل بیمار»)

به همین صورت پذیرفته شده‌است. و عجبا که این نکته از نظرها دور مانده‌است که وقتی معشوق بر «شاعر بیمار ← بر من بیمار» کمان می‌کشد، چرا و چگونه او در تدبیر «دل» فرومانده‌است[1]؟

در اینجا نیز از توضیح چند کلمه ناگزیریم:

الف) «چشم و ابرو» به قرینهٔ «کمان» در مصراع دوم، تیر و کمان را به یاد می‌آورد، به‌خصوص که در شعر فارسی و در شعر حافظ هم این رابطهٔ تصویری عنصری تکراری است. یک نمونه:

عدو با جان حافظ آن نکردی　　که تیر چشم آن ابروکمان کرد
دیوان/ ۲۸۰

شاعر در بیتی دیگر برای غلبه بر دل خویش از «ابرو و غمزهٔ» او «تیر و کمانی» درخواست می‌کند که دیدنی است:

در کمین‌گاه نظر با دل خویشم جنگ است
ز ابرو و غمزهٔ او تیر و کمانی به من آر
همان/ ۵۰۲

ب) **چه تدبیر دل کنم**: چه چاره‌ای برای سلامت دل یا برای رهایی دل بیندیشم؟ عبارت از نوع پرسشی است که مقصود از آن افادهٔ نفی است؛ یعنی چاره‌ای نمی‌توانم بیندیشم، راه تدبیر و چاره‌جویی بر من بسته است. نظیر «چه تدبیر کنم» در این بیت:

نیست امّید صلاحی ز فساد حافظ
چون که تقدیر چنین است، چه تدبیر کنم
همان/ ۶۹۴

۱. گویا کاتبانی که این ابهام و اشکال را دریافته‌اند، مصراع دوم را به «وه زین کمان که بر دل بیمار می‌کشی» تغییر داده‌اند.

امّا در بیت مورد بحث، شاعر چرا نمی‌تواند تدبیر دل کند و چرا در برابر «چشم و ابرو»یِ یار راه‌ها بر او بسته است؟ باید پاسخ را در مصراع دوم جست‌وجو کرد.

ج) وه: از اصوات، و در اینجا، با معنی آه و فریاد:

ای کـه انگشت‌نمایی به کرم در همه شهر
وه که در کار غریبان عجبت اهمالی است
همان/ ۱۵۴

د) کمان بر کسی کشیدن: او را هدف تیر خود کردن، قصد کشتن او کردن:

مکش چندین کمان بر صید گیتی که چندان چرب‌پهلویی نـــدارد

دیوان خاقانی/ ۷۶۱

«کمان بر بیمار کشیدن» نیز، چنان‌که گفتیم، خلاف عادت و عرف جوانمردان و حتی خلاف عادت اهل جنگ و شکار است و بر «ناتوان و بیمار» کمان نمی‌کشند.

اکنون ببینیم، آیا «وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی» در این بیت صحیح است؟ برای اندیشیدن به پاسخ، بیت را بار دیگر بخوانیم:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر من بیمار می‌کشی

مصراع دوم، خودبه‌خود، با این صورت معنایی تمام دارد و بیماری می‌تواند از این که بر او کمان می‌کشند و او را آماج تیر می‌کنند شکوه کند و فریاد برآورد؛ امّا اگر آن را معطوف به مصراع نخست بدانیم، چنان‌که هست، باید پرسید که «بیماری شاعر از چیست؟» و «کمانی که بر او کشیده‌اند کدام است؟» و دیگر آنکه آیا در این بیت منطق شعر حافظ حکم نمی‌کند که در میان درماندگی شاعر در «تدبیر دل» و شکایت او از «کمان کشیدن» رابطه‌ای باشد؟ اینجاست که می‌بینیم بیتی که از این پیش از آن سخن گفتیم، با «کمان بر سر بیمار» آوردن و گذاشتن، مشکل را حل می‌کند:

عفاالله چین ابرویش، اگرچه ناتوانـــم کـــرد
به عشوه هم کمـــانی بر سر بیمـــار می‌آورد

یعنی همان صورتی که اتفاقاً بعضی از نسخه‌ها آورده‌اند (رک. روایت نسخه‌ها):

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر سر بیمار می‌کشی

و در اینجا شکایت شاعر از کمان خاصی است، «کمان ابرویی» که یار بر سر بیمار (چشم بیمار خود) کشیده‌است، و از سوی دیگر «بر سر دل بیمار شاعر»؛ و فریاد شاعر از این کار دوگانه و دوگونهٔ اوست: از سویی کمان بر سر بیماری می‌کشد که دل دردمند و گرفتار شاعر است که بی‌رحمانه آن را به تیر زند و شاعر برای آن راه تدبیری نمی‌شناسد، و از سویی دیگر کمان ابرو بر سر چشم بیمار می‌کشد که آن نیز خود اصل و مایهٔ گرفتاری و ابتلای شاعر است، و این «کمان بر سر بیمار کشیدن» او تمایل به درمان کردن بیمار را به یاد می‌آورد که برای دل شاعر چاره‌ای نمی‌سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

التّفهیم (~ لأوائل صِناعة التّنجیم): ابوریحان بیرونی، به‌تصحیحِ جلال‌الدّین همایی، تهران، انجمن آثار ملّی، [بی‌تا].
بریدالسّعاده: محمّدبن غازی ملطیوی، به‌کوشش محمّد شیروانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۱.
تاریخ جهانگشای جوینی: عطاملک جوینی، به‌تصحیحِ محمّد قزوینی، [افست] تهران، ۱۳۶۷.
تاریخ وصّاف: شهاب‌الدّین عبدالله شیرازی، [افست] کتابخانهٔ ابن‌سینا و جعفری تبریزی، ۱۳۳۸.
تحفةُالعراقین: خاقانی شروانی، به‌تصحیحِ یحیی قریب، نشر کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۷.
جوامع‌الحکایات (~ و لوامعُ‌الرّوایات): سدیدالدّین محمّدعوفی، [جزء اوّل، قسمت چهارم]، تصحیح مظاهر مصفّا، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
حدیقه (حدیقةالحقیقه): ابوالمجد مجدودبن آدم سنائی غزنوی، به‌تصحیحِ مدرّس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
خمسهٔ خواجوی‌کرمانی: به‌تصحیحِ سعیدنیازکرمانی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۷۰.
دفتر دگرسانیها در غزلهای حافظ: سلیم نیساری، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵.
دیوان اثیر اخسیکتی: به‌تصحیحِ عبّاس ماهیار (با ویرایش و مقدّمهٔ حمیرا زمردی)، کرج، جام گل، ۱۳۹۹.
دیوان انوری: به‌تصحیحِ مدرّس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۲.
دیوان حافظ: به‌تصحیحِ پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۲.
دیوان حافظ: به‌تصحیحِ محمّد قزوینی و قاسم‌غنی، تهران، اساطیر، ۱۳۶۷.
دیوان حافظ: به‌تصحیحِ رشید عیوضی، تهران، صدوق، ۱۳۷۶.
دیوان خاقانی: به‌تصحیحِ ضیاءالدّین سجّادی، تهران، زوّار، ۱۳۵۷.
دیوان خواجوی کرمانی: به‌تصحیحِ احمد سهیلی خوانساری، تهران، پاژنگ، ۱۳۶۹.
دیوان خواجه حافظ شیرازی: به‌اهتمام سیّد ابوالقاسم انجوی‌شیرازی، جاویدان، چاپ سوم [تاریخ مقدّمه ۱۳۵۸].

دیوان رفیع‌الدّین لنبانی: به‌اهتمام تقی بینش، پاژنگ، ۱۳۶۹.
دیوان ظهیر فاریابی: به‌تصحیحِ امیرحسن یزدگردی، نشر قطره، ۱۳۸۱.
دیوان غزلیّات سعدی شیرازی: [شرح ابیات]، خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب، چاپ چهارم، ۱۳۷۰.
دیوان کمال‌اسماعیل اصفهانی: به‌تصحیحِ حسین بحرالعلومی، تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۳.
دیوان منوچهری دامغانی: به‌تصحیحِ محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار، ۱۳۷۰.
روح‌الارواح (~ فی شرح اسماء ملک‌الفتّاح): شهاب‌الدّین ابوالقاسم احمد سمعانی، به‌تصحیحِ نجیب مایل هروی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
غزلهای سعدی: به‌تصحیحِ غلامحسین یوسفی، تهران، سخن، ۱۳۸۵.
غزلیّات سعدی: به‌تصحیحِ و توضیح واژه‌ها و معنای ابیات، کاظم برگ‌نیسی، شرکت انتشاراتی فکر روز، چاپ چهارم، ۱۳۸۹.
فرهنگ اصطلاحات نجومی: ابوالفضل مصفّا، تهران، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۵۷.
فیه‌مافیه: جلال‌الدّین محمّد مولوی، به‌تصحیحِ بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۲.
کشف‌الاسرار (~ وعُدّةُ‌الابرار): ابوالفضل رشیدالدّین میبدی، به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۱.
کلیّات خواجوی کرمانی: چاپ عکسی نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملّی ملک، مورّخ ۷۵۰. دانشگاه شهیدباهنر کرمان، و...، ۱۳۹۲.
کتاب کلیله و دمنه: ترجمهٔ نصرالله منشی، به‌اهتمام و تصحیح و حواشی عبدالعظیم قریب، چاپ ششم، ۱۳۲۸.
کلیّات سعدی: به‌تصحیحِ محمّدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۶.
کلیله و دمنه: ترجمهٔ نصرالله منشی، به‌تصحیحِ مجتبی مینوی تهرانی، شرکت سهامی افست، چاپ دوم، ۱۳۴۵.
گلستان سعدی: به‌تصحیحِ غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۸.

لیلی و مجنون: نظامی گنجوی، به‌تصحیحِ وحید دستگردی، تهران، علمی، ۱۳۱۳.
متنبّی و سعدی: حسین علی محفوظ، تهران، روزنه، ۱۳۷۷.
مفردات الفاظ القرآن: الرّاغب الاصفهانی، تحقیق ندیم مرعشی، المکتبة المرتضویّة لِإحیاءِ الآثار الجعفریّة، [بی‌تا].
نفثة‌المصدور: شهاب‌الدّین محمّد خرندزی زیدری، به‌تصحیحِ امیرحسن یزدگردی، تهران، نشر ویراستار، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
نهج‌البلاغه: با ترجمهٔ جعفر شهیدی، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.
هفت‌پیکر: نظامی گنجوی، به‌تصحیحِ وحید دستگردی، تهران، علمی، [بی‌تا].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی