قصیده‌ای از سید حسن غزنوی در دیوان سنایی

محمود عابدی*
عباس بگ‌جانی**

چکیده

انتساب شعری (قصیده، غزل، و...) به دو یا چند شاعر در تاریخ ادبیات فارسی نمونه‌های فراوانی دارد. ادبای ما معمولاً برای تعیین درستی و نادرستی نسبتِ چنین اشعاری به یک شاعر روشهایی به کار بسته‌اند که بر معیارهای ذوقی و شخصی استوار بوده است و در این زمینه آیین عملی و قابل اتباعی طرح نکرده‌اند. امروزه توسعهٔ دانشهای سبک‌شناسی و زبانشناسی ابزارهای شناختی تازه به دست می‌دهند که به کمک آنها به شیوهٔ خرسندکننده‌ای می‌توان متون گذشته را ارزیابی کرد و گویندهٔ واقعی شعری را باز شناخت. از جملهٔ قصایدی که به دو گویندهٔ هم‌روزگار و همشهری نسبت داده شده است، قصیده‌ای است که در دیوان سنایی غزنوی و سید حسن غزنوی آمده است. در این مقاله با شناسایی و معرفی عواملی که چنین اشتباه و التباسی را پیش آورده‌اند، قصیده را از منظر نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی بررسی

* استاد دانشگاه خوارزمی
** دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی abbas.begjani@gmail.com

کرده‌ایم و صحت نسبت آن را به سید حسن غزنوی نشان داده‌ایم. در پایان نیز با عرضهٔ صورت تازه‌ای از قصیده خطاهای آن را در دیوان چاپیِ شاعر باز نموده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: شعر سنایی غزنوی، شعر سید حسن غزنوی، ابیات سرگردان، اشتباه کاتبان، تصحیح متن.

۱. مقدمه

انتساب یک اثر یا بخشی از آن به دو یا چند پدیدآورنده، موضوعی است که در جوامع و فرهنگهای دیگر نیز نمونه‌های آن دیده می‌شود.[۱] در زبان فارسی، به‌ویژه در حوزهٔ شعر، نیز چنین اتفاقی بارها پیش آمده است. در دیوان شاعران مشهور اشعاری می‌شناسیم که به دو یا چند شاعر منسوب شده‌اند. ممکن است این آمیختگی و جابه‌جایی به شیوه‌های مختلف پیش آمده باشد:

ـ شاعری شعری از دیگران را پسندیده و آن را در حاشیهٔ دیوان خود آورده باشد و ناسخان دیوان او، این شعر را از او پنداشته و در متن وارد کرده باشند.

ـ یکی از کاتبان یا صاحبان نسخه، شعری را به مناسبتی در حاشیهٔ نسخه نوشته و کاتبان بعدی آن را در متن داخل کرده باشند.

ـ جامع اشعار شاعر شعری را به اشتباه از او دانسته و در دیوان او آورده باشد.

ـ در میان کاتبان معمول بوده است که متن را به آثار یک شاعر و حواشی را به آثار شاعری دیگر اختصاص می‌داده‌اند و این کار در به‌هم‌آمیزی آثار شاعران تأثیر داشته است.

ـ گاهی اتفاق چنان می‌افتاده که صاحب‌ذوقی، شعر خود را در حاشیه یا پایان دیوانی یادداشت می‌کرده و پس از او کاتبی آن را هم با بقیهٔ دیوان می‌نوشته و از این طریق آن شعر هم از شاعر قلمداد می‌شده است.[۲]

ـ گوینده‌ای شعرِ شاعری دیگر را به نام خود کرده باشد.

تا امروز غالباً ادیبان و مصححان در بررسی نسبتِ شعری به گویندهٔ معین، به

حکم ذوق و دریافت ادبی و هنری خود رفته‌اند، بی آنکه معیارهایی را که ذهن مجرب آنها به کار بسته است عملاً به خواننده نشان دهند.[۳] امروزه با بررسیهای نسخه‌شناسانه و سبک‌شناسانه به قرائنی می‌توان رسید که راه را برای تشخیص اصالت نسبت اثر به یکی از پدیدآورندگان هموار کند. بررسی همه‌جانبه در حوزهٔ نسخه‌شناسی با یافتن نسخه‌های کهن و معتبر، و در حوزهٔ سبک‌شناسی با مطالعهٔ تمایزات سبکی، نتایج ملموس و قابل اعتمادی به دست می‌دهد که استناد به آنها تردید را به حداقل می‌رساند.

موضوع بحث ما در اینجا قصیده‌ای است که در دیوانهای چاپی سنایی غزنوی (م ۵۳۵ق) (سنایی، *دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۸۵) و سید حسن غزنوی (م ۵۵۶ق) (غزنوی، *دیوان*، ص ۱۸) با مطلع «خاک را از باد بوی مهربانی آمده است...» وجود دارد. هم‌روزگاری و همشهری بودن این دو شاعر با یکدیگر و مشترک بودن بعضی از ممدوحان آنان، و نیز اندک‌شمار بودن نسخه‌های کهن و معتبر از آثار آنان، به‌ویژه سید حسن غزنوی، تشخیص اصالت نسبت این قصیده به یکی از آنان را با دشواریهایی مواجه کرده است. با این همه بر آن بوده‌ایم تا با بررسیهای نسخه‌شناسانه و سبک‌شناسانه گویندهٔ واقعی این قصیده را شناسایی کنیم. برای این منظور به بررسی دیوان این دو شاعر از دیدگاه نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی پرداخته‌ایم و قرائن و شواهدی به دست داده‌ایم که به‌وضوح تمام نسبتِ این قصیده را به سید حسن غزنوی اثبات می‌کند، و در پایان نیز کوشیده‌ایم صورت مصحّحی از آن ارائه کنیم.

۲. سابقهٔ جابه‌جایی / آمیختگی اشعار دو شاعر

غیر از قصیدهٔ مورد بحث، نمونه‌های دیگری نیز از جابه‌جایی / آمیختگی اشعار این دو گوینده با شعر دیگران می‌شناسیم که نشان می‌دهند صورت فعلی دیوان آنان تا چه حد غیرقابل اعتماد است. همچنین بررسی اشعار سنایی و سید حسن غزنوی اشتراکات و تشابهات مختلفی را آشکار می‌سازد که از ارتباط شعر آنان حکایت

می‌کنند؛ موضوعی که می‌تواند یکی از دلایل جابه‌جایی/ آمیختگی شعر آنان باشد.

۱.۲. اشعار سید حسن با دیگران

ـ قصیده به مطلع «اکنون که ترّ و تازه بخندید نوبهار...» (غزنوی، *دیوان*، ص ۷۶) با ازرقی هروی (*دیوان*، ص ۳۸).

ـ قصیده به مطلع «چون شمع روز روشن از ایوان آسمان...» (غزنوی، *دیوان*، ص ۱۳۷) با انوری (*دیوان*، ج ۱، ص ۳۶۲).

ـ قصیده به مطلع «ای رایت آفتاب و محلّت بر آسمان...» (غزنوی، *دیوان*، ص ۱۴۰) با انوری (*دیوان*، ج ۱، ص ۳۶۳).

ـ ترجیع‌بند سید حسن به مطلع «درده می سوری که در سور گشادند...» (غزنوی، *دیوان*، ص ۲۴۹) در *مجمع‌الفصحاء* (هدایت، *مجمع*، ج ۱، ص ۱۳۹۳) به نام فخرالدین مروزی (زنده در ۵۴۴ق).

ـ رباعی با مصراع نخست «تا چند ز جان مستمند اندیشی» (غزنوی، *دیوان*، ص ۳۴۵) با انوری (*دیوان*، ج ۲، ص ۱۰۳۶) و مولوی (*کلیات*، ج ۸، ص ۳۰۷).

۲.۲. اشعار سنایی با دیگران

با اینکه استاد مدرس رضوی در مقدمهٔ *دیوان سنایی* (۱۳۵۴، ص صد و شصت و پنج) تأکید کرده است که «چون در جمع این نسخه، اعتماد [نگارنده] بر نسخه‌های خطی معتبر بود کمتر به اشعار متفرقه‌ای که به نام سنایی ذکر شده توجه نمود... و از جمع اشعاری که نسبت آن به سنایی مشکوک بود خودداری کرد»[۴] خود در جای دیگری از این مقدمه (*همان*، ص صد و چهل و شش) می‌گوید:

> دور نیست که بعضی از قصاید و غزلیات این دیوان نیز از آن دیگران باشد؛ چنان‌که بعضی از اشعار آن در دیوان شعرای دیگر نیز آمده و بعضی از قطعات و رباعیات و غزلیاتی که به سنایی نسبت داده شده به معزّی و انوری و جمال‌الدین عبدالرزاق هم نسبت داده شده است و گاهی از نظر اسلوب و سبک چنان با اشعار سنایی شبیه است که تمیز آن مشکل است.

این نمونه‌ها که با بررسی اجمالی دیوان سنایی به دست می‌آید، مؤید سخن ایشان است.

ـ سیزده غزل و یک قصیده به مطلع «منسوخ شد مروّت و معدوم شد وفا ...» با عبدالواسع جبلی (جلالی پندری ۱۳۸۱: ۳۷).

ـ غزلی به مطلع «با من بت من تیغ جفا آخته دارد...» (سنایی، *دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۸۴۵) با معزّی (*دیوان*، ص ۶۹۶).

ـ غزلی به مطلع «بس که من دل را به دام عشق خوبان بسته‌ام...» (سنایی، *دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۹۲۱) با معزّی (*دیوان*، ص ۶۹۸).

ـ غزلی به مطلع «ای یار مقامردل! پیش آی و دمی کم زن...» (سنایی، دیوان، ۱۳۵۴، ص ۴۸۲) با مولوی (*کلیات*، ج ۴، ص ۱۵۳).[۵]

۳.۲. اشعار سنایی و سید حسن غزنوی

ـ قصیدهٔ غزنوی (*دیوان*، ص ۱۶) به مطلع «آرامش و رامش همگان را به درِ ماست...» با قصیدهٔ سنایی (*دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۷۶) به مطلع «مردی و جوانمردی آیین و ره ماست...» در وزن و ردیف همانند است، و احتمالاً به پیروی از آن سروده شده است.

ـ غزل غزنوی (*دیوان*، ص ۲۸۰) به مطلع «آرام دل مرا بخوانید...» به پیروی از غزل سنایی (*دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۸۷۸) به مطلع «عاشق مشوید اگر توانید...» سروده شده است.[۶]

ـ غزل غزنوی (*دیوان*، ص ۲۷۸) به مطلع «که بُود جان که نه در بندِ وفای تو بود...» با غزل سنایی (*دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۸۷۰) به مطلع «نور تا کیست که آن پردهٔ روی تو بود...» در وزن و ردیف همانند است و احتمالاً به پیروی از آن سروده شده است.

ـ رباعی غزنوی (*دیوان*، ص ۳۴۵) با مصراع نخست «تا چند ز جان مستمند اندیشی»[۷] در *دیوان سنایی* (۱۳۵۴، ص ۱۱۷۴) نیز آمده است.

۳. نسخه‌شناسی

نسخه‌شناسی یکی از راههایی است که در بررسی نسبتِ یک شعر به یک شاعر، اهمیتی اساسی دارد. مصحح در این روش با ملاحظهٔ میزان قدمت و صحت به اعتبارسنجی نسخه‌ها می‌پردازد و بر این اساس به میزان صحت نسبت شعر به کسی حکم می‌دهد. بدیهی است در این شیوه وجود نسخه‌های کهن و معتبر مهم‌ترین یاور مصحح خواهند بود. در ادامه به بررسی نسخه‌های دیوان سنایی و دیوان سید حسن غزنوی و جنگهای کهنی که این قصیده را آورده‌اند، می‌پردازیم.

۱.۳. دیوان سنایی

در میان نسخه‌های شناخته شده از دیوان سنایی تا اوایل قرن یازدهم هجری[۸] تنها نسخهٔ متعلق به کتابخانهٔ ملک به شمارهٔ ۵۴۶۸، احتمالاً مکتوب سدهٔ هشتم (افشار و دانش‌پژوه ۱۳۵۴: ۲۹۴/۲) این قصیده را آورده است. در همین نسخه که اساس کار مدرس رضوی در تصحیح *دیوان سنایی* بوده است، قصیدهٔ مشهور دیگری با مطلع «منسوخ شد مروّت و معدوم شد وفا...» نیز آمده است که محیط طباطبایی (۱۳۱۷: ۳۴)، مدرس رضوی (سنایی، *دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۴۸) و صفا (جبلی، *دیوان*، ص شانزده) به درستی آن را سرودهٔ عبدالواسع جبلی (م ۵۵۵ق) دانسته‌اند.[۹]

۲.۳. دیوان سید حسن غزنوی

از نسخه‌های شناخته شدهٔ دیوان سید حسن غزنوی، چهار نسخه که مهم‌ترین[۱۰] آنها هستند، این قصیده را آورده‌اند.

ـــ نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ ۷۸۸۶، سدهٔ ۱۱ق (صدرایی ۱۳۷۶: ۳۶۲/۲۶).

ـ نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، به شمارهٔ ۷ /۵۳۰۷، سدهٔ ۱۱ق (افشار و دانش‌پژوه ۱۳۵۴: ۲۸۱/۸).

ـ نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس، به شمارهٔ ۴۶۷۳، مورخ ۱۰۱۲ق (فاضل ۱۳۵۴: ۳۹۷/۷).

ـ نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، به شمارهٔ ف۲۲۲۷، مورخ ۱۲۵۵ق (انوار ۱۳۵۶: ۳۳۷/۵).

۳.۳. جنگهای کهن

جنگها و سفینه‌های ادبی کهن نیز از جملهٔ منابع معتبرِ تحقیق در ادبیات منظوم فارسی به شمار می‌روند و به‌ویژه در تصحیح اشعار شاعرانی که نسخه‌های مضبوطی از دیوان آنان بر جای نمانده است، نقش اساسی دارند. در این میان اهمیت بیشتر از آنِ جنگهایی است که پیش از قرن نهم کتابت شده‌اند.

اغلب سفینه‌هایِ مورَّخ پیش از قرن نهم هجری اشعاری از سید حسن غزنوی و سنایی آورده‌اند، اما تنها جنگی که حاوی گزیده‌ای از قصیدهٔ مورد بحث ما است جنگ *یحیی توفیق* مورَّخ ۷۴۵ق، محفوظ در کتابخانهٔ یحیی توفیق به شمارهٔ ۱۷۴۱ است. این سفینه اشعاری از شاعران اوایل سدهٔ هشتم و پیش از آن را شامل است و تا امروز کهن‌ترین منبعی است که ابیاتی از این قصیده را به نام سید حسن غزنوی ضبط کرده است (نک: تصویر ۱).

۴. سبک‌شناسی

بررسی اثر از دیدگاه سبک‌شناسانه یکی دیگر از روشهای قابل اعتماد در تعیین اصالت نسبت یک متن منظوم یا منثور است. محقق در این روش به واکاوی دیگر آثارِ پدیدآورندگانی می‌پردازد که اثر به آنها منسوب شده است و از این طریق با یافتن تمایزات و تشابهات سبکی به نتیجه‌گیری دست می‌زند. آنچه در این واکاویها کار محقق را تا حدودی دشوار می‌کند، مشابهت سبکی میان آثاری است که پدیدآورندگان آنها همزمان در یک شهر و ناحیه زندگی می‌کرده‌اند و موضوع آنها همانند است. در این حالت، محقق ناچار است سبک شخصی این پدیدآورندگان را کشف و بررسی کند؛ شیوه‌ای که باید در مطالعهٔ سبک‌شناسانهٔ شعر سنایی و سید حسن نیز در پیش گرفت. این دو شاعر هر دو غزنوی‌اند و در اواخر قرن پنجم و نیمهٔ اول قرن ششم می‌زیسته‌اند و ممدوحانی مشترک داشته‌اند و از منظر کلی و به اصطلاح متداول میان اهل ادب، پیرو سبک شعریِ واحدی هستند که خراسانی نامیده می‌شود؛ اما در سطحی دقیق‌تر و خُردتر،

تفاوتهای سبکی ظریفی دارند که سبک شخصی ایشان را پدید می‌آورد. در ادامه کوشیده‌ایم تا با بررسی شعر این دو شاعر از این دیدگاه، تشابهات و تمایزات سبکیِ قصیدهٔ مورد بحث را با دیگر اشعار آنان نشان دهیم. بررسی و تحلیل ما، در اینجا، در سه سطح آوایی، لغوی و محتوایی انجام گرفته است.

۱.۴. سطح آوایی

یکی از شیوه‌های معمول در شناخت سبک شعر، تحلیل نظام موسیقایی آن است که در حقیقت یکی از عوامل مهم تشخص آن است. نظام موسیقایی در شعر فارسی از چهار منظر موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی تحلیل می‌شود. منظور از موسیقی بیرونی در اینجا، وزن عروضی شعر و منظور از موسیقی کناری ردیف و قافیهٔ آن است. شناخته‌شده‌ترین جلوه‌های موسیقی درونی را صنایع لفظی از قبیل انواع جناسها و واج‌آراییها تشکیل می‌دهند و انواع صنایع معنوی از جمله تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر معروف‌ترین نمودهای موسیقی معنوی هستند (نک: شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۳۹۱).

۱.۱.۴. موسیقی بیرونی

قصیدهٔ مورد بحث در بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده که از جمله پرکاربردترین اوزان دیوان سید حسن و *دیوان سنایی* است. از مجموع ۳۱۱ قصیده از دیوان سنایی ۱۴۰ قصیده (۴۵ درصد) و از مجموع ۹۷ قصیده از دیوان سید حسن ۲۵ قصیده (۲۴ درصد) در بحر رمل و زحافات آن سروده شده‌اند. بنا بر این سنایی علاقهٔ بیشتری به کاربرد این بحر نشان داده است با این مشخصهٔ غالب و چشمگیر که بحر رمل بیشتر در زهدیات سنایی نمود یافته است و در قصاید مدحی او بسامد کمتری دارد.

۲.۱.۴. موسیقی کناری

قصیده با این بیت آغاز می‌شود:

خاک را از باد بوی مهربانی آمده است درده آن آتش که آب زندگانی آمده است

«آمده است» ردیف کوتاه فعلی است که در شعر سید حسن دو بار دیگر

(غزنوی، *دیوان*، ص ۲۴۷، ۲۶۵) به کار رفته است؛ اما در *دیوان سنایی* نه تنها با این صورت نیامده است بلکه ردیفی با ساختارِ مشابه آن، مانند آمده بود، گفته شد، آمده‌ام، آمده‌ای و ... را نیز نمی‌بینیم.

از میان ۹۷ قصیده در دیوان سید حسن ۵۲ قصیده (۵۳ درصد) دارای ردیف‌اند. این میزان در دیوان سنایی رقمی پایین‌تر، یعنی ۱۱۰ قصیده از ۳۱۱ قصیده (۳۵ درصد) را شامل می‌شود. برخلاف سید حسن ــ که اغلب ردیفها را یک کلمهٔ ساده مانند گرفت، یافت، باد، آتش، ملوک، کرم، ایستد، پرورد، و ... انتخاب می‌کند ــ «طولانی‌ترین و متکلف‌ترین ردیفها در شعر سنایی آمده» است (مصفا ۱۳۳۶: صد).[۱۱] در قصاید او ردیفهایی مانند «آتش و آب»، «باید نهاد»، «خواهد کرد»، و «کم کنید» و در غزلیات به صورتهای متکلفانه‌تر و بلندتری چون «خدایم بر تو داور باد»، شد «تا باد چنین باد»، «تو این نیز بگذرد» دیده می‌شود.

کلمات قافیه در این قصیده کلماتی ساده همچون زندگانی، مهربانی، و ناتوانی هستند که به سبک سخن سید حسن نزدیک‌تر است. سنایی به استفاده از کلمات عربی نادر و گاه عبارات عربی کم‌استعمال در فارسی مانند احواس، اجباس، استدراج، امشاج، لا تعجب، و هو المطلب در جایگاه قافیه رغبت بیشتری دارد.

۳.۱.۴. موسیقی درونی و معنوی

انواع صنایع لفظی از قبیل جناس، تکرار و واج‌آراییهای متعدد و صنایع معنوی از جمله مراعات نظیر، ایهام، تلمیح و تضمین ــ که از عوامل غنای موسیقی درونی و معنوی شعر هستند ــ در این قصیده به چشم می‌خورند. شعر سنایی و سید حسن غزنوی سرشار از انواع مختلف صنایع لفظی و معنوی است و از این دیدگاه دو شاعر تفاوت آشکاری ندارند، جز آنکه سید حسن به واسطهٔ اینکه سخن معمولاً تازه‌ای برای عرضه ندارد، بیشتر به انواع تناسبات لفظی و معنوی توجه دارد؛ برخلاف سنایی که موضوعات تازه در سخن او چندان است که معمولاً به رعایت تناسبات علاقه و اصرار خاصی نشان نمی‌دهد.

۲.۴. سطح لغوی

در سطح لغوی، آنچه شعر دو گوینده را از یکدیگر متمایز می‌کند، لغات و ترکیباتی است که برجستگی خاصی در بسامد و تفاوت معنایی دارند. این نوع کلمات و ترکیبات قرینه‌های معنی‌داری هستند که در تشخیص شعر و زبان شاعران می‌توان به آنها اعتماد کرد. در متن کوتاهی مانند قصیدهٔ مورد بحثِ این مقاله، البته شمار واژه‌هایی از این دست محدود خواهد بود. در این قصیده گروهی از واژه‌های کم‌کاربرد در سخن هر دو شاعر آمده‌اند (دوستکانی، ترجمان، جلاجل، صاحب‌قران، کنگر، چشم‌زخم، دیدبان، امتحان)؛ گروهی مختص این قصیده‌اند، یعنی در شعر هیچ یک از دو شاعر نیامده‌اند (چندگانی، خرّم‌روی، آتش‌نشان، آتش‌فشان، عالم‌ستان، بسته‌دهان)؛ گروهی فقط در دیوان سنایی دیده می‌شوند (مدح‌خوان، شاخ‌زن، شکّرفشان)؛ و گروهی دیگر که تعداد آنها بیشتر است و مؤید نظر ما در نسبتِ این قصیده به سید حسن هستند، تنها در شعر سید حسن دیده می‌شوند:

ـ مهمان‌دوست (بیت ۳)

چنین همانا زان گشته‌ای تو **مهمان‌دوست** که سوی تو نظری کرد خواجهٔ دنیی

(غزنوی، *دیوان*، ص ۱۹۵)

ـ اندک‌زاد (بیت ۳): خُردسال

صبر **اندک‌زاد** را از خان و مان آواره یافت عقل پیرآموز را در سلسله دیوانه کرد

(*همان*، ص ۲۷۳)

ـ بسیاردان (بیت ۳)

سراپای جهان گشتم ندیدم چو تو اندک‌وفا **بسیاردانی**[۱۲]

(*همان*، ص ۳۰۳)

ـ عالم‌گشا (بیت ۱۶)

بگشاد کارها حجرالأسود و سزد کآمد به رنگ رایت **عالم گشای** شاه

(*همان*، ص ۱۷۲)

رایت **عالم‌گشایت** جفت نصرت باد و هست　　منظر خورشیدسایت طاق گردون باد و هست

(*همان*، ص ۲۱۷)

ـ سلحدار (بیت ۲۳)

تا مگر مریخ خونی را **سلحداری** دهی　　گرچه گویی یا نه بر خصمانت خنجر می‌کشد

(*همان*، ص ۵۱)

ـ سبک‌دل (بیت ۲۵): ظریف، نازک‌دل، زودرنج

کرد **سبک‌دل** مرا انده هجران تو　　ماه‌رخا بر حسَن بیش گرانی مکن[۱۳]

(*همان*، ص ۲۹۰)

ـ زاویه‌دار (بیت ۲۶)

بادت از **زاویه‌داران** فلک　　داعیان پیش خدای ذوالمن

(*همان*، ص ۱۵۹)

ـ آشناور (بیت ۳۴)

آن آشناوشی که خیال است نام او　　در موج خون چو دیدهٔ من **آشناور** است

(*همان*، ص ۱۲)

چون مردم **آشناور** اندر گرداب　　دستی زدن است و عاقبت غرق شدن

(*همان*، ص ۳۴۲)

ـ بستان‌سرا (بیت ۳۷)

هرگز بود که بر سر من سایه افکند　　بر گلبن مدیح به **بستان‌سرای** شاه

(*همان*، ص ۱۷۱)

درخورَد **بوستان‌سرای** تو را　　زهره و مشتری تماشایی

(*همان*، ص ۱۷۸)

امید تفته‌دل آسوده شد چو سایه فکند　　درخت بخت تو بر **بوستان‌سرای** جهان

(*همان*، ص ۱۴۸)

۳.۴. سطح محتوایی

در سطح محتوایی، نیز بررسی متن قرائنی به دست می‌دهد که در رسیدن به شناسنامهٔ آن بسیار مؤثر و مفیدند. هر نوع اشاره‌ای به رویدادهای تاریخی، وقایع زندگی، اعلام تاریخی و جغرافیایی، اصطلاحات علمی و وجود مضامین مشابه و مکرر در دیگر آثار، از جمله عناصری هستند که در این جست‌وجو قرائین مورد نظر را می‌سازند. درست است که در اینجا، و در این قصیده، همهٔ آن عناصر حضور ندارند، اما در این حد نیز قابل ملاحظه‌اند.

۱.۳.۴. شیوهٔ مدح

بنا به نسخه‌های دیوان سید حسن غزنوی، قصیدهٔ مورد بحث در ۳۷ بیت و در مدح بهرامشاه غزنوی است و براساس تک‌نسخهٔ دیوان سنایی، در ۳۵ بیت و در مدح سلطان سنجر سروده شده است. سنایی ۲۳ قصیده در ستایش بهرامشاه دارد که غالباً کوتاه‌اند و جز یک قصیدهٔ ۵۹ بیتی (سنایی، *دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۲۴۹)، بقیه حداکثر ۲۹ بیت دارند و میانگین در شمار ابیات آنها هجده بیت است. نام و مدح بهرامشاه در این قصاید، اغلب در ابیات پایانی و گاه تنها در بیت آخر مطرح می‌شود؛ در حالی که در دیوان سید حسن ۳۳ قصیدهٔ غالباً طولانی در مدح بهرامشاه وجود دارد که به طور میانگین در سی بیت سروده شده‌اند و مانند قصیدهٔ مورد بحث، بخش اصلی آنها را مدح بهرامشاه تشکیل می‌دهد و گاه از آغاز تا پایان، موضوع شعر تنها مدح است. از سوی دیگر در دیوان سنایی جز این قصیده، شعر دیگری در مدح و ستایش سلطان سنجر (حک: ۵۱۱ـ۵۵۲ق، سالهای کمال شعری و عزلت و زهد سنایی) وجود ندارد؛ حال آن که سید حسن چهار قصیده در مدح سنجر سروده است.

سنایی هنگام مدح بهرام‌شاه معمولاً دلیری و سخاوت و انصاف او را می‌بیند؛ اما سید حسن افزون بر این نوع خصلتها، چنان‌که در قصیدهٔ مورد بحث (بیت ۳۲) نیز مطرح شده است، سخندانی و سخن‌شناسی او را می‌ستاید و گاه از او می‌خواهد تا میان شعر او و دیگران داوری کند:

دعوی همی کنم من و معنیش ظاهر است　　کاندر سخن نظیر ندارم در این دیـار
ابطال دعوی من اگر هست با کسـی　　داور بسنده‌ای تو، چه عذر است گو بیار

(غزنوی، *دیوان*، ص ۷۹)

خود حکم تو کن کاین به یا شعر معزّی　　کای بر سمن از مشک به عمدا زده خالی

(*همان*، ص ۱۹۰)

۲.۳.۴. اصطلاحات نجومی

آنچه از دانشهای روز در نگاه نخست توجه را به خود جلب می‌کند، اصطلاحات نجومی در این قصیده است؛ موضوعی که بسامد بالای آن در اشعار سید حسـن یکی از شاخصه‌های سـبکی او را تشـکیل مـی‌دهـد.[۱۴] گذشـته از ایـن، شـیوهٔ درآمیختن آنها با اصطلاحات دیوانی است؛ چنان‌که در این قصیده دیده می‌شـود و از جمله شگردهای سید حسن در تصویرسازی است و یک بار دیگر (*همـان*، ص ۱۵۰) به همین صورت در شعر او تکرار شده است:

... نشاند پیری در خانقاه هفتم چرخ　　کز اوست هرچه کبود است در همه کیهان
سپرد صدر ششم را به قاضی عـادل　　که یک نم از قلم اوست چشمهٔ حیـوان
نقابت صـف پـنجم بـه پاسـبانی داد　　که آب و آتش در تیغ او کننـد قـران
خجسته تخت چهارم به خسروی آراست　　که روشن است بدو دیدهٔ زمین و زمـان
طرب‌سرای سیم را بـه خوشـنوایی داد　　کزوست عالم پُر طوطی شکردسـتان
در این رواق دویم کاتبی پدیـد آورد　　که دست و خامهٔ او بست حلیت دیوان
ز بهـر گلشـن اول گزیـد صـبّاغی　　کزوست لاله و گل سرخ‌روی در بستان

و چنان‌که ملاحظه می‌شود، پیکرهٔ صورتهای خیالی شاعر برای عطـارد، زهـره، شمس، مرّیخ و زحل، در این قصیده و قصیدهٔ مورد بحث ما مشترک است، و جز نقش و نسبت ماه، همه حتی در الفاظ نیز یکسان‌اند. به عـلاوه ذهـن شـاعر در پرداختن این تصاویر به هیچ حس و عاطفهٔ تازه‌ای نمی‌رسد، حال آنکه در شعر

سنایی (*دیوان*، ۱۳۵۴، ص ۱۹۷) این نوع تصویرسازیها بـه منزلـهٔ ابـزاری طـرح می‌شوند که ذهن شاعر در آنها توقفی ندارد و غرض او انصراف توجه مخاطـب از تأثیر آنهاست:

... گاهـت انـدر مزارعـت فکنـد　　جرم کیـوان چـو خـوک در شـدیار
گـه کنـد اورمـزدت از سـر زهـد　　زین جهان سیر و زآن جهـان ناهـار
گـاه بـر بنـددت بـه تهمـت تیـغ　　دسـت بهـرام چـون قلـم زنّـار
گـاه مهـرت نمایـد از سـر کـین　　مـر تـرا در خیـال زرّ عیـار
گـاه ناهیـد لـولی رعنـا　　کنـدت بادسـار و بـاده‌گسـار
گه کند تیـر چرخـت از سـر امـن　　چـون کمـان گوشـه‌گشـته و زه‌وار
گـه کنـد مـاه نقشـت انـدر دل　　در خـزر هنـد و در حـبش بلغـار

۳.۳.۴. مضامین مشابه در دیگر اشعار

همانندی و تکرار مضامین نیز از دیگر قرائنی است که در ارزیابی نسبت شـعری بـه گوینده‌ای معیّن مورد توجه قرار می‌گیرد و گاه نتایج قابل اطمینانی به دست می‌دهد. بدیهی است هرچه میدان جست‌وجو گسترده‌تر باشد، امکان تعدد و تنـوع مضـامین آن بیشتر و نتیجه قطعی‌تر است. در اینجا نیز نتایج حاصـل، بـا وجـود محـدودیت ابیات، درخور توجه است. مضامین این قصیده به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

۱.۳.۳.۴. مضامینی که مختص این قصیده‌اند و در دیوان سـنایی و سـید حسـن مشابه آنها دیده نمی‌شود: سرمستیِ بیدِ خرّم‌روی از جوانی (بیت ۲)؛ میزبانی باغ مهمان‌دوست (بیت ۳)؛ اندک‌زادیِ مرغِ بسیاردان (بیت ۳)؛ افروخته شدن آتـش لاله با آب چشم ابر (بیت ۵)؛ تیغ‌شکل بودن سبزه (بیت ۷)؛ عـالم‌سـتانیِ سـبزه (اشاره به رویش فراوان سـبزه در بهـار) (بیـت ۷)؛ دیـدبانی نـرگس (بیـت ۹)؛ نافه‌گشایی گل (بیت ۱۱).

۲.۳.۳.۴. مضامینی که نمونه‌های مشابه آنها در دیوان هر دو شاعر آمده اسـت: مخموریِ نرگس (بیت ۲)؛ پیریِ شکوفهٔ کوتاه‌عمر (بیت ۸)؛ مـدح‌خـوانیِ بلبـل

(بیت ۱۰)؛ شبانیِ گرگ (بیت ۱۷)؛ فراهم کردن زر توسط خورشید (بیت ۲۲).

۳.۳.۳.۴. مضامینی که مشابه آنها تنها در دیوان سنایی دیده می‌شود: تشبیه افلاک به نردبان (بیت ۲۷)؛ قباپوش بودن سرو (بیت ۱۳).

۴.۳.۳.۴. مضامینی که مشابه آنها تنها در دیوان سید حسن غزنوی دیده می‌شود و مقدار آنها به حدی است که بیش از پیش نسبت این قصیده را به وی تأیید می‌کند:

ـ محبت باد به خاک (بیت ۱)

خاک را زنده کرد باد از لطف　　ای عجب این دم روان نگرید

(غزنوی، *دیوان*، ص ۶۸)

ـ توانایی بادِ ناتوان (بیت ۴)

زنده زو شد جهان و او بیمار　　این توانای ناتوان نگرید

(*همان*، ص ۶۸)

ـ نقاشی و عطاری باد (بیت ۴)

صبا نقاش و عطار است پنداری که پیوسته　　چو نقاشی به پایان برد، عطاری ز سر گیرد

(*همان*، ص ۴۵)

ـ شعله‌ور شدن آتش با آب (بیت ۵)

آتش ز آب میرد و شد زنده‌تر بسی　　تا آتش غم تو بر آب جگر گذشت

(*همان*، ص ۲۰۶)

ز آب کشته شود آتش و کنون برعکس　　گرفت از آب کَفَش گنج شایگان آتش

(*همان*، ص ۱۰۲)

ـ آتش‌افروزی شمشیر آب‌سانِ ممدوح (بیت ۶)

آب شمشیر آتش‌افروزت　　خوشه‌خوشه ظفرگیاه شده

(*همان*، ص ۲۳۳)

آن آبرنگ تیغش در تف چو آتش است　　آن کوه‌پیکر اسبش در تک چو صرصر است

(*همان*، ص ۱۴)

ـ جام در کف داشتن گل (بیت ۱۲)

جـام بـر کـف گـلِ جـوان خندیـد ای جوانـان در ایـن جـوان نگریـد

(*همان*، ص ۶۸)

ـ حضور سرو در بارگاه شاه (بیت ۱۳)

... زین پس که شد به مجلس او مست و خوش چو سرو

زآن پس که همچو نرگس مخمور بوده بود

(*همان*، ص ۶۰)

منّت خدای را که شکفت و چمید باز هم گلبن سعادت و هم سـرو بارگـاه

(*همان*، ص ۱۶۹)

ـ تواضع آسمان در مقابل جلال ممدوح و ترقی زمین به واسطهٔ جمال او (بیت ۱۵)

فلک به نزد جلالش زمین‌محل گشته اسـت زمین ز فرّ جمالش فلک‌عیار شده‌سـت

(*همان*، ص ۶۰)

ـ تشبیه ماه به پیک (بیت ۱۹)

قمـر گـر پیـک دیـوانش نبـودی زدسـتی خـاک در چشـم قمـر بـاد

(*همان*، ص ۳۰)

ـ تشبیه ستارگان به جلاجل (بیت ۱۹)

ماه موسی‌دست شد هارون[۱۵] لشکرهای تو

زان جلاجلهای گردان منوّر می‌کشد

(*همان*، ص ۵۰)

ـ سلحداری مریخ (بیت ۲۳)

تا مگر مریخ خونی را سلحداری دهـی گرچه گویی یا نه بر خصمانت خنجر می‌کشد

(*همان*، ص ۵۱)

۴.۳.۴. تتبع شعر عمادی

این قصیده بر اساس بیت سی و پنجم (مطابق ضبط نسخهٔ کتابخانهٔ ملک) و بنابر

عنوان آن در نسخهٔ مجلس، در جواب شعری از عمادی شهریاری (م ۵۷۳ یا ۵۸۲ق)[۱۶] سروده شده است. امروزه در میان اشعار عمادی[۱۷] شعری با این وزن و قافیه وجود ندارد؛ اما با توجه به این احتمال که شاید چنین شعری وجود داشته و به دست ما نرسیده است، می‌توان با جست‌وجو در نوع ارتباط عمادی با سید حسن و سنایی موضوع را بررسی کرد. استاد فروزانفر با اعتماد به قول تقی‌الدین کاشانی (م حدود ۱۰۲۴ق) عمادی را شاگرد سنایی دانسته است (فروزانفر ۱۳۵۰: ۵۲۳) اما در دیوان سنایی و عمادی نشانی از این استاد‌ـشاگردی به چشم نمی‌خورد؛ حال آنکه در دیوان سید حسن و عمادی شواهدی هست که از رابطه و رقابتی شاعرانه میان آن دو حکایت می‌کند:

ـ سید حسن (*دیوان*، ص ۱۹۷) در قصیده‌ای در ستایش بهرام‌شاه از یکی از شاعران غزنین شکوه می‌کند که سه قطعه از اشعار او را در دیوان عمادی آورده بوده است.

ـ سید حسن (*همان*، ص ۲۲۵) ترجیع‌بندی را به مطلع «لشکری یار من امروز سر آن دارد...» در جواب عمادی سروده و آن را بهتر از شعر عمادی دانسته است:

این کم از شعر عمادی‌ست اگر تا شش ماه بر قمر کلک عطارد ننگارد سخنم

ـ سید حسن در جایی از دیوان (*همان*، ص ۱۹۰) خود را بر رشید وطواط و عمادی برتری داده، و چه بسا احساس می‌کرده است که شخصیت و شعر او با آنان سنجیده می‌شود:

زنهار چو وطواط و عمادیم مپندار کافسوس بود عیسی با خر به جوالی

ـ عمادی (*دیوان*، ص ۹۴) در قصیده‌ای به مطلع «زانگه که در تصرف این سبزگلشنم...» بیتی از سید حسن را، بدون تصریح به نام او، تضمین کرده است.[۱۸]

ـ غزلی در دیوان سید حسن (غزنوی، *دیوان*، ص ۲۹۷) به مطلع «ما را رخ آن نگار بایستی...» با غزلی از عمادی (*دیوان*، ص ۱۰۳) به مطلع «در غم یار، یار بایستی...» در وزن و قافیه و ردیف مشترک است و احتمالاً یکی با توجه به دیگری سروده است.

۵. تصحیح تازه از قصیده

در تصحیح این قصیده این نسخه‌ها را داشته‌ایم: ۱. نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، به شمارهٔ ۵۴۶۸ (مک)؛ ۲. نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، به شمارهٔ ف۲۲۲۷ (م)؛ ۳. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ ۷۸۸۶ (ج)؛ ۴. نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس، به شمارهٔ ۴۶۷۳ (ض).

ضبطهای متفاوت چاپی ــ دیوان سید حسن (ح)؛ دیوان سنایی (س) ــ را نیز آورده‌ایم که ایرادات آنها به طور کلی به این صورت دسته‌بندی می‌شود: ۱. مرجّح بودن ضبط حاشیه نسبت به متن؛ ۲. بدخوانی یا قرائتهای نادرست از نسخه‌ها؛ ۳. عرضهٔ نسخه‌بدلهای مختلف به جای یکدیگر؛ ۴. نیاوردن نسخه‌بدلها یا نقل ناقص آنها؛ ۵. آوردن نسخه‌بدلها بدون رمز نسخه‌ها.

هم در مدح او گفت در جواب عمادی بدیهه[۱۹]

خاک را از باد بوی مهربانی آمده است
درده آن آتش که آب زندگانی آمده است
نرگس خوشبوی مخمور طبیعی خاسته[۲۰] است
بید خرّم‌روی سرمست[۲۱] جوانی آمده است
[۳] باغ مهمان‌دوست برگ میزبانی ساخته است[۲۲]
مرغ اندک‌زاد[۲۳] در بستاردانی آمده است

۱۹. عنوان از ج؛ ح: این قصیده نیز در مدح بهرام‌شاه است.؛ س: در ستایش پادشاه دادگر سلطان سنجر فرماید.
۲۰. ض، م: خواسته؛ مک: نرگس مخمور خوشبوی به طبعی خواسته؛ س: نرگس مخمور بوی خوش ز طبعی خواسته.
۲۱. ج: خرم رو یکی مست؛ مک: بنده خرم سرو مست (!)؛ س: بنده و آزاد سرمست.
۲۲. ج: ساختند.
۲۳. ض: ذات...

باد نقاش[۲۴] است و عطاری کند[۲۵] هر صبحدم
آن[۲۶] تواناییش بین کز[۲۷] ناتوانی آمده است
آتش لاله چرا افروخت[۲۸] آب چشم ابر
آب[۲۹] را گر خاصیت آتش‌نشانی آمده است
[۶] آری آری هم بر این طبع است تیغ[۳۰] شهریار
زانکه[۳۱] او آب است و زو آتش‌فشانی[۳۲] آمده است[۳۳]
سبزه گر پذرفت شکل[۳۴] تیغ تیزش لاجرم
همچو تیغش[۳۵] تیز در عالم‌ستانی آمده است
لاف پیری[۳۶] زد شکوفه پیش رای ثابتش[۳۷]
لاجرم عمرش چنان کوته که دانی آمده است

---

۲۴. س: غمّاز.
۲۵. ج: باد نقاش است یا عطار کز؛ ح: باد نقاشی است یا عطار کو.
۲۶. ض، ج، ح: این.
۲۷. ج: تواناییش از هر.
۲۸. ح: افزود.
۲۹. س: کآب.
۳۰. ج: طبع.
۳۱. ض، ج: گرچه.
۳۲. ض: است او زان آتش نشانی(!)؛ مک، ج، س: است و از آتش نشانی؛ ح: گرچه او آب است از آتش نشانی.
۳۳. مک، س: + یک بیت:
دست خسرو گر نه بوینده (س: بوسیده) است ابر بادپای
پس چرا چون شاه (س: چون دست)، او در دُرفشانی آمده است
۳۴. س: سبزه کو پذرفت نقش.
۳۵. ض، ج، ح: تیغ.
۳۶. س: هستی.
۳۷. ض، ج، ح: صائبش؛ س: روشنش.

[۹] تا عروس ملک شاه از چشم بد ایمن[۳۸] بـود[۳۹]
چشم خوب[۴۰] نرگس انـدر دیـدبانی آمـده اسـت
پیش تخـت شـاه چـون مـن طـوطی شکّرفشـان
بلبلم خوشتر که او در[۴۱] مدح‌خوانی[۴۲] آمده اسـت
راست خواهی هر کجا گل نافه‌ای از لـب گشـاد[۴۳]
همچو غنچه لاله[۴۴] را بسته‌دهـانی[۴۵] آمـده اسـت
[۱۲] گل گرفته جام یاقوتین[۴۶] به دست زمـردین[۴۷]
پیش شاهنشه به بـوی[۴۸] دوسـتکانی آمـده اسـت
سرو یازان[۴۹] بین کـه گـویی ایـن[۵۰] جهـان لعبتـی
پـیش سـلطان در قبـای آن جهـانی آمـده اسـت

---

۳۸. مک: آمن.
۳۹. ض، ج، ح: شود.
۴۰. ح: خواب.
۴۱. ض: ـ در؛ م، مک: هم؛ س: بلبل اندر پیش گل در.
۴۲. ض: مداح‌خوانی.
۴۳. م: نافه از لب برگشاد.
۴۴. س: همچو لاله، غنچه.
۴۵. ح: پسته‌دهانی.
۴۶. ض، م: یاقوتی.
۴۷. ض: زمردی؛ مک، س: + یک بیت:
آسمان داد و دین، سنجر که او را هر زمان اول القاب نوشروان ثانی آمده است
۴۸. س: سوی.
۴۹. ج، ح: نازان.
۵۰. مک: آن؛ س: زین (متن: این جهانی لعبتی [؟]).

خسرو اعظم، خداوند جهان، بهرام آنک
رسم او جان‌بخشی و عالم‌ستانی آمده است[۵۱]
[۱۵] آسمان پیش جلال[۵۲] او زمینی کرد[۵۳] از آنک
از جمال او زمین در آسمانی[۵۴] آمده است
کلک عقل از تیر او عالم‌گشایی یافته است
تیر چرخ از کلک او در ترجمانی[۵۵] آمده است
خه خه! ای شاهی که از بس بخشش و بخشایشت
خرس[۵۶] در رادی و گرگ اندر شبانی آمده است
[۱۸] چون به داد و دین صفت کردم تو را اقبال گفت
گر چنین باشد بیایم[۵۷] چون چنانی آمده است
پیک[۵۸] این صحرای اول با جلاجلهای نور
گرد ملکت بر[۵۹] طریق پاسبانی آمده است

---

۵۱. مک، س: بیت را ندارند.
۵۲. ض، ج، ح: جمال.
۵۳. مک، ج، ح، س: زمین گردد.
۵۴. س: کز جلال او زمین در ترجمانی.
۵۵. س: او عالم‌ستانی؛ مک: دو بیت اخیر را ندارد.
۵۶. ض، م: خرص؛ مک، س: + یک بیت:
چون به سلطانی نشینی (س: نشستی) تهنیت گویم تو را
ای که اسلاف تو را سلطان‌نشانی آمده است
۵۷. م: بیام(!)؛ ح: نیایم؛ مک، س: بیت را ندارند.
۵۸. مک، س: ترک؛ ح: پیل.
۵۹. مک: را؛ س: با.

صـدر دیـوان دوم تیـر اسـت[۶۰] تـا یابـد معـین
با خجسـته کلـک تـو در همزبـانی آمـده اسـت

[۲۱] مطرب صحن سوم[۶۱] در[۶۲] بزم تو عشرت بدید[۶۳]
زو همین بوده است و[۶۴] اندر شادمانی آمده اسـت

شـاه اقلـیم چهـارم تـا فرسـتد هـم خـراج
در فـراهم کـردن زرهـای کـانی آمـده اسـت

شـحنهٔ میـدان پـنجم تـا سـلحدار تـو شـد
زخم او بر خصم جاهی نی که جانی[۶۵] آمده است

[۲۴] قاضـی صـدر ششـم را[۶۶] طـالع مسـعود تـو
مقتـدای فتـوی صـاحبقرانی آمـده اسـت

لیک[۶۷] پیر[۶۸] صفّهٔ هفـتم سـبکدل شـد ز[۶۹] رشـک
کز[۷۰] وقار تـو بـر او چنـدان گرانـی آمـده اسـت

---

۶۰. مک: دوم پیریست؛ س: دیوان در دبیری هست.
۶۱. ض، س: سیم.
۶۲. ج: وز.
۶۳. ض، ج، ح: پذیر؛ مک، س: بر بام تو سوری بدید.
۶۴. ج: زین غمین بو [بی‌نقطه] داشت؛ ح: زین غمین‌تر داشت.
۶۵. ض: خصم جاه بی‌گمانی؛ ج، ح: خصم جای بی‌گمانی؛ س: زخم او بر جسم جانی نی که جانی.
۶۶. ض: از.
۶۷. مک، ض [بی‌نقطه]، س: آنکه؛ ج: ای که.
۶۸. ض، ج: میر؛ ح: ای که میر.
۶۹. ج: ـ ز.
۷۰. مک، م، س: از.

زاویـــه‌داران هشـــتم را بـــه نـــور راســـتی[۷۱]
رای عالی‌قـدرت انـدر[۷۲] میزبـانی[۷۳] آمـده اسـت
[۲۷] ای ضمیرت دیدبان[۷۴] کنگُر طاقی که هست[۷۵]
آفـرینش را مکـان از[۷۶] بـی‌مکـانی آمـده اسـت
از در دولت سبک بـر بـام همّـت[۷۷] رو کـه چـرخ
بـا چنـین نُـه پایـه بهـر نردبـانی[۷۸] آمـده اسـت
خسـروا طـبعم ز[۷۹] اقبـال قبولـت زنـده شـد[۸۰]
آب را آری حیـات انـدر روانـی آمـده اسـت
[۳۰] بنده را بختی‌ست[۸۱] در هر فن که[۸۲] شعر پارسی
چشم‌زخمش را چو خاری[۸۳] گلستانی آمده اسـت
لیـک حـرص بنـدگی و آرزوی مـدح تـو[۸۴]
موجـب ایـن بیتهـای امتحـانی آمـده اسـت

---

۷۱. مک، س: کارداران سرای هشتمین را بر فلک.
۷۲. مک، س: عالی‌قدر تو در.
۷۳. ض: پرسمانی (؟).
۷۴. مک: از ضمیر دیدن آن.
۷۵. س: از ضمیرت دیده‌ام آن کنگر طاقی که هم.
۷۶. مک: ـ از؛ ض، ج: در.
۷۷. مک: اندر این دولت سبک بر بام هفتم؛ س: هفتم.
۷۸. مک: نُه پرده بهر پرده‌بانی.
۷۹. مک، ج، ح، س: به.
۸۰. مک، س: اقبال جمالت زنده گشت.
۸۱. م: رنجی‌ست.
۸۲. ح: فن ز.
۸۳. م: چشم‌زخم آن چو خار؛ مک، س: بیت را ندارند.
۸۴. مک، س: تا به حرف مدح تو خواندم (س: خوانم) ثنای دیگران.

چون تو در هر کـار سـلطانی و خاصـه در سـخن
من چه گویم کاین بدیهه چندگانی آمـده اسـت[۸۵]
[۳۳] اینک از اقبال تو پرداختـه[۸۶] شـد[۸۷] خـدمتی
کاندکش[۸۸] الفاظ و بسـیارش معـانی آمـده اسـت
دُرّ او در آب قَـــدرت آشـــناور آن[۸۹] چنانـــک
راسـت گـویی[۹۰] گـوهر تیـغ یمـانی آمـده اسـت
گـرم بگشـادم فقـاعی[۹۱] بـر سـر خـوان ثنـات[۹۲]
گرچه شیرین نیست باری نـاردانی[۹۳] آمـده اسـت
[۳۶] تا نهال عمر خلقـان را بـه[۹۴] بسـتان حیـات
بیخ و شاخ از صحّت و از[۹۵] کامرانی آمـده اسـت
شـاخ‌زن بـادا[۹۶] نهـال عمـر تـو زیـرا کـه خـود
بـیخش از بسـتان‌سـرای جـاودانی آمـده اسـت

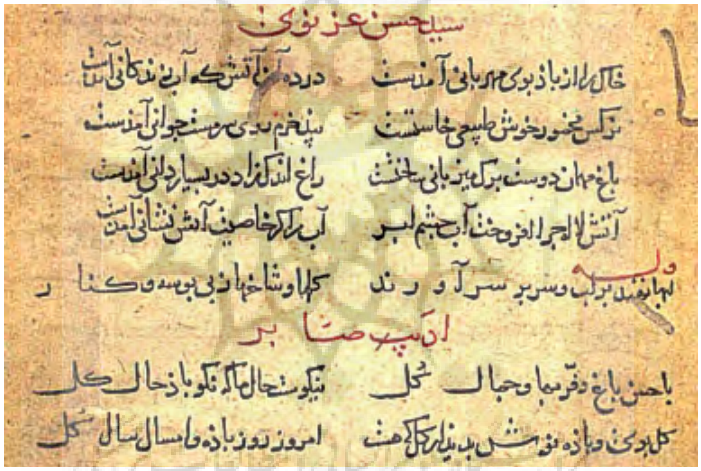
---

۸۵. مک، س: بیت را ندارند.
۸۶. م: برداشته.
۸۷. مک: + این(!)؛ ح، س: پردخته شد آن.
۸۸. ح: کاندکی.
۸۹. م: شد.
۹۰. ض: گویم.
۹۱. ض: بگشادیم و داعی.
۹۲. مک، س: بر سر خوان عمادی من گشادم این فقاع.
۹۳. ض، ج: ناروانی.
۹۴. مک: نهال حال خلقان را ز.
۹۵. ض: شاخ و صحبت و از؛ مک: از صحبت او؛ س: بیت را ندارد.
۹۶. مک، س: شاخ بادا از؛ ج: بیت را ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. نتیجه

در دیوان سنایی و سید حسن غزنوی قصیدهٔ مشترکی آمده است که مصحح این دو دیوان با اشاره‌ای کوتاه به این آمیختگی از آن عبور کرده و در بارهٔ اصالت نسبتِ آن به یکی از این دو شاعر بحثی نکرده است. ما در این مقاله، از منظر نسخه‌شناختی، به جست‌جوی این قصیده در نسخه‌های دیوان سید حسن، دیوان سنایی غزنوی و جنگهای کهن پرداختیم؛ و از منظر سبک‌شناختی آن را در سه سطح آوایی، لغوی و محتوایی بررسی کردیم و با ارائهٔ قراین و شواهدی قابل اعتماد صحت نسبت آن را به سید حسن غزنوی نشان دادیم.



(تصویر ۱: جنگ *یحیی توفیق*، برگ ۲۵ پ)

پی‌نوشتها

۱. از نمونه‌های مشهور آمیختگی در تاریخ ادبیات عربی اشعار منسوب به امرؤالقیس است که طه حسین (۱۸۸۹ـ۱۹۷۳م) ادیب مصری در صحت و اصالت نسبت بسیاری از آنها به او تردید کرده است (طه حسین ۱۹۳۳: ۲۰۴). در زبانهای اروپایی هم می‌توان بـه اخـتلاف نظر ادبای غرب در بارهٔ صحت و سقم نسبت دو منظومهٔ *ایلیاد* و *اودیسه* به هُمر اشاره کرد (زرین‌کوب ۱۳۵۴: ۲۷۶/۱).

۲. برای تفصیل این مطلب و نمونه‌هایی از این گونه تبـدیل و تصـرفات، نـک: مایـل هـروی ۱۳۸۰: ۳۵۷ـ۳۶۴).

۳. تفاوت در تعداد غزلهای حافظ در چاپهای قزوینی (۴۹۵ غـزل) خـانلری (۴۸۶ غـزل) و ابتهاج (۴۸۴ غزل) نمونه‌ای از این نوع موارد است.

۴. با وجود تأکید مدرس رضوی بر خودداری ایشان از آوردن اشـعار متفرقـه‌ای کـه بـه نـام سنایی ذکر شده، طبق بررسیهای جلالی پندری (۱۳۸۱: ۳۶) ۲۷ قصیده و غزل در دیـوان سنایی چاپ مدرس در هیچ‌یک از نسخه‌های خطی معتبر نیامده و ۶۴ قصیده و غزل فقط در نسخهٔ مورَّخ ۱۰۰۳ق موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران آمده است.

۵. برای نمونه‌های بیشتر، نک: سنایی، *دیوان*، ۱۳۳۶، ص ۸۷۴.

۶. سید حسن مصراعی از این نک: غزل سنایی را در شعر خود تضمین کرده است.

۷. این رباعی در نسخه‌هایی که ما از دیوان سید حسن در اختیار داریم نیز آمده است.

۸. این نسخه‌ها به ترتیب قدمت عبارت‌اند از: ۱. نسخهٔ کابل، سدهٔ ۶ (بشیر ۱۳۵۶)؛ ۲. نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، به شمارهٔ ۲۳۵۳، سدهٔ ۶ (انوار ۱۳۵۶: ۴۷۳/۵)؛ ۳. نسخهٔ کمبریج، به شمارهٔ or ۱۷۲۴/۱، مورَّخ رجب ۶۰۴ق، فیلم شـمارهٔ ۸۳۳ کتابخانـهٔ مرکـزی دانشـگاه تهـران (دانش‌پژوه ۱۳۴۸: ۵۴۱/۱)؛ ۴. نسخهٔ کتابخانهٔ بایزید ولی‌الدین استانبول، مـورَّخ ۶۸۴ق، فیلم شمارهٔ ۱۳۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (دانش‌پـژوه ۱۳۴۸: ۱۶۴/۱)؛ ۵. نسـخهٔ کتابخانهٔ ملک، به شمارهٔ ۵۴۶۸، سدهٔ ۸ (افشار ۱۳۵۴: ۲۹۴/۲)؛ ۶. نسخهٔ کتابخانهٔ حالت افندی استانبول، به شمارهٔ ۱۳۵/۳، مورّخ ۷۱۷ ق، فـیلم شـمارهٔ ۵۵۸ کتابخانـهٔ مرکـزی دانشگاه تهران (دانش‌پژوه ۱۳۴۸: ۴۹۸/۱)؛ ۷. نسـخهٔ کتابخانـهٔ ملـی ایـران، بـه شـمارهٔ ف۲۱۸۴، مورَّخ ۱۰۰۲ق (انـوار ۱۳۵۶: ۲۶۲/۵)؛ ۸. نسـخهٔ کتابخانـهٔ مرکـزی دانشـگاه تهران، به شمارهٔ ۲۳۲، مورَّخ ۱۰۰۳ق (منزوی ۱۳۳۰: ۶۰).

۹. از میان ده نسخهٔ خطی که اساس کار ذبیح‌الله صفا در چاپ *دیوان عبدالواسع جبلـی* بـوده،

این قصیده در هشت نسخه از آنها آمده است که کهن‌ترین آنها متعلق به پیش از قرن دهم هجری است (نک: جبلی، *دیوان*، ص ۱۳).

۱۰. نگارندگان مقاله برای تصحیح تازه‌ای از دیوان سید حسن غزنوی، بررسی گسترده‌ای در میان فهرستهای متعدد نسخه‌های خطی کتابخانه‌های مختلف انجام داده‌اند و پس از گردآوری دستنویسهای دیوان سید حسن غزنوی، نسخه‌های مزبور را با توجه به معیارهای نسخه‌شناسی، اساس کار این تصحیح قرار داده‌اند.

۱۱. شفیعی کدکنی در تأیید این سخن مصفا نوشته است: «این سخن درستی است، زیرا سنایی نسبت به دورهٔ خود همچنان‌که از جنبه‌های معنوی و توجه به جلوه‌های عالی عرفان، سبکی تازه و خاص خود دارد، از نظر آوردن ردیفهای طولانی و عجیب، به خصوص در غزلهایش، سرمشقی است برای آیندگان...» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۱۵۲).

۱۲. سید حسن «اندک‌دانی» را نیز در شعر خود (غزنوی، *دیوان*، ص ۳۰۳) به کار برده است:

لاله به سنبل مپوش، لعل به لؤلؤ مگیر زاد تو نیک است باز اندک‌دانی مکن

۱۳. در نسخه‌های ما مصراع به این صورت ضبط شده است: «ماه‌رخا نور حسن بیش گرانی مکن»، و در چاپ مدرس چنین است: «ماه‌رخا نور حسن حسن گرانی مکن.» ظاهراً هر دو ضبط نامفهوم است و تصحیفی در مصراع رخ داده است. متن حاصل تصحیح قیاسی ماست.

۱۴. همین شاخصهٔ سبکی در اشعار سید حسن موجب شده است دیوان او در ذکر شواهد شعری در کتاب *فرهنگ اصطلاحات نجومی* یکی از منابع اصلی باشد.

۱۵. هارون: قاصد و پیک؛ جلاجل: جمع جُلجُل، نوعی زنگُله که برخی قاصدان بر کمر می‌بستند تا راهداران و حاجبان آنها را بشناسند و مانع ایشان نشوند (نک: دهخدا ۱۳۷۲، ذیل جلاجل و هارون).

۱۶. در بارهٔ شخصیت و تاریخ زندگی عمادی ابهامات زیادی وجود دارد (نک: صفا ۱۳۷۸: ۷۴۳/۲).

۱۷. دیوان اشعار عمادی شهریاری به تصحیح ذبیح‌الله حبیبی‌نژاد در سال ۱۳۸۱ش توسط انتشارات طلایه منتشر شده است.

۱۸. این بیت در نسخه‌هایی که ما از دیوان سید حسن در اختیار داریم نیز آمده است.

منابع

ـ ازرقی هروی، *دیوان ازرقی هروی*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، زوار، ۱۳۳۶.

ـ افشار، ایرج، و دانش‌پژوه، محمدتقی، ۱۳۵۴، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ ملی ملک*، ج ۲، تهران، کتابخانهٔ ملک.

ـ انوار، سید عبدالله، ۱۳۵۶، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ ملی ایران*، ج ۵، تهران، کتابخانهٔ ملی.

ـ انوری، اوحدالدین علی، *دیوان انوری*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، ۲ج، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.

ـ بشیر، علی اصغر، *کلیات اشعار حکیم سنایی غزنوی*، چ عکسی، کابل، مؤسسهٔ انتشارات بیهقی، ۱۳۵۶.

ـ جبلی، عبدالواسع، *دیوان عبدالواسع جبلی*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱.

ـ جلالی پندری، یدالله، ۱۳۸۱، «روایتهای نادرست از اشعار حکیم سنایی غزنوی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۱۸۵.

ـ دانش‌پژوه، محمدتقی، ۱۳۴۸، *فهرست میکروفیلمهای کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران*، ج ۱، تهران، دانشگاه تهران.

ـ دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۲، *لغتنامه*، تهران، دانشگاه تهران.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۵۴، *نقد ادبی*، ج ۱، تهران، امیرکبیر.

ـ سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم، *دیوان سنایی*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.

ـ سنایی، *دیوان سنایی*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۵۴.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، *موسیقی شعر*، تهران، آگه.

ـ صدرایی خویی، علی، ۱۳۷۶، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی*، ج ۲۶، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ـ صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۸، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، تهران، فردوس.

ـ طه حسین، ۱۹۳۳، *فی الادب الجاهلی*، قاهره، مطبعهٔ فاروق.

ـ عمادی شهریاری، *دیوان عمادی شهریاری*، تصحیح ذبیح‌الله حبیبی‌نژاد، تهران، طلایه، ۱۳۸۱.

ـ غزنوی، سید حسن، *دیوان سید حسن غزنوی*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، اساطیر، ۱۳۶۲.

ـ فاضل، محمود، ۱۳۵۴، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*،

مشهد، دانشگاه فردوسی.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۵۰، *سخن و سخنوران*، تهران، خوارزمی.
ـ مایل هروی، نجیب، ۱۳۸۰، *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
ـ محیط طباطبایی، محمد، ۱۳۱۷، «این قصیده از کیست؟»، *تعلیم و تربیت* (آموزش و پرورش)، س ۸، ش ۱۱ـ۱۲.
ـ معزّی، محمدبن عبدالملک، *دیوان امیرمعزّی*، تصحیح ناصر هیّری، تهران، مرزبان، ۱۳۶۲.
ـ منزوی، علینقی، ۱۳۳۰، *فهرست کتابخانهٔ اهدایی آقای سید محمد مشکوة به کتابخانهٔ دانشگاه تهران*، تهران، دانشگاه تهران.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
ـ هدایت، رضاقلی‌خان، *مجمع‌الفصحا*، ج ۱، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی