Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 23, No 53, Summer 2022**

Criticizing Nezami's Descriptions of Leili and Majnoon

Dr. Leila Mirmojarrabian[1]
Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature,
University of Isfahan

Abstract

Nowadays, content analysis is a widely used method to study literary works. It is a systematic, objective and quantitative analysis through which the characteristics of the language usage, text words and title descriptions are examined through compatibility and correlation of words. The findings help to analyze the thematic content and create the central words. Among the different methods of content analysis, discourse analysis was selected to examine three of the existing descriptions for the poem "Leili and Majnoon" by Nezami and determine the correct and incorrect linguistic and semantic representations. For this purpose, the controversial verses have been studied in the descriptions given by Hassan Vahid Dastgerdi, Behrouz Thervatian and Barat Zanjani. The study focuses on the neglected cases and seeks to correct the versions in terms of prosody, grammar lexical meanings and concepts, and the general meaning of verses. Some examples of wrong verses are also mentioned in this research. More important than the qualitative or interpretive features of the texts is the scientific criteria of dealing with text features through content analysis. In this research, in addition to providing concrete examples, the criteria of a scientific method of describing texts are obtained.

Keywords: Nezami Ganjavi, Leili and Majnoon, Criticism of descriptions, Content analysis, Hassan Vahid Dastgerdi, Behrooz Thervatian, Barat Zanjani.

Date of receiving: 2021/8/24 Date of final accepting: 2022/2/25

1 - email of responsible writer: l.mirmojarabian@ltr.ui.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱۴۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ۷۶-۴۷
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.2.9

نقد شروح لیلی و مجنون نظامی*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر لیلا میرمجربیان[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

امروزه تحلیل محتوا، روشی پرکاربرد در بررسی آثار ادبی است. تحلیلی نظام‌مند، عینی و کمّی که از طریق آن ویژگی‌های کاربرد زبان، کلمات متن، توصیف عنوان‌ها از طریق سازگاری و رابطهٔ همنشینی کلمات با یکدیگر بررسی می‌شود و یافته‌های آن سبب تحلیل مضمونی محتوا و ساخت واژگان مرکزی می‌گردد.

از میان روش‌های مختلف تحلیل محتوا، روش تحلیل گفتمان برای بررسی سه شرح از شروح موجود از منظومهٔ «لیلی و مجنون نظامی» گزینش و در بوتهٔ نقد گذاشته شد تا نمودهای زبانی و معنایی صحیح از سقیم مشخص شود. بدین منظور به ابیات بحث‌انگیز در این سه شرح (حسن وحیددستگردی، بهروز ثروتیان و برات زنجانی) که از منظر تصحیح نسخه، وزن عروضی، دستور زبان و معنا و مفهوم درست، مغفول مانده یا معنای کلی بیت یا کلمه‌ای در بیت اشتباه طرح شده است، پرداخته و در این پژوهش به نمونه‌هایی از آن اشاره شده است.

بارزترین ویژگی تحلیل محتوا از سایر روش‌های پژوهشی کیفی یا تفسیری، تلاش برای کسب معیارهای روش علمی است. در این پژوهش نیز تلاش شده است تا در ضمن اشاره به نمونه‌های کاربردی، معیارهای یک روش علمی در شرح متون به دست آید.

واژه‌های کلیدی: نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، نقد شروح، تحلیل محتوا، حسن وحیددستگردی، بهروز ثروتیان، برات زنجانی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: l.mirmojarabian@ltr.ui.ac.ir

۱- مقدّمه

یکی از امتیازهای شعر نظامی، وسعت قوّهٔ تصور و احاطهٔ فوق‌العادهٔ وی در آوردن تشبیهات، کنایات و استعاره‌هایی است که دیگران جرأت نکرده‌اند پای را به آن اندازه فراز بگذارند. گاهی در استعاره و کنایه، به حدّی فکر دلیر و بلند خود را جولان داده که به دشواری می‌توان مقصود را به دست آورد.

نظامی در ساختن ترکیبات و تلفیقات تازه تا بدانجا پیش رفته که گاهی از اصول لغت‌سازی و اشتقاق زبان فارسی نیز عدول کرده است. در نتیجهٔ همین پیچیدگی‌ها و دشواری‌هاست که برخی درصدد توضیح این دشواری‌ها برآمده و شروح متعدّد بر اشعار او نوشته‌اند که احصای همهٔ آنها دشوار است. در این میان، سه شرح «حسن وحیددستگردی»، «بهروز ثروتیان» و «برات زنجانی» ملاک نقد و بررسی این تحقیق قرار گرفت.

این شروح سال‌هاست که کتب درسی و کمک‌درسی سطوح مختلف دانشگاهی هستند. با تمام اهمّیت و ارزشی که برای این شروح قائل هستیم، باید اذعان داشت که در بخشی از آنها اشتباهاتی راه یافته که مورد استناد و استفادهٔ دانشجویان و باعث بدفهمی ایشان گردیده است. به همین سبب، در این تحقیق پس از ارائهٔ خصوصیات یک شرح نسبتاً کامل و ایدآل، به بررسی و تصحیح برخی از اشکالات این شروح می‌پردازیم.

در این مقاله برای سهولت در کار و اجتناب از تکرار الفاظ برای هر سه شارح، از علامت اختصاری به شرح ذیل: «ث» = «ثروتیان»، «ز» = «زنجانی»، «و» = «وحیددستگردی» و برای نسخهٔ شوروی از حرف «ش» استفاده شد. نشانی هر بیت در بالای آن به ترتیب با ذکر شمارهٔ صفحه و بیت آمده است. در قسمت اختلاف نسخه‌ها نیز اگر اختلاف مربوط به مصراع دوم بیت باشد برای متمایزشدن از مصراع اوّل در

ابتدای آن یک علامت « / » گذاشته شده است؛ نیز برای شکل ظاهری کلمات، رسم‌الخط نسخهٔ شوروی رعایت و ابیات از روی آن نسخه نوشته شده است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

بدیهی است نقد و بررسی کتب مطبوع هر سرزمینی باعث ترقی دانش و تعالی دانش‌پژوهان آن و روشن‌شدن هرچه بیشتر مبهمات و پیچیدگی‌های یک متن می‌گردد. نقد یک اثر نه تنها به متن لطمه‌ای نمی‌زند، بلکه باعث زنده‌شدن آن می‌شود و زیبایی‌های نهفته و پنهان یک متن را بیش از پیش نمایان می‌کند. در یک دموکراسی ادبی و تشخیص درست از نادرست، هیچ‌چیز نمی‌تواند جانشین نقد آزاد گردد. بنابراین در این مقال می‌کوشیم تا از میان سه شرح مطرح نوشته شده بر منظومهٔ «لیلی و مجنون نظامی» به بررسی ابیات مشکل و بحث‌انگیز بپردازیم به گونه‌ای که سره از ناسره مجزا شود.

۱) کدام شرح به ابعاد مختلف و کامل‌تر ابیات پرداخته است؟

۲) آیا می‌توان در شرح متون، به معیارها و ملاک‌های علمی خاص برای دستیابی به شروح بی‌نقص‌تر، دست یافت؟

۳) نقد شرح متون مختلف می‌تواند تأثیری در بهبود شروح داشته باشد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت پژوهش

در شرح هر متن ادبی، شارح با توجه به نوع مخاطبین و هدف خود از شرح اثر ادبی، بایستی ضرورت درک صحیح متن را بر اساس یک روش علمی متقن در نظر گیرد. مطالعهٔ شروح مختلف و نقد و بررسی هر کدام از دیرباز یکی از دغدغه‌های عرصهٔ نقد در پژوهش‌های علمی و دانشگاهی بوده است. نقد شرح‌های مختلف بر متون ادبی مستلزم تحقیق‌های مفصل و مستقل در این گستره خواهد بود.

اشـکالات عمده در شـروح مختلف در دو محور کلّی محتوایی و سـاختاری مطرح می‌شود؛ در حوزهٔ محتوایی اشکالاتی که حاکی از بدخوانی و برداشت نادرست شارح از متن اسـت رخ می‌نماید که در اثر ناآشـنایی و یا آگاهی اندک شـارح ایجاد می‌شـود. مواردی همچون تشـخیص نادرست نکته‌های بلاغی و یا جایگاه دستوری عناصر جمله، دقّت اندک به اختلاف نسـخ و یا اشـکالات در ضـبط نسـخه‌ها همگی شارح را در فهم معنی درست به اشتباه می‌اندازد.

در حوزهٔ سـاختاری نیز مواردی همچون: بی‌توجهی به عناصر بینامتنی بین آثار یک مؤلف و یا دیگر آثار خلق شـده در همان حوزه، بیان مطالب بدون اسـتقصـای کامل و کافی و طرح مطالب پراکنده ذیل شـرح هر متن سـبب اشـکالاتی در ایجاد یک شـرح خواهد بود. عوامل مهمّی که می‌تواند در ارائهٔ یک شـرح مناسـب و مفید برای مخاطب، به شـارح کمک کند در سـه دسـتهٔ درون متنی، بینامتنی و برون متنی خلاصـه می‌شـود (ر.ک.: همتیان، مشاوری، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳).

پیش از ورود به نمونه‌های بحث‌برانگیز، می‌کوشـیم به ویژگی‌های یک شرح خوب و نسـبتاً کامل در روش تحلیل محتوا بپردازیم. رعایت هر کدام از موارد زیر می‌تواند در رسیدن به یک شرح کامل وافی به مقصود باشد.

۱) پرهیز از ایجاز و اختصار در شرح ابیات که موجب نارسایی معنا می‌شود؛

۲) پرهیز از اظهارنظرهای بی‌مأخذ در حواشـی که با موازین تحقیق علمی سـازگار نیست؛

۳) توجه به آداب و رسوم محیط و زمان شاعر؛

٤) دقّت در ارائهٔ معنی دقیق واژه با توجه به متن؛

۵) تشخیص درست نوع دستوری واژگان در شرح؛

٦) تشخیص درست معانی کنایی و عبارات و جملات؛

۷) توجه به معانی مختلف افعال با حروف اضافهٔ متفاوت؛

۸) تشخیص درست انواع اضافه‌ها که در فهم معنی مؤثر است؛

۹) درست خواندن متن، نوع تکیه، آهنگ و مکث کلام که به فهم متن یاری می‌رساند؛

۱۰) تشخیص درست ارکان جمله (فاعل، مفعول و ...)؛

۱۱) تشخیص درست معانی حروف مختلف؛

۱۲) لزوم آشنایی‌داشتن به قواعد وزن و قافیه و به تبع آن انتخاب درست نسخه‌بدل‌ها؛

۱٦) لزوم توجه به شیوهٔ نثر شارحان که متکلّفانه و غیرقابل فهم نباشد؛

۱۷) توجه به تحریف‌های احتمالی که در نسخ مختلف ایجاد شده است؛

۱۸) لزوم توجه به ربط معنایی دو مصراع.

۱-۳- روش پژوهش

روشی که در این تحقیق اعمال شده روش تحلیل محتوا به همراه روش تحلیلی-توصیفی در بررسی متون ادبی است؛ تا به کمک آن بتوان به تحلیل مضمونی محتوا، ساخت واژگانی متن و کاربرد زبان دست یافت. بدین ترتیب، ابتدا مصادیق و شواهد ابیات بحث‌برانگیز و مشکل استخراج می‌شود و سپس، با این روش در بوتهٔ نقد، با معیارها و ملاک‌های ارائه شده، سنجیده می‌شود.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

به منظور دقّت بیشتر در اشعار حکیم نظامی و در نتیجهٔ شناخت هرچه بهتر این شاعر گرانقدر در طول سالیان بسیار، تصحیح‌های فراوانی از پنج گنج وی ارائه شده است. از جملهٔ این منظومه‌ها، «لیلی و مجنون» است که سومین منظومهٔ نظامی به شمار می‌رود و در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور

(مفعول مفاعلن فعولن / مفاعیل) سروده شده که «نظامی» آن را در سال پانصد و هشتاد و چهار هـ. ق. به نام «شروانشاه ابومظفر اخستان بن منوچهر» در چهار هزار و هفتصد بیت و در مدّتی کمتر از چهار ماه سروده است و گویا بعداً نیز در آن تجدید نظرهایی کرده است و این کار را در حدود سال پانصد و هشتاد و هشت هـ. ق. به پایان برده است.

ظاهراً اوّلین تلاش برای تصحیح و شرح خمسهٔ «نظامی» توسط شادروان «حسن وحیددستگردی» در میانهٔ سال‌های (۱۳۱۳– ۱۳۱۸) انجام گرفته است؛ (لیلی و مجنون نظامی ۱۳۸٤) و به گفتهٔ خود ایشان از سی نسخهٔ مورخ هفتصد تا هزار و صد هجری استفاده شده است. امّا در این چاپ به معرّفی هیچ‌کدام از سی نسخهٔ مأخذ و اختلاف نسخه‌ها پرداخته نشده است و بندرت به بعضی از بیت‌های نسخه بدل‌ها اشاره شده است.

به سبب گزینش چنین شیوه‌ای خاص در تصحیح متن، که تنها معیار خود را برای شناخت وجه صحیح از سقیم، «ذوق سلیم» قرار داده‌اند، حاصل کار آنچنان که باید با شیوهٔ محققان سازگار نیامد. متأسّفانه فقدان نسخه‌ای خطّی از زمان شاعر تا دویست سال بعد از وی و وجود پریشانی‌ها و دگرگونی‌ها در کلمات و ابیات دستنویس‌های ششصد سال اخیر، اعتماد و ایمان به استواری و درستی تصحیح را با همهٔ کوشش و تلاش و دقّت، خدشه‌دار می‌سازد. علاوه بر این، ایشان در حواشی و تعلیقات تنها ابیات مشکل را شرح کرده‌اند و توجه چندانی به مسائل بلاغی معطوف نداشته‌اند. به طور متوسط، در هر صفحه، شمارهٔ تعلیقات از هفت یا هشت تجاوز نمی‌کند. وی به ندرت به آیه و حدیثی که در ابیات مطرح شده، اشاره می‌کند و از زیاده‌گویی و اطناب می‌پرهیزد و اصل ایجاز را سرلوحهٔ کار خویش قرار داده است.

«دستگردی» به صورت انگشت شمار گاهی معانی بعضی از لغات را نیز مطرح کرده است امّا واژه نامه‌ای به طور مجزا ندارد. ایشان به تلمیحات و کنایات به تفصیل

نپرداخته است و گاهی برای فهم بهتر مفهوم باید به منابع دیگر رجوع شود؛ در عوض، در آخر کتاب، بخشی با عنوان «ضرب‌المثل‌ها» با ذکر صفحه و سطر، آمده که در مواردی بسیار کارگشاست و در بخش پایانی کتاب نیز فهرست‌های مختلفی از قبیل: فهرست اعلام کسان، جانوران، کتاب‌ها، گل‌ها، سنگ‌های قیمتی، آلات و اصطلاحات موسیقی، ستارگان و صور فلکی و سلاح‌ها آمده که در جای خود ارزشمند است.

پس از وی، دانشمندان روسیه نیز در سال ۱۹٦۵ م. کوشش کردند و از ده نسخهٔ خطّی و یک نسخهٔ چاپی (چاپ وحیددستگردی) چهار مثنوی از خمسهٔ «نظامی» را به شکل علمی و انتقادی ترتیب دادند، آنان نسخهٔ قدیم را متن و اختلاف نسخ دیگر را حاشیهٔ صفحات قرار دادند. در میان این ده نسخه، چهار نسخه از قرن هشتم و بقیه از قرن نهم و دهم است. دانشمندان شوروی «مخزن‌الاسرار»، «لیلی و مجنون»، «خسرو و شیرین»، «شرفنامه» و«اقبالنامه» را به همین ترتیب به چاپ رساندند. پس از آن «بهروز ثروتیان»، بر اساس دوازده نسخه به تصحیح و شرح «لیلی و مجنون» پرداخت «لیلی و مجنون» (۱۳٦٤).

از مزیت‌های این تصحیح می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) شرح و توضیح مبسوط و کامل‌تر که به صورت تعلیقات در پایان کتاب در فصلی جداگانه آمده است؛

۲) ذکر نسخه بدل‌ها در پاورقی هر صفحه بر خلاف چاپ «وحیددستگردی» که امکان مقایسهٔ هم زمان نسخه بدل‌ها را با نسخهٔ اصلی در متن به خواننده می‌دهد؛

۳) آوردن فصلی جداگانه تحت عنوان واژه‌نامه و اصطلاحات «لیلی و مجنون» که باعث تسهیل و سرعت بیشتر در یافتن معانی واژه‌ها و اصطلاحات خاص می‌شود؛

٤) آوردن بخشی به عنوان امثال و حکم «لیلی و مجنون» که خالی از لطف و فایده نیست.

مصحح این کتاب خود بر این عقیده است که حتّی بعد از تهیهٔ متون کاملاً صحیح و درست (از لحاظ نسخه) کار بررسی تحقیقی و درست آثار و افکار «نظامی» آغاز نشده است و تا حلّ قطعی مشکل معانی ابیات کنایه‌آمیز و تعریفات شاعر، داوری‌ها، پایهٔ علمی نخواهد داشت. البتّه با تمام دقّت‌هایی که در این زمینه انجام گرفته است، در میان سخنان «ثروتیان» در مورد تعداد نسخه‌های مورد بررسی و برتری نسخه‌ها بر یکدیگر تناقضی آشکار وجود دارد؛ مثلاً به عنوان نمونه در مقدّمهٔ کتاب در جایی تعداد نسخ خطّی در حال بررسی را دوازده و در جای دیگر چهارده بیان کرده‌اند، در حالی که تعداد علائم اختصاری نسخه‌ها پانزده است.

با وجود اهمّیت این شرح، در بعضی قسمت‌ها اشتباهات واضحی نیز دیده می‌شود. گاهی به اشتباهاتی ناشی از آشنایی کامل نداشتن به قواعد وزن و قافیه، اظهارنظرهای بی‌مأخذ و گاهی نثر متکلّفانه و فنّی و غیرقابل‌فهم در شرح ابیات که درخور کتاب‌های علمی و تحقیقی نیست برمی‌خوریم و سرانجام پس از آن «برات زنجانی»، به شرح این منظومه پرداخت «لیلی و مجنون» (١٣٦٩).

ایشان در این تصحیح و شرح از پنج نسخهٔ معتبر از قرن هشت تا ده هـ . ق. استفاده کرده است، امّا وی تنها به معانی لغات و ترکیبات به صورت واژه‌نامه به ترتیب حروف الفبا با ذکر شمارهٔ ابیات در آخر کتاب اکتفا کرده است. در پایان، کشف‌الابیات و فهرست اعلام نیز اضافه شده است و گاهی به صورت مجمل به آیه و حدیثی اشاره کرده است امّا به صورت جدّی به شرح تک‌تک ابیات این منظومه نپرداخته است.

در این زمینه، مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی» (١٣٨٦)، نوشتهٔ خورشید نوروزی نیز یافت شد که در فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ٣، شماره ٧ به چاپ رسیده است. در این مقاله، نویسنده به مقایسهٔ کلّی بین شروح موجود از لیلی و مجنون نظامی پرداخته و تنها به شواهدی از نواقص در معنا و مفهوم اشاره کرده است.

۲- ابیات بحث‌انگیز

در این قسمت به تعدادی از ابیات بحث‌برانگیز پرداخته شده و به تناسب اشکالی که در شروح یا ابیات دیده می‌شود، عنوان خاصّی که وافی به مقصود باشد در نظر گرفته شده است.

۲-۱- نسخه‌ای کو که کند فهم سخن

۱) ث: ص۲۵، ب۱۰ ز: ص۱، ب۱۰ و: ص۲، ب۱۱ *

ای محرم عالم تحیّر عالم ز تو هم تهی و هم پر

ث: عالم تجبّر

نقد: نسخهٔ «ث» برخلاف دیگر نسخه‌ها، «عالم تجبّر» ضبط کرده است و ذیل این بیت توضیحات فراوانی دربارهٔ تجبّر، عالم تجبّر، محرم عالم تجبّر، جبّار و جبروت آورده است که کاملاً بی‌ربط می‌نماید و با مفهوم اصلی بیت فرسنگ‌ها فاصله دارد. وی در شرح بیت، «عالم تجبّر» را به صفت جبّاربودن خدا نسبت داده است و «محرم عالم تجبّر» را خداوند می‌داند.

با در نظر گرفتن ضبط نسخهٔ «ش» که «عالم تحیّر» را برگزیده است و با توجه به مفهوم اصلی بیت که به موضوع شناخت آدمی از خداوند می‌پردازد و اذعان دارد که آدمی در راه شناخت ایزد منّان هرچه آگاه‌تر، متحیّرتر و این که انسان وقتی به عالم مادّی و جهان خلقت می‌نگرد، عالم را پر از نشانه‌های تجلّی ذات حق می‌بیند و در عین حال جهان را از بودن ظاهری خداوند تهی، در راه شناخت حضرت حق دچار حیرت می‌شود و در این مرحله است که آدمی با هیچ انگاشتن خود در مقابل قدرت لایزالی الهی می‌تواند در حریم محرم عالم حیرت راه یابد و به وادی حیرت از هفت وادی سلوک راه عشق دست یابد و مصداق این دعا شود که: «**اللهم زِدنی فیکَ تحیّراً**»: خدایا

در راه شـناخت و معرفت خودت به حیرت من بیفزا. بنابراین ضـبط نسخهٔ «ث» وجهی معقول ندارد (تقریرات شفاهی استاد دکتر سیّدمهدی نوریان).

۲) ث: ص۲۸، ب۵۸ ز: ص۳، ب۵۸ و: ص۵، ب۱٤*

از عـــطـــر تـــو لافـــد آســـتـیـنم گـــــر عـــودم و گـــــر درَمـــنـه، اینم

ث: از عدل تو

نقد: نسـخهٔ «ث» ذیل ترکیب «آستین از عدل کسی لافیدن» مفهوم با آب و تاب، عدل او را نوشـتن و شـرح‌کردن را آورده اسـت امّا در آخر به گونه‌ای ناگزیر شـده است که به ضبط نسخهٔ اساس «ش» که «عطر» است رجوع کند. به همین منظور دچار پیچیدگی‌های بیشـتری در کلام خود شده و «عدل» را استعاره از «عطر» دانسته و مضمون را این چنین بیان کرده است: «لاف‌زدن از این که بوی خوش عدل او را در آستین دارم».

امّا براحتی، می‌توان با توجه به قرینهٔ عود و درمنه که هر دو از گیاهانی هســـتند که عطری دارند و مفهوم بوی خوش را به ذهن متبادر می‌کنند، ضـبط «عطر» را برگزید. امّا در مورد عبارت «آســتین از چیزی لافیدن» باید گفت نه تنها اشـــاره به رســـم قدما که اشـیای خود را در آسـتین نگه می‌داشـتند دارد، بلکه به مفهوم نشـانه‌ای از بخشـش و کرامت کسی را داشتن نیز اشاره می‌کند و به طور خلاصه این مفهوم بازگو می‌شود که:

من انسان هرچه دارم و هرچه هستم از برکت وجودی خدا است، اگر عودی هستم که عطرپراکنی می‌کنم یا نه درمنه‌ای هستم که برای دارو و درمان مصرف می‌شوم هرچه هسـتم آسـتین وجود من مرهون کرامت‌های توسـت وگرنه من هیچم. بنابراین استدلال «ث» وجهی ندارد و توضـیح «ز» قابل قبول است. همراهی عطر و آستین در غزل حافظ نیز مشهود است که آن را فدای طرهٔ یاری نمی‌کند:

در آستین جان تو صد نافه مُدرَج است وان را فـدای طـرهٔ یـاری نـمـی‌کـنـی...

(غزل ٤۸۲)

۳) ث: ص۳۳، ب۱۲ ز: ص۵، ب۱۱۷ و: ص۹، ب۱۲ *

ای صدر نشین هر دو عالم محراب زمین و آسمان هم

و: صدرنشین عقل و جان هم

نقد: نسخهٔ «و» به جای «هر دو عالم» «عقل و جان هم» ضبط کرده است. با توجه به فحوای کلام که اشاره به دو عالم ملک و ملکوت دارد و نیز به قرینهٔ ابیات قبل که به معراج پیامبر (ص) در ملکوت اعلی می‌پردازد و دیگر، به قرینهٔ زمین و آسمان در مصراع دوم همین بیت که در تقابل با دو عالم واقع می‌شود و نیز ضبط نسخهٔ «ش»، «هر دو عالم» ترجیح دارد؛ زیرا مفهوم بیت می‌کوشد صدرنشینی پیامبر (ص) را هم در عالم مادّی و ملک و هم در عالم ملکوت به تصویر بکشد و نه چیز دیگر و این مفهوم را بیت بعد کاملاً اثبات می‌کند که آسمان و زمین برای پیامبر (ص) تفاوتی نمی‌کند.

٤) ث: ص۳۵، ب۵ ز: ص۷، ب۱۵۱ و: ص۱۲، ب۷ *

خلوتگه عرش گشت جایت پرواز پری گرفت پایت

ز: پرواز ثری

نقد: مضبوط نسخهٔ «ز» به جای «پرواز پری»، «پرواز ثری» است و مشکلی که در بیت ایجاد می‌شود از این منظر است که در این بیت به قدرت مافوق بشری پیامبر (ص) در شب معراج و سرعت حرکت وی که همانند پریان در یک چشم به هم زدن از جایی به دورترین جای روند، اشاره دارد، نه این که پرواز و قدرت سیر ایشان در افلاک در شب معراج مثل پرواز زمینی و محدود آدمیان باشد.

نسخهٔ «و» نیز در شرح این بیت به خطا رفته است و پای حضرت (ص) را به پر و بال مرغان تشبیه کرده است که این نیز وجهی ندارد. دلیل دیگر برای اثبات مدّعای خویش ضبط نسخهٔ اساس «ش» است که «پرواز پری» به کار برده است.

۵) ث: ص۴۵، ب۹۷ ز: ص۹، ب۲۱۵ و: ص۱۷، ب۱*

باریدن بی دریغ چون مُل خندیدن بی‌نقاب چون گُل

ث، ز: چون گُل / بی‌نفاق چون مُل

نقد: نسخهٔ «ث» و «ز» هر دو «باریدن چون گل» و «خندیدن بی‌نفاق چون مل» ضبط کردند که ظاهراً وجهی درخور ندارد. نسخهٔ «ث» توضیحات فراوان و بی‌ربطی در ارتباط با «گل باریدن» در مفهوم گل باران کردن و نثار نمودن گل آورده است. با اندکی تأمّل، درمی‌یابیم که نثار و بخشش بی‌دریغ پادشاه را به تمامی افراد، در حالت مستی‌بخشی به مل تشبیه کرده است نه گل. علاوه بر این، اگر «گل» را در نظر بگیریم باز مفهوم درستی را القاء نمی‌کند چراکه خود گل، گل باران و نثار نمی‌کند، بلکه دیگران به مناسبت‌های مختلف از گل برای گل‌باران استفاده می‌کنند؛ از سوی دیگر، بیت حالت پادشاه را مستقیماً به گل تشبیه کرده است. دلیل دیگر برای اثبات این انتخاب نسخه و معنی درست، ارجحیت مضبوط نسخهٔ «ش» است که در این تحقیق به سبب ارزشمندی و دقّت نظر، نسخهٔ اساس قرار گرفته است. در پایان می‌توان مفهوم بیت را این گونه خلاصه کرد:

پادشاه به همهٔ افراد در بار عام خود همانند شراب که بی‌دریغ مستی خود را به همه می‌بخشد، بخشش‌های فراوان نثار می‌کند و همانند گل که در هنگام شکفته‌شدن آشکارا و بی‌پروا خندیدنش را نثار رهروان می‌کند وی نیز شادی و طراوت خود را به همه منتقل می‌کند.

٦) ث: ص۴۲، ب۴۲، ۴۳ ز: ص۱۱، ب۲٦۴، ۲٦۵ و: ص۲۰، ب الحاقی*

موسی به خزانه‌ها گهر داشت قارون هم از آن خزانه پُرداشت

لیکن چو خلاف درمیان بود این منفعت، آن هلاک جان بود

ث: خزینه برداشت ز: به خزانه‌ها که دُر داشت و: الحاقی

نقد: نسخهٔ «ث» «برداشت» ضبط و چنین استدلال کرده است که قارون هم از آن گوهرها که موسی (ع) در خزانه‌ها داشت، برداشت و برداشتن را در مفهوم اخذکردن و بهره‌داشتن آورده است، در صورتی که شاعر قصد دارد بگوید گهر خزانهٔ قارون همان است که در خزینهٔ موسی (ع) موجود است، امّا در نهایت، به خاطر اختلاف در شایستگی ذاتی هر یک، این خزانه‌ها برای هرکدام نتیجه‌ای عکس داده است نه این که قارون از خزینهٔ موسی (ع) گهر بردارد؛ زیرا قارون خود در ثروتمندی و تمول زبانزد عام و خاص است.

بنابر توضیحات ذکر شده باید اذعان داشت که ضبط «برداشت» در نسخه‌بدل‌های «ش» موجود نیست؛ با وجودی که مشهور است قارون ثروت خود را از قبل موسی به‌دست آورده، استدلال نسخهٔ «ث» مناسب نیست. دیگر این که ضبط نسخهٔ «ش» یعنی «گهر» با «پُر» از لحاظ قافیه اشکال دارد، برای رفع این مشکل ما از نسخ‌بدل‌های موجود در حواشی نسخهٔ «ش» ضبط «که خزینه‌های دُر» را برمی‌گزینیم که به این ترتیب عیب قافیه نیز برطرف خواهد شد و مضمون بیت هرچه بهتر و مناسب‌تر منتقل می‌شود.

۲-۲- معنیی باید درست و همچو دُر

۷) ث: ص۲۷، ب۳۹ ز: ص۲، ب۳۹ و: ص٤، ب۱۳ ❋

می‌کوشم و در تنم توان نیست کآزرم تو هست، باک از آن نیست

نقد: نسخهٔ «ث» ذیل «آزرم» در این بیت به مفهوم عدل و داد خداوند و شرم از خدا اشاره می‌کند. برات زنجانی در ضبط خود، «آزرم» را در مفهوم یاری و تأیید به کار می‌برد و نسخهٔ «و»، «آزرم» را در معنای تاب و توان و طاقت می‌داند. در اینجا لازم است به این نکته اشاره شود که هر سه معنی ذکر شده، در فرهنگ لغات موجود است، امّا در این بیت گویا به حدیث «یا مَلائکَتی قَد استحیَیتُ مِن عَبدی وَ لَیسَ لَه غیری فقد غَفَرتُ لَه»: ای فرشتگان من از بندهٔ خود شرم دارم؛ او را جز من کسی نیست پس او را

بیامرزیدم». اشـاره دارد و آزرم را می‌توان در مفهوم شـرم خدا از بنده و توجه و عنایت وی به مخلوق خود دانست؛ چنانچه در ابیات قبل این معنا تأیید می‌شود:

مـن بـیـدل و راه بـیـمـنـاک اسـت　　چون راهنمـا تویی، چـه بـاک اسـت؟
عـاجـز شـدم از گـرانـی بـار　　طـاقـت نـه، چگونـه بـاشـد این کـار؟
(ص ٤، ب: ١٢_١١)

٣-٢- عیب حاجب، قافیه مردود کرد

٨) ث: ص٣٧، ب٣٥　　ز: ص٨، ب١٨٠　　و: ص١٤، ب١٢ *
سـبّـوح زنـان عـرش پـایه　　از نـور تـو کـرده غـسل سـایه
و: عرش سایه

نقد: در نسـخهٔ اسـاس «ش»، «غسـل سایه» آمده است در صورتی‌که نسخهٔ «و»، «عرش سـایه» آورده و ترکیب اضـافی مقلوب دانسته است به معنی سایهٔ عرش یعنی: از نور تو سایهٔ عرش ساختند. علاوه بر معنی نسخهٔ «و» با دقّت در معانی مختلفی که ذیل «عرش» در دهخدا مشـهود اسـت، می‌توان عرش را در معنی سـایه‌بان به شـمار آورد که در این صـورت اغراق در سـایه‌بودن عرشـیان به حدّ اعلی می‌رسـد چراکه آنها در مقابل نور محمّدی (ص) سایه‌بانِ سایه گرفتند؛ یعنی در نهایت ظلمت فرو رفتند.

در حقیقت، هر دو ترکیب مفهوم ایجاد سـایه در عرش الهی را می‌رسـاند منتها با ترکیب‌های مختلف؛ امّا از آنجا که اصـالت با نسـخهٔ «ش» است، لذا ضبط «غسل سایه» ترجیح دارد. دلیل دیگر این که با ضـبط نسخهٔ «و» بیت دچار عیب حاجب از نظر قافیه می‌گردد زیرا دو کلمهٔ قافیه هم وزن هسـتند و کلمهٔ «عرش» قبل از آنها عیناً تکرار شده اسـت و این از عیوب قافیه به حسـاب می‌آید و پسـندیده نیسـت؛ در واقع، در معرض ظهور نکردت حلول سـایهٔ عرشت برابری... چنانچه در هفت اورنگ جامی قسمت لیلی و مجنون بخش ٤، در توصیف معراج ابیاتی آمده است که چنین معنایی را تأیید می‌کند:

کرسی به زمین چو فرشت افتاد　　زانجا سایه به عرشت افتاد
بر عرش ز سایه‌ات رمیدی　　محمل سوی وایه‌ات کشیدی

٢-٤- چهار عنصر ذبح‌شده

٩) ث: ص٣٨، ب٥٩　　ز: ص٩، ب٢٠٤　　و: ص١٦، ب٣ *

یک عهد کن این دو بی وفا را　　یک دست کن این چهارپا را

نقد: نسخهٔ «ث» از یک عهد کردن شب و روز، تعبیر نابودکردن زمان و مکان را اراده کرده است و یک دست کردن را در معنی برابرکردن و یکسان کردن، به قرینهٔ «چهارپا» موهم معنی بریدن چهار پا از جانوران و ذبح آنها می‌داند؛ همچنین، وی «چهارپا» را به قرینهٔ شب و روز در مصراع اوّل دارای مفهوم مکان با داشتن چهار حد و معنی زمان با دارابودن چهار فصل تعبیر می‌کند.

مفهوم کنایی نابودکردن که نسخهٔ «ث» به آن اشاره کرده است قابل تأمّل است، زیرا یک عهد کردن و یک دست کردن، مفهوم یکسانی و همگون کردن دو چیز را می‌رساند. در این بیت، در هر دو مصراع به عدل‌گستری حضرت محمّد (ص) اشاره دارد که با ظهور خودش همه‌جا و همه‌چیز را از نفاق و اختلاف بیرون می‌آورد، نه این که زمان و مکان را نابودگرداند؛ و استدلال دیگر وی که یک دست کردن را در مقابل و به قرینهٔ «چهارپا» موهم معنی بریدن چهار پا از جانوران و ذبح آن دانسته است اصلاً وجهی معقول ندارد.

نکتهٔ دیگر این که با توجه به بیت قبل:

رنگ از دو سیه سفید بزدای　　ضدی ز چهار طبع بگشای

و به قرینهٔ مصراع دوم بیت قبل که به صورت صریح و آشکار به چهار طبع و عنصر عالم مادّی اشاره کرده است، به طور قطع می‌توان حکم کرد که در مصراع دوم این بیت منظور از «چهارپا» چهار عنصر است و بس و این که «چهارپا» با چهار حد در مکان و

چهار فصـــل در زمان ارتباط پیدا می‌کند، وجهی ندارد. بنابراین و با در نظر گرفتن قرینهٔ ابیات قبل این «دو بی وفا»: شب و روز دو رنگ است و «چهار پا»: چهار عنصر هستند.

٢-٥- مجاز بی‌علاقه و مجاز باعلاقه

١٠) ث: ص٣٩، ب٦٣ ز: ص٩، ب٢٠٨ و: ص١٦، ب٧ *

زان صـــرف کـــه یـافتیـش بی صرف بـــــر دفـتـــر مـــا نـــویس یک حرف

ث: بر دفتر من و: زان صرفه

نقد: نسـخهٔ «ث» صـرف را علم صـرف دانسـته و در مفهوم مجازی، ذکر و در معنای کنایی، معرفت به شـمار آورده اسـت، امّا بدرسـتی مشخص نیست که به کدام علاقه در مفهوم مجازی ذکر و در نتیجه معرفت به کار برده اسـت. نسـخهٔ «و» با توجه به ضـبط «صـرفه» به جای «صرف» بالطبع در معنای بیت نیز دارای اختلاف نظر است و به مفهوم «صرفه» یعنی سود و بهره اشاره کرده است.

با در نظر گرفتن مطالب فوق، اوّلاً، ضـبط نسخهٔ اساس یعنی «صرف» ترجیح دارد و ثانیاً، با توجه به این نکته که ذیل صـرف در فرهنگ لغت معنای علم صرف هم گنجانده شـده اسـت جایز هسـتیم که صـرف را به علاقهٔ خاص و خاص در معنای مجازی علم لدنی به کار بریم.

١١) ث: ص٤٥، ب٩٦ ز: ص٩، ب٢١٤ و: ص١٦، ب١٣ *

فـــیـــّاضـــهٔ ابـــر جـــود گشتن نـــیســـان هـــمـــــه وجـــود گـــشتن

و: ریحان همه وجود

نقد: نسخهٔ «ث» در مورد «نیسان همه وجود گشتن» بر این عقیده است که در این جمله «نیســـان» بـدون وجود علـاقـهٔ مقبول از نظر علم بیان مجازاً به جای ابر و ابر در معنی بخشندگی به کار رفته است.

نسـخهٔ «و» به‌جای «نیسان»، «ریحان» ضبط کرده است و مضمون بیت چنین فهمیده می‌شود که وجود پادشاه، مایهٔ شادی و شادابی همهٔ افراد می‌گردد.

نکتهٔ اوّل در نقد این بیت دربارهٔ اسـتدلال «ث» اسـت که کاربرد مجازی «نیسان» را مقبول نمی‌داند، از آنجا که در فرهنگ‌های فارسـی یکی از معانی ذکر شده ذیل «نیسان» «باران و بارانی که در ماه نیسـان می‌بارد» اسـت، می‌توان چنین اسـتنباط کرد که «نیسان» در این بیت به معنای باران به کار رفته اسـت و به علاقهٔ سـببیت در معنای «ابر» و در نتیجه در معنی بخشندگی، که در این صورت مشکل بیت حل خواهد شد.

٢-٦- تراشیدن معنی به شرط شرایط

١٢) ث: ص٤٤، ب٧٠ ز: ص١٢، ب٢٩١ و: ص٢٢، ب٤ *

هـر یـک به مـثـابـهٔ دگـر شرط افـتاده چـو شکـل گوی در خـرط

و: میانهٔ دگر

نقد: نسخهٔ «ث» «شرط» را در معنای شرایط به کار برده است در صورتی که در هیچ‌یک از فرهنگ لغت‌های دیده شـده و موجود و نیز اشـعار، چنین معنایی ذیل شـرط نیامده است؛ امّا بر اساس گفتهٔ «و» «شرط» در مفهوم تعلیق‌کردن و بستن چیزی بر چیزی است (آنندراج) که با مضـمون این بیت هم بیشتر مطابقت دارد. یعنی هر یک از این افلاک به شـکل گوی و مخروط در میان دیگری تعلیق و بسـتگی دارد و جای گرفته اسـت. در مورد مضـبوط «و» باید بگوییم خللی در مضمون ایجاد نمی‌کند امّا به سبب اصل و مبنا، نسخهٔ اساس «ش» ترجیح دارد. البتّه مضبوط «و» در نسخه بدل‌ها موجود است.

٢-٧- قلم کشیدن بر مدّعای خود

١٣) ث: ص٤٧، ب٦ ز: ص١٣، ب٣٢١ و: ص٢٤، ب٧ *

بـر اوج سـخـن عـلـم کشیده در درج هـنـر قـلـم کـشیده

ث: / در دهنم

نقد: نسخهٔ «ث» با توجه به ضبط خود یعنی «دُر دهنم» استدلال کرده است که «در دهنم» استعاره از سخنان آبدار «نظامی» است و بر این عقیده است که «قلم کشیدن» نیز در مفهوم قلم‌زدن و نگاریدن استعمال شده است و در کل معنی بیت را این گونه استنباط کرده‌اند: «در دهنم نوشته شده و همان نوشته بر اوج سخن علم کشیده است»، امّا در پایان توضیحات خود درست عکس این مطلب را بیان می‌کنند و «قلم کشیدن» را در مفهوم محو و نابودکردن چیزی به کار می‌برند. با توجه به مطالب فوق و مفهوم «قلم کشیدن» در معنای حذف و محو و نابود کردن چیزی (دهخدا)؛ مفهوم بیت یعنی: سخن نظامی به جایی رسیده که درج هنر و بلند مرتبه‌ترین سخنان را محو و نابود می‌کند.

در مورد مضبوط نسخهٔ «ث» هم باید بگوییم «قلم کشیدن در چیزی» مفهوم دارد و با ضبط نسخهٔ «ث» «در دهنم قلم کشید» اصلاً معنا دچار خلل می‌شود. پس ترجیح با مضبوط نسخهٔ «ش» خواهد بود.

۲-۸- معنی تراشیدن

١٤) ث : ص٤٨ ،ب١٤ ز : ص١٤ ، ب٣٢٩ و : ص٢٤ ،ب١٥ *

چون آینه هر کجا که باشد جنسی به دروغ بر تراشد

نقد: نسخهٔ «ث» چنین استنباط کرده است که: «همانند آینه، تصویری از چیزی نشان بدهد و هنری بیافریند؛ و در نهایت عقیده دارد که شاعر به آفرینش هنری نظر دارد».

درصورتی که با توجه به بیت قبل (گردن به هوا کسی فرازد / کو با همه چون هوا بسازد) که در مورد سازگاری انسان‌ها با همدیگر سخن می‌گوید، این مفهوم از بیت فهمیده می‌شود که انسانی سرافراز خواهد بود که با همه سازگاری و وفق داشته باشد و همانند آینه که در مقابل هر شئ و چیزی که قرار می‌گیرد، تصویری همانند آن شئ در درون خود ایجاد می‌کند، هرچند که آن تصویر تنها تصوّر و خیال است و با واقعیت

وجودی آن شـئ، فرسـنگ‌ها فاصـله دارد. انسـان‌ها نیز باید در یک جمعی که قرار می‌گیرند، به قول معروف، هم‌رنگ جماعت شـوند از لحاظ سـازگاری با دیگران نه به معنای منفی آن، در حقیقت، یعنی ساز مخالف نزنند و در برابر هر آدمی که قرار گرفتند حتّی اگر تجانسی هم با او ندارند، سازگار باشند.

١٥) ث: ص٤٩، ب٣٦ ز: ص١٤، ب٣٥١ و: ص٢٦، ب٣ *

چـون حلـقهٔ شـاه یافـت گوشم از دل بـه دمـاغ رفـت هوشم

نقد: نسخهٔ «ث» «از دل به دماغ رفت هوشم» را به معنی بی‌هوش افتادم، آورده است در صـورتی که محتوای بیت یعنی: چیزی که در دلم بود و دلم بدان گواهی می‌داد، اندیشهٔ مرا بـه خودش مشـغول کرد و در فکر آن فرو رفتم. چنانکه در ابیات قبلی نیز از حقهٔ تفکّر که همچون مرسـله‌ای به در کشـیده اسـت سـخن می‌گوید و این معنی را تأیید می‌کند.

بـنگـر کـه ز حـقـهٔ تـفـکّـر در مرسـله‌ای کـه می‌کـشـی در
تـرکـی صـفـت وفـای مـا نیست تـرکـانـه سـخـن سزای مـا نـیـسـت
آن کـز نـسـب بـلـنـد زایـد او را سـخـن بـلـنـد بـایـد
(ص٢٦-٢٥)

١٦) ث: ص٥٦، ب٢٦ ز: ص١٨، ب٤٣٨ و: ص٣١، ب١٥ *

مـریـخ به تـیـغ و زهـره بـا جـام بـر راسـت و چـپـش گـرفـته آرام

ث: با راست و چپش

نقد: نسـخهٔ «ث» با توجه به ضـبط مخصـوص خودش چنین استنباط کرده است که در برابر جنگیان دسـت راسـت و نوازندگان سـمت چپ او، مریخ و زهره بر جای ایستاده مانده‌اند.

از فحوای کلام چنین استنباط می‌شود که مریخ با آن نماد جنگاوری و ستیز خود همراه زهره که نماد طرب و موسیقی است هر دو به صورت دو همراه در جوار «اخستان بن منوچهر» آرام یافتند. در حقیقت، به دنبال ذکر این مطلب است که «شروانشاه» خشم جنگاوری را همراه طرب و شادی در وجود خود جمع کرده است و از هر دو برخوردار است نه این که در مقابل جناح راست و چپ لشکر «اخستان»، مریخ و زهره بر جای ایستاده و میخ کوب شده باشند؛ و خلاصه این که او اهل رزم و بزم است.

۲-۹- وجه فعل است التزامی یا که امر

۱۷) ث: ص٤٨، ب١٦ ز: ص١٤، ۳۳۱ و: ص٢٤، ب١٧ *

هان دولت، اگر بزرگواری کردی ز من التماس کاری

نقد: نسخهٔ «و» وجه فعل «کردی» را امری به حساب آورده و این گونه مطرح کرده است که: «ای دولت و پادشاه عصر اگر بزرگوار هستی از من کاری بخواه و مرا به کار بگمار».

امّا نسخهٔ «ث» وجه فعل «کردی» را وجه التزامی می‌داند. توضیح «و» اشتباه است چراکه «هان دولت» یعنی اینک دولت! خوشبختی را ببین، خوشبختی در برابر توست. به قرینهٔ بیت بعد (من قرعه‌زنان به آنچنان فال / و اختر به گذشتن اندر آن حال) که برای رسیدن به دولت مشغول فال گرفتن است یعنی: تو که منتظر دولت و خوشبختی بودی این هم خوشبختی و دولت، لذا وجه امری درست نمی‌نماید. همان دولتی که از من میخواستی زمان فعل ماضی و وجه آن اخباری.

۲-۱۰- حالیا کو مرجع آن یک ضمیر

۱۸) ث: ص٥١، ب٧٢ و ٧٣ ز: ص١٦: ب٣٨٧ و ٣٨٨ و: ص٢٨، ب٥ و ٦ *

گـــــــرچـــــه نمـــک تـمـــام دارد　　بـــــــــر ســـــفـــــره کـباب خام دارد
چـــون ســفــتهٔ خــارش تـــو گـــردد　　پـــــخـــــته به گـــــــزارش تـــو گـردد

نقد: نسـخهٔ «ث» مرجع ضمایر «تو» را «ملک اخستان» می‌داند و تصویری که از ساییدن و کوبیدن کباب در بیت نمایان اسـت را با ویراستن ابیات و اشعار بندهای داستان «لیلی و مجنون» به وسـیلهٔ پادشـاه «شروان ملک اخستان» برابر دانسته است، لیکن از ارتباط و پیوستگی معنایی این چند بیت چنین فهمیده می‌شود که منظور از «تو» در بیت دوم خود «نظامی» است نه کس دیگر.

خلاصـهٔ معنا این که این قصـهٔ «لیلی و مجنون» نمک همهٔ قصـه‌های عاشقانه است، لیکن کمی خام است که به واسطهٔ هنرورزی تو (نظامی) از خامی به پختگی بدل خواهد شد (به نقل از استاد دکتر سیّدمهدی نوریان).

١٩) ث: ص ٦٣، ب ٢-٣　　ز: ص ٢٢، ب ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧　　و: ص ٣٨، ب ٨ - ٩ - ١٠*

آن گـــــــوهـــــر کـــــان گـــشـــادهٔ مـن　　پـــــــشـــــت مـــن و پـــشـــت زادهٔ مـن
گـــــوهـــر بـــه کـــلاه کـــــان بـرافـشـاند　　وز گـــــوهـــــر کـــان شـــه ســخن راند
کـــــان بـــی کـــس را بـــه عـــهد و پیوند　　درکـــــــش بـــــــه پـــنـــاه آن خـــداونـد

ث: گوهر به گلاله‌گان

نقد: نسـخهٔ «ث» «گوهرکان گشاده» را به کان گوهر سخن گشاده و خوش‌زبان و فرزند شیرین تعبیر می‌کند، در صورتی که در معنی، گوهری که از کان خارج شده آمده است.

نســخهٔ «و» به نحوی توجیه می‌کند که فرزند «نظامی» از او درخواســت می‌کند که وی را به گوهر کان شـاه بسـپارد. در صـورتی که نسخهٔ «ث» با ضبط «گلاله‌گان» بر این عقیده اسـت که مضـمون بیت مبنی بر هدیهٔ کتاب شـعر «نظامی» به شاه است. به قرینهٔ

ابیات قبل و بعد، معقول به نظر نمی‌رسد؛ زیرا در بیت بعد (بسپار مرا به عهدش امروز / کو نوقلم است و من نوآموز) صریحاً با ضمیر شخصی «من» به خودش اشاره می‌کند و در کلمهٔ «عهدش» مرجع ضمیر «ش» به شاهزاده برمی‌گردد و در مصراع دوم باز با ضمیر «من» و «کو» این نظر اثبات می‌شود و در آخر می‌توان گفت اگر منظور کتاب و هدیهٔ کتاب بود به جای «بسپار مرا» «بسپار ورا» به کار می‌برد تا مفهوم بیت درست شود.

نسخهٔ «ث» مطالب فراوانی هم در مورد «گلاله‌گان» آورده است و عقیده دارد می‌توان استعاره از رخسار یا مژگان گرفت که مفهوم «گوهر به گلاله‌گان برافشاند» گریستن را تداعی می‌کند.

با توجه به اختلاف نسخه‌ها در متن شوروی و موجود بودن «گلاله» می‌توان اشارهٔ «ث» را نیز به عنوان وجهی از معنی بیت پذیرفت، امّا مفهوم درست بیت دوم این گونه است: حرف ارزنده‌ای از دهان آقازاده بیرون آمده است و چون از گوهر کان شه سخن بر لب آورده بر فرق معدن جواهر، جواهر افشانی کرده است (ر.ک.: سعیدی سیرجانی ١٣٦٦-٦٧، ١٧٨).

٢-١١- ایهام موهوم

٢٠) ث: ص ٥٨، ب ٦٨ ز: ص ١٩، ب ٤٨٠ و: ٣٤، ب ١٣*

سفتی، جسد جهان ندارد کز خلعت او نشان ندارد

نقد: ذیل این بیت نسخهٔ «ث» به معنای ایهامی اشاره دارد که تنها ذهن آدمی را مغشوش می‌کند: از جمله معانی ایهامی ١) هر جسدی که مرده است، خلعت کفن او را پوشیده است؛ ٢) هر جسدی که مرده است، او کشته؛ ٣) و یا او با احسان خود وکیل خرج کفن و دفن او بوده است؛ که هیچ‌یک به قرینهٔ ابیات قبل و بعد وجهی معقول ندارد. معنای بیت: در تمام جهان دوش و کتفی نیست که خلعت پادشاه را نپوشیده باشد.

۲-۱۲- تأویل‌های بی‌تأویل

۲۱) ث: ص ٦۲، ب ۳۰ ز: ص ۲۱، ب ۵۲۵ و: ص ۳۷، ب ١٤*

گـــرچـــه نـظـــر تـــو بـر نظـامـی فـــرخـــنده شـــد از بـلنـــدنـــامی

ث: به نیک‌نامی

نقد: نسـخهٔ «ث» بیت را دارای دو تأویل دانسـته است: ۱) به علّت نیک‌نامی شاعر، نظر پادشـاه بر نظامی فرخنده و مبارک اسـت؛ ۲) به علّت توجه به شـاعر اسـت که پادشاه نیک‌نام شـده اسـت. باید اذعان داشـت که مضـبوط «نیک‌نامی» تفاوت چندانی از لحاظ معنایی با «بلندنامی» نخواهد داشـت. دیگر این که شـاعر در این بیت درصـدد است که خجسـته‌روی و بلندنامی و نیک‌نامی خود را مرهون نظر والای شـاه بداند نه این که شاه به دلیل توجه به شـاعر نیک‌نام شـده باشد؛ در این صورت، تأویل دوم نسخهٔ «ث» کاملاً منسـوخ می‌شـود؛ زیرا فرخنده‌شـدن از چیزی به مفهوم مبارک‌شـدن نظر وی به واسطهٔ شهرت عالم‌گیر «نظامی» است نه چیز دیگر.

۲۲) ث: ٧٤، ب ۷ ز: ص ۲۷، ب ٦٧٧ و: ص ٤٨، ب ۱۱*

سـاقـی بـه مـن آور آن مـی لـعل کـافـکـنـد سـخن در آتـشم نعل

نقد: نسـخهٔ «ث» باز مثل همیشـه ذیل این بیت به چند تأویل اشـاره کرده اسـت بدین شرح:

۱) سخن، مرا می‌خواهد و به خاطر من نعل در آتش افکنده و از آن است که من به شعر سرودن شتاب دارم؛

۲) سـخن موجب شـد که نعل در آتش اندازم و به خاطر سـخن بی‌تاب شـدم و می‌خواهم سخن بگویم!؛

۳) وجه درست را «نعل افکندن» می‌داند، در معنای کنایی ناتوان و زبون‌شدن. سخن را مانند اسـبی در نظر گرفته و همچنانکه اسـب در صـخره‌ها نعل می‌افکند و درمانده

می‌شود، شاعر نیز مدّعی است که سخن در آتشی درون وی و تابش احساس و اندیشهٔ او درمانده شده، نمی‌تواند بیانگر احساسات و بی‌تابی‌های شاعرانهٔ وی بوده باشد و از آن است که می لعل از ساقی می‌خواهد تا سخن را نیرو و توان بخشد. در صورتی که در این بیت صحبت از نعل در «آتش افکندن» است نه «نعل افکندن» پس نسخهٔ «ث» در معنای کنایی این دو ترکیب دچار خلط معنایی شده است.

دیگر این که تأویل دوم نیز کلّ جملهٔ «ث» را دچار تناقض می‌کند؛ زیرا ابتدا اذعان دارد که سخن موجب شده است که او نعل در آتش اندازد و سپس خودش دچار بی‌تابی شده در صورتی که اگر وی نعل در آتش انداخته باشد، قاعدتاً سخن باید بی‌قرار و بی‌تاب شود نه او.

در آخر، به صورت خلاصه، مقصود بیت را می‌توان چنین دانست:

ساقی، می لعل فام و سرخ رنگ بیاور، زیرا سخن و شعر برای من نعل در آتش افکنده و مرا بی‌قرار کرده و به سوی خود می‌کشد. بر خلاف نظر «ث» در مورد تأویل شمارهٔ یک که آن را از نظر دلالت عقلی سست می‌داند، تنها موردی است که با مفهوم اصلی بیت تناسب بیشتری دارد. نسخهٔ «و» هم معنی اصلی بیت را تأیید می‌کند.

۲۳) ث: ص ۸۹، ب ۱ – ۲ ز: ص ۳۵، ب ۸۸٦ و ص ۳٦، ب ۸۸۷ و: ص ٦۲، ب ۱۱ – ۱۲*

هر روز که صبح بردمیدی یوسف‌رخ مشرقی رسیدی
کردی فلک ترنج‌پیکر ریحانی او ترنجی از زر

نقد: نسخهٔ «و» تقریباً معنای بیت را دقیق و درست بیان کرده است، تنها دو نکته باقی است: ۱) در مورد معنای دقیق ریحانی در این بیت که وی به معنی رزق دانسته است و ۲) ترنج پیکری آسمان که به مناسبت ستارگان آسمان می‌داند. نسخهٔ «ث» تقریباً همهٔ تأویلاتی که به کار برده است دچار اشکال است.

الف) یوسف‌رخ مشرقی را خورشید قلمداد کرده است و ایهاماً به معنی لیلی.

ب) ریحانی را در معنی سبز روشن و شراب و خط و ظرف شراب به شمار آورده و ایهاماً به معنی رنگ سبزه و شاداب مجنون.

در آخر مفهوم کلّی هر دو بیت را تصویری از مجنون می‌داند که هر روز صبح در کلاس درس حاضر می‌شود و سبزهٔ رنگ او با دیدن لیلی به زردی می‌گراید. در صورتی که معنای این دو بیت بدین شرح است:

یوسف‌رخ: آنکه رویی زیبا چون روی یوسف دارد؛ یوسف‌رخ مشرقی به قرینهٔ مصراع قبل کنایه از صبح صادق؛ ترنج‌پیکر= دارای پیکری چون ترنج، کروی؛ ریحانی: این واژه را باید چنانکه از سیاق عبارت برمی‌آید: هدیه یا پیشکش معنی کرد. محتمل است در زمان «نظامی» چنین معنایی داشته که در فرهنگ‌ها ضبط نشده است، ناگفته نماند ریحانی در لغت نیز به معنای رزق و روزی آمده که با مفهوم بیت تناسب دارد. ترنجی از زر: ترنج زرین، کنایه از خورشید طلائی رنگ صبحگاه است.

بنابراین حاصل معنی دو بیت چنین می‌شود: هر روز که صبح زیباروی چون یوسف، فرا می‌رسید؛ آسمان و صبح صادق ترنج زرین خورشید را چون هدیه‌ای تقدیم او می‌کرد. در ضمن به داستان یوسف و دیدار وی با زنان و بریدن دستان از حیرت نیز تلمیح دارد (ر.ک.:سوره یوسف، آیهٔ ۳۱). بنابر توضیحات بالا، استدلال نسخهٔ «ث» وجهی ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۱۳- غث وثمین معنی

۲٤) ث: ص ٦۷، ب ۱٦ ز: ص ۲٤، ب ۵۸۲ و: ص ٤۱، ب ۷*

چون سایه شده به پیش من پست تعریض مرا گرفته در دست

نقد: نسخهٔ «ث» معنی درست را چنین می‌داند: «در پیش من اظهار بندگی و پستی می‌کند و با وجود این تعریض‌هایی که در اشعار خود به کار برده‌ام، بر دست گرفته

پیش بزرگـان مملکـت می‌برد تا مرا به خطر بیندازد». در صـــورتی که معنای بیت کاملاً واضـح اسـت: یعنی فلان شاعر از قبول طبع و رواج سخن من به درد حسد گرفتار شده و دور از روی من و شـما سـر به مزخرف گویی گذاشته است و با این که مثل سایه در برابر من خوار اسـت، اینجا و آنجا نسـبت به من و آثارم بدگوئی می‌کند و نیش و کنایه می‌زند.

۲۵) ث: ص ۷۰، ب ٦٦ ز: ص ۲٦، ب ٦۳۳ و: ص ٤٥، ب ۸*

نـــاورد ز خـــون خـــویـش مـــی‌دار ســـــر نـــیـســـت، کـــلاه پیش می‌دار

ز: ماورد و: نان خورد

نقد: نسخهٔ «ث» ذیل این بیت ابتدا به سازگاری اشاره می‌کند و سپس در رابطه با مصراع دوم چنین برداشـــت می‌کند: «چون ممکلت صـــاحب ندارد پس ناچار کلاه پیش‌دار و تعظیم‌کن که بی‌سازگاری نمی‌توان زندگی کرد». در صورتی که سر و کلاه هیچ ربطی به مملکت و صـــاحب مملکت ندارد، بلکه مربوط به خود انســـان اســـت که باید نهایت سازگاری را در مواجه‌شدن با روزگار از خود نشان دهد.

هر دو مضـبوط ذیل نسـخه‌بدل‌ها آمده اسـت، لذا اصـالت با نسـخهٔ «ش» است. از طرفی ضـــبط نســـخهٔ «ز» نیز درســـت می‌نماید؛ ماءالورد: گلاب اســـت که در تأیید ســـازگاربودن در معنی بیت اشـــاره به این نکته دارد که از خون خویش گلابی گوارا به دیگران ببخش؛ به عبارتی دیگر، در عین سـختی و مشـقّت و خون‌خوردن از خون دل شربتی گوارا به دیگران بنوشان.

۲٦) ث: ص ۷۲، ب ۱۷ ز: ص ۲٦، ب ٦٥۱ و: ص ٤٦، ب ۱۲*

در جـــدول ایـــن خـــط قـــیـــاســـی مـــــی‌کـــوش بـــه خـــویـشتن‌شناسی

نقد: نسخهٔ «و» در معنای «قیاس» بر این عقیده است: «کجی و انحناست و از خط قیاسی قامت و هیکل کج و معوج انسانی مقصود است». لذا مضمون بیت را نیز این گونه می‌داند: «در جداول عروق و عظام خط منحنی وجود خود به خویشتن‌شناسی بپرداز تا خداشناس شوی و از «خط قیاسی» احتمال خط افق و دوایر فلکی را مقصود می‌داند. در صورتی که ذیل «قیاس» در فرهنگ لغت فارسی معین به هیچ وجه اشاره‌ای به کجی و انحنا نشده بود.

در نتیجه، می‌توان گفت منظور از خط قیاسی، خط و جدولی است که برای مقایسه و سنجش اندازه و مقدار و کیفیت چند چیز نسبت به هم رسم می‌کنند. زیرا قیاس در لغت یعنی سنجیدن و به قول معروف، سبک و سنگین‌کردن چیزی است. بنابر توضیحات ذکر شده ظاهراً معنای بیت چنین است: اکنون که سر به جیب تفکّر فروبرده‌ای و در جدول قیاس و اندازه‌گیری در حال بررسی هستی که از میان علوم کدام یک را برگزینی، تو قبل از هر عملی، علم خودشناسی را فراگیر.

به عبارت دیگر، وقتی می‌روی سراغ علم قدیم که اساس آن قیاس و حکمت و فلسفه بوده است آن قسمت‌هایی که مربوط به خویشتن‌شناسی می‌شود را انتخاب کن و به آنها بپرداز که در این صورت خط قیاسی را در معنای قیاس فلسفی به حساب می‌آوریم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۱٤- ترنج‌باز ترنج‌ساز

۲۷) ث: ص ۸۹، ب ۳ ز: ص ۳٦، ب ۸۸۸ و: ص ٦۲، ب ۱۳ ❋

لیلی ز سر ترنج‌بازی کردی ز زنخ، ترنج‌سازی

ز: ترنج‌بازی

نقد: نسخهٔ «ث» «ترنج‌بازی» را به معنی هنرنمایی و جلب توجه دیگران به کار برده است، لیکن مفهوم کلی بیت به ظاهر چنین است:

ز سر= به قصد؛ ترنج‌بازی= بازی با ترنج؛ ترنج‌سازی= ساختن ترنج.

لیلی که هوای ترنج‌بازی داشت از چانهٔ خود ترنج می‌ساخت، به کنایه عشوه‌گری می‌کرد. لذا مفهوم دقیق ترنج‌بازی: در قدیم رسمی بوده که ترنجی در دست می‌گرفتند و با آن بازی می‌کردند، حال گوید لیلی هرگاه به اندیشهٔ ترنج‌بازی می‌افتاد با زنخ خود بازی می‌کرد. دیگر این که نسخهٔ «ز» در مصراع دوم به جای «ترنج‌سازی»، «ترنج‌بازی» ضبط کرده است که بیت از لحاظ قافیه دچار مشکل می‌شود و تکرار قافیه پیش می‌آید.

مضبوط «ز» نیز یافت نشد، بنابراین به این دو دلیل ضبط زنجانی وجهی پسندیده ندارد. ترنج دست افشار خسرو پرویز ترنج زر در داستان کسری انوشیروان جزء مشهورترین از هفت گنج وی است که در جای‌جای ادب فارسی نیز بدان اشاره شده است و بیت ذیل از نظامی این معنا را تأیید می‌کند.

ملک را زر دست‌افشار در مشت کز افشردن برون می‌شد از انگشت

سخن پایانی

در پایانِ مقایسهٔ این سه شرح نقد شده، می‌توان گفت از میان این سه، همچنان برتری تقدّم و صحّت مطالب با نسخهٔ وحیددستگردی است امّا ناگفته نماند که این تصحیح نیز از سهو معنایی و خلط و اشتباه به دور نمانده است؛ لیکن به طور نسبی ۸۵ درصد از معانیی که ذیل ابیات، ارائه داده قابل قبول است. در مقابل، نسخهٔ ثروتیان حدود ٦۵ درصد از معانیی که ذکر کرده است، پذیرفتنی است و دربارهٔ نسخهٔ زنجانی نیز باید گفت نمی‌توان درصدی ذکر کرد؛ چراکه وی در ذیل ابیات معنیی ارائه نداده، بلکه تنها به معنای لغات در انتهای کتاب اکتفا کرده‌است و لذا معانی ذکر شده ذیل لغات در اکثر موارد با مضمون بیت در ارتباط مستقیم است. در این پژوهش به ۲۷ مورد از اشکالات شروح متن در روش تحلیل محتوا اشاره شد که به کارگیری آن، راه تحلیل گفتمان در متن‌های ادبی را هموارتر خواهد کرد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آیتی، عبدالمحمّد (۱۳۸۲)، گزیدهٔ لیلی و مجنون، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲ . دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمّد معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران و سازمان لغت‌نامه.

۳ . شاد، محمّدپادشاه (۱۳۳٦)، فرهنگ آنندراج، زیر نظر محمّد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ خیام.

٤. معین، محمّد (۱۳۸۲)، فرهنگ فارسی، چاپ بیستم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۵ . نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳٦٦)، کلّیات خمسهٔ حکیم نظامی، به اهتمام م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان.

٦ . _____ (۱۳٦٤)، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس.

۷ . _____ (۱۳۸٤)، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه حسن وحیددستگردی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات قطره.

۸ . _____ (۱۳٦۹)، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

ب) مقاله‌ها

۱. ثروتیان، بهروز (۱۳۵۱)، «بررسی حواشی مرحوم وحیددستگردی بر مخزن‌الاسرار نظامی»، ادبیات تبریز، شماره ۲٤، صص ۳۸۹ـ۳٦۲.

۲. رضی، احمد و زینب رفاهی‌بخش (۱۳۸۹)، «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی»، جستارهای ادبی، شماره صد و هفتاد و یک، ۱٤۳–۱٦۸.

۳ . سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳٦٦)، «عذر گناه (لیلی و مجنون ثروتیان)»، نشردانش، شماره ۸، صص۱۸۷ـ۱۷٤.

٤. _____ (۱۳۸٦). «نقد شـــروح لیلی و مجنون نظامی»، انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی.

۵. نوریان، مهدی (۱۳٦۵-٦٦)، «آشـنای غریب (مخزن‌الاسـرار نظامی به تصـحیح بهروز ثروتیان)»، نشردانش، شماره هفتم، صص۱۸۳ ـ ۱۷۸.

٦. _____ (۱۳٦۷-٦۸)، «بســـوخت دیده ز حیرت (شـــرح غزل‌های حافظ از حسینعلی هروی)»، نشردانش، شماره نهم، صص۱٤۵ ـ۱۳۵.

۷. همتیان، محبوبه و زهره مشاوری (۱۳۹۳)، «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی»، پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، زمستان. شماره سی و پنج، ۲۸-۵۵.

ج) پایان‌نامه

۱. میرمجربیان، لیلا (۱۳۸٦)، «نقد شـــروح لیلی و مجنون نظامی»، پایان‌نامهٔ کارشـــناسـی ارشد، به راهنمایی دکتر مهدی نوریان. دانشگاه اصفهان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی