

پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال اول، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۸
ص ۲۱-۳۸

اندر پس لغافه ها (بررسی و تحلیل برخی از ابیات خسرو و شیرین نظامی)

دکتر اسحاق طغیانی* - منیره سلطان‌الکتابی**

چکیده:

حکیم نظامی گنجوی از بزرگان و ثنویان ادب فارسی به شمار می‌رود. خمسه او از آثار معتبر و اصیل ادبیات فارسی محسوب می‌شود و از این جهت، تقلیدهای زیادی از آن صورت گرفته است.

از دیر باز تصحیح‌های مختلفی از خمسه نظامی انجام شده است و امروزه نیز شارحان بزرگواری، مانند حسن وحید دستگردی، برات زنجانی، بهروز ثروتیان، عبدالمحمد آیتی و... به شرح ابیات این پنج گنج، همت گمارده‌اند، اما متأسفانه با وجود تلاش این استادان، هنوز ابیات زیادی از آثار او دچار ابهام است و در بسیاری از موارد، مشکل ابیات همچنان باقی است.

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسنده مسئول) etoghyani@hotmail.com

** - دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان

تاریخ پذیرش ۸۸/۸/۱۲

تاریخ وصول ۸۸/۷/۲۱

یکی از منظومه های خمسه نظامی خسرو و شیرین است که ۶۵۰۰ بیت دارد و در بحر هزج مسدس مقصور سروده شده است. این منظومه ابیات مشکل و پیچیده ای دارد که شارحان در مورد آنها اختلاف نظر دارند. در این مقاله در پی آنیم تا برخی از ابیات مبهم از این منظومه را مطرح کنیم و ضمن بیان اختلاف نظر شارحان، در حد توان به رفع ابهام آنها بپردازیم.

واژه های کلیدی:

نقد، شرح، خسرو و شیرین، نظامی

مقدمه:

حکیم نظامی گنجه ای، بزرگترین نو آور قرن ششم هجری است. این شاعر توانا در منظومه های خود، هنر خود را در نوآوری و آوردن اوصاف و تصاویر بدیع از جلوه های متنوع طبیعی و نیز وصف حالات درونی عاشقان و شرح غم هجران و شوق وصال همراه با تشبیهات و ترکیبات و استعارات و اصطلاحات نشان داده است.

یکی از منظومه های مهم و پرآوازه نظامی، منظومه خسرو و شیرین است. نظامی این افسانه که را - که قبل از او فردوسی نیز در شاهنامه به آن پرداخته است - در قالب الفاظ و ترکیبات و اصطلاحاتی نو ریخته و شکلی بی نظیر به آن بخشیده است. نظامی در این منظومه هنر خود را در ترکیب آفرینی و خلق تصاویر بدیع به اوج رسانده و در لفظ و معنی نو آوری کرده است. به همین سبب، صاحب سبکی خاص شده است و معانی اغلب ترکیبات تازه او درهاله ای از ابهام قرار دارد.

شارحان این منظومه کوشیده اند تا به شرح و توضیح ابیات آن بپردازند و منظور نظامی را از ابیات مبهم بیان کنند. اما متأسفانه با وجود تلاش و سعی استادان بزرگواری، چون حسن وحید دستگردی، بهروز ثروتیان، برات زنجانی، عبدالمحمد آیتی

و همچنان ابهام بسیاری از ابیات این منظومه حل نشده است. ضمناً اختلاف ضبط شارحان و نبودن نسخه اقدم، پیچیدگی و ابهام ابیات را دو چندان می کند.

ما در این مقاله به طرح و بررسی ده بیت از این منظومه می پردازیم و سعی می کنیم ضمن بیان نظرات شارحان مختلف و بیان معانی لغوی و اصطلاحی واژه ها و ترکیبات و نیز ذکر شواهدی از متون، تا حدی گرد ابهام را از پیرامون آنها بزداییم.

۱- مطیعش را زمی پرباد کشتی چو باغی گشت بادش تیز دشتی^۱
 ابهام این بیت در ترکیب « تیز دشتی » است.

وحید دستگردی دشتی را به ضم اول، به معنی بد و زشت می داند (وحید دستگردی، ۱۳۸۶: ۳۰).

زنجانی مصراع دوم را چنین آورده است: « چو باغ کشت بادش سبز دشتی »
 وی سبز دشتی را خرمی و تازگی معنی کرده است؛ با این توضیح که چنین معنایی در فرهنگ ها نیامده است.

ثروتیان مصراع دوم را چنین آورده است: « چو باغی گشت باد اردیبهشتی »
 و در شرح آن، باغی را بغی کننده معنی کرده است و می گوید: « اردیبهشت در برهان قاطع پیش از همه معانی به معنی آتش آمده است و معنی بیت چنین است: « پیاله شراب مطیع وی از می پرباد و اگر نافرمانی کند، در آتش بسوزد. ایها ما اگر مطیع او باغی بکارد، سرسبز وارد یبهشتی باد » (ثروتیان، ۱۳۶۶: ۱۰۹).

- دشتی به ضم اول، در هیچ یک از فرهنگ ها به معنی بد و زشت نیامده است، بلکه در برهان قاطع، لغتنامه دهخدا، فرهنگ آندراج، فرهنگ عمید و ... به معنی زالو (کرمی سیاه که چون بر عضوی از بدن بچسبانند خون از آن بمکد) آورده شده است.
 دهخدا معنی « دشت بودن، بدی و زشتی » را نیز می آورد و می گوید:

«مرحوم وحید دستگردی دشتی را در بیت نظامی به معنی فوق آورده، ولی قابل تامل است:

مطیعش را زمی پرباد کشتی چو باغی گشت بادش تیز دشتی
 (دهخدا، ذیل مدخل « دشتی »)

غیاث اللغات به نقل از **فرهنگ رشیدی**، دشتی را بد و زشت معنی کرده است و در **فرهنگ معین** نیز «دش» به معنی زشت و پلید، دشنام و دشخوار و دشمن آمده است. اگر بتوان معنی زشت و پلید را برای دشتی پذیرفت، معنی بیت چنین است: امیدوارم کشتی و پیاله شراب مطیع ممدوح من همواره پر از می باشد و اگر مطیع او باغی شد، امیدوارم بدبختی و زشتی و پلیدی به سرعت بر او بتازد. در این حالت تیز را باید قید گرفت. در مورد ضبط بیت باید گفت ضبط وحید دستگردی، با اینکه ابهام دارد، صحیح تر است. ضبط زنجانی و ثروتیان مشکلی از این ترکیب حل نمی کند. این دو شارح ضبط و معنایی غیر قابل قبول آورده اند. با توجه به بیت قبل از این بیت؛ یعنی:

حسودش بسته بند جهان باد چو گردد دوست بستش پرنیان باد
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۹)

که در آن نظامی، دعا و نفرین را برای حسود ممدوح در مقابل هم قرار داده، در این بیت نیز چنین است. نظامی در مصراع اول این بیت حسود ممدوح را نفرین می کند، اما می گوید: اگر دوست شود، امیدوارم در پرنیان و حریر باشد. در بیت مورد بحث نیز می گوید: امیدوارم مطیع او همواره کشتی پراز می داشته باشد، ولی اگر نافرمانی کرد، دچار بدبختی شود. در اینجا تقابل بین دو مصراع، باید در نظر گرفته شود.

بر این اساس، معنی زنجانی نمی تواند مشکل گشا باشد، چون اولاً سبب دشتی در آن مبهم است، ثانياً در هر دو مصراع برای مطیع ممدوح دعا شده و تقابل دو مصراع در نظر گرفته نشده است. معنی ابهامی ذکر شده در شرح ثروتیان نیز همین حالت را دارد.

اما در مورد «اردیبهشت» که در ضبط ثروتیان آمده است، باید گفت اگرچه اردیبهشت در **برهان قاطع** و **فرهنگ آندراج** و... به معنی آتش آمده است، ولی معنی اصلی اردیبهشت آتش نیست، بلکه معنی اصلی آن ماه دوم سال و روز سوم از هر ماه شمسی است و در اینجا اگر این ضبط را بپذیریم، معنی بیت قطعیتی پیدا نمی کند و ابهام خاصی از «دشتی» و معنای آن برطرف نمی شود.

اگر دشتی را به معنی زالو بگیریم، مشخص نمی شود که تیز دشتی به چه معناست

و چه نفرینی در بیت می تواند پیدا کند؟!

اگر تصور کنیم مصراع دوم دچار تصحیف شده و «یاغی» در اصل «باغی» و «تیز»، «تیر» بوده است، ابهام همچنان باقی است؛ مگر اینکه برای «تیر دشتی» معنای مستند مناسبی پیدا شود. به هر صورت، معنای تیز دشتی یا تیر دشتی باید چیزی معادل نشاط و سعادت باشد؛ یعنی نفرین در برابر دعا. و مفهوم مصراع چنین می شود: آنکه بر ممدوح می شورد بیچاره و بدبخت است.

نسخه بدل های بیت چنین است: ۱- چو باغی گشته باشد تیز دشتی؛ ۲- چو باغی گشت بادش سبز گشتی؛ ۳- چو باغی گشت بار اردیبهشتی؛ ۴- چو یاغی گشت بادش تیز دستی؛ ۵- چو باغی کشته بارد آرد. متاسفانه، هیچ یک از نسخه بدل‌ها نیز کمکی به حل معنی بیت نمی کند.

۲- دو مرواریدش از مینا بریدند به جای رشته در سوزن کشیدند^۲
این بیت و وصف مرگ هرمز، پدر خسرو و کور شدن وی است. منظور از دو مروارید، دو چشم درشت و زیباست، اما منظور از مینا چیست؟

وحید دستگردی می گوید: «سرشاه را از سبزی بخت یا سبزه موی جوانی به مینا تشبیه کرده؛ یعنی دو مروارید او را بریده و عوض اینکه به رشته کشند، در سوزن کشیدند» (وحید دستگردی، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

آیتی می نویسد: «دو چشمش را که چون مروارید غلطان بود از کاسه چشم (چشمخانه) جدا کردند و آن دو مروارید را به جای آنکه به رشته کشند در سوزن (درمیل) کشیدند» (آیتی، ۱۳۶۳: ۳۹۱).

در ضبط ثروتیان، به جای «مینا»، «دیبا» آمده است. وی می گوید: «دو مروارید چشمش را از دیبای صورتش کردند و به جای رشته و نخ در سوزن و میل کشیدند» (ثروتیان، ۱۳۶۶: ۲۲۷).

در بیت بعد شاعر در وصف کور کردن هرمز چنین می گوید:

دو لعبت باز را بی پرده کردند ره سرمه به میل آزرده کردند

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۰۸)

دو چشم هرمز به دو بازیگر و شعبده باز تشبیه شده که با میل کشیدن، پرده آن پاره شده است. شاید به قرینه این بیت بتوان گفت منظور از مینا نیز حدقه یا کاسه چشم است. وجه شبه آن نیز شفافیت و درخشش مینا و حدقه چشم است.

در لغتنامه دهخدا مینا پیرایه کاسه معنی شده است (به نقل از زمخشری).

مرورید در بیت مورد بحث استعاره از چشم است و مینا استعاره از کاسه چشم. مینا احتمالاً باید جام یا ظرفی تزیینی و کاسه گونه باشد که با مرورید و جواهرات زینت داده می شده است و اکنون نیز در هنر مینا کاری کاربرد دارد. همچنین، مرورید را از صدف استخراج می کنند و این کار با بریدن به وسیله ابزار انجام می شود. البته، دیبا به جای مینا تأمل دارد، چون بستر نمایش مرورید دیباست و می تواند استعاره از صورت زیبا باشد. اما مینا با مرورید از جهت صفت همصدایی تناسب بیشتری دارد.

نسخه بدل‌های بیت چنین است: ۱- از دیبا بریدند؛ ۲- از گوه بریدند.

۳- به زر اقبال را پر زور می داشت به کوری دشمنان را کور می داشت^۳

ابهام بیت در ترکیب « به کوری » مصراع دوم است. وحید دستگردی می گوید: « با زر کور بی چشم، دشمنان را کور می داشت » (وحید دستگردی، ۱۱۴: ۱۳۸۶).

در ضبط زنجانی و ثروتیان به جای « به کوری »، « به کری » آمده است. زنجانی می گوید: « خسرو خود را به کری زده و سخنان دشمن را نادیده می گرفت و نمی شنید » (زنجانی، ۱۳۷۶: ۷۴).

ثروتیان سه معنی برای « کری » بیان می کند: « ۱- با فرو شکوه و توانایی خود دشمنان را کور می کرد (پول و حشمت او چشم دشمنان را کور می کرد)؛ ۲- ایهاماً با ناشنوایی و تجاهل العارف؛ ۳- با حمله و تاخت و تاز؛ یعنی به زر و زور دشمنان را بر جا می نشاند » (ثروتیان، ۱۳۶۶: ۲۳۷).

ضبط بیت چه « به کوری » باشد، چه « به کری » در هر صورت ابهام بیت حل نمی شود. توضیحات شارحان نیز کافی نیست. این بیت در مورد چاره جویی خسرو در

مقابل توطئه‌های بهرام است: بهرام چوبین که خیال پادشاهی در سر می‌پروراند، مردم و بزرگان کشور را علیه خسرو تحریک می‌کرد. خسرو نیز که بخت و اقبال را سرگشته و مردم را از خود برگشته می‌دید، چنین کرد:

شهنشه بخت را سرگشته می‌دید	رعیت را ز خود برگشته می‌دید
به زر اقبال را پر زور می‌داشت	به کوری دشمنان را کور می‌داشت
چنین تا خصم لشکر در سر آورد	رعیت دست استیلا برآورد
ز بی‌پستی چو عاجر گشت پرویز	ز روی تخت شد بر پشت شب‌دیز

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۱۴)

در ابیات قبل و بعد نیز اشاره‌ای نیست تا بدین وسیله بفهمیم منظور از «به کوری» یا «به کری» چه می‌تواند باشد. بیت نیاز به بررسی بیشتر دارد. البته، به قرینه مصراع اول بیت مورد بحث، شرح وحید دستگردی نسبتاً صحیح‌تر می‌نماید، اما کافی و کامل نیست.

نسخه بدل‌های بیت: ۱- به شوخی؛ ۲- به زور اقبال را؛ ۳- به کوری چشم دشمن.
 ۴- زمیخ ماه تا خرگاه کیوان درو پرداخته ایوان بر ایوان^۴
 ترکیب «میخ ماه» در این بیت مبهم و نامفهوم است. این بیت وصف تخت طاقدیسی خسرو است. این تخت در این منظومه چنین توصیفی دارد:

به گرداگرد تخت طاقدیسش	دهان تاجداران خاک لیشش
همه تمثال‌های آسمانی	رصد بسته بران تخت کیانی
زمیخ ماه تا خرگاه کیوان	درو پرداخته ایوان بر ایوان
کواکب را ز ثابت تا به سیار	دقایق با درج پیموده مقدار
به ترتیب گهرهای شب افروز	خبر داده ز ساعات شب و روز
شناسایی که انجم را رصد راند	از آن تخت آسمان را تخته برخواند

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۷۴)

برای بررسی این ترکیب نظر شارحان را مطرح می‌کنیم:
 وحید دستگردی می‌گوید: «خرگاه کیوان فلک هفتم است. ماه را تشبیه به میخی

کرده است که در پیرامون آن خرگاه کوبیده اند» (وحید دستگردی، ۱۳۸۶: ۲۷۴).
 زنجانی و ثروتیان مصراع اول را چنین آورده اند: «زماه و زهره تا خرگاه کیوان»: ثروتیان می گوید: «هر شش سیاره ماه، تیر، ناهید، خورشید، بهرام، برجیس، کیوان، همه ایوان به ایوان و فلک بر فلک به کار او مشغول بودند. ستارگان را به صورت غلامان سرایی و افلاک را به شکل ایوان و سراهای خسرو مجسم کرده که غلامان به کارهای خسرو در آن ایوان ها می پرداخته اند» (ثروتیان، ۱۳۶۶: ۴۵۱).

به نظر می رسد ضبط وحید دستگردی صحیح تر باشد. شاید منظور از «میخ ماه» هلال ماه باشد (میخ با نعل اسب که هلالی است، مناسبت دارد) و شاعریا در نظر داشتن اضافه تشبیهی، چنین معنایی در نظرش بوده است: «هرچه زیبایی در آسمان است، در ساخت تخت شاه به کار برده شده بود، از زیبایی ماه که در پایین ترین مرتبه افلاک است، تا کیوان که در بالاترین مرتبه قرار دارد؛ یا شاید میخ به ماه تشبیه شده است از جهت رنگ نقره ای و هلالی بودن آن: میخ هایی که بر تخت کوبیده بودند، به هلال ماه تشبیه شده است

در متون نظم قدیم ترکیباتی، مانند: میخ انجم، میخ پروین، میخ هلال، میخ چشم مه، و... یا ترکیباتی که ماه و هلال در آن به میخ و نعل تشبیه شده باشد، فراوان دیده می شود:

زمین را زشورش برافتاد بیخ	فکند آسمان نعل و خورشید میخ (نظامی، ۱۳۳۵: ۴۴۲)
روح القدس براقش و زقدر هیکل او	خورشید چرخ میخ زر است از پی نعالش (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۲۹)
نعال بارگاه تو را گرد دستگاه	برجای نعل و میخ هلال و نبات داد (انوری، ۱۳۴۷: ۵۸۳)
در موکب تو به میخ پروین	مه برسم مرکبانست محکم (انوری، ۱۳۴۷: ۳۳۹)

لشگر گه سپاه و ستاره سپهر ساخت میخ و طناب خیمه زخورشید و ماه کرد
(قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۱۵۶)

این شواهد صحیح بودن ضبط وحید دستگردی را تایید می کند، اما معنی ترکیب «میخ ماه» جای تأمل بیشتری دارد.

۵- سیاهی توتیای چشم از آن است که فراش ره هندوستان است^۵

این بیت از ابیات مبهم خسرو و شیرین است که «فراش ره هندوستان» در آن مفهوم نیست. در ضبط ثروتیان به جای «سیاهی»، «سیاهان» آمده است و در ضبط زنجانی، مصراع اول چنین است: «سیاهان توتیا در چشم از آن است».

زنجانی در شرح بیت می گوید: «توتیای اصفهان معروف و معالج چشم است. سببش آن است که راه هندوستان از اصفهان می گذرد» (زنجانی، ۱۳۷۶: ۲۳۸). به نظر نمی رسد ضبط زنجانی و شرح ایشان قانع کننده باشد، بخصوص که عبارت «راه هندوستان از اصفهان می گذرد» مشکل خاصی را حل نمی کند.

ثروتیان چنین می نویسد: «ظاهراً یعنی سیاهان هندی از آن جهت عزیز است که کارگر و پاسبان راه است و کار نگهبانی و خدمت بر عهده دارد. اصطلاح فراش ره هندوستان و کنایه مقصود از آن مبهم است. ظاهراً بیت ناظر به معنی زیر است:

سیاهان و غلامان سیاه از آن جهت روشنی بخش چشم هستند که در راه هندوستان فرش می اندازند. احتمال دارد کلام به صورت زیر بوده و نکته مبهم در کلمه فراش نهفته است:

سیاه آن توتیای چشم از آن است که فراش ره هندوستان است

توتیا را از سرب مذاب به دست می آورده اند؛ بدین ترتیب که خاک سرخ را به شکل قلم ساخته و در قسمت فوقانی کوره های ذوب سرب می گذاشته اند و دوده های نشسته بر آن قلم ها را با دقت کنده، می کوبیدند و همین دوده در بیماری های چشم به کار می رفته است. چون بهترین نوع آن منسوب به کرمان بوده است. شاید در زمان شاعر با توجه به محل جغرافیایی، توتیای کرمان به نام توتیای هندوستان مشهور

بوده و یا اینکه توتیای هندوستان خود شهرت داشته است(؟) در هر حال، فراش راه هندوستان مبهم است، حتی اگر سیاهان به معنی موی سیاه و هندوستان در معنی مجازی راه دور یا رخسار فرض بشود(ثروتیان، ۱۳۶۶: ۶۴۵).

همان طور که می بینیم، ثروتیان نیز فقط احتمالاتی را بیان کرده و به مبهم بودن بیت اشاره کرده است. در مورد مصراع دوم می توان چنین گفت: سیاهی را از این جهت به چشم می گذارند و عزیز می دارند که در راه هندوستان (وادی سیاهان) فراشی و خدمت کرده است. در مجموع، شاعر چنین مفهومی را در نظر داشته است: آنکه نهایت تواضع و افتادگی و خدمت را داشته باشد، مقامی بس ارجمند می یابد.

ابیات قبل و بعد این بیت نیز وصف سیاهی و سیاهان است.

سیه مویی جوان را غم زدایند	که در چشم سیاهان غم نیاید
غم از زنگی بگرداند علم را	نداند هیچ زنگی نام غم را
سیاهی توتیای چشم از آن است	که فراش ره هندوستان است
مخسب ای سرکه پیری در سر آمد	سپاه صبحگاه از سر در آمد
۶- نشسته شاه عالم مهترانه	شکر برداشته چون مه ترانه ^۶

ابهام بیت در «ترانه برداشتن ماه» است. ثروتیان به این ابهام اشاره کرده، می گوید: «شکر مانند ماه ترانه آغاز کرده بود. آوازه خوانی زهره شهرت دارد، لیکن درباره ماه چیزی به نظر نرسید، جز آنکه در مخزن الاسرار به «دست بر افشاندن» ماه اشاره ای دارد که تأویل آن به «دست افشاندن و کف زدن» نیز قابل تردید است:

مه که به شب دست بر افشانده بود آن شب تا روز در آن مانده بود

سایر شارحان این منظومه، در مورد این بیت سخن نگفته اند و ابهام بیت را حل نکرده اند. می توان در مورد بیت چنین گفت: شکرماه وش وزیبا رو، در حضور شاه ترانه سرایی می کرد.

۷- به گوش چنگ در ابریشم ساز فکنده حلقه های محرم آواز^۷

«حلقه های محرم آواز» در این بیت مبهم است.

وحید دستگردی در شرح بیت می گوید: «ابریشم ساز در گوش چنگ حلقه سحر آواز افکنده بود. در گوشه چنگ که سر ابریشم ساز است، ابریشم حلقه پیدا می شود و چنگ از آن حلقه به گوش می شود» (وحید دستگردی، ۱۳۸۶: ۳۵۹).

زنجان‌چی چنین می نویسد: «محرّم (شیرین)، آواز خود را چون حلقه به گوش چنگ افکند؛ یعنی آهنگی را که می خواست بر زبان آورد و در خواست که اجرا کند» (زنجان‌چی، ۱۳۷۶: ۲۱۴).

و ثروتیان می نویسد: «حلقه های محرّم آواز؛ یعنی حلقه هایی که آواز محرّم و آشنا داشتند، دایره های مقامات موسیقی که آشنا با ساز خود (مخصوصاً چنگ) است. حلقه را به معنی دایره به کار برده است. توضیح اینکه از دوازده پرده یا مقام موسیقی، نود و یک دایره استخراج می شود؛ یعنی ابریشم ساز در گوش چنگ دایره هایی افکنده که آواز آن دایره ها همه با گوش چنگ آشنا بود. به آن محرّم بود، یا دوایری از مقامات را با چنگ می نواخت که امکان داشت واز چنگ بر می آمد؛ یعنی همه دوایر موسیقی را» (ثروتیان، ۱۳۶۶: ۵۸۳).

آیتی می گوید: «مصرع دوم اشاره به این معنی است که چنگ محرّم راز دل شیرین شد واز زبان او سرود نواخت» (آیتی، ۱۳۶۳: ۵۱۱).

احمد امین در مقاله ای چنین می نویسد: «نظامی به کمک استعاره بالکنایه تصویری از چنگ به دست داده است. در گوشه چنگ - که سر ابریشم ساز در آن است - گره های ابریشم، حلقه هایی را ایجاد می کند. این حلقه ها مانند گوشواره های دایره واری هستند که در گوش زیبا رویان آویخته می شود. از بناگوش زنان، موی آنان آویزان است و تار های چنگ نیز از همین گوشه ها به پایین آویخته اند (امین، ۱۳۸۵: ۹ - ۳۰).

ابیات قبل وصف نوا و نغمه های موسیقی است:

از این سو بارید چون بلبل مست	ز دیگر سو نکیسا چنگ در دست
فروغ شمع های عنبر آلود	بهشتی بود از آتش باغی از دود
نوا بازی کنان در پرده تنگ	غزل گیسو کشان در دامن چنگ

به گوش چنگ در ابریشم ساز فکنده حلقه های محرم آواز
ملک دل داده تا مطرب چه سازد کدامین راه ودستان را نوازد...

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۹)

در شرح زنجانی هیچ قرینه ای وجود ندارد که نشان دهد منظور از محرم، شیرین است. شرح وحید دستگردی نیز نیاز به توضیح بیشتری دارد.

شرح ثروتیان بیشتر از دیگران گره گشایی کرده است. در مجموع، می توان گفت نوایی که از ابریشم ساز بر می خواست، کاملاً مناسب و موزون بود و گوش چنگ را به زیبایی تمام زینت می داد. منظور از محرم نیز هماهنگی نغمه و آواز در موسیقی است. شاعر قصد داشته خوش نوا بودن و زیبایی الحان موسیقی را به تصویر بکشد و چنین تصویری در ذهن وی بوده است: خمیدگی بالای چنگ به گوش آدمی تشبیه شده است و ابریشم ساز چون موی است. و حلقه های محرم آواز به خوش صوت و نغمه بودن الحان موسیقی و تناسب آنها اشاره دارد.

۸- ز چوگان گشته بیدستان همه راه زمین زان بید صندل سودن بر ماه^۸

در مصراع دوم «صندل سودن بر ماه» مبهم است.

وحید دستگردی در شرح بیت می گوید: «زمین از آن بید بر فرق ماه صندل ساز شده و چهره او را از خجالت آن ماهرویان سرخ کرده و حمزه الخجل را مصداق بوده است» (وحید دستگردی، ۱۳۸۶: ۱۲۳).

در ضبط زنجانی و ثروتیان به جای «زمین»، «فلک» آمده است.

زنجانی می نویسد: «از صدای ضربات چوگانها ماه آسمان سر درد گرفته و برای رفع درد به سرش صندل مالیده بود (برای رفع درد صندل می مالیدند):

یکی گرز پولاد بر مغز خورد کسی گفت صندل بمالش به درد «سعدی»

(زنجانی، ۱۳۷۶: ۷۹)

ثروتیان معتقد است صندل سودن فلک اشاره است به رنگ سرخ یا لکه سرخ روی ماه. وی چند تعبیر مطرح می کند: «۱- فلک از آن همه بید چوگان وحشتزده شده،

صندل بر ماه سوده است تا ماه سختی یابد و در برابر آن چوگانها نشکند و دلیل صندل سودن نیز رنگ ماه است؛ ۲- فلک از همان چوگان ها صندل بر ماه سوده و برای آن چوگانها از ماه «گوی میدان» ساخته؛ ۳- از کثرت چوگان بوی خوش و رنگ چوگان تا ماه فلک فرا رفته است؛ ۴- فلک از سبزی بیدستان و کثرت بید شرمسار شده و سرخی رنگ ماه از شرمساری اوست» (ثروتیان: ۱۳۶۶: ۲۴۹).

سعیدی سیرجانی می نویسد: «چوب صندل سرخ رنگ است. در فضای غبارآلود و پر گرد و خاک، قرص ماه به سرخی می زند و اندکی سرخ به نظر می رسد. میدان چوگان بازی از حرکت سم اسبان پر گرد و غبار است» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۶۷: ۵۱).

«صندل» در لغت به معنای زیر آمده است: «چوب خوشبوی که بهترین نوع آن سرخ یا سپید است، مرد بزرگ سر، کفش، نوعی پارچه» (دهخدا، ذیل مدخل صندل) و «سودن» به معنای زیر آمده است: «ساییدن، تیز کردن، سوراخ کردن، کوبیدن، فروکردن، فرسوده شدن، مالیدن و لمس کردن، کهنه کردن و از بین بردن، زدودن و حک کردن، محو نمودن، دوشیزگی برداشتن، صیقل دادن» (دهخدا، ذیل مدخل سودن).

اما صندل سودن بر ماه، در هیچ یک از فرهنگها نیامده است و منظور شاعر از این ترکیب دقیقاً مشخص نیست. شرح سعیدی سیرجانی نسبتاً صحیح است. اما هیچ یک از شروح کامل نیست و ابهام این ترکیب حل نشده است.

- می رنگین زهی طاووس بی مار لب شیرین زهی خرما بی خار^۹
«طاووس بی مار» در این بیت ابهام دارد.

زنجانی می گوید: «طاووس بی مار؛ یعنی طاووس زیبا و بی فریب» (زنجانی: ۱۶۷۶: ۸۷).

اما ثروتیان چنین می آورد: «طبق روایات ابلیس به راهنمایی طاووس و در بن دندان مار وارد بهشت شده. مناسبت ابلیس و می (از نظر گناه و اینکه می، پلیدی و گناهی از عمل شیطان است)، آشکار است. در ظاهر امر، طاووسی بی مار، طاووس زیبایی است که هیچ نوع گزندگی و خطر و عاقبت شوم در پی ندارد، ولی با تأمل در تفسیر آیه، به نظر

می آید که می، طاووسی است که ابلیس یا عمل او (گناه) را، بی هیچ پنهان کردنی در بن دندان ماربّه بهشت می برد، و این امر دو کنایه دارد: ۱- به بهشت می برد لیکن ابلیس یا می خواره را. کنایه است به لذت بخشی گناه؛ ۲- آشکار و بی هیچ ماری و به تنهایی به بهشت می برد. و در واقع، کنایه زیر در این ترکیب نهفته است: می رنگین چون طاووسی زیباست و می خواره را خوش می کند و به بهشت خیالات و نشأه می برد ولی گناهی آشکار است و در واقع، طاووسی است که بی یاری مار، ابلیسی چون میخواره را مستقیماً به بهشت می برد تا جوهر آدمی را بفریبد و لخت و عور او را به جهنم دنیا اندازد.»

آنچه مسلم است، ارتباط بین طاووس و مار است که بارها در متون به آن اشاره شده است: باغی است طاووس رخس ماری است افسونگر در او

شهری چون من بنهاده سر بر خط آن افسون نگر

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۶۲۰)

کی توانستی برون آورد آدم را از خلد گر نبودی راهبر ابلیس را طاووس و مار

(سنایی، ۱۳۴۱: ۱۸۸)

قضا را مار با طاووس رخشان بدید آنجای ایشان هر دو دربان

(عطار، ۱۳۷۱: ۱۸۶)

در بیت مورد بحث نیز، شاعر ضمن اشاره به این ارتباط، قصد دارد ویژگی طاووس و مار را بیان کند؛ یعنی از طاووس، جلوه گری و شادابی و زیبایی او مد نظر است و از مار، ضرر داشتن و نیش او. طاووس بی مار؛ یعنی طاووس بدون ضرر. با توجه به مصراع دوم که لب شیرین در آن خرمایی بدون خار دانسته شده است، به نظر می رسد در این بیت نیز شراب رنگین، خوشی بدون ضرر دانسته شده است؛ شرابی که شادابی می بخشد، اما خماری و دردسر و تلخی ندارد.

۱۰- چو خسرو دید کایام آن عمل کرد کمند افزود و شادروان بدل کرد^{۱۰}

ابهام بیت در مصراع دوم است.

زنجانمی می گوید: «کمند افزودن؛ یعنی وسیله گرفتاری را وسعت دادن و شادروان بدل کردن؛ یعنی وسایل بزم را تغییر دادن» (زنجانمی، ۱۳۷۶: ۷۱).

وحید دستگردی می گوید: «بر اندازه کمند گرفتاری و اندوه افزود و شادروان بلند را به کوتاه بدل کرد تا کمند بدان برسد. شادروان اینجا؛ یعنی زیر کنگره یا سردر خانه» (وحید دستگردی، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

و ثروتیان می گوید: «خیمه و خرگاه آسایش و بزم جمع کرد و جامعه رزم پوشید و سپاه گرد آورد» (ثروتیان، ۱۳۶۶: ۲۲۸).

آیتی می نویسد: «فاعل «افزود و بدل کرد»، ایام است. کمند افزودن و شادروان بدل کردن (سرا پرده عوض کردن)، کنایه از پایگاه والاتر دادن است» (آیتی، ۱۳۶۳: ۳۹۲).
شرح آیتی و ثروتیان ربط چندانی به ابیات قبل ندارد. ابیات قبل وصف آگاهی خسرو از مرگ پدر است و شاعر می گوید:

ز نزدیکان تخت خسروانی	نباشته هر یکی حرفی نهانی
که زنهار آمدن را کار فرمای	جهان از دست شد تعجیل بنمای
گرت سر در گل است آنجا مشویش	و گرت لب با سخن با کس مگویش
چو خسرو دید کایام آن عمل کرد	کمند افزود و شادروان بدل کرد
درستش شد که این دوران بد عهد	بقم با نیل دارد سرکه با شهد...

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۰۸)

فاعل بیت خسرو است نه ایام. شرح وحید دستگردی و زنجانمی صحیح تر به نظر می رسد. البته، شرح ثروتیان هم بی وجه نیست.

نتیجه گیری:

همان طور که در مقدمه نیز اشاره شد، نظامی شاعری ترکیب آفرین است. در طی این مقاله نیز شاهد نمونه هایی از این ترکیبات بودیم. نیروی تخیل شگفت آور نظامی در تصویر صحنه، به کارگیری کلمه ها و لفظ ها در کمال زیبایی و آوردن تشبیهات و

استعارات قوی فوق العاده است. ترکیبات کنایی زیادی در آثار نظامی، بخصوص منظومه خسرو و شیرین آمده است که قدرت ترکیب سازی، ایجاز و تسلط به واژگان را در این شاعر نشان می دهد. نظامی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع مضامین نو و دلپسند در هر مورد و تصویر جزئیات و نیروی تخیل و دقت در وصف و ایجاد مناظر بدیع و ریزه کاری در توصیف طبیعت و اشخاص و حالات و به کاربردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است. در منظومه خسرو و شیرین حدود پنجاه شصت بیت بسیار مبهم و پیچیده است که مشکل آنها با هیچ لغتنامه و فرهنگ خاصی حل نمی شود؛ حتی استادان و شارحان این منظومه نیز به ابهام این ابیات اشاره کرده اند و فقط حدس و گمان هایی را در مورد این ابیات مطرح کرده اند. هدف ما در این مقاله، معنی کردن ابیات و پرداختن به معنی دقیق نکات مبهم نبود، بلکه فقط طرح نمونه هایی از ابهامات خسرو و شیرین بود. امید است خواننده مستعد و توانا با خواندن این مقاله نکاتی را دریابد که به مانیز در فهم معنی ابیات کمک کند.

پی‌نوشتها:

- ۱- وحید دستگردی: ب ۱: ۳۰؛ ثروتیان: ب ۶۸: ۱۰۹؛ زنجانی: ب ۴۳۲: ۲۰.
- ۲- وحید دستگردی: ب ۴: ۱۰۸؛ ثروتیان: ب ۶: ۲۲۷؛ زنجانی: ب ۱۶۰۰: ۷۰.
- ۳- وحید دستگردی: ب ۵: ۱۱۴؛ ثروتیان: ب ۱۹: ۲۳۷؛ زنجانی: ب ۱۶۸۷: ۷۴.
- ۴- وحید دستگردی: ب ۸: ۲۷۴؛ ثروتیان: ب ۱۸: ۴۵۱؛ زنجانی: ب ۳۶۸۰: ۱۶۱.
- ۵- وحید دستگردی: ب ۳: ۳۹۷؛ ثروتیان: ب ۱۴۵: ۶۴۵؛ زنجانی: ب ۵۴۲۵: ۲۳۸.
- ۶- وحید دستگردی: ب ۳: ۲۸۱؛ ثروتیان: ب ۵۰: ۴۶۲؛ زنجانی: ب ۳۷۸۳: ۱۶۶.
- ۷- وحید دستگردی: ب ۵: ۳۵۹؛ ثروتیان: ب ۱۲۴: ۵۸۳؛ زنجانی: ب ۴۸۸۷: ۲۱۴.
- ۸- وحید دستگردی: ب ۵: ۱۳۹؛ ثروتیان: ب ۵۳: ۲۴۹؛ زنجانی: ب ۱۷۸۹: ۷۹.
- ۹- وحید دستگردی: ب ۵: ۱۳۹؛ ثروتیان: ب ۵۴: ۲۷۰؛ زنجانی: ب ۱۹۸۶: ۸۷۱.
- ۱۰- وحید دستگردی: ب ۱۲: ۱۰۸؛ ثروتیان: ب ۱۴: ۲۲۸؛ زنجانی: ب ۱۶۰۸: ۷۱.

منابع:

- ۱- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۶۳). *داستان خسرو و شیرین*، تهران: اساطیر.
- ۲- امین، احمد و منصور میرزا نیا و محمد علی افخمی خیرآبادی. (۱۳۸۵). «برون از پرده: جستاری در تصاویر بر ساخته نظامی با ابزار موسیقی در پنج گنج»، *پژوهش های ادبی*، ش ۱۴: ۳۰ - ۹.
۳. انوری، علی بن محمد. (۱۳۴۷). *دیوان*، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی - فرهنگی.
- ۴- خاقانی، افضل الدین بدیل. (۱۳۸۵). *دیوان*، تصحیح ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار.
- ۵- دهخدا، علی اکبر، *لغتنامه دهخدا*.
- ۶- سعیدی سیرجانی، علی اکبر. (۱۳۶۷). *سیمای دو زن*، تهران: نشر نو.
۷. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۴۱). *دیوان*، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: ابن سینا.
- ۸- عطار، شیخ فرید الدین. (۱۳۷۱). *جوهر الذات*، تهران: اشراقیه.
- ۹- قوامی رازی. (۱۳۳۴). *دیوان*، تصحیح میر جلال الدین حسینی ارموی، تهران: سپهر.
- ۱۰- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۶۶). *خسرو و شیرین*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: طوس.
- ۱۱- _____ (۱۳۷۶). *خسرو و شیرین*، تصحیح برات زنجانی، دانشگاه تهران.
- ۱۲- _____ (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.
- ۱۳- _____ (۱۳۳۵). *شرفنامه*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ابن سینا.