

تصحیح بیت‌هایی از کلیات طالب آملی

دکتر وحید عیدگاه طرّبه‌ای*

چکیده

طالب آملی یک از برجسته‌ترین شاعران سبک هندی به شمار می‌رود. کلیات او یک بار در سال ۱۳۴۶ و دیگر بار در ۱۳۹۱ بدون هیچ بازنگری و تغییری به چاپ رسید. متأسفانه این دیوان پر است از غلط‌های لغوی و متن‌شناختی و تا کنون مورد بازنگری قرار نگرفته است. از همین رو نیاز مبرمی به تصحیح دوباره آن احساس می‌شود. تا هنگامی که چنین تصحیحی انجام نشده است می‌توان با نداشتن مقاله‌های جداگانه و رفع برخی از مشکلات متن، گام‌هایی به سوی این هدف برداشت. در مقاله پیش رو که کوششی است برای دستیابی به هدف مورد نظر، برخی از بیت‌های کلیات طالب تصحیح و اصلاح شده است. گفتنی است که در این کار، برخی از ملاک‌ها و قواعد سنتی شعر فارسی و پاره‌ای از ویژگی‌های سبکی شاعر مورد نظر بوده است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، تصحیح متن، کلیات طالب آملی، سبک هندی.

سرسخن

خواننده شعر طالب آملی هر اندازه که از هنر شاعری او لذت می‌برد، از دست‌اندازهای متن به سختی می‌افتد و شیرین‌کامی‌اش با تلخی همراه می‌شود. زیرا دیوانی که پیش رو دارد از پرغلت‌ترین دیوان‌های تاریخ تصحیح فارسی است. نیم قرن است که از چاپ نخست کلیات طالب آملی^۱ می‌گذرد. در سال ۱۳۹۱ چاپ دوم این اثر بدون هیچ تغییری و به صورت افست روانه بازار شد و آن همه شعر زیبا بار دیگر در کنار انبوه دست‌خوردگی‌ها و نادرستی‌ها و دگرگشتگی‌ها انتشار یافت.

از مطالبی که مصحح متن در مقدمه و نیز پانویست برخی از شعرها نوشته است به نظر می‌رسد که برای او شخصیت و زندگی طالب مهم‌تر یا جذاب‌تر از شعر او بوده است. این نگاه باعث شده است که مصحح به بسیاری از ظرائف که ممکن است به چشم هر کسی نیاید توجه کند و با نگاه واقع‌نگر خود، پیوندهای شعر طالب را با برخی از حالت‌ها و رویدادهای زندگی او بیابد و نشان دهد. چنین است که در تعلیقات کم‌شمار او بر متن شعرها می‌بینیم که کدام بیت‌ها بر اعتیاد شاعر دلالت دارند و کدام‌ها حسن خط او را نشان می‌دهند و کدام‌ها حاکی از احوالی اویند و کدام‌ها گواه گرویدن وی به متصوّفه هند هستند (نک: طالب آملی، ص ۹۱۷، ۹۳۱، ۱۰۴۱، ۱۰۸۰، ۱۰۹۶).

اما شاید همین توجه بسیار به شخصیت طالب، سبب شده است که نکته‌های متنی اثر از دید مصحح دور بماند و شعرهای او با این همه اشکال به دست نشر سپرده شود. به هر روی تا زمانی که تصحیح معتبری از این متن چاپ نشود باید با همین متن پرغلت سر کرد و تا آنجا که ممکن است، اشکال‌های آن را یافت و نشان داد و به صلاح آورد.

در این مقاله که با همین هدف نوشته شده است به اشکال‌هایی که تصور می‌شود به سبب خطای چاپی رخ داده‌اند پرداخته نمی‌شود. این دسته از اشتباهات اغلب با یک نگاه و به آسانی قابل تشخیص و اصلاحند و بیشتر خوانندگان را چندان به گمراهی نمی‌اندازند. مانند موارد زیر:

کاهل نیم چو زهدفرشان [فروشان] به کار می (ص ۱۱۲۳)، اشک ما آخر به سعی صبر

۱. کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی، به اهتمام و تصحیح و تحشیۀ طاهری شهاب، انتشارات سنایی، ۱۳۴۶.

وصل آور [آورد] بار (ص ۱۱۲۱)، دروغ است این مثل کز خاک غربت کم شود عزّت / که عزّت پیش [بیش] دیدم هر قدر دور از وطن رفتم (ص ۱۰۹۳)، کس را ننشینم به تکلف نفسی پیش [پیش] / کز سوز دلم چند قدم پس ننشیند (ص ۱۰۸۳)، راحت گیتی جراحی دارد ایدر [اندر] آستین (ص ۱۰۷۷)، شرم صد عمّان که دهقان فلک هرگز ندید / گوهرافشان تر ز چشم [چشمم] ابر نیسان تری (ص ۸۹۱)، کم نیستم ز دژه ولی چون کنم که نیست / امید ازه پروری [دژه پروری] از آفتاب من (ص ۸۱۸).

از همین رو پایه کار بر گره‌گشایی بیت‌های دشوار و گمراه‌کننده گذاشته شد؛ بیت‌هایی که گشودن گره‌شان نکته‌هایی از طرز سخن شاعر، شیوه جمله‌بندی، مضمون‌های پربسامد و برخی از اصول شعری او را نیز آشکار می‌کند که می‌تواند علاقه‌مندان دیوان طالب را به کار بیاید.

بررسی بیت‌ها:

* ص ۸۳: منبع طوفان آتش است دهانم مردی بردار ازین تنور مبین
مفعول فعل «بردار» در جمله نیامده است و جدا از آن، صفت «مبین» برای «تنور» بسیار بی‌تناسب و مشکوک است. نزدیک‌ترین واژه به املای «مبین» که اشکال معنایی و نقص جمله‌بندی را برطرف می‌سازد نه‌نبن است به معنای «درپوش یا در دیگ و تنور»، که تناسبش با دیگر اجزای بیت آشکار است. طالب بار دیگر هم این واژه را به کار برده است:

طوفان حادثات شود خیزی از ز جای بنشین که بر تنور حوادث نه‌نبنی^۱
(طالب آملی، ص ۱۰۵۸).

شاعر می‌خواهد بگوید که اگر مردی و جرئتش را داری درپوش تنور دهان مرا بردار. اینک صورت پیشنهادی:

منبع طوفان آتش است دهانم مردی بردار ازین تنور نه‌نبن
* ص ۸۳: تا کی پیچد به عشق این دل بی‌تاب؟ دل نه همین افعی است و عشق نه چیدن

۱. مصحح در پانویشت این بیت آورده است: «نه‌نبن به معنی سرپوش است» (ص ۱۰۵۸).

معنای مصراع دوم روشن نیست. آنچه در جایگاه قافیه قرار گرفته است باید با افعی ارتباط داشته باشد و آن چیزی نیست جز چندن، که در متن‌های کهن به ارتباط این دو (مار / چندن، مار / صندل) اشارت رفته است:

عنان بر گردن سرخس فکنده چو دو مار سیه بر شاخ چندن
(منوچهری، ص ۸۶)

مار اگر چه به خاصیت بدخوست پاسبان درخت صندل اوست
(سنایی، ص ۳۷۱)

اینک صورت درست:

تا کی پیچد به عشق این دل بی‌تاب؟ دل نه همین افعی است و عشق نه چندن
* ص ۱۵۹: بر من فصل خزان بهار است من خار نیم خزان ندارم

در مصراع دوم یک اشکال منطقی به چشم می‌خورد. اگر شاعر خار نیست چرا می‌گوید خزان ندارد؟ این اشکال منطقی با اصلاح یک تصحیف حل می‌شود. با اصلاح خار نیم به خار بُنم مضمون مورد نظر شاعر مشخص می‌شود. همهٔ گل‌ها و گیاهان در خزان سست و پژمرده می‌شوند جز بوتهٔ خار؛ و شاعر خود را خار بن بی‌خزان می‌داند. اینک صورت پیشنهادی نگارنده:

بر من فصل خزان بهار است من خار بُنم خزان ندارم
* ص ۲۲۲: تربیت‌یافتهٔ با غنچهٔ عقل بود گل داغی که زند دست جنون بر سر ما

مصراع نخست وزن و دستور و معنای درستی ندارد. صورت پیشنهادی نگارنده مشکل را برطرف می‌سازد:

تربیت‌یافتهٔ با غنچهٔ عقل بود گل داغی که زند دست جنون بر سر ما
* ص ۲۲۴: در غمت گر بالش نسرين بزیر سهیم بوته‌های خار سودا جوشد از بالین ما

با توجه به نادرستی وزن، دستور و معنا، به نظر می‌رسد که در مصراع نخست هم تصحیف رخ داده است و هم افتادگی. مضمون کلی بیت روشن است. شاعر در غم دوری معشوق اگر بر نرم‌ترین بالش بخوابد باز هم آرام نخواهد یافت؛ گویی که بر بوتهٔ خار آرمیده است. به نظر می‌رسد که از سویی، با توجه به بالش و بالین و از دیگر سو با توجه به واژهٔ سودا، واژهٔ سر می‌تواند تناسب‌های بیت را کامل کند. همچنین باید افزود که واژهٔ

سهیم که از هر جهت اضافی و بی‌تناسب است دگرگشته فعل نهیم است. اینک صورت پیشنهادی نگارنده:

در غمت گر بالش نسرين بزير سر نهيم بوته‌های خار سودا جوشد از بالين ما

* ص ۲۴۸: هجوم زخم دست و سوز ناپیکار نگذارد به دور تیغ او حاجت برآید بخیه‌دوزان را

مصراع یکم آشفته و بی‌معنی است. مصراع دوم که از گزند دست خوردگی و دگرگشتگی به دور مانده است در بازسازی مصراع یکم به ما کمک می‌کند. شاعر می‌گوید که معشوق تیغ کشیده است و حاجت بخیه‌دوزان روا شده است. پس نتیجه می‌گیریم که تیغ او جراحات‌های بسیاری به بار آورده است. بخیه‌دوزان در مصراع دوم و زخم در مصراع یکم واژه سوزن را به ذهن می‌آورد که ریخت به هم‌ریخته‌ای از آن در مصراع یکم به چشم می‌خورد. در واقع نون آغاز واژه مهمل ناپیکار نون پایان واژه سوزن است که به شکل سوز در مصراع دیده می‌شود. می‌ماند اپیکار که باید دگرگشته بیکار باشد. اکنون آشکار می‌شود که سخن شاعر چه بوده است. از بس معشوق تیغ زده است و عاشقان را زخمی کرده است کار بخیه‌دوزان به رونق شده است و هیچ دست و سوزن بیکاری بر جای نمانده است. به سخن دیگر، همه دست‌ها و سوزن‌ها در حال دوختن بخیه زخم‌های عاشقانند. پس:

هجوم زخم دست و سوزن بیکار نگذارد به دور تیغ او حاجت برآید بخیه‌دوزان را

* ص ۲۶۵: خود مقیم حرم کعبه اسلامم لیک هوسم زیرا آتشکده کفار است

مشکل بیت به واژه نامربوط زیرا مربوط می‌شود؛ برای اینکه ساختار جمله استدلالی نیست که به زیرا نیاز داشته باشد. پس باز باید به دنبال تصحیح بگردیم. نزدیک‌ترین صورت املائی به زیرا که هم مشکل را حل می‌کند و هم مراعات نظیر مقیم، کعبه، اسلام، آتشکده و کفر را به کمال می‌رساند زایر است. اکنون صورت درست بیت، آن‌گونه که نگارنده می‌انگارد:

خود مقیم حرم کعبه اسلامم لیک هوسم زایر آتشکده کفار است

* ص ۲۶۶: مراد باغ سخن با خرد پرستان نیست نثار گوهر من جز به پای مستان نیست

مراد و باغ هیچ ربطی به دیگر عناصر بیت ندارند و معنای سخن را پریشان کرده‌اند. مگر باغ مراد دارد؟ آن هم باغ سخن و آن هم با خردپرستان؟ به نظر می‌رسد که در هر دو

مصراع سخن از من است نه دیگری (باغ سخن). این بار هم یافتن تصحیف مشکل بیت را حل می‌کند. آنچه بر اثر تصحیف و بدخوانی از چشم کاتب یا مصحح دور مانده است واژهٔ **دماغ** است به معنای «حال و حوصله و رغبت» که در شعر طالب فراوان به کار رفته است. شاعر می‌خواهد بگوید که میلی به سخن گفتن با خردپرستان ندارد. اینک صورت پیشنهادی بیت:

مرا دماغ سخن با خردپرستان نیست نثار گوهر من جز به پای مستان نیست
* ص ۲۶۷: دلم به جانب رهبان سرم به پای طیب چه شد که گوشهٔ چشمم به سوی محرابست

واژهٔ **طیب** مراعات نظیر بیت را ناقص کرده است. آنچه با **رهبان** تناسب و با **محراب** تضاد دارد **صلیب** است نه **طیب**. پس بیت را باید بدین گونه پیراست:

دلم به جانب رهبان سرم به پای صلیب چه شد که گوشهٔ چشمم به سوی محرابست
* ص ۲۸۰: گردون تو جورشیوه و ما عجزپیشه‌ایم بنگر ترا لب ت چه و ما را خطاب چیست

در مصراع دوم اشکالی پیش آمده است. پیداست که **لبت** نه از نظر مفهومی توجیهی دارد نه دستوری. نزدیک‌ترین واژه به صورت تصحیفی **لبت**، **لقب** است که با خطاب در کمال تناسب است. پس بیت را باید بدین سان پیراست:

گردون تو جورشیوه و ما عجزپیشه‌ایم بنگر ترا لقب چه و ما را خطاب چیست
* ص ۲۸۸: منم پیمبر دیر و موافقان اصحاب نسیم میکده و می صبا سروش منست

شاعر در این بیت با اصطلاحات مربوط به پیامبری مراعات نظیر ساخته است و با ردیف کردن چند جملهٔ اسنادی، هر یک از عناصر مربوط به دیر مغان یا خرابات شراب‌خواران را در تناظر با آن اصطلاحات قرار داده است. با نگاهی به مصراع دوم درمی‌یابیم که نظم آن جمله‌های اسنادی بر هم خورده است: ۱. من = پیمبر دیر، ۲. موافقان = اصحاب، ۳. نسیم میکده و می، ۴. صبا = سروش.

پیداست که سومین مورد هم جمله‌ای اسنادی بوده است که بر اثر دست‌خوردگی و بدخوانی بدین صورت ناتندرست و بی‌معنی درآمد است و یکی از عناصر پیامبری در آن از قلم افتاده است. شاعر از پیامبر، اصحاب (صحابه) و سروش (فرشتهٔ وحی) سخن گفته است و در این میان تنها جای وحی خالی به نظر می‌رسد. شاعر پیامبر دیر است و همراهان و هم‌پیالگانش صحابهٔ اویند. بوی خوش می‌کده (= نسیم) برای او به منزلهٔ

وحی است و رسانندهٔ این وحی باد صباست. پس «و می» را دگرگشتهٔ «وحی و» می‌دانیم و بیت را این‌گونه می‌پیراییم:

منم پیمبر دیر و موافقان اصحاب نسیم میکده وحی و صبا سروش منست

جفای عیدی ما نیست غیر ازین که کنیم به خون دیده سرانگشته‌های مژگان سرخ *ص ۳۹۸:

پیوند دستوری و معنایی اجزای دو مصراع استوار است. تنها اشکال مربوط به ترکیب وصفی «جفای عیدی» است که معنای درستی ندارد. با توجه به اینکه سخن بر سر عید است و سرخ کردن سرانگشت، ذهن به سمت رسم حنا زدن می‌رود که در هنگام عید مرسوم بوده است و به ویژه در شعر شاعران سبک هندی نمود آشکاری دارد:

رنگ از حنای عید کلیم ار نباشدم دستی به این دو دیدهٔ خون‌بار می‌کشم

(کلیم، ص ۴۸۹)

خون حنای عید باشد کشتگان عشق را شمع بی جا گریه بر خاک شهیدان می‌کند

(صائب، ج ۳، ص ۱۲۵۴).

پس به جای جفا باید سرانگشت‌ها را با حنا سرخ کرد. اینک صورت درست بیت:

حنای عیدی ما نیست غیر ازین که کنیم به خون دیده سرانگشت‌های مژگان سرخ

*ص ۴۰۸: طالب ترنمی که دو کشورستان شک در جان بلبلان خوش آهنگ بشکند

منظور از «دو کشورستان شک» روشن نیست و در درستی آن باید شک کرد. وانگهی کشورستان چیزی نیست که شکستنی باشد. گشودن گره بیت در گرو یافتن دو تصحیف است. نخست یادآوری می‌کنیم که بیت مورد نظر مقطع غزلی است و طالب گاه در مقطع غزل‌ها به خودستایی می‌پردازد و از هنر سخنوری خود دم می‌زند. پیداست که منظورش از بلبلان خوش آهنگ، شاعران است. در اینجا کاربرد دو کشور ما را به یاد شاعران هندوستان و ایران می‌اندازد. همچنین برتری شاعر چیزی است که انتظار می‌رود که مایهٔ حسادت شود نه شک. بنابر این باید شک را دگرگشتهٔ رشک بدانیم. می‌ماند اینکه چه چیزی شکستنی است؛ و آن چیزی نیست جز سنان. شاعر به خود می‌گوید که ترنمی کن تا سرنیزهٔ رشک در جان شاعران دو کشور بشکند و از درد این سرنیزهٔ فرورفته و زخم‌کرده و شکسته و بیرون‌نیامده، عذاب بکشند:

طالب ترنمی که دو کشور، سنان رشک در جان بلبلان خوش آهنگ بشکند

* ص ۴۱۰: چون هوس بیهوش دارد و رمی افسون کند
ناف لیلی را بلورین ساغر مجنون کند
اشکال بیت مربوط به مصراع نخست است که در آن یک بار واو به دال و دیگر بار دال
به واو مبدل شده است و سخن را بدین صورت ناهنجار کرده است. موضوع ریختن داروی
بیهوشی (بیهوش‌دارو) در می بوده است که دچار بدخوانی کاتب یا مصحح شده است.
اینک صورت درست بیت:

* ص ۴۹۰: سیه‌مستم دگر تا گفتگویم بر چه سان آید
چون هوس بیهوش‌دارو در می افسون کند
ناف لیلی را بلورین ساغر مجنون کند

چه رازم راه لب گیرد چه جز غم بر زبان آید
در این بیت شاعر از سیاه‌مستی و بی‌خویشی خود سخن می‌گوید و اینکه معلوم
نیست که چه رازی را فاش خواهد کرد و چه سخنی را بر زبان خواهد آورد. پس موضوع
غم نیست و باید در درستی آن تردید کرد. همچنین کاررفت گفتگو در مصراع نخست و به
طور کلی موضوع بیت، نگارنده را بر آن می‌دارد که جزغم را تصحیف چیزی بدانند که با
سخن و گفتگو ارتباط داشته باشد و آن چیزی نیست جز حرفم. اینک صورت پیشنهادی
بیت:

** ص ۵۸۷: کی سزد همصحبت هر تار زلف او نسیم
چه رازم راه لب گیرد چه حرفم بر زبان آید
بر سر یک مو میان ما و او خون می‌شود

خون شدن ما و او ای او معنای درستی ندارد و بیت را دچار اشکال کرده است. سخن بر
سر رقابت شاعر است و نسیم بر سر یک تار زلف معشوق. پس مصراع دوم را باید به گونه‌ای
تغییر داد تا بیت به درستی این مضمون را برساند. نزدیک‌ترین صورت املائی به آنچه در
متن آمده است (ما و او ای او) ما و او است. شاعر می‌خواهد بگوید که میان ما و او (= نسیم)
بر سر یک موی معشوق خونریزی و جنگ و دشمنی پیش می‌آید. اینک صورت
پیشنهادی:

** ص ۶۵۷: گر همچو خامه مشق کنیم سینه بنگری
بر سر یک مو میان ما و او خون می‌شود
چون باطن دوات نهانی ز دود دل

وزن مصراع نخست نادرست است. با دیدن واژه‌های خامه و مشق و دوات و دود (یادآور
دوده که در مرکب کاربرد داشته) که از نظر مراعات نظیر در کمال تناسبند، ممکن است

ذهن به سمت دیگر اجزای بیت برود و حلّ مشکل وزنی را در جای دیگری بجوید. برای نمونه، درست کردن وزن با تغییر کنیم به کنم. اما واقعیت چیز دیگری است و گویا همین کاتب و مصحح را به اشتباه انداخته است. حقیقت آن است که در این بیت از مشق خط سخن نرفته است و این واژه تصحیف شق است به معنای شکافتن، که در کنار خامه بارها در شعر سبک هندی به کار رفته است:

به اندک سختی دل چاک می‌گردد سخنور را

که روی سخت ناخن بهر شق خامه بس باشد

(صائب، ج ۳، ص ۱۵۰۰)

معنی‌نظران سبق هستی موهوم بیرون شق خامه ندیدند رقم را

(بیدل، ص ۱۰۹)

اکنون آشکار می‌شود که کنیم فعل اول شخص نیست و باید به صورت گنی‌آم خوانده شود. شاعر می‌گوید که اگر مانند قلم سینه مرا بشکافی خواهی دید که چه درون سیاهی دارم. اینک صورت پیشنهادی نگارنده که معنا و وزن در آن اصلاح شده است:

گر همچو خامه شق کنیم سینه بنگری چون باطن دوات نهانی ز دود دل

* ص ۶۶۰: ترسم به غلط یار ز من دست بشوید ای شرم به نزدیکی آن کوهکن آبم

در مصراع دوم واژه «کوهکن» ناخوش نشسته است و هیچ پیوندی با دیگر عناصر بیت ندارد. کاتب یا مصحح میم را ها خوانده‌اند و مصراع دوم را دچار تصحیف کرده‌اند. شاعر با بیانی خیال‌انگیز و دور از واقعیت و البته دارای صنعت استخدا، خطاب به شرم می‌گوید که مرا در نزدیکی کوی معشوق آب مکن، زیرا می‌ترسم یار با این آب دست بشوید و در عمل، دست از من بشوید! اینک صورت درست:

ترسم به غلط یار ز من دست بشوید ای شرم به نزدیکی آن کوهکن آبم

* ص ۷۱۵: شمه عزتم به جاست هنوز قطره چنبد آرزو دارم

آرزو به قطره هیچ ارتباطی ندارد. باید توجه داشت که این واژه در قافیه دو بیت پیش از این بدون اشکال به کار رفته است:

گرچه ابرم ولی به سنت برق یک دهن خنده آرزو دارم

بنابر این باید در پی واژه‌ای بود که هم ایراد تکرار قافیه با فاصله کم را برطرف کند و

هم با قطره تناسب داشته باشد. آن واژه چیزی نیست جز آبرو که جزء نخست آن با قطره تناسب دارد و کل آن با عزت مصراع نخست ارتباط معنایی برقرار می‌کند و در دیگر بیت‌های این غزل نیز قافیه نشده است. پس بیت را اینگونه می‌پیراییم:

شمه‌ای عزتم به جاست هنوز قطره‌ای چند آبرو دارم

* ص ۷۹۳: چون به یاد دوست در ساغر می‌گلگون کنیم

گوش را گیریم و هوش از انجمن بیرون کنیم

گرفتن گوش با نویسیش کنونی بیت معنای درستی را به ذهن نمی‌رساند. در سنت شعری ما منطقی است که پس از نوشیدن می‌گلگون به یاد دوست، از سر مستی هوش را از بزم بیرون کنند اما چرا گوش را باید بگیرند. تنها راه حل این اشکال این است که پیوندی معنایی میان گوش و هوش برقرار شود. به نظر نگارنده با یک جابه‌جایی این پیوند آشکار می‌شود و صورت درست بیت به دست می‌آید. شاعر می‌خواهد بگوید که گوش هوش را می‌گیریم و از انجمن بیرونش می‌کنیم:

چون به یاد دوست در ساغر می‌گلگون کنیم

هوش را گیریم گوش از انجمن بیرون کنیم

** ص ۸۰۹: مگر بلای غمت اهل درد را گل حسرت

به رنگ خون شهیدان دمد ز گلشن مژگان

پیوند دستوری اجزای بیت استوار نیست. اگر بلا را نهاد بدانیم مجبوریم دمد را فعل متعدی (به معنای رویاند) بگیریم که بسیار نامتعارف است. وانگهی معنای بیت نیز اشکال دارد و مشکوک است. با نگاهی به واژه شهیدان در مصراع دوم، ذهن به دنبال واژه متناظر آن در مصراع نخست می‌گردد که با بدخوانی به صورت کنونی درآمده است. حدس نگارنده این است که آغاز مصراع نخست به کربلا (بکربلا) است نه مگر بلا. با این نویسی پیشنهادی همه اشکال‌های بیت برطرف می‌شود:

به کربلای غمت اهل درد را گل حسرت

به رنگ خون شهیدان دمد ز گلشن مژگان

* ص ۸۲۸: پایها زیر از شنا لنگ است چون دیوار کفش

کاش بودی در بلندی تا کمر دیوار من

از مصراع نخست معنای درستی به ذهن نمی‌آید. مصحح یا کاتب با دیدن کفش و پابخشی از واژه شتالنگ (قوزک پا) را لنگ خوانده‌اند و در نتیجه شنا را با فاصله از لنگ نگاشته‌اند و چنین مصراع آشفته‌ای را رقم زده‌اند. حال آنکه از آغاز پایی در کار نبوده است و در واقع پایها املائی است از پایه‌ها. شاعر می‌خواهد بگوید که دیوار من کوتاه است؛ چندین پایه کوتاه‌تر از شتالنگ. گفتنی است که پایه درست در بیت پیش ازین به کار رفته است اما دیدن آن مصحح را از خطا باز نداشته است:

پایه از خشت بنا نفروده چون در ارتفاع همسری ورزد به دیوار دگر دیوار من؟

اکنون صورت درست بیت را به دست می‌دهیم:

پایه‌ها زیر از شتالنگ است چون دیوار کفش

کاش بودی در بلندی تا کمر دیوار من

* ص ۸۵۴: بی‌خبر منشین ز روبه‌بازی آن میش چشم

کوفسون کرد، کرا با چشم میش آمیخته

معنا و وزن مصراع دوم به هم ریخته است. با توجه به مراعات نظیر مورد نظر شاعر، در میان روبه و میش جای خالی گرگ به چشم می‌خورد. این واژه شباهت املائی بسیاری به صورت تصحیف‌شده کرد، کرا هم دارد. گویا گرگرا نوشته بوده است و مصحح کرد، کرا خوانده است. به هر روی، معنای شعر با این نویسی روشن می‌شود. معشوق فسون گرگ را با چشم میش آمیخته است. اینک صورت درست:

بی‌خبر منشین ز روبه‌بازی آن میش چشم

کوفسون گرگ را با چشم میش آمیخته

* ص ۸۹۳: از دیده کردی عزم می از دل به جان آمیختی

چون شعله‌آمیز و نجس با من چنان آمیختی

نخست باید ناهمانگی مصراع یکم را برطرف کرد. می هیچ ربطی به دیگر عناصر بیت ندارد و افزون بر این، نظم منطقی مصراع را نیز بر هم زده است. وقتی چیزی از نقطه الف به نقطه ب می‌رود نمی‌تواند از نقطه‌ای جز نقطه ب به نقطه ج برسد. پس اگر معشوق از دیده عزم می کرده است باید از می عزم جان کند. حال که در متن آمده است که او از دل عزم جان کرده است پس می‌بایست نخست از دیده عزم دل کرده بوده باشد نه عزم می.

در سنت شعری ما نیز پیوند دیده و دل معروف است و شاعران از دست دیده و دل فریادها کرده‌اند زیرا هر چه دیده می‌بیند دل یاد می‌کند. اکنون آمدیم به سر مصراع دوم. واژهٔ **نجس** فضای بیت را به شکلی همراه با نقض غرض بر هم زده است. شاعر به معشوقش می‌گوید که تو با من شعله آمیز و نجس آمیختی! افزون بر این، جمله‌بندی مصراع نیز سست است و نیاز به فعل دارد. به نظر می‌رسد که کاتبان دال آمیزد را واو عطف پنداشته‌اند و **بخس** (= به خس) را **نجس** خوانده‌اند. ارتباط شعله و خس در شعر طالب باز هم نمونه دارد:

از گلستان یقین طالب چو گل چیدی^۱ به کام

شعلهٔ خار و خس تشکیک می‌باید شدن

(طالب املی، ص ۸۲۳)

اینک صورت پیشنهادی نگارنده که مشکل معنایی و نحوی مصراع را برطرف می‌سازد:

از دیده کردی عزم دل از دل به جان آمیختی

چون شعله آمیزد به خس؟ با من چنان آمیختی

* ص ۹۴۶: موشی ز تو گربه پنجه‌ام گشت دچار بوسیدم و بستم به میان چون زَنار

بازی موش و گربه معنای مصراع نخست را به هم ریخته و پیوند دو مصراع را به هم زده است. تصحیف و بدخوانی گاه به شکل خنده‌آوری رخ می‌دهد. نخست باید توجه داشت که آنچه در سنت‌های شعری ما با میان و زَنار پیوند دارد موی است نه موش. گویا **موشی** تصحیف نویسیش موئی است نه مویی. در واقع همزه با سه نقطهٔ شین اشتباه شده است و گرنه دلیلی نداشت که چنین اشتباهی رخ دهد و ذهن کاتب یا مصحح را در دنبالهٔ مصراع به آنجا بکشاند که **گر** (= اگر) و **به** (حرف اضافه) را گُربه بیندارد و در ادامه با دیدن واژهٔ **پنجه** از خوانش خود مطمئن‌تر شود و چنین مصراع ناتندرستی را رقم بزند. اینک صورت پیشنهادی نگارنده:

موئی ز تو گر به پنجه‌ام گشت دچار بوسیدم و بستم به میان چون زَنار

۱. در متن به جای چیدی نویسی چندی دیده می‌شود.

* ص ۹۴۶: امشب قلمم سیر نشد از تحریر
مانند دلم ز ناله‌های بم و زیر
تا صبحدم این دو مرغ را دم نگهست
این داد صریر داد و آن داد صفر

اشکال این رباعی مربوط به پایان مصراع سوم است که جمله‌بندی و معنایش به هم ریخته است. معنای کلی رباعی روشن است: شاعر از شب تا روز یکسره در حال نوشتن و ناله کردن بوده است. اکنون باید صورتی را یافت که به تکمیل این مطلب کمک کند ولی مانند **نگهست** بی‌ربط نباشد. نویسش پیشنهادی نگارنده **نگسست** است که نزدیکی بسیاری به صورت تصحیف‌شده **نگهست** دارد و مشکل رباعی را حل می‌کند. **نگسستن** دم به معنای قطع نشدن نفس و سخن است و پیوسته بودن آن، اینک صورت پیراسته بیت، آنگونه که نگارنده می‌انگارد:

تا صبحدم این دو مرغ را دم نگسست
این داد صریر داد و آن داد صفر
* ص ۱۱۰۷: ترا به مرغ گرفتار گر بود سر و کاری
به طوق فاخته گردن نهم اگر چه نمایم

پایان مصراع دوم بی معنی است و آنچه لازمه **اگرچه** است در آن دیده نمی‌شود. نمودن چه تضادی با گردن نهادن به طوق فاخته دارد؟ صورت پیشنهادی نگارنده **همایم** است (= هما هستم) که هم با مرغ و فاخته تناسب دارد و هم معنای بیت را روشن می‌کند. شاعر اگرچه خود را هما می‌داند حاضر است به طوق فاخته گردن بنهد تا در شمار مرغان گرفتاری قرار گیرد که معشوق با آنها سر و کاری دارد:

ترا به مرغ گرفتار گر بود سر و کاری
به طوق فاخته گردن نهم اگر چه همایم
* ص ۱۱۱۰: مرغان کنند بر پر پروانه آرزو
من بهر آنکه گاه سری زیر پر کنم

مصراع نخست معنای درستی را به ذهن نمی‌آورد. با توجه به تقابلی که شاعر می‌خواسته میان خودش و دیگر مرغان برقرار کند، مصراع نخست باید حاکی از یک قاعده کلی و معمول باشد نه «بر پر پروانه آرزو کردن» که به کلی مهمل است. پس تصحیفی روی داده است. اگر به ترتیب، بر را به پر، پر را به پی، و پروانه را به پرواز تغییر دهیم صورتی آشنا به دست می‌آید که اشکال را برطرف می‌کند و پیوند معنایی دو مصراع را آشکار می‌سازد. شاعر می‌گوید من بر خلاف دیگر مرغان که پر را برای پرواز می‌خواهند، آن را برای سر زیر پر کردن می‌خواهم:

مرغان کنند بر پی پرواز آرزو
من بهر آنکه گاه سری زیر پر کنم

*ص ۱۱۲۹: به ناله‌های حزین هر که را طلب‌کارم بدان صفت که به افسانه خواب را طلبند
جمله‌بندی مصراع نخست با صورت کنونی جواب شرط لازم دارد و این جواب در
مصراع دوم نیامده است. به نظر می‌رسد که هر که دگرگشته مرگ است. با این پیشنهاد
معنی بیت نیز بسامان می‌شود. شاعر با ناله کشیدن در پی مردن است همچنان که مردم
با خواندن افسانه طالب خوابند. اینک صورت پیراسته بیت:
به ناله‌های حزین مرگ را طلب‌کارم بدان صفت که به افسانه خواب را طلبند

منابع

- بیدل دهلوی، کلیات دیوان، (افست از روی چاپ کابل به تصحیح خال محمد خسته، خلیل‌الله خلیلی)،
تهران، ۱۳۸۱.
سنایی غزنوی، حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقه، به تصحیح و تحشیة محمدتقی مدرس رضوی، تهران،
۱۳۵۹.
صائب تبریزی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران، ۱۳۷۵.
طالب آملی، کلیات، به اهتمام و تصحیح و تحشیة طاهری شهاب، تهران، ۱۳۴۶.
کلیم همدانی، دیوان، به مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد، ۱۳۶۹.
منوچهری دامغانی، دیوان، تهران، ۱۳۸۱.