

### «فهلویات» جامع‌الاحان، به تصحیح علی‌اشرف صادقی

و اما در بخش خاتمه‌جامع‌الاحان، مراغی یکی دو صفحه را اختصاص داده به فهلویات. خضرای که در این زمینه خود را ناوارد یافته، به جناب علی‌اشرف صادقی که به گفته او تمام بخش خاتمه را هم بازخوانی نموده، رجوع کرده و عیناً متن مصحح ایشان را در کتاب نقل کرده است. کار آقای دکتر صادقی پیش از آن در مجله زبان‌شناسی (س ۹، ش ۱) به چاپ رسیده بود و سپس در مجله ماهور (س ۷، ش ۲۸) با این توضیح:

خاتمه‌جامع‌الاحان پس از تحریر این مقاله در سال ۱۳۷۲ بر اساس نسخه مورخ ۸۱۸ نورعثمانیه در ردیف انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی در ۱۹۵ صفحه (به استثنای مقدمه و فهرستها) به طبع رسیده و اشعار مزبور با اغلاط زیاد در صفحات ۱۴۰-۱۴۳ آن چاپ شده است (صادقی ۱۳۸۴: ۶۸).

این توضیح که به کار بینش اشاره دارد، بنده را برانگیخت تا با دقت بیشتری این بخش از کار بینش و همچنین کار دکتر صادقی را بررسی کنم. حال نتیجه این بررسی به اهل فضل و انصاف تقدیم می‌شود.

کار بینش، البته چنان‌که پیشتر متذکر شدم، خالی از سهو و خطا نیست؛ در این دو سه صفحه اهل فضل و انصاف فهلویات نیز لغزشهای آشکاری در خواندن و نوشتن

بعضی الفاظ داشته است. مثلاً: «خرم آنی که واوش و استانه» (ص ۱۴۰)، که پیداست «دادش» صحیح است نه «واوش». یا می‌نویسد: «حقاً نه بجا من به تو عاشق بی من» (ص ۱۴۱)، که «حوا» صحیح است نه «حقا». نیز فتحه روی «ن» بی‌شک زاید است.

اما در این بخش، نگارنده با چاپ جدید جامع‌الاحان سر و کار دارم، بنا بر این میل دارم بیشتر به بررسی کار دکتر علی‌اشرف صادقی بپردازم که برای سومین بار در کتاب ویراستاری شده خضرای منتشر شده است. اما به چاپ این فلهویات در نشریه ماهور نیز رجوع می‌کنم؛ چرا که در آنجا اشعار با توضیحات آمده و در کتاب جامع‌الاحان فاقد این توضیحات است.

در ابتدای امر جناب صادقی در توضیح «لبابا حافظ الهمدانی» نوشته است:

چنین است در هر سه نسخه و مسلماً غلط است و مقصود بابا طاهر است. این اشتباه مسلماً از خود عبدالقادر است نه از کاتبان. عبدالقادر چنان‌که در زیر اشاره خواهیم کرد، متن اشعار را نیز حداقل یک جا غلط نقل کرده است (صادقی ۱۳۸۴: ۶۸).

اما بنده تصور می‌کنم حافظ در اینجا نه تحریف طاهر، که ذکر لقب مغفول اوست. همان‌طور که می‌دانیم، از جمله اصنافی که عنوان حافظ به آنها اطلاق می‌شده خواننده‌ها بودند؛ چنان‌که در فرهنگهایی چون غیث‌اللغات، بهار عجم و امثال اینها آمده است. از طرفی اشعار بابا طاهر چنین می‌نمایند که این دوبیتیها ملحون گفته و بعد از آن نوشته می‌شده، و اساساً غالب فلهویات گویا چنین بوده است. هم از این‌روست که شمس قیس متعجب و البته معترض است که چرا بندار رازی که در اشعار فارسی‌اش وزن را کاملاً رعایت می‌کند، در فلهویات به جای جزء اول «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / فعولن» اغلب فاعلاتن می‌آورد. پاسخ این معما جز این نمی‌تواند بود که این دوبیتیهای محلی با آواز همراه بوده و همین به نوعی جواز تبدیل مفاعیلن اول به فاعلاتن شده است؛ چرا که در آواز، این تفاوت و تخطی و ناهنجاری آن قدر محسوس نیست که در قرائت ساده و معمول یک عبارت منظوم. باری، در معنی دوبیتی خواندن نیز آورده‌اند: تغنی کردن (ناظم‌الاطباء).

بنا بر همه آنچه گفتیم، می‌توان احتمال قوی داد که بابا طاهر خود دویبتیهایش را به آواز می‌خوانده و به حافظ نیز کمابیش شهرت داشته است؛ ضمن آنکه معانی دیگر حافظ هم بی‌نسبت با این عارف و شاعر مشهور نبوده است. از دیگر موارد استعمال این عنوان که در منابع قدیم آمده، اطلاق آن به حافظان قرآن و نیز محدثین است. سمعانی در *انساب* می‌نویسد که حافظ لقب عده‌ای از ائمه است که حدیث را می‌شناختند (به نقل از لغتنامه، سمعانی، *انساب*، ص ۱۵) و حکایتی هم در این مورد می‌آورد.

و این قدر از آثار منظوم و منثور بابا طاهر روشن می‌شود که او اهل حدیث و قرآن و شعر و آواز بوده است. وانگهی، این مقولات در گذشته، برخلاف روزگار ما، به هم پیوسته و مرتبط بودند و اساساً حافظ تمام یا بخشی از قرآن بودن، منافاتی با خواننده بودن نداشت؛ چرا که مقامهای موسیقی را همراه با قرآن می‌آموختند و کسانی که مسلط بر مقامهای موسیقی بودند، بخشهایی از قرآن، و گاه تمام آن را در حافظه داشتند.

بنا بر این مراغی خواسته با ذکر این لقب چیزی بر اطلاع ما نسبت به احوال بابا طاهر بیفزاید و ما باید این فایده را مغتنم بدانیم. ذکر لقب حافظ قبل از نسبت مکانی امری معمول بوده است. حتی خود مراغی هم به «عبدالقادر حافظ مراغی» شهرت داشته، یا حضرت لسان‌الغیب به «شمس‌الدین حافظ شیرازی». اینجا هم آمده است: بابا حافظ همدانی.

البته بعدها در متون مختلف می‌بینیم که این لقب یا عنوان در اول اسم بسیار شایع می‌شود؛ فی‌المثل در کتاب *بدایع‌الوقایع* واصفی هروی می‌خوانیم: «خواننده‌ها: حافظ بصیر و حافظ میر و حافظ حسن‌علی و حافظ حاجی و حافظ سلطان محمود عیشی و حافظ تربت و حافظ چراغدان» (ص ۴۰۵).

غرض اینکه مراغی این حافظ را بدل اسم طاهر ننوشته بلکه به جهت شهرت طاهر همدانی به «بابا»<sup>۹</sup> و «همدانی»<sup>۱۰</sup> دیگر لزومی ندیده که نام طاهر را ذکر کند؛

۹. برای نمونه بنگرید به تذکره *ریاض‌الشعر*، ص ۱۲۶۱. مؤلف این تذکره — علیقلی واله داغستانی — همچون بسیاری از مؤلفان در ابتدای روضه‌الطاء از بابا طاهر چنین یاد می‌کند: «شنیده

والا اگر این شهرت در کار نبود چه بسا که می‌نوشت: بابا طاهر حافظ همدانی. و اما متن. از تأمل در متن روشن می‌شود که مصحح با هیچ کدام از زبانهای محلی‌ای که در این دو سه صفحه آمده، آشنایی کامل ندارد. فی‌المثل این مصرع را که به زبان مازندرانی است، چنین آورده است: «آدم نه بخاک من مر ورزی من» (صادقی ۱۳۸۴: ۶۰، مراغی، جامع‌الاحیان، ص ۳۷۷). و چنین شرح کرده است: «آدم نه به خاک مهر ورزد (یا ورزید)...؟» (صادقی ۱۳۸۴: ۶۳). و نیز از قول جیحونی می‌نویسد: «نه اینکه آدم به خاک (که از آن سرشته شده است) مهر ورزید، بلکه من ورزیدم، من» (همانجا). اما این تفاسیر حاصل اشتباهی است که در خوانش یک کلمه رخ داده است. صادقی خود در پی نوشت کلمه «بخاک» می‌نویسد؛ در اصل: بخاکه. و این بخاکه تصحیف «بجا که» است که در ثبت مرحوم تقی بینش دیده می‌شود: «آدم نه بجا که من مر ورزی من» (مراغی، جامع‌الاحیان / خاتمه، ص ۱۴۱).  
مصرع آخر این رباعی نیز مؤید این قرائت تواند بود: «حوّا نه بجا من به تو عاشق بی من.» ضمن اینکه دقت در اصل نسخه معلوم می‌کند که دکنر صادقی ضمه «بُجا» را نقطه فرض کرده و «بخا» خوانده و «که» را هم به رأی خود «ک» ساخته و با اتصال این دو، به واژه‌ای متفاوت رسیده است.

شد که خواجه نصیرالدین طوسی... عزیمت خدمت بابا نموده ... بابا می‌فرماید که... بابا خنده کرده می‌فرماید...» بر همین نهج و منوال است تا انتهای مدخل.  
۱۰. مرحوم رشیدیاسمی در مقدمه دیوان باباطاهر می‌نویسد: «در کتابخانه ملی پاریس یک نسخه خطی عربی به عنوان الفتوحات الربانی فی اشارات الهمدانی مضبوط است که جانی بیگ عزیزی آن را در شوال ۸۸۹ ق به خواهش ابوالبقاء احمدی شرح کرده است.»  
از عنوان کتاب معلوم می‌شود که صرف ذکر «همدانی» (با توجه و عنایت به مفهوم فتوحات ربانی) کفایت می‌کرده برای اینکه ذهن خواننده کتاب رهنمون شود به شخص شاعر و عارفی به نام بابا طاهر عریان. بد نیست یادآور شوم که کتاب در اواخر قرن نهم تألیف شده و از زمان بابا طاهر تا این وقت چندین عارف نامی از آن سرزمین برخاستند که از جمله مشاهیر ایشان عین‌القضات همدانی است.

زبان مازندرانی  
آدم نهی که من جزو زری من بقه دانی باین عاری  
که همه توی من میان دانی مر خوانه بنجامن تو عاشق من

«من» که در پایان مصاربع نقش ردیف را یافته است تصحیف «مه» است که تلفظ متفاوتی از «می» است، الا اینکه در زبان مازندرانی در آخر فعل می‌آید. یعنی به جای «می‌ورزیدم» گفته می‌شود: «ورزی مه»، و به جای «می‌رسیدم»، «رسی مه». مصرع سوم این رباعی نیز محل تأمل است: «گر همه توی من میان دانی من» و تفسیر دکتر صادقی (البته از قول جیحونی) تأمل برانگیزتر: «اگر همه جهان تو هستی (خدا) مرا در میانه بدان، من (مرا)» (صادقی ۱۳۸۴: ۶۳).

اما به نظر می‌رسد که معنای مصرع چنین باشد: اگر همه تویی (خطاب به خداوند) من در میان نیستم. «دنی مه» در زبان مازندرانی یعنی «نیستم». البته بنده معتقدم که حرف «به» نیز از میان افتاده است و صورت صحیح مصرع احتمالاً چنین بوده است: «گر همه توی (تویی) من بمیان دنی مه.»

اینکه «دنی» را مراغی «دانی» نوشته است، عجیب نیست و نباید موجب گمراهی ما شود. تبدیل مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند، به‌ویژه در نگارش ادبیات محلی امری شایع بوده است. وانگهی این اختلاف اساساً در برخی لهجه‌ها قابل پیگیری است؛ مثلاً دو شعر زیر از بندار رازی در برخی منابع چنین آمده است:

تا تاج ولایت علی بر سرمه	هر روج مرا خوش‌تر و نیکوترمه
شکرانه آن که میر دین حیدرمه	از فضل خدا و منت مادرمه
گر به دل حبّ آل حیدرته	ساقی آب حوض کوثرته
گر نباشی محبّ شیر خدا	من چه گویم؟ گناه مادرته

و در برخی منابع ردیف شعر نخست با تلفظ «می»، و ردیف شعر دوم به شکل «تی» ثبت و ضبط شده است (نک، قاضی نوراله، مجالس المؤمنین، ج ۲، ص ۶۱۴، رازی، هفت اقلیم، ج ۲، ص ۱۱۷۰، هدایت، مجمع الفصحا، ج ۱، ص ۶۰۹، اقبال آشتیانی ۱۳۷۸: ۲۰۳/۲).

در رباعی بعد نیز الف «دلا» برخلاف آنچه در شرح ابیات آمده است «الف» ندا نیست. «بهشتم دلا تا بکنی هر کاری». یعنی گذاشتم (رها کردم) دل را تا هر کاری بکند. و مصرع بعد: «آنجا که دلاوینه میرد کاری» یعنی آنجا که دل را میل است... شارح این اشعار در خصوص مصرع مذکور هیچ توضیحی نداده است؛ اما از پیوسته نوشتن «دلاوینه» درمی‌یابیم که ایشان دلاوینه را یک کلمه فرض کرده است (برخلاف مرحوم بینش)، و هم ازین رو نمی‌توانسته مفهومی از آن استخراج کند؛ در حالی که دلاوینه از چند جزء تشکیل شده است: دل + ا + وین + ه. و به تلفظ امروز مازندرانیها «دله - ونه» یعنی «دل را - میل است». احتمال می‌دهم که ادامه عبارت هم به جای «میرد کاری»، «میردکاری» باشد؛ «دکاری» یعنی «بکارد» (دال در ابتدای کلمه بدل از «ب» است) و میر احتمالاً املای دیگری از «میر» (مهر) است. و معنی کل مصرع چنین: آنجا که دل را میل است مهر بکارد. و مهرکاری همان مهرورزی است. اگرچه تعبیر قلیل الاستعمالی است؛ اما خوشبختانه نمونه و شاهد دارد. جالب اینکه در لغتنامه دهخدا ذیل مدخل «مهرکاری» پنج شاهد منظوم آمده که هر پنج از ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است. مثلاً:

چو عاشق را نباشد بردباری      نبیند خرمی از مهرکاری  
یا:  
بین جان مرا در مهرکاری      بدین سختی و رسوایی و زاری

و در ویس و رامین البته مکرر این تعبیر آمده، یعنی بیشتر از پنج یا حتی ده بار. و این خود شاید حاکی از آن است که تعبیر مهرکاری در آن منطقه بیشتر رواج

داشته است؛ چرا که گرگان (که فخرالدین اسعد به آن منطقه منسوب است) در قسمت غربی مازندران واقع شده است و عجیب نیست اگر بینیم این تعبیر در کلام گویندگان آن منطقه بیشتر یافت می‌شود؛ هر چند ناگفته نباید گذاشت که مهر کاشتن را کم و بیش در کلام بعضی گویندگان پارسی‌زبان نواحی دیگر نیز می‌توان یافت. چنان‌که مولانا می‌گوید:

انگور این وجودت، افشردن تو سودت      انگار کین نبودت تا چند مهرکاری

(کلیات شمس، جزو ششم، ص ۲۰۳)

و باز می‌گوید:

در این خاک در این خاک در این مزرعه پاک

بجز مهر، بجز عشق، دگر تخم نکاریم

(کلیات شمس، جزو سوم، ص ۲۲۴)

مدلول دیگر در صحت «دکاری = بکارد»، کلمه «سر برآری = سر برآورد» در مصرع بعد است. اگرچه از این مصرع به نظر بنده چیزی افتاده است. توجه کنید: «هر که دامن داری سر برآری.»

جناب صادقی این مصرع را چنین ترجمه کرده است: هر که دامن دارد سر برآورد؟ (صادقی ۱۳۸۴: ۶۳). اما بنده تقریباً اطمینان دارم که یک دو حرف از این مصرع افتاده است و احتمال می‌دهم که در اصل «هر جا که دامن...» بوده باشد. «دامن» در این مصرع همان «دمن» است که در ترکیب «دشت و دمن» معروف است و «داری» همان «دری» است، یعنی فعل «هست»؛ چنان‌که فی‌المثل بنده رازی می‌گوید:

ابلهان گویند کاین می بی حرام      می ندانم کاین حرام از چه دری

(هدایت، مجمع‌الفصحاح، ص ۶۰۹)

یعنی: نمی‌دانم این حرام (منظور می‌است که اگر حرام است) برای چه هست (وجود دارد)؟

و اما در مصرع آخر این رباعی نیز سهو و تصحیفی از قلم مصحح صادر شده

است، مصرع را بدان‌گونه که صادقی نوشته است همراه با شرح مصرع بخوانید: «بآن درد نمیره که درمان نیاری.» یعنی: به آن درد نمیرد که درمان ندارد؟ گمان، بلکه یقین، دارم که «بمیره» صحیح است (چنان‌که مرحوم بینش ثبت کرده است). این مصرع ادای نفرین گوینده است که دلش را رها کرده تا هر کاری (هر غلطی) که می‌خواهد بکند. هر جا که عشقش می‌کشد محبت بورزد و مهر بکارد و هر جا که دمنی هست سر برآورد. بعد از این همه شاعر دلش را این‌گونه نفرین می‌کند: به آن درد بمیرد که درمان نیاورد (و نه «ندارد» — اگرچه انطباق است — چراکه در این صورت بایست می‌گفت: نداری. و مانعی برای آوردن «نداری» به جای «نیاری» نبود؛ چه از حیث وزن و قافیه کیفیت واحدی دارند). حال ترجمه و توضیح شارح را یک بار دیگر بخوانید: «دلا گذاشتم تا تو هر کاری بکنی... هر که دامن دارد سر برآورد؟ به آن درد نمیرد که درمان ندارد؟»

بمستم و لا تا بکنی مرکاری آنجا که دلا و نه میردکاری  
هر که دامن دارد سر برآورد بآن نه یقین که درمان نیاری

از دیگر مواردی که به نظر می‌رسد در این دو صفحه فهلویات، درنگ و تأملی مجدد را می‌طلبد، مربوط می‌شود به بیتي از قطعه چهاربیتی بندار رازی. اول بیت را به علاوه بیت ماقبل آن، نقل می‌کنم، و بعد از آن خواهم پرداخت به نکات مهم: بنفشه بند آيا که چه پنداشت که با مشکين خط او را خطر بو اکر او طرفه برکل کروفه پس آن کوروفه برکل طرفه تر بو



بندار الواری  
تیمی ترسی گنت آرزو بیدامانی چو خواهی کم آرزو در جگر بو  
بروی زرد من فاجیه اشترین می کلکونه کو آور جام زبو  
بنفشه بند اما که پنداشت که با شکین خطر اورا خطر بو  
اگر او طرفه بر کل کلاه و فده پیش آن کوروفه بر کل طرفه تر بو

این دو بیت را جناب صادقی چنین شرح داده است:

«بنفشه بند» ظاهراً به معنی «بند بنفشه» است، اما منظور از آن معلوم نیست چیست؛ شاید به معنی دستۀ بنفشه باشد. «کروفه» در نسخهٔ اصل طوری نوشته شده که «کُروفه» نیز خوانده می‌شود، اما معنی آن معلوم نیست. معنی «کوروفه» در مصراع آخر نیز روشن نیست. معنی اشعار: ... آیا بنفشه بند چه پنداشت؟ [پنداشت] که با خط مشکین تو او را خطر باشد. اگر او طرفه‌ای بر گل نشانده؟ پس آن... بر گل طرفه تر باشد (صادقی ۱۳۸۴: ۶۵).

با توجه به اجزای روشن این دو بیت و ساختار جملات، به نظر می‌آید که ارتباطی نزدیک با این مثل قدیمی دارد: «بر رُسته دگر باشد و بر بسته دگر.»<sup>۱۱</sup> چنان‌که دکتر صادقی گفته است «بنفشه‌بند» در این شعر بعید نیست که بند بنفشه باشد. اگرچه با اندکی مسامحه می‌توانیم «بنفشه‌بند» را کسی تصور کنیم که بنفشه را دسته می‌کرده و می‌بسته است. ظهوری ترشیزی خطاب به یکی از همین بنفشه‌بندها می‌گوید:

به دسته‌بندی زلف بنفشه مویان رو مرو به باغ چه سنبل کدام مرزن گوش  
(ظهوری، دیوان، ص ۴۴۰)

گل را دسته کردن و هدیه دادن و یا فروختن، موضوعی است که در شعر قدما فراوان بدان اشاره شده و از بنفشه در این میان مکرر یاد شده است؛ چنان‌که

۱۱. نک: عطار، مختارنامه، ص ۴۰۳، و نیز: رشیدالدین فضل‌الله، اسئله و اجوبه، ج ۱، ص ۲۶۰.

منوچهری دامغانی در مسمطی می‌گوید:

بوستانبانا امروز به بستان بدهای      زیر آن گلین چون سبزِ عماری شده‌ای  
آستین بر زده‌ای دست به گل برزده‌ای      غنچه‌ای چند ازو تازه و تر برچده‌ای

دسته‌ها بسته به شادی بر ما آمده‌ای  
تا نشان آری ما را ز دل‌افروز بهار

بازگرداکنون و آهستگشان بر سر و روی      آبکی خرد بزن خاک لب جوی بروی  
جامه‌ای بکن و برگرد به پیرامن جوی      هر کجا تازه‌گلی یابی از مهر بیوی

هر کجا یابی ازین تازه بنفشه خودروی  
همه را دسته کن و بسته کن و پیش من آر

چون به هم کردی بسیار بنفشه طبری      باز برگرد به بستان در چون کبک دری  
تا کجا پیش بود نرگس خوشبوی طری      که به چشم تو چنان آید چون در نگری

که ز دینار در آویخت کسی چند پری  
هر چه بشکفته بود پاک بکن باک مدار

(منوچهری، دیوان، ص ۱۶۸)

همچنین «طرفه‌ای» را ابتدا گمان کردم که شاید بتوانیم «طرفه‌ای» بخوانیم به معنای «لحظه‌ای»، که دیدم آن وقت با مشکل «طرفه‌تر» در مصرع بعد مواجه می‌شویم.

در مصرع دوم مطلب از این قرار است که آیا با وجود خط مشکین یار بهایی برای بنفشه‌بند (بند بنفشه) می‌ماند؟ «خطر» در اینجا به معنی بها و ارزش است، چنان‌که در این بیت از امیرمعزی:

مردم به شهر خویش ندارد بسی خطر      گوهر به کان خویش ندارد بسی بها

(امیرمعزی، دیوان، ص ۱۹)

یا این مصرع از ناصر خسرو: «هر چیز را بها و خطر سوی مردمست.» به هر حال، می‌گوید (خطاب به معشوق): بنفشه‌بند چه خیال کرده؟ فکر کرده با وجود

خط مشکین تو بهایی دارد؟

اما چرا بنفشه؟ جواب ساده است؛ چون در ادبیات ما مکرر موی یار به بنفشه تشبیه شده است. برای مثال فردوسی می‌گوید:

برخسارگان چون سهیل یمن      بنفشه دمیده به گرد سمن

در مصرع سوم می‌خوانیم: «اگر او طرفه‌ای بر گل کوروفه.» یعنی اگر او چیز خوش و خاص و باارزشی بر گل ببندد(?) .

البته معنی «کوروفه» بر نگارنده نیز روشن نشد، اما همین قدر از ظاهر عبارت استنباط کردم که فعل است و شاید معنایی نزدیک به بستن (ببندد) داشته باشد. به هر حال هر چه هست عارضی است. یعنی اگر او چیز خوشی را بر گل عارض کند و اضافه کند، ببندد یا بنشانند...

و بالاخره مصرع چهارم: پس آن کوروفه بر گل طرفه‌تر بو. به احتمال قوی کو- روفه صحیح است و نه کوروفه. جناب صادقی نوشته که معنای «کوروفه» روشن نیست. در چاپ مرحوم بینش بین «کو» و «روفه» فاصله افتاده و این شاید به صواب نزدیک‌تر باشد. معنی مصرع: پس آن که او (کو) روید (روفه؟) بر گل (کنایه از معشوق) طرفه‌تر باشد. در واقع اگر او (بنفشه‌بند: بند بنفشه) چیز باارزشی بر گل اضافه کند یا ببندد و گمان کند که آن را پر بها ساخته است، پس آن چیز (خط مشکین) که بر گل (معشوق) می‌روید، باارزش‌تر است.

تقریباً عین مضمون همین دو بیت را هلالی جغتایی در قالب رباعی به نظم درآورده است:

دیدم که یکی، دو دسته از سنبل تر      بر بسته و خوش نهاده در پیش نظر

گفتم که برو دو زلف یارم بنگر      بر بسته دگر باشد و خود رسته دگر

(هلالی، دیوان، ص ۲۱۴)

باز هم در استنساخ و استنباط و روش تصحیح همین دو صفحه می‌توان تأملاتی سودمند داشت. در دوبیتی سوم (الوند واجی که خوش بو از من آیه) که به زبان همدانی است، مصحح مصرع دوم را چنین آورده است: «درّ و کوهر بدامان از

من آیه.» و توضیح داده است که «از» در اصل «ار» بوده و مصحح آن را به «از» تبدیل کرده است. اما در مصرع چهارم همین دوبیتی «ار من آیه» نوشته شده و در توضیح «ار» آمده است، شاید: از.

نمی‌دانم چطور می‌توان در خصوص ردیف یک شعر دو گونه تصمیم گرفت؟ در بیت سوم از اشعاری که «به زبان قزاقانه» آمده است می‌خوانیم: «دلی نبود که سر آنجا بجنبر او نکنی.»

همان‌طور که از وزن شعر برمی‌آید و در نسخه دستنویس عبدالقادر نیز آشکارا دیده می‌شود، دال «نبود» زاید است و نمی‌دانم که این دال که در نسخه نیست و وزن را هم دچار اشکال کرده و اگر واو را ساکن بگیریم (یعنی نبود و نه نبود) ساختار جمله نیز فاسد می‌شود، چطور از اینجا سر درآورده و در توضیح مصحح محترم نیز به همین شکل آمده است (یعنی غلط تایپی نمی‌تواند بود؟) باری، همان‌طور که می‌دانیم «نبو» مخفف «نُبود» است؛ چنان‌که «بو» مخفف «بُود». ضمناً این بیت

این که جنبر عنبر بزلفش او هاچی دلی نبو که سر آنجا به جنبر او نکنی

مفرد است یعنی تک‌بیت است و اینکه با دوبیتی ماقبل یکی شده و در شرح ابیات نیز تفکیک نشده تعجب‌آور است؛ چرا که قطعاً نمی‌تواند حاصل اشتباه مصحح باشد.

دو دوبیتی در پایان کار دیده می‌شود که مصحح ظاهراً در نسخه کتابخانه ملک آن را یافته است. اما در جامع‌الاحیان تصحیح خضرای (چاپ فرهنگستان) نسخه دیگری نیز (به خط عبدالقادر) این دوبیتها را واجد است و جناب دکتر صادقی آن نسخه را نیز از نظر گذرانده است. حال ببینیم در تصحیح این دوبیتها چه نکات قابل بحثی به چشم می‌خورد. در دوبیتی نخست (مصرع سوم) می‌خوانیم: «ار دو کیتی ده دامانم وزنی جنگ» (صادقی ۱۳۸۴: ۶۱؛ مراغی،

جامع‌الالغان، ص ۴۴۸). اما وقتی به عکس چاپ شده این دوبیتی در پایان کتاب مراجعه می‌کنیم، در کمال تعجب می‌بینیم هیچ اثری از حرف واو در ابتدای کلمه «زنی» نیست. و چنان‌که پیشتر گفتیم، صورت صحیح نیز همین است؛ چراکه با الحاق واو به زنی، وزن شعر مختل می‌شود.

## اردوکتی دو دامانم زبانه‌شکر

دوبیتی دوم البته موارد بحث‌انگیز بیشتری را با خود دارد. ابتدا دوبیتی را به روایت جناب دکتر صادقی بخوانید:

شوان کردان و یاوانان بر آمان      خمار بریده با بدریده دامان  
چسر حشمان خود سکیژنم (بنگژنم) لآو      بو که لاوم بریح کیلی سامان

(صادقی ۱۳۸۴: ۶۱؛ جامع‌الالغان، ص ۴۴۸)

در تصویر نسخه در پایان کتاب آشکارا کلمه «خار» دیده می‌شود، نه «خمار». ارتباط خار با بیابان (ویاوانان: جمع بیابان)، و نیز بریدن پا و دریدن دامان، دلیل دیگری بر صحت این قرائت است. و اگر بحث وزن مطرح شود، پاسخ آن است که، چنان‌که گفتیم، در فهلویات (که غالباً در وزن دوبیتی است) گاه به جای مفاعیلن اول فاعلاتن آورده می‌شود. در اینجا این قاعده اعمال شده است: خار ببری (فاعلاتن) ده پا بدریده دامان (مفاعیلن فعولن). شاعر که در بیابان گرفتار شده می‌گوید: خار پا را بریده و دامان را دریده. حال بینیم توضیح جناب صادقی در خصوص این مصرع چیست. ایشان می‌نویسد:

خمار اگر همان کلمه «خِمار» عربی باشد به معنی مقنعه است که خاص زنان است، اما معلوم نیست در این شعر خمار به این معنی باشد. «بدریده‌دامان» به معنی «دامن‌دریده» است (صادقی ۱۳۸۴: ۶۷).

و در نهایت بیت اول را چنین معنی کرده است: «شها در بیابانها گردانم و در

آنجا ظاهر می‌شوم ... با دامن دریده؟» (همان).

اما به نظر می‌رسد معنی بیت چنین باشد: شبها می‌گردد (از پی هم می‌آید) و بیابانها ظاهر می‌شود (در واقع چیزی جز بیابان پیش چشم نمی‌آید)، خار، پا را بریده و دامن را دریده است.

در بیت دوم معلوم می‌شود که قائل این سخن شخصی است که از وطن خود که گیلان بوده (جایی سرسبز و خوش آب و هوا) دور افتاده و در بیابانی برهوت در فراق دیار خود مویه می‌کند:

چرا چشمان خود بنگژنم لاو      بو که لاوم بری بح کیلی سامان

دکتر صادقی «چرا چشمان» را «چسر حشمان» خوانده و این طور شرح داده است: «چسر حشمان» احتمالاً تصحیف «چسر چشمان» یعنی «از چشمان سر» است (همان). همچنین «بری بح» را با حذف «ی» که در نسخه آشکارا پدیدار است، «بریح» خوانده و در شرح بیت، دو نقطه بر آن افزوده و بریح را به معنی بریزد گرفته است. توجه کنید:

ظاهراً «لاو» به معنی الو و شعله است، و «کیلی سامان» به معنی خطه و سرزمین گیلان. بنابراین شاید معنی بیت چنین باشد: از چشمان سر خود و یا از سر چشمان خود شعله می‌ریزم؟ باشد که شعله و آتش من به خطه گیلان بریزد (بریح) (صادق، ۱۳۸۴: ۶۷).

شوان کردوان ویا وانان بزافان  
خار بریخ یا برویخ دامان  
چسروچشمان خود بنگژنم لاو  
بو که لاوم بری بح کیلی سامان

نگارنده از معنی «لاو» بی‌خبر است، اما یکی دو نکته را گفتنی می‌داند: اول اینکه تعبیر چشم سر (که در مقابل چشم سر وضع شده) به ادبیات عرفانی تعلق

دارد و در خارج از این حوزه به ویژه در ادبیات محلی و فهلویات سراغ گرفتن از آن نتیجه‌ای در پی ندارد. دوم اینکه بعید است لاو در این بیت چنین معنایی داشته باشد؛ چراکه از فحوای شعر، همان طور که بیشتر اشاره کردم، برمی‌آید که شاعر در فراق خطه سرسبز گیلان محزون است؛ بنا بر این چرا باید از چشمان خود آتش بر گیلان بریزد؟ ثالثاً «بری» (که با حذف «ی» و اضافه کردن «بیج» به بریج به معنی بریزد تبدیل شده) خود به معنی «برد» است. یعنی: باشد که لاو (هر چه که هست) مرا ببرد به (?). خطه گیلان. البته در نسخه هر دو حرف «بیج» فاقد نقطه است و بر راقم این سطور معلوم نشد که چیست، اگرچه نقش آن از باقی اجزای جمله نسبتاً قابل درک است.

و من الله التوفیق

سید عبدالرضا موسوی طبری

تیر ماه هزار و سیصد و هشتاد و نه شمسی

