پاره‌ها و نکته‌ها

عشق و شَباب و رندی

(یادداشتهای پراگنده دربارهٔ متون)

بخش نخست

مهران افشاری

عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است
چون جمع شد معانی، گوی بیـان توان زد
(حافظ)

در میان انبوه یادداشتهایی که در طی سالها، از مطالعهٔ متون قدیم فراهم کرده‌ام، شماری یادداشت هست که با گذشت زمان نتوانسته‌ام آنها را تکمیل نمایم و به مقالهٔ تحقیقی تبدیل کنم. چون بیم آن است که اندک اندک فراموش شوند و بی‌فایده بمانند، به یاری خدا آنها را بی‌هیچ نظم و ترتیبی ارائه می‌کنم، به امید آنکه برای پژوهشگران سودمند باشد. این یادداشتها را به آستان خورشید درخشان ادب فارسی در روزگار ما، جناب استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نیاز می‌کنم که محضرش، سخنش و نوشته‌اش، همه درس است، درسهای بدیع و نامکرّر.

۱. رباعیات عطار نیشابوری

عطار در مقدمهٔ مختارنامه گفته است که شماری از رباعیات خود را در دیوان آورده است.[۱] اما بیشتر نسخه‌های خطی دیوان عطار عاری از رباعیات است. کهن‌ترین نسخهٔ خطی دیوان عطار به شمارهٔ ۲۶۰۰ در کتابخانهٔ مجلس شورا محفوظ است و دو انجامه دارد: یکی به تاریخ ۶۸۸ و دیگری به تاریخ ۷۰۷. در این نسخه پیش از آنکه انجامهٔ مورَّخ ۶۸۸ نوشته شود (ص ۲۶۰ـ۲۶۱)، شش رباعی نوشته شده است که می‌توان گفت کهن‌ترین رباعیاتی است که از عطار در نسخه‌های خطی آمده است. این رباعیها را مرحوم دکتر تقی تفضلی هم در مقدمهٔ دیوان عطار مصحَّح خود (۱۳۶۲ش، ص ۳۸ ـ ۳۹) نقل کرده است اما با همان غلط‌خوانی و بی‌دقتی که در سراسر تصحیح او از دیوان عطار جریان دارد. چهار رباعی از شش رباعی نسخهٔ دیوان مجلس به ترتیب با شماره‌های ۲۸۷، ۵۹۹، ۶۳۶ و ۱۲۹۹ در مختارنامهٔ مصحَّح جناب دکتر شفیعی آمده است. چون این چهار رباعی با آنچه در مختارنامه مندرج است تفاوتهایی دارد، آنها را نقل می‌کنم تا با چاپ مصحَّح استاد دکتر شفیعی کدکنی مقایسه شود:

صورت چاپی در مختارنامه:

۲۸۷

چـون بادیـــهٔ عشق، مـرا پـیش آمـد
هر گامم ازو ز صد جهان بیش آمد
دل رفت و **درین** بادیه تک زد عمری
خود بادیه او بود چو با خویش آمد

صورتی که در نسخهٔ مجلس آمده است:

چـون بادیـــهٔ عشق، مـرا پـیش آمـد
هر گامم ازو ز صد جهان بیش آمد
دل رفت **و در آن** بادیه تک زد عمری
خود بادیه او بود چو با خویش آمد

صورت چاپی در مختارنامه:

۵۹۹

هر روز ره عشق تـو از سرگیـرم
هر شب ز غم تو ماتمی درگیرم
نه زهرهٔ آنکه دل نهم بر چو تویی
نه طاقت آنکه دل ز تو برگیرم

صورتی که در نسخهٔ مجلس آمده است:

هـر روز ره فـــراقت از سرگیـرم
هـــر شب ز غـــم تـو ماتـــمی برگیـرم
چون در دل من نشسته‌ای پیوسته
ای جان و جهان دل از تو چون برگیرم

(با توجه به اینکه در نسخهٔ مجلس قافیهٔ دوم و

۱. عطار نیشابوری، فریدالدین، مختارنامه، مجموعهٔ رباعیات، تصحیح و مقدمه از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۷۵ش، ص ۷۱.

چهارم برابر است یحتمل سهو قلم کاتب باشد و قافیهٔ دوم «درگیرم» صحیح است).

صورت چاپی در مختارنامه:

۶۳۶

چندان که به درد عشق می‌پویم من
در دردم و دردِ عشق می‌جویم من
کو سوخته‌ای که جان او می‌سوزد
تا بوکه بداند که چه می‌گویم من

صورتی که در نسخهٔ مجلس آمده است:

چندان که به عشق او همی‌پویم من
در دردم و درد او همی‌جویم من
کو سوخته‌ای که جان او می‌سوزد
تا بوک بداند که چه می‌گویم من

صورت چاپی در مختارنامه:

۱۲۹۹

آن را که ز دریای تو گوهر بایست
همچون گویش نه **پا** و نه سربایست
من خود بودم چنانک بودم دلتنگ
دیوانگی عشق تو می‌دربایست

صورتی که در نسخهٔ مجلس آمده است:

آن را که ز دریای تو گوهر بایست
همچون گویش نه **پای** و نه سربایست
من خود بودم چنانک بودم دلتنگ
دیوانگی عشق تو درمی‌بایست

(بی‌گمان کاتب نسخهٔ دیوان در نوشتن «می‌دربایست» دچار اشتباه شده است).

اما آنچه بسیار حائز اهمیت است ذکر دو رباعی در نسخهٔ خطی دیوان عطار با تاریخ ۶۸۸ است که در مختارنامه نیامده است. شاید این دو رباعی از همان رباعیاتی که عطار در دیوان خود آورده بوده، باقی مانده است. به هر حال خود و دوست جوان و فاضل، آقای پژمان فیروزبخش، در بسیاری از کتابها جستجو کردیم و این دو رباعی را در هیچ کتابی نیافتیم و می‌بایست سرودهٔ عطار بوده باشند. آن دو رباعی را از نسخهٔ کهن دیوان عطار نقل می‌کنم:

یک.

می‌پنداری که بحر کلی پیداست
چل سال بمیر کین چنین ناید راست
بحریست که چون نگه کنی از چپ و راست
هر قطره حجاب صد هزاران دریاست

یادآوری می‌کنم که بن‌مایهٔ «قطره و دریا» از بن‌مایه‌های پر کاربرد در شعر عطار است[1] و عطار رباعیهای شمارهٔ ۱۹۵ و ۳۱۸ را هم در مختارنامه با «می‌پنداری» آغاز کرده است.

دو.

در بادیهٔ عشق تو مهجور بسی‌ست
وز بادهٔ سودای تو مخمور بسی‌ست
گر در ره چون توئی فرومانم من
معذورم دار از آنکه معذور بسی‌ست

مضمون این رباعی نیز با مضامین شعر عطار مطابق است.

۲. منبعی کهن راجع به خیام یا خیامی

چندین سال پیش در کتابخانهٔ مجلس به دلالت پیر دلیل، استاد عبدالحسین حائری، با متن چاپی الرسالهٔ الزّاجره نوشتهٔ ابوالقاسم زمخشری (متوفی ۵۳۸ق) آشنا شدم و دریافتم در این رساله به خیامی (خیام) اشاره شده است. شاید رسالهٔ مذکور کهن‌ترین منبعی باشد که در آن از خیام یاد شده است، حتی کهن‌تر از چهارمقالهٔ نظامی عروضی.[2] مرحوم علامه قزوینی در تعلیقات چهارمقاله اشاره‌ای به این اثر زمخشری نکرده است. برای اهمیت موضوع جمله‌هایی از آن را نقل می‌کنم: «ولعهدی بحکیم الدنیا و فیلسوفها، الشیخ الامامی الخیامی، وقد نظمنی و

۱. نک: افشاری، مهران، نشان اهل خدا، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۶ش، ص ۱۱۸.

۲. دربارهٔ منابع کهنی که از خیامی یا خیام سخن گفته‌اند نک: قزوینی، محمد: تعلیقات چهارمقالهٔ نظامی‌عروضی در: چهارمقاله، تصحیح محمد قزوینی، لیدن، بریل، ۱۹۰۹م/ ۱۳۲۷ق، ص ۲۰۹ ـ ۲۲۷.

ایّاه المجلس الفریدی فسألنی عن عین‌المطبق و المصمم فی وصف السیف...»[1]

۳. پزشک گبر در اسرارالتوحید

در حکایتی از اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید ذکر شده است که شیخ ابوسعید در نیشابور بیمار شد و پزشکی گبر را آوردند تا شیخ را ببیند. هنگامی که پزشک خواست دست بر نبض شیخ نهد، «شیخ، حسن مؤدب را بخواند و گفت: یا حسن! مقراض بیاور و ناخنهای او بازکن، و موی لبش بازکن و **در کاغذی پیچ و به وی ده که ایشان را عادت نباشد که آن را بیندازند...**»[2]

جملهٔ اخیر اشاره دارد به یک حُکم فقهی در دین زردشتی، و آن حُکم «هِدرَ و نِسا» است. ناپاکیها در فقه زردشتی به دو دستهٔ تقسیم می‌شود: یکی هدر و دیگری نِسا. اجزای بی‌حس اندام آدمی نظیر موی و ناخن، هدر است و باید در زیر خاک دفن شود و هر جزوی دیگر از بدن که از آن جدا شود، مانند دندان و خون، و نیز جسد انسان و حیوان نِسا محسوب می‌شود. زردشتیان از هدر و نسا باید دوری کنند و اگر با آنها آلوده شوند با روشهایی خاص ــ که بعضاً بسیار دشوار است ــ باید تطهیر کنند.[3] البته ناپاک کردن زمین با هدر و نسا گناه است و پادافره دارد. برای همین ابوسعید دربارهٔ طبیب گبر (زردشتی) گوید: «ایشان را عادت نباشد که آن (موی و ناخن) را بیندازند» و بر طبق وندیداد زردشتیان آنها را دفن می‌کرده‌اند.[4]

۱. زمخشری، ابوالقاسم، «الرسالة الزاجره»، به اهتمام محمدرضا انصاری قمی، در: میراث اسلامی ایران، به کوشش رسول جعفریان، دفتر چهارم، قم، کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی، ۱۳۷۶ش/ ۱۳۲۷ق، ص ۶۳۳.

۲. محمدبن منور، اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۱، تهران، آگاه، ۲ مجلد، ۱۳۷۱ش، ص ۱۱۳.

۳. نک: شایست ناشایست، متنی به زبان پارسی میانه (پهلوی ساسانی)، آوانویسی و ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹ش، فصل ۲ (ص ۸ ـ ۴۲) و یادداشتهای مفید کتایون مزداپور، همان، ص ۴۶.

۴. نک: اوستا، کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ج ۲، تهران، مروارید، ۲ مجلد، ۱۳۷۰ش، ص ۷۲۰.

شاهین و ترازو

نام پارسی دو ستاره

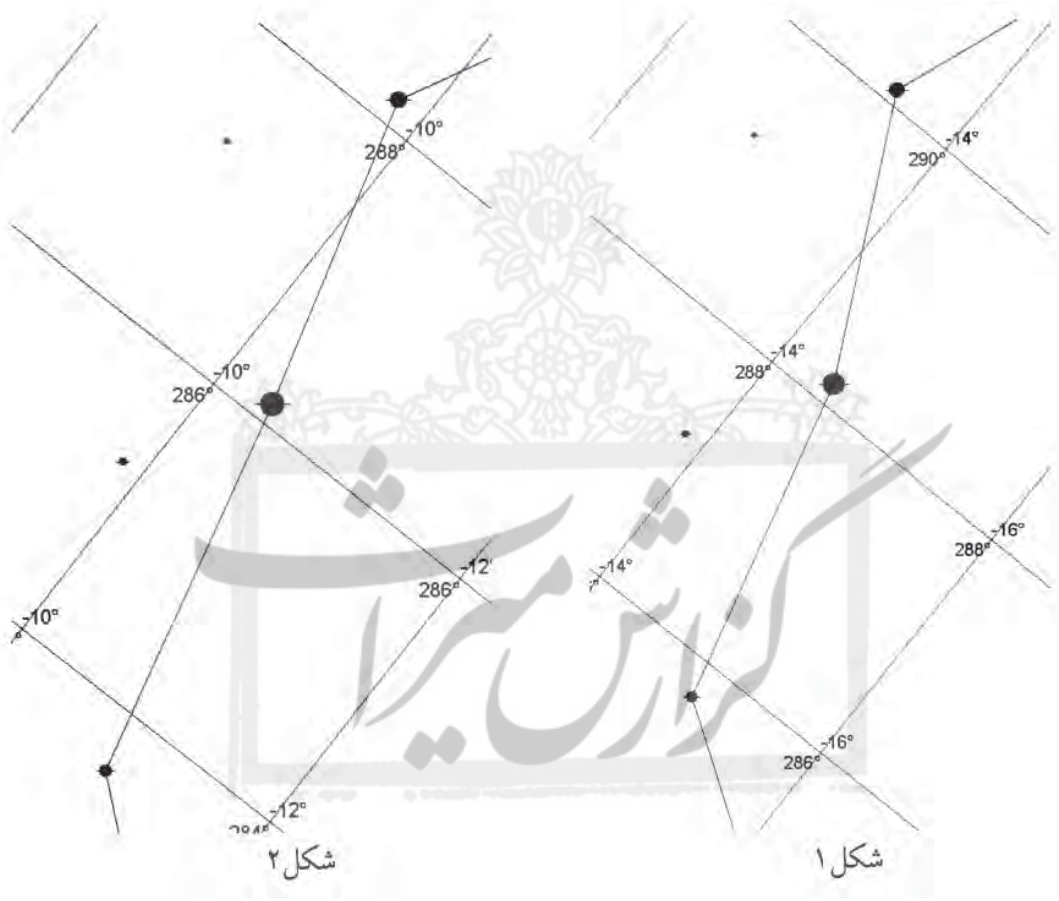
سیدمحمد مظفری

دانشجوی دورهٔ دکتری پژوهشگاه علوم انسانی

نام رایج بسیاری از ستارگان از نامهای عربی و پارسی گرفته شده است؛ نامهای عربی مأخوذ از صورت‌پردازی اعراب بادیه‌نشین از ستارگان است که پیش از ورود صورتهای چهل‌وهشت‌گانهٔ یونانی به جهان اسلام (از طریق ترجمهٔ مجسطی بطلمیوس به عربی) وجود داشته است. دربارهٔ نامهای پارسی نظر قطعی نمی‌توان داد، چون تاکنون هیچ مدرکی دال بر صورت‌پردازی خاص آسمان نزد ایرانیان موجود نیست. با وجود این، نام امروزین دو ستاره β-Aql و γ-Aql مسلماً پارسی است؛ اولی «الشاهین» و دومی «ترازد» خوانده شده است؛ به وضوح می‌توان دید که نام نخست، معرّب «شاهین» است و نام دوم، بدخوانی واژهٔ «ترازو» است، چون در بسیاری از نسخ خطی کهن، حرف «و» به صورت «د» نوشته می‌شده است. این دو نام در صورالکواکب عبدالرحمن صوفی آمده است؛ در نزد صوفی «شاهین ترازو» اصطلاحی است که «عوام» به ستاره نسر طائر (α-Aql) داده‌اند، چون سه ستارهٔ فوق‌الذکر در آسمان بر یک خط مستقیم پدیدار می‌شوند. از اینجا می‌توان دریافت که ایرانیان این سه ستاره را به صورت ترازویی تصور می‌کرده‌اند که نسر طائر، شاهین آن بوده است و چنانکه می‌بینیم، این اصطلاح مرکب، پس از گذار نجوم دورهٔ اسلامی به اروپا، توسط اروپاییان شکسته شد و به صورت دو نام مجزا به دو ستاره مجاور نسر طائر (β-Aql و γ-Aql) اطلاق گردید. اما دو نکته در اینجا حائز اهمیت است:

۱. چرا صوفی اصطلاح «عوام» را به جای «ایرانیان» می‌آورد؟ درک این نکته محتاج نگرشی تاریخی به شناخت ستارگان است؛ پس از ورود نجوم یونانی به اسلام و پیش از تألیف کتاب صوفی، سردرگمی خاصی در نزد اعراب نسبت به شناخت ستارگان به وجود آمد، چرا که صورتهای ساختهٔ اعراب از صور چهل‌وهشت گانهٔ یونانی متفاوت، و درک این تمایز نیازمند ژرف‌اندیشی و احاطهٔ بیشتر بود. از سوی دیگر، مسلمین از اسطوره‌های یونانی که در پس‌زمینهٔ صور چهل‌وهشت‌گانه قرار داشت، بی‌اطلاع

بودند، چرا که شناخت آنها از صور فلکی یونانی از طریق یک کتاب علمی (یعنی مجسطی) حاصل شده، و اِیلیاد و اُدیسهٔ هُمِر که می‌توانست راهگشای رمزگشای این صور باشد، هیچ‌گاه در ادوار میانه به عربی ترجمه نشده بود. به همین خاطر، صوفی دو دسته‌بندی ستارگان را در روزگار خویش به ترتیب «آنان که بر طریق اعراب می‌روند» و «آنان که بر طریق منجمان (نه یونانیان) می‌روند» نامید. در این میان تک و توک صورت‌پردازیهای ایرانی نیز



شکل ۱ شکل ۲

طریق عوام خوانده شده است.

۲. پیشینهٔ «شاهین ترازو»: به دلیل حرکت خاص (Motion Proper) نسبتاً قابل توجه نسر طائر، سه ستارهٔ فوق‌الذکر در حدود سده‌های ششم تا چهاردهم میلادی کاملاً بر یک خط راست قرار می‌گرفتند، از این رو نمی‌توان قدمت زیادی برای این صورتپردازی قائل شد و یا احیاناً ریشهٔ آن را به ایران پیش از اسلام رساند.

این سه ستاره در سال یکم ژولیانی (شکل ۱) و ۱۰۰۰ ژولیانی (تقریباً دو دهه پس از تألیف صور الکواکب) نشان داده شده‌اند. شکل ۲، چهرهٔ امروزین این سه ستاره است.

منابع:

- صوفی، ابی‌الحسین عبدالرحمان ابن‌عمر، صور الکواکب، حیدرآباد، دائرةالمعارف العثمانیه، ۱۳۷۳ق/ ۱۹۵٤م.
- Bakich, Michael E., *The Cambridge Guide to the Constellations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Kunnitzsch, Paul, The Arabs and the Stars, Northampton, Variorum, 1989.
- *Short Guide to Modern Stars Names and Their Derivations*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1986.

* اشکال ۱ و ۲ با استفاده از نرم‌افزار Sky Map Pro فراهم شده‌اند.

زمانه گفت مرا رو زبان دار نگاه

علی‌اکبر احمدی دارانی

در دیوانها و مجموعه شعرهایی که به نام رودکی موجود است، قطعه شعری به این صورت یافت می‌شود:

زمـــــانـــه پنـــدی آزادوار داد مـــرا
زمانه را چو نکو بنگری همه پند است
به روز نیک کسان گفت تا تو غـــم نخوری
بسا کسا که به روز تـو آرزومند است
زمانه گفت مرا خشم/چشم خویش دار نگاه
کرا زبان نه به بندست پای در بند است

سخن بر سر بیت آخر این قطعه و ربط مصراع اول آن با مصراع دوم است. چه ربطی بین نگاه داشتن خشم/چشم با زبان است؟

در یکی از شرحهای شعر رودکی «خشم» ضبط شده است و این گونه معنا کرده‌اند: «هر که زبانش در بند نیست، پایش در بند است. کسی که جلو زبان خود را نگیرد، گرفتار می‌شود» (گزیدهٔ اشعار رودکی، پژوهش و شرح جعفر شعار و حسن انوری، امیرکبیر، چ ۸، ۱۳۸٤ش، ص ۱۲۸ـ ۱۲۹).

به نظر می‌رسد، چون ارتباطی بین این دو مصرع نیافته‌اند، مصراع اول را معنا نکرده‌اند.

در شرح دیگری نوشته‌اند: «زمانه به من گفت که خشم خود را نگاه دار، هر کس که زبانش در اختیارش نباشد، پایش به بند کشیده می‌شود (گرفتار می‌گردد)» (رودکی و منوچهری، تألیف اسماعیل حاکمی، دانشگاه پیام نور، چ ٦، ۱۳۸۱ش، ص ۲٦).

گویا چنین دریافته‌اند که اگر کسی خشم خود را نگاه ندارد، از روی خشم، سخنی ناشایسته می‌گوید و اسباب گرفتاری خود را فراهم می‌کند. این معنا بهترین معنایی است که از این بیت به ذهن می‌رسد و بی‌اشکال است.

اگر «چشم» باشد، این‌گونه معنا می‌شود که باید چشم خود را بر روی خیلی از چیزها ببندی؛ مبادا آنچه دیده‌ای، بر زبان آوری و خود را گرفتار کنی.

در یکی از نسخه‌های تحفةالملوک که اساس چاپ ۱۳۸۲ میراث مکتوب است، (نک: تحفةالملوک، علی‌بن ابی حفص بن فقیه محمودالاصفهانی، مقدمه، ص بیست) این مصرع به این صورت ضبط شده:

زمانه گفت مرا رو زبان دار نگاه
کرا زبان نه به بند است پای دربند است

(تحفةالملوک، ص ٤٥)

البته این شعر در برخی از نسخه‌های تحفةالملوک به اسحاق جویباری منسوب شده است که جای تأمل دارد؛ اما آنچه موضوع سخن ماست، ضبط منحصربه‌فرد بخشی از مصراع اول است. در نسخهٔ مورد بحث، بر روی «چشم خویش» خط ترقین کشیده‌اند و با همان خط، در زیر مصرع افزوده‌اند: «رو زبان.»

به هر حال این ضبط، مشکل بیت را بدون آنکه متوسل به توجیهات ناوارد و دور و دراز بشویم، می‌گشاید. البته دو قرینه برای پذیرفتن این ضبط داریم. یکی، کهنگی «رو» که نباید با زبان رودکی بیگانه باشد و دوم، اینکه در کتاب تحفةالملوک، بنابر روشی که در سرتاسر کتاب رعایت شده است، از موضوعی سخن به میان می‌آید و سپس بیت یا بیتهایی با همان موضوع و محتوا ذکر می‌شود. پیش از این بیت، سخنی از بزرجمهر به این صورت آمده است که محتوای بیت مورد نظر را در بر دارد: «بزرجمهر گوید که هر که پیراهن شرم اندر پوشد، عیبهای او پنهان شود و هر که زبان نگاه دارد، سر نگاه داشته باشد که زبان بد سبب هلاک مرد است. اسحاق جویباری گوید: شعر، زمانه پندی آزادوار داد مرا...» ■