

اهمیت شرح محمد بن قوام بلخی در فهم مضامین مخزن الاسرار نظامی

محمد رضا ترکی*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

عاطفه خاتمیان**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳)

چکیده

مخزن الاسرار نظامی یکی از منظومه‌هایی است که به دلایل سبک‌شناختی و ورود غلط‌های بیشمار در اثر استنساخ‌های متعددی که از آن صورت گرفته، همواره مورد توجه شارحان و مصححان بوده است. شرح محمد بن قوام بلخی (در قرن هشتم هجری) یکی از اولین شروحنی است که حدود ۱۳۰۰ بیت را مورد بررسی قرار داده است. شرح قوام بلخی با وجود برخی کاستی‌ها و نقص‌ها، بسیاری از تلمیحات، آیات، روایات، اصطلاحات نجومی و طبّی و... را به دقت کاویده است. از قدیمی‌ترین شروح مخزن الاسرار (همچون شرح ابراهیم تهته‌ای) تا اغلب شروح معاصر، همچون وحید دستگردی و دیگر شارحان در برخی از ابیات به شرح قوام نظر داشته‌اند و در مواردی بدون ذکر نام قوام بلخی، عبارات او را به‌اختصار و مضمون و یا به‌عین‌نقل کرده‌اند. قوام بلخی در شرح خود به برخی نسخ و ضبط‌های دیگر ابیات اشاره کرده و معنی صورت دیگر بیت را نیز نقل کرده است که در موارد بسیاری قابل توجه است. در پژوهش حاضر، با توجه به شرح قوام بلخی، ۱۰ بیت از مخزن الاسرار نظامی مورد بحث قرار گرفته و برخی از وجوه معنایی یا تلمیحات و اشاراتی که می‌تواند در شرح ابیات راهگشا باشد، بررسی و تحلیل شده است. معانی و تفسیر سایر شروح نیز در این ۱۰ بیت نقد و بررسی شده است.

واژگان کلیدی: مخزن الاسرار، نظامی گنجوی، قوام بلخی، شرح ابیات.

* E.mail: mtorki@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)

** E.mail: atefekhhatamian@yahoo.com

مقدمه

شهرت نظامی در ادبیات فارسی در گرو داستان‌سرایی او است. او در این زمینه طرحی نو درافکند به گونه‌ای که بعد از او، داستان‌سرایان دیگر مستقیم یا غیرمستقیم از او تأثیر پذیرفتند؛ «زبان و بیان هنرمندانه نظامی و طرح سنجیده ماجراها و حوادث و توصیف اغراق‌آمیز صحنه‌ها و شخصیت‌ها، منظومه‌های نظامی را چنان مقبول طبع مخاطبان ساخت که پس از او در همه دوره‌های شعر کلاسیک به تقلید از او منظومه‌سرایی ادامه یافت» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۸۹: ۴).

نخستین و متفاوت‌ترین اثر نظامی مخزن‌الاسرار است. افزون بر موضوع این منظومه، زبان نظامی نیز در آن با بقیه آثارش متفاوت است. «آراستن سخن به تصاویر، اشکال خیالی و ایجاز، گاهی آن‌چنان سبب دشواری و پیچیدگی و رمزناکی در بیان او شده که این پیچیدگی و دشواری، نه تنها نوعی شیرینی و حلاوت خاص بر کام خوانندگان ابیاتش بخشیده بر ارزش هنری آن نیز افزوده است» (قوجه‌زاده، ۱۳۹۳: ۹۱). ابهام و پیچیدگی مخزن‌الاسرار از عوامل متعددی ناشی می‌شود. یکی از این موارد، غلط‌های بی‌شمار در «استنساخ» است. «در هیچ دیوان و دفتری به اندازه دیوان نظامی غلط، سقط و تحریف راه نیافته؛ زیرا هیچ دیوانی در قدیم به این اندازه استنساخ نشده و هیچ دفتری به این درجه مطبوع عامه و بیش از گنجایش فکر عامه نبوده است» (دستگردی، ۱۳۲۰: مقدمه «ب»).

عامل دیگر دشواری فهم شعر نظامی، ابهام موجود در شعر او است؛ بدین معنی که «هیچ کدام از کلمات و ترکیبات، مبهم نیستند و معنایشان روشن و آشکار، اما وقتی این کلمات روشن را در کنار یکدیگر می‌چینیم، می‌بینیم که در شناخت منظور و مطلوب شاعر دچار تردد خاطر می‌شویم و هر کس متناسب با زمینه ذهنی و شناخت و نگرش خود، معانی و مقاصد مختلف استنباط می‌کند» (اجالی، ۱۳۷۲: ۱ / ۱۱۱). از علت‌های

دیگر دشواری زبان نظامی این است که زبان فارسی دری، زبان مادری او نیست. «کسی که زبانی را به درس می آموزد در کاربرد قواعد زبان بسیار بی پروا تر از اهل زبان عمل می کند؛ چون طبق قاعده، انواع ترکیباتی را که قاعده پذیر باشد، می سازد و به ساختار نحوی کلام و حد مقبول ایجاز چندان توجهی ندارد. این سخن پیچیده و قتی بنابر پسند فاضلان اهل عصر با انواعی از اصطلاحات و اطلاعات علوم مختلف هم می آمیزد، دشواری اش دوچندان می شود» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۸۹: ۷ و فضیلت، ۱۳۸۸: ۱۶۷). توجه به نوآوری و ابداع، ایجاز حداکثری در بیان مطالب، تنگی وزن، استعارت و تشبیهات بدیع، تلمیحات بسیار فشرده و موجز، رعایت نهایت تناسب میان تمامی کلمات یک بیت در محور افقی، اشارات طبی و نجومی و تفسیری و ایهام و... از دیگر عوامل دشواریابی و ابهام شعر نظامی است.

به سبب دشواری زبان نظامی، «غالب شروح مخزن الاسرار، چه قدیمی و چه معاصر یا به شرح و توضیح ابیات دشوار پرداخته اند یا به معنی نه چندان دقیق یکی دو کلمه قناعت کرده اند... و یا مثل غالب گزیده ها، ابیات دشوار را حذف کرده اند» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۸۹: ۷). یکی از نخستین شروحي که بر منظومه مخزن الاسرار نوشته شده، شرح محمد بن قوام بلخی از دانشوران سده هشتم هجری است که مورد توجه مستقیم و یا غیرمستقیم مصححان و شارحان مخزن الاسرار بوده است. در پژوهش حاضر با توجه به شرح قوام بلخی به بررسی برخی از وجوه معانی ۱۰ بیت از مخزن الاسرار خواهیم پرداخت.

۱. پیشینه پژوهش

شروح و تصحیحات متعددی از مخزن الاسرار نگاشته شده است که مهم ترین آن ها، تصحیح دستگردی، زنجانی و ثروتیان است. پورنامداریان و موسوی نیز حدود ۴۵۳

بیت را تصحیح و شرح کرده‌اند. از دیگر شروح (گزیده‌های) مخزن الاسرار می‌توان به چاپ‌های رضا انزابی‌نژاد، عبدالمحمد آیتی، کامل احمدنژاد و ناصر نیکوبخت اشاره کرد. شرح ابراهیم تهتهی و لاد دهلوی نیز از قدیمی‌ترین شروح مخزن الاسرار است که نسخه‌هایی از آن‌ها در کتابخانه‌های ایران وجود دارد. در کنار این شروح، مقالات متعددی را می‌توان نام برد که شرحی دربارهٔ یک یا چند بیت از مخزن الاسرار ارائه کرده‌اند. برای نمونه، حیدری (۱۳۹۲) در «تحلیل ارتباط «سنبله» و «اسد» در بیتی از نظامی»، شانظری (۱۳۹۷) در «اعتدال بهاری در مخزن الاسرار (توضیح مصرعی از معراج‌نامه)» و کهریزی (۱۳۹۶) در ««بناز» یا «نیاز»؟» (بحثی در تصحیح بیتی از مخزن الاسرار)» وجوه معنایی تازه‌ای را در یکی از ابیات مخزن الاسرار نشان داده‌اند. در مورد شرح محمد بن قوام بلخی نیز رساله‌ای با عنوان «تصحیح و تحشیه شرح مخزن الاسرار نظامی» توسط احمد فرشباغیان صافی در دانشگاه تهران صورت گرفته است. تکیه اصلی فرشباغیان بر تصحیح بوده و به تأثیرات احتمالی این شرح بر سایر شروح و یا ضعف و قوت آن بسیار کم اشاره شده است. به نظر می‌رسد شرح قوام بلخی در ارائه برخی از وجوه معانی و اشارات بر شروح دیگر تأثیرگذار بوده است؛ بنابراین، در پژوهش حاضر برخی از وجوه معانی قابل توجه را با توجه به شرح قوام (نسخه تصحیح شده توسط فرشباغیان^۱)، بررسی کرده و به عنوان یکی از معانی پیشنهادی برای ابیات موردنظر، ارائه خواهیم کرد.

۲. شرح مخزن الاسرار از قوام بلخی

محمد بن قوام بلخی از دانشوران سده هشتم هجری و مؤلف فرهنگ بحرالفضایل فی منافع الافاضل است که از زندگی وی اطلاع چندانی در دست نیست، همین قدر معلوم

۱- از مسئولان کتابخانه دانشگاه تهران که این رساله را در اختیار نگارندگان قرار دادند، نهایت تشکر را داریم.

است که وی در دوران حکومت فیروزشاه تغلق (م ۷۹۰ قمری) می‌زیسته است. قوام بلخی علت دست یازیدن به این امر مهم را در «رغبت بیشتری از فضایی عصر و ابنای دهر در مطالعه نظم فایق و نثر رایق، خاصه کتاب مخزن الاسرار و معدن الافکار نظامی گنجه‌ای» می‌داند و چون می‌بیند که «طبع هر شاعری و ذی‌فاضلی به اوج کلام بدیع و معانی عجیب او نمی‌رسد و بعضی مشکل می‌پندارند و طایفه‌ای مهمل می‌انگارند» و «گروهی به خاطر نهایت لطافت و فصاحت کلام او به کُنه بلاغت سخنانش پی نمی‌برند و معانی دیگر از اشعار او ارائه داده از غرض اصلی بازمی‌مانند و آن‌چنان بضاعت مزجات را که در بازار فصاحت، کسادی تمام داشته در اسواق فضل عرضه می‌داده و بر دست کم‌دانان ناقص روایی می‌افتاد و به دیگران فروخته می‌شد» به شرح این مثنوی پرداخت. قوام بلخی در مقدمه اشاره می‌کند که «اصلاح برخی ابیات جز با تکلف و تسامح ممکن نتواند بود» (قوام بلخی، بی تا: ۴-۶).

از ویژگی‌های بارز این شرح، شرح کامل لغات و اصطلاحات و تلمیحات و اصطلاحات نجومی و طبّی است. ویژگی مهم دیگر این شرح، اشاره به نسخ متعددی است که برای اغلب ابیات برشمرده است. قوام تلاش می‌کند تا برای نسخه‌های دیگری که در دست دارد شرحی ارائه کند و در مواردی نیز به ضعف یا قوت نسخه‌های دیگر اشاره می‌کند. برخی از نسخه‌هایی که قوام بدان اشاره کرده است با ضبط پورنامداریان و موسوی که بر مبنای قدیمی‌ترین نسخ صورت گرفته است، تطبیق دارد و از این لحاظ قابل تأمل است. البته از ضعف‌های این شرح می‌توان به عدم استناد دقیق به منابع مورداستفاده، کج فهمی‌های آشکار و خبط در معنی و موارد دیگر نیز اشاره کرد.

۳. طرح ابیات و بررسی برخی وجوه معنایی در آنها

بیت اول:

کیست در این دایره دیرپای کولمن الملک زند جز خدای
(ق: ۱: ۳۵)

سایر شروح: دستگه «ب: ۱۵۷ و آ: ۲»، دیرگه «پ: ۴۵، ر: ۳۱، ن: ۴۱، ث: ۳۶ و و: ۳» و دایره «ل: برگه ۳».

«دایره دیرپای» استعاره از «جهان» است. به نظر می‌رسد ضبط قوام از چند لحاظ بهتر است: اول اینکه اگر دیرگه را به معنای «بادوام» و «دیرپاینده» بگیریم (چنانکه (زنجانی، ۱۳۸۴: ۷۶؛ نیکوبخت، ۱۳۸۶: ۸۶ و انزابی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۵) به این معنا گرفته‌اند) در این صورت با «دیرپای» در یک معنی بوده و «حشو قبیح» خواهد بود. ثروتیان به حشو بودن این معنی اشاره کرده است؛ بنابراین، «دیرگه» را در معنی «عبادتگاه ترسایان» (ثروتیان، ۱۳۸۴: ۲۱۳) گزارش کرده و مجاز از «دنیا» دانسته است. ظاهراً زنجانی نیز به این امر واقف بوده است، از این رو، با ضبط «دستگه» (در معنی دستگاه؟) و عدم ارائه معنی از این نکته گذشته است. آیتی (۱۳۶۷: ۱۱) نیز در معنی «دستگاه آفرینش» گزارش کرده است. بنابراین، چند دلیل برای انتخاب «دایره» وجود دارد؛ نکته اول می‌تواند تناسب صوتی (واجی) و خوانش روان آن نسبت به «دیرگه» (عبادتگاه ترسایان) و «دستگه» باشد. نکته دوم این که «دایره و دیر» در متون دیگر از جمله در خود مخزن الاسرار آمده است:

۱- برای سهولت در ارجاع به شروح از علائم اختصاری استفاده شده است: ق: قوام بلخی، پ: پورنامداریان و موسوی، و: دستگردی، ب: زنجانی، ث: ثروتیان، آ: آیتی، ن: نیکوبخت، ر: رضا انزابی‌نژاد، ل: لاد دهلوی و ت: قاضی ابراهیم تهتهی.

گرچه در آن دایره دیر اوفتی چونکه زمینی نه به زیر اوفتی؟
(ب: ۴۰۵)

در هفت اورنگ جامی نیز چنین آمده است:

شد از این دایره دیر مسیر آخر الامر همه نقص پذیر
(جامی، ۱۳۷۸: ۱/۶۹۳)

و نکته سوم در اشکالاتی است که در صورت انتخاب سایر نسخ (از جمله ایجاد حشو) گفته شد.

با توجه به نسخه قوام بلخی و نیز لاد دهلوی معنی بیت چنین است: «چه کسی جز خداوند بعد از نابودی موجودات، می تواند ادعای خداوندی (ازلی و ابدی بودن) بکند؟». به قول قوام بلخی و لاد دهلوی: «وقتی موجودات نیست و نابود شوند، هم خود جواب خود گوید: لله الواحد القهار» (قوام بلخی، بی تا: ۳۷ و لاد دهلوی: برگه ۳۵a).

بیت دوم:

تا نگشاد آن گره وهم سوز زلف شب ایمن نشد از دست روز
(ق: ۴۶)

ضبط قوام بلخی در بیت ذیل فقط با «و: ۴» تطبیق دارد. با اینکه اغلب شروح، «روی روز» آورده اند (ث: ۳۶، ب: ۱۵۹، پ: ۴۶ و ن: ۴۲)، اما پورنامداریان ضبط «روی روز» را

در متن آورده و معنی کرده است؛ ایشان اشاره می‌کند که «در دو نسخه به جای «روی روز»، «دست روز» آمده است که با توجه به «ایمن نشد»، قابل توجه است» (۱۳۹۲: ۸۱).
 با توجه به دو نکته می‌توان «دست» را مرجح دانست؛ اول اینکه سنت شعر فارسی و رعایت تناسبات در شعر نظامی چنین مجاب می‌کند که «زلف» با «دست» همراه باشد و نکته دیگر همان است که پورنامداریان اشاره کرده است؛ یعنی در هیچ شرحی به چرایی «ایمن شدن زلف» پرداخته‌اند. در واقع، «زلف معشوق» همیشه از «دست عاشقان» گریزان است و عاشق همیشه در هوس «دست کشی» و یا به عبارتی، «تعلی» به زلف معشوق است. برای نمونه از انوری:

نابسوده در او ز باس و زیر سر زلف بنفشه، دست چنار
 (انوری، ۱۳۶۴: ۱۲۷)

زمانی هم که امکان دستکشی و دسترسی به زلف معشوق مهیا باشد، عاشق تمام سعی خود را می‌کند تا «سر زلف معشوق» را از دست ندهد. در رعایت تناسبات شعری نیز باید اشاره کنیم که «روی» با «چشم» هم‌آیی دارد نه با زلف:

چشم من و روی دلفریب تو دست من و زلف دلربای تو
 (سنایی، ۱۳۸۶: ۴۸۵)

با وجود این، قوام بلخی در معنی این بیت همان معنی را نوشته است که دیگر شارحان گفته‌اند: «حاصل آن است که پیش از آن روز، شب نبود. روز و شب پیدا کرد» (ق: ۴۹).

او زلف شب و دست روز را تشبیه در نظر گرفته است: «زلف شب عبارت است از شب، دست روز از روز و این معنی ادعایی و تصویری است» (ق: ۴۸).

بیت سوم:

ساقی شب دستکش جام توست مرغ سحر مست خوش نام توست
(ق: ۷۹)

در این بیت، هم چندین کانون ابهام (در معنی استعاری یا حقیقی کلمات: ساقی شب، جام، دستکش، دست خوش) وجود دارد و هم در تمام شروح، برخلاف نسخه قوام به صورت «دست خوش» آمده است نه مست خوش و فقط در نسخه قوام و لاد دهلوی (برگه ۷) و ابراهیم تهتهی (برگه ۱۶b) آمده است (پ: ۴۷، ن: ۴۴، و: ۸، ث: ۴۰ و ب: ۱۶۵).
پورنامداریان در شرح نوشته است: «ساقی شب را می توان اضافی تشبیهی دانست و هم می توان روی هم رفته استعاره از ماه گرفت. در برداشت اول، جام استعاره از ماه می شود که ساقی شب آن را می گرداند؛ در برداشت دوم، به ناچار باید جام را استعاره از خورشید بگیریم که ماه نور خود را از آن می گیرد. در این صورت کلمه دست کش را باید به معنی دراز کننده و گدا گرفت که البته در مخزن الاسرار به این معنی به کار رفته است. اما اگر معنی اول را در نظر بگیریم، معنی دستکش، دست کشنده و دست مالنده (بر چیزی) می شود که حاصل آن در دست داشتن و یا در دست گرفتن آن چیز است» (۱۳۹۲: ۱۰۷).
«در این بیت، دست خوش را باید «دست خوش» خواند تا وزن اشتباه نشود. به نظر می رسد دست خوش کردن در اینجا به معنی مقید و محدود و محصور کردن باشد که البته با معنی اسیر و مقید بی ارتباط نیست. بدین معنی: مرغ سحر اسیر و شیفته نام تو یا مشغول به نام توست» (همان: ۱۰۹).

زنجانی نیز ساقی شب را صبح، دستکش را به معنی گدا، جام را به معنی خورشید، مرغ سحر را خروس و دست خوش را به معنی عاشق و ناتوان گرفته است. ثرویان نیز ساقی شب را ماه، مرغ سحر را خورشید گرفته است. بدین معنی که «ماه در پی گدایی و نیازمند جام و نور توست و خورشید در برابر نام تو ناتوان است» (۱۳۸۴: ۲۱۹).

قوام بلخی گفته است: «ساقی شب استعارت است از شب و دستکش قائدی را گویند که به دست چیزی کشد، مثل مرکب یا جنیبت و امثال آن و از جام، ماه مراد است؛ یعنی شب قائد ماه است که زینت و روشنی شب از ماه و کواکب است و از مرغ سحر، سحر مراد است یا به معنی مرغان سحرخیز و یا عابدان سحرخیز که ایشان مست از نام خداوند سبحان و تعالی می‌باشند و در بعضی نسخ «دست خوش نام توست». دستخوش در اصطلاح شعرا و متقدمین، عاجز و زبون را گویند؛ یعنی عابدان سحرخیز (یا بلبلان) زبون و اسیر نام خوش تو هستند» (ق: ۸۰).

لاد دهلوی نیز تلخیصی از گفته قوام بلخی را ارائه کرده است: «[ساقی شب] یعنی ماه و نیز دوستان خدا، [دست کش] فرمان‌بردار و فایده‌رسان. [مرغ سحر] یعنی آفتاب و نیز زاهد مشغول نام نامی تواند» (لاد دهلوی: برگه ۷).

تهتهی نیز در شرح معنی گفته است: «دست کش: مزدور و مست خوش ضد بدمست است و مراد از جام، ماه باشد؛ یعنی شب ساقی است حامل جام تو که ماه باشد و مرغ سحری از باده عشق نام تو مست خوش است و مستی کنایه از خروش اوست که در هنگام شبگیر از وی به ظهور آید و در برخی نسخ بجای مست خوش، «دست خوش» واقع است به معنی مطیع و منقاد و زبون» (برگه ۱۶ b).

چنانکه می‌بینیم، نسخه «مست خوش» بسیاری از مشکلات بیت را حل می‌کند و نیازی به توضیح ندارد. به نظر نگارنده، از یک طرف، همشینی و هم آیی دو واژه «مست» و

«خوش» چنان بسامدی در ادبیات کلاسیک و سنت شعر فارسی دارد که نادیده گرفتن این همنشینی ممکن نیست و از طرف دیگر نیازی نیست تا «دست خوش» را «دست خوش» بخوانیم و برای اثبات این خوانش، دچار چالش بشویم.

بیت چهارم:

منزل شب را تو دراز آوری روز فرورفته تو باز آوری
(ق: ۹۱)

پورنامداریان نوشته است: «شب را که جایگاه استراحت است تو طولانی کرده‌ای و روز را که رفته است و ناپدید شده است تو باز می آوری و آشکار می کنی» (۱۳۹۲: ۱۲۱). عین عبارت را نیکوبخت نیز آورده است (۱۳۸۸: ۱۱۰). سایر شروح مطلبی درباره این بیت نوشته‌اند.

قوام بلخی می نویسد: «روا باشد که این بیت متضمن دو قصه باشد، مصراع اول متضمن قصه خواب مصطفی (ص) و تأخیر داشتن آفتاب را از طلوع و مصراع ثانی متضمن قصه سلیمان (ع) به وقت غروب و طلوع کردن آفتاب بدان وقت تا نماز به وقت ادا کند» (بی تا: ۹۳). به نظر می رسد، با توجه به سیاق بیت، این تلمیح می تواند بخشی از معنای نهفته در بیت باشد که در هیچ شرحی بدین نکته اشاره نشده است. این مضمون در شعر خاقانی نیز دیده می شود:

آفتاب از غرب گفتمی بازگشت از بهر حاج چون نماز دیگری بهر سلیمان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۴: ۹۳)

علاوه بر این، معنایی که پورنامداریان ارائه کرده است، خالی از اشکال (یا حداقل ابهام) نیست. از معنای ایشان چنان مستفاد می‌شود که «شب» به دلیل اینکه زمان استراحت است، طولانی‌تر از روز است در صورتی که مدت زمان روز و شب متغیر است. معنای بیت همان است که قوام بلخی گفته است: «گاهی شب دراز و کوتاه کنی ... و بیت مذکور مقتبس است از: یولج اللیل فی النهار و یولج النهار فی اللیل» (قوام بلخی، بی‌تا: ۹۳). تهتهی در شرح این بیت متأثر از شرح قوام بلخی است (برگه ۱۹ a).

بیت پنجم:

صدره سدره شده پیراهنش عرش گریبان زده در دامانش
(ق: ۱۳۷)

ابهام بیت در «گریبان در دامن زدن» است. در شروح مخزن الاسرار چنین آمده است: «گریبان در چیزی زدن یعنی گرد آن چیز مانند حلقه دور زدن. مفهوم کلی بین چنین است که: [پیامبر (ص)] از عرش فراتر رفت و به سدره المنتهی رسید و سر از سدره نیز فراتر برد چنانکه برگ‌های درخت سدره که چون سینه پوش سدره بود، به سینه او می‌رسید» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۹۲: ۱۶۱)، «گریبان زدن یعنی چاک کردن؛ بدین معنی که: عرش به دلیل تحسّر از خروج پیامبر (ص)، گریبان چاک می‌کرد» (نیکویخت، ۱۳۸۶: ۱۲۹). ثروتیان معنی خاصی از این ترکیب ارائه نکرده و نوشته است: «عرش در دامن او گریبان زده و سر بیرون کرده بود؛ یعنی از فلک هفتم و فلک نهم بالاتر رفته بود» (۱۳۸۴: ۲۳۰). [پیامبر] سر از گریبان عرش آن قدر بالا برد که گریبان عرش به دامن او افتاد» (دستگردی، ۱۳۲۰: ۱۸). «سینه سدره پیراهن او شده بود یعنی درخت سدره او را فراگرفته بود و عرش در کنارش قرار گرفته بود» (زنجانی، ۱۳۸۴: ۱۸۲).

به نظر می‌رسد، علاوه بر معانی‌ای که گفته شد، معنی این ترکیب و این بیت به گفته قوام بلخی و حتی ابراهیم تهتهی نزدیک‌تر و پذیرفتنی‌تر است: «عرش گریبان زده در دامنش یعنی عرش پای مبارک او را بوسید از این روی که عرش به دامن او یعنی به پای او رسیده و آن شب، عرش به اهتزاز درآمده بود و به برکت گرد نعلین مبارک او قرار گرفت» (قوام بلخی، بی تا: ۳۷). تهتهی نیز نوشته است: «آن حضرت به سدره المنتهی رسید بود که عرش از کمال تواضع خود را فرس آن حضرت ساخته چنانکه عرش به دامن آن حضرت رسیده» (برگه b۱۴).

بیت ششم:

شب شده روز اینت بهاری شگرف گل شده سرو اینت سواری شگرف
(ق: ۱۳۷)

سایر شروح: مطابق با شرح «ق» «پ: ۵۲، ب: ۱۸۱ و ث: ۴۷»، نهاری شگرف، بهاری شگرف «و: ۱۸» و نگاری شگرف / بهاری شگرف «لاد دهلوی: برگه b۱۳». در این بیت چندین کانون ابهام وجود دارد: شب شدن روز، چرایی شگرف بودن بهار، گل شدن سرو یا سرو شدن گل (ابهام نحوی)، سواری گل یا سواری سرو و معنی آن؟ چرایی شگرف بودن سواری گل یا سرو.

برات زنجانی از شرح و معنای بیت چشم پوشیده است (۱۳۸۴: ۸۱).

ثروتیان نوشته است: «بسیار شگفت است که شب مانند روز روشن شده است و این بهاری خوش است و این که سرو قامت آن حضرت گل آن باغ شده است. عجب سواری است، این سوار بر براق در شب معراج!» (۱۳۸۴: ۲۲۹).

پورنامداریان می نویسد: «شب معراج پیامبر مانند روز، روشن (از یمن خورشید وجود او در برج حمل و بلندی و ارزش این شب) و مثل بهار، خرم و رنگارنگ شده است. شگفتا از این بهار نیکو و زیبا!» (۱۳۹۲: ۱۵۷). تنها تفاوت این شرح با بقیه در این است که به مناسبت کلمه بهار (به جای نهار در شرح های دیگر)، افزون بر تشبیه شب به روز، شب در خرمی و رنگارنگی به بهار نیز تشبیه شده است. دستگردی در شرح مصراع نخست نوشته است: «وجود او شب را روز و نهار شگرف کرد» (۱۳۲۰: ۱۸).

شانظری نوشته است: «این بیت، در توصیف و تأثیر ورود پیامبر به برج حمل است. همچنین کلمه کلیدی بهار ارتباط بین شب و روز را برقرار می کند؛ بنابراین منظور اصلی نظامی، اعتدال بهاری و برابری شب و روز است که هم زمان با ورود خورشید به برج حمل رخ می دهد. ارتباط این مصراع با مصراع دوم در اعتدال هوای بهاری است که این نیز باز به سبب ورود پیامبر به برج حمل اتفاق افتاده و باعث طولانی شدن عمر گل شده است. سرانجام باید گفت نظامی به سبب اینکه رهاورد سفر روحانی پیامبر اکرم (ص) را اعتدال بهاری معرفی کند، این سفر را از برج ثور (دومین برج) شروع می کند و به برج حمل پایان می دهد» (۱۳۷۷: ۱۰۸).

با توجه به تلاش شانظری در تفسیر معنی صحیح مصراع اول، باید گفت که معنی مورد نظر ایشان به نوعی در شرح قوام گفته شده است. قوام بلخی معمولاً برای یک بیت، چندین معنی را برمی شمارد و وجوه متعدد ابهام و اشارات ایات را معرفی می کند. او در شرح این بیت، هم به نورانی بودن شب معراج پیامبر (ص) اشاره کرده است و هم به اعتدال ربیعی که شانظری در مقاله خود آورده است: «شب روز شده از اینکه معراج پیامبر (ص) در شب ۲۷ ماه رجب بود و ۲۷ هفتم رجب تاریک باشد، اما از انوار رسول (ص) آن شب روز شده بود، یعنی همچون روز روشن شده بود؛ و یا بدان سبب روشن

شده بود که شب‌ها در زمستان دراز می‌باشد و در تابستان روز دراز می‌شود و آغاز آن از بهار [اعتدال ربیعی] است که در اول بهار روز و شب برابر باشد؛ پس شب در روز درمی‌آید که روز می‌افزاید و شب می‌کاهد؛ قوله جلّ ذکره: یولج اللیل فی النهار و یولج النهار فی اللیل» (قوام بلخی، بی تا: ۱۳۸).

برای مصراع دوم نیز معانی مختلفی را بر شمرده‌اند. پورنامداریان می‌نویسد: «در این عبارت هم می‌توان گل را مسندالیه گرفت و هم سرو را. بنا بر شاهدی از خسرو و شیرین، امکان اول مرجح است. بیت ذیل نیز از ایاتی است که در معراج پیامبر (ص) آمده است:

گلی شد سرو قدری بود کآمد هلالی رفت و بدری بود کآمد

چنانکه ملاحظه می‌شود، سرو شدن گل باید به افزایش قدر اشاره کند؛ مثل بدر شدن هلال. حال باید دید گل با سرو شدن چه افزایش قدری پیدا می‌کند یا به عبارت دیگر، وجه ترجیح سرو بر گل چیست؟ می‌توان درباره‌ی وجوه زیر اندیشید: الف: گل چند روزی سبز و شاداب است و سرو همیشه سبز، ب: گل کوتاه است و سرو بلند، ج: سرو با تناسبی که با قامت معشوق دارد از طریق ترکیباتی وصفی مثل سرو روان، سرو چمان با معشوق شباهت دارد، د: نظامی در لیلی و مجنون سرو را با سواری هم در رابطه با معشوق مربوط کرده است. بنابراین، معنی بیت: شب معراج پیامبر (از یمن خورشید وجود او در برج حمل و بلندی قدر این شب) چون روز روشن و چون بهار خرم و رنگارنگ شده است. شگفتا از این بهار نیکو و زیبا! گل‌های پیاده و کوتاه بالای این بهار سروهای بلند بالای سواره شده‌اند، شگفتا از این سواران نیکو! می‌توان گفت وجود پیامبر در این شب بهاری چون سرو سواره‌ای شده است (هم به سببی که توضیح داده‌ایم و هم سوار بودن او بر براق) شگفتا از سواری این چنین نیکو و عجیب! (۱۳۹۲: ۱۵۷).

زنجانی نوشته است: «گلی شد سرو یعنی گل بر سرو رفته است» (۱۳۸۴: ۱۸۱).
دستگردی نوشته است: «گل وجود او سروی شد که همیشه سرسبز و از خزان عدم
ایمن است» (۱۳۲۰: ۱۴).

به نظر نگارنده، در شرح این مصراع نیز قوام بلخی راه درستی را در پیش گرفته است.
او می نویسد: «گل، سرو شده به اعتبار آنکه غالباً گل بر سر شاخ می شکفتد و شاخ، بلند
باشد و [سرو]، سرور و مهتر قوم و مرد بزرگ را گویند و درختی است راست که قد را
بدان تشبیه کنند و سوار شگرف همان گل را می گوید» (بی تا: ۱۳۸). در شرح قوام چند
نکته وجود دارد؛ اول اینکه این گل است که سوار است، دوم اینکه منظور از سرو، شاخه
گل است که نسبت به خود گل بلندتر است. به نظر می رسد این معنی قوام بلخی به
چندین دلیل صحیح باشد؛ چنانکه مولانا می فرماید:

صلا گفتیم فردا روز باغ است	صلای عاشقان و حق گزاران
در آن باغ بتان و بت پرستان	هزاران در هزاران در هزاران
به زیر هر درختی ماه رویی	زهی خوبان زهی سیمین عذاران
یکی جوقی پیاده همچو سبزه	دگر جوقی چو شاخ گل سواران

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۴/۱۷۳)

در این غزل نیز شاخ؛ یعنی شاخه ای که گل ها بر آن سوار شده اند. نکته دیگر اینکه
در شرح پورنامداریان، وجه «شگرفی» [بهاری شگرف!] را در مصراع دوم تفسیر نشده
است. به نظر نگارنده، نکته کلیدی بیت و وجه شگرفی در «سواری» در پارادوکسی است
که در این مصراع وجود دارد. چنانکه پورنامداریان (۱۳۹۲: ۱۵۶) اشاره کرده است،
«سرو» به «سوار کاری» شهره است:

از زلف دهد بنفشه را تاب وز چهره گل شکفته را آب
آموزد سرو را سواری شوید ز سمن سپیدکاری

در بیت مورد نظر ما، این گل است که همچون سرو، «سوارکار» شده است و به عبارت بهتر، این گل است که «سروسوار» شده است و وجه «شگرفی» که نظامی در مصراع آورده در همین نکته است و گرنه در شعر سنتی، سوارکاری گل فراوان ذکر شده است. احتمالاً برات زنجانی تلویحاً به این معنی متوجه بوده و در شرح نوشته است: «گل بر سرو رفته است» (زنجانی، ۱۳۸۴: ۱۸۱).

علاوه بر سروسواره بودن گل، پارادوکس دیگری که می توان به صورت ضمنی و در لایه های پنهانی این مصراع اشاره کرد در «سرو شدن گل» است. سرو و گل -چنانکه پورنامداریان اشاره کرده است- از چندین نگاه با یکدیگر متناقض هستند؛ قد و اندازه و مدت عمر و سرسبز بودن. بنابراین، اگر گل، سرو شده باشد، صفات متعدد و متناقضی را کسب کرده است: ۱- گلی است سروسوار، ۲- گلی است همیشه سرسبز و ۳- گلی است سرافراز و بلند قامت و از این روی جای بسی شگفتی است از این بهار!

بیت هفتم:

زمین در بر عالم فکند خال عصبی بر رخ آدم فکند
(ق: ۶۱)

نکته بیت در «خال عصبی» است. قوام در شرح بیت فوق می نویسد: «زلف زمین، شب را می گوید از این سبب که شب از عکس زمین در عالم ظاهر می شود و یا از زلف، زمین مرا بود؛ چرا که زمین جرم شمس را حایل می شود. در بر عالم فکند؛ یعنی در وسط عالم

داشت که زمین نقطه مرکز دایره فلک است و مرکز در وسط باشد. خال عصی؛ یعنی وسمت زلت، قوله تعالی: فعصی آدم ربّه فغوی. فاما آن خال جمال رخ است و او را از این زلت و افتادن در دنیا متضمن اغراض بود خاصه با قبول توبه. در بعض نسخ «خاک عصی» است؛ یعنی گرد و غبار ذلت و خوردن گندم و آن قصه مشهور است، فاما خال به رخ انسب است» (بی تا: ۶۱).

«خال» نشان جمال است و بار معنایی مثبت دارد و سبب زیبایی است در حالی که «عصی» [عصیان] بار معنایی منفی دارد. ترکیب این دو کلمه نوعی پارادوکس را به وجود می آورد. از این رو، قوام اشاره می کند که در بعضی از نسخه‌هایی که در دسترس دارد، «خاک عصی» آمده است که البته پیچیدگی و تناقض «خال عصی» را ندارد. بنابر تفسیر قوام از این ترکیب، ترجیح «خال» بر «خاک» به دو دلیل مناسب تر است؛ اول اینکه خال با رخ تناسب دارد و چنانکه پورنامداریان گفته است: «بسیاری از تصویرهای نظامی، ساخت و عناصر آن مدیون توجه و علاقه شاعر به برقراری مراعات‌الظنیر است و این مراعات-الظنیرجویی گاهی حتی چند بیت را هم از نظر عناصر و هم از نظر عناصر تصویرساز تحت تأثیر قرار می دهد» (۱۳۹۳: ۸۹). نکته دوم نیز در این است که «خال عصی» آدم متضمن اغراضی بود و این «معصیت» آدم بود که سبب «اغراض الهی» یعنی توجه و رحمت خداوند به نوع بشر شد. اگر این عصیان نبود، محبت خداوند نسبت به انسان ظهور پیدا نمی کرد. در هیچ شرحی بدین نکته اشاره نشده است چنانکه دستگردی فقط به آیه مذکور اشاره کرده است (۱۳۲۰: ۵).

ثروتیان نوشته است: «خال گناه را به آدم داد تا گناه کند و بر زمین فرود آید» (۱۳۸۴: ۲۱۷)، زنجانی فقط به خال بودن عصی اشاره کرده است (۱۳۸۴: ۱۶۱) و نیکویخت این خال را نشان عصیان آدمی دانسته در حالی که «خال» نشان زیبایی است (۱۳۸۶: ۹۴).

بیت هشتم:

آب ز نرمی شده قاقم‌نمای طرفه بود قاقم‌سنج‌زای

(ق: ۲۸۸)

سایر شروح: سنجاب سای «ت: برگه ۸۵a، ث: ۸۱، و: ۵۶ و ب: ۲۶۴».

نکته بیت در «سای» یا «زای» بودن پایان بیت است. تهتهی نیز «سای» را در متن آورده و به جاری شدن آب روی سبزه‌ها اشاره می‌کند. البته او نیز مانند قوام بلخی، که در ادامه اشاره خواهیم کرد، این آب را ناشی از آب شدن برف می‌داند (ت: برگه ۸۵a).

پدستگردی نوشته است: «یعنی کشتی باغ که در بحر لطافت سیر می‌کرد از شاخه‌های گل پنجره لاجورد بر اطراف کشیده و آب بحر لطافت از نرم‌روی قاقم‌نمای شده بود و قاقم سپیدش با سنجاب کیود سبزه و گل به هم سود می‌شد!» (۱۳۲۰: ۵۶).

ثروتیان در شرح نوشته است: «بسیار شگفت‌انگیز است که قاقم روی سنجاب ساییده شود در حالی که آب از نرمی مانند قاقمی بود که روی ریگ نرم چون سنجاب روان بود» (۱۳۸۴: ۲۸۳).

زنجانی هیچ شرح مفیدی در این زمینه ندارد و سنجاب را کنایه از سبزه دانسته است (۱۳۸۴: ۲۶۴).

قوام بلخی نوشته است: «قاقم نیک نرم و سفید است و سردم وی سیاه و سنجاب اندکی به سبزی می‌زند و در زمستان که آب‌ها فسرده و برف بسته باشد سپید می‌نماید، در بهار چون برف بگداخت و آب‌ها روان شد، گویی از قاقم سنجاب زاد که در اول بهار آب‌ها از آمیزش گرد مکدر می‌نماید» (بی‌تا: ۲۸۹).

به نظر می‌رسد معنایی که قوام برخی برای بیت گفته است، صحیح‌تر از دیگر شروح باشد و حتی نسخه‌ای را که او انتخاب کرده است؛ یعنی «زای» به جای «سای» دقیق‌تر و

مطابق با سبک‌شناسی نظامی است. در این ابیات، نظامی از فرارسیدن بهار سخن می‌گوید و در بیت‌های قبل این امر مشخص است؛ بنابراین، برف‌هایی که همچون قاقم هستند و روی سبزه‌ها ریخته شده‌اند، آب می‌شوند و از سرسبزه‌ها شروع به جاری شدن می‌کنند. نظامی این تصویر را چنین تخیل کرده است که گویی قاقم از سنجاب؛ یعنی همان سبزه زائیده می‌شود. [چنانکه قوام بلخی اشاره کرده است]، زائیده شدن قاقم از سنجاب شگفت‌انگیزتر می‌نماید؛ چراکه در حالت عادی و بنا به طبیعت، سنجاب، سنجاب می‌زاید نه قاقم. همچنین، قاقم در آب زندگی می‌کند و سنجاب در درخت و ساییده شدن قاقم به سنجاب اصولاً وجهی ندارد. از دیدگاه بلاغی، زائیده شدن جسم کدر؛ یعنی سنجاب از جسم روشن؛ یعنی قاقم تناقض دارد و شگرف بودن بیت نیز در همین نکته است. در ادبیات کلاسیک، قاقم و سنجاب دو شیء متناظر و متناقض هم هستند؛ برای مثال:

بنازد بر جهان خاقانی ایراک جهان امروز چون اوایی ندارد
از آن در عده عزلت نشسته است که از زن سیرتان شویی ندارد
که از سنجاب شب تا قاقم روز دواج هم‌تثش مویی ندارد
(خاقانی، ۱۳۸۴: ۵۸۵)

البته نظامی تصویر غلطیده شدن قاقم روی سنجاب را در خسرو و شیرین تصویر کرده است:

تن سیمینش می‌غلطید در آب چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب
(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۷)

بیت نهم:

خود دل داوود نفس تنگ داشت در خور آن زیر، کم آهنگ داشت

(ق: ۱۸۶)

سایر شروح: مطابق با نسخه قوام: «ث: ۵۸، پ: ۵۷ و ب: ۲۰۹»؛ چون دل ... بم آهنگ: «و: ۲۹». پیچیدگی و ابهام این بیت شامل چند کانون است. نفس تنگ داشتن یا در نسخه‌های دیگر: دلی تنگ داشتن «پ: ۵۷ و ث: ۵۸» و منظور از «زیر»، کم آهنگ داشتن یا آهنگ داشتن و در برخی شروح: بم آهنگ داشتن «و: ۲۹».

نکته مشترک تمامی شروح این است که به نغمه داودی اشاره کرده و یکی از لغزش‌های داوود نبی را توجه او به زن «اوریا» دانسته‌اند.

پورنامداریان «دلی تنگ داشت» را به معنی «دلی که خالی از شهوت باشد» آورده است. همچنین «زیر» را استعاره از همان «قبولی» و «آهنگ» را به معنی «نغمه و نوا» شرح کرده است: «اشاره است به ماجرای افتادن گوی در میدان و آهنگ اشاره است به همت و ظرفیت روحی داود که برای ربودن گوی کم بود» (۱۳۹۲: ۲۱۰).

زنجانی نوشته است: «دل حضرت داوود استعداد کافی برای شرکت در این مسابقه را نداشت؛ زیرا داوود تنگی نفس داشت و تنگ‌نفسان استعداد شرکت در مسابقات چوگان‌بازی و اسب‌دوانی ندارند. حکیم نظامی در مصراع دوم این بیت تعبیری دیگر کرده و گفته است: با اینکه داوود خوش‌لحن و خوش‌آواز بود، اما صدای او با صدای آهنگی که در این مسابقه لازم بود سازگاری و هماهنگی نداشت؛ زیرا اینجا نوای زیر (فقر و فروتنی) لازم بود، اما آواز داوود این صفت را نداشت» (۱۳۸۴: ۲۰۹). دست‌گردی نیز شرحی نزدیک به همین عبارات دارد (۱۳۲۰: ۲۹).

شرح ثروتیان نیز مغشوش و بسیار مبهم است: «یعنی در این دنیا غم می خورد و از خدا غافل بود [!؟]. و شایسته این آهنگ زیر و پیامبری که امری بسیار باریک است، آهنگ کم داشت و نمی توانست از عهده آن بر آید» (۱۳۸۴: ۲۴۴).

به نظر می رسد نکته کلیدی در این بیت، «آهنگ» باشد که سایر واژگان (زیر، نفس، داوود و بم) نیز به نوعی با آن تناسب دارند. علت کلیدی بودن این واژه علاوه بر تناسبات دیگر کلمات، قرار گرفتن این کلمه در قافیه است و چنان که می دانیم، این «قافیه» است که زیربنای تصویر و یا تناسبات را در بیت ایجاد می کند. آهنگ، چنان که قوام بلخی (بی تا: ۱۸۷) اشاره کرده به دو معنی است: «نغمه و نوا» و «قصد و اراده». از میان شروح، هیچ کدام به معنی قصد و اراده اشاره نداشته اند. فقط پورنامداریان بدان اشاره کرده که البته در معنی لغت «آهنگ»، نوشته است: «نغمه و نوا» و به معنای ایهامی آن اشاره نکرده است. همچنین نفس با توجه به دل و تنگ بودن آن و نیز داستان زن «اوریا» با داوود، یادآور «نفس و شهوت» است که اکثر شروح بدون اشاره به این نکته، همین معنی اخیر را ارائه کرده اند.

این بیت دو معنی را دربردارد که به دلیل تناسبات بیش از اندازه آن، تشخیص معنی اصلی و ضمنی و ایهامی آن بسیار دشوار است. یک معنی با توجه به واژه «آهنگ» در معنی «قصد و اراده»، و «تنگ دلی و تنگ نفسی» در معنی «آلوده بودن به شهوت» چنین است: داوود با توجه به آلوده بودن به شهوت زن اوریا، قصد و اراده و همتی برای دست یازیدن به گوی قبولی نداشت. معنی دیگر با توجه به واژه «آهنگ» در معنی «نغمه و صدا»، و «تنگ نفسی» که لازمه خواندن آهنگ زیر است؛ چنین است: داوود صدای سازگار و هماهنگ برای به دست آوردن گوی قبولی نداشت.

البته باید یادآوری کنیم که خود قوام نیز فقط به داستان اوریا اشاره کرده و معنی دوم را اراده نکرده است: «حاصل آنکه داوود (ع) از سبب ذلت خود که قصد نکاح زن اوریا

کرد و دو فرشته از محراب او به مخاصمت پیش او آمدند که له تسع و تسعون نعجه و لی نعجه واحده» (قوام بلخی، بی تا: ۱۸۸).

تهتهی در شرح این بیت به قوام بلخی رجوع کرده، اما هر دو معنی کلمه «آهنگ» را ارائه کرده است. او می نویسد: «و در شرح محمد بلخی آمده است ... و آهنگ: «قصده» و «آواز» و در این مقام هر دو معنی می توان اراده کرد و در این بیت، قبول مذکور (گوی قبولی) را «زیر» تحیل کرده است؛ یعنی چون دل داوود نفس تنگ داشت ای (یعنی) نفس او وقار ضبط ادایی زیر قبولیت نتوانست کرد، لایق زیر قبول مذکور کم قصد یا آواز داشت. مطلب آنکه به واسطه تنگی نفس، آن زیر را نتوانست ادا نمود و تنگی نفس داود کنایت از ذلت قصد نکاح زن اوریا خواهد بود چنانکه آورده اند» (برگه ۵۰b).

بیت دهم:

خضر سکندر دهش چشمه رای قطب رصدبند مجسطی گشای
(ق: ۱۹۹)

سایر شروح: «سکندرمنش» «پ: ۵۸، ث: ۶۰ و و: ۳۲»، «سکندر روش» «ب: ۲۱۸» و «چشمه زای» «ت: برگه ۵۶a».

نکته بیت در واژه «قطب» است که به معانی گوناگون شرح شده است. پورنامداریان (۱۳۹۲: ۲۲۱) به معنی مهتر و سرور گرفته است. زنجانی (۱۳۸۴: ۲۱۸) به «ستاره قطبی» معنی کرده است. ثروتیان به «ولی امر» (۱۳۸۴: ۲۴۸) و دستگردی (۱۳۲۰: ۳۲) «مرکز وجود» گزارش کرده است. بدین ترتیب، در اغلب شروح به شجاعت (با توجه به نسخه سکندرمنش)، برتری اندیشه، بزرگی و عظمت و حل کننده مشکلات هیأت و نجوم برای ممدوح نسبت داده شده است.

هیچ یک از شروح به چرایی اضافه شدن قطب به رصدبند و ارتباط و تناسب آن‌ها اشاره نکرده‌اند. نظامی در این بیت به نکته دیگری از ویژگی‌های ممدوح اشاره کرده است، اما تراحم تناسبات و تلمیحات آن را در لایه‌های پایانی بیت پنهان داشته است. قوام بلخی می‌نویسد: «قطبِ رصدبند گفت از آن سبب که قطب و تدِ فلک است و قطب دواند، یکی شمالی دوم جنوبی، قطبی که در شمال است در این دیار نموده می‌شود و بنات نعش به گرد وی می‌گردند و قطب از جمله بنات نعش نیست و قطب جنوبی در این دیار نمی‌نماید، پس: حرکات افلاک قطب را بهتر روشن باشد، اما حرکات ثوابت بر قول متقدمان در هر صدسال یک درجه است و کیفیت رصد آن است که عمارتی مثل مناره، اما پهن در مقامی مرتفع که از آن بلندتر در آن دیار هیچ مقامی نباشد و در آن دیار ابر و باران جز در وقت معین کمتر آید و کوه‌ها نزدیک بود نیک عالی می‌سازند و حکیم از بالای آن، روز و شب در سیر افلاک و حرکات کواکب نظر می‌کند و رصد می‌بندد تا اگر در حرکت کوكبی در یک دور اشتباه شد از دور دیگر تحقیق کند، و یک دور زحل سی سال است برای بستن رصد، با این اسباب حکمت وافر و عمر دراز و فراغ و فرصت باید و در عهد سکندر ذوالقرنین افلاطون رصد بسته بود» (بی تا: ۲۰۲).

با این توضیح می‌توان گفت که ممدوح نظامی به اوصاف ذیل مدح شده است: در سرسبزی و جاودانگی به خضر در جهاننداری و منش به اسکندر در تدبیر و رای به فیاض بودن و روان بودن به چشمه، قطب (در معنی مهتر و سالار)، قطب رصدبند (در معنی دقیق در علم نجوم و هیأت؛ دارای تجربه و عمر طولانی)، مفسر کتاب مجسطی که اولین کتاب در علم هیأت نجوم است. علاوه بر این، اشاره‌ای به این نکته دارد که ممدوح من چندان عمر می‌کند که در صورت اشتباهی در رصد بستن، دوباره بتواند آن را رصد کند، هر چند این اشتباه بسیار بعید و نزدیک به ناممکن باشد. به نظر نگارنده نیز «قطب» در همان توضیحی که قوام بلخی گفته است با خوانش بیت سازگارتر است.

گفتنی است که ابراهیم تهتهی بیت را به صورت «چشمه‌زای» خوانده است و می‌نویسد: «ممدوح زاینده چشمه است گویی چنان گفته که این خضر سکندرمنش است که چشمه آب حیات را ایجاد می‌کند و آن کنایه از جود و سخاوت اوست». تهتهی در ادامه به شرح قوام بلخی که با «را» خوانده است، انتقاد می‌کند: «و در شرح محمد بلخی چشمه رای را به رای مهمله تحقیق کرده و گفته رای ممدوح مانند چشمه‌ای جاری است و برارباب فهم رکاکت این وجه ظاهر است و منشأ این خطا تصحیف است» (برگه ۵۶a).

توجه به شرح قوام بلخی نشان می‌دهد که بسیاری از شروح قدیمی و معاصر از شرح او به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم بهره برده‌اند. به چند بیت از برخی شروح که در شرح مخزن الاسرار از قوام بلخی (بدون ذکر نام) استفاده کرده است، اشاره می‌کنیم.

بیت اول:

او سـتـده پیشـکش آن سـفـر از سـرطـان تـاج و ز جـوزا کـمر
(ق: ۱۲۵)

ابهام این بیت در ارتباط میان تاج و سرطان است. قوام در شرح نوشته است: «سرطان سیزده ستاره است، نه داخل وی و چهار خارج و ستارگان داخل را شعرا به تاج تشبیه کرده‌اند که میانه او به میان تاج ماند و حکما برج سرطان را همچون پنج پایه تصور کرده‌اند روی به مشرق نهاده» (ق: ۱۲۵). شروح دیگر از جمله پورنامداریان (۱۳۹۲: ۱۴۶) با ذکر نام قوام بلخی به این ارتباط اشاره کرده است. زنجانی (۱۳۸۴: ۱۷۸)، نیکوبخت (۱۳۸۶: ۱۲۳) و دستگردی (۱۳۲۰: ۱۵) نیز بدون نام بردن از قوام به این ارتباط اشاره داشته‌اند.

بیت دوم:

رایت اسحاق از او عالی است ضدش اگر هست سماعیلی است
(ق: ۲۰۲)

قوام می‌نویسد: «سماعیلی است متضمن دو معنی است. یکی آنکه اسماعیلیه طایفه‌ای‌اند از بدمذهبان که نسبت به شخصی به نام اسماعیل دارند ... دوم آنکه شخصی از ملوک آن بلاد که محمود سماعیل گفتندی با ممدوح مخالفت داشت، گاه‌گاه در ولایت او تعرض رسانیدی» (بی تا: ۲۰۳). این نکته تاریخی را هیچ‌یک از شروح بیان نکرده‌اند و فقط دستگردی نوشته است: «در شرحی دیده شد که ملک اسماعیل بن محمود در آن زمان با ممدوح خصومت داشته...» (۱۳۲۰: ۳۲) که اشاره به شرح قوام بلخی است.

بیت سوم:

لوح زر از صورت خواری بشست حیض گل از ابر بهاری بشست
(ق: ۶۲)

قوام می‌نویسد: «از لوح زر جسم زر موردنظر است که آن را نزد جهانیان خاصه اهل دنیا عزیز گردانید. عزت زر آن است که چون حق سبحان و تعالی زر را بیافرید، زر گفت: یا عزیز! فرمان شد: چون تو ما را بدین نام خواندی تو را در جهان عزیز گردانیدیم. و در بعض نسخ «لوح تن» است؛ یعنی تن آدمیزاد را عزیز گردانید از این روی که صندوق امانات الهی است و جای دل و محل جان و مقام اسرار معرفت» (بی تا: ۶۳). هر کدام از شروح در توجیه «عزیز بودن زر» مطالبی گفته‌اند، اما دستگردی با توجه به شرح قوام نوشته است: «عزیز بودن زر مطابق اخبار است!» (۱۳۲۰: ۶) و هیچ مرجعی را برای این «اخبار» نقل نکرده است.

بیت چهارم:

راهروانی که ملایک پی‌اند در ره کشف از کشفی کم‌نی‌اند

قوام بلخی در شرح نوشته است: «کشف، باخه را گویند و باخه بیضه در کرانه آب نهد و از میان آب چشم بر آن نهاده و همت گماشته، می‌نگرد تا آن زمان که بچه بیرون آید» (ق: ۳۹۲).

ثروتیان، عبارات قوام بلخی را بدون ذکر نام «قوام بلخی» نقل کرده است (۱۳۸۴: ۳۰۴). برات زنجانی برای شرح بیت مذکور عین عبارات قوام بلخی را نقل کرده است (۱۳۸۴: ۳۱۶). عبارات قوام بلخی را لاد دهلوی و تهتهی، بدون ذکر نام قوام بلخی، عیناً نقل کرده‌اند (لاد دهلوی، برگه ۸۹a و تهتهی، برگه a ۱۲۰). جست‌وجو در منابع نشان می‌دهد که چنین باوری در میان ادیبان سده‌های پیشین وجود داشته است. نمونه آن در «مظهر العجایب» مثنوی منسوب به عطار دیده می‌شود:

رو تو چون شهباز پروازی بکن	رو تو با معشوق خود نازی بکن
تا به کی همچون کشف بینی تو تخم	عاقبت پوسیده گردی همچو تخم
تا به کی همچون کشف در تخم خویش	محو باشی و نیابی کام خویش
مال دنیا هست تخم و تو کشف	چشم داری تو بر او بهر خلف
تو کشف باشی و دنیا تخم تو	وز دو عالم روی آورده به او
تو گذر از تخم و از خود نیز هم	تا نماند در وجودت رنج و غم

(عطار، ۱۳۷۳: ۱۸۹)

نتیجه گیری

با وجود شروع و تصحیحات متعددی که بر منظومه مخزن الاسرار ارائه شده است، نکاتی در برخی از ابیات مبهم باقی مانده است. شرح محمد قوام بلخی با وجود نقطه ضعف هایی که دارد، یکی از منابع قابل تأمل در بررسی مخزن الاسرار نظامی است. تقریباً تمام شروع و تصحیحاتی که از مخزن الاسرار نظامی وجود دارد با واسطه یا بی واسطه به برخی از وجود معانی و یا ویژگی های بلاغی ای که قوام بلخی به آن ها اشاره کرده است، نظر داشته اند.

در شرح لاد دهلوی و ابراهیم تهتهی نیز که از شروع قدیمی مخزن الاسرار است، چندین بار به شرح قوام بلخی اشاره شده است. این اشارات نشان می دهد که شرح قوام همواره مورد توجه شارحان و مصححان بوده است. این اهمیت به اندازه ای است که حتی در تصحیح برات زنجانی، شرح قوام به عنوان یکی از هشت نسخه مورد اطمینان ایشان قرار گرفته است.

در تصحیح و شرح پورنامداریان و موسوی که جدیدترین و جدیدترین تصحیح مخزن الاسرار در سال های اخیر است، چندین بار از شرح قوام نام برده شده است. وحید دستگردی و به تبع او برخی از شارحان -در مواردی- بدون اینکه نامی از قوام بلخی برده باشند از شرح او بهره برده و وجوه معانی برخی ابیات را برشمرده اند. پژوهش حاضر نشان می دهد که شرح قوام بلخی، می تواند گره گشای برخی از پیچیدگی های ابیات مخزن الاسرار باشد.

منابع

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۶۷). *مخزن الاسرار نظامی*. تهران: علمی و فرهنگی.

امین پاشا، اجلالی. (۱۳۷۲). «پاره‌ای از عوامل دشواری در شعر نظامی»: کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، تبریز: دانشگاه تبریز. صص ۱۱۷-۱۰۷.

انزایی نژاد، رضا. (۱۳۹۳). *پرده سحر سحری*. تبریز: آیدین.

انوری، اوحدالدین محمد بن محمد. (۱۳۸۲). *دیوان انوری*. تصحیح سعید نفیسی. تهران: پیروز.

پورنامداریان، تقی و مصطفی موسوی. (۱۳۸۹). *گزیده مخزن الاسرار نظامی گنجوی (مقدمه، تصحیح و تعلیقات)*. تهران: نامک.

تهتهی، قاضی ابراهیم. (بی تا). *شرح مخزن الاسرار نظامی*. نسخه خطی کتابخانه مجلس. شماره ثبت ۶۴۸۸۰.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۴). *مخزن الاسرار نظامی*. تهران: امیرکبیر.

جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). *دیوان جامی*. ج ۱. مقدمه و تصحیح اعلی خان افصح زاد. تهران: میراث مکتوب.

حیدری، علی. (۱۳۹۲). «تحلیل ارتباط «سنبله» و «اسد» در بیتی از نظامی». *متن شناسی ادب فارسی*. د ۵. ش ۳، صص ۱۲-۱.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۴). *دیوان خاقانی*. تصحیح و تحشیه ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.

دستگردی، وحید. (۱۳۲۰). *مخزن الاسرار نظامی*. تهران: ارمغان.

زنجانی، برات. (۱۳۸۴). *مخزن الاسرار نظامی*. تهران: دانشگاه تهران.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۸۶). *دیوان سنایی*. مقدمه و شرح احوال از بدیع الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.

- شانظری، علیرضا. (۱۳۹۷). «اعتدال بهاری در مخزن الاسرار (توضیح مصراع‌ی از معراجنامه)». *متن‌شناسی ادب فارسی*. د ۱۰. ش ۳. صص ۱۰۸-۹۵.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۳). *مظهر العجایب و مظهر الاسرار*. با تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس. تهران: کتابخانه سنایی.
- فضیلت، محمود. (۱۳۸۸). «نگاهی به دو زبانگی در واژه‌های مرکب خاقانی». *بوستان ادب*. د ۱. ش ۱. صص ۱۷۲-۱۶۱.
- قوام بلخی، محمد. (بی‌تا). *شرح مخزن الاسرار نظامی*. تصحیح و تحشیه احمد فرشافیان صافی. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تهران.
- قوجه‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۳). «شروح مخزن الاسرار». *آینه میراث*. س ۲. ش ۲. صص ۱۰۸-۹۰.
- لاد دهلوی، محمد. (بی‌تا). *شرح مخزن الاسرار نظامی*. نسخه خطی کتابخانه مجلس. شماره ثبت ۱۳۶۸۸.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *دیوان شمس*. تصحیح فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- نظامی. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: قطره.
- نیکوبخت. ناصر. (۱۳۸۶). *مخزن الاسرار نظامی*. تهران: چشمه.