

## تبیین و تصحیح ابیاتی از ناصر خسرو

محسن باغبانی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

(از ص ۱۲۳ تا ۱۴۰)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۴/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۱۱

### چکیده

در حوزه ادبیات، بحث اصولی «مجمل و مبین» با عناوینی چون تصریح و تعقید بازتاب یافته است، اما روش‌های تبیین مجملات در ادبیات، با روش‌های آن در علم اصول فرق‌های آشکار دارد، زیرا برخی برداشت‌ها و تبیین‌های ادبی، گاه مبتنی بر «از ظن خود یار شدن» است و قاعده و ضابطه چندان روشنی بر آن‌ها حاکم نیست. این نوشتار، به منظور معرفی یکی از روش‌های تبیین و تصحیح متون ادبی، به بررسی چند بیت مجمل از قصیده دوم ناصر خسرو پرداخته است که با مطلع "ای قبه گردنده بی‌روزن خضرا" آغاز می‌شود. برای این کار، ابتدا با بهره‌گیری از روش «بررسی موضوعی» مفهوم این ابیات تبیین شده و سپس، با توجه به اختلاف نسخه‌ها ابیات مورد بحث تصحیح گردیده‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** مجمل و مبین، بررسی موضوعی، تبیین و تصحیح، قصیده دوم

ناصر خسرو، قبه گردنده بی‌روزن خضرا

## مقدمه

در علم اصول فقه، لفظ<sup>(۱)</sup> از نظر روشنی دلالتش بر معنا یا «مجمّل» است یا «مبیین». لفظ مجمّل آن است که مراد متکلم از آن به آسانی قابل فهم نباشد و لفظ مبیین آن است که مقصود او به روشنی دانسته شود. بسته به درجه روشنی معنی، لفظ مبیین یا «ظاهر» است یا «نص». نص یقین آور است و ظاهر ظن آور (المظفر، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۹۵). البته، مجمّل یا مبیین بودن یک لفظ امری است نسبی؛ یعنی لفظی ممکن است برای برخی مخاطبان مجمّل باشد و برای گروهی دیگر مبیین. اسباب اجمال نیز می‌تواند استفاده از مشترک‌های لفظی، استفاده از مجاز بدون قرینه روشن، ابهام در مرجع ضمیر، ابهام در جایگاه دستوری کلمات، کلی بودن مفهوم و نبودن قرینه برای برداشت صحیح از کلام، تناقض‌گویی متکلم، سهل‌انگاری و بی‌توجهی او در استفاده از الفاظ در زمان گفتن و نوشتن یا تعدّد او در پوشیده و مجمّل سخن گفتن، و چیزهایی از این دست باشد (همان: ۱۹۶).

نکته درخور توجه که ربط موضوعی اصولی را با ادبیات روشن می‌کند این است که در ادبیات، اصطلاح‌هایی چون «تعقید لفظی»، «تعقید معنوی» و...، به موضوع اجمال در علم اصول باز می‌گردد. در اغلب موارد، برداشت‌های مختلفی که می‌توان از یک متن ادبی ارائه کرد به واسطه مجمّل بودن این متون است، ولی چون بر اثر استنباط‌های مختلف از متون ادبی ضرری متوجه کسی نمی‌شود و پای «عمل به تکلیف» در میان نیست، توجه چندانی به درست یا نادرست بودن این برداشت‌ها نمی‌شود. برای همین، در پژوهش‌های ادبی، کمتر راهکار روشن و معقولی (نه فقط ذوقی و سلیقه‌ای) برای مبیین ساختن مجملات ارائه شده و قاعده‌ای هم برای توقف (در مواقعی که کلام مجمّل قابل تبیین نیست) وضع نشده است. نتیجه این رفتار، راه یافتن پدیده «از ظن خود یار شدن» در برخی حوزه‌های ادبیات، از نقد و تحلیل گرفته تا تصحیح متون است. البته، این ذوق‌ورزی‌ها به سبب این‌که متون ادبی آراسته به صنایع ادبی و آمیخته با صور خیال‌اند اشکال چندانی ندارد و محدوده‌ای نیز نمی‌توان برای آن قائل شد، چنانکه می‌بینیم درباره اشعار خواجه شیراز و خیام سخنان مختلفی گفته شده و هرکس در آینه خیال خویش آن‌ها را به شکلی دیده و تفسیر کرده است، ولی وقتی پای تصحیح یک

متن به میان می‌آید یا قرار است اندیشه‌ای را به کسی نسبت دهیم، باید روش‌های دقیق‌تری برای این منظور برگزینیم. به عبارت ساده‌تر، تا وقتی کسی بگوید «من از این متن ادبی این را می‌فهمم» مشکلی وجود ندارد، ولی اگر بخواهد بگوید «منظور حافظ این بوده یا ناصر خسرو چنین اندیشه‌ای داشته یا صورت صحیح عبارت این است»، دیگر تکیه بر فهم شخصی و ذوق فردی ملاک نیست و باید «احتمال‌ها» را نیز بر ضابطه‌ای علمی و مستندات قابل قبول بنا کرد.

در ادب فارسی، مجمل یا مبین بودن متون منظوم امری نسبی است، زیرا در میان آثار شعرای مختلف، هم شعر بسیار مجمل داریم و هم بسیار مبین. قرار داشتن شعر بر این طیف وسیع، تنها به سبب آراستگی به صور خیال یا پیراستگی‌اش از آن نیست، بلکه عوامل دیگری نیز در این اجمال و تبیین موثرند؛ عواملی چون وهم و خیال و احساس شاعر و حال او در آن سرایش اثر، اوضاع و احوال محیط پیرامون او، عرف و عادت و علوم زمان شاعر، ذهنیت و زاویه دید او در بیان برخی موضوعات، توجه یا تسامح او در کاربرد برخی ساخت‌های صرفی و نحوی و حتی واژگان، وسعت دایره لغات شاعر و گستره مضمون‌پردازی‌های او، هنجارگریزی‌ها و آشنایی‌زدایی‌های او، پیچیدگی یا سادگی خود معنا، تنگناهای سرودن شعر و مراعات وزن و قافیه، اهتمام او به ساده‌گویی و روشن‌گویی یا پیچیده‌گویی و مجمل‌گویی، و از همه مهم‌تر ماهیت خطی زمان و زبان و به تبع آن فکر که موجب تغییر اندیشه‌ها و نگرش‌های شاعر می‌شود. به این مجموعه اضافه باید کرد معانی برخاسته از حال مخاطبان یک اثر را در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، با روحيات و احساسات و عادات و اندیشه‌ها و فهم‌ها و اطلاعات مختلف.

ناصر خسرو نیز شاعر است و مانند بسیاری دیگر از ادیبان ما آثاری مبین و مجمل دارد؛ مجملاتی که گاه متناقض و متضاد با واقعیت یا ابیات دیگر خود شاعرند و گاه به سبب تکیه داشتن بر علوم معقول و منقول یا رسومی که او از آن‌ها آگاهی داشته و خواننده از آن‌ها آگاهی ندارد مبهم و دیرباب‌اند.

در روزگار ما، یکی از روش‌های کشف معنا و رمزگشایی چنین آثاری می‌تواند «بررسی موضوعی» باشد که از چند راه ممکن می‌شود: ۱. بررسی و تطبیق مضامین

مشترک در آثار خود شاعر (همان کاری که در تفسیر قرآن «تفسیر بعض به بعض» نامیده می‌شود)؛ ۲. بررسی آرا و عقاید و مشربیی که او افکارش را وامدار آن‌هاست؛ ۳. بررسی مضامین مشترک در متون هم‌عصر او.

این نوشته، برای ارائه نمونه‌ای از تبیین و تصحیح یک متن ادبی با تکیه بر این روش، در صدد تبیین مفهوم و تصحیح متن ابیاتی چند از قصیده دوم ناصر خسرو است که در نسخه‌های مختلف خطی و چاپی به شکل‌های مختلف ثبت شده‌اند و در نگاه نخست، ابیات آن با یکدیگر، با ابیات دیگر شاعر، و با اندیشه‌های موجود در عرف ادبی ما ناسازگارند. این ابیات به همراه اختلاف نسخه‌های موجود در ضبط آن‌ها<sup>(۲)</sup> عبارتند از:

ای قبّه گردنده بی‌روزن خضرا      با قامت فرتوتی و با قوت برنا  
\* ب و ج: (قبّه) گنبد

فرزند توایم ای فلک ای مادر بد مهر      ای مادر ما چون که همی کین کشی از ما  
\* ب: (بدمهر) بی‌مهر

فرزند تو این تیره تن خامش و خاکبست      پاکیزه خرد نیست نه این جوهر گویا  
\* ب و ج: (و) حذف شده

تن خانه این گوهر والای شریفست      تو مادر این خانه این گوهر والا  
\* ب و ج: (خانه) خانه و. ج: (گوهر والا) چرخ معلا

چون کار خود امروز در این خانه بسازم      مفرد بروم خانه سپارم به تو فردا...  
\* ج: (بسازم) بسازیم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۴)

#### موضوعات مجمل موجود در ابیات

موضوعاتی که سبب اجمال این ابیات شده‌اند عبارتند از:

۱. شاعر در این قصیده، فلک را مادر خوانده است نه زمین را، و این معنی را در ابیات دیگری نیز تکرار کرده است. از جمله:

گر توی ای چرخ گردان مادرم      چون نه‌ای تو دیگر و من دیگرم  
ای خردمندان که باشد درجهان      با چنین بدمهر مادر داورم؟

(همان: ۴۶۹)

حال آن که در سنت و عرف ادب فارسی و ابیات دیگری از خود ناصر خسرو، فلکیات «آباء علوی» و «پدر» خطاب شده‌اند و زمین «مادر» از جمله:

مادر تو خاک و آسمان پدر توست  
در تن خاکی نهفته جان سمائی  
(همان: ۹۱)

تنت را مادر این زمین و فلک  
پدر او و هر دوان حیران  
(همان: ۲۴۰)

بچه خاکی و نبیره فلک  
مادر زیرین و پدر از برین  
(همان: ۴۵۶)

چنانکه پیداست ابیات پیش‌گفته در تضاد معنایی با هم هستند و همین تضاد، آن‌ها را دچار ابهام و اجمال کرده و فهم معنی آن‌ها را مشکل ساخته است. در نتیجه، این پرسش‌ها در ذهن شکل می‌گیرد که بر چه اساسی، قدما به زمین مادر و به آسمان پدر می‌گفته‌اند؟ آیا مراد از قبه گردنده بی‌روزن خضرا و فلک در ابیات اول و دوم یک چیز است؟ فلک چیست و چه فرقی با آسمان دارد؟ آیا منظور ناصر خسرو از فلک واژه مصطلح آن در دانش‌های هیئت و نجوم است یا فلک در این‌جا معنای دیگری دارد؟

۲. در بیت‌های سوم و چهارم، شاعر ابتدا تصریح کرده که «فرزند تو این تیره تن خامش و خاک‌بست... نه این جوهر گویا» و «تن خانه این گوهر والای شریفست»، ولی بلافاصله خلاف آن را گفته است: «تو مادر این خانه این گوهر والا». سپس، در بیت پنجم دوباره موضوع بیت سوم را تایید کرده است. در نتیجه، مصرع دوم بیت چهارم، با توجه به اختلاف نسخه‌ها، با پنج مصراع دیگر یا در تضاد است یا معنای محصلی ندارد. با این تضاد و اجمال که در آن مراد شاعر از تعبیر جوهر گویا و گوهر والا نیز روشن نیست چه باید کرد و در نهایت، از میان شش اختلاف موجود در متن کدام را باید درست دانست؟

این پرسش‌ها در حقیقت در صدد تبیین الفاظی است که اجمال موجود در ابیات از آن‌ها ناشی شده است؛ مجملاتی که پس از تبیین آن‌ها، می‌توان به «احتمال» از ارائه معنی درست و تصحیح درست بیت‌های این قصیده سخن گفت.

### الف. تبیین وصف‌های پدر و مادر

وصف‌هایی چون «مادر زمین» و «پدر فلک» تعبیری هستند که از فلسفه به ادبیات راه یافته و شاعرانی که با فلسفه طبیعیات آشنایی داشته‌اند منتقل کنندگان این اندیشه به ادبیات بوده‌اند. مبنای انتساب وصف‌های پدر و مادر به زمین و فلک این بوده است که حکیمان هر موجودی را دارای دو ویژگی تأثیر و تأثر می‌دانستند؛ یعنی هر چیزی - به جز خدا که مؤثر محض است - همچنان که تأثیر می‌کند اثر نیز می‌پذیرد. حکما از این سلسله تأثیر و تاثر به «ازدواج» تعبیر کرده و به مؤثر «پدر»، به متأثر «مادر»، و به نتیجه این تأثیر و تاثر «فرزند» گفته‌اند. در نظر آنان، مراتب مختلف پیدایش هستی حاصل چهار ازدواج است که «مراتب النکاح» نامیده می‌شود (البته برخی قائل به سه ازدواج بوده‌اند). ازدواج اول «نکاح غیبی» است که حاصل ازدواج اسماء اول است و نتیجه آن پیدایش صور وجودیه است. ازدواج دوم «نکاح روحانی» است و مراد از آن اجتماع عالم معانی برای پیدایش ارواح است. ازدواج سوم «نکاح طبیعی ملکوتی» است که حاصل اجتماع توجهات ارواح در مرتبه طبیعی (فلکیات یا عالم علوی) است. و ازدواج چهارم «نکاح عنصری سفلی» است که حاصل اجتماع اجسام بسیط (ارکان) برای پیدایش اجسام مرکب و انواع موالید (انسان، حیوان، گیاه، جماد) است (الفناری، ۱۳۷۴: ۳۸۰).

ناصر خسرو با توجه به همین مبنا در پیدایش انسان و باقی بودن جان آدمی گفته است:

ترکیب تو سفلی و کثیفست ولیکن	صورتگر علوی و لطیفست بدو در
صورتگر جوهر هم جوهر بود ایراک	صورت نپذیرد ز عرض هرگز جوهر
یک جوهر ترکیب‌دهندست و مصور	یک جوهر ترکیب‌پذیرست و مصور
زنده نشد این سفلی الا که به صورت	پس صورت جانست در این جسم محضر
ور عاریتی بود بر این سفلی صورت	ذاتی بود آن گوهر عالی را پیکر
وان گوهر کو زنده به ذات است نمیرد	پس جان تو هرگز نمرد جان برادر

(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

او در ابیاتی دیگر آورده است:

جسم تو فرزند طبع و گردون است  
حالش گردان به زیر گردون شد  
(همان: ۸۷)

مادر تو خاک و آسمان پدر توست  
در تن خاکی نهفته جان سمائی  
(همان: ۹۱)

از این بیان معلوم می‌شود که مفهوم پدر و مادر بودن نسبی است و هر نوع مؤثری را می‌توان پدر و هر متأثری را می‌توان مادر و نتیجه را فرزند خواند؛ مثلاً، در نگارش یک اثر، می‌توان با تعبیر «پدر قلم» و «مادر ورق» و «فرزند خط» یا از «پدر اندیشه» و «مادر قلم» و «فرزند سخن»، مفاهیم تازه‌ای ساخت. همچنین، به حکم «لا حول و لا قوه الا بالله» و «لا مؤثر فی الوجود الا هو» می‌توان خدا را پدر همه چیز دانست. ناصر خسرو از کسانی که معنی واقعی تعبیر اخیر را درنیافته و از آن معنای ظاهری‌اش را برداشت کرده‌اند چنین یاد کرده است:

... شریف جان تو زین قبه کبود برون  
چنانکه گفت حکیمی یکی پدر دارد  
ضعیف مرد گمان برد کو همی گوید  
خدای ما به جهان در زن و پسر دارد  
(همان: ۲۸۰)

از همین منظر، او سخن حضرت عیسی را که گفت "من سوی پدر خود می‌روم" تاویل کرده و با اقامه دلایلی آن را رمزی برای عاقلان دانسته است:

بار درخت جهان چه آمد؟ مردم  
بار درختان ز تخم‌هاست دلائل  
بار چو فرزند و تخم او پدر اوست  
از جو جو زاید وز پلپل پلپل  
صانع مصنوع را تو باشی فرزند  
پس چو پدر شو کریم و عادل و فاضل  
قول مسیح آن که گفت "زی پدر خویش  
می‌شوم" این رمز بود نزد افاضل  
عاقل داند که او چه گفت و لیکن  
رهبان گمراه گشت و هرقل جاهل  
(همان: ۱۳۶)

با تکیه بر همین مبنای تأثیر و تأثر و ایجاد، توسعه ادیبانه در این مفهوم است که او وصف پدر و مادر را بارها برای چیزهای مختلف دیگر نیز به کار برده است:

جانت را مادر و پدر گشتند  
نفس و عقل شریف جاویدان  
(همان: ۲۴۰)

مادر تن را پسر این جان توست  
مادر باقی و پسر رفتنی  
(همان: ۴۹۸)

پند از حکما پذیر ازیراک حکمت پدر است و پند فرزند  
(همان: ۲۳)

حاصل مطلب در موضوع پدر بودن آباء علوی و مادر بودن زمین آن است که چون مراتب نکاح در طول یکدیگرند، می‌توان گفت اگر تن انسان حاصل تأثیر فلک و اثرپذیری زمین باشد، جان انسان حاصل تأثیر ارواح و اثرپذیری فلک است؛ یعنی فلک از یک منظر پدر تن انسان و از منظر دیگر مادر جان انسان است. با این بیان، بخشی از اندیشه‌های ناصر خسرو در دیوانش در نسبت دادن پدر یا مادر یا فرزند بودن به چیزهای مختلف روشن می‌شود.

### ب. تبیین معنای فلک

بر اساس قواعد دستور زبان، چهار ترکیب برای دو بیت نخست می‌توان در نظر گرفت:

- ای گنبد (ندا و منادا)، با قامت فرتوت (خبر ندا). جمله مستقل.
- ای گنبد (ندا و منادا)، با قامت فرتوتی (صفت برای گنبد)، فرزند توایم (خبر ندا)
- ای گنبد (ندا و منادا)، با قامت فرتوتی (منادای دوم)، فرزند توایم (خبر ندا)
- ای گنبد (ندا و منادا)، با قامت فرتوتی (منادای دوم). خبر ندا محذوف و جمله ناقص.

اگر ترکیب چهارم را محتمل بدانیم، بیت نخست، شبه‌جمله‌ای است که معنی آن ناتمام است و باید به افتادگی یا جابجایی بیت یا ابیاتی چند پس از آن قائل شویم که چنین احتمالی را نسخه‌های موجود تایید نمی‌کنند. پس، برای این که این بیت معنای تامی داشته باشد، باید یکی از سه ترکیب نخست را درست و دارای معنی بدانیم. در هر حال، چه بیت نخست را مستقل بدانیم و چه جمله «فرزند توایم» را تمام‌کننده معنای آن فرض کنیم، مراد از «قَبَّةً گردنده بی‌روزن خضرا» و «فلک» یک چیز می‌شود. به عبارت دیگر، ناصر خسرو در این دو بیت به زبان ساده گفته است: ای فلک، ای مادر بدمهر، ای قَبَّةً گردنده بی‌روزن خضرا که فرتوت‌قامت و برناقوتی، ما فرزند توایم... در نتیجه، مراد از قَبَّةً گردنده و مادر بدمهر و فلک یک چیز است نه دو چیز.



حال، باید دید مراد از فلک و قبه گردنده - که در ابتدای امر به نظر با آسمان یکی می‌آید - چیست و هر یک از این واژه‌ها در عالم واقع و در نگاه ناصر خسرو چه معنایی دارند. ابوریحان بیرونی (۳۶۲-۴۴۰ق) که در دوره ناصر خسرو (۳۹۶-۴۸۱ق) می‌زیسته در کتاب التفهیم خود فلک را چنین توضیح داده است:

[فلک] جسمی است چون گوی گردنده اندر جای خویش. و اندر میان او چیزهاست که حرکت ایشان به سرشت خویش به خلاف حرکت فلک است، و ما اندر میان اویم. و او را فلک نام کردند از بهر حرکت او که گرده است همچون حرکت بادریسه. و فیلسوفان او را اثیر» نام همی‌کنند. فلک‌ها هشت گوی‌اند یک بر یک پیچیده، همچون توی‌های پیاز. ... و زیر این همه، گویی است ستارگان بیابانی را که ثابته خوانند ایشان را، یعنی ایستاده (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷: ۵۶).

ناصر خسرو همین اصطلاحات را در دیوانش به کار برده و از جمله گفته است:

مر بقا را در این سرای مجوی      که بقا نیست زیر چرخ اثیر  
(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۲۰۰)

یا کسی دیگر مر او را برکشید      آنکه کرسی اوست چرخ ثباتات  
(همان: ۳۲۴)

ابوریحان در ادامه سخنش به معنی آسمان نیز اشاره کرده است:

این نام به تازی بر آن چیز افتد که زبر تو باشد و بر تو سایه کند چون ابر و چون بام خانه. و لکن مطلق نبود که بدان چیز منسوب کرده بود. و چون به چیزی منسوب نبود نام عالم بود. و آن فلک است که گفتیم. و پارسیان او را آسمان نام کردند یعنی مانده آس، از جهت حرکت او که گرده است (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷: ۵۸).

او در تعریف افق از واژه‌ای استفاده کرده که در بیت نخست قصیده ناصر خسرو نیز دیده می‌شود: «این آسمان که به دیدار چون "قبه" است، همیشه نزدیک نیمه او پیدا باشد دیدار را. و کرانه این قبه به زمین همی‌رسد و همچون دایره‌ای باشد گرد برگرد مردم» (همان: ۶۱).

از سخنان ابوریحان چند نکته قابل برداشت است: نخست آن که فلک گوی گرد گردنده است؛ دوم آن که آسمان، هر چیزی است که بالای سر انسان باشد؛ سوم آن که اگر آسمان به چیزی منسوب نباشد همان فلک است و معنی عالم دارد؛ چهارم آن که آسمان مانند قبه است؛ و پنجم آن که وجه نامگذاری آسمان، شباهتی است که

پیشینیان میان چرخش آسمان و آسیاب می‌دیده‌اند. الفاظی چون چرخ، گردون، گردنده، گردگرد و... که در متون ادبی ما کاربرد فراوان دارند همین طرز تلقی را به تصویر می‌کشند و جالب این است که ناصر خسرو نیز در برخی ابیات خود این تشبیه را به کار برده است:

این تخت سخت گنبد گردان سرای ماست      یا خود یکی بلند و بی‌آسایش آسیاست  
(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۳۹۶)

ای خداوند این کی بود خراس      صد هزاران تو را ز بنده سپاس  
(همان: ۴۳۸)

«جسم اگر فرا هم آمده باشد از اجسام مختلفه الطبایع آن را «مرکب» خوانند و الا «بسیط» گویند و آن منقسم شود به «فلکی» و «عنصری». فلکی «افلاک» باشد با آن چه در وی است و این‌ها را «اجرام اثیری و علوی» گویند، و عنصری «عناصر چهارگانه» باشد که آب و آتش و خاک و هواست و این‌ها را با آن چه در ضمن وی است «عالم سفلی» و «عالم کون و فساد» گویند» (قوشجی، ۱۰۵۸: ۱۴).

این بیت ناصر خسرو نیز مطابق سخن بالاست:

طلب کن بقا را که کون و فساد      همه زیر این گنبد چنبری است  
(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

قوشجی پس از ذکر آن مقدمه، در «بیان عدد افلاک کلی و کیفیت ترتیب آن» نوشته است:

بدان که عالم جسمانی همه یک گره است [که] مرکزش مرکز زمین است. و افلاک نه‌اند گرد یکدیگر درآمده مانند توی‌های پیاز... از آن نه فلک: یکی، فلک‌الافلاک است که محیط است به جمیع افلاک و [آن را] «فلک اعظم» و «فلک اطلس» نیز گویند. دویم، «فلک البروج» است که جمیع ثوابت در اویند. و سیم، «فلک زحل» است. و چهارم، «فلک مشتری». و پنجم، «فلک مریخ». و ششم، «فلک آفتاب». و هفتم، «فلک زهره». و هشتم، «فلک عطارد». و نهم، «فلک قمر»... و در جوف او عناصر چهارگانه‌اند: اول، کره آتش؛ چنان چه سطح محدب او مماس سطح مقعر فلک قمر است. دویم، کره هوا... سیم، کره آب. چهارم، کره خاک... (قوشجی، ۱۰۵۸: ۱۴-۱۵).

ناصر خسرو در باب نام افلاک، مرکزیت زمین، و ساکن بودن آن تابع همین نظر است. برای نمونه:

این گنبد پیروزه بی‌روزن گردان	چون است چو بستان گه و گاهی چو بیابان؟
این گوی سیه را به میان خانه که آویخت	نه بسته طنابی نه ستونی زده زین سان؟ (ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۴۸۱)
گنبد پیروزه گون پر ز مشاعل	چند بگشته است گرد این کره گل؟ (همان: ۱۳۶)
وین بلند و بی‌قرار و صعب دولا ب کبود	گرد این گوی سیه تا کی همی خواهد دوید؟ (همان: ۵۴)
بر این بام گردان و این گوی ساکن	ببین صنعت و حکمت غیب دان را
که آویخته است اندر این سبز گنبد	مر این تیره گوی درشت کلان را؟ (همان: ۱۰)
اگر به دین حق اندر به راستی بروی	سرت ز تیره وحل بر شود به چرخ زحل (همان: ۱۹۴)

تا این جا روشن شد که ناصر خسرو در موضوع فلکیات تابع کدام نظر است، اما مسئله هنوز حل نشده؛ زیرا او زمین را ثابت می‌داند و آسمان را متحرک، بنابراین عبارت «قبة گردنده» دلالت صریح بر آن دارد که مراد او از فلک، آسمان است نه زمین. اما این برداشت چندان درست نیست، زیرا آن بخش از فلک که در نظر قدما ساکن بوده (یعنی حرکت انتقالی نداشته) کره خاک بوده است نه مجموع آنچه زیر فلک قمر قرار دارد که عالم کون و فساد است و آن را فلک ارض می‌خوانیم. این عبارت از حکیم ارزانی در مفرح القلوب این موضوع را به خوبی نشان می‌دهد:

بدانند که افلاک نزد حکما جمله نه طبقه است و هر طبقه متضمن بر چند طبقه... اما در شریعت اطلاق «آسمان» به «هفت فلک» مخصوص است و بر فلکین عالیین (یعنی ثامن و ناسع) لفظ «کرسی» و «عرش» ورود یافته؛ و همه افلاک تسعه در گردش‌اند ... و افلاک کلهم از مغرب به مشرق می‌روند، مگر فلک الافلاک که وی به ضد دیگر افلاک از مشرق به

مغرب می‌رود و دیگر افلاک را و [کره] نار را نیز بالقسر همراه خود می‌گرداند (ارزانی، ۱۳۹۱، ج ۲: ۳۰۹).

با این بیان، معلوم می‌شود که کره نار با آن که از افلاک نه‌گانه نیست و در عالم عناصر واقع است، در حال گردش با سایر فلکیات است. در نتیجه، می‌توان گفت که منظور ناصر خسرو از قبه گردنده بی‌روزن خضرا، همین کره نار بوده است و چون کره نار پایین فلک قمر قرار گرفته و جزء فلک ارض است، صفت مادر بر آن صدق می‌کند. ناصر خسرو در جایی دیگر از عالم کون و فساد با تعبیر فلک و گنبد گردنده یاد کرده و گفته است:

مسکن شخص توست این فلک‌ای مسکین  
جانت را بهتر از این هست یکی مسکن  
(ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۳۶)

گنبد گردنده خانه‌ایست سپنجی  
مهر چه بندی بر این سپنجی خانه  
(همان: ۳۸۳)

که مراد از فلک و گنبد گردنده در این جا عالم کون و فساد و فلک ارض است. قرینه دیگر بر درست بودن این برداشت، واژه «بی‌روزن» است؛ زیرا قدما بر این باور بودند که به واسطه عدم تجانس میان عالم سفلی و عالم علوی، خروج از فلک ارض و ورود به فلک قمر و افلاک بالاتر، جز برای چیزهایی که با آن‌ها تجانس دارند ممکن نیست (مسئله خرق و التیام). بر اساس چنین باوری، پیشینیان فلک ارض را بی‌روزن و زندان جان و خانه تن آدمی می‌دانستند. در نگاه آنان، جان در آرزوی رفتن به جایگاه خویش است، ولی به واسطه حضور در قالب تن محکوم به زیستن در این زندان است. برخی شاعران مرگ را عامل رهایی از این زندان دانسته‌اند، اما ناصر خسرو وسیله آزادی جان از بند و زندان خویش را بهره‌گیری از دانش الهی و خرد و علم می‌داند. او جان را گوهری می‌داند که در تن آدمی پنهان است و دائم در خیال بازگشت به عالم بالا است و در این باره می‌گوید:

نگاه کن که چه چیزست در تنت که تنت  
بدوست زنده و زو زیب و حسن و فر دارد  
چه گوهرست که یک مشت خاک در تن ما  
به فر و زینت از او گونه‌گون هنر دارد  
چرا که تا به تن اندر بود نیارآمد  
تنت مگر که مر این چیز را بطر دارد  
همی دلت بطپد زو بسان ماهی از آنک  
ز منزل دل تو قصد زی سفر دارد

زمنزل دلت این خوب و پره‌نر سفری  
بدان که روزی ناگاه رخت بردارد  
به زیر چرخ قمر در قرار می‌نکند  
قرارگاه مگر برتر از قمر دارد  
(همان: ۲۸۰)

او در ابیاتی دیگر می‌گوید:

هرگز نشدست خلق از این زندان  
جز از ره نردبان علم آنجا  
(همان: ۱۸۳)

خرد گوهر است و دل و جانش کان است  
بلی، مر خرد را دل و جان سزد کان  
به زندان دنیا درون است جانان  
خرد خواهدش کرد بیرون ز زندان  
(همان: ۸۴)

در دیوان ناصر خسرو واژه زندان ۵۰ بار به کار رفته و در اغلب موارد، با تعبیر  
گونگون، گاه تن آدمی و گاه عالم مادی زندان جان شمرده شده‌اند. از جمله:

ترا تن تو چو بند است و این جهان زندان  
مقر خویش مپندار بند و زندان را  
(همان: ۱۱۸)

این فلکی جان مرا شصت سال  
داشت در این زندان چاهی تنم  
(همان: ۳۰۴)

تا این‌جا دانستیم که منظور ناصر خسرو از گنبد گردنده بی‌روزن کره ارض است که  
زیر فلک قمر قرار دارد. نکته کوچکی که در این بین باقی می‌ماند وجود صفت خضرا  
برای کره نار است که گرچه تجربه بشر از رنگ آسمان نیاز به تأیید ندارد، برای روشن  
شدن تفکر قدما در این باره به این نقل ثعلبی از ماوردی بسنده می‌کنیم:

پیشینیان می‌پنداشتند رنگ آسمان در اصل سرخ است، اما به سبب دوری مسافت و وجود  
هوا و وجود حائل‌های فراوان به رنگ کبود دیده می‌شود؛ همانگونه که خون سرخ موجود در  
رگ‌ها از پس رگ و پوست کبود دیده می‌شود (مرکز المصطفی، بی‌تا: نقل از شرح منظومه  
ابن القیم، ج ۱: ۸۵).

بنابراین، وجود صفت خضرا در بیت نیز مانعی از آن‌که مراد از فلک را عالم کون و  
فساد یا کره ارض بدانیم نیست.

### ج. تبیین جوهر گویا و گوهر والا

ترتیب منطقی کلام ناصر خسرو و استفاده او از صفت اشاره «این» برای هر دو عبارت (جوهر گویا و گوهر والا) در بیت‌های سوم و چهارم نشان می‌دهد که این دو در اصل یکی هستند، اما به دو اعتبار. چنانکه در ابیات پیش‌گفته ناصر خسرو ملاحظه می‌شود، جان گوهری فلکی و علوی دانسته شده است. برای همین، از آن به گوهر والا تعبیر شده است. همچنین، چون جان انسان، ناطق بودن (خردمندی و گویایی) خویش را از خرد و عقل دارد، جوهر گویا نیز خوانده شده است. پس مراد از جوهر گویا و گوهر والا یک چیز است.

### تصحیح ابیات قصیده

اکنون که معنی واژه‌ها و مفاهیم کلیدی ابیات مورد نظر روشن شد، به سراغ اختلاف نسخه‌ها می‌رویم و به تصحیح متن می‌پردازیم.

۱. در اختلاف میان واژه‌های «قبه» و «گنبد» باید گفت: چون سخن ابوریحان انتساب این واژه به آسمان را تأیید می‌کند و این واژه در دیوان ناصر خسرو ۹ بار به صورت‌های «قبه بی‌روزن و باب»، «قبه کبود»، «قبه مینا»، «قبه گوهر نامرکب»، «قبه خضرا»، و... به کار رفته و در نسخه اساس نیز (کتابت به سال ۷۳۶ ق) همین کلمه ثبت شده است، واژه قبه بر گنبد ارجح است، هر چند گنبد ۶۸ بار در دیوان ناصر خسرو به کار رفته است.

۲. در اختلاف میان صفات «بی‌مهر» و «بدمهر» باید گفت: در دیوان ناصر خسرو، واژه مهر به معانی مختلف ۲۴ بار به کار رفته است و در موضوع بحث ۸ بار. ناصر خسرو از واژه بی‌مهر در دیوان خویش به هیچ‌وجه (جز در ضبط نسخه ب) استفاده نکرده و ضبط نسخه اساس هم به صورت بدمهر است. پس واژه بدمهر بر بی‌مهر ارجح است.

۳. در اختلاف میان «خامش و خاکی» و «خامش خاکی» هم صورت مضبوط در نسخه اساس ارجح است. نخست، به سبب قدمت نسخه. دوم، بدین سبب که در بسیاری از نسخ قدیم، واو عطف را مانند فارسی گفتاری امروز، می‌خوانده ولی نمی‌نوشته‌اند (مثلاً به جای «حسن و حسین» می‌نوشتند «حسن حسین» و می‌خواندند «حسن حسین»).

در نتیجه، صورت «خامش خاکی» می‌تواند هم شکل عطفی داشته باشد و هم صفتی. سوم این‌که تفاوت معنایی خاصی میان دو صورت ثبت شده در نسخه‌ها وجود ندارد. حاصل آن‌که صورت عطفی آن مؤیدات بیشتری دارد و بر خوانش صفتی رجحان دارد.

۴. در اختلاف میان عبارت «گوهر والا» و «و چرخ معلا» باید به نکات زیر توجه داشت: نخست آن‌که واژه «معلا» در دیوان ناصر خسرو (جز در نسخه خطی ج) در هیچ بیت دیگری به کار نرفته است؛ دوم آن‌که واژه چرخ ۱۸۷ بار در دیوان به کار رفته که فقط یک بار صفت آن «عالی» است. سوم آن‌که به نظر می‌رسد کلمه «معلا» از بر ساخته‌های قرن ششم به بعد باشد (البته این نظر نیاز به تحقیق جداگانه و دقیق دارد و فعلاً جز با قید احتمال نمی‌توان از آن سخن گفت)؛ چهارم آن‌که اگر عبارت چرخ معلا در این بیت درست هم فرض شود، معنای مناسبی از بیت قابل برداشت نیست، مگر با این توجیه که واو پیش از چرخ معلا را واو معیت بگیریم و آن را چنین معنا کنیم: تو به همراه این چرخ معلا مادر این خانه هستی، که هم معنایی خلاف ظاهر است، هم دور از اندیشه‌های ناصر خسرو، و هم مخالف با مبنایی که در ابتدا برای وصف پدر و مادر آوردیم. در نتیجه، ضبط نسخه اساس همچنان ارجح است.

۵. رفع اختلاف میان واژه‌های «خانه» و «خانه و» که منشأ اجمال معنی بیت از نظر لفظی است نیاز به توضیح بیشتری دارد: اگر وجود واو عطف را بپذیریم و مصراع را به صورت «تو مادر این خانه و این گوهر گویا» بخوانیم، نمی‌توانیم آن را واو عطف در نظر بگیریم، چون معنی آن با بیت پیشین متضاد خواهد شد. در نتیجه، باید به توجیه و تأویل دست بزنیم: نخست آن‌که واو را به معنای «ولی» بگیریم و واژه گوهر را به سکون بخوانیم و مصرع را این‌طور معنا کنیم که تو مادر این خانه هستی، ولی این گوهر والا است. دوم، واو را «واو معارضه» بدانیم و این‌طور معنی را سامان دهیم که تو مادر این خانه (تن) هستی. در مقابل، این گوهر (جان) والا است و مادر دیگری دارد. روشن است که این برداشتها نیاز به قرینه ظاهرتی دارند که در این‌جا موجود نیست. در هر حال، این نوع برداشتها مبتنی بر این است که مصرع را این‌طور بخوانیم: «تو مادر این خانه و، این گوهر والا». سکتی هم به ناچار میان واژه‌های گوهر و والا پیدا خواهد شد که از زیبایی شعر می‌کاهد.

نپذیرفتن این معانی برای مصرع، بدین معنی است که نبودن واو عطف بهتر از بودن آن است و ضبط نسخهٔ اساس همچنان ارجح. اما با این ضبط نیز مشکل معنایی بیت حل نمی‌شود. مرحوم ادیب پیشاوری بر اساس همین ضبط، در پایان دیوان خود در بخشی با عنوان «رسالهٔ نقد حاضر» این مصرع را بدین صورت تصحیح کرده است: «تو مادر این خانه [نه] این گوهر والا» (ادیب پیشاوری، ۱۳۶۲: ۲۲۵)، ولی چون نسخه‌های موجود این افتادگی را تأیید نمی‌کنند، این تصحیح (با وجود وضوح معناییش) قابل پذیرش نیست. البته، در نسخهٔ مصحح مینوی و محقق واژهٔ خانه به صورت «خانهٔ» ثبت شده است. اگر ضبط نسخهٔ خطی نیز همین باشد، می‌توان چنین نظر داد که علامت همزه (شش کوچک) روی هاء، صورت کوچک شده حرف «کاف» و به معنای «کرر» (تکرار کن) است؛ زیرا از این هنجار، برخی نسخه‌نویسان برای پرهیز از آوردن دو کلمه مشابه یا زمانی که یکی از آن‌ها بر اثر سهو افتاده بوده نیز استفاده می‌کرده‌اند. یعنی مصرع در اصل شامل واژه‌های «... خانه نه...» بوده است، «نه» دوم به دلایلی افتاده و کاتب از کاف کوچکی برای نشان دادن ضرورت تکرار آن استفاده کرده است، البته، تنها با بررسی نسخه است که می‌توان در این باره به یقین سخن گفت. ضعف دیگر این تصحیح تکراری بودن معنی این بیت با بیت پیش از خود است، چون در هر دو به شیوه‌های مختلف تأکید شده است که تو مادر جان نیستی، و تکرار و حشو را به شاعر نسبت ندادن بهتر از نسبت دادن است.

می‌ماند راه حل آخر تبیین این مصرع. واقع امر این است که اجمال موجود در این بیت بر اثر ابهام در مرجع ضمیر اشاره پدید آمده است. بنابراین، اگر مرجع ضمیر را روشن کنیم معنی آن درست خواهد شد. ناصر خسرو در این ابیات قَبَّةٔ خضرا را مادر تن و تن را خانهٔ جان دانسته، پس او قَبَّةٔ خضرا را خانهٔ جان هم شمرده است؛ همچنان که جهان را زندان جان دانسته است. حال اگر مصرع را به صورت «تو مادر این، خانهٔ این گوهر والا» یا به صورت «تو مادر این خانهٔ این گوهر والا» (گروه اسمی «این خانه این گوهر والا» مضاف‌الیه مادر باشد) بخوانیم، همین معنی از آن به دست می‌آید که هم درست است و هم حشو در آن نیست، و هم با ضبط نسخهٔ اساس سازگار است. البته، روشن است که خوانش نخست بهتر از خوانش دوم است.



۶. در اختلاف میان «بسازم» و «بسازیم» ضبط نسخه‌ی اساس بهتر است، زیرا صورت دوم فقط وقتی معنی دارد که آن را به «بسازی مرا» معنی کنیم و ضمیر «خود» را به فلک بازگردانیم، اما ابیات دیگر ناصر خسرو درباره‌ی موضوع «کار خود را در دنیا سامان دادن و تنها از دنیا رفتن»، با صورت اول سازگارتر است.

### نتیجه

با تبیین معنی لفظ‌های مجمل موجود در یک متن از راه بررسی موضوعی، می‌توان به تصحیح و تحلیل آن به شیوه‌ای علمی نزدیک‌تر شد و برای هر گزینشی استدلال مناسب آورد. همچنین، می‌توان به برداشت کلی مناسبی از مجموع آنچه پدیدآورنده‌ی اثر درباره‌ی یک موضوع گفته رسید. درست است که می‌توان به جای پژوهش و بررسی، از سر ذوق و با تکیه بر آگاهی‌های خویش، از ظن خود یار متن شد و آن را به شیوه‌ای ذوقی تصحیح کرد، اما این‌که چقدر می‌توان به این سخنان و تصحیح‌ها اعتماد کرد، پرسشی است که سخت می‌توان بدان پاسخ گفت.

### پی‌نوشت

۱. لفظ در لغت عرب به معنی پرتاب کردن (رمی) است. چون در هنگام سخن گفتن کلمات از دهان به بیرون پرتاب می‌شوند، گفتار آدمی را نیز لفظ نام نهاده‌اند (الجوهری، ۱۴۰۷: ذیل لفظ). پس مصداق لفظ می‌تواند یک واژه، عبارت، یا کلام باشد.
۲. ابیاتی که در این مقاله با ذکر شماره‌ی قصیده و شماره‌ی بیت آورده شده‌اند متعلق به دیوان ناصر خسرو به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق‌اند. نسخه‌ی ب، دیوان ناصر خسرو به تصحیح نصرالله تقوی است و نسخه‌ی ج، نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی مجلس.

### منابع

- ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، تصحیح جلال الدین همایی، ج ۱، تهران: موسسه انتشاراتی هما.
- ادیب پیشاوری، احمد، ۱۳۶۲، دیوان ادیب پیشاوری، ج ۲، تهران: ما.
- ارزانی، محمد اکبر، ۱۳۹۱، مفرح القلوب، تصحیح اسماعیل ناظم و محسن باغبانی، ج ۱، تهران: المعی.

- الجوهری، ۱۴۰۷، الصحاح، احمد عبدالغفور العطار، بیروت: دار العلم للملایین.
- الفناری، محمد بن حمزه، ۱۳۷۴، مصباح الأنس بین المعقول والمشهود، تصحیح محمد خواجوی، چ ۱، تهران: مولی.
- مركز المصطفی، بی‌تا، بعض ما ورد من علامات يوم القيامة وأحداثه ومشاهده، قم: مكتبة المصطفی.
- المظفر، محمدرضا، ۱۳۷۴، اصول الفقه، ج ۷، قم: موسسه اسماعیلیان.
- ملاعلی قوشچی، ۱۰۵۸، هیئت فارسی، شماره نسخه ۱۹۳۶، مركز احیاء التراث اسلامی.
- ناصر خسرو قبادیانی، ۱۲۶۸، دیوان اشعار ناصر خسرو، شماره نسخه ۸۸۰۳۷، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- ناصر خسرو قبادیانی، ۱۳۳۹، دیوان اشعار ناصر خسرو علوی، شماره نسخه ۶۱۴۵۷، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- ناصر خسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، دیوان اشعار ناصر خسرو قبادیانی، تصحیح سید نصرالله تقوی، تهران: معین.
- ناصر خسرو قبادیانی، ۱۳۸۸، دیوان اشعار ناصر خسرو، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

