

آس، نه داس و تاس (نقد متنی مصراع‌ی منسوب به خیام)

دکتر ابراهیم استاجی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تربیت معلم سبزوار

چکیده

در مصراع دوم یکی از رباعی‌های خیام یا منسوب به او آمده است: (از داس/ در تاس سپهر باژگون سوده شدیم) که از نظر ما قسمت اول مصراع درست به نظر نمی‌رسد. به همین دلیل در این مقاله کوشیده ایم از طریق نقد متنی و تکیه بر شواهد شعری و سخنان گذشتگان و نیز بهره‌جویی از ساختمان هجای فارسی و روابط همنشینی واژه‌ها استدلال و اثبات نماییم که واژه‌ی درست در مصراع مزبور «آس» می‌باشد و نه «داس» و «تاس».

مقدمه

در ادب فارسی قالب رباعی با نام حکیم عمر خیام نیشابوری گره خورده است و اگر چه تعداد رباعیات باقی مانده از او یا منسوب به وی فراوان نیست، اما خیام چه از نظر لفظ و چه از نظر معنا اوج رباعی‌سرایی فارسی به شمار می‌رود. به علاوه، چنان که می‌دانیم، ماجرای پایان‌ناپذیر صحت یا عدم صحت و اصالت انتساب رباعی‌ها به وی، به دلیل فاصله‌ی زمانی نسخه‌های خطی تا روزگار او، اندک بودن منابع و مآخذ و... تا روزگار ما به جایی نرسیده است و این رشته تا پیدا شدن مآخذ اصیل‌تر و قدیمی‌تر، همچنان سر دراز دارد و چه بسا ناگشوده بماند. اگر چه بررسی اصالت یا عدم اصالت انتساب اثر ادبی به آفریننده‌ی آن یکی از مباحث مهم نقد متنی است، اما ما در این نوشته به این بحث کاری نداریم، بلکه برآنیم تا به کمک نقد متنی به صورت درست مصراع‌ی از یک رباعی خیام یا منسوب به او دست پیدا نماییم.

بدیهی است، آثار ادبی در جریان انتقال، در طول زمان به دلایل گوناگون از بستر اصلی و آنچه مورد نظر آفرینندگان آن هاست، دور می‌شوند. اولین عامل ممکن است، سهو یا اشتباه خود آفریننده‌ی اثر ادبی باشد، بنابراین به طریق اولی کاتبان و نساخان به دلایل متعدد، عمداً یا سهواً، یکی از مهم‌ترین عوامل دور شدن متن ادبی از بستر اصلی خود می‌باشند. طبق گفته‌ی جیمز ثورپ، نویسنده‌ی کتاب *اصول نقد متنی*، «هدف نقد متنی، تثبیت و تدوین یک متن منقح یا متن مورد نظر نویسنده» یا شاعر است. (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۳۹). مبتنی بر این اصل هدف نگارنده آن است تا سعی کند صورت درست‌تر و یا احتمالاً مورد نظر شاعر را به دست دهد.

با رباعی مورد نظر ما قبل از هر چیز دو برخورد شده است: ۱- به اعتقاد بعضی از مصححین و گردآورندگان رباعیات خیام نیشابوری رباعی مزبور از وی نیست و به همین دلیل آن را ضمن رباعیات وی یا منسوب به وی نیآورده‌اند؛ از این قبیل‌اند: محمدعلی فروغی، قاسم غنی، علیرضا ذکاوتی قراگزلو، میرجلال‌الدین کزازی، ادوارد فیتز جرالد، فضل‌الله رضا و... (به فهرست منابع مراجعه شود). طبعاً ما نیز نمی‌توانیم از این مجموعه‌ها در اثبات ادعای خود استفاده نماییم. ۲- دسته‌ی دوم محققانی هستند که رباعی مزبور را یا از خیام و یا منسوب به خیام و یا از عطار نیشابوری دانسته‌اند و به همین دلیل آن را به چند صورت مختلف در مجموعه‌هایی که ترتیب داده‌اند یا ویرایش و تصحیح نموده‌اند، ثبت کرده‌اند. از این قبیل‌اند: یوگنی برتلس (خیام، بی تا الف: ۱۲)؛ صادق هدایت (خیام، ۱۳۵۶: ۶۰)؛ محمد بهشتی (خیام، ۱۳۷۶: ۱۱)؛ محمد مهدی فولادوند (فولادوند، ۱۳۷۹: ۲۶۲)؛ خیام، ۱۳۷۷: ۲۵۸، ۳۷۶)؛ و... (به فهرست منابع مراجعه شود). طبعاً بحث و بررسی ما بر این مجموعه‌ها استوار است.

رباعی مورد نظر ما که مصراع دوم آن به طور کلی به دو صورت ضبط شده است و ما نحن فیه صدر مصراع دوم یا بخش ابتدای بیت اول و رکن مفعول می‌باشد، در مجموعه‌های گوناگون بدین صورت ثبت شده است:

افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم (دروز) (تاس/طاس/داس) سپهر (بازگون/سرنگون) سوده شدیم
 دردا و ندامتا که تا چشم زدیم نابوده به کام خویش نابوده شدیم

چنان که ملاحظه می‌شود رکن مفعول در مصراع دوم به دو صورت «در طاس/تاس» و «وز داس» آمده است و صورت درست آن به گمان ما، در هیچ یک از مجموعه رباعیات خیام یا منسوب به خیام نیامده است و آن چنان که خواهیم دید، «وز آس» یا «از آس» می‌باشد.

با توجه به اینکه ساخت آوایی و ترتیب صامت‌ها و مصوت‌ها در عبارات فوق یکسان است، یعنی هر کدام به اصطلاح عروضیان شامل دو هجای بلند و یک هجای کوتاه می‌باشد (*vāzā dāzā* ، *vāzā dāzā*) و ساخت واژه‌های تاس، داس و آس از نظر دانش آواشناسی یکسان و هر سه هجای بلند و بسته می‌باشند (*Tas dās tās*)، به همین دلیل، ساخت آوایی آن‌ها با در نظر گرفتن وزن رباعی، هیچ کمکی به محقق برای ترجیح دادن یکی از صورت‌های ذکر شده بر دیگر صورت‌ها نمی‌کند و ناگزیر باید از طریق معنا و محور همنشینی واژه‌ها در زنجیره‌ی کلام به مقصود راه برد.

یکی از مهم‌ترین معناهای واژه‌ی طاس/ تاس که هم اکنون نیز به ذهن فارسی‌گویان متبادر می‌شود، ظرفی است که آن را به اشکال گوناگون و مواد مختلف می‌ساخته‌اند و از آن بیشتر برای آب برداشتن به‌ویژه در حمام و یا نوشیدن نوشیدنی‌ها استفاده می‌نموده و می‌کنند. علاوه بر این مترادف‌های دیگر این ظرف در فرهنگ‌ها فنجان، پیاله و طشت نیز می‌باشد و به همین دلیل در این معنا همواره با حرف اضافه‌ی «در» که افاده‌ی معنای ظرفیت می‌کند، می‌آید. البته از نظر نباید دور داشت که این واژه در متون مختلف فارسی چه به تنهایی و چه در ترکیبات اضافی و وصفی، استعاره یا مشببه‌به فلک و آسمان نیز واقع گردیده است. چنان که طاس آبگون، طاس افلاک، طاس نگون و به‌ویژه طاس/ تاس سپهر باژگون/ سرنگون در رباعی مورد نظر ما، همگی کنایه از فلک و آسمان می‌باشند. رک: (دهخدا، ۱۳۳۸ به بعد: ذیل تاس و طاس). اکنون به طور طبیعی این پرسش می‌آید؛ چرا عبارت «در طاس/ تاس» که اکثریت نسخه‌ها و مجموعه‌ها نیز همین صورت را ترجیح داده‌اند، نمی‌تواند صورت مورد نظر شاعر بوده باشد؟ در پاسخ باید گفت مسئله‌ی اصلی همنشینی آن با فعل سوده شدن است، زیرا که در هیچ یک از متون فارسی و فرهنگ‌های گوناگون چنین کارکردی برای طاس/ تاس در نظر گرفته نشده است که از آن برای سودن (به صورت گرد در آوردن، پودر کردن و...) استفاده نمایند. توضیح محمدمهدی فولادوند در *خیام‌شناسی* نیز مستند و ناظر به هیچ مأخذ یا فرهنگی نیست و بیشتر جهت توجیه معنایی مصراع دوم رباعی مزبور توضیح داده است که: «شاعر مردم را به مهره‌هایی تشبیه می‌کند که در طاس فلک به مرور ساییده می‌شوند. بعید نیست که طاس در این جا به معنی طشت و لگنی باشد که دژخیمان در آن سر می‌بریده‌اند.» (فولادوند، ۱۳۷۹: ۲۶۲)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، بخش دوم توضیح وی نیز به هیچ وجه نمی‌تواند مورد نظر شاعر رباعی مزبور باشد، زیرا کشتن و سوده شدن هیچ‌گونه ارتباطی با یکدیگر ندارند.

صورت «وز داس» که بیشتر در بخش نسخه بدل‌ها آمده است (همان: ۲۶۲؛ خیام، ۱۳۷۷: ۳۷۶) و ظاهراً اولین بار صادق هدایت آن را در متن قرار داده است (خیام، ۱۳۵۶: ۶۰) و دیگران کمتر از ضبط وی تبعیت نموده‌اند، نیز نمی‌تواند مورد نظر شاعر رباعی مزبور باشد. زیرا درست است که «داس سپهر» استعاره‌ی زیبایی از هلال ماه می‌باشد و شاعران دیگر و از جمله حافظ آن را در همین مورد به کار گرفته و در مطلع غزلی مشهور گفته است:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۸۱۴)

(شاعران دیگری از قبیل امیر معزی، سوزنی سمرقندی، ظهیر فاریابی نیز داس را استعاره یا مشبیه به هلال به کار گرفته‌اند).

اما چنان‌که می‌دانیم از این آلت بیشتر برای درو کردن، بریدن، قطع کردن و... استفاده می‌شود و در هیچ‌یک از متون فارسی و فرهنگ‌های گوناگون، کارکرد سودن (چه به معنای به صورت گرد و پودر در آوردن و چه به معنای صیقلی نمودن) به آن اسناد داده نشده است.

ممکن است گفته شود، شاعر قصد داشته است تا از این طریق تأثیر ماه و یا فلک قمر را بر زندگی انسان‌ها در این جهان توصیف و تصویر نماید. در پاسخ لازم است یادآوری شود، هرچند که به اعتقاد گذشتگان ماه بر پدیده‌های زیر قمر تأثیر می‌گذارد، اما تأثیر افلاک و آباء سبعة توسع معنایی بیشتری دارد، مخصوصاً که سوده شدن به معنای متأثر گردیدن نیز نمی‌باشد.

برای رفع این نقیصه محمدمهدی فولادوند ذیل توضیحات رباعی مزبور می‌نویسد: «نسخ دیگر داس سپهر سرنگون (=داس=چرخ و سنگ آسیا)» (فولادوند، ۱۳۷۹: ۲۶۲). به گمان ما اگرچه نظر شاعر در مصراع دوم آسیای آسمان و فلک هم می‌باشد، اما این‌گونه نتیجه‌گیری هرگز وافی به مقصود نیست، به ویژه که در اینجا نیز به توجیه معنایی متوسل شده است، چرا که در هیچ فرهنگی دیده نمی‌شود که داس معادل یا مترادف چرخ و سنگ آسیا باشد.

ممکن است، این بحث مطرح شود که شاعر در هر دو صورت یاد شده قصد «آشنایی زدایی» از زبان را داشته است و به همین دلیل رابطه‌ی همنشینی واژه‌ها را در کلام عمداً به هم زده است. به طور بسیار خلاصه گفته می‌شود که هرگونه آشنایی زدایی از زبان در ادبیات دارای ارزش ادبی نیست و به همین دلیل باید ناظر به دو اصل رسانگی یا ایصال و اصل جمال شناسیک یا زیبایی باشد، که در دو مورد یاد شده این اصول رعایت

نگردیده است. به هر حال منتفی به نظر نمی‌رسد که عبارات فوق در جریان استنساخ دچار تصحیف شده‌اند و هر صورت به صورت دیگری تبدیل گشته است. بدین ترتیب اکنون نوبت به دو صورت پیشنهادی ما - حتی اگر اقدم نسخ یکی از دو صورت فوق را تایید نماید - یعنی «وز داس» و یا «از داس» می‌رسد. به گمان نگارنده با توجه به تبارشناسی آفرینش تصویر یا توصیف پدیده‌ها به وسیله‌ی آس، چنان که خواهیم دید، صورت درست در مصراع یکی از دو مورد پیشنهادی فوق است.

از دیرباز در سنت ادبیات فارسی به دلیل مدور بودن، گردان بودن و مؤثر بودن چرخش فلک، به اعتقاد قدما آس به عنوان استعاره یا مشبه‌به آسمان و چرخ مورد استفاده‌ی شاعر و نویسندگان بوده است. چنان که ابوریحان بیرونی در *التفهیم لاولئ صناعه التنجیم* می‌نویسد: «و پارسیان او را آسمان نام کردند یعنی مانده‌ی آس از جهت حرکت او که گرد است» (به نقل از: دهخدا، ۱۳۳۸ به بعد: ذیل آسمان). طبیعی است که این ریشه‌شناسی با ریشه‌شناسی جدید که واژه‌ی آسمان را از اسمن می‌داند، مناسبتی ندارد. محمدبن وصیف سگزی که عجلتاً قدیمی‌ترین شاعر فارسی‌زبان شناخته می‌شود، می‌گوید:

دور فلک گردان چون آسیا لاجرم این آس، همه کرد آس
(مدبری، ۱۳۷۰: ۱۱)

لبیی آس شدن را به وسیله‌ی آسیا به کار می‌گیرد و می‌گوید:

دوستا! جای بین و مرد شناس شد نخواهم به آسیای تو آس
(همان: ۴۸۵)

کسایی مروزی نیز فعل شدن و کردن را با آس به کار می‌گیرد و می‌گوید:

- آس شدم زیر آسیای زمانه نیسته خواهم شدن همی به کرانه
(کسایی، ۱۳۷۰: ۹۱)

- آسمان آسیای گردان است آسمان، آس مان کند هزمان
(همان: ۱۰۵)

لغت فرس اسدی نیز این بیت را با اختلاف در مصراع دوم: «این چه خواهدت کردن آخر آس» به عنصری نیز نسبت داده است» (اسدی، ۱۳۶۵: ۱۲۷). و نیز رک: (کسایی، ۱۳۷۰: ۹۷).

منوچهری نیز آس را با فعل کردن به کار گرفته و گفته است:

همی نثار کند ابر شامگاهی ڈر همی عبیر کند باد بامدادی آس
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۴۵)

وی همچنین در بیتی دیگر تعبیر «آسمان آس گون» را به کار برده است. رک: (همان: ۵۳).
و به عنوان یک مثال در نثر، ابوریحان بیرونی در صیدنه چندین بار عبارت «در (به) آسیا آس کردن» را آورده
است. رک: (بیرونی، ۱۳۵۸: ۱/۱۲۰؛ ۱/۲۴۴). برای مثال‌های دیگر رک: (دهخدا، ۱۳۳۸ به بعد: ذیل آس). لازم
به یادآوری است که در مصراع مورد نظر «سوده» به معنای گرد و پودر شده‌ی هر چیزی است. چنان که
منوچهری نیز گوید:

تو گویی پلپل سوده به کف داشت پراکند از کف اندر دیده پلپل
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵۴)

نیز رک: (دهخدا، ۱۳۳۸ به بعد: ذیل سودن).

نتیجه

از طرف دیگر، اگر چه خارج از بحث ماست، با توجه به اینکه صفت سپهر در بیشتر مجموعه‌ها «باژگون»
آمده است و نیز این صورت از توسع معنایی بیشتری برخوردار است، یعنی هم می‌توان آن را صفت آسمان
در نظر گرفت و هم به اعمال آسمان و فلک نسبت داد، هر چند ترجیح یکی از آن‌ها اختلاف معنایی چندانی
ایجاد نمی‌نماید، اما می‌توان صفت «باژگون» را بر «سرنگون» رجحان داد. هر چند نباید از نظر دور داشت که
جای گرفتن «سرنگون» در مصراع مزبور موسیقی درونی بیت را (صامت آرای صامت s). افزایش می‌دهد و
از این دیدگاه می‌توان صورت «سرنگون» را بر «باژگون» ترجیح داد.

علاوه بر این، چون ارتباط معنایی مصراع را در رباعی بسیار بیشتر از دیگر قالب‌های شعر فارسی، به گمان ما
اگر مصراع دوم به مصراع اول معطوف گردد مناسب‌تر است و بدین ترتیب از دو صورت پیشنهادی ما،
می‌توان «وز» را بر «از» برتری داد.

بدین ترتیب، از دیدگاه نگارنده، صورت درست و اصیل‌تر رباعی مزبور - چه آن را از خیام بدانیم و یا ندانیم
- به صورت زیر در خواهد آمد.

افسوس که بی فایده فرسوده شدیم وز آس سپهر باژگون (سرنگون) سوده شدیم
دردا و ندامتا که تا چشم زدیم نابوده به کام خویش نابوده شدیم

بعدالتحریر: از آنجا که رباعی مزبور به عطار نیشابوری نیز نسبت داده شده است، به ویرایش دوم (چاپ سوم: ۱۳۸۶) *مختارنامه‌ی وی* به تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نیز مراجعه شد. در این ویرایش جدید از نسخه‌ی متعلق به کتابخانه‌ی دایره‌المعارف بزرگ اسلامی که تاریخ کتابت آن ۸۳۲ هجری قمری است، استفاده شده است و رباعیاتی را که افزون بر نسخه‌ی اساس در ویرایش اول از عطار دانسته شده است، در بخش افزوده‌ها آورده است. از قضای نیک یکی از این رباعیات رباعی مانحن‌فیه است که در مصراع دوم آن حدس ما تایید گردیده است و چنین آمده است: «وز آس سپهر سرنگون سوده شدیم» (عطار، ۱۳۸۶: ۳۶۲).

فهرست منابع و مآخذ

۱. اسدی طوسی، ابومنصور احمد بن علی، (۱۳۶۵)، *لغت فرس*، تصحیح فتح الله مجتبیایی و علی اشرف صادقی، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ اول.
۲. بیرونی، ابوریحان، (۱۳۵۸)، *صیینه*، ۲ جلد، ترجمه‌ی ابوبکر عمر بن علی بن عثمان کاسانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران: شرکت افست سهام عام.
۳. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۲)، *دیوان حافظ*، ۲ جلد، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم (با تجدید نظر).
۴. خیام نیشابوری؛ حکیم عمر، (۱۳۶۵)، *ترانه‌های خیام*، ویراسته‌ی صادق هدایت، تهران: انتشارات جاویدان.
۵. _____، (۱۳۶۹ الف)، *رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری*، تصحیح محمد علی فروغی، بی‌جا: انتشارات ناس، چاپ اول.
۶. _____، (۱۳۷۳ الف)، *رباعیات خیام*، تصحیح محمد علی فروغی و قاسم غنی، ویرایش جدید به همراه ترجمه‌ی انگلیسی فیتز جرال، ویرایش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: انتشارات ناهید، چاپ اول.
۷. _____، (بی‌تا الف)، *رباعیات عمر خیام*، تصحیح یوگنی برتلس، افست از روی چاپ آکادمی علوم شوروی، بی‌جا: انتشارات گام.
۸. _____، (۱۳۷۷)، *رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری (فارسی، انگلیسی، بلغاری)*، گرد آوری و ترجمه‌ی ایوا پانف، تهران: انتشارات دبیرخانه‌ی شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، چاپ اول.
۹. _____، (۱۳۷۳ ب)، *رباعیات خیام*، تصحیح و تحشیه‌ی محمد علی فروغی و قاسم غنی، به اهتمام ع. جربزه‌دار، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ دوم.

۱۰. _____، (۱۳۷۱)، *رباعیات خیام*، ویرایش میر جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
۱۱. _____، (۱۳۷۶)، *رباعیات خیام*، تصحیح محمد بهشتی، تهران: انتشارات فؤاد، چاپ اول.
۱۲. _____، (بی تا ب)، *رباعیات خیام نیشابوری*، ویرایش محمد شب زنده‌دار، با مقدمه‌ی حسین الهی قمشه‌ای، خط اسماعیل نژاد فرد لرستانی، بی جا: نشر محمد، چاپ اول.
۱۳. عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم، *مختارنامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.
۱۴. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۳۸ به بعد)، *لغت‌نامه*، ۲۲۲ جزوه، ۵۰ مجلد، تهران: انتشارات سازمان لغت نامه.
۱۵. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، (۱۳۷۷)، *عمر خیام نیشابوری*، تهران: انتشارات طرح نو، چاپ اول.
۱۶. رضا، فضل الله، (۱۳۷۹)، *نگاهی به عمر خیام*، تهران: انتشارات کویر، چاپ اول.
۱۷. مدبری، محمود (ویراستار)، (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳ و ۴ و ۵ هجری قمری*، تهران: نشر پانوس، چاپ اول.
۱۸. فولادوند، محمد مهدی، (۱۳۷۹)، *خیام‌شناسی*، تهران: انتشارات الست فردا، چاپ اول.
۱۹. کسایی مروزی، (۱۳۷۰)، *کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او*، تألیف و تحقیق محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات توس، چاپ سوم.
۲۰. گورین، ویلفرد ال و دیگران، (۱۳۷۰)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه‌ی زهرا میهن خواه، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ اول.
۲۱. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد، (۱۳۶۳)، *دیوان منوچهری دامغانی*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوار، چاپ پنجم.
۲۲. یوگاناندا، پاراما ماهانا، (۱۳۷۹)، *خروش خمها: نقدی بر رباعیات خیام*، ویراسته‌ی دونالد والترز، ترجمه‌ی جواد رویانی، تهران: نشر روزگار، چاپ اول.