

ناقوس بوسیدن در قصیده‌ی ترسائیه‌ی خاقانی

نصراله امامی*
بهمن رضایی**
دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

آنچه در این پژوهش بررسی خواهد شد، درستی ضبط واژه‌ی «بوسم» در بیت زیر از قصیده‌ی «ترسائیه»ی خاقانی است:

شوم زَنار بندم زین تعدًا
روم ناقوس بوسم زین تحکم

در سال‌های اخیر، برخی شارحان در ضبط واژه‌ی «بوسم» در بیت یادشده، تردید کرده‌اند؛ آنان بر این باورند که این واژه در اصل، «نوشم» (صورت کوتاه‌شده‌ی نیشیدن) و به معنای شنیدن است و در گذر زمان تصحیف شده و به صورت «بوسم» درآمده است. هدف نگارندگان از این نوشتار، بررسی معنایی و کاربردی «ناقوس» و انواع آن در متون منظوم فارسی و پیشینه‌ی این واژه و سرانجام، رسیدن به مفهوم درست ناقوس و ناقوس بوسیدن است؛ همچنین با مراجعه به واژه‌نامه‌ها و دیوان‌های شعر فارسی تلاش شده است، موضوع ناقوس بوسیدن/نوشیدن ریشه‌یابی و بیشتر بررسی شود و این ابهام رفع گردد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ناقوس، علاوه بر معنای امروزی و معمول آن، در گذشته به شکل دیگری نیز در میان مسیحیان شرقی، وجود داشته است؛ آنان دو چوب به نام‌های ویبل و ناقوس داشته‌اند که هنگام شروع عبادت، آن‌ها را بر هم می‌کوبیده‌اند تا دیگر هم‌کیشان خود را از رسیدن وقت نماز آگاه کنند. همچنین، بنا بر شواهد گوناگون شعری، بوسیدن اشیای مقدس و مظاهر دینی در میان مسیحیان، امری عادی بوده است.

واژه‌های کلیدی: تصحیف، خاقانی، قصیده‌ی ترسائیه، ناقوس بوسیدن.

* استاد زبان و ادبیات فارسی nasemami@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی b.rezaei1362@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

۱. مقدمه

یکی از سروده‌های مشهور خاقانی، قصیده‌ی «ترسائیه» است که از دیرباز در کانون توجه شارحان و خوانندگان بوده است. خاقانی در این سروده که براساس برخی نشانه‌ها، آن را در زندان به رشته‌ی نظم کشیده، به آیین مسیحیت و آداب و رسوم ترسایان اشاره‌های فراوان داشته است. خاقانی پژوهان درباره‌ی بعضی ابیات این قصیده‌ی ۹۱ بیتی و چگونگی ضبط و تصحیح آن‌ها، اختلاف نظرهایی داشته و دارند. نگارندگان در این پژوهش، به شرح و توضیح یکی از ابیات بحث برانگیز این قصیده، بیت سی‌وهشتم، پرداخته‌اند:

روم ناقوس بوسم زین تحکم شوم زَنار بندم زین تعدا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵)

ضبط این بیت در همه‌ی نسخه‌ها، به همین صورت بوده و فقط در یک نسخه به جای «روم»، «دوم» آمده است. شارحان قصاید خاقانی در ضبط این بیت، تردید نکرده و همگی بیت را بدین گونه که نوشته شد، معنی کرده‌اند؛ اما اخیراً برخی شارحان، مانند عباس ماهیار، معتقدند که به جای کلمه‌ی «بوسم» باید «نوشم» نوشته شود. او «نوشم» را مخفف «نیوشم» و به معنای گوش دادن و شنیدن معنا کرده است (نک: ماهیار، ۱۳۸۸: ۳۹۸). پیش از او نیز، احمد پارسا «بوسم» را تصحیف «نوشم» دانسته و بر این باور است که نقطه‌گذاری این واژه، از سوی کاتبان به درستی رعایت نشده و ضبط اصیل بیت، این گونه خواهد بود:

روم ناقوس نوشم زین تحکم شوم زَنار بندم زین تعدا
(نک: پارسا، ۱۳۸۶: ۱۶ تا ۱)

نگارندگان، با توجه به وجود چنین دیدگاهی درباره‌ی این بیت، کوشیده‌اند براساس شواهد دیگر، موضوع «ناقوس بوسیدن» را بررسی کنند.

۲. بیان مسئله

زمانی می‌توان به اثری ادبی استناد و اعتماد کرد که آن اثر اصالت اولیه‌ی خود را حفظ کرده باشد؛ یعنی داوری و نقد متن، آنگاه عملی و ارزشمند است که بتوان گفت این همان اثر و ضبطی است که نویسنده یا شاعر آن را نوشته یا سروده است.

در فرایند تصحیح متون، از جمله رویکردهایی که در فقدان قرینه‌های قوی برای تصحیح نهایی وجود دارد و می‌تواند آخرین دستمایه برای رسیدن به یک متن تقریباً اصیل دانسته شود، تصحیح قیاسی است؛ استفاده از این شیوه زمانی مجاز است که تنها نسخه‌ی موجود از اثر، درهم‌ریخته و غیرمضبوط باشد یا اساساً قرینه‌ای قطعی برای رسیدن به معنایی محصل موجود نباشد و مصحح بکوشد تا آن اثر را به‌صورتی نسبتاً صحیح درآورد (نک: امامی، ۱۳۸۵: ۱۱۵)؛ با این حال، منتقدان به تصحیح قیاسی چندان اعتماد ندارند و به آن استناد نمی‌کنند؛ زیرا چنین روشی بیشتر براساس حدس و گمان است و اجتناب از چنین نقدی در فرایند نقد متون تا حد امکان الزامی است (نک: زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۴۱-۱۴۶).

برای فهم دقیق ابیات و نکته‌های آن‌ها در متون ادبی گذشته، آشنایی با روساخت اشعار و توجه به اشاره‌های علمی، فرهنگی، اجتماعی و... امری ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا یکی از دلایل اصلی و بنیادی تحول هر زبان، دگرگونی‌های اجتماعی و در مواردی، دگرگون‌شدن آداب و رسوم زندگی مردم است؛ بنابراین، آگاهی خواننده و پژوهنده از دانش گذشتگان و آداب و رسوم پیشینیان و زمینه‌های تداعی‌کننده‌ی هر دوره، راهی برای دریافت بهتر ژرف‌ساخت و درون‌مایه‌ی آثار ادبی است. در واقع، در آثار بزرگان ادب فارسی نکاتی ارزشمند نهفته است که در نگاه نخست، چندان مهم به نظر نمی‌آید؛ اما اگر با ظرافت و دقت به آن‌ها توجه شود، در فهمیدن معانی و مفاهیم مبهم موجود در اشعار به پژوهندگان ژرف‌کاو یاری می‌رساند.

بازتاب فرهنگ‌ها و آیین‌ها و چگونگی برگزاری مراسم دینی و آیینی فرقه‌ها و مذاهب گوناگون در دیوان‌های شعری و ناآشنایی برخی مخاطبان با این مباحث، سبب بیگانگی برخی مخاطبان با زبان و اندیشه‌ی شاعران می‌شود؛ برای مثال، خواننده‌ی امروزی قصیده‌ی ترسائیه، با اسامی و اصطلاحات و تصاویری مواجه می‌شود که یا هیچ پیش‌زمینه‌ی ذهنی از آن‌ها ندارد یا در زندگیش نمودی کم‌رنگ دارد؛ از این‌رو، ادراک درست زبان و بیان شعری سخنوران، با آگاهی و آشنایی خوانندگان از اشاره‌های گوناگون شاعران رابطه‌ی مستقیم دارد.

شاعران معمولاً در خلق تصاویر و توصیفات شاعرانه‌شان، از زمان و مکانی که در آن می‌زیند، اثر می‌پذیرند؛ برای نمونه، خاقانی بارها به آیین و آداب مسیحیان اشاره کرده است. نمود پررنگ مفاهیم و تصویرهای ترسایی در شعر خاقانی، ناشی از

هم‌جواری زادگاه او (سرزمین شروان) با مناطق مسیحی‌نشین، سفر به آن سرزمین‌ها و اطلاعاتی است که او از منابع گوناگون، از جمله منابع اسلامی، درباره‌ی آیین مسیحیت به دست آورده است؛ افزون‌براین، مسیحی‌بودن مادر خاقانی نیز در آشنایی او با ترکیبات و اصطلاحات مربوط به آداب و رسوم ترسایان و کاربرد فراوان آن‌ها در اشعارش تأثیری بسزا داشته است (نک: امامی، ۱۳۷۹: ۲۸-۳۰)؛ پس، آگاهی از این آیین و آشنایی با اصطلاحات آن برای مصحح اثری مانند قصیده‌ی ترسائیه، اهمیت فراوان دارد و بدون این اطلاعات نمی‌توان به تصحیح چنین متنی اقدام کرد؛ در چنین حالی، زمانی که مصحح، تمام راه‌های موجود را رفته و به نتیجه نرسیده باشد، تصحیح قیاسی راه‌گشا خواهد بود.

از قرن نهم هجری که شیخ آذری، قصیده‌ی ترسائیه را در کتاب *جواهرالاسرار* شرح کرده است (خاقانی، ۱۳۸۵: شصت و پنج) تاکنون، هیچ‌کدام از شارحان جز ماهیار و پارسا، در ضبط بیت پیش‌گفته، تردید نکرده‌اند. اکنون پرسش این است که چرا ترکیب «ناقوس بوسیدن» بحث‌برانگیز شده و درباره‌ی درستی آن تردید کرده‌اند؟

۲. ۱. مفهوم‌شناسی واژه‌ی ناقوس

فرهنگ‌ها برای واژه‌ی ناقوس، معانی همسانی ذکر کرده‌اند: «زنگی بزرگ که در برج کلیسا از سقف آویخته است و برای دعوت ترسایان به عبادت و اجرای مراسم مذهبی آن را به صدا درآورند» (معین، ۱۳۸۴: ۱۲۷۴)؛ «چوب ترسایان که به وقت نماز خویش زنند و آن دو چوب است؛ یکی ناقوس که دراز باشد و دیگری ویل که کوتاه است» (منتهی‌الارب و ناظم‌الاطبا به نقل از دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۹۶۲۸)؛ «تخته‌ی آهنی یا چوبی که نصارا وقت نماز خود آن را نوازند» (فرهنگ نظام به نقل از دهخدا: همان)؛ «خرمهره‌ی کلان که هنوز و ترسا به وقت عبادت خود نوازند» (آندراج به نقل از دهخدا: همان). چنان‌که دیده می‌شود، معانی ناقوس در فرهنگ‌های گوناگون مشابهت بسیار دارد. شارحان قصیده‌ی ترسائیه نیز در معنای ناقوس و بوسیدن آن به فرهنگ‌ها بسنده کرده و ناقوس بوسیدن را نشانه‌ی احترام به آیین مسیحیت و به‌نوعی مسیحی‌شدن دانسته‌اند. در ابیات زیر به ناقوس اشاره شده است:

ناقوس هوا بشکن، گر زآنکه نه گبری تو ز ناز ریا بگسل، گر زآنکه نه ترسایی
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۹: ۵۰۰)

گر رای تو کفرست مکن پیدا ایمان و ر جای تو دیرست مزن پنهان ناقوس
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۵۲۵)

ای مرغ صبح بشکن ناقوس پاسبانان تا من دمی برآرم اندر کنار جانان
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۲۵۰)

سحر اشکم خروشان بود و آهم شیون‌فکن هم دل شوریده می‌نالید و ناقوس برهنم هم
(حزین لاهیجی، ۱۳۶۲: ۴۳۰)

نکته‌ای که برای پارسا، نویسنده‌ی مقاله‌ی «تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی» شگفت‌آور بوده، موضوع ناقوس بوسیدن است: «به نظر می‌رسد املا‌ی درست این واژه «نوشم» (صورت کوتاه‌شده‌ی نیوشیدن) به معنی شنیدن باشد؛ بنابراین خاقانی می‌خواهد بگوید، می‌روم مسیحی می‌شوم و به‌جای صدای اذان به صدای ناقوس گوش فرا می‌دهم» (پارسا، ۱۳۸۶: ۷۰۶).

پارسا در تأیید دیدگاه خود چند دلیل می‌آورد: نخست اینکه اگر ناقوس را به همان شکل امروزی تصور کنیم، بوسیدن چنین زنگی در بالای کلیسا امری مُحال به نظر می‌آید (نک: همان).

در اینکه صدای ناقوس کلیسا و آوای مؤذن بر فراز مناره‌ی مسجد، برای اعلام شروع عبادت و مراسم مذهبی است، تردیدی نیست. در ابیات زیر نیز به این موضوع اشاره شده است:

آنجا که بود نعره‌ی ناقوس رومیان اکنون خروش و ناله‌ی الله‌اکبر است
(معزی، ۱۳۶۲: ۷۷)

به یک قول اند در توحید گویا اذان مُسلم و ناقوس ترسا
(صفا اصفهانی، ۱۳۷۷: ۳۱۱)

گوشت اگر نیست نغمه سنج مخالف صوت مؤذن بس است، ناله‌ی ناقوس
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۶: ۷۳۷)

۲.۲. انواع ناقوس

مردم این روزگار، ناقوس را همان زنگ بزرگ آویزان در کلیسا می‌دانند؛ درحالی‌که در گذشته، ناقوس شکل‌های دیگر نیز داشته است. عطار در داستان مشهور شیخ صنعان، آنجا که مرید آگاه، همراه اصحاب برای دیدار شیخ به دیار روم می‌رود، می‌گوید:

رفت با اصحاب گریان و دوان تا رسید آنجا که شیخ خوکوان
شیخ را می‌دید چون آتش شده در میان بی‌قراری خوش شده
هم فکنده بود ناقوس مغان هم گسسته بود زَنار از میان
هم کلاه گبرکی انداخته هم ز ترسایی دلی پرداخته
(عطار، ۱۳۸۴: ۸۴)

با توجه به این ابیات، بی‌تردید ناقوسی که شیخ صنعان آن را از خود جدا کرده و افکنده، ناقوس آویخته از سقف کلیسا نبوده است؛ به روشنی پیداست که ناقوس مانند زَنار و کلاه گبرکی (بِرَنَس) از متعلقاتی بوده که ترسایان همراه خود داشته‌اند. شیخ صنعان نیز با دیدن دختر ترسا و عاشق شدن، این متعلقات را به نشانه‌ی مسیحی شدن به خود می‌بندد و هنگام توبه و برخاستن کفر، آن اسباب و مظاهر ترسایی را از خود جدا می‌کند؛ بنابراین می‌توان دریافت که ناقوس، همراه شیخ بوده است نه بر بالای سقف کلیسا؛ نکته‌ی دیگر اینکه در سرزمین بت‌پرست روم، شیخ چگونه می‌توانسته بر بام کلیسا رود و ناقوس را بیفکند؟ و این در حالی است که فقط خود شیخ از ترساشدن توبه کرده است، نه تمام رومیان. بنا بر داستان شیخ صنعان و با استناد به شواهد دیگر، مشخص است که زَنار، کلاه (برنس)، ناقوس، پلاس، صلیب و... از ابزار و مظاهر احترام‌برانگیز مسیحیان بوده و هر کس به آیین آنان وارد می‌شده، این مظاهر را پاس می‌داشته است. عطار در جای دیگر گفته است:

زَنار و بت اندر بر، ناقوس و می اندر کف در داد صلا‌ی می از ننگ مسلمانی
(عطار، ۱۳۵۰: ۶۵۹)

خواجو نیز در بیتِ

تسبیح بیفکندم و ناقوس گرفتم سجاده گرو کردم و زَنار خریدم
(خواجوی کرمانی، بی‌تا: ۳۰۱)

تسبیح و سجاده‌ی مسلمانان را در برابر ناقوس و زَنار مسیحیان آورده است. بی‌تردید منظور او هم از ناقوسی که در عوض تسبیح به دست گرفته، زنگ کلیسا نیست؛ مقصود خواجو یا همان دو چوب ناقوس و وبیل است که ترسایان به هنگام عبادت در دست گرفته و آن را بر هم می‌کوبیده‌اند، یا زنگ کوچکی است که به آسانی حمل می‌شده و چه بسا مسیحیان آن را به گردن می‌انداخته‌اند. اکنون نیز کشیشان از چنین زنگ‌هایی در کلیسا و مراسم مذهبی استفاده می‌کنند.

حزین نیز در بیت زیر به این کاربرد ناقوس اشاره کرده است:

دارم دلی کز ناله اش نالد به صدشویون حزین اسلامیان کعبه را ناقوس رهبان در بغل
(حزین لاهیجی، ۱۳۶۲: ۳۹۰)

خاقانی هم در یکی از ترجیعاتش، ناقوس را در برابر تسبیح آورده است:

سبچه در کف می‌گذشتم بامداد بانگ ناقوس مغان بیرون فتاد
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۴۷۵)

یکی ناقوس در دست و چلیپا یکی آتش‌پرست و زند و استا
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۳)

گریان به کلیسا شوم و بنشینم ناقوس به یک دست و به دستی دستش
(معزی، ۱۳۶۲: ۷۲۵)

بشکنم ناقوس و تسبیحی به دست آرم ولی چون کنم با این که زَنار از میان می‌رویدم
(عرفی شیرازی، بی‌تا: ۴۴)

با دقت به ابیات بالا، می‌توان دریافت که پیروان حضرت مسیح(ع) ناقوس را مانند تسبیح مسلمانان، برای تبرک و تقدس همراه داشته و آن را در دست می‌گرفته‌اند؛ همچنین گفتنی است که در بیشتر ابیات، ناقوس در کنار و همراه زَنار آمده است و نشان می‌دهد که این دو، در یک دسته قرار داشته‌اند:

بت و زَنار و ترسایی و ناقوس اشارت شد همه با ترک ناموس
(شبستری، ۱۳۸۲: ۸۲)

قیصر بر درگه تو سوزد ناقوس هرقل در خدمت تو دَرَد زَنار
(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۹۴)

ز احترام تو زَنار بگسلد کافر به اهتمام تو ناقوس بشکند ترسا
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۲)

نکته‌ی تأمل‌برانگیز دیگر در ابیات بالا، موضوع شکستن و سوختن ناقوس است. سوختن و شکستن ناقوس، از جنس چوبی آن حکایت دارد و ترجیح را به همان «ناقوس و وبیل» متمایل می‌کند:

ناقوس تن شکستی، ناموس عقل بشکن مگذار کان مزور پیدا کند نشان‌ها
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

باز نمود ناقوس در بیتی دیگر از خاقانی، باز هم تصویر همان ناقوس‌های چوبی را در ذهن تداعی می‌کند:

ناهید زخمه پرورِ ناقوس کوبِ آنجُم گفت از شعاع جام تو به زیوری ندارم
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۸۱)

در گذشته، مهتر پاسبانان برای بیداری دیگر پاسبانان چوبک می‌زده است. در بیت بالا ناهید به این مهتر تشبیه شده؛ به بیان دیگر، ناهید رامشگر که در آسمان، برای بیداری ستارگان (درخشیدن آن‌ها) بر ناقوس می‌کوبد، در مقابل عظمت ممدوح و دربارش، خود را هیچ شمرده است. چوبک‌زنی ناهید در بیت زیر بیشتر نمود می‌یابد^۲:

ناهید زخمه زن گه چوبک زدن به شب چابک‌زن خراجی چوبک‌زنان اوست
(همان: ۷۳)

در بیت زیر از امیرحسینی، به جنس چوبی این نوع از ناقوس می‌توان پی برد:
ترسا که زند همیشه ناقوس چوبک‌زن تو شده به ناموس
(به‌نقل از انوری، ۱۳۸۱: ۷۶۷۱)

۳.۲. تقدس اشیا نزد مسیحیان

پیروان آیین مسیح(ع)، اشیا و نمادهای مقدس دین خود را با بوسیدن و سجده کردن در برابر آن‌ها، بزرگ می‌داشته‌اند. سابقه‌ی چنین رفتاری در شعر فارسی نمودهای فراوان دارد:

زین روی همی بوسه دهند ای بت مه‌روی رهبان به چلیپا بر و حاجی به حجر بر
(معزی، ۱۳۶۲: ۲۲۷)

خانان همی به خدمت بوسند سمّ اسبت چونان که بت پرستان سمّ خر مسیحا
(همان: ۲۲)

زلفش به صفت چون دل ترسا سیه آمد در پیش چلیپا نه عجب سجده ی ترسا
(همان: ۳۴)

گر پای رقیبانت بوسند محبانت ترسا ز پی عیسا زد بر سُمّ خر بوسه
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۴۴۰)

سُمّ آن خر به اشک چشم و چهره بگی‌رم در زر و یاقوت حمرا^۳
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۶)

گفتنی است که بوسه جای خاقانی همواره بر سنگ کعبه و قرآن مجید بوده و بر این اعتقاد نیز سوگند یاد کرده است:

سوگند می‌خورد که نبوسد مگر دو جای یا مصحف معظم یا سنگ کعبه را
(همان: ۸۱۳)

بنابراین، عجیب نیست که به سبب رفتار دشمنان یهودی فعلش، حریم رومیان را مأوای خویش سازد و مسلمانان را با شیوه‌ی ناقوس بوسیدن و زناربستن، تحریک و تهدید کند.

تصاویر و تعبیری که خاقانی در قصیده‌ی ترسائیه به کار برده، همراه با نوعی سرخوردگی و دلگیری از مسلمانان و بی‌توجهی آنان به شاعر نازک‌دل و زودرنج شروانی است. همین امر سبب شده که شاعر برای نشان دادن اعتراض به مردم متعصب روزگارش، نوعی دهن‌کجی و سنت شکنی پیش گیرد و از بوسیدن ناقوس، بستن زنا، پوشیدن پلاس و آویختن صلیب، به‌طور عمدی، سخن بگوید.

دلیل دیگری که پارسا برای ترجیح «ناقوس نوشم» بر «ناقوس بوسم» آورده، این است که «شنیدن امری طبیعی برای ناقوس است و همان کاری را می‌کند که یک بلندگو، امروزه در مساجد انجام می‌دهد و همان‌طور که هیچ مسلمانی بلندگو یا حتی مناره‌ی یک مسجد را، هرچند برای او قابل احترام باشد، نمی‌بوسد، در میان مسیحیان نیز این امر دیده نشده است» (پارسا، ۱۳۸۶: ۷). بنابر گفته‌ی پارسا، هنگامی که شنیدن صدای ناقوس، امری طبیعی است، پس چه دلیلی دارد خاقانی برای یک امر طبیعی دیگران را تهدید کند و خود را مهیای رفتن نشان دهد؟

همان‌طور که مسلمان صدای اذان را می‌شنود، غیرمسلمان نیز می‌تواند آن را بشنود و این امر موجب مسلمان شدن فرد غیرمسلمان نمی‌شود؛ بنابراین، شنیدن صدای ناقوس هم که امری طبیعی است، نمی‌تواند دلیلی بر ترساشدن کسی باشد. با دقت در ابیات قصیده‌ی ترسائیه، می‌توان به عمدی بودن این کارهای خاقانی پی برد؛ درواقع او می‌خواسته کاری برخلاف عادت انجام دهد و با بوسیدن ناقوس، سنت شکنی کند؛ زیرا آنچه ممکن است سبب عصبانیت و تحریک احساس مسلمانان در برابر رفتار مسلمان دیگر شود، گوش دادن به صدای ناقوس نیست؛ بلکه امری اختیاری و عامدانه مثل بوسیدن ناقوس است؛ کاری که معمولاً نهایت بزرگداشت و ارادت به یک شیء مقدس به شمار می‌آید.

۲. ۴. نیوشیدن (نوشیدن)

پیش‌تر اشاره شد که پارسا و ماهیار واژه‌ی «نوشم» را از مصدر نوشیدن (کوتاه‌شده‌ی نیوشیدن) دانسته‌اند؛ افزون‌براین، پارسا با آوردن نمونه‌های زیر از مثنوی معنوی، «ناقوس نوشم» را بر «ناقوس بوسم» ترجیح داده است:

گوش آن کس نوشد اسرار جلال کو چو سوسن ده زبان افتاد و لال
(مولوی، ۱۳۸۰: ۳۰۱)

لیک کوتاه کردم آن گفتار را تا ننوشد هر خسی اسرار را
(همان: ۷۲۰)

در مثنوی شواهد دیگری هم می‌توان یافت:

حرف گو و حرف نوش و حرف‌ها هر سه جان گردند اندر انتها
(همان: ۷۸۵)

تا همی‌گفت آن کلیده بی‌زبان چون سخن نوشد ز دمنه بی‌بیان
(همان: ۲۹۱)

با وجود چنین نمونه‌هایی از کاربرد واژه‌ی نوشیدن در معنای نیوشیدن، باز هم مصحف‌دانستن «بوسم» به تأمل بیشتر نیاز دارد؛ زیرا، با پذیرش «نوشم»، بیت از لحاظ دستوری این‌گونه می‌شود: [من] زین تحکم روم [و] ناقوس [را] نوشم [شنوم] [من]؛ زین تعلاً شوم [روم] و زَنار [را] بندم.

با کمی دقت می‌توان به این نکته رسید که در صورت پذیرفتن «نوشم»، در معنای مصراع نخست و ساختار دستوری آن، اختلال به وجود می‌آید؛ زیرا، تعبیر ناقوس را شنیدن بسیار غریب و نامأنوس است و باید قبل از ناقوس، اسمی مانند بانگ، ناله، نعره، آواز یا صدا به عنوان مضاف بیاید تا ساختار دستوری آن، منطقی و درست شود؛ همان‌گونه که در شواهد مطرح‌شده از مولوی می‌توان دید، «نوشیدن» که نیاز به مفعول دارد، همراه با اسمی (مضافی) به کار می‌رود که شنیدنی است و مولانا در این ابیات به‌درستی این نکته را رعایت کرده است:

... تا ننوشد هر خسی اسرار را
گوش آن کس نوشد اسرار جلال [را]...
... چون سخن [را] نوشد ز دمنه بی‌بیان
حرف گو و حرف [را] نوش و حرف‌ها...

اکنون اگر در بیت بحث برانگیز خاقانی، واژه‌ی «بوسم» پذیرفته شود، ساختار دستوری آن بدون نیاز به مضاف درست خواهد بود: روم ناقوس بوسم زین تحکم = [من] زین تحکم روم [و] ناقوس [را] بوسم؛ بنابراین، به گفته‌ی استاد پارسا کسی بلندگو را نمی‌بوسد؛ اما کسی هم بلندگو را نمی‌نوشد (نمی‌شنود)؛ بلکه صدای آن را می‌شنود.

نظامی نیز در خسرو و شیرین از مصدر «نوشیدن» در معنای شنیدن استفاده کرده است؛ با این توضیح که به نظر می‌رسد، شیوه‌ی او با نوعی استخدام و حس آمیزی همراه است و بی‌گمان این هنر شاعری نظامی است:

گهی می‌کرد شهد باربد نوش گهی می‌گشت با شیرین هم‌آغوش
(نظامی، ۱۳۸۹: ۳۹۷)

به گوشی جام تلخی‌ها کنم نوش به دیگر گوش دارم حلقه در گوش
(همان: ۴۴۷)

در بیت نخست از نظامی، نوش با شهد معنای آشامیدن و با باربد، معنای شنیدن می‌دهد و در بیت دوم، نوش با جام معنای آشامیدن و با گوش همان معنای شنیدن را دارد. همچنین گفتنی است که خاقانی در دیوان خود هیچ‌گاه از «نوشیدن» در معنای «نوشیدن» استفاده نکرده و همواره نوشیدن را در معنای معمول و رایج آن یعنی «آشامیدن» به کار برده است:

نه از کاس نوشم، نه از کس نیوشم صبوحی میی، بوالفتوحی سماعی
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۴۳۹)

با این همه، آنچه از گفتار خاقانی در قصیده‌ی ترسائیه به ذهن می‌رسد، تلاش او برای عینی‌کردن و ملموس‌ساختن کارهایی است که قصد انجام‌دادنشان را دارد؛ بنابراین، چندان منطقی و مقبول نیست که خاقانی بخواهد با گوش دادن به صدای ناقوس، دیگران را بیازارد. او می‌خواهد ناهنجاری و غرابت رفتارش را به هم‌کیشانانش نشان دهد؛ از این رو، چند بار مصدر «دیدن» را در این سروده آورده است:

مرا بینند در سوراخ غاری شده مولو زن و پوشیده چو خا
کشیشان را کشش بینی و کوشش به تعلیم چو من قسیس دانا
(همان: ۲۶)

علاوه بر این، کارهایی مانند قبله گردانی، زنجیر و زئار بستن، چوخا پوشیدن، صلیب به گردن آویختن و... نمودی عینی و بیرونی دارند و بیشتر به چشم دیگران می‌آیند؛ از این رو، خاقانی به سبب آزاری که از مسلمانان دیده است، قصد انجام دادن چنین کارهایی را دارد.

بر اساس بعضی ابیات، به نظر می‌رسد که به جای استفاده از «ناقوس» برای دعوت ترسایان به عبادت، در برخی مواقع و در بعضی سرزمین‌های مسیحی‌نشین، از «مولو» استفاده می‌شده است:

مولو مثال، دم چو برآرد بلال صبح من نیز سر ز چوخه ی خارا برآورم
(همان: ۲۴۵)

مرا بینند در سوراخ غاری شده مولو زن و پوشیده چوخا
... به بانگ و زاری مولو زن از دیر به بند آهن اسقف بر اعضا
(همان: ۲۶ و ۲۸)

فرجام سخن آنکه بر اساس بررسی و جست‌وجوی نگارندگان، تنها یک نمونه در یکی از دیوان‌های متأخر پیدا شد که در آن به طور مستقیم به ناقوس بوسیدن اشاره شده است که این نمونه هم شاید بی‌تأثیر از قصیده‌ی خاقانی نبوده باشد:

گر این است حجّت اسلامیان و آیت حق سزاست بوسه به ناقوس و سجده بر زئار
(ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۴۵: ۲۵۶)

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس شواهد موجود، به نظر نمی‌رسد که در تعبیر «ناقوس بوسیدن» که در بیت سی‌وهشتم قصیده‌ی ترسائی‌ی خاقانی آمده، تصحیفی صورت گرفته باشد. گفتنی است که با توجه به ضبط یکسان بیت «روم ناقوس بوسم زین تحکم / شوم زئار بندم زین تعدا» در همه‌ی نسخه‌ها، تصحیح قیاسی آن، بدون مطالعه‌ی درون‌متنی و بینامتنی دقیق و ملاحظات فرامتنی و همه‌جانبه، پژوهشی درست و رساننده به مقصود نخواهد بود. تصویری که خوانندگان امروزی از ناقوس در ذهن دارند با آنچه پیش از این مطرح بوده، متفاوت است؛ امروزه ناقوس را زنگ بزرگی که در کلیسا از سقف می‌آویزند، در نظر می‌گیرند؛ در حالی که در گذشته، ناقوس به گونه‌های دیگری در میان مسیحیان، به‌ویژه مسیحیان مشرق‌زمین، وجود داشته و آن هم به صورت دو چوب به نام‌های و بیل

و ناقوس بوده است که هنگام شروع عبادت، آن‌ها را بر هم می‌کوبیده‌اند تا دیگر هم‌کیشان خود را از رسیدن وقت نماز آگاه کنند. افزون‌براین، همان‌گونه که بوسیدن اشیای مقدس در میان ادیان دیگر رایج بوده، بوسیدن ناقوس و اشیای مقدس نیز، در میان ترسایان بی‌سابقه نبوده است؛ بنابراین، در واژه‌ی «بوسم» تصحیفی رخ نداده و ضبط درست بیت، مطابق با همان صورت موجود در دیوان خاقانی شروانی به تصحیح ضیاءالدین سجّادی، این گونه است:

روم ناقوس بوسم زین تحکم شوم زَنار بندم زین تعدا

یادداشت‌ها

- نگارندگان نمونه‌هایی مشابه را در متون دیگر یافتند که در آن‌ها نیز، شاعران به گونه‌ای از خَلط آیینی دچار شده‌اند و دیر مغان را که اصولاً جای زرتشتیان است، برای ترسایان آورده‌اند:

<p>ترسایچه از دیر مغان روی نمود ترسا شده زَنار به عشق تو بیستیم (اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۲۲۰)</p> <p>تا جان ز عشق مغ‌بچه زَنار ترسایی بیست همچون اسیری دایماً در کفر و دین مردانه‌ام (همان: ۲۰۳)</p> <p>ناقوس عشق می‌زنم و رقص می‌کنم بوی کدام مغ‌بچه بر مغز دین زدست (عرفی شیرازی، بی‌تا: ۲۳۵)</p> <p>وه که آن مغ‌بچه پروا نکند گر خود را بر در دیر ز ایوان مسیحا فکنم (نوایی، ۱۳۴۲: ۱۳۷)</p> <p>خود همی رفتند در کوی مغان جای ترسایان بُد آنجا بی‌گمان (عطار نیشابوری، ۱۳۴۵: ۵۳)</p>	<p>گفتنی است که در همین داستان شیخ صنعان (سمعان)، هنگامی که شیخ در برابر دختر ترسا تسلیم می‌شود و به خواسته‌ی او تن می‌دهد، دختر ترسا می‌گوید:</p> <p>گفت برخیز و بیا و خمر نوش چون بنوشی خمر، آیی در خروش شیخ را بردند تا دیر مغان آمدند آنجا مریدان در فغان (عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۷۶)</p> <p>باز هم عطار اشاره‌ای به «دیر مغان» دارد و همان‌گونه که پیداست، منظور عطار از دیر مغان در سرزمین مسیحی‌نشین روم، دیر مغان زرتشتی نمی‌تواند باشد.</p>
--	--

۲. در معنای چوبک نوشته‌اند: «چوبک: بر وزن خوبک، نام تخته و چوبی است که مهتر پاسبانان شب‌ها به دست گیرد؛ و آن چوب را بر آن تخته زند؛ تا پاسبانان از صدای آن بیدار باشند» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۵۸). مولوی می‌گوید:

چون حارس چوبک‌زن بام تو شوم چوبک همه بر تارک ناهید زخم
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۳۸۲)

۳. بازتاب بوسه زدن بر سمّ خر مسیح (ع) و در زر و گوهر گرفتن آن در ادب فارسی گسترده است. در کتاب *تاریخ الوزراء* آمده است: «ترکی متکبرتر از او نبود... سمّ شبدیز خویش سمّ خر عیسی (ع) پنداشت که ترسایان بر آن بوسه دهند» (نک: کزازی، ۱۳۸۷: ۲۱۰ و ۲۱۱). در ابیات زیر نیز به این رسم اشاره شده است:

ترسا بنهد ز بهر عیسی سر بر قدمی که خر نهادست
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۲۷۴)

اینت بی همّت که در بازار صدق و معرفت روی از عیسی بگردانید و سمّ خر گرفت
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۳۴)

براساس متون تاریخی معتبر، مانند *تاریخ طبری*، ترسایان هم مانند بسیاری از پیروان ادیان دیگر، در مقابل پرستشگاه‌هایشان سجده می‌کردند و اشیا و نمادهای مقدسشان را می‌بوسیدند؛ برای نمونه، بوسیدن سمّی از سم‌های خر حضرت عیسی (ع) در میان آنان دارای ارزش معنوی بسیار بوده است (نک: کزازی، ۱۳۸۷: ۱۳۱-۱۳۷). درباره‌ی خر عیسی و ماجرای سمّ این مرکب، در منابع دیگر نیز آمده است (نک: مظاهری، ۱۳۷۲: ۱۴-۱۶).

فهرست منابع

ادیب‌الممالک فراهانی، میرزاحمدصادق. (۱۳۴۵). *دیوان*. به تصحیح و کوشش حسن وحیددستگردی، تهران: فروغی.

اسیری لاهیجی، محمد. (۱۳۵۷). *دیوان اشعار و رسایل*. به کوشش برات زنجانی، تهران: حیدری.

امامی، نصرالله. (۱۳۷۹). *ارمغان صبح؛ برگزیده‌ی قصاید خاقانی شروانی*. تهران: جامی.

————— (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.

انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. ج ۸، تهران: سخن.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۶). *دیوان*. به کوشش خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، تهران: فروغی.

بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). *دیوان*. تصحیح محمد آبادی، تبریز: دانشگاه تبریز.
پارسا، احمد. (۱۳۸۶). «تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهیدباهنر کرمان*، شماره ۲۱، صص ۱-۱۶.
حزین لاهیجی، محمدعلی. (۱۳۶۲). *دیوان*. با تصحیح و مقدمه و مقابله‌ی بیژن ترقی، بی‌جا: خیام.

خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۸۵). *دیوان*. ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
خواجه‌ی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین. (بی‌تا). *دیوان*. به کوشش احمد سهیلی خوانساری، بی‌جا: حیدری.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. ج ۱۳، تهران: دانشگاه تهران.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.
سنایی، مجدودین‌آدم. (۱۳۶۲). *دیوان*. به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.

شبستری، محمود. (۱۳۸۲). *گلشن راز*. با ویرایش و پیشگفتار فرشید اقبال، تهران: یاران.
صفای اصفهانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). *دیوان*. به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران: شرکت نسبی.

عرفی شیرازی، محمد. (بی‌تا). *کلیات*. به کوشش غلامحسین جواهری، بی‌جا: علمی.
عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۵۰). *دیوان*. به تصحیح و کوشش تقی تفضلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

_____ (۱۳۸۴). *منطق الطیر*. به تصحیح و کوشش صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۸۹). *دیوان*. با مقدمه‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: اهورا.

_____ (۱۳۴۵). *مظهرالعجایب*. با تصحیح و مقدمه‌ی احمد خوشنویس (عماد). تهران: کتابخانه‌ی سنایی.

نوایی، امیرعلیشیر. (۱۳۴۲). *دیوان*. به کوشش رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: کتابخانه‌ی ابن‌سینا.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی. (۱۳۴۹). *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

ع. _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۱، بهار ۱۳۹۵ (پیاپی ۲۷)

فرغانی، سیف‌الدین محمد. (۱۳۶۴). دیوان. با تصحیح و مقدمه‌ی ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی شروانی. تهران: نشر مرکز.

_____ (۱۳۸۷). سوزن عیسی؛ گزارش چاه‌ی ترسایی خاقانی. تبریز: آیدین.

گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۸۹). دیوان. با مقدمه و تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

ماهیار، عباس. (۱۳۸۸). مالک ملک سخن؛ شرح قصاید خاقانی. تهران: سخن. مظاهری، (سروشیار) جمشید. (۱۳۷۲). «سم خر عیسی، نعل اسب سیدالشهدا». رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۳۲، صص ۱۴-۱۶.

معزی، امیرالشعرا محمد. (۱۳۶۲). دیوان. با مقدمه و تصحیح ناصر هیبری، تهران: مرزبان.

معین، محمد. (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی معین. تهران: میکائیل.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۰). مثنوی معنوی. تهران: مهتاب.

_____ (۱۳۸۵). کلیات دیوان شمس تبریزی. تهران: زریاب.

ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۸۴). دیوان اشعار. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۹). خسرو و شیرین. با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.