Archive of SID

زبان فارسی و گویش‌های ایرانی
سال چهارم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۷
صفحات ۶۱-۴۷

نقشِ شاهدهای شعریِ فرهنگ‌ها در تصحیحِ بیت‌هایی از سنایی و مولوی

دکتر مجید منصوری[۱]✉

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۵

چکیده

آوردنِ شاهدهای شعری، از سنّت‌های ویژه در فرهنگ‌نویسی فارسی به شمار می‌رود. این شاهدها با همهٔ معایب؛ از بدخوانی و احتمال تصحیف تا واژه‌سازی‌های ناروای فرهنگ‌نویسان، می‌توانند گه‌گاه مصححان را در تصحیح برخی متون یاری رسانند. البته چون ضبط بسیاری از این شاهدها خطاست، مصححان نیز در اکثر موارد چندان به آنها اهمیت نداده‌اند، اما با توجه به اینکه فرهنگ‌نویسان قدیم، احتمالاً نسخه‌هایی نزدیک‌تر به روزگارِ تألیفِ آثارِ کهن در اختیار داشته‌اند، از شاهدهای شعری این فرهنگ‌های لغت، همانند نسخه‌بدل می‌توان استفاده کرد و در تصحیح متون از آنها بهره جُست. در این جُستار بر پایهٔ برخی شاهدهای شعری سنایی و مولوی در فرهنگ‌های لغت و عموماً *فرهنگ جهانگیری*، پیشنهادهایی برای تصحیح این بیت‌ها مطرح شده‌است.

واژگان کلیدی: سنایی، مولوی، شاهد شعری، فرهنگ جهانگیری

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان
✉ M.mansuri@basu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

در کهن‌ترین فرهنگِ لغت فارسی به فارسیِ بازمانده؛ *لغت فرس اسدی طوسی*، توجه اصلیِ به قافیه‌های اشعار و نیز معنی کردنِ لغاتِ دشوارِ مندرج در آنهاست. ظاهراً، به همین سبب برای غالب واژه‌های این فرهنگ، شاهد شعری آورده شده‌است. اسدی در مقدمهٔ *لغت فرس* نوشته‌است: «هر لفظی را که یاد کرده شد، بیتی شعر به استشهاد فرونهادم از گفتار شاعرانی که الفاظ ایشان درست و پسندیده‌است» (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۷). فرهنگ‌نویسانِ قدیم یکسره به لغات و ترکیبات شعرها و دیوان‌های شاعران پرداخته‌اند و به واژه‌های وارد شعر نشده، چندان اهمیت نداده‌اند و فرهنگ خود را دچار نقص بزرگ کرده‌اند. «چون توجّه صرفاً معطوف به شعر بود و زبان و ادبیات را متعلق به شاعران می‌دانستند، بنابراین فرهنگ‌نویسان به زبان محاوره و مکاتبه توجهی نداشتند و فقط الفاظی را جمع می‌کردند که در شعر بدانها سر و کار داشتند» (نقوی، ۱۳۴۱: ۱۵). «بیشتر آنها در خارج از ایران مثل بلاد هند و عثمانی قدیم تألیف یافته‌است، در بعضی فقط نظر و تدوین نوادر لغات و مخصوصاً لغات شعری بوده‌است» (زرین‌کوب، ۱۳۴۱: ۱۷۲).

ارزش و اهمیتِ درج همین شاهدهای شعری در فرهنگ‌نویسی تا حدی است که از نظر منتقدان قدیم و جدید، یکی از عمده‌ترین اشکال‌های فرهنگ مشهوری مثل *برهان قاطع*، حذف شواهد شعری لغات است. «و بزرگ‌ترین نقیصه‌ای که در کتاب او موجود است، حذف شواهد است که برخلاف سایر فرهنگ‌نویسان متقدم که همه از اشعار و ابیات شعر استشهاد کرده‌اند، وی برای هیچ لغت شاهد و مثال ذکر ننموده‌است» (معین، ۱۳۷۶: نود). «حذف شواهد شعری و نثری لغات، به‌منظور جای دادن لغت بیشتر در فرهنگ خود، یکی دیگر از نقائص مهم کار اوست» (دبیرسیاقی، ۱۳۶۸: ۱۴۴-۱۴۵)

البته به همین دلیل برخی فرهنگ‌نویسانِ قدیم می‌کوشیدند تا برای واژه‌هایی که شاهدی از آنها در دیوان‌های شاعران بزرگ ادب فارسی در دست نبوده، به هر قیمت، شاهدی شعری بیابند و وارد فرهنگ خود کنند. مؤلف *فرهنگ شعوری* از همین‌هاست و برخی وی را فریفته‌اند و اشعاری خنده‌دار و بی‌معنی با نام شاعرانی ناشناس برای شاهد برخی لغات آورده‌اند و او آن شواهد را در فرهنگ خود آورده‌است (نک. دهخدا، ۱۳۷۶: شصت- شصت‌وسه).

هرچند در شاهدهای شعری فرهنگ‌ها کاستی‌ها و خطاهای بزرگ و کوچک هست، چون احتمالاً فرهنگ‌نویسان قدیم به نسخه‌های کهن‌تری از دیوان شاعران دسترسی داشته‌اند،

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان از شاهدهای شعری این فرهنگ‌ها به‌عنوان نسخه بدل استفاده کرد و پیشنهادهایی برای تصحیح این بیت‌ها در دیوان سرایندهٔ آنها مطرح کرد.

۲- تصحیح بیت‌هایی از سنایی

● نه در آن معده ریزه‌ای مانده نه در آن دیده قطرهٔ پانی

(سنایی، ۱۳۸۵: ۶۶۹)

مدرس رضوی به نقل از حاشیهٔ *رشیدی* نوشته‌است: «پانی به معنی آب اگرچه هندیست، اما چون سنایی در کلام خویش آورده بنابراین ذکر شد. رشیدی جزم به هندی بودنش کرده و صاحب *جهانگیری* شک به پارسی بودنش نموده و صاحب *سراج* مشترک میان هر دو زبان دانسته و صاحب *بهار عجم* موافق آنست» (همان‌جا). بیت مذکور در *دیوان سنایی* تصحیح مصفّا این‌گونه آمده‌است:

نه در آن معده ریزه‌ای مانده نه در آن دید قطره‌ای تانی

(سنایی، ۱۳۳۶: ۳۴۱)

مظاهر مصفّا در حاشیهٔ بیت نوشته: «این مصراع در متن آقای مدرس رضوی چنین است: نه در آن دیده قطره‌ای پانی. و در نسخه‌های دیگر به جای پانی؛ یابی، بانی بود. به حدس تصحیح شد. معنای بیت اینست: در آن معده نه ریزه‌ای به جا مانده و نه قطره‌ای در آن توانی دید» (همان‌جا). البته اختیار ضبط «پانی» به جای «تانی» و تغییر «دیده» به «دید» در تصحیح مصفّا خطاست.

بیت سنایی در *فرهنگ رشیدی* چنین آورده شده: «نه دران معده خدرهٔ میده/ نه دران دیده قطرهٔ پانی» (تتوی مدنی، ۱۳۳۷: ۱/ ۲۳۷). همچنین در *جهانگیری* ذیل «خدره» نیز به همین ضبط آمده‌است (نک. انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۷۹۱/۱). به نظر می‌رسد «خدره» در فرهنگ‌ها حاصل تصحیف‌خوانی این بیت سنایی و بیتی دیگر از مولوی است (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: خدره).

در مصرع نخست در *دیوان سنایی*، تصحیف «میده» به «مانده» رخ داده‌است. بنابر ضبط بیت در *فرهنگ رشیدی* و *جهانگیری* می‌توان بیت را به صورت زیر اصلاح کرد:

نه در آن معده ریزه‌ای میده نه در آن دیده قطره‌ای پانی

پانی و میده در *دیوان سنایی* تناسب دارند. سنایی در بیتی دیگر چنین گفته‌است:

www.SID.ir

Archive of SID

اسـامی دریـن عـالم اسـت ارنـه آنجـا چه آب و چـه نـان و چـه میـده چـه پـانی
(سنایی، ۱۳۸۵: ۶۷۷)

«میده: نانی که از آرد بی سبوس سازند» (دهخدا، ۱۳۷۷: میده). در مجموع، بنابر همین بیت مشخص می‌شود «پانی» که در *دیوان سنایی* به معنی «آب» آمده درست است و در هر دو بیت با «میده» تناسب دارد. «پانی» نیز واژه‌ای هندی به معنی «آب» است (نک. باغ‌بیدی، ۱۳۷۵: ۱۰۴- ۱۰۵). «ماء: به فتح میم و الف ممدوده، به فارسی آب و به هندی پانی و به انگلشی واتر نامند» (عقیلی خراسانی، ۱۳۸۰: ۸۰۲). «مثلاً ماء و آب و سو و پانی الفاظ مترادفه‌اند که به نسبت با عرب ماء اعرف است و به نسبت با اهل فرس آب و نسبت با ترک سو و به نسبت با هند پانی» (آملی، ۱۳۸۱: ۱/ ۴۰). قاآنی شیرازی و عمادالدین نسیمی «پانی» و معادل‌های ترکی و فارسی آن را در شعر خود آورده‌اند.

● **غلـط شـاعران بـه جامـه و ریـش وز درون صـــــدهزار ویرانـــــی**
ریشـــک و حالـــک ثنـــاجویی کبـــرک و عجبـــک زبـــان‌دانـــی
(سنایی، ۱۳۸۵: ۶۶۹)

در بیت نخست عطف «جامه و ریش» با معنی بیت سازگار نیست. در سایر نسخه‌ها «خانه» (همان‌جا). در بیت دوم نیز واژهٔ «حالک» که به احتمال قوی باید تصغیر واژهٔ «حال» و «حاله» باشد، معنی درست و متناسب با بیت ندارد. در برخی نسخه‌ها «چاکک» (همان‌جا). بیت مذکور در تصحیح مصفّا به گونهٔ زیر آمده‌است:

ریشـــک و حالـــک و ثنـــاجویی کبـرک و عجبـک و زبـان‌دانـی
(سنایی، ۱۳۳۶: ۳۴۱)

این بیت‌ها در *فرهنگ جهانگیری* به گونهٔ دیگری ضبط شده‌است: «کاچه: با جیم عجمی مفتوح دو معنی دارد. اول زنخ باشد و شیرازیان کچه خوانند. حکیم سنایی فرماید: غلط شاعران به جامه و ریش/ وز درون‌سو هزار ویرانی// کاچک و ریشک و ثناجویی/ کبرک و عجبک و سخندانی» (انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/ ۴۲۵). با توجه به ضبط جهانگیری عطف «ریش» و «کاچک» پذیرفتنی می‌شود و بیت استحکام معنایی خود را بازمی‌یابد.

● **دولت آن راست درین وقت که آبست از کُـه صلت آن راست درین شهر که نانست از سنگ**
(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۴۳)

www.SID.ir

Archive of SID

بیت پیشین در *دیوان سنایی* به تصحیح مظاهر مصفا نیز عیناً مطابق است با تصحیح مدرس رضوی (سنایی، ۱۳۳۶: ۱۸۹). مدرس در حاشیه ذیل سنگ به نقل از *برهان* نوشته: «سنگ به فتح اول و سکون ثانی و کاف فارسی در اینجا به معنی لاف و گزاف‌گویی کردن است» (سنایی، ۱۳۸۵: ۳۴۳). در *لغت‌نامهٔ دهخدا* بیت سنایی به صورت زیر آورده شده‌است:

دولت آن راست درین وقت که آبست از لـه صلت آن راست درین شهر که نانست از بنـگ
(دهخدا، ۱۳۷۷: له)

البته مؤلفان *لغت‌نامه* مشکل مصرع نخست را گشوده‌اند؛ «لَه: شراب؛ بادهٔ انگوری» (همان‌جا). با این اوصاف معنی مصرع نخست چنین است: اقبال در این روزگار با کسی است که شراب‌خوار است. مصرع دوم نیز بنا بر ضبط دهخدا چنین است: «پاداش کسی راست که نانش از بنگ است». آشکار است که بیت دچار اختلال معنایی است. بی‌شک ضبط درست بیت را باید در *فرهنگ جهانگیری* بازجُست: «له با اول مفتوح و اظهار ها، سه معنی دارد. اول شراب باشد. حکیم سنایی فرماید: دولت آن راست درین وقت که آبش از له/ صلت آن راست درین شهر که نانش از منگ» (انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۱۹۳). بنابراین ضبط درست بیت سنایی به گونهٔ زیر خواهد بود:

دولت آن راست درین وقت که آبست از له صلت آن راست درین شهر که نانست از مَنـگ

«منگ: قمار و قمارباز و قماربازی و قمارخانه باشد» (برهان، ۱۳۷۶: ۲۰۴۴؛ اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۶۲). معنی کلّی بیت یعنی آبش از شراب است و نانش از قمار. دو واژهٔ «لـه= شراب» و «منگ= قمار» در ابیات دیگری از سنایی نیز آمده‌است.

مکن از کعبتین نهی و قدح با لـه و منـگ عمر خویش هدر
(سنایی، ۱۳۸۵: ۲۵۳)

هرچه بستاند از حرام و حرج از بهای نماز و روزه و حج
یا به لـه یا به منـگ صرف کند برف را یار دوغ و ترف کند
(سنایی، ۱۳۲۹: ۶۸۲)

• دوریم از سماع و قرینیم با صداع تا ما همی شقق به نوای سلک زنیم
(سنایی، ۱۳۸۵: ۴۰۵)

مصرع نخست در تصحیح مظاهر مصفّا با ضبط مدرس رضوی یکسان است، اما مصراع دوم در تصحیح مصفا چنین است: «تا ما همی سقف به نوای سلک زنیم» (همان، ۱۳۳۶: ۲۲۲). البته

www.SID.ir

Archive of SID

با این ضبط، مشکل بیت بیشتر شده‌است. «شقق: دست بر هم زدن با اصول چنانکه صدا از آن بلند شود» (برهان، ۱۳۷۶: شقق). «شقق» در تصحیح مدرس رضوی به معنی‌ای که آمد با «سماع» و «صداع» تناسب کامل دارد و در ضبط آن اشکالی نیست و مصفا به ناروا آن را به «سقف» بدل کرده‌است. بنابراین اشکال اصلی در واژهٔ «سلک» است. صورت درست بیت در *جهانگیری* آورده شده‌است. «شکک: با اول و ثانی مفتوح، تنبوره را گویند. حکیم سنایی فرماید: دوریم از صداع و قرینیم با سماع/ تا ما همی شقق به نوای شکک زنیم» (انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/ ۱۵۳۴). با این اوصاف، بیت معنی اصلی خود را بازمی‌یابد و ارتباط اجزای آن محکم می‌شود. معنی مصراع: تا وقتی که ما با نوای تنبور کف می‌زنیم ... .

● **جان به دانش کن مزیّن تا شوی زیبا ازانک زیب کی گیرد عمارت بی نظام دست یاز؟**
(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۰۴)

در تصحیح مظاهر مصفّا، ضبط بیت منطبق است با چاپ مدرس رضوی (همان، ۱۳۳۶: ۱۷۱). در *فرهنگ جهانگیری* و ذیل واژهٔ «راز» صورت درست بیت سنایی آورده شده‌است: «راز: و در عربی رأس البنائین بود یعنی سردار گلکاران. حکیم سنایی فرماید: جان به دانش کن مزین تا شوی زیبا از آنک/ زیب کی گیرد عمارت بی نظام دست راز. عمید لومکی گفته: بناء قصر معالی تست کاندر وی/ نه عقل هیچ مهندس نه وهم راز رسد» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۱/ ۳۲۸). در *لغت‌نامهٔ دهخدا* بیت سنایی ذیل واژهٔ «راز» به صورت درست آمده‌است و البته در ذیل واژهٔ «داز» آمده: «گچ. گچ‌کار و بنّا. دیوار گچ‌مالیده شده» (دهخدا، ۱۳۷۷: داز) که به احتمال قوی، در این مورد، «داز» و معنی «گچ‌کار و بنّا» حاصل گشتگی «راز» است. شایان ذکر است که همچنین ضبط اصیل این بیت سنایی را علامه همایی احتمالاً هم بر پایهٔ فرهنگ‌های لغت در حاشیهٔ بیتی از عثمان مختاری آورده‌است:

همی تا فلک بر زمین در عمارت بادوار پرگار باشد به رازی
(مختاری غزنوی، ۱۳۸۲: ۵۰۸)

برای توضیحات بیشتر و فقه‌اللغهٔ این واژه نک. تفضّلی، ۱۳۴۵: ۳۳۴- ۳۳۸.

● **حفظ ایزد سال و مه بر ساقهٔ کام تو باد عون گردون روز و شب در کوکب کار تو باد**
(سنایی، ۱۳۸۵: ۷۵۸)

ضبط بیت در تصحیح مظاهر مصفا با چاپ مدرس رضوی یکسان است (همان، ۱۳۳۶: ۶۳۰). بیت سنایی ذیل مدخل «سامه» در *فرهنگ جهانگیری* به عنوان شاهد «سامه» آورده

www.SID.ir

Archive of SID

شده‌است. «سامه: سیوم به معنی خاصه آمده. حکیم سنایی نظم نموده: حفظ ایزد سال و مه در سامهٔ کام تو باد/ عقد گردون روز و شب بر کوکب نام تو باد. چهارم پناه باشد. خواجه عصمت بخاری راست: روزی به بارگاه سلیمان روزگار/ رفتم که سامه‌ای به از آن آستان نبود» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۱/ ۳۷۰). آشکار است که صاحب جهانگیری خطا کرده و اگر ضبط سامه را در بیت سنایی بپذیریم در معنی «پناه» و «پناهگاه» آمده‌است.

سامه به معنی پناهگاه در *تاریخ سیستان* آمده: «گرشاسب دانایان جهان را گرد کرده بود که من شهری بنا خواهم کرد بدین روزگار که ضحاک همه جهان را همی ویران کند و تا مردمان عالم را سامه‌ای باشد ... که او را بر شهری که من کرده‌ام فرمان نباشد» (تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۳-۴). همچنین در دو بیت ناصرخسرو (۱۳۸۴: ۳۰۶- ۵۰۸) در همین معنی آمده‌است، و در *کلیله و دمنه* دو بار در همین معنی آمده‌است: «ما در سایهٔ دولت و سامهٔ حشمت این ملک روزگار خرّم گذرانیده‌ایم» (منشی، ۱۳۸۳: ۱۰۸). «و ضعفای امّت و ملّت را در سایهٔ عدل و سامهٔ رأفتِ او آرام داده» (همان: ۹). مینوی در حاشیه نوشته‌است: «سامه: از آنچه رشیدی و سروری و مؤلف *برهان قاطع* و غیر آنها گفته‌اند و از شواهدی که از شعر قدما آورده‌اند برمی‌آید که به معنی پناهگاه و جای امن است و شاید تعبیر رشیدی درست باشد که خطّی و دایره‌ای که پناهگاه و امان‌جای مردم باشد و وقت ضرورت و واقعهٔ سخت بدن پناه جویند» (منشی، ۱۳۸۳: ۹). ایشان در فهرست لغات پایان کتاب *کلیله و دمنه* نوشته‌است: «در شعر مختاری هم به جای شامه شاید سامه باشد:

همی ز تیغ تو سازند شامه تا نَبُرَد ز خنجر ستم روزگارشان حنجر»
(منشی، ۱۳۸۳: ۴۳۷)

معلوم نیست مینوی بر چه اساس بیت مختاری را چنین نقل کرده‌است. در *دیوان مختاری غزنوی* تصحیح همایون‌فرخ چنین آمده‌است:

همی ز تیغ تو سازند سایه تا نَبُرَد ز خنجر ستم روزگارشان حنجر
(مختاری غزنوی، ۱۳۳۶: ۱۳۹)

این واژه احتمالاً در متون کهن به «سایه» تصحیف شده‌است. در بیت سنایی نیز «سامه» به معنی «پناهگاه» آمده‌است، یعنی ایزد سال و ماه، پناهگاه آرزوهای تو را مصون دارد.

● **کز حشمت و جاه تو همی پیش نیاید نور قمر و شمس به درگاه تو بی یار**
(سنایی، ۱۳۸۵: ۱۹۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در تصحیح مظاهر مصفا ضبط بیت با تصحیح مدرس رضوی یکسان است (همان، ۱۳۳۶: ۱۹۵). واژهٔ «یار» در بیت‌های قبلی این قصیده در جایگاه قافیه آمده و در این بیت قافیه تکرار شده‌است. ضبط بیت در *فرهنگ جهانگیری* و *انجمن‌آرا* به گونهٔ دیگری است. «بار: رخصت درآمدن مجلس بود خصوصاً چنانکه حکیم سنایی به قید نظم آورده: از حشمت و جاه تو همی پیش نیاید/ نور قمر و شمس به نزدیک تو بی بار» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۱/ ۱۹۱) و (هدایت، بی‌تا: ۱۴۲). بی‌شک با توجه به ضبط اخیر *انجمن‌آرا* و *فرهنگ جهانگیری* است که عیب تکرار قافیه در این قصیده رفع می‌شود و بیت معنی اصلی و منطقی خود را بازمی‌یابد. مسعود سعد گفته‌است:

چرخ ز تو کور شود روز رزم مهر ز تو نور بَرَد روز بار
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۲۷۰)

● چونان نمود کل اثیری اثر به کوه کاجزای او گرفت همه طرف جویبار
(سنایی، ۱۳۸۵: ۲۲۹)

آن کز اثر کینهٔ تو با دم سردست حقا که اگر گرم کند کلک اثیرش
(سنایی، ۱۳۸۵: ۷۶۹)

بیت نخست در تصحیح مصفا نیز منطبق است با چاپ مدرس رضوی (همان، ۱۳۳۶: ۱۳۴). سایر نسخه‌های تصحیح مصفّا: «چونان نمود گل اثر خرمی (گل ز گلستان اثر) به کوه/ کاجزای او گرفت همه رنگ کوهسار» (همان‌جا). نسخه‌بدل‌های مدرس رضوی برای بیت دوم چنین است: «م، ع: حقا که اگر گرم کمند کلک اثیرش- کند چرخ منیرش» (سنایی، ۱۳۸۵: ۷۶۹).

در *فرهنگ جهانگیری* هر دو بیت مذکور به گونه‌ای دیگر آمده که هرچند ضبط و معنی آنها مشکوک است، قابل توجه است: «کَلَک: منقل و آتشدان را گویند. حکیم سنایی گوید: آن کز اثر کینهٔ او با دم سرد است/ حقّا که اگر گرم کند کلک اثیرش. هم او گوید: چونان نمود کلک اثیر اثر به کوه/ کاجزای او گرفت همه طرف جویبار» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۲/ ۱۶۴۸).

«کَلَک: به معنی منقل و آتشدان گلی و سفالی باشد» (برهان، ۱۳۷۶: کلک). معین در حاشیه ضمن آوردن شعر سنایی: «چونان نمود کلک اثیری اثر به کوه»، نوشته در اینجا به ضرورت وزن به سکون لام است (حاشیهٔ همان‌جا). دهخدا (۱۳۶۳: ۱/ ۳۲۸) آورده: «ای فلک به همه منقل دادی به ما کلک؛ منقل آتشدانی است که از آهن و برنج یا سایر فلزات سازند و کلک آتشدان

www.SID.ir

Archive of SID

سفالینه باشد. عامّه در موقع غبطه یا رشک به مزاح بدین جمله از ناسازگاری بخت شکایت کنند». در *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی* صورت‌های مختلف آن آمده: «کَلَک؛ :kilk در فرهنگ جهانگیری به معنی منقل ... سوختن و داغ کردن» (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۴/ ۲۲۳۲- ۲۲۳۳). با توجه به اینکه صورتی از این واژهٔ به صورت «کیلک» بوده، احتمالاً در بیت‌های سنایی باید آن را «کِلْک» خواند و بر پایهٔ شاهدهای زیر احتمال درست بودن ضبط جهانگیری تقویت می‌شود:

بره و گاو را بدوز به تیر پس درانداز در تنور اثیر
(سنایی غزنوی، ۱۳۲۹: ۴۵۷)

مریخ گر تنورهٔ خصم تو بشکند جرم حمل نصیب تنور اثیر باد
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۵۲)

که به جای «کلک اثیر: منقل اثیر» در شواهد قبلی «تنور اثیر» آمده‌است. «حقّا» در مصرع «حقا که اگر گرم کند کلک اثیرش» احتمالاً تصحیف «حاشا» است. با این اوصاف، فعلِ «گرفت» در مصراع «کاجزای او گرفت همه طرف جویبار» به معنی درگرفتن و شعله‌ور کردن و آتش گرفتن است (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: گرفتن).

۳- تصحیح بیت‌هایی از مولوی

- **بس کن که هر مرغ ای پسر خود کی خورد انجیر تر شد طعمهٔ طوطی شکر وان زاغ را چیزی دگر**
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲/ ۲۷۰)

مصرع دوم بیت در *آنندراج* و *جهانگیری* به گونه‌ای دیگر آمده‌است. «چامین: با میم مکسور و یای معروف را هم به معنی بول و هم به معنی غایط آورده‌اند. مولوی می‌فرماید:

بس کن که هر مرغ ای‌پسر کی خوش خورد انجیر تر شد طعمهٔ طوطی شکر وان زاغ را چامین تر
(انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/ ۲۸۹)

در *تاریخ عالم‌آرای* امینی «چمین» به گونهٔ «چامین» آمده‌است. «جز علفی به سرگین آمیخته و گیاهی چامین بر او ریخته قوتی نمی‌یابم» (فضل‌الله روزبهان، ۱۳۸۲: ۳۸۳). البته ضبط بیت در *کلیات شمس* از لحاظ معنایی مشکلی ندارد و اگر آن را تغییر داده یا از معنی «چامین» بی‌اطلاع بوده و یا می‌خواسته بیت را از نظر اخلاقی اصلاح کند. بنابراین ضبط بیت در *جهانگیری* و *آنندراج* و به تبع آن در *دهخدا*، و با توجه به تکرار این مضمون در سایر بیت‌های مولوی، می‌تواند صورت درست بیت باشد. رابطهٔ شکر خوردن طوطی و چمین و چامین یا سرگین خوردنِ زاغ در ابیات زیادی از *مثنوی* و *کلیات شمس* دیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

گرچه طوطی خود از شکر زنده‌است زاغ را می چمین خر باید
(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۵۸)

زاغ را مشتاق سرگین می‌کنی طوطی خود را شکرخا می‌کنی
(همان: ۱۰۸۱)

غذای زاغ سازیدی ز سرگینی و مرداری چه داند زاغ کان طوطی چه دارد در شکرخایی
(همان: ۱۱۱۴)

چند چون زاغ بود نول تو در هر سرگین خبر جان چو طوطی شکرخا برگو
(همان: ۱۲۲۸)

• **جور و جفا و دوریی کان کَنکار می‌کند بر دل و جان عاشقان چون کنه‌کار می‌کند**
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۹)

روشن است که ضبط واژه‌های «کَنکار» و «کنه‌کار» مشکوک است. فروزانفر (۱۳۷۸: ۷/ ۴۰۴) در بخش لغاتِ *کلیّات شمس*، «کنه‌کار» را چنین معنی کرده‌است: «کَنَه‌کار: آنکه مانند کنه کارش خوردن خون و آزار باشد». احتمالاً مقصودِ فروزانفر، همان «کنکار» در مصراع نخست است که آن را در قسمت لغات، بدل به «کنه‌کار» کرده و به معنی «کسی که کارش خون خوردن و آزار است» دانسته‌است. نسخه بدلِ مصرع دوم در تصحیح فروزانفر، «بر دل و جانها بتر از اسکنه کار می‌کند» است که بسیار قابل تأمّل می‌نماید. همچنین در *فرهنگ جهانگیری* ذیل «کتگار» بیت مولوی برای شاهد آورده شده‌است: «کتگار و کتگر: با اول مفتوح به ثانی زده و کاف عجمی مفتوح درودگر باشد. مولوی معنوی فرماید. جور و جفا و دوریی کان کتگار می‌کند/ بر دل و جانها بتر از اسکنه کار می‌کند» (انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/ ۶۹۷).

«کت: به معنی تخته و چوب آمده‌است به سبب آنکه درودگر را کتگر و کتکار نیز گویند» (برهان، ۱۳۷۶: ۳/ ۱۵۹۳). صادق کیا (۱۳۴۸: ۱۳۰- ۱۳۳) معتقد است واژهٔ کتگر و کتگار، برساختهٔ فرهنگ‌نویسان متأخر است. دلیل وی نیز این است که شاهدهای فرهنگ‌ها برای این واژه‌ها خطاست (نک. همان‌جا). به عقیدهٔ نگارنده دلایل کیا در این باره استوار نیست و بر پایهٔ نسخه‌بدل‌های *کلیات شمس* و شواهد فرهنگ‌ها، بیت مولوی را می‌توان چنین تصحیح کرد:

جور و جفا و دوریی کان کتگار می‌کند بر دل و جان‌ها بتر ز اسکنه کار می‌کند

با این پیشنهاد، بیت معنی خود را بازمی‌یابد و چون مطلع غزلی زیبا از مولوی است، به نوعی کل این غزل نیز ارزش بیشتری می‌یابد. بیتِ مولوی، شهرآشوب‌گونه‌ای است. توصیف

www.SID.ir

Archive of SID

درودگری است که با اسکنه مشغول تراشیدن چوب است. سنایی در بیتی نزدیک به این بیت گفته‌است:

گه شکستی چو چوب را سِکنه سر و روی حروفم از شِکنه
(سنایی، ۱۳۲۹: ۱۸۱)

مسعود سعد در شهرآشوبی در صفت یار درودگر گفته‌است:

نزار و تافته گشتم بسان سازوی تو مکن بترس ز ایزد ز عاقبت بندیش
چو برمهٔ تو شدم در غم تو سرگردان بسان چوب تو از اسکنه شدم دلریش
همیشه هجران جویی بسان ارّهٔ خود به سوی خویش تراشی همه چو تیشهٔ خویش
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۶۵۸)

• یکتا مزوّری است بنفشه شده دوتا نیلوفر است واقف تزویرش ای قرین
سر چپ و راست می‌فکند سنبل از خمار ارْیاح بر یسارش و ریحانش در یمین
سبزه پیاده می‌دود اندر رکاب سرو غنچه نهادن همی کند از چشم بد جبین
(مولوی، ۱۳۷۸: ۴/ ۲۵۵)

فرهنگ‌های لغت «ارْیاح» را جمع «ریح» و به معنی «بادها» دانسته‌اند (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ریح). البته این معنی با سایر اجزای بیت سازگار نیست. در این بیت‌ها سخن از انواع گل‌هاست. در *فرهنگ جهانگیری* ذیل واژهٔ «ورتاج» این بیت مولوی به گونه‌ای دیگر ضبط شده‌است. «ورتاج: با اول مفتوح به ثانی زده؛ گلی باشد سرخ‌رنگ که چون آفتاب به سمت‌الرأس رسد بشکفد و آن را پنیرک و توله و نان کلاغ و آفتاب‌پرست نیز خوانند. مولوی معنوی فرماید:

سر چپ و راست می‌فکند نرگس از خمار ورتاج بر یسارش و ریحانش بر یمین
(انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/ ۱۱۶۷)

با این اوصاف، «ارْیاح» در *کلیات شمس* تصحیح فروزانفر تصحیفِ «ورتاج» است و بیت را باید براساس *فرهنگ جهانگیری* تصحیح کرد. تناسب گل «نرگس» و «ورتاج» در بیت زیر از منصور شیرازی نیز آشکار است:

گشاده دیدهٔ بینا ستاره چون نرگس در آب رفته گل آفتاب چون ورتاج
(به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ورتاج)

• شد محرَز و شد محرز از داد تو هر عاجز لاغر نشود هرگز آن را که تو پروردی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۵/ ۲۷۴)

www.SID.ir

Archive of SID

مشخص است که مصراع نخست مشکوک و آشفته است. در فرهنگ‌هایی نظیر *نظام* و *جهانگیری*، بیت مولانا ذیل واژهٔ «فخرز» به گونه‌ای دیگر آمده‌است. «فخرز با اول مفتوح به ثانی زده و رای مکسور به زای منقوطه زده فربه و قوی را گویند. مولوی معنوی فرماید: شد فخرز و شد فخرز از داد تو هر عاجز/ لاغر نشود هرگز آن را که تو پروردی» (انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱: ۷۶۵). همچنین نک. برهان، ۱۳۷۶: حاشیهٔ فخرز. هرچند به فرهنگ‌های لغت هم اعتماد کلی نیست، اما احتمال دارد سخن آنها دربارهٔ این بیت مولانا وجهی داشته باشد! در این باره باید افزود که «مُحرَز» به معنی «پناه داده» و ... نیز ممکن درست باشد و معنی مصراع چنین می‌تواند باشد: «هر عاجزی پناه‌دادهٔ داد و عدل تو شد ...» در این صورت، واژهٔ «فخرز= فربه» حاصل خوانش غلط این بیت از مولوی است.

● سوسن با تیغ و سمن با سپر — سبزه پیاده‌ست و گلِ تر سوار
فندق و خشخاش به دشت آمده — نعنع و حلبو به لب جویبار
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳/ ۵۲)

در فرهنگ‌های لغت، مدخلی برای واژهٔ «حلبو» در مصرع دوم این بیت وجود ندارد. البته در *فرهنگ نظام*، *انجمن‌آرا* و *جهانگیری*، این بیت مولوی ذیل واژهٔ «جلبو» آورده شده‌است. «جَلبو: نام سبزه‌ایست که شبیه به نعناع باشد مولوی معنوی فرماید: فندق و خشخاش به رقص آمده/ نعنع و جلبو به لب جویبار» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۲/ ۱۶۰۴؛ هدایت، بی‌تا: ۲۹۷). برپایهٔ سخن فرهنگ‌ها نمی‌توان پیشنهاد تصحیح «حلبو» به «جلبو» را مطرح ساخت. پیداست که فرهنگ‌نویسان بر پایهٔ عطف شدن این واژه به «نعنع» معنی‌ای حدسی برای آن نوشته‌اند.

در فرهنگ‌های لغت واژه‌های «حلبوب» و «جلبوب» و نظایر آن آمده که احتمالا «حلبو» در شعر مولوی تغییریافتهٔ آنهاست. «حلبوب: لغت نبطی است و به اندلس حریف‌الاملسو دیسقوریدوس در رابعه نوشته که آن را بعضی برسانیون و بعضی اربوطانون نامند و آن را خواصی طبی است» (دهخدا، ۱۳۷۷: حَلبوب؛ عقیلی علوی شیرازی، ۱۳۸۰: ۳۶۰). این واژه و حتّی معادل‌های آن در فرهنگ‌های لغت و سایر کتاب‌ها به طرز عجیبی به صورت‌های مصحّف درآمده‌است؛ در *لغت‌نامهٔ دهخدا* به نقل از *مخزن‌الادویه* و *تحفهٔ حکیم مؤمن* چنین آورده شده: «جربوب: جلبوب. و جلبوب نوعی از لبلاب است. حلبوب است؛ شاید یکی مصحّف دیگری است» (همان: جربوب). در کتاب *فرهنگ داروها* از امیر منوچهری ذیل «لبلاب» و به صورت «حلبوب» آورده شده‌است (منوچهری، ۱۳۵۳: ۳۴۳). «جرنوب: هو الحریق الأملس و هو

www.SID.ir

Archive of SID

الذی یسمی جلبوب ایضاً» (إبن بیطار، ۱۴۱۲: ۱/ ۲۲۱). إبن بیطار (۱۹۸۹: ۳۱۵) نیز نوشته‌است: «لینوزسطیس: هو عصا هرمس. یکون عصا هرمس تصحیفا من خصی هرمس. و هو حلبوب و الحرّیق الأملس عند شجارینا بالأندلس».

همان‌گونه که مشخص است حتّی در تعریف‌های این لغت نیز خوانش‌های اشتباه رخ داده‌است؛ «حریق‌الأملس» که إبن بیطار در معنی صورتی دیگر از «حلبوب» آورده در برخی متون به صورت‌های «حربق‌الأملس» و «خربق‌الاملس» آورده شده‌است (نک. انطاکی، بی‌تا: ۱۳۹). افزون بر اینها کلمهٔ «لینوزسطیس» در *دهخدا*/ به صورت «لینورسطس» و «لیندرسطس» و نظایر آن آمده‌است. همچنین در «عصا هرمس» برای واژهٔ حلبوب نیز تصحیف رخ داده و کسانی همانند إبن بیطار (۱۹۸۹: ۳۱۵) چنان‌که آورده شد، صورت درست آن را «خُصی هرمس» دانسته‌است و در برخی منابع دیگر چنین آورده شده‌است: «حلبوب: هو عصا موسی، و یقال بالخاء المعجمه. و یسمی حربق بالمهمله» (انطاکی، بی‌تا: ۱۳۹). در *دهخدا*/ (۱۳۷۷: خصی هرمس) نیز به صورت «خُصی هرمس» آمده‌است. «خُصی هرمس: عصی هرمس. حلبوب. لینوزسطس. حریق‌الأملس»، «حریق املس: به لغت اندلس حلبوب. حربوب. جلبوب. خصی هرمس. عصی هرمس. لینوزوطیس» (همان: حریق املس).

مشخص است که در بیت مولوی، «حلبو» همان «حلبوب» و نظایر آن است که نام گیاهی است با گُل‌های زرد که خواص طبی مختلفی هم داشته‌است. بنابراین می‌توان «حلبو» را مخفف «حلبوب» دانست و با این اوصاف آشکار می‌شود که «جلبو» به معنی «گیاهی شبیه به نعناع» برساختهٔ خطای فرهنگ‌نویسان است. البته ممکن است در بیت مولوی همان «حلبوب» درست باشد و مصححان یا ناسخان نُسخ، «حلبوب لب جویبار» را «حلبو به لب جویبار» بدل کرده باشند. مع‌الوصف، احتمالاً بیت را باید چنین تصحیح کرد:

فندق و خشخاش به دشت آمده نعنع و حلبوب، لب جویبار

یعنی فندق و خشخاش به دشت آمده و نعنع و حلبوب، [به] لب جویبار. در مصرع نخستِ بیت، همچنان یک مشکل پابرجاست؛ «فندق» را با سایر اجزای بیت که نام گل‌ها و گیاهان است تناسبی نیست. احتمالاً در این واژه نیز تصحیفی رخ داده‌است! به نظر می‌رسد «فندق» در این بیت صورت مصحّف «فیدس» باشد که نام گُلی است. «فیدس: به یونانی ماذریون است» (دهخدا، ۱۳۷۷: فیدس).

www.SID.ir

Archive of SID

۴- نتیجه‌گیری

در بیشتر فرهنگ‌های فارسی، شاهدهای شعری از شاعران مختلف آمده‌است. با توجه به اینکه در اکثر موارد، ضبط این شاهدها نسبت به ضبط آنها در نسخه‌های خطیِ دیوان شاعران، آشفته و خطاست، مصححان متون به این شاهدها چندان اعتنا نکرده‌اند. در عین حال، هرچند به ندرت، اما شاهدهای شعری فرهنگ‌ها می‌تواند به تصحیح برخی ابیات در دیوان شاعران مختلف کمک کند. در این مقاله براساس برخی از همین شاهدهای شعری، پیشنهادهایی برای تصحیح ده بیت از سنایی و پنج بیت از مولوی مطرح شد و نشان داده شد که ضبط این شاهدها در فرهنگ‌های لغت نسبت به ضبط نسخه‌های دیوان این شاعران رجحان دارد.

منابع

آملی، ش. ۱۳۸۱. *نفائس الفنون فی عرائس العیون*. تصحیح ا. میانجی. تهران: اسلامیه.

إبن بیطار، ع. ۱۴۱۲. *الجامع لمفردات الادویه و الأغذیه*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

ـــــــــــــ. ۱۹۸۹. *تفسیر کتاب دیاسقوریدوس*. تحقیق ابراهیم ابن مراد. بیروت: دارالغرب الإسلامی.

اسدی طوسی، ا. ۱۳۶۵. *لغت فرس*. به تصحیح ف. مجتبایی و ع.ا. صادقی. تهران: خوارزمی.

انجو شیرازی، م. ۱۳۵۹. *فرهنگ جهانگیری*. به‌اهتمام ر. عفیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

انطاکی، د. بی‌تا. *تذکرهٔ داود انطاکی*. بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.

برهان تبریزی، م. ۱۳۷۶. *برهان قاطع*. به‌اهتمام م. معین. تهران: امیرکبیر.

تاریخ سیستان. ۱۳۱۴. به تصحیح ملک‌الشعراء بهار. تهران: موسسهٔ خاور.

تفضّلی، ا. ۱۳۴۵. «رازیجر یک لغت کهنهٔ فارسی». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. (۷۹): ۳۳۴- ۳۳۸.

تتوی مدنی، ع. بی‌تا. *فرهنگ رشیدی*. تصحیح م. عباسی. تهران: کتابفروشی تهران.

حسن‌دوست، م. ۱۳۹۳. *فرهنگ ریشه‌شناختی فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دهخدا، ع. ۱۳۶۳. *امثال و حکم*. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

ـــــــــــــ. ۱۳۷۶. «*فرهنگ شعوری*». نقل در مقدمهٔ برهان قاطع. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

رضایی باغ‌بیدی، ح. ۱۳۷۵. «بررسی چند واژهٔ دخیل هندی در شعر فارسی». *نامهٔ فرهنگستان*. (۸): ۱۰۳- ۱۱۶.

زرین‌کوب، ع. ۱۳۴۱. «دربارهٔ لغت‌نویسی و دشواری‌های آن (۳)». *یغما*. (۱۷۲): ۳۴۶- ۳۵۰.

www.SID.ir

Archive of SID

سنایی، م. ۱۳۲۹. *حدیقه‌الحقیقه*. تصحیح مدرس رضوص. تهران: چاپخانهٔ سپهر.
ـــــــــــــ. ۱۳۳۶. *دیوان*. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــ. ۱۳۸۵. *دیوان*. به‌اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.
عقیلی خراسانی، م. ۱۳۸۰. *مخزن‌الأدویه*. تهران: باورداران.
عقیلی علوی شیرازی، م. ۱۳۸۰. *مخزن‌الدویه*. تهران: باورداران.
فضل‌الله‌بن روزبهان. ۱۳۸۲. *تاریخ عالم‌آرای یمینی*. تصحیح م.ا. عشیق. تهران: میراث مکتوب.
کیا، ص. ۱۳۴۸. *تاج و تخت*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
مختاری غزنوی، ع. ۱۳۳۶. *دیوان*. تصحیح ر. همایون‌فرّخ. تهران: علی‌اکبر علمی.
ـــــــــــــ. ۱۳۸۲. *دیوان*. به‌اهتمام ج. همایی. تهران: علمی و فرهنگی.
مسعود سعد سلمان. ۱۳۹۰. *دیوان*. تصحیح م. مهیار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
معین، م. ۱۳۷۶. *مقدمهٔ برهان قاطع*. تهران: امیرکبیر.
منشی، ن. ۱۳۸۳. ترجمهٔ کلیله و دمنه. تصحیح م. مینوی طهرانی. تهران: امیرکبیر.
منوچهری، ا. ۱۳۵۳. *فرهنگ داروها و واژه‌نامه‌های دشوار*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
مولوی، ج. ۱۳۸۶. *کلیات شمس*. براساس چاپ ب. فروزانفر. تهران: هرمس.
ـــــــــــــ. ۱۳۷۸. *کلیات شمس*. تصحیح ب. فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
ناصرخسرو قبادیانی، ا. ۱۳۸۴. *دیوان*، تصحیح م. مینوی و م. محقق، تهران: دانشگاه تهران.
نقوی، ش. ۱۳۴۱. *فرهنگ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*. تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ.
هدایت، ر. بی‌تا. *فرهنگ انجمن آرای ناصری*، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

www.SID.ir