

زبان فارسی و گویش های ایرانی

سال چهارم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۷

صفحات ۴۷-۶۱

نقش شاهد های شعری فرهنگ ها در تصحیح بیت های از سنایی و مولوی

دکتر مجید منصوری[✉]

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۱۰

چکیده

آوردن شاهد های شعری، از سنت های ویژه در فرهنگ نویسی فارسی به شمار می رود. این شاهد ها با همه معایب؛ از بدخوانی و احتمال تصحیف تا واژه سازی های ناروای فرهنگ نویسان، می تواند گه گاه مصححان را در تصحیح برخی متون یاری رسانند. البته چون ضبط بسیاری از این شاهد ها خطاست، مصححان نیز در اکثر موارد چندان به آنها اهمیت نداده اند، اما با توجه به اینکه فرهنگ نویسان قدیم، احتمالاً نسخه هایی نزدیک تر به روزگار تألیف آثار کهن در اختیار داشته اند، از شاهد های شعری این فرهنگ های لغت، همانند نسخه بدل می توان استفاده کرد و در تصحیح متون از آنها بهره جست. در این جستار بر پایه برخی شاهد های شعری سنایی و مولوی در فرهنگ های لغت و عموماً فرهنگ جهانگیری، پیشنهادهایی برای تصحیح این بیت ها مطرح شده است.

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

✉ M.mansuri@basu.ac.ir

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان

۱- مقدمه

در کهن‌ترین فرهنگ لغت فارسی به فارسی بازمانده؛ لغت فرس/اسدی طوسی، توجه اصلی به قافیه‌های اشعار و نیز معنی کردن لغات دشوار مندرج در آنهاست. ظاهراً، به همین سبب برای غالب واژه‌های این فرهنگ، شاهد شعری آورده شده‌است. اسدی در مقدمه لغت فرس نوشته‌است: «هر لفظی را که یاد کرده شد، بیتی شعر به استشهاد فرو نهادم از گفتار شاعرانی که الفاظ ایشان درست و پسندیده‌است» (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۷). فرهنگ‌نویسان 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 توجه 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» (زرین کوب، ۱۳۴۱: ۱۷۲).

ارزش و اهمیت 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 فرهنگ‌نویسان 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،

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

۲- تصحیح بیت‌هایی از سنایی

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

(سنایی، ۱۳۸۵: ۶۶۹)

مدرس رضوی به نقل از حاشیه 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 مصفاً این‌گونه آمده‌است:

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

(سنایی، ۱۳۳۶: ۳۴۱)

مظاهر مصفاً در حاشیه بیت نوشته: «این مصراع در متن آقای مدرس رضوی چنین است: نه در آن دیده قطره‌ای پانی. و در نسخه‌های دیگر به جای پانی، یایی، 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 مصفاً خطاست.

بیت سنایی در فرهنگ رشیدی چنین آورده شده: «نه در آن معده خدره میده/ نه در آن دیده قطره پانی» (تتوی مدنی، ۱۳۳۷: ۱/۲۳۷). همچنین در جهانگیری ذیل «خدره» نیز به همین ضبط آمده‌است (نک. انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/۷۹۱). به نظر می‌رسد «خدره» در فرهنگها حاصل تصحیف خوانی 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. بنا بر 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:

اسامی درین عالم است ارنه آنجا چه آب و چه نان و چه میده چه پانی
(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 انگلیسی واتر نامند» (عقیلی خراسانی، ۱۳۸۰: ۸۰۲). «مثلاً ماء و آب و سو و پانی الفاظ مترادف‌اند که به نسبت با عرب ماء اعراف است و به نسبت با اهل فرس آب و نسبت با ترک سو و به نسبت با هند پانی» (آملی، ۱۳۸۱: ۴۰ / ۱). قآنی شیرازی و عمادالدین نسیمی «پانی» و معادل‌های ترکی و فارسی آن را در شعر خود آورده‌اند.

● غلط شاعران به جامه و ریش
ریشک و حالک ثناجویی
وز درون صدهزار ویرانی
کبرک و عجیک زبان‌دانی
(سنایی، ۱۳۸۵: ۶۶۹)

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

ریشک و حالک و ثناجویی
کبرک و عجیک و زبان‌دانی
(سنایی، ۱۳۳۶: ۳۴۱)

این بیت‌ها در فرهنگ جهانگیری به گونه‌ی دیگری ضبط شده‌است: «کاچه: با جیم عجمی مفتوح دو معنی دارد. اول زنج باشد و شیرازیان کچه خوانند. حکیم سنایی فرماید: غلط شاعران به جامه و ریش / وز درون سو هزار ویرانی // کاچک و ریشک و ثناجویی / کبرک و عجیک 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 آبیست از گه
صلت آن راست درین شهر که نانست از سنگ
(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۴۳)

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 لغت‌نامه دهخدا/ بیت سنایی به صورت زیر آورده شده است: دولت آن راست درین وقت که آبست از له / صلت آن راست درین شهر که نانست از بنگ (دهخدا، ۱۳۷۷: له)

البته مؤلفان لغت‌نامه مشکل مصرع نخست را گشوده‌اند؛ «له: شراب؛ باده 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 بازجست: «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 گونه زیر خواهد بود:

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

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

مکن از کعبتین نهی و قسح / باله و منگ عمر خویش هدر

(سنایی، ۱۳۸۵: ۲۵۳)

هرچه بستاند از حرام و حرج / از بهای نماز و روزه و حج
یا به له یا به منگ 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 ز نیم

(سنایی، ۱۳۸۵: ۴۰۵)

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

با این ضبط، مشکل بیت بیشتر شده است. «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 کرده است. بنابراین اشکال اصلی در واژه «سلک» است. صورت درست بیت در جهانگیری آورده شده است. «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 ز نیم» (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 مزین تا شوی زیبا از انک / زیب کی گیرد عمارت بی نظام دست یاز؟
(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۰۴)

در تصحیح مظاهر مصفا، ضبط بیت منطبق است با چاپ مدرس رضوی (همان، ۱۳۳۶: ۱۷۱). در فرهنگ جهانگیری و ذیل واژه «راز» صورت درست بیت سنایی آورده شده است: «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 کاندرو وی/ نه عقل هیچ مهندس نه وهم راز رسد» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۱/۳۲۸). در لغت‌نامه دهخدا/ بیت سنایی ذیل واژه «راز» به صورت درست آمده است و البته در ذیل واژه «داز» آمده: «گج. گج کار و بنا. دیوار گج مالیده شده» (دهخدا، ۱۳۷۷: داز) که به احتمال قوی، در این مورد، «داز» و معنی «گج کار و بنا» حاصل گشتگی «راز» است. شایان ذکر است که همچنین ضبط اصیل این بیت سنایی را علامه همایی احتمالاً هم بر پایه فرهنگ‌های لغت در حاشیهٔ بیتی از عثمان مختاری آورده است:

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

برای توضیحات بیشتر و فقه‌اللغهٔ این واژه نک. تفضلی، 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

شده‌است. «سامه: سیوم به معنی خاصه آمده. حکیم سنایی نظم نموده: حفظ ایزد سال و مه در سامه 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 ناصر خسرو (۱۳۸۴: ۳۰۶-۵۰۸) در همین معنی آمده‌است، و در کلیله و دمنه دو بار در همین معنی آمده‌است: «ما در سایه دولت و سامه حشمت این ملک روزگار خرم گذرانیده‌ایم» (منشی، ۱۳۸۳: ۱۰۸). «و ضعفای امت و ملت را در سایه عدل و سامه رافت 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 خطی و دایره‌ای که پناهگاه و امن‌جای مردم باشد و وقت ضرورت و واقعه 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 بُرَد 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 همایون فرخ چنین آمده‌است:

همی ز تیغ تو سازند سایه تا بُرَد 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 نیابد نور قمر و شمس به درگاه تو بی یار
(سنایی، ۱۳۸۵: ۱۹۵)

در تصحیح مظاهر مصفا ضبط بیت با تصحیح مدرس رضوی یکسان است (همان، ۱۳۳۶: ۱۹۵). واژه «بار» در بیت‌های قبلی این قصیده در جایگاه قافیه آمده و در این بیت قافیه تکرار شده است. ضبط بیت در فرهنگ جهانگیری و انجمن‌آرا به گونه 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 گفته است:

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 کینه 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 مصفا: «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 کند 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: «کلک: منقل و آتشدان را گویند. حکیم سنایی گوید: آن کز اثر کینه او با دم سرد است/ حقا 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: ۱۶۴۸/۲).

«کلک: 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 (حاشیه 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

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: «کَلک؛ killk: در فرهنگ جهانگیری به معنی منقل ... سوختن و داغ کردن» (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۴/۲۲۳۲-۲۲۳۳). با توجه به اینکه صورتی از این واژه به صورت «کیلک» بوده، احتمالاً در بیت‌های سنایی باید آن را «کَلک» خواند و بر پایه شاهد‌های زیر احتمال درست بودن ضبط جهانگیری تقویت می‌شود:

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

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

که به جای «کلک ائیر: منقل ائیر» در شواهد قبلی «تنور ائیر» آمده‌است. «حقّا» در مصرع «حقا که اگر گرم کند کلک ائیرش» احتمالاً تصحیف «حاشا» است. با این اوصاف، فعل «گرفت» در مصرع «کاجزای او گرفت همه طرف جوپبار» 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 طعمه طوطی شکر وان زاغ را چیزی دگر
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲/۲۷۰)

مصرع دوم بیت در *آندراج* 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 ای پسر کی خوش خورد انجیر تر شد طعمه طوطی شکر وان زاغ را چامین تر
(انجو شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/۲۸۹)

در *تاریخ عالم‌آرای امینی* «چمین» به گونه «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 می‌خواستند بیت را از نظر اخلاقی اصلاح کنند. بنابراین ضبط بیت در جهانگیری و *آندراج* و به تبع آن در *دهخدا*، و با توجه به تکرار این مضمون در سایر بیت‌های مولوی، می‌تواند صورت درست بیت باشد. رابطه شکر خوردن طوطی و چمین و چامین یا سرگین خوردن زاغ در ابیات زیادی از مثنوی و کلیات شمس دیده می‌شود.

گرچه طوطی خود از شکر زنده‌است	زاغ را می چمین خـر 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 دوری کان <u>کنکار</u> می‌کند	بر دل و جان عاشقان چون <u>کنه‌کار</u> می‌کند (مولوی، ۱۳۷۸: ۱۹ / ۲)

روشن است که ضبط واژه‌های «کنکار» و «کنه‌کار» مشکوک است. فروزانفر (۱۳۷۸: ۷/۴۰۴) در بخش لغاتِ کلیاتِ شمس، «کنه‌کار» را چنین معنی کرده‌است: «کنه‌کار: 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 تأمل می‌نماید. همچنین در فرهنگ جهانگیری ذیل «کنگار» بیت مولوی برای شاهد آورده شده‌است: «کنگار و کنگر: با اول مفتوح به ثانی زده و کاف عجمی مفتوح درودگر باشد. مولوی معنوی فرماید. جور و جفا و دوری کان کنگار 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 واژه کتگر و کتکار، برساخته فرهنگ‌نویسان متأخر است. دلیل وی نیز این است که شاهد‌های فرهنگ‌ها برای این واژه‌ها خطاست (نک. همان‌جا). به عقیده نگارنده دلایل کیا در این باره استوار نیست و بر پایه نسخه‌بدل‌های کلیاتِ شمس و شواهد فرهنگ‌ها، بیت مولوی را می‌توان چنین تصحیح کرد:

جور و جفا و دوری کان کنگار 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

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

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

مسعود سعد در شهرآشوبی در صفت یار دروذگر گفته‌است:

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

• یکتا مزوری است بنفشه شده دوتا نیلوفر است واقف تزویرش ای قرین
سر چپ و راست می‌فکند سنبل از خمار اریاح 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 «اریاح» 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 واژه «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 بشکفتد 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، «اریاح» در کلیات شمس تصحیح فروزانفر تصحیف «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 دیده بینا ستاره چون نرگس در آب رفته گل آفتاب چون ورتاج
(به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ورتاج)

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

مشخص است که مصراع نخست مشکوک و آشفته است. در فرهنگ‌هایی نظیر *نظام* و *جهانگیری*، بیت مولانا ذیل واژه «فخرز» به گونه‌ای دیگر آمده است. «فخرز با اول مفتوح به ثانی زده و رای مکسور به زای منقوطة 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: حاشیة فخرز. هرچند به فرهنگ‌های لغت هم اعتماد کلی نیست، اما احتمال دارد سخن آنها درباره این بیت مولانا وجهی داشته باشد! در این باره باید افزود که «مُحَرِّز» به معنی «پناه داده» و ... نیز ممکن درست باشد و معنی مصراع چنین می‌تواند باشد: «هر عاجزی پناه‌داده داد و عدل تو شد ...» در این صورت، واژه «فخرز= فربه» حاصل خوانش غلط این بیت از مولوی است.

سبزه پیاده‌ست و گل تر سوار
نعنع و جلبو به لب جویبار
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳/ ۵۲)

• سوسن با تیغ و سمن با سپر
فندق و خشخاش به دشت آمده

در فرهنگ‌های لغت، مدخلی برای واژه «جلبو» در مصرع دوم این بیت وجود ندارد. البته در فرهنگ *نظام*، *انجمن‌آرا* و *جهانگیری*، این بیت مولوی ذیل واژه «جلبو» آورده شده است. «جلبو: 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). بر پایه سخن فرهنگ‌ها نمی‌توان پیشنهاد تصحیح «جلبو» به «جلبو» را مطرح ساخت. پیداست که فرهنگ‌نویسان بر پایه عطف شدن این واژه به «نعنع» معنی‌ای حدسی برای آن نوشته‌اند.

در فرهنگ‌های لغت واژه‌های «جلبوب» و «جلبوب» و نظایر آن آمده که احتمالاً «جلبو» در شعر مولوی تغییر یافته آنهاست. «جلبوب: لغت نبطی است و به اندلس حریف‌الاملسو دیسقوریدوس در رابعه نوشته که آن را بعضی برسانینون و بعضی اربوطانون نامند و آن را خواصی طبی است» (دهخدا، ۱۳۷۷: جلبوب؛ عقیلی علوی شیرازی، ۱۳۸۰: ۳۶۰). این واژه و حتی معادل‌های آن در فرهنگ‌های لغت و سایر کتاب‌ها به طرز عجیبی به صورت‌های مصحّف درآمده است؛ در *لغت‌نامه دهخدا* به نقل از *مخزن‌الادویه* و *تحفة حکیم مؤمن* چنین آورده شده: «جربوب: جلبوب. و جلبوب نوعی از لبلاب است. جلبوب است؛ شاید یکی مصحّف دیگری است» (همان: جربوب). در کتاب *فرهنگ داروها* از امیر منوچهری ذیل «لبلاب» و به صورت «جلبوب» آورده شده است (منوچهری، ۱۳۵۳: ۳۴۳). «جربوب: هو الحریق الأملس و هو

الذی یسمى جلبوب ایضاً» (ابن بیطار، ۱۴۱۲: ۱/ ۲۲۱). ابن بیطار (۱۹۸۹: ۳۱۵) نیز نوشته‌است: «لینوزسطیس: هو عصا هرمس. یکون عصا هرمس تصحیفا من خصی هرمس. و هو جلبوب و الحریق الأملس عند شجارینا بالاندلس».

همان‌گونه که مشخص است حتی در تعریف‌های این لغت نیز خوانش‌های اشتباه رخ داده‌است؛ «حریق الأملس» که ابن بیطار در معنی صورتی دیگر از «جلبوب» آورده در برخی متون به صورت‌های «حریق الأملس» و «حریق الاملس» آورده شده‌است (نک. انطاکی، بی‌تا: ۱۳۹). افزون بر اینها کلمه «لینوزسطیس» در دهخدا، به صورت «لینورسطس» و «لیندرسطس» و نظایر آن آمده‌است. همچنین در «عصا هرمس» برای واژه جلبوب نیز تصحیف رخ داده و کسانی همانند ابن بیطار (۱۹۸۹: ۳۱۵) چنان‌که آورده شد، صورت درست آن را «خصی هرمس» دانسته‌است و در برخی منابع دیگر چنین آورده شده‌است: «جلبوب: هو عصا موسی، و یقال بالخاء المعجمه. و یسمى حریق بالمهمله» (انطاکی، بی‌تا: ۱۳۹). در دهخدا (۱۳۷۷: ۱۳۷۷) خصی هرمس نیز به صورت «خصی هرمس» آمده‌است. «خصی هرمس: عصى هرمس. جلبوب. لینوزسطس. حریق الأملس»، «حریق املس: به لغت اندلس جلبوب. حربوب. جلبوب. خصی هرمس. عصى هرمس. لینوزوطیس» (همان: حریق املس).

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

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

یعنی فندق و خشخاش به دشت آمده و نعنع و جلبوب، [به] لب جویبار. در مصرع نخست 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 مصحف «فیدس» باشد که نام گلی است. «فیدس: به یونانی ماذریون است» (دهخدا، ۱۳۷۷: فیدس).

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 خطی 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.
- این بیطار، ع. ۱۴۱۲. *الجامع لمفردات الادویه و الأغذیه*. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- _____ ۱۹۸۹. *تفسیر کتاب دیاسفوریدوس*. تحقیق ابراهیم ابن مراد. بیروت: دارالغرب الاسلامی.
- اسدی طوسی، ا. ۱۳۶۵. *لغت فرس*. به تصحیح ف. مجتبایی و ع. صادقی. تهران: خوارزمی.
- انجو شیرازی، م. ۱۳۵۹. *فرهنگ جهانگیری*. به اهتمام ر. عفیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- انطاکی، د. بی تا. *تذکره داود انطاکی*. بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.
- برهان تبریزی، م. ۱۳۷۶. *برهان قاطع*. به اهتمام م. معین. تهران: امیرکبیر.
- تاریخ سیستان. ۱۳۱۴. به تصحیح ملک الشعراء بهار. تهران: موسسه خاور.
- تفضلی، ا. ۱۳۴۵. «رازیجر یک لغت کهنه فارسی». *نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. (۷۹): ۳۳۴-۳۳۸.
- تنوی مدنی، ع. بی تا. *فرهنگ رشیدی*. تصحیح م. عباسی. تهران: کتابفروشی تهران.
- حسن دوست، م. ۱۳۹۳. *فرهنگ ریشه‌شناختی فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- دهخدا، ع. ۱۳۶۳. *امثال و حکم*. تهران: چاپخانه سپهر.
- _____ ۱۳۷۶. «فرهنگ شعوری». نقل در مقدمه برهان قاطع. تهران: امیرکبیر.
- _____ ۱۳۷۷. *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
- رضایی باغبیدی، ح. ۱۳۷۵. «بررسی چند واژه دخیل هندی در شعر فارسی». *نامه فرهنگستان*. (۸): ۱۰۳-۱۱۶.
- زرین کوب، ع. ۱۳۴۱. «درباره لغت‌نویسی و دشواری‌های آن (۳)». *یغما*. (۱۷۲): ۳۴۶-۳۵۰.

- سنایی، م. ۱۳۲۹. *حدیقه‌الحقیقه*. تصحیح مدرس رضوض. تهران: چاپخانه سپهر.
- _____ ۱۳۳۶. *دیوان*. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
- _____ ۱۳۸۵. *دیوان*. به‌اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- عقیلی خراسانی، م. ۱۳۸۰. *مخزن‌الادویه*. 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. همایون‌فرخ. تهران: علی‌اکبر علمی.
- _____ 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. *مقدمه برهان قاطع*. تهران: امیرکبیر.
- منشی، ن. ۱۳۸۳. *ترجمه 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.
- _____ ۱۳۷۸. *کلیات شمس*. تصحیح ب. فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- ناصر خسرو قبادیانی، ا. ۱۳۸۴. *دیوان*. تصحیح م. مینوی و م. محقق. تهران: دانشگاه تهران.
- نقوی، ش. ۱۳۴۱. *فرهنگ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.
- هدایت، ر. بی‌تا. *فرهنگ انجمن آرای ناصری*. تهران: کتابفروشی اسلامیة.