بررسی چند واژه، ترکیب و تعبیرِ فوت‌شده از فرهنگ‌ها براساس کلیات کمال‌الدین اسماعیل*

سید مهدی طباطبایی (استادیار دانشگاه شهید بهشتی تهران)

مقدمه

این پژوهش براساس تصحیح انتقادی کلیات کمال‌الدین اصفهانی انجام گرفته و در آن چند واژه، ترکیب و تعبیرِ فوت‌شده از فرهنگ‌های فارسی، که در اشعار کمال‌الدین به‌کار رفته، بررسی شده‌است. برای درک مفهوم این واژه‌ها و ترکیب‌ها، سایر اشعار کمال‌الدین اسماعیل در اولویت بوده‌است. البته برای تبیین موارد از فرهنگ‌ها و متون ادب فارسی استفاده شده‌است.

۱ـ به رو درآمدن

نرگس که مرا در نظر آمد چشمش — وز هرچه خوش است، خوش‌تر آمد چشمش
در خوبی اگرچه بر سر آمد چشمش — با چشم تو هم به رو درآمد چشمش

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۸۸۴)

این ترکیب در لغت‌نامه بدین‌گونه ضبط شده‌است: «به روی آمدن یا اندرآمدن: به روی افتادن؛ بر زمین خوردن». به رو درآمدن با این مفهوم در ادب فارسی کاربرد فراوانی دارد:

اتفاقا پلی پیش آمد در اثنای راه و اسب هارون غریب در وقت گذشتن از پل، سکندری خورده، به رو درآمد و هارون از اسب درافتاد (تاریخ الفی ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۱۷۷۴).

---

* در استخراج برخی شاهدهای درج‌شده در این مقاله از نرم‌افزار دُرج و پایگاه علوم اسلامی نور استفاده شده‌است.

به رو درآمدن در اشعار کمال‌الدین مفهومِ «شرمسار شدن» می‌دهد که در فرهنگ‌ها ضبط نشده‌است. باید توجه داشت کمال‌الدین ترکیب‌های به روی کسی بازآمدن و به روی آوردن را در مفهوم «شرمنده کردن» و «موجب شرمندگی شدن» به‌کار برده‌است:

ببین که خصم تو را چون به روی بازآمد　　به نزد لطف تو گر نام دُرّ و مرجان برد

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۴۰۰)

روی بگردان که به روی آردت　　اینکه تو آن را ز قفا می‌روی

(همان، ص ۵۶۰)

۲ـ تیرِ تاب

پیکان آبدادهٔ مژگان چه فایده؟　　آن را که تیرهای نظر هست تیرِ تاب

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۴۰۴)

مرحوم بحرالعلومی در تعلیقات خویش آورده‌است: «تیرتاب: تیر به‌معنی "تیره و تاریک" است (نفیسی ۱۳۲۱ـ۱۳۲۴) و معنی بیت چنین است: کسی را که خطوط شعاعی چشم تیره است، پیکان آبدار مژگان چه فایده دارد (از افادات استاد همایی)» (کمال اصفهانی، ص ۱۰۳۲).

به‌نظر می‌رسد تاب در این ترکیب به‌معنی «کژ و دارای انحراف» باشد و طبیعی است که تیر نظر براثر بیماری کژ خواهد شد؛ از سوی دیگر، تیر کژ بر هدف نمی‌نشیند:

دخل بی‌جا ندهد غیر خجالت اثری　　تیر کج باعث رسوایی تیرانداز است

(کلیم کاشانی ۱۳۸۷، ص ۳۸)

تیر تاب‌آورده در همین مفهوم در دیوان سیدای نسفی به‌کار رفته‌است:

طفلِ دورافتاده از مادر شود پرریخته　　تیرِ تاب‌آورده آغوش کمان گم کرده‌است

(سیدا ۱۳۸۲، ص ۲۱۱)

۳ـ حلقهٔ ابریشمین

کنون مغنی و چنگی کشیده بینی صف　　چو خواجگانِ معطل به کنج مسجدها
به جای حلقهٔ ابریشمین، به کف تسبیح　　به جای زخمه، به دستش دعای تمخیثا
خموش از آن شد بربط که از تهی‌شکمی　　همی‌نجنبد نبضش ز ضعف در اعضا

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۲۰۵)

این ترکیب به‌صورت «حلقهٔ ابریشم» در چند بیت از خاقانی به‌کار رفته‌است:

ماه نو چون حلقهٔ ابریشم و شب مـوی چنـگ موی و ابریشم به‌هم چون عود و شکّر ساختند

(خاقانی ۱۳۵۷، ص ۱۱۲، نیز ← ص ۱۴۴، ۴۲۲، ۴۳۴، ۵۶۰)

مرحوم سجادی دربارهٔ آن توضیح داده‌اند: «حلقهٔ باریک مانند ابریشم، ابریشـم دائـره‌وار و گِرد و مدوّر» (سجادی، ص ۳۶۵).

نویسندهٔ نقد صیرفیان در نقد نظر مرحوم سجادی آورده‌است: «حلقـهٔ ابریشـم در اینجـا نوعی مضراب کمانی (آرشه) از جنس ابریشم است به قرینهٔ شـباهت آن بـه هـلال مـاه ...» (ترکی ۱۳۹۴، ص ۶۲).

توصیفی که خاقانی از حلقهٔ ابریشم می‌کند بدین قرار است: در کنار مویِ چنـگ بـودن، زرد و دوتا و لاغر بودن، از برِ چنگ برکشیدن، بـه‌شـکلِ مـاه بـودن؛ از طـرف دیگـر، شـکل ظاهری آن به‌گونه‌ای اسـت کـه می‌توان آن را در گوش نهاد. بـه نظـر می‌رسـد حلقـهٔ ابریشـم گرهی حلقه‌ای است که تارهای ابریشمِ چنـگ را بـا آن محکـم می‌کردنـد کـه در شـکل زیـر کاملاً مشخص است:

چنگ دوران ساسانی در کاوش های باستان‌شناسی در بیشاپور ـ مکان کنونی: موزهٔ لوور

تعبیراتی چون: «با ابریشمِ ساز حلقه‌گوش کردن» نیز این مفهوم را تأیید می‌کند:

دماغ مرا کز غم آمد به جوش به ابریشم ساز کن حلقه‌گوش

(نظامی، ص ۲۲۰)

از بیت کمال‌الدین اصفهانی برمی‌آید که حلقهٔ ابریشمینِ چنگ را در دست می‌گرفتنـد و آن را به جایی می‌بردند.

۴ـ خانگی

خانگی دوش با دلم می‌گفت غم که از دوستان من باشد،
که مرا وصل گفت: بازمگرد از فلان، تا نشان من باشد

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۷۵۰)

نزدیک‌ترین مفهومی که برای این واژه در فرهنگ‌ها آمده «یگانگی» است:

تو جان خواهی آن‌گاه بر دست هجر ندانی که این رسم بیگانگی است
تو جان خواه بی‌زحمت و هجر و وصل میان من و تو سخن خانگی است

(لغت‌نامه)

به‌نظر می‌رسد برای شاهدی که در لغت‌نامه آمده هم معنیِ «صمیمانه، خودمانی و محرمانه» بهتر باشد که یک بار دیگر هم در شعر کمال با همین مفهوم به‌کار رفته‌است:

با لطف تو مرا سخنی هست خانگی فارغ بگویمش که نه مرد اشاعت است

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۶۵۷)

۵ـ خلاقت

خلاقتِ چو منی جستن از بزرگی نیست که خود پدید بود ابتدا و غایت من

(کمال اصفهانی، ص ۴۷۶)

این واژه در فرهنگ‌ها به‌معنی «کهنگی و پوسیدگی؛ تمرین؛ و دروغ»[1] آمده‌است، اما در ابیات کمال‌الدین، بیشتر مفهوم «خواری؛ خوار بودن، و خوار کردن» می‌دهد:

شاهدان بستهٔ وصلم بودند گرچه اکنون به خلاقت سمرم

(همان، ص ۲۵۱)

ز درگاه تو جز عجز و خلاقت مرا تمییزی از عمّال باید

(همان، ص ۶۵۶)

خلاقت من و انواع نامرادی‌ها بدان کشید که زنهار با وطن بخورم

(همان، ص ۴۷۶)

۱. مؤلفان لغت‌نامه براساس تعلیقات وحید دستگردی بر اقبال‌نامه (ص ۱۰۲)، یکی از معنی‌های واژهٔ خلاقت را «دروغ» آورده‌اند، درحالی‌که خلاقت در این بیت هم مفهوم «خوار کردن» می‌دهد: برِ شاه اگر صورتم بد کند / خلاقت نه بر من، که بر خود کند (نظامی) (دهخدا و همکاران ۱۳۷۶، ذیل خلاقت).

ز لطف تربیتم گرچه حظّ موفور است — ز ضدّ آنم هم بهره‌ای تمام بود
برات غله و تشریف خلعت و زر و سیم — چنان‌که با شعرا عادت کرام بود
مبرّت و شرف و اختصاص و خشم و عتاب — خلاقت و عمل و عزل و احترام بود
ز هرچه گفتم، بعضی به من رسد هر وقت — اگرچه نیست معیّن که از کدام بود
ز انقطاع و خلل نیز هم مصون نبود — که شرط نیست که کار مرا نظام بود
ولیک آن‌که یقینم که بی‌گمان برسد — خلاقت است که هر سال بر دوام بود

(دست‌نویس دیوان کمال، مربوط به قرن هشتم)

در اشعار دیگر شاعران هم می‌توان به کاربرد واژهٔ خلاقت در همین مفهوم راه برد:

هرکجا نمرود فعلی، می‌کشد در عهد او — آن خلاقت کز خلیل‌الله بت آزر کشید

(ابن یمین ۱۳۶۳، ص ۷۰)

۶ـ خواب خوش‌مژه

به کار خویش فرورفت نرگس از حیرت — ز خواب خوش‌مژه بیداری‌اش چو داد قضا

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۲۰۶)

این ترکیب در فرهنگ‌ها و متون دیگر مشاهده نشد و در تصحیح مرحوم بحرالعلومی هم به‌صورت «ز خواب غفلت بیداری‌اش چو داد قضا» ضبط شده‌است.

به نظر می‌رسد «خواب خوش‌مژه» کنایه از «خواب راحت و آسوده» باشد. باید توجه داشت گل نرگس در حالت شکفتگی (= بیداری) هم نمادِ چشم خمار و نیم‌خواب است:

نرگس قدح باده نهاده‌است به کف بر — زان است که در دیدهٔ او خواب و خمار است

(امیر معزی ۱۳۱۸، ص ۹۸)

بنابراین، خواب نرگس می‌تواند مصداقِ خواب خوش‌مژه باشد.

تاب آن سنبل پُرتاب که را می‌باشد؟ — خواب آن نرگس پرخواب که را می‌آید؟

(خواجو، ص ۲۳۱)

۷ـ خیره

اگر من زنده مانم خیره، ور نی — بود این گفته از من یادگاری:
سلامت همرهت بادا همه راه — سعادت یار تو در هر دیاری

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۷۶۸)

معانی خیره که در فرهنگ‌های فارسی آمده‌است، گره از کـار ایـن بیـت کمال‌الـدین بـاز نمی‌کند. به نظر می‌رسد خیره در برخی ابیات کمال‌الدین، مفهومی مانندِ «خیلی خـوب» و «چه بهتر» داشته باشد:

گر راضی است خیره، وگرنه اقالت است　　گو عمر بازِ من ده و سیمَت به خود پذیر

(همان، ص ۲۹۴)

در دیوان کمال‌الدین به ترکیبِ «خیره احسب» هم برمی‌خوریم که از اصطلاحات خاص اوست و مفهومی معادلِ «چنین فرض کن»، «خیلی خوب» و «انگار که» دارد:

خیره احسب که مرا با دگری قصدی بود　　چه اثر دارد و تا چند بـود قـدرت مـن؟

(همان، ص ۳۳۵)

خیره احسب کـه مجـرم اسـت رهـی　　از پی کیسـت حلـم و عفـو و وقـار؟

(همان، ص ۳۶۱)

۸ـ دست فُلج

شطرنج حادثات چو با دسـتخون فتـاد　　در دست فلج تعبیه بنگر که چـون فتـاد
نور بصـر ز سـرّ قـدَر در حجـاب شـد　　بـی‌التفـاتی‌ای بـه حریـف زبـون فتـاد
دست اجل قوی شد و لعبی غریب کرد　　در ضرب، شاه‌مـاتی از وی بـرون فتـاد

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۴۲۷)

این ترکیب در فرهنگ‌ها نیامده‌است، اما در متون فارسی می‌توان آن را سراغ گرفت:

با صاحب کافی مناضلت کردی و خصل سبق او را بردی و با او شطرنج مبارات باختی و دست فلج او بردی (ناصح جرفادقانی ۱۳۷۴، ص ۲۷۳).

در این معامله سودی بهره کردند و در قمار مبالغت که گرو آن جان عزیـز بـود، در پـیش دست فلج بردند، آری: به هرچه جان بخرد شخص رایگان باشد (نوری ۱۳۸۶، ص ۴۲۲).

به راندن بیدق بی‌پروایی، منصوبهٔ خصم جفـاکیش را در اول نـدب درست‌نشـین کـرده، دست فلج را چون دست سلطنت از دست دادند و خود هم داو نیافتند (مهـدی‌خان اسـترآبادی ۱۳۸۴، ص ۱۳۷).

مرحوم شهیدی در شرح درهٔ نادره در توضیح فلج آورده‌اند: «پیروزی. (نـف). بـه احتمـال قوی در استعمال ندب و فلج متأثر از این بیت جمال‌الدین عبدالرزاق است:

فلج ندب بقیت وحدی　　قفل در لا نبیّ بعـدی»

(همان).

مرحوم وحید دستگردی در ذیل همین بیت، فلج را این‌گونه توضیح داده‌است: «**فلـج** /بـه ضم/ اسم مصدر است به‌معنی "فیروزی و رستگاری"» (جمال‌الدین اصفهانی ۱۳۹۱، ص ۸).

در تاج‌العروس آمده‌است:

> والفَالِجُ فی حدیث علیّ رضی الله عنه: «إن المُسلمَ مالَمْ یَغْشَ دَنَاءَةً یَخْشَعُ لها إذا ذُکِّرَتْ و تُغْرِی به لِئامَ النَّاسِ کالیَاسِرِ الفالِجِ». الیَاسِرُ المُقَامِرُ (و) الفالِجُ: (الفائزُ مـن السَّـهَامِ). سَـهْمٌ فَالِجٌ: فائزٌ. و قد فَلَجَ أصحابَه و علَـی أصـحابه، إذا غَلَـبَهُم. و فـی حـدیثٍ آخَـرَ: «أیّنَـا فَلَـجَ أصحابَه» و فی حدیث سعدٍ: «فأخذْتُ سَهْمی الفَالِجَ»: أی «القامِرُ الغالِبَ». قال: «و یجـوز أن یکون السَّهمَ الّذی سَبَقَ به فی النَّضَال» (حسینی الزبیدی ۱۹۶۹، ج ۶، ص ۱۵۹).
>
> ترجمه: فالج در حدیث امام علی رضی‌الله عنه: «قطعاً مرد مسلمان تا وقتی کـه بـه عمـل زشتی (پستی) که از آشکار شدنش شرمنده شود و مـورد سـرزنش فرومایگـان قـرار گیـرد دست نزده باشد، به قماربازِ (تیرانداز) زبردستی می‌ماند.» یاسر به‌معنی «قماربازِ» و فالج به‌معنی «تیرِ بَرنده و پیروز». «سهم فـالج» بـه‌معنـی «تیـر بَرنـده و پیـروز». و «قـد فَلَـجَ اَصحابَه عَلَی اَصحابِه» وقتی گفته می‌شود که بر آن‌ها چیره و پیروز شده باشد. در حـدیث دیگری آمده‌است: کدامین از ما بر یارانش پیروز شده‌اسـت؟ و در حـدیثِ «سـعد» آمـده است: «تیر بَرنده را برداشتم». و گفت: «نیز جایز است مـراد تیـری اسـت کـه در کـارزار (میدان جنگ) پیشتاز باشد».[1]

با این توضیحات، بـه‌نظـر می‌رسـد «دسـت فلـج» نـوبتی از بـازی شـطرنج اسـت کـه شطرنج‌باز در آن حالت به پیروز شدن در بازی نزدیک است.

۹ـ دعاکوش

قدی چون سرو داری، راستی را　　که هستم از میان جان دعاکوش

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۷۲۲)

یعنی «کوشنده در دعا» در مفهومِ «دعـاگو»؛ ایـن ترکیـب از برسـاخته‌های کمال‌الـدین است که به نظر می‌رسد رعایت قافیه موجب آن شده‌است.

۱۰ـ دندانی

ظـاهر و بـاطن او شـرّ و فسـاد　　صـفت و صـورت او شـیطانی
یـک زبـانی نبـود در دوزخ　　بـه گرانجـانیِ ایـن دنـدانی
چار سال است که محبوس وی‌ام　　مـن دانـا ز سـرِ نـادانی

۱. ترجمهٔ متن از دوست دانشورم، ابوالفضل رضایی، است.

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۶۶۲)

کمال در شعر دیگر خویش هم که از فردی به نام «عمر لنبانی» نام می‌برد، از او با عنوان «دندانی» یاد می‌کند:

گر ببینی تو شکلِ دندانی تو زبانیِ دوزخش خوانی

(همان، ص ۴۵۳)

او تعبیر به دندان زدن با کسی را کنایه از «مخالفت و دشمنی کردن با او» در اشعارش به‌کار برده‌است:

به دندان می‌زند با من، وگرچه خود او را در دهان دندان نبینم

(همان، ص ۴۶۰)

در ادب فارسی، دندان کردن[1] به‌معنی «مخالفت کردن» آمده‌است:

کدام شاه که یک روز با تو دندان کرد که بندهٔ تو نگشت آخر از بن دندان

(قطران ۱۳۶۲، ص ۲۷۶)

به نظر می‌رسد دندانی نیز مفهوم «دشمن و مخالف» داشته باشد.

۱۱ـ ذو خُوار

خصم تو را که آرزوی منصب تو خاست در چشم عقل چون جُعلی بود شادخوار
داری تو احتشام سلیمان و دشمنت بر کرسی تو چون جسدی بود ذو خُوار

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۱۴۴)

این ترکیب در فرهنگ‌های فارسی نیست. در تصحیح مرحوم بحرالعلومی هم به‌صورت دودخوار ضبط شده‌است. دودخوار در برهان قاطع بدین شکل معنا شده‌است: «/با واو معدوله، بر وزن هوشیار/ «نام پرنده‌ای است» ll و «مطبخی» ll و «گلخن‌تاب» ll و «تنباکوکش» را نیز گویند» (برهان). در فرهنگ نفیسی، افزون بر این معنی‌ها، «نام پروانه‌ای که دور چراغ می‌گردد» هم ذکر شده‌است (نفیسی).

به نظر می‌رسد شکل صحیح این ترکیب ذوخُوار در مفهوم «صاحبِ بانگ و آواز» باشد که به آیه‌ای از قرآن اشاره دارد: «وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يرَوْاْ أَنَّهُ لاَ يكلِّمُهُمْ وَلاَ يهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكانُواْ ظَالِمِينَ» (اعراف، ۱۴۸). و قوم موسی پس از [عزیمت] او از زیورهای خود مجسمهٔ گوساله‌ای برای خود ساختند که صدای گاو

۱. دندان کردن: ظلم کردن؛ اعراض کردن؛ مضایقه نمودن (ناظم‌الاطباء).

داشت. آیا ندیدند که آن [گوساله] با ایشان سخن نمی‌گوید و راهی بدان‌ها نمی‌نماید آن را [به پرستش] گرفتند و ستمکار بودند.

قرینهٔ «جسد» در بیت کمال‌الدین هم این مفهوم را تأیید می‌کند.

۱۲ـ زر رَسته

ز زرّ رسته و از سیم تر دهن پر کرد　　چو کرد شمّه‌ای از خُلق تو بیان نرگس

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۱۰۳)

مرحوم دهخدا در توضیح رسته آورده‌است: «گویا زری باشد که هنوز پاک نشده و کدورات خاک و سنگ در آن است، مقابل ساو» و مؤلفان لغت‌نامه نیز شاهدهای زیر را برای این واژه آورده‌اند:

فزون زآن‌که بخشی به زایر تو زر　　نه ساو و نه رسته برآید ز کان

(فرالاوی)

هم از زرّ ساو و هم از رسته نیز

(اسدی)

چَهی بود و زیرش چو تار مغاک　　پُر از زرّ رسته بیاگنده پاک

(اسدی)

در این کوه صد سال بودم نشست　　بسی رسته زر آوریدم به‌دست

(اسدی)» (نقل از لغتنامه)

فرهنگ‌نویسان در معنی «زر ساو» آورده‌اند: «زر و طلای خالص را گویند که شکسته و ریزه‌ریزه شده باشد» (برهان قاطع، غیاث‌اللغات)؛ «زر خُرد بود چون گاورس» (حاشیهٔ فرهنگ اسدی نخجوانی)؛ «آن را به تازی قراضه گویند» (جهانگیری)؛ «خردهٔ زر که آتش ندیده باشد» (تحفة‌الاحباب).

مشخص است در معنی‌هایی که از ساو ارائه شده، «خُرد بودنِ آن» برجسته‌تر است. از سوی دیگر، از جمله معنی‌های رسته، «ردیف و صف و قطار» است. به‌نظر می‌رسد زر رسته، زری به‌هم‌پیوسته است که حالت ستونی یا میله‌ای دارد. قرینهٔ ما برای دریافت این مفهوم، ابیات کمال در توصیف گل نرگس است که میله‌های زردرنگ درون آن را به زر رسته مانند می‌کند:

ز جود عام تو در صحن بوستان نرگس　　ز زرّ رسته به سر بر همی‌نهد افسر

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۱۴۰)

کشیدند از چشم نرگس برون زری رَسته کآن بُد به مُهر خدا

(همان، ص ۲۵۵)

البته مفهومی که دهخدا از زر رسته ارائه می‌دهد هم درست است، زیرا زر رسته، همانی است که از کوه به‌دست می‌آید و هنوز از خاک و سنگ پاک نشده‌است.

۱۳ـ سزابَر

قبلهٔ جان من است آن خمِ ابروی به‌طاق زان نمـاز آورم او را کـه سـزابَر گـردم

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۷۲۷)

در مفهومِ «پاداش‌گیرنده؛ اجربرنده» کـه بـه‌نظـر می‌رسـد از برسـاخته‌های کمال‌الـدین باشد.

۱۴ـ سه‌ضربه دادن

به مطرب می‌دهـد بلبـل سه‌ضـربه که نقش عشرت از نرگس شش آمد

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۷۱۹)

سه‌ضربه در فرهنگ فارسی بدین‌گونه معنی شده‌است: «(اصطلاح کشـتی‌گیـران) آن‌کـه کسی را سه مرتبه بر زمین زند» (معین):

چنان‌که نرّاد آسمان را سه‌ضربه پیشی دادی و مشعبد افلاک را در مهره‌بازی چون مهره به بازی داشتی: نراد آسمان را پیشی دهی سه‌ضربه/ زین روی از تو ماندم منصوبهٔ هزار[ان]

(سندبادنامه، ص ۳۰۴)»

پرواضح است که از شاهد این مفهوم برنمی‌آید، زیـرا در آن سـخن از «نـرد» اسـت، نـه «کشتی»، و ترکیب سه ضربه دادن است نه سه ضربه زدن.

سه‌ضربه زدن کنایه از «مغلوب کردن کامل حریف» و از اصطلاحات کُشتی است:

کرمانی که در عموم عدل و شمول امن و دوام خصـب و فـرط راحـت و کثـرت نعمـت، فردوس اعلی را دو رخ می‌نهاد و با سغد و سمرقند و غوطـهٔ دمشـق لاف زیـادی مـی‌زد، بـه اندک‌روزی در خرابی، دیار لوط و سبا را سه ضربه زد (افضل‌الدین کرمانی ۲۵۳۶، ص ۲۶).

سه‌ضربه دادن همان سه‌ضربه پیشی دادن است که در بازی نرد یا شطرنج، حریـف قـوی به حریف ضعیف، اجازهٔ سه حرکت می‌دهد و پس از آن بـازی خـود را شـروع می‌کنـد کـه نشان مهارت کامل و توانمندی در بازی است:

ای در ندب علـوّ، فلـک را قدر تو سه ضربه داده پیشی

(مجد همگر ۱۳۷۵، ص ۶۴۱)

مؤلفان لغت‌نامه این مفهـوم را در ترکیـب «پیشـی دادن»، بـا همـان شـاهدی کـه بـرای سه‌ضربه آورده بودند، ذکر کرده‌اند و نوشته‌اند: «مزیت دادن حریف ضـعیف را بالخصـوص در بازی نرد و شطرنج و جز آن.»

۱۵ـ غاشیهٔ پوستین

حـدیث غاشـیهٔ پوسـتین مـن می‌رفـت شـبی، و الحـق از آن گـوش مـن طنـین دارد
هرآینـه برسـد غاشـیه، یقیـنم، از آنـک یسـارِ تـو برسـانیدنش یمـین دارد
ولیـک درخـور آن، پوسـتین کجـا یابـد رهی که در دو جهان، جامه خود همین دارد؟
تمـام فرمـای انعـام، و زان کجـا کـرم اسـت یکـی‌م غاشـیه‌ای دِه کـه پوسـتین دارد

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۳۷۹)

غاشیه در فرهنگ‌ها بـه‌معنی «پوشـش زیـن» آمده‌اسـت، امـا ابیـات کمال‌الـدین نشـان می‌دهد که «نوعی پوشش آدمی است که پوستین را روی آن می‌پوشیدند».

۱۶ـ قاقیا

تیزی که بر کبوترِ دَم‌کش سبق برد تیزی که قاقیا بتـر از ماکیـان کنـد

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۴۳۶)

این واژه در فرهنگ‌ها نیامده‌است. به اعتبار مفهـومی کـه در ایـن بیـت کمال‌الـدین دارد می‌تواند به‌معنی «صوت و آواز مرغ خانگی» یا همان «قُدقُد کردن» باشد.

۱۷ـ مصطبه‌بازی

به عهدِ عدل تو گرگ از پیِ خوش‌آمدِ میش چو خرس مصطبه‌بازی کند به چوب شبان

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۳۵)

یکی از معنی‌های مصطبه «سـکو و جایگـاهی اسـت کـه غریبـان در آن نشـینند». از متـون برمی‌آید که مصطبه مکانی برای نمایش و بازی‌ها بوده‌است: «در مرکز محوطـه‌ای کـه بـرای این کار انتخاب شده، مصطبهٔ بلندی درست می‌کنند که ۲۵ تا ۳۰ متر مربـع وسـعت دارد و ارتفاع آن به یک الی دو متر می‌رسد. در یک گوشهٔ این مصطبه، شخصی که مدیر نمایش یـا به‌اصطلاح تعزیه‌گردان است، در روی صندلی می‌نشیند؛ در اطراف این سکوی بلند معبـری

به عرض ۳ تا ۴ متر معین شده کـه تعزیـه‌خوانان بتواننـد بـا سـهولت در اطـراف آن گـردش نمایند» (رونه دالمانی ۱۳۳۵، ص ۱۹۱).

از بیت کمال‌الدین برمی‌آید که در این محوطه بازی حیوانات نمایش داده می‌شده‌است و مصطبه‌بازی به همین موضوع اشاره دارد.[۱]

۱۸ـ نای‌گلو

نوای باربـدی زیـر چنـگ بلبـل شـد　　چو ساخت نای‌گلو عندلیب با عنقـا[۲]

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۲۰۵)

این ترکیب هم در فرهنگ‌ها ضبط نشده‌است. به نظر می‌رسد نای‌گلو همان گلوی نای یا قبّه‌واره‌هایی است که برروی نای تعبیه می‌کردند که در شکل زیر مشخص است:

۱۹ـ نزد آن است

ای که از غایت غمخوارگیِ اهل هنـر　　نزد آن است که بخشی تو دل شاد مرا

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۳۸۰)

این تعبیر که در فرهنگ‌ها مشاهده نمی‌شود، ظاهراً مفهومی مثلِ «نزدیک به آن است» و معادل «چیزی نمانده‌است که» داشته باشد.

۲۰ـ نظرِستان

نظرِستان چو نکویی، خجسته‌پی چو یسار　　رمنده همچو مـراد و رسـنده چـون روزی

(کمال اصفهانی ۱۳۴۸، ص ۴۰)

پرتال جامع علوم انسانی

۱. به نظر می‌آید که مصطبه‌بازی در بیت کمال به‌معنی «رقاصی» است (مجلهٔ فرهنگ‌نویسی).
۲. مفهوم بیت دیریاب است؛ «زیر چنگ» باریک‌ترین تارِ چنگ است که آوازی زارتر از دیگر تارها دارد:
چو زیر چنگ، همه روز مدح او گویم / اگرچه گشتم چون زیر چنگ زرد و نزار (مسعود سعد ۱۳۹۰، ص ۲۴۰)
و آوای بلبل را به زیر چنگ مانند کرده‌اند:
چو زیر چنگ فروکرد بلبل مطرب / هزاردستان بگشاد رودهای رباب (فرخی سیستانی ۱۳۸۵، ص ۱۱).
عنقا هم در این بیت نام نوایی است از موسیقی:
بلبل پرده‌سرا صوتِ چکاوک بنواخت / مطرب زُهره‌نوا نغمهٔ عنقا آورد (سلمان ساوجی ۱۳۸۹، ص ۷۸).
به‌نظر می‌رسد کمال در مصرع دوم، برآمدگی گلوی عندلیب در آواز خواندن را به «نای‌گلو ساختن» تعبیر کرده‌است.

این ترکیب در فرهنگ‌های فارسی ضبط نشده‌است.[۱] با عنایت به دو بیت کمال‌الدین، نظرِستان مفهومی این‌گونه دارد: «جذّاب؛ جالب؛ گیرا، آنچه نظر را به‌سوی خود جلب می‌کند»[۲]:

فروبرم چو قلم سر به بحر تاریکی که تا برآرم دُرّی نظرستان روشن

(همان، ص ۲۲۷)

منابع

الحسینی الزّبیدی، سیدمحمد مرتضی (۱۹۶۹)، تاج‌العروس من جواهر القاموس، تحقیق حسین نصّار، بیروت، دارالهدایة.
ابن یمین فریومدی، امیر فخرالدین محمود (۱۳۶۳)، دیوان، تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران، سنایی.
اسدی، علی‌بن احمد، مشکلات پارسی دری (= لغت فرس)، نسخهٔ مکتوب به خط عبرت مصاحبی نائینی از روی نسخهٔ محمد نخجوانی، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۵۵۶۹.
افضل‌الدین کرمانی، ابوحامد احمدبن حامد (۲۵۳۶)، عقد العلی للموقف الأعلی، افضل‌الدین ابوحامد احمدبن حامد کرمانی، تصحیح علی‌محمد عامری نایینی، تهران، روزبهان.
امیرمعزی، محمدبن عبدالملک نیشابوری (۱۳۱۸)، دیوان، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابفروشی اسلامیه.
انجو شیرازی، جمال‌الدین حسین (۱۳۵۱ـ۱۳۵۴)، فرهنگ جهانگیری، به کوشش رحیم عفیفی، دانشگاه مشهد، مشهد، ۳ جلد.
اوبهی، حافظ سلطانعلی (۱۳۶۵)، فرهنگ تحفة‌الاحباب، به کوشش فریدون تقی‌زادهٔ طوسی و نصرت‌الزمان ریاضی هروی، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
برهان، محمدحسین‌بن خلف تبریزی (۱۳۷۶)، برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، امیرکبیر.
تتوی، قاضی احمد تتوی و آصف‌خان قزوینی (۱۳۸۲)، تاریخ الفی، تصحیح غلامرضا مجد طباطبایی، تهران، علمی و فرهنگی.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۴)، نقد صیرفیان، تهران، سخن.
جرفادقانی، ابوالشرف ناصح‌بن سعد (۱۳۷۴)، ترجمهٔ تاریخ یمینی، تصحیح جعفر شعار، تهران، علمی و فرهنگی.
جمال‌الدین اصفهانی، محمد (۱۳۹۱)، دیوان، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، سنایی.
حسینی فسایی، حاج میرزاحسن (۱۳۸۲)، فارسنامهٔ ناصری، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران، امیرکبیر.

۱. البته نظرِستان در مفهوم «پر از نظر؛ پر از نگاه؛ و سراپانگاه» در لغت‌نامهٔ دهخدا مشاهده می‌شود.
۲. نظرِستان به‌معنی «نظرگیر» است (مجلهٔ فرهنگ‌نویسی).

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۵۷)، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
خواجوی کرمانی، کمال‌الدین (۱۳۶۹)، دیوان، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، پاژنگ.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، مؤسسه لغت‌نامهٔ دهخدا.
رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۳۷)، غیاث‌اللغات، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، معرفت.
رونه دالمانی، هانری (۱۳۳۵)، سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمهٔ محمدعلی فره‌وشی، تهران، امیرکبیر.
سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۸۲)، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، تهران، زوار.
سلمان ساوجی، جمال‌الدین (۱۳۸۹)، کلیات، تصحیح عباسعلی وفایی، تهران، سخن.
سیدای نسفی، میرعابد (۱۳۸۲)، دیوان، تصحیح حسین حسن رهبری، تهران، الهدی.
فرخی سیستانی، ابوالحسن علی‌بن جولوغ (۱۳۸۵)، دیوان، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار.
قطران تبریزی، ابومنصور (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح محمد نخجوانی، تهران، ققنوس.
کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح حسین پرتو بیضایی، تهران، سنایی.
کمال‌الدین اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۴۸)، دیوان، تصحیح حسین بحرالعلومی، تهران، دهخدا.
مجد همگر، هبةالله‌بن احمد (۱۳۷۵)، دیوان، تصحیح احمد کرمی، تهران، ما.
مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰)، دیوان، تصحیح محمد مهیار، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
معین، محمد (۱۳۴۲ـ۱۳۴۷)، فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، جلد ۱ـ۴، چاپ اول.
مهدی‌خان استرآبادی (۱۳۸۴)، درّه نادره، تصحیح سیدجعفر شهیدی، تهران، علمی و فرهنگی.
نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۱۷)، اقبال‌نامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.
نفیسی، علی‌اکبر (ناظم‌الاطبا) (۱۳۴۳)، فرهنگ نفیسی، تهران، خیام.
نوری، محمدتقی (۱۳۸۶)، اشرف‌التواریخ، تصحیح سوسن اصیلی، تهران، میراث مکتوب.

پرتال جامع علوم انسانی