

## تصحیح چند بیت از سفینه شمس حاجی

وحید عیدگاه طرهبه‌ای

سفینه شمس حاجی<sup>۱</sup> از چند جهت ارزشمند است: یکی آنکه از راه خواندن آن با پسند شعری یکی از فرهیختگان سده هشتم آشنا می‌شویم و بیش‌وکم از میزان شهرت برخی از شاعران بزرگ ایران، از جمله سنایی و کمال اسماعیل و سعدی و مولوی در روزگار و سرزمین مؤلف آگاه می‌گردیم؛ دیگر اینکه در آن به شماری از سروده‌های پراکنده شاعران کم‌آوازه یا بی‌دیوان برمی‌خوریم که نمونه آن را شاید در جای دیگر کمتر بتوان نشان داد. برخی از این سروده‌ها ارزش ادبی و هنری دارند و برخی تنها به کار پژوهشهای زبانی یا تاریخی می‌آیند و در هر دو صورت سزاوار توجه‌اند. سودمندیهایی دیگری نیز در خواندن سفینه مورد نظر نهفته است که خوانندگان و شعرپژوهان، بسته به رویکرد و نیز دانشی که دارند، از آنها بهره‌یاب خواهند شد.

آنچه برای نگارنده بیش از هر چیز اهمیت دارد، ارزش هنری سروده‌های گنجانده شده در این سفینه است؛ زیرا لذت ادبی را نخستین و در عین حال

---

۱. سفینه شمس حاجی، شمس‌الدین محمدبن دولتشاه‌بن یوسف شیرازی، با مقدمه و تصحیح و تحقیق میلاد عظیمی، سخن، تهران، ۱۳۸۸ش.

مهم‌ترین هدف سر و کار داشتن با چنین متنهای فارسی می‌داند. پر آشکار است که درست بودن ضبط بیتها بنیادی‌ترین شرط رسیدن بدان هدف می‌باشد و دست‌یافتن به هرگونه بهره‌ای که قرار است از متن حاصل شود در گرو آن است. در هنگام خواندن این اثر بیتهایی را دیدم که ضبطشان را نادرست یافتیم. جستار پیش رو کوششی است در اصلاح آن بیتها، با این امید که خوانندگان سفینه با آشکار شدن صورت درست آنها به هدفی که از خواندن اثر دارند نزدیک‌تر شوند.

ص ۱۶۶:

الا من مبلّغ عنی عدولی      بانّی قد حللت حبی الوقار  
وزن مصراع نخست این بیت نادرست است؛ زیرا واژه مبلّغ در آن به اشتباه وارد شده است. ضبط درست مبلّغ (اسم فاعل از مصدر «بلاغ») است که باید جایگزین آن شود تا وزن از صورت نادرست مفاعیل فاعلاتن فاعلاتن به صورت درست مفاعیلن مفاعیلن فعولن درآید:

الا من مبلّغ عنی عدولی      بانّی قد حللت حبی الوقار

ص ۲۳۱:

والله که تا مصحف شمعی تو وصف خویش      زین سان جز از اثیر گر از کس شنیده‌ای  
این بیت را اثیر اخسیکتی شاعر خطاب به شمع سروده است؛ حال چگونه به شمع می‌گوید که تو مصحف شمع هستی؟ مگر یک واژه می‌تواند تصحیف شده خود باشد؟ پاسخ را باید در تصحیفی جست که در این بیت روی داده است و در دیوان او نیز به صورت نادرست آمده است. صورت درست که باید جایگزین شمع شود سمع است به معنای «شنیدن» که با شنیده‌ای تناسب معنایی دارد. شاعر می‌گوید: ای شمع از زمانی که تو مصحف سمع هستی، به خدا سوگند که این گونه وصف خود را از کسی جز من نشنیده‌ای:

والله که تا مصحف سمعی تو وصف خویش زین سان جز از اثیر گر از کس شنیده‌ای

ص ۲۵۴:

نه تخم او را بیخ و نه بیخ او را برد      نه برد او را شاخ و نه شاخ او را بار  
در این بیت، تصحیفی روی داده است. آنچه با تخم و بیخ و شاخ و بار هماهنگی  
معنایی دارد نرد است به معنای «تنه و ساقه» نه برد (← دهخدا، مدخل نرد).  
بنابراین، صورت درست بیت باید چنین باشد (همچنان‌که در دیوان مختاری دیده  
می‌شود ← مختاری، دیوان، ص ۲۲۴):

نه تخم او را بیخ و نه بیخ او را نرد      نه نرد او را شاخ و نه شاخ او را بار

ص ۲۷۳:

گه ترا برکند اثیر از تو      تا تهی زو شوی چو دود و شرار  
بیتی است در نکوهش جهان مادی و یادآوری آفت‌های آن برای بشر و تعالی وی.  
اما چرا شاعر در مصراع نخست می‌گوید که کرهٔ اثیر انسان را از خود برمی‌کند/  
برمی‌کند؟ اگر چنین است، باید آن را، به جای نکوهیدن، بستاییم؛ چراکه مایهٔ  
بالا رفتن و تعالی انسان می‌شود و او را از نفس خویشتن دور می‌سازد. پاسخ  
این پرسش آن است که شاعر چنین چیزی نگفته است و اشکال به ضبط بیت  
مربوط می‌شود. صورت درست که افزون بر به سامان آوردن معنی گفتهٔ شاعر،  
تضاد شاعرانه‌ای را با تهی در مصراع دوم برقرار می‌سازد، پُر کند است نه برکند  
(اثیر تو را از نفس تو پُر می‌کند).

با این تصحیح نیمی از بیت اصلاح می‌شود اما در مصراع دوم نیز اشکالی به  
چشم می‌خورد: مرجع او در زو چیست و مفهوم مصراع چه ربطی به دود و  
شرار دارد؟ مگر دود و شرار از چه چیز تهی هستند؟ پاسخ این پرسش نیز به  
تصحیح مصراع مربوط می‌شود که در آن واژه‌ای اصیل دچار دگرگونی شده

است و این دگرگونی به معنای بیت آسیب زده است. منظور از آن واژه اصیل، صفت کم‌کاربرد تهی‌دو است به معنای «هرزه‌گرد و بیهوده‌دو» که در لغتنامه دهخدا با دو شاهد از خاقانی ضبط شده است (← دهخدا، مدخل تهی‌دو):

دل پردرد تهی‌دو به دواپی نرسید خود دوا بر سر این درد مگر می‌نرسد  
خود عالمی پر است که سلطان غلام اوست چون من تهی‌دوی به وصالش کجا رسد  
(خاقانی، دیوان، ص ۵۴۲ و ۵۹۷)

سنایی می‌گوید تا در این جهان زندگی می‌کنی گاه اثیر تو را از تو پر می‌کند تا مانند دود و شرار هرزه‌گرد و بیهوده‌پوی شوی و گاه...:

گه ترا پر کند اثیر از تو تا تهی‌دو شوی چو دود و شرار  
مقایسه شود با ضبط دیوان سنایی و ضبط و شرح تازیانه‌های سلوک (← سنایی، دیوان، ص ۱۹۸؛ ← شفیی کدکنی ۱۳۷۳: ۱۳۷ و ۳۶۵).

ص ۲۷۳:

بر چنین چارپای بند بود سوی هفت آسمان شدن دشوار  
شاعر در بیت‌های پیشین در نکوهش عناصر چهارگانه سخن گفته است و در این بیت سخن خود را ادامه می‌دهد. می‌خواهد بگوید که عناصر چهارگانه انسان را از بالاروی باز می‌دارد. از همین روی، این چهار عنصر را به پایندهایی تشبیه کرده است که انسان را گرفتار می‌کند. پس سخن درباره چارپایان و جانوران نیست. آنچه در مصراع دوم باید جای می‌گرفت چار پاینده است نه چارپای بند (برای منشأ احتمالی این لغزش ← سنایی، دیوان، ص ۱۹۸؛ شفیی کدکنی ۱۳۷۳: ۱۳۸): بر چنین چار پای بند بود.

ص ۲۷۶:

خود به صورت نگر نه آمنه بود صدف در احمد مختار

اشکال صورت کنونی این بیت سنایی آن است که در آن از یک ضبط کهن چشم‌پوشی شده است. بنا به نوشته مصحح، در دستنویس سفینه شمس حاجی در این بیت به جای آمنه ایمنه آمده است (← شمس حاجی، سفینه، ص ۲۷۶). ایمنه که ممال آمنه است در اغلب دستنویسهای کهن آثار سنایی دیده می‌شود (از جمله در دستنویس کابل ← سنایی، دیوان، ص ۵۶) و در دو چاپ مدرس و حسینی نیز به درستی وارد متن شده است (← سنایی، حدیقه، ۱۳۵۹، ص ۱۹۶-۱۹۷؛ همان، ۱۳۸۲، ص ۵۵). پس همین را باید ضبط درست و کهن دانست و در متن قرار داد؛ همان‌گونه که در دستنویس سفینه شمس حاجی نیز، چنان که گفته شد، دیده می‌شود: خود به صورت نگر نه ایمنه بود.

ص ۲۹۰:

بر چارسوگاه فنا یکسان بود شاه و گدا

مرگ از جهان یک شخص را مثلت نژادست<sup>۲</sup> (؟) ای عجب

معنای مصراع دوم آشفته و ناموجه است و مشخص نیست که چرا سخن شاعر ناگهان تخاطبی می‌شود و مرجع ضمیر در مثلت چیست؟ قافیه‌اش هم بی‌گمان نادرست است، زیرا در بیت بعدی به درستی به کار رفته است:

نه دور ماند نه جهان نی پیر ماند نی جوان

بی‌شک بمیرد ناگهان هر کو یزادست ای عجب

حدس نگارنده آن است که نژادست و مثلت در مصراع موردنظر دگرگون‌شده نژادست و مهلت است. با این صورت پیشنهادی هم معنای مصراع درست می‌شود هم جمله‌بندی آن و هم قافیه‌اش؛ به‌ویژه که فعل دادن در مصراع نخست شعر نیز قافیه شده است و دوباره قافیه شدن قافیۀ مصراع نخست در یکی از مصراعهای زوج پس از مطلع، رسمی دیرینه و فراگیر است در تاریخ شعر فارسی. پس مصراع

---

۲. نشانه پرسش از مصحح کتاب است.

را این گونه اصلاح باید کرد: مرگ از جهان یک شخص را مهلت ندادست ای عجب.

ص ۳۴۴:

بر چارسوی غمش نپرسند فرخ دل و جان که چون و چند است  
با توجه به واژه‌های چارسو و چون و چند، واژه فرخ بی‌گمان نابجا به کار  
رفته است و باید نرخ را جایگزین آن کرد. شاعر می‌گوید که در چارسوی غمش  
نرخ دل و جان را نمی‌پرسند و درباره‌اش چند و چون نمی‌کنند:  
بر چارسوی غمش نپرسند نرخ دل و جان که چون و چند است

ص ۳۵۳:

دارم امید آنکه دعا مستجاب گشت در دامن سحر چون دل خسته چنگ زد  
وزن مصراع دوم نادرست است؛ زیرا چون به جای صورت درست چو در آن به  
کار رفته است: در دامن سحر چو دل خسته چنگ زد.  
این اشکال را در بیت «تقدیرگر شدند چون تقدیر یافتند / زین سو مقدرند و  
از آن سو مقدرند» نیز باید اصلاح کرد (← شمس حاجی، سفینه، ص ۱۹۱).

ص ۴۰۰:

صف زده در طوبی همچو سرو پیاده جرجی ایشان به لای لای حزین است  
طوبی در مصراع نخست وزن و معنی را ویران کرده است. این واژه دگرگون شده  
طوی (واژه ترکی به معنای «جشن و سور») است که هم وزن را به سامان  
می‌آورد هم معنی را. شاعر در این شعر زیبارویان ترک را می‌ستاید و عمدی  
دارد در به‌کارگیری واژه‌های ترکی که طوی یکی از آنها است. این واژه را در  
سروده‌ای از پوربها در همین کتاب می‌توان دید (← همان، ص ۲۱۳). شاعر  
می‌گوید زیبارویان ترکی در بزم مانند ردیفی از سرو ایستاده‌اند و با صدای

آهسته<sup>۳</sup> شادمانی (جرغی)<sup>۴</sup> می‌کنند.  
صف زده در طوی همچو سرو پیاده جرغی ایشان به لای لای حزین است

ص ۴۴۱:

شبه به روی تو روز است و دیده‌ها به تو روشن  
و ان هجرت سواء عشیتی و غداتی  
معنی مصراع دوم این است که اگر تو دوری بگزینی شب و روزم یکسان خواهد  
شد. پس واژه سواء که در نحو، خبر مقدم به شمار می‌رود، باید با نشانه رفع  
بیاید نه نصب: و ان هجرت سواء عشیتی و غداتی

ص ۴۴۳:

الم اخالص ودی لما أراعک جهدی فکیف تنقض عهدی و فیم تهجرنی قل  
ضبط مصراع نخست درست نیست و معنای روشنی را به ذهن نمی‌آورد. نخستین  
اشکال مربوط به وزن مصراع می‌شود. صورت اخالص به سبب وجود لم که پیش  
از آن جای دارد، باید مجزوم (خالص) خوانده شود و این (تبدیل فعلات به  
مفعولن) اگرچه از نظر عروضی غلط شمرده نمی‌شود، با توجه به اینکه شاعر در  
هیچ یک از مصراعهای شعر موردنظر این اختیار وزنی را به کار نبرده است، باید  
بدان به دیده تردید نگریست.

همچنین صورت أراعک نمی‌تواند درست باشد زیرا فعل آن از ریشه رعی  
ساخته شده است، اما به گونه‌ای به کار رفته که گویی ریشه‌اش بیش از دو حرف

---

۳. حزین به معنای «آهسته» هم به کار می‌رفته است. در سمک عیار می‌خوانیم: «شاهزاده  
سماعی خوش می‌کرد، نرم و حزین چنان‌که آواز وی از حجره بیرون نمی‌شد» (ارجانی،  
سمک، ج ۱، ص ۵۴؛ نیز ← شمس حاجی، سفینه، ص ۱۲۰).  
۴. برای معنای این واژه و دستیابی به نزدیک‌ترین صورت بدان ← دورفر ۱۹۶۳:  
۱۵۹-۱۶۰.

(رع) ندارد یا ک (ضمیر در جایگاه مفعول) حرف سوم ریشه آن است! اما اگر آن را به صورت اُراعک دریاوریم، مشکل حل می‌شود اما به یک شرط و آن این که فعل مجزوم شده باشد. پس باید به دنبال عامل جزم بگردیم و آن چیزی نیست جز لم که به همراه «أ»ی پرسشی در غزلیات سعدی چاپ یغمایی دیده می‌شود (← سعدی، غزلیات، ص ۵۳). اینک صورت درست مصراع (از روی همان چاپ) که ناهنجاری وزنی مربوط به اخالص نیز در آن دیده نمی‌شود: اَما اُخالصُ ودی اَلم اُراعک جهدی.

ص ۴۷۶:

تمتع من شمیم عرار نجد فما بعدالعشیه من عراری  
افزوده شدن ی به پایان واژه عرار، از نظر معنی و قواعد زبان عربی و نیز سنتهای ادبی این زبان هیچ وجهی ندارد و باید آن را حذف کرد. شاید آهنگ قافیه‌های شعر (مشکباری، بهاری، استواری، داری و...) باعث این لغزش شده باشد. باید توجه داشت که وجود این قافیه‌های فارسی به این معنا نیست که قافیه بیت عربی‌ای که در میان آنها گنجانده شده است هم باید به همان شکل نوشته شود. مهم تلفظ آن است. واژه عرار هنگامی که در جایگاه جر جای می‌گیرد، در صورت قافیه بودن به گونه «عراری» خوانده می‌شود. این رسمی است دیرین که شاعران تازی‌گوی و پارسی‌زبانان تازی‌گرا که در سروده‌های فارسی خود بیت یا بیتهایی تازی را می‌گنجانده‌اند آن را رعایت کرده‌اند. پس صورت درست چنین است: فما بعدالعشیه من عرار.

ص ۵۰۹:

در دل ماست شورشی از سر زلف درهمت چون که تویی طیب دل از چه دوا نمی‌کنی  
با توجه به این که دوا در بیت پیشین قافیه شده است، باید قافیه یکی از آن دو را به دیده تردید نگریست:



چون لب تست در جهان وجه دوی عاشقان

درد مرا به بوسه‌ای از چه دوا نمی‌کنی  
اما قافیه در کدام بیت اصیل است؟ پاسخ چندان دشوار نیست؛ زیرا در پانوشت  
مربوط به بیت مورد بحث آمده است که در دیوانچه ناصر به جای از چه دوا  
ضبط چاره چرا دیده می‌شود (← شمس حاجی، سفینه، ص ۵۰۹). پس بر پایه آن  
منبع، صورت درست چنین خواهد بود (مدبری ۱۳۷۵: ۵۳۲۸):

در دل ماست شورشی از سر زلف درهمت

چون که تویی طیب دل چاره چرا نمی‌کنی

ص ۵۲۳:

چو یارم لاله رنگ آمد مرا زان لاله رنگ آمد

چو گلزارم به چنگ آمد چرا با خار بنشینم  
دومین قافیه میانی بیت، یعنی رنگ، تکراری است و بی‌گمان باید دگرگون‌شده  
واژه دیگری باشد. با توجه به معنای مصراع دوم و نیز جمله‌بندی مصراع  
نخست، نگارنده حدس می‌زند که به جای زان صورت از و به جای رنگ  
صورت ننگ درست است. معنای بیت با ضبط پیشنهادی چنین است: هنگامی  
که یارم با رویی به رنگ لاله آمد من از لاله احساس ننگ کردم (بدم آمد) زیرا  
با بودن گل (یار) دیگر دلیلی ندارد که با خار (لاله) بنشینم (با بودن یار لاله‌رنگ  
دیگر میلی به گل لاله ندارم): چو یارم لاله‌رنگ آمد مرا از لاله ننگ آمد.

ص ۵۷۱<sup>۵</sup>:

اگر دشمن فرود آرد حسام تیز بر فرقم

چنان گریم در آن ساعت که آمد دولت تیزم<sup>۶</sup>

---

۵. از اینجا به بعد مربوط به پیوستهای کتاب است.

شاعر ظاهراً می‌خواهد بگوید که اگر بخواهند مرا بکشند، این را مایه خوشبختی بسیار خود می‌انگارم. پس چرا باید از ترس کشته شدن گریه کند؟ به‌ویژه که در دو بیت پیشین از تحمل در برابر هر گونه پیشامد ناگوار و آمادگی‌اش برای جان سپردن سخن گفته است:

بگویم ترک سر روزی بیازم در میان جان را

روم چون باد در کویش روان در زلفش آویزم

اگر بندم نهد بر پا ندارم دست از آن هندو

شوم تسلیم بند او ز بند خویش برخیزم

این تناقض برخاسته از تصحیف گویم است به گریم. اکنون ضبط درست را به دست می‌دهیم: چنان گویم<sup>۶</sup> در آن ساعت که آمد دولت تیزم.

ص ۵۷۴:

گردند بارگاه قضا حاجت از برش همچون مجاهز ختن و عامل یمن  
جمله‌بندی این بیت آشفته است و این آشفتگی به معنا نیز آسیب زده است. باید توجه داشت که فعل گردند در صورتی می‌تواند حرف اضافه از بگیرد که به معنای «برگشتن» باشد نه به معنای «شدن». اما روشن است که در این بیت گردند به معنای «شوند» به کار رفته است. آنچه باعث شده است که این خلاف قاعده در نحو بیت روی بدهد، تصحیفی است که در مصراع نخست روی داده و

۶. گویا کهن‌ترین سندهای کاربرد دولت تیز دو بیت از شاهنامه فردوسی است که تصحیح قیاسی نادرست مصحح در یکی از آن‌دو، صورت درست را به دولت و تیز دگرگون ساخته است (← فردوسی، شاهنامه، ج ۲، ص ۱۶؛ خالقی ۱۳۸۰: ۴۰۹/۱).

۷. گفتن در سروده‌ای از مسعود سعد هم (دیوان، ص ۶۴۴) به معنای «انگاشتن» به کار رفته است:

خویشان مرا تعزیت کنی	گفتم تو مرا مرثیت کنی
در هر هنری تربیت کنی	فرزند مرا چون برادران
بی زاد به رفتن نیت کنی؟	کی بود گمانم که زین جهان

پیشوند موخر باز و قید گاه را به شکل ترکیب بارگاه درآورده است. با پی بردن به ضبط درست، مشکل دستوری پیش گفته هم برطرف می گردد و کاربرد از به همراه فعل جمله (گردند باز) توجیه پذیر می شود. دریافتن معنای درست بیت در گرو توجه به بیت پیش از آن است:

از خاور و ز باختر آیند سوی او آرنند بر سیل بضاعت بدو سخن  
شاعر می گوید که شاعران از باختر و خاور با کالای سخن به سوی ممدوح می آیند و به هنگام برآوردگی نیازشان، همچون بازرگانان ختن و کارگزاران مالی یمن (که بار مشک و عقیق خود را فروخته اند و ثروت فراوانی به دست آورده اند) از نزد او برمی گردند:

گردند باز گاه قضا حاجت از برش همچون مجاهر ختن و عامل یمن

ص ۵۷۵:

ای دست آفتاب ز جود تو با یسار وی چشم روزگار ز باس تو...  
چنان که در پانوشت مربوط به بیت آمده است، آبخوردگی دستنویس پایان مصراع را ناخوانا کرده است (← شمس حاجی، سفینه، ص ۵۷۵)؛ اما با توجه به بافت بیت می توان با اطمینان حدس زد که واژه پاک شده صفت بی و سن است. بیت های زیر چگونگی کاربرد این صفت را نزد شاعران گذشته نشان می دهد:

رسم ناخفتن به روز است و من از بهر تو را

بی و سن باشم همه شب روز باشم باوسن

(منوچهری، دیوان، ص ۸۰)

مخالف تو ز آسیب بخت بد پیوست چو بخت فرخ تو چشم بی و سن دارد<sup>۸</sup>

(عبدالواسع، دیوان، ص ۸۶)

---

۸. این شاهد از نظر مضمون نیز بسیار شبیه بیت مورد بحث است.

رشته جان تو چون سلسله چرخ قویست

دیده بخت تو چون چشم فلک بی‌وسن است  
 (مجیر، دیوان، ص ۳۱؛ نیز ← فرید اصفهانی، دیوان، ص ۳۸ و ۱۶۰)  
 پس بیت را با تصحیح قیاسی این‌گونه بازسازی می‌کنیم (با این توضیح که شاعر  
 در ساختن بیت به تضادّ بی و با نیز توجه داشته است):  
 ای دست آفتاب ز جود تو با یسار وی چشم روزگار ز باس تو بی‌وسن

ص ۵۷۵:

در هر دمن که وجود تو دامن کشد برو خورشید کیمیا کند از خاک آن دمن  
 در مصراع نخست وزن به هم ریخته است. این به هم ریختگی معنای بیت را نیز  
 دچار خدشه کرده است. آنچه باعث کیمیا شدن خاک هر دمن می‌شود دامن  
 کشیدن جود ممدوح بر آنجا است نه وجود او. پس ضبط درست چیزی نیست  
 جز جود: در هر دمن که جود تو دامن کشد برو.

ص ۵۸۶:

حلو الشمائل شیرین الکلام غدا من شور فتنه فی الشهر غوغاء  
 بیت مورد نظر و هشت بیت بعدی که مورد بررسی قرار خواهد گرفت، از  
 سروده‌های طنزآمیز عثمان عبیدی است که به گونه آمیزه‌ای از واژه‌ها و صرف و  
 نحو فارسی و عربی سروده شده است. با صورت کنونی، وزن مصراع دوم  
 نادرست است و پیوستگی معنایی آن نیز بر هم خورده است. مشخص نیست که  
 غوغایی که در شهر به پا شده است، از شور چه فتنه‌ای است. افزودن ضمیر  
 غایب مذکر (ه) به واژه فتنه گره کار را می‌گشاید و وزن را نیز بسامان می‌آورد  
 (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن). شاعر می‌گوید از شور فتنه او (فتنته) در شهر  
 غوغایی برخاسته است: من شور فتنته فی الشهر غوغاء.

ص ۵۸۶:

عجبتُ من کاری من کاره و حفظی العهد و انکاره  
وزن مصراع نخست مفاعلن مفعولن فاعلن است که با وزن همه مصراعهای دیگر  
این شعر تفاوت دارد. رکن میانی هیچ یک از دیگر مصراعهای این شعر مفعولن  
نیست.<sup>۹</sup> همین باید ذهن را در درستی ضبط بیت به تردید بیندازد. افزون بر آن،  
نکته‌ای دیگر را هم باید یادآوری کرد و آن اینکه پس از واژه کاری پیوند  
معنایی سخن گسسته شده است. چاره کار افزودن واوی است در میان کاری و  
من تا عطف جمله مشخص شود و پیوند معنایی برقرار گردد و وزن هم از  
صورت کنونی درآید. شاعر می‌گوید: از کار خود و کار او شگفت‌زده هستم:  
عجبتُ من کاری و من کاره.

ص ۵۸۷:

اذا مارمتُ (?) وصلک یا حبیبی یقول زبان حالک لن ترانی  
نشانه پرسشی که پس از مارمت گذاشته شده است، نشان می‌دهد که ضبط این  
بخش مصراع مشکوک بوده است. اما چنین نیست و مصراع مورد نظر جز  
فاصله‌گذاری نادرست هیچ اشکالی ندارد. شاید سبب این پنداشت نادرست، آن  
بوده باشد که مارمت را یک واژه (و با معنای منفی) در نظر گرفته‌اند؛ حال آنکه  
ما مربوط به اذا است (اذا ما) و رمت فعلی جداگانه و اذا ما رمت وصلک یعنی  
«هنگامی که وصال را خواستم». اینک صورت درست بیت با فاصله‌گذاری  
درست و حذف نشانه نابجای شک و ابهام: اذا ما رمت وصلک یا حبیبی.

---

۹. یا مستفعلن است مانند مصراع دوم بیت ششم (فی کلّ حال لطف داداره) یا مفتعلن است  
مانند مصراع دوم بیت دوم (فی دام زلفین ستمکاره).

ص ۵۸۷:

افرنند (؟) دائماً و انال زاراً و لم تنگر الی و لم ترانی  
شاعر در این بیت با ریشه‌های فارسی فعلهای جعلی عربی ساخته است. یکی از  
آنها اَنال است به معنای «می‌نالم» و دیگری که دچار تصحیف شده است، اُفریدُ  
(از باب فعلله) است به معنای «فریاد می‌زنم»:  
اُفریدُ دائماً و انال زاراً و لم تنگر الی و لم ترانی (؟)''

ص ۵۸۷:

و انت گلی و ریحانی و روحی و رویک قبلتی و دل و جانی  
وزن مصراع دوم تنها در صورتی درست (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) خواهد بود که  
به جای دل صورت دلی را در متن بگنجانیم: و رویک قبلتی و دلی و جانی.

ص ۵۸۷:

من شرمسار بوی عنبر باره المسک فی نافاته پنهان  
در مصراع نخست دو اشکال به چشم می‌خورد؛ نخست آنکه در شعر فارسی  
«عنبربار بودن» صفت موی یار است نه بوی یار؛ و اصولاً بو نمی‌تواند عنبربار  
باشد. دیگر اینکه در زبان عربی پس از «مِن» سببی نمی‌تواند صفت جای بگیرد.  
از همین روی، شرمسار را باید به شرمساری بدل کرد. شاعر می‌خواهد بگوید  
که مشک از شرمساری موی عنبربار یار، خود را در نافه نهفته است. بنابراین،  
مصراع نخست را چنین باید اصلاح کرد: مَن شرمساری موی عنبرباره.

۱۰. نشانه پرسش از مصحح است.

۱۱. ساخت این فعل به نظر نگارنده مشکوک است.

ص ۵۸۸:

خوب الشمائل دلفریب حار فی تحسین بهجة حسنه حسان  
وزن هر دو مصراع نادرست است، زیرا بخشی از مصراع دوم در مصراع نخست  
گنجانده شده است. اگر فی را در پایان مصراع نخست جای بدهیم، وزن بیت  
درست می‌شود:

خوب الشمائل دلفریب حار فی تحسین بهجة حسنه حسان

ص ۵۸۸:

والابروان کمانه و الجشم تیراندازه من ناوک المژگان  
وزن بیت اشکال دارد، اما این اشکال مربوط به تصحیف نیست. واژه تیرانداز  
نباید به طور کامل در مصراع دوم جای بگیرد، زیرا هجای نخست آن واپسین  
پاره مصراع یکم شعر است. آوردن نیمی از واژه در مصراع نخست و نیم دیگر  
در مصراع دوم ادراج نام دارد و در شعر عرب بسیار رایج است.

والابروان کمانه و الجشم تیراندازه من ناوک المژگان

ص ۵۸۸:

یحیی ابن عطا (؟؟) <sup>۱۲</sup> ملک الملک الدین ما فی کمال جماله نقصان  
نگارنده درباره نام و لقبی که در مصراع نخست آمده است، چیزی نمی‌تواند  
بگوید. اما باید گفت که تنها اشکال بیت مشخص نبودن نام کامل ممدوح شاعر  
نیست. در پایان مصراع نخست واژه‌ای به کار رفته است که سخن را از نظر قواعد  
عربی دچار اشکال کرده است. چگونه ممکن است که الملک به واژه دیگری  
اضافه شود؟ مگر مضاف ال می‌گیرد؟ وانگهی دو مصراع چه ربطی به هم دارند؟

---

۱۲. نشانه پرسش از مصحح کتاب است.

گره کار را دریافتنِ تصحیف بیت می‌گشاید. واپسین واژه مصراع نخست الّذی است که معنای بیت و پیوند دو مصراع را آشکار می‌کند و وزن را به سامان می‌آورد: کسی که در کمال زیبایی اش کاستی نیست:

یحیی ابن... ملک الملک الّذی ما فی کمال جماله نقصانُ

ص ۵۹۰:

کند قصر مشید دشمنانت خلاف رای تو بیر معطل<sup>۱۳</sup>(?)

بیر، چنان که در صورت کنونی مصراع دوم دیده می‌شود، هیچ تناسبی با صفتِ معطل ندارد. عامل این بی‌تناسبی تصحیفی است که در آنجا روی داده است. آنچه با صفت معطل هماهنگی دارد بیر (= بشر) است به معنای «چاه». بشر معطل یعنی چاهی که از آن آبی برداشته و بهره‌ای برده نمی‌شود و بی‌کار (معطل) مانده است. بی‌کار ماندن چاه کنایه از نابود شدن مردم و باشندگان اطراف آن است (ابن منظور، مدخل عطل). شاعر در به کار بردن بیر معطل و برقرار کردن تضاد میان آن با قصر مشید نگاه آشکاری به آیهٔ چهل و پنجم سورهٔ حج داشته است: فَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبُئْرٌ مَعْطَلَةٌ وَقَصْرٌ مَشِيدٌ. پس بیت را این‌گونه باید معنی کرد که مخالفت با رای تو قصر برافراشته دشمنانت را به چاه متروکه‌ای بدل می‌کند:

کند قصر مشید دشمنانت خلاف رای تو بیر<sup>۱۴</sup> معطل

۱۳. نشانهٔ پرسش از مصحح کتاب است.

۱۴. بیر تلفظی است از بشر و در سفینهٔ شمس حاجی (ص ۲۰۷) در شعری از قطران باز هم دیده می‌شود:

گر کسی در بیر زلفین ترا بیند به خواب  
بر عبیر و عنبرش گردد گه تعبیر بیر



ص ۶۱۳:

دل عاشقان نگه دار که از برای آن رو  
که چو آتش است تابان نگریزد از سپندت  
با ضبط کنونی جز اینکه معنای بیت پریشان شده است، جمله‌بندی نیز دچار  
اشکال است. فاعل نگریزد کیست؟  
پاسخ درست آن است که در این بیت نیز تصحیفی روی داده است و نگریزد  
دگرگون‌شده نگریزد است که با آن هم معنای سخن روشن می‌گردد و هم  
جمله‌بندی درست می‌شود. «کسی را از چیزی گزیردن» ساخت آشنایی است که  
در بسیاری از متنهای گذشته (اغلب به صورت منفی) به کار رفته است (←  
دهخدا، مدخل «گزیردن»)، از جمله بیت زیر از ظهیر فاریابی:  
گر تتی داری جانیت بیاید ناچار      ور دلی داری نگزیردت از دلداری  
(ظهیر، دیوان، ص ۱۶۹)  
و منظور از مصراع دوم آن این است که تو از دلداری ناگزیری (دلداری برای تو ضروری  
است). پس بیت مورد بحث را نیز چنین باید معنی کرد: دل عاشقان را نگه دار زیرا  
برای دفع چشم‌زخم از روی آتش‌گون خود از سپند (استعاره از دل‌های سوخته و  
بی‌تاب عاشقان) ناگزیری: که چو آتش است تابان نگریزد از سپندت.

ص ۶۱۵:

او آفتاب عالی و من ذره حقیر      بی‌خرده کی بود که تمنای او کنم  
از ظاهر مصراع دوم با توجه به واژه کی چنین برمی‌آید که باید آن را به گونه  
پرسش بخوانیم؛ اما اگر ژرف‌تر بنگریم، این واژه را تصحیف بخشی از یک واژه  
دیگر خواهیم دانست که دچار تصحیف شده است. بی‌خردگی به معنای «بی‌ادبی  
و گستاخی» که در لغتنامه دهخدا به همراه چند شاهد از سده ششم دیده

می‌شود،<sup>۱۵</sup> واژه‌ای است که باید با سه واژه نخست مصراع جایجا شود. با این ضبط مشخص می‌شود که جمله مورد نظر پرسشی نیست و بیت را باید بدین سان معنی کرد: او آفتاب والا است و من ذره‌ای ناچیزم؛ گستاخی است که او را آرزو کنم: بی‌خردگی بود که تمنای او کنم.

### منابع

- ارجانی، فرامرزن خداداد، سمک عیار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱ش.
- ابن منظور، لسان‌العرب، بیروت، نسقه و علق علیه و وضع فهارسه علی سیری، ۱۹۹۸م.
- انوری، اوحدالدین، دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ش.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۶۵ش.
- خالقی مطلق، جلال، ۱۳۸۰، یادداشت‌های شاهنامه، بخش یکم، نیویورک.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغتنامه، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۴-۱۳۵۹ش.
- رونی، ابوالفرج، دیوان، به اهتمام محمود مهدوی دامغانی، مشهد، باستان، ۱۳۴۷ش.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، به تصحیح و تحشیه مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۹ش.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه (فخری‌نامه)، به تصحیح و با مقدمه مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲ش.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم، دیوان، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران، سنایی، ۱۳۶۵ش.

۱۵. از جمله:

انوری بی‌خردگیها می‌کند  
تو بزرگی کن ازو خرده مگیر  
(انوری، دیوان، ج ۱، ص ۲۴۰)

- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم، کلیات/شعار، چاپ عکسی، به کوشش علی اصغر بشیر، ۱۳۵۶ش.
- سعدی، مشرف الدین مصلح ابن عبدالله، غزلیات، به تصحیح حبیب یغمایی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۱ش.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۳، تازیانه‌های سلوک، تهران، آگه.
- شمس حاجی، سفینه، مقدمه تصحیح و تحقیق از میلاد عظیمی، تهران، سخن، ۱۳۹۰ش.
- ظهیر فاریابی، دیوان، به تصحیح امیرحسین یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران، قطره، ۱۳۸۱ش.
- عبدالواسع جبلی، دیوان، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۷ش.
- فریدالدین اصفهانی، دیوان، به اهتمام محسن کیانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۱ش.
- کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، دیوان، به تصحیح حسین بحرالعلمی، تهران، دهخدا، ۱۳۴۸ش.
- مختاری غزنوی، عثمان، دیوان، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱ش.
- مسعود سعد سلمان، دیوان، به تصحیح محمد مهیار، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۰ش.
- مدبری، محمود، ۱۳۷۵، «دیوانچه ناصر بجهای»، پژوهشهای ایران‌شناسی (نامواره دکترا محمود افشار)، گردآوری ایرج افشار با همکاری کریم اصفهانیان، تهران، بنیاد موقوفات افشار.
- مجیرالدین بیلقانی، دیوان، به تصحیح محمد آبادی، تبریز، ۱۳۵۸ش.
- منوچهری دامغانی، احمدبن قوص، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار، ۱۳۴۷ش.
- Doerfer Gerhard, 1963, *Türkische und mongolische Elemente im neupersischen: Unter besonderer Berücksichtigung älterer neupersischer Geschichtsquellen, vor allem der Mongolen- und Timuridenzeit*, 4 Bände, Wiesbaden.

