

تصحیح چند خطا در آثار چاپی سنایی غزنوی

* محمود ندیمی هرنندی

** تهمینه عطائی کچوئی

چکیده

بنابر شیوه مرسوم، تصحیح هر متنی بر اساس دست‌نوشته‌هایی از آن انجام می‌گیرد؛ اما گاه به دلایل گوناگون، از جمله ناآشنایی کاتبان با متون کهن، تحریف‌هایی به آن دست‌نوشته‌ها راه می‌یابد و بیت یا عبارتی را چنان از اصل خود دور می‌کند که نسخه‌ها در رفع ابهام آن مفید نمی‌افتند و مصحح ناگزیر است که از منابع جنبی استفاده کند. آثار سنایی غزنوی از این نوع متون کهن‌اند و چه بسا به ابیاتی از او تحریف‌هایی راه یافته که گفته شاعر را مبهم و دریافت معنی آن را دشوار کرده است. در این مقاله، با بررسی اجمالی در بعضی فرهنگ‌های کهن، نشان داده شده که کلماتی مانند «پُشک»، «غیو»، «زُش»، «آکیش»، «میزد» و «بادبان» در شعر سنایی دستخوش تحریف و تبدیل شده‌اند و این خود سبب تفسیر نادرست شارحان از شعر او شده است.

کلیدواژه‌ها: سنایی غزنوی، حدیقه‌الحقیقه، دیوان سنایی، لطائف‌الحدائق، طریقه بر حدیقه

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۶/۶/۱۲

* استادیار دانشگاه پیام‌نور (نویسنده مسئول) / nadimi@pnu.ac.ir

** استادیار پژوهشی فرهنگستان زبان و ادب فارسی / tahmineh_atai@yahoo.com

مقدمه

سنایی غزنوی (د. حدود ۵۲۹ ق) در تاریخ شعر فارسی شاعر دوران‌سازی است. سیری در آثار قرن ششم بدین سو نشان می‌دهد که شعر سنایی نه تنها در میان اهل تصوف، بلکه در همه مراکز فرهنگی حضور جدی و مقبولیت عام داشته است، سخنوران بارها در آثار خود به اشعار او استشهد کرده‌اند. حضور حدیقه الحقیقه در مراکز فرهنگی هندوستان نیز به حدی بوده است که برای نخستین بار آن را در آن کشور تصحیح و شرح کرده‌اند. امروزه نیز برنامه‌نویسان ضرورت مطالعه آن را برای علاقه‌مندان آثار ادبی و عرفانی به خوبی دریافته‌اند و حدیقه الحقیقه و دیوان سنایی از جمله متون درسی دانشگاهی است. از این رو هر کوششی هرچند اندک، در تصحیح شعر او مهم و در جای خود مفید است.

دیوان و حدیقه الحقیقه سنایی به همت استاد محمدتقی مدرّس رضوی به ترتیب در سال‌های ۱۳۲۰ (تهران: شرکت طبع کتاب) و ۱۳۳۰ (تهران: انتشارات دانشگاه تهران) به چاپ رسیده و بعدها با اصلاحات مختصری تجدید چاپ شده است. از میان آثار شناخته‌شده‌تر سنایی تنها تحریر مختصر حدیقه (به اهتمام مریم حسینی، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲) و غزل‌های سنایی (به کوشش یدالله جلالی پندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶) به روش انتقادی تصحیح شده است. درباره دیگر اجزاء دیوان و تحریر بلند حدیقه هنوز کاری درخور انجام نگرفته است.

در زمینه شرح شعر سنایی و حلّ مشکلات آن نیز آثاری تألیف شده است؛ نخستین بار عبداللطیف عباسی (د. ۱۰۴۸ ق) در سال‌های ۱۰۴۴-۱۰۳۷ ق در هندوستان حدیقه را با مقابله چندین نسخه تصحیح کرد و بر آن مقدمه و حواشی نوشت و آن را موسوم کرد به «لطائف الحدائق من نفائس الدقائق». سپس نواب میرزا علاءالدین احمد خان بهادر علانی لاهوری (د. ۱۳۰۲ ق) در سال ۱۲۹۰ ق شرحی بر باب اول حدیقه [بر اساس نسخه مصحح عبداللطیف عباسی، برابر با باب اول و دوم چاپ مدرّس رضوی] نوشت که در همان سال با عنوان «طریقه بر حدیقه» به چاپ رسید. مدرّس رضوی نیز «تعلیقات حدیقه الحقیقه» را در ۱۳۴۱ ش منتشر کرد که در آن به شرح مشکلات بعضی ابیات پرداخته است. همچنین، اسحاق طغیانی «شرح مشکلات حدیقه سنایی» را در ۱۳۸۲ ش و زهرا درّی «شرح دشواری‌هایی از حدیقه الحقیقه سنایی» را در ۱۳۸۶ ش نشر کردند. «تازیانه‌های سلوک»

(۱۳۷۲ش) و «در اقلیم روشنائی» (۱۳۷۳ش)، گزیده‌ای از قصاید و غزلیات سنایی و شرح آنها از شفیع کدکنی نیز در معرفی شعر و اندیشه سنایی قابل توجه است.

در این جست‌وجوها بسیاری از مشکلات شعر سنایی حل شده است، اما گاه به سبب وجود لغات نادر کهن و معمول در عصر شاعر، ابیاتی مبهم مانده و نسخه‌های خطی و تأملات مصححان نیز در رفع آن ابهامات چندان کارگشا نبوده است و ناگزیر استفاده از منابع جنبی در تصحیح این ابیات ضرورت دارد. فرهنگ‌های فارسی از جمله منابع جنبی در تصحیح متون اند و در اینجا نیز در بسیاری موارد می‌توانند مصححان را یاری کنند. کاتبان گاه در برخورد با کلمه‌ای نادر و دشوار آن را تغییر داده یا حذف کرده‌اند، در حالی که فرهنگ‌نویسان واژه‌های مهجور و دشوار را ضبط کرده‌اند. این همان وجه اهمیت و نقش فرهنگ‌ها در تصحیح دیوان شاعران است. هرچند در شواهد هر مدخل، اعتبار فرهنگ‌ها بیشتر در واژه‌ای است که مدخل قرار گرفته و بقیه اجزای بیت یا عبارت ممکن است دستخوش تغییر گردد. ما در گفتار حاضر ابیاتی از حدیقه و قصاید سنایی را با بهره‌گیری از فرهنگ‌های کهن تصحیح کرده‌ایم.

۱. در حدیقه، در «ذکر کلام الملک العلام»، در ابیاتی که از صورت و سرّ قرآن سخن گفته می‌شود، آمده است:

تو کلام خدای را بی شک گر نه‌ای طوطی و حمار و اشک،
اصل ایمان و رکن تقوی دان کان یاقوت و گنج معنی دان

(سنایی غزنوی، ۱۳۷۷: ۱۷۲)

چنان‌که می‌بینیم در بیت نخست تلویحاً آنهایی که تنها ظاهر (لفظ) قرآن را می‌بینند و از حقیقت آن غافل‌اند به طوطی و حمار و اشک تشبیه شده‌اند. اما چرا سنایی «اشک» ترکی^۱ و «حمار» عربی - هر دو نام یک حیوان (= خر) - را در یک مصراع تکرار کرده است؟ بنا به زیرنویس‌های چاپ مدرّس رضوی، نسخه م (نسخه ملک الشعراء بهار) «حمار و شک»

۱. ایشک = ایشک، لفظی ترکی است به معنای خر، الاغ. مولانا در مثنوی فرماید:

پیش‌خر خرمهره و گوهر یکی است آن ایشک را در دُر و دریا شکی است
(مولوی، ۱۹۳۳: ۳۳۰ [دفتر ۶، بیت ۱۰۰۱])

[۱] و نسخه ک (نسخه دیگر ملک الشعراء بهار) «حمار الشک» [۲] آورده‌اند که هیچ یک معنای روشنی ندارند. بیت در نسخه مصحح عبداللطیف عباسی (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۷۶/۱) هم برابر متن چاپی است و در حدیقه به تصحیح مریم حسینی هم نیامده است. نواب میرزا علانی (د. ۱۳۰۲ق)، شارح باب نخست حدیقه، همین صورت بیت مذکور را پذیرفته و گفته است: «اشک: ماچه خر، اولاغ. اینجا مراد احمق است. و احمق مراد اینجا از صورت پرست است که به سر کلام خدا نرسد و در خواندنش جز حُسنِ صوت و طَلاقتِ لسان و تحسینِ اهلِ بزم کار دگر نداند»^۱ (علانی، ۱۳۸۹: ۲۳۶). حال آنکه «اشک» هم باید مانند «طوطی» و «حمار» نام حیوانی باشد؛ اما فرهنگ‌های لغت این بیت سنایی را ذیل «پشک» آورده‌اند و «پشک» را مخفف «پوشک» و آن را به لغتِ ماوراءالنهر گربه دانسته‌اند^۲ (نک: اسدی طوسی، ۱۳۵۶: ۸۸؛ انجوشیرازی، ۱۳۵۱: ۱۳۵۴/۲؛ حسینی مدنی تتوی، ۱۳۳۷: ۳۲۰/۱) و شواهد دیگر نشان می‌دهد که این کلمه در شعر فارسی معمول بوده است؛ برای نمونه:

چند بردارد این هریوه^۳ خروش نشود باده بر سماعش نوش
راست گویی که در گلوش کسی پوشکی را همی بمالد گوش
(شهید بلخی، به نقل از: اسدی طوسی، ۱۳۵۶: ۹۴)

در بیتی از کمال‌الدین غیاث شیرازی (د. ۸۴۸ق) می‌خوانیم:

از چَرغ^۴ تا کبوتر و از مرغ تا شتر از گرگ تا به بَرّه و از موش تا پُشک
روزی خورانِ خوانِ پُر از نعمتِ تو اند هر گوشه‌ای که می‌نگرم صد هزار لک^۵
(انجوشیرازی، ۱۳۵۱: ۱۳۵۴/۲)

سنایی در جایی دیگر از حدیقه، در مذمت شاعران فرومایه، آنها را به گربه و طوطی

۱. در باره این بیت در شرح طغیانی و شرح درّی سخنی گفته نشده است.

۲. امروزه در افغانستان «پشک» تلفظ می‌شود. صوفی عشق‌ری، شاعر معاصر افغانستان (۱۲۷۱-۱۳۵۸ش) گفته: در خانام از خوردنی‌ها هیچ درک [= نشانه] نیست افتاده ز موموزدن آخر پشک من
(نوشه - خدا بنده لو، ۱۳۹۱: ۲۱۲)

۳. هریوه: هروی، هراتی، منسوب به هریوه که صورتی از نام شهر هری یا هرات است (دهخدا).

۴. چَرغ: پرندۀ ای شکاری از نوع شاهین و شاهباز (دهخدا).

۵. لک: صد هزار (دهخدا) صد هزار لک - صد هزار صد هزار (مجازاً به معنای بی‌شمار).

مانند کرده است:

همچو گربه لثیم و خواری دوست
خورده سیلی ز بهر پاره پوست ...
از معانی دلش بی انصاف است
همچو طوطی به نطق در لاف است
(سنایی غزنوی، ۱۳۷۷: ۶۸۳)

و دون همتان را با گربه برابر نهاده است:

خوی شیران پذیر با صولت
همچو گربه مباحش دون همت
(همان: ۴۷۱)

۲. در حدیقه در مدح بهرامشاه بن مسعود غزنوی:

صدمتِ صور و عینِ تو گه جنگ
هر دو همره چو رنگ با آژنگ
(همان: ۵۳۷)

سنایی در این بیت مهابت و قدرت نظامی بهرامشاه را در میدان جنگ توصیف می‌کند. در این صورت «عین» در مصراع نخست چه معنایی دارد؟ مدرّس رضوی در پانوشت آورده است: «کلمه «عین» ممکن است در نسخه م (نسخه ملک الشعراى بهار) «عیر» خوانده شود» (همانجا). این بیت در چاپ حسینی نیامده است و عبداللطیف عباسی آن را با اندکی تفاوت به صورت ذیل آورده است:

صدمت صور و عین تو در جنگ
هر دو همره چو چنگ با آژنگ
و در شرح آن می‌نویسد: «عین: نوزده معنی دارد. اینجا به معنی نفس است» (عباسی، ۱۳۸۷: ۶۹۲/۲). بعضی از معاصران در شرح بیت متوسّل به توجیّهات گوناگونی شده‌اند:

طغیانی «عین» را در معنای «چشم» دانسته و نوشته است: «صدمت: آسیب. صور: بوق، در اینجا کنایه از نعره ممدوح است. رنگ: خشم. آژنگ: چین و شکنی را گویند که بر روی و اندام مرد افتد خواه از پیری و خواه از روی قهر و غضب باشد. به هنگام جنگ نعره رعدآسا و چشم غضبناک تو همگام با هم بر دشمن ضربه وارد می‌کنند، به همان سان که خشم و چین چهره غضب‌آلودت به هم نمودار می‌شوند [؟]» (طغیانی، ۱۳۸۲: ۴۱۹) حال آنکه بعید به نظر می‌رسد در میدان نبرد و فضای جنگ «چشم غضبناک» مبارزان چنین مورد توجّه حریف قرار گیرد.

دژی «عین» را به «حضور» تفسیر کرده و «آژنگ» را محرّف «ارژنگ» دانسته و گفته

است: «آژنگ: چین و شکن ولی ظاهراً ارژنگ مورد نظر سنایی است که نام کتاب مصوّر مانی است و همراهی رنگ با ارژنگ مشخص است. حضور تو در جنگ چون نفخه صور است که همگان می‌میرند. حضور تو و مردن همگان چون همراهی رنگ و ارژنگ است.» (دژی، ۱۳۹۲: ۶۲۱)

چنان‌که دیدیم یکی از شارحان «عین» را در معنای چشم ممدوح و دیگری در معنای کاملاً متفاوت با آن یعنی نفس دانسته است، اما آیا چنین است؟

این بیت را در فرهنگ جهانگیری^۱ (انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۲/۲۳۲۳) ذیل «غیو» آورده‌اند:

صدمت صور و غیو تو در جنگ هر دو هم‌ره چو رنگ با ارتنگ

و بنابراین معنی بیت سنایی چنین است: نفخه صور اسرافیل (نفخه صور اول که نشانه مرگ است) با بانگ تو در جنگ به هم پیوسته‌اند، چنان‌که رنگ با ارتنگ با یکدیگرند.

سنایی «همراهی نفخ صور و نای روین» را در بیت دیگر نیز آورده است:

نای روین گویی آنجا نفخ صور اول است کز یکی بانگش روان از تن رمد رنگ از صور

(سنایی غزنوی، ۱۳۵۴: ۲۷۷)

و در بیت دیگری «غیو» را به کار برده است:

در لحد خفتند بیداران دینِ مصطفی بر فلک بُردند غیو و نعره میخواران همه

(همان: ۵۹۶)

«غیو» در آثار منظوم و منثور قرن چهارم به ندرت به کار رفته است:

ابوالعبّاس ربنجنی (د. پس از ۳۳۱ق):

یکی از جای برجستم چنان شیرِ بیابانی و غیوی برزدم چون شیر بر روباه درغانی^۲

(به نقل از لغت‌نامه دهخدا، ذیل «بیابانی»، «شیر»، «روباه»، «ابوالعبّاس»)

مؤلف هدایة المتعلّمین فی الطبّ (سده چهارم) به یکی از بیماران توصیه می‌کند که:

«ندود و برنجهد و از نردبان به شتاب فرونیاید و بار گران برنگیرد و چیزی را از زمی برنگیرد

۱. فرهنگ جهانگیری (تألیف: ۱۰۰۵-۱۰۱۷ق) نوشته جمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن انجو شیرازی است

است که به نام جهانگیر فرزند اکبرشاه به انجام رسانید و به «فرهنگ جهانگیری» موسوم کرد.

۲. «درغانی»: منسوب به درغان که نام شهری بوده نزدیک سمرقند در ساحل جیحون (لغت‌نامه دهخدا).

و غیو^۱ و بانگ نکند»^۲ (اخوینی بخاری، ۱۳۷۱: ۵۵۲).

۳. در حکایتی در حدیقه وقتی فقیه مردم آزار غضبناکی وارد مسجد می‌شود، حاضران به آرامی از همدیگر می‌پرسند:

که: «فقی بر که رخ ترش کرده‌ست؟ باز تا بر که چشم شش کرده‌ست؟»

(سنایی غزنوی، ۱۳۷۷: ۶۷۲؛ همو، ۱۳۸۲: ۱۸۶)

بنا بر نسخه‌بدل‌های مدرّس رضوی، دست‌نوشته م (ملک‌الشعر) «باز تا بر که چشم شش کرده‌ست» و X (نسخه دیگر حاج محمد رمضان) «باز تا بر که چشم شش کرده‌ست» دارد. متن مصحح مریم حسینی برابر متن مدرّس رضوی است و ظاهراً دست‌نوشته‌هایی که در اختیار داشته است، یعنی K (نسخه کابل، مکتوب در نیمه دوم قرن ششم یا اوایل قرن هفتم) و N (نسخه خلیل اینالجق، مورّخ ۵۸۸ق) و V (نسخه وین، مورّخ ۶۶۷ق) هم تنها به جای «چشم» «خشم» ثبت کرده‌اند. عبداللطیف عباسی آن را به صورت «باز تا بر که خشم و شش کرده است»، بدون هیچ توضیحی، آورده است (عباسی، ۱۳۸۷: ۷۹۷/۲). طغیانی درباره این بیت سخنی نمی‌گوید و درّی با حدس و احتمال می‌نویسد: «چشم شش کردن: ظاهراً به اعتبار شکل شش، چشم را تنگ و کژ کردن است و کنایه از چپ نگاه کردن و قصد سوء داشتن» (درّی، ۱۳۹۲: ۷۲۶) و گویا در اینجا «شکل شش» را «تنگ و کژ» دیده و آن را «شش/شش» خوانده‌اند.

اما در حدیقه «تُرُش» همیشه با «بُهش» و «بگش» قافیه شده است. چند نمونه:

شاهد ابله و رقیب بهُش می شیرین و میزبان تُرُش

(سنایی غزنوی، ۱۳۷۷: ۴۳۴؛ همو، ۱۳۸۲: ۱۸۰)

تن خود را برای عالم دل مکن از بهر هیچ، هیچ خجل
می‌چشانش همیشه تلخ و تُرُش گراز این مُرد مُرد، ورنه بگش

(همو، ۱۳۷۷: ۷۲۵)

و «شش» در غزلی با «خورشیدفش» و «کش» و «کینه‌کش» و «خوش» قافیه شده است

۱. اصل: «عیو»؛ متن برابر فهرست لغات و ترکیبات ص ۸۹۵.

۲. متن را با املائی روز سازگار کرده‌ایم.

(نک: همو، ۱۳۵۴: ۹۰۷)؛ بنابراین در قافیه شدن «تُرُش» با «شش» در بیت مذکور باید تردید کرد و به نظر می‌رسد که در اینجا نیز یکی از این دو واژه به دست کاتبان تبدیل و تحریف شده است.

در فرهنگ جهانگیری بیت مورد بحث را ذیل «رُش: بالضم، گردانیدن چشم از غضب» (انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۳۷۶/۲) بدین صورت آورده است:

که فقیه از که رو ترش کرده؟ باز تا بر که چشم رش کرده؟
 کلمه «رُش» را با این معنا در متن دیگری نیافتیم. صاحب فرهنگ رشیدی^۱ همان سخن جهانگیری را نقل کرده، اما به درستی «رُش» را مصحّف «رُش» (با زاء معجمه) دانسته و چنین نوشته است: «ظاهراً زش به زای معجمه است، مخفّف زوش» (حسینی مدنی تنوی، ۱۳۳۷: ۷۴۲/۱). پس صورت صحیح بیت سنایی چنین است:

که فقی بر که رخ ترش کرده‌ست؟ باز تا بر که چشم زش کرده‌ست؟
 سنایی در حدیقه باری دیگر «زوشی» (زوش [= تند، زود خشم، درشتخوی، بدخوی] + ی مصدری) را به کار برده است:

گیرم اینجا ز دیوی و زوشی عیبِ خود بر همه همی‌پوشی،
 چون رسی در جهان بیچونی عیب گوید: من اینکم، چونی؟
 (سنایی غزنوی، ۱۳۷۷: ۴۲۸)

«زوش» در متون منظوم قرن چهارم و پنجم نیز شواهدی دارد. اسدی طوسی به نام رودکی (د. ۳۲۹ق) آورده است:

بانگ کردمّت ای بتِ سیمین «زوش» خواندم تو را که هستی زوش
 (رودکی، به نقل از: اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۳۰)

نیز اسدی طوسی (د. ۴۶۵ق) در گرشاسب‌نامه گفته است:

چنین گفت دانا که «با خشم و جوش، زبانم: یکی بسته شیر است زوش
 به بنده خرد در همی‌بایمش که بکشدم ترسم چو بگشایمش»
 (همو، ۱۳۵۴: ۲۸۸)

۱. فرهنگ رشیدی (تألیف ۱۰۶۴ق) اثر عبدالرشید عبدالغفور حسینی مدنی تنوی، از مردم تنه در منطقه سند است و مؤلف آن را با استفاده از فرهنگ سروری و فرهنگ جهانگیری تألیف کرده است.

مترجمان قرآن کریم «زوش» را در برابر «عُتْلَ» (القلم: ۱۳) و «فَطَّ» (آل عمران: ۱۵۹) قرار داده‌اند (یاحقی، ۱۳۸۹: ۱۰۰۳/۳ و ۱۱۱۳). همچنین «زوش» و ترکیبات اسمی و فعلی آن مانند «زوشی» و «زوش شدن» و «زوشی کردن» در ترجمه‌های قدیم قرآن باز هم به کار رفته است (نک: همان: ۱۳۴/۱ و ۱۹۸، ۱۰۷۲/۳ - ۱۰۷۴) و پیداست که در زبان گفتار نیز شیوعی داشته است.

در بیت مذکور «چشم بر کسی زُش کردن» به کنایه یعنی از روی غیظ و غضب به کسی نگریستن و برابر تعبیر امروزی «چشم غره رفتن به کسی» است.^۲

۴. در دیوان و در مطلع قصیده‌ای «در مدح قاضی القضاة عبدالودود غزنوی»:

آن طبع را که علم و سخاوت شعار نیست از عالمیش فخر و زُفتیش عار نیست،
جز چشم زخمِ اَمّت و تعویذِ بخل نیست جز ردّ چرخ و آب کش روزگار نیست
(سنایی غزنوی، ۱۳۵۴: ۹۱)

این دو بیت موقوف‌المعانی در چاپ مظاهر مصفاً (همو، ۱۳۸۹: ۵۴) نیز به همین صورت است؛ ولی مصراعِ دوّم بیتِ دوّم «آب کش روزگار» معنای واضحی ندارد. بنا به گزارش مدرّس رضوی مصراع آخر در نسخهٔ ع (نسخهٔ گراوری کتابخانهٔ ملی) چنین است: «جز راز چرخ واکنش روزگار نیست». به نظر می‌رسد در این ضبط اخیر «راز» صورت محرّف «ردّ» و «واکنش روزگار» به صورت «واکنش روزگار» ضبط صحیح باشد. همین ضبط در مجمع‌الفرس^۳ (سروری، ۱۳۳۸: ۵۰/۱) و فرهنگ رشیدی (حسینی مدنی تتوی،

۱. در فرهنگنامهٔ قرآنی برابر «عُتْلَ» «زوشی» آمده است، ولی از آن روی که «عتلّ» صفت است، برابر آن «زوش» است. در کشف الاسرار (میبدی، ۱۳۸۹: ۱۸۲/۱۰)، «عُتْلَ» درشت‌خویی ترجمه شده است.

۲. در بیت مورد بحث «فقی» با حذف صامت «ه» مخفّف «فقیه» و «زُش» با ابدال مصوّت Ö به مصوّت کوتاه O مخفّف «زوش» است. کاربرد این نوع حذف و ابدال‌ها در شعر سنائی نمونه‌های زیادی دارد و آن را باید نتیجهٔ تأثیر زبان گفتار دانست. یک نمونه، مرهم ← مَرَم در این بیت:

عالمی بيمارِ غفلت بود اندر راه لا حق تو را از حَقّهٔ تحقیق فرمودش نَعَم
کای محمّد رو، طیبِ حاذق و صادق تویی خلق کن با خلق و برنه درد ایشان را مَرَم

(سنائی غزنوی، ۱۳۵۴: ۳۷۵)

ضمناً «زوش» در فارسی دری به واو مجهول تلفظ می‌شده و با کلماتی مانند پوش، جوش، خروش و ... قافیه شده است (نک: سپهر، ۱۳۸۳: ۲۲۳).

۳. مجمع‌الفرس (آغاز تألیف ۱۰۰۸ ق) اثر محمد قاسم بن حاجی محمد کاشانی متخلّص به سروری است که مؤلّف در تحریر جدید آن از فرهنگ جهانگیری نیز استفاده کرده است (نک: صادقی، ۱۳۹۳: ۷۱۷).

۱۳۳۷: ۱/۱۴۳) ذیل آکنش/آگنش آمده است.

«آگنش/آگنش» [بن مضارع از آگندن/آکندن + ش] در معنی «حشو» (دهخدا) و «آن چه که با آن درون چیزی را پر کنند؛ پشم یا پنبه که درون لحاف یا تشک یا جامه کنند» (فرهنگ معین) را ناصر خسرو (د. ۴۸۱ق) در تمثیلی برای سخن راست آورده است:

چون راست بُود، خوب نماید سخن / در خوب جامه خوب شود آگنش
(ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۴۴۱)

بنابراین، معنی دو بیت سنایی چنین است: آن طبعی که دانش اندوزی و بخشندگی عادت همیشگی آن نیست و از عالمی (دانشمندی) فخر و از بخل ننگ ندارد، تنها آفت و بلای امت و تعویذ (حافظ) بخل است و مردود آسمان و حشو روزگار است.

۵. در قصیده دیگری که سنایی «در عذر نارفتن در موقفِ بار [= دربار] یکی از بزرگان» سروده و از رنجوری و بیماری خود سخن گفته است:

دور از آن مجلس، از حرارتِ دل / همچنانم که نار با نارنگ
گه خروشان چو در نبردِ تو نای / گاه نالان چو در نبردِ تو چنگ
(سنایی غزنوی، ۱۳۵۴: ۳۴۰)

ضبط مصراع آخر نادرست به نظر می‌رسد، چون در نبرد و رزم «چنگ» نمی‌نوازند و «چنگ» از لوازم بزم است. بنا به گزارش مدرّس رضوی، دست‌نوشته ع (نسخه گراوری کتابخانه ملی) به جای «نبرد» «نهاد» دارد که آن هم مسلماً سهواً است. متن در چاپ مصفاً (همو، ۱۳۸۹: ۱۸۶) نیز برابر چاپ مدرّس رضوی است؛ در حالی که به تناسب معنی بیت، «نبرد» در مصراع دوم باید محرف کلمه‌ای مترادف با «بزم» باشد. اتفاقاً این بیت را هم مجمع‌الفرس (سروری، ۱۳۳۸: ۱۳۰۹/۳) و فرهنگ رشیدی (حسینی مدنی تتوی، ۱۳۳۷: ۱۳۷۲/۲) ذیل «میزد (= مجلس شراب، بزم)» آورده‌اند و آن صحیح است:

گه خروشان چو در نبردِ تو نای / گاه نالان چو در میزدِ تو چنگ
سنایی در این بیت جفت‌های متقابل «نبرد/ میزد» و «نای/ چنگ» را با هم آورده است، چنان‌که در اشعار شاعران متقدم بر او هم دیده می‌شود، از جمله در شعر فرّخی سیستانی (د. ۴۲۹ق):

ای به میزد اندورن هزار فریدون ای به نبرد اندورن هزار تهمتن
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۲۶۹)

اندر میزد حاتم طایی تویی به جود اندر نبرد رستم دستان روزگار
(همان: ۴۵۲)

اندر میزد با هنر دانش و ندر نبرد با هنر بازو
(همان: ۴۵۴)

۶. در قصیده‌ای که سنایی «در دوره اقامت کوتاه خود در نیشابور سروده و طبعاً نتیجه دوران کمال شاعری اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۶۹) می‌خوانیم:

خوب نبود عیسی اندر خانه، پس در آستین از برای توتیا سنگ سپاهان^۱ داشتن
(سنایی غزنوی، ۱۳۵۴: ۴۶۵)

چاپ مصفاً (همو، ۱۳۸۹: ۲۴۹) و تازیانه‌های سلوک (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۷۵) هم برابر متن است. بیت با همین صورت معنادار است، اما نسخه‌بدل‌های مدرّس رضوی [بدون اشاره به نسخه آن] به جای «آستین»، «بادبان» و «هاویان» [؟] و «هاونان» [؟] را نشان می‌دهد و از این میان ظاهراً ضبط «بادبان» که هم معنای آن با بیت سازگار است و هم ضبط غریب‌تری است، صحیح است. ضبط «بادبان» را فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۸۴/۱) و بعضی فرهنگ‌های متأخر بر آن، مانند فرهنگ رشیدی (حسینی مدنی تتوی، ۱۳۳۷: ۱۹۱/۱)، نیز تأیید می‌کنند.

«بادبان» با هیچ معنایی در لغت فرس اسدی مدخل نشده است، در فرهنگ‌های بعدی هم شاید به سبب آنکه کاربرد آن به مرور زمان و به خصوص بعد از حمله مغول کمتر و سپس متروک شده است، به صورت‌های گوناگون تعریف شده است، برای نمونه:

فرهنگ قوّاس (تألیف قبل از ۶۹۹ق): «پس و پیش گریبان» (قوّاس غزنوی، ۱۳۵۳:

۱۵۴)

شرفنامه (تألیف ۸۷۸ق): «پیش و پس گریبان و سر آستین» (فاروقی، ۱۳۸۵: ۱۸۷/۱)

۱. سنگ سپاهان: سنگ سرمه، که سرمه سپاهان معروف بوده و برای درمان و شفای چشم از آن استفاده می‌کردند (فرهنگ معین).

مدار الافاضل (تألیف ۱۰۰۱): «جامهٔ دوتو دوخته و پیش و پس گریبان» (فیضی سرهندی، ۱۳۳۷: ۱۶۱)

فرهنگ جهانگیری (تألیف ۱۰۱۸ق): «پردهٔ قبا باشد که بر زبر سینه واقع می‌شود، و آن را از جانب راست به چپ و از چپ به جانب راست می‌بندند و دست زیر و دست بالا گویندش و آن را به تازی جیب خوانند» (انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۸۴/۱)

فرهنگ رشیدی (تألیف ۱۰۶۴ق): «پرده‌ای از جامه که بر زبر سینه واقع می‌شود، و آن را از جانب راست به چپ برند و از چپ به راست آرند و دست زیر و دست بالا گویند و بعضی به معنی آستین گفته‌اند و بعضی به معنی گریبان گفته‌اند و آن مرکب است از باد و بان که مغیر وان است و حاصل معنی بادگیر است، زیرا که از گریبان باد بر بدن وزد.» (حسینی مدنی تتوی، ۱۳۳۷: ۱۹۱/۱)

بهرتر آن است که به نوع کاربرد آن در بعضی متون پیش از سنایی یا معاصران او توجه کنیم:

- «[وَالَّتِي أَحْصَنْتَ فَرَجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِنْ رُوحِنَا] (الانبیاء: ۹۱): و آن زن که نگاه داشت اندام خویش - یعنی مریم - پس دردمید جبریل در بازوان [متن: بازوان] او به فرمان» (ترجمهٔ تفسیر طبری، ۱۳۵۶: ۱۰۳۸/۲)

- «در اخبار است که مریم بار گرفت به عیسی در آن ساعت که جبریل در بادبان وی دمید.» (عتیق نیشابوری، ۱۳۶۵: ۲۲۸)

- «البقيرة و الإتب: پیراهن بی آستین و بادبان» (کردی نیشابوری، ۱۳۵۵: ۸۷)

- «الضعفاء منهم فيفزعون الى الحيل أما باللقب أو التسلق عند انتهاز فرصة الغفلة و أما بأن يكون طرارا أو سلالاً: ضعيفان ایشان [= دزدان] به حيله‌ها پناهند: إما به سُمج زدن و إما به دیوار برشدن به وقت فرصت غفلت و إما به شکافتن آستین و بادبان یا بیرون کشیدن از آن» (غزالی طوسی، ۲۰۰۵: ۱۱۳۱؛ همو، ۱۳۸۹: ۴۷۷/۳).

- ابوالحسن کسایی مروزی (سدهٔ چهارم):

۱. نویسندگان مقاله حاضر از پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی به بعضی از این شواهد دست دست یافتند و از پژوهشگران محترم آن گروه سپاسگزارند.

زان جامه یاد کن که بپوشی به روزِ مرگ
کو را نه بادبان و نه گوی و نه انگله^۱
(به نقل از: نخجوانی، ۱۳۵۳: ۲۶۳، ذیل «انگله»)

- منوچهری دامغانی:

از بهر بوی خوش، چو یکی پاره عود تر
دارد همیشه دوخته از پیش بادبان
(منوچهری دامغانی، ۱۳۸۵: ۱۸۳)

- ازرقی هروی (سده پنجم):

دشت از حریر سبز پوشید گُرتِه‌ای^۲
پر عنبر آستینش و پر مشک بادبان
(ازرقی هروی، ۱۳۳۶: ۸۴)

- خاقانی (د. ۵۹۵ق):

هشت باغ خُلد^۳ را در بسته بینی بر خسان
کان کلید هشت در، در بادبان آورده‌ام
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۸: ۲۵۷)

بنا بر این شواهد، چنین دریافت می‌شود که «بادبان» کیسه مانندی بوده است که در پیراهن یا گُرتِه مردانه و زنانه در قسمت پهلو یا سینه می‌دوخته‌اند تا در آن چیزهایی مانند پول، عطریات و کلید بگذارند. دزدان آن را می‌شکافته یا می‌بریده‌اند تا به دلخواه خود دست یابند. «بازوان» در بعضی گونه‌های زبان فارسی هم صورتی از همین «بادبان» است، چنان‌که علاوه بر ترجمه تفسیر طبری، در یکی از ترجمه‌های کهن قرآن برابر «جیب» (القصص: ۳۲) آمده است (نک: یاحقی، ۱۳۸۹: ۶۳۱/۲).

منابع

- اخوینی بخاری، ابوبکر ربیع بن احمد (۱۳۷۱). هدایة المتعلّمین فی الطّب، به اهتمام جلال متینی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ازرقی هروی، (۱۳۳۶). دیوان ازرقی، به جمع و تصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی،

۱. انگله: بند گریبان پیراهن و قبا (لغت‌نامه دهخدا).

۲. گُرتِه: پیراهن و این فارسی ماوراءالنهر است. قرطق و قرطه معرّب آن است (آندراج، به نقل از لغت‌نامه دهخدا).
دهخدا).

۳. هشت باغ خلد: جتّه الخلد (الفرقان: ۱۵) [یا دار الخلد (فصلت: ۲۸)]; جنّات عدن (البقرة: ۷۲); جنّات الفردوس (الکهف: ۱۰۷); جنّات المأوی (السجدة: ۱۹); جنّات النعیم (المائدة: ۶۵); دار السّلام (الأنعام: ۱۲۷); دار القرار (غافر: ۳۹); علیّین (المطفّفين: ۱۸).

تهران: دانشگاه تهران.

- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (۱۳۵۶). لغت فرس، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه طهوری.

- _____ (۱۳۶۵). لغت فرس، به تصحیح و تحشیۀ فتح‌الله مجتبابی و علی اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.

- _____ (۱۳۵۴). گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: طهوری.

- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن (۱۳۵۱). فرهنگ جهانگیری، ویراستۀ رحیم عقیقی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

- انوشه، حسن؛ غلامرضا خدابنده‌لو (۱۳۹۱). فارسی ناشنیده (فرهنگ اصطلاحات فارسی و فارسی‌شده کاربرد در افغانستان)، تهران: قطره.

- ترجمۀ تفسیر طبری (۱۳۵۶). به تصحیح حبیب یغمایی، تهران: توس.

- حسینی مدنی تنوی، عبدالرشید بن عبدالغفور (۱۳۳۷). فرهنگ رشیدی، به تحقیق و تصحیح محمد عباسی، تهران: کتابخانه بارانی.

- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۸). دیوان خاقانی، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوّار.

- دُزّی، زهرا (۱۳۹۲). شرح دشواری‌هایی از حدیقة‌الحقیقة سنایی، تهران: زوّار.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). لغت‌نامه دهخدا، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول از دوره جدید.

- سپهر، محمدتقی (۱۳۸۳). براهین العجم، حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

- سروری، محمد قاسم بن حاجی محمد کاشانی (۱۳۳۸). فرهنگ مجمع‌الفرس، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: علمی.

- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۷۷). حدیقة‌الحقیقة و شریعة‌الطریقة، به اهتمام سیدمحمدتقی مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

- _____ (۱۳۸۲). حدیقة‌الحقیقة و شریعة‌الطریقة (فخری‌نامه)، به تصحیح مریم حسینی، تهران: نشر دانشگاهی.

- _____ (۱۳۵۴) [تاریخ مقدّمه]. دیوان سنایی، به اهتمام سیدمحمدتقی مدرّس رضوی، تهران: سنایی.

- _____ (۱۳۸۹). دیوان سنایی، به اهتمام مظاهر مصفّا، تهران: زوّار. شفیع کلکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). تازیانه‌های سلوک، تهران: آگه.

- صادقی، علی اشرف (۱۳۹۳). «مجمع الفرس» در دانشنامه زبان و ادب فارسی، به کوشش اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۵، ص ۷۱۶-۷۲۰.
- طغیانی، اسحاق (۱۳۸۲). شرح مشکلات حدیقه سنایی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- عباسی، عبداللطیف (۱۳۸۷). لطائف الحدائق، مقدمه، تصحیح و تعلیق محمدرضا یوسفی - محسن محمدی، قم: آیین احمد.
- عتیق نیشابوری (سورآبادی)، ابوبکر (۱۳۶۵). قصص قرآن مجید برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری (سورآبادی)، به اهتمام یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.
- علائی، نواب میرزا علاءالدین احمدخان بهادر (۱۳۸۹). طریقه بر حدیقه، به کوشش محمدرضا یوسفی، قم: دانشگاه قم.
- غزالی، محمد بن محمد (۲۰۰۵م). احیاء علوم الدین [و معه المغنی عن حمل الاسفار فی الاسفار فی تخریج ما فی الاحیاء من الاخبار]، بیروت: دار ابن حزم.
- _____ (۱۳۸۹). احیاء علوم الدین، ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوچم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فاروقی، ابراهیم قوام (۱۳۸۵). شرفنامه منیری (فرهنگ ابراهیمی)، به تصحیح حکیمه دبیران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فرّخی سیستانی (۱۳۸۸). دیوان فرّخی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
- فیضی سرهنندی، الله داد (۱۳۳۷). مدار الافاضل، به اهتمام محمد باقر، لاهور: دانشگاه پنجاب.
- قوّاس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه (۱۳۵۳). فرهنگ قوّاس، به تصحیح نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کردی نیشابوری، ادیب یعقوب (۲۵۳۵ [= ۱۳۵۵]). کتاب البلغه، به اهتمام مجتبی مینوی - فیروز حریرچی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- معین، محمد (۱۳۶۳). فرهنگ معین، تهران: امیرکبیر.
- منوچهری دامغانی (۱۳۸۵). دیوان منوچهری، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوّار.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۹۳۳). مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد الین نیکلسون، لیدن: مطبعة بریل.
- میدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۹). کشف الاسرار و عدّه الابرار، به تصحیح علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم.
- ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۵۷). دیوان ناصر خسرو، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق،

تهران: دانشگاه تهران.

- نخجوانی، محمد بن هندوشاه (۱۳۵۳). صحاح الفرس، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- یاحقی، محمدجعفر [با نظارت] (۱۳۸۹). فرهنگنامه قرآنی، مشهد: آستان قدس رضوی.

