

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵

doi 10.22034/nf.2024.191911

درنگی بر چندواژهٔ مهجور و تبیین چند شاهد لغوی بر اساس جواهرالخیال

فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی* (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران) (نویسندهٔ مسئول)

سعید شفیعیون (دانشیار دانشگاه اصفهان، گروه زبان و ادب فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، اصفهان، ایران)

چکیده: هرچه نسخه خطی بیشتری از متون کهن کاویده شود، پرتوهای تازه‌تری در زمینه‌های مختلف، بر علوم ادبی خواهد تافت و چشم‌اندازهای روشن‌تری از میراث ادبی گذشتگان در نظر محققان جلوه خواهد یافت. جواهرالخیال، که محور این مقاله است، مجموعه‌ای افزون بر سه هزار رباعی از ۴۷۰ شاعر است که بسیاری از آنان، سخنوران سبک هندی هستند و شماری نیز خود در هند می‌زیسته‌اند. این مجمع‌الرباعیات از جهاتی چند، حائز اهمیت بسیار است؛ از جمله می‌تواند در مطالعات ادبی مربوط به شبه‌قارهٔ هند مثلاً بررسی سبک رباعی در سبک هندی، که اتفاقاً مغفول نیز مانده، چهرهٔ درخشان خود را نشان دهد. در روند تصحیح جواهرالخیال برخی واژه‌های مهجور یا معانی تازه که از فرهنگ‌ها فوت شده و نیز بعضی شواهد شعری برای چندین واژه کم‌کاربرد یافته آمد که در این جستار به بحث دربارهٔ آن‌ها پرداخته خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: جواهرالخیال، لغت‌نامه، فرهنگ بزرگ سخن، شاهد لغوی، واژه‌های مهجور.

* Ziaefarзад53@gmail.com

مقدمه

از دیرباز، مرسوم چنین بوده است که برخی افراد به هنگام مطالعه آثار دیگران، دفتری کنار دست می‌نهادند و مطالبی را که دارای اهمیت بیشتری می‌یافته‌اند، انتخاب و یادداشت می‌نموده‌اند. محتوای این دفترها نیز البته بستگی به میزان دانش، حوزه فکری، ذوق و سلیقه و زیبایی‌شناسی صاحبان آن‌ها داشته است. برخی حاوی مطالبی متنوع از قبیل فقه، نجوم، حساب، عروض، قافیه، شعر و... بوده و پاره‌ای دیگر نیز به موضوعی واحد، مانند شعر، اختصاص می‌یافته است.

بر این دفترها نام‌های مختلفی از قبیل سفینه، جنگ، بیاض، زنبیل، کشکول و... نهاده شده است. البته هریک از این اصطلاحات تفاوت‌های ظریفی نیز با دیگری دارد که خارج از موضوع بحث ماست. نکته دیگر اینکه این نام‌ها را یا گردآورندگان، خود بر مجموعه خویش می‌نهادند یا بعدها، دیگران وضع می‌کرده‌اند. این مجموعه‌ها از جهاتی چند، حائز کمال اهمیت است. نخست آنکه بسیاری از منابع و مآخذ این جنگ‌ها و سفینه‌ها از میان رفته و در نتیجه، امروز از فلان رساله طبری یا نجومی یا پاره‌ای اشعار فلان شاعر، جز در یک سفینه، نامی و نشانی در دست نیست و از آنجاکه این مجموعه‌ها غالباً منحصر به فرد است و به ندرت اتفاق می‌افتد که از سفینه‌ای یا جنگی، بیش از یک نسخه یافته شود، محتویات آن‌ها، گاه علاوه بر ارزش‌های علمی و ادبی، از ارزش تاریخی بسیار نیز برخوردار است. اهمیت دیگر مجموعه‌ها وقتی نمایان می‌شود که منابع و مآخذ آن‌ها نیز موجود باشد. در این صورت، اگر بخواهیم فی‌المثل دیوان شاعری را تصحیح نماییم، مجموعه‌ها به‌عنوان نسخه‌های فرعی ممکن است مدد رسان باشند. در بسیاری مواقع ابیاتی از شاعری در جنگ‌ها یافت می‌شود که بنا به دلایلی از همه نسخه دیوان آن شاعر فوت شده و البته با رعایت احتیاط و اتکا به مسائلی همچون سبک‌شناسی باید به مجموعه اشعار وی افزوده گردد. از دیگر وجوه اهمیت مجموعه‌ها، یکی هم این است که به هنگام تصحیح متون، به‌عنوان نسخه‌بدل در ضبط برخی واژه‌ها کارساز است. چه بسا ضبط کلمه‌ای در دیوانی، نارسا یا ناخوانا باشد اما وجود آن بیت در جنگی مشکل مصحح را برطرف نماید؛ هرچند از این نکته نیز غفلت نباید ورزید که ضبط واژه‌ها در جنگ‌ها، ممکن است ریخته قلم خود شاعر نباشد؛ زیرا وقتی شاعری یا ادیبی یا صاحب‌ذوقی از میان دیوانی چند هزار بیتی، معدود ابیاتی را که مطابق سلیقه خویش می‌یابد، برمی‌گزیند، لابد خویشتن را مجاز می‌یابد که برخی واژه‌ها را نیز براساس ذوق خویش تغییر

دهد.^۱

و بالأخره می‌توان گفت مجموعه‌ها آینه ذوق و سلیقه، شعاع دانش، و خطوط فکری و اعتقادی گردآورندگان است؛ فی‌المثل وقتی می‌بینیم صائب تبریزی در سفینه خود اشعار حدود ۶۴۰ شاعر، از حنظله بادغیسی تا معاصران خویش، را آورده به احاطه او بر ادب فارسی پی می‌بریم یا وقتی جواهرالخیال میرمحمد صالح رضوی را از نظر می‌گذرانیم، درمی‌یابیم که این مجموعه از نظر اعتقادی منحصر به فرد است و ویژگی‌هایی دارد که در هیچ رباعی‌نامه دیگری دیده نشده است. در این مقاله، پس از معرفی کوتاه جواهرالخیال و اشاره به برخی ویژگی‌های آن، در باب چند واژه مهجور و چند شاهد لغوی آن، سخن خواهیم گفت.

جواهرالخیال

جواهرالخیال مجموعه‌ای است دارای بیش از سه هزار رباعی از ۴۷۰ شاعر که میرمحمد صالح رضوی، متولی آستان قدس رضوی، آن را در قرن یازدهم هجری قمری تدوین نموده است. این رباعی‌نامه، شامل ۲۱ باب است و هر باب، به فصولی منقسم می‌گردد. تقسیم‌بندی این ابواب و فصول، موضوعی است؛ مثلاً باب پانزدهم، درباره جبر و اختیار و قضا و قدر و خوف و رجاست و سه فصل را شامل می‌شود: فصل اول در باب جبر و اختیار، فصل دوم در باب قضا و قدر، و فصل سوم در باب خوف و رجا تدوین یافته است. نکته دیگر اینکه در هر فصلی، رباعیات به ترتیب قافیه (یا ردیف) از الف تا یا تنظیم شده است. از جمله ویژگی‌های جواهرالخیال، یکی این است که به دلیل تدوین یافتن در دوره صفویه، که در ترویج فرهنگ شیعه اهتمام بلیغ داشتند، صبغه شیعی به خود گرفته، چنان‌که باب ششم آن، که هفده فصل دارد، صرفاً به همین موضوع مخصوص گشته است؛ مثلاً فصل اول در شأن پیامبر^(ص)؛ فصل دوم در شأن امیرالمؤمنین^(ع)؛ فصل پنجم در باب نجف اشرف؛ فصل هشتم در باب کربلای معلی؛ فصل دهم در باب عاشورا و فصل یازدهم در باب محرم است. جواهرالخیال از این جهت ظاهراً در میان رباعی‌نامه‌های شناخته‌شده فارسی نظیر ندارد. از دیگر ویژگی‌های بی‌مانند این مجموعه، تدوین دو نمایه شگفت‌انگیز توسط خود میرمحمد صالح رضوی برای آن است؛ بدین توضیح که وی یک بار همه این چند هزار رباعی را، که گفتیم در جواهرالخیال ترتیب موضوعی دارد، براساس «نام شاعران» (از

۱. از افادات شفاهی آقای دکتر مهدی نوریان.

عنایت‌خان «آشنا» تا «یقین» جرفادقانی) مرتب نموده و آن را «معارج الخیال» نامیده است و بار دیگر، این رباعیات را براساس قافیه تنظیم کرده و این اثر را به «دقایق الخیال» موسوم ساخته و به درستی نمی‌دانیم چرا این دو نمایه را بدین شیوه نامرسوم تدارک دیده بوده است.

باری، از جواهرالخیال تا کنون دو نسخه شناخته شده؛ یکی نسخه متعلق به کتابخانه مرحوم آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی - طاب ثراه - است که همراه با معارج الخیال و دقایق الخیال در مجموعه‌ای به شماره ۱۰۶۳۷ ثبت شده. دودیکر نسخه شماره ۴۵۱۸ کتابخانه آستان قدس رضوی است که این مقاله بر پایه همین نسخه نگاشته آمده است. در جواهرالخیال به برخی واژه‌های مهجور، معانی جدید و شواهد لغوی دست یافتیم که در سه فرهنگ کلاسیک مشهور معاصر یعنی لغت‌نامه دهخدا، فرهنگ فارسی معین و فرهنگ بزرگ سخن نشانی از آن‌ها نیست؛ و از آنجاکه سه فرهنگ مذکور، تقریباً جامع فرهنگ‌های پیشین است، این پژوهش بر بنیاد همین سه منبع سامان یافته است (تمامی ارجاعات شواهد شعری، با ذکر نام شاعر، به شماره «صفحات» نسخه ۴۵۱۸ آستان قدس است).

الف) لغات مهجور یا کم‌کاربرد

در این بخش به چند واژه که در سه فرهنگ مزبور مدخل نشده است اشاره می‌نماییم:
الای:

تا در مرض عشق فکندم بستر
بر من نگرست کس به جز دیده تر
الای تب از کسی ندیدم گرمی
جز درد سرم کسی نیامد بر سر

(محمدقلی سلیم، ۱۵۴)

«الای»، حرف اضافه برای استثنا و مترادف «جز» است (خطیب رهبر، ص ۱۲۳) و در مواردی با حرف ربط «که» ترکیب می‌شود و حرف ربط مرکب «الاکه» را می‌سازد (همو، ص ۱۲۵). گاهی نیز ترکیب اخیر، مخفف می‌شود و به صورت «الاک» درمی‌آید. در فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن، مدخل‌های «الاکه» و «الاک» نیامده و دهخدا در حالی که «الاکه» را نیاورده، «الاک» را مدخل نموده است.

در شعری که از محمدقلی سلیم آوردیم، «الای»، همراه با یک صامت میانجی، کسره گرفته است. این کسره «احتمالاً در قیاس با حروف اضافه مرکب» (صادقی، ص ۱۵۸) همچون «به‌غیر»^۱ (حرف اضافه+

۱. البته مقاله آقای دکتر علی اشرف صادقی درباره حروف اضافه «باز» و «چند» است؛ اما در گفت‌وگوی تلفنی اظهار داشتند که «الای» نیز ذیل همین مبحث قرار می‌گیرد.

اسم + کسره) به حرف «آلا» افزوده شده. البته در مورد «به‌غیر» می‌توان گفت این «کسره»، خود جایگزین «از» در حرف اضافه «به‌غیر از» است. کاربرد «کسره» و «از» به جای همدیگر، امروز نیز در بعضی لهجه‌ها شنیده می‌شود؛ مثلاً برخی از فارسی‌زبانان افغان به جای «خانه من» می‌گویند «خانه از من». نکته دیگر اینکه افزوده شدن این کسره به برخی حروف، مانند «جز» بسیار شایع بوده، چنان‌که مولانا آن را در موارد مکرر به کار داشته است:

نیست مرا کار و دکان، هستم بی‌کار جهان ز آنک ندانم «جز» تو کارگزاری صنما

(مولوی، ج ۷، ص ۲۴۷)

اما استعمال «آلائی»، با کسره، تا آنجا که ما جست‌وجو کرده‌ایم، منحصر به همین شعر سلیم تهرانی است.

بَدْرَو:

ای دل! که تو را گفت چنین شیدا گرد؟ در وادی عشق، بی‌سرو بی‌پاگرد
خود را م‌فکن به دام زلف خوبان این کوچه بَدْرَوی ندارد، واگرد

(میرزا مهدی حجت پیش‌نماز، ۱۵۱)

«بَدْرَو» (= گریزگاه، گریزراه) در فرهنگ‌های سه‌گانه مورد بحث ما مدخل نشده است. در لغت‌نامه دهخدا فقط ذیل «رفتن»، مدخل فرعی «بدر رفتن» آمده و «بیرون شدن» و «گریختن» معنا شده و برای این دو معنی هم، هیچ شاهدهی آورده نشده است (دهخدا، ذیل رفتن)؛ در حالی که در همین منبع، در تعریف «ناودان» و «ناوه» چنین آمده: «راه بدررو آب بام» (دهخدا، ذیل «ناودان» و «ناوه»). در فرهنگ سخن «دررو» مدخل شده و دو حالت دستوری برای آن آمده: یکی حالت اسمی به معنای «راه خروج یا فرار» و دیگر حالت اسم مصدری به معنای «خروج یا فرار». سپس برای معنای اخیر سه شاهد آورده شده که آخرینشان متعلق به عالم‌آرای صفوی است: «قزلباش بسیار دید که در میان گرفته‌اند رومیان و راه به دررو ندارند» (انوری، ۲، ذیل دررو)؛ اما با توجه به شاهدهی که از جواهرالخیال آوردیم، اولاً «بَدْرَو» باید به‌عنوان مدخل به فرهنگ‌های مذکور اضافه گردد و ثانیاً به نظر می‌رسد عبارت عالم‌آرای صفوی را این گونه نیز بتوان خواند: راه «بدررو» ندارند.

خون توشه:

۱. «به‌غیر» را دکتر خطیب رهبر (ص ۳۸۴) شبه حرف اضافه گرفته است.

حال دلم از دیده خون‌توشه پیرس
کیفیت آن دانه ازین خوشه پیرس
این گریه خونین ز جگر می‌زاید
احوال جگر ازین جگرگوشه پیرس

(شیخ علی‌نقی کمره‌ای، ۱۶۱)

چنان‌که از رباعی بالا پیداست، «خون‌توشه» صفت چشم است و به معنای چشمی است که نصیب و بهره‌ای جز خون ندارد (چشم خونین). این ترکیب نیز از فرهنگ‌ها فوت شده و شایسته است که در ویراست‌های آینده، به‌عنوان مدخلی مستقل با شاهدهی که آوردیم یا شاهدهی که ممکن است در متون دیگر یافته شود، درج گردد.

رفتن چشم:

ای نور دو دیده! دوری‌ات جانکاه است
آگه نی‌ام از خویش، خدا آگاه است
بازآی کز انتظار بازآمدنت
«یک چشم رفت» و دیگری در راه است

(سعید، ۱۵۵)

هرچند در این شاهد، «رفتن» را می‌توان به معنای «نابود شدن، نیست شدن، از دست رفتن» گرفت (دهخدا، ذیل «رفتن») و در نتیجه، «یک چشم رفت» را به معنای «یک چشم نیست و نابود شد» دانست؛ اما در جایی که لغت‌نامه دهخدا «رفتن سر کسی» و «رفتن گوش» را به‌عنوان مدخل فرعی آورده، «رفتن چشم» نیز می‌تواند مدخل (اصلی یا فرعی) باشد. در لغت‌نامه دهخدا برای «رفتن سر کسی» دو معنی ذکر شده: یکی جدا شدن سر از تن وی؛ به قتل رسیدن وی (دهخدا، ذیل رفتن) با دو شاهد از گلستان سعیدی؛ و معنای دیگر: در تداول عامه، ناراحت شدن از صدای کس یا چیزی (همان‌جا) با شاهدهی عامیانه. «رفتن گوش» نیز «ناراحت شدن؛ آزار رسیدن به قوه سامعه» (همان‌جا) معنی شده با این شاهد: «کم‌تر حرف بزن، گوشم رفت» (همان‌جا).

رگ‌نما:

از جور فلک بهر چه گریم چون میغ؟
بر بوده و نابوده خورم از چه دریغ؟
غم نیست که رگ‌نما شد از عشق، تنم
بنمودن جوهرست رعنائی تیغ

(لطفی نیشابوری، ۷۰)

«رگ‌نما» صفت فاعلی مرکب مرخم است و پیداست که خصوصیت بدن یا عضوی از بدن است که از فرط نحیفی و ضعف، یا به هر دلیل دیگر، رگ‌های آن برآمده و «نمایان» شده. اگر چه رباعی بالا مدلل می‌دارد که «رگ‌نما» در زبان فارسی سابقه‌ای چندصدساله دارد، اما فرهنگ‌های سه‌گانه مستند

مقاله ما آن را به ضبط نیاورده‌اند. با این همه، ترکیب مذکور تا روزگار معاصر به حیات خود ادامه داده و در یکی از رمان‌های این سال‌ها دیده شده است: «زن... در آخرین سال‌های جوانی بود... دست‌های سفید و رگ‌نما داشت» (انوری ۱، ذیل رگ‌نما).

سُنگ

گویم به تو حرفی که به است از صد جُنگ	در سر اگرت ز عقل باشد یک دُنْگ
فرداست که اسباب تو می‌گردد سُنْگ	امروز ز مال، زادِ راهی بردار
(محمدامین‌خان بیات، ۸۷)	
نه بسته فیضه‌ام نه در مانده گنگ	از فیض جنون درین خرابه ده سُنْگ
نانم انبان نخواهد و آبم تُنْگ	خضرم که درین قافله پر کر و گنگ
(شیخ شاه نظر قمشه‌ای، همان: ۱۲۳)	
غم کرده متاع جسم و جانم را سُنْگ	من کیستم؟ آن غریق بی فوطه و لُنْگ
خونابه حسرت است آبم در تُنْگ	لُختِ جگرست نانم اندر انبان

(میرزا قاسم تونی، همان)

«سُنْگ» (به ضم یکم و سکون دوم و سوم) شاید مهجورترین و غریب‌ترین واژه جواهرالخیال باشد؛ چنان‌که کاتب این اثر، آن را در رباعی اول به صورت «سونگ» و در دو مورد دیگر «سنگ» کتابت کرده است. واژه‌ای با شمایلی «سونگ» نیز در فرهنگ نصیری آمده است.^۱

فرهنگ نصیری مجموعه‌ای از لغات ترکی جغتایی، رومی، قزلباشی، روسی و قلماقی به فارسی است که در زمان شاه سلیمان صفوی تألیف یافته. آنجا، «سونگ» در «کتاب الاول فی اللغات الجغتایی» آمده و چنین معنا شده است: «به اظهار کاف عجمی تمام مال کسی را به زور گرفتن و به اخفاء کاف مذکور بعد از آن و آخر» (محمدرضا و عبدالجمیل نصیری، ص ۱۷۲).

اگر معنای نخستین را به طور خلاصه معادل «غارَت» بگیریم، شاید بتوان برای رباعی‌های اول و سوم معنایی دست و پا کرد:

در مصراع آخر رباعی نخست، می‌گوید: فرداست که اسباب تو «غارَت» می‌گردد؛ و در مصراع دوم

۱. دست یافتن به این واژه در فرهنگ نصیری مرهون یادآوری علی صفری آق‌قلعه در فضای مجازی است که در پی طرح رباعی نخست توسط سید علی میرافضلی در همان فضای مجازی، ممکن گشت.

از رباعی سوم می‌گوید: غم، متاع جسم و جانم را «غارت» کرده؛ اما این معنای مصدری (تمام مال کسی را به زور گرفتن) که ما آن را اختصاراً به «غارت» تعبیر نمودیم، در رباعی دوم خوش نمی‌نشیند و معنای محصلی نمی‌دهد: از فیض جنون در این خرابه ده «غارت»! پس چه باید کرد؟

چنان‌که می‌دانیم، یکی از ویژگی‌های بسیار ارزشمند زبان فارسی، وجود گویش‌ها و لهجه‌های پرشماری است که اگرچه، و با تأسف، بسیاری از آن‌ها امروز رو به نیستی نهاده، اما در همین باقی‌مانده اندک نیز گاه واژه‌ای یا تعبیری کهن دیده می‌شود که می‌تواند در فهم متون عتیق کارساز افتد. از قضا همین واژه «سنگ» در افواه عوام نجف‌آباد (از شهرستان‌های استان اصفهان) بسیار رایج و پرکاربرد است و اغلب به چیزهایی که خراب شده باشد اطلاق می‌گردد؛ مثلاً اگر کسی اتومبیلش چنان خراب شده باشد که دائم در تعمیرگاه باشد و صاحبش را بیچاره کرده باشد، به او می‌گویند:
ای [= این] سنگ‌شده را بنده از دور!

اکنون می‌توان در رباعی دوم، در عبارت «خرابه ده سنگ»، واژه اخیر را به همان معنای «خراب و خرابه» دانست و ذکر آن با وجود کلمه «خرابه» را نیز از باب ترادف تلقی نمود.
پس اگر بنا باشد این مدخل (سنگ) نیز به فرهنگ‌های سه‌گانه ما افزوده شود باید یک بار معنای مصدری آن به استناد فرهنگ نصیری و با استشهاد به رباعی‌های اول و سوم که آورده‌ایم ذکر گردد و بار دیگر به‌عنوان صفت و در معنی «خراب»، که شاهد آن نیز رباعی دوم خواهد بود. هرچند، «سنگ» در رباعی‌های اول و سوم نیز می‌تواند به معنای «خراب» باشد.

ب) معانی

در این بخش به بررسی چند واژه خواهیم پرداخت که معنایی غیر از آنچه در فرهنگ‌ها آمده است، دارند:

بی‌صورت: بی‌رونق و رواج، بی‌قدر و اعتبار

بی‌سکه و صورت‌م‌نسازد گردون
چون گنج به خاکم ار کند بخت زبون
تن درندهم به هر زمین چون مضمون
زان‌رو که به غیر کربلا یا به نجف

(میرزا اسماعیل ایما، ۶۰)

معلوم است که تعبیر «بی سکه و صورت» یعنی بی سکه و بی صورت. در فرهنگ فارسی معین، «بی صورت» نیامده و فرهنگ سخن، برای آن، دو معنی آورده است: ۱. بی حیا و بی شرم ۲. بی سیرت (انوری ۲، ذیل بی صورت) و «بی صورت کردن» را نیز «بی سیرت کردن» معنی کرده (همان جا). لغت نامه دهخدا «بی صورت کردن» را چنین معنی کرده: «در تداول خراسان یعنی بی بکارت کردن، بی سیرت کردن» (دهخدا، ذیل بی صورت کردن). و «بی صورت» را «روسی، فاحشه، مخنث، ملوط، آن که عفت ندارد» معنی کرده است (همان: ذیل صورت) و پیداست که این معانی با شاهد ما نسبتی ندارد. از دیگر سوی، «بی سکه» در فرهنگ فارسی معین، معانی ای چند دارد. از جمله به معنای «بی قدر، بی اعتبار، بی شأن و شوکت» آمده (معین، ذیل بی سکه). فرهنگ سخن، «بی رونق، بی رواج، کساد» را نیز به معنای پیشین افزوده است (انوری ۲، ذیل بی سکه) و در لغت نامه نیز علاوه بر این معانی و معانی دیگر، بی سکه «کنایه از مردم ناکاره» معنی شده است (دهخدا، ذیل بی سکه).

بنابراین در رباعی ای که آوردیم وقتی شاعر می گوید: «بی سکه و صورتم نسازد گردون»، مراد از «بی صورت»، «بی قدر و اعتبار» یا «کاسد» است که این معانی در فرهنگ ها نیامده. اتفاقاً تعبیر «بی صورت» در همان ایام بدین معانی کاربرد داشته است، چنان که محسن تأثیر تبریزی، که معاصر میرزا اسماعیل ایما سراینده رباعی شاهد بحث ماست، می گوید:

زاهل صورت، خیر جاری خواستن بی صورتی ست نیست در صورت، روانی چشمه آینه را

(محسن تأثیر، ص ۲۸۹)

یعنی خیر جاری خواستن از اهل صورت، آدمی را «بی قدر و اعتبار» و «بی شأن و شوکت» می کند.

پیوسته (با فعل منفی): هرگز

چون تیر شدم راست به فرمان کسی گشتم هدف ناوک پنهان کسی
 از خانه خویش چون کمان، پیوسته جایی نروم مگر به قربان کسی

(حکیم محمدسعید تنها، ۱۶۶)

«پیوسته»، واژه ای است با چند حالت دستوری از جمله صفتی، اسمی و قیدی. در حالت قیدی، معنای «همیشه» می دهد و همین معناست که اینک مورد بحث ماست. بنابراین، پیش از پرداختن به واژه «پیوسته»، اشاره ای به کلمه «همیشه» خواهیم داشت:

در فرهنگ فارسی معین آمده است که واژه «همیشه»، در جمله منفی، معنای «هرگز، هیچ وقت» می دهد و این بیت اثیر اخسیکتی را نیز به درستی، شاهد آورده:

دلی که بسته این پیر زال جادو نیست همیشه خسته زخم جهان بدخو نیست

(معین، ذیل همیشه)

اما سخن این است که این حکم، کُلّی نیست، یعنی چنین نیست که هر جا با واژه «همیشه»، فعل منفی آمد، معنای «هرگز، هیچ‌وقت» بدهد، بلکه، به شهادت ابیاتی که خواهیم آورد، در بسیاری موارد نیز در «همیشه» با فعل منفی، نوعی معنای «گاهگاهی» مندرج است؛ مثلاً در این بیت‌ها:

که نخواهد همیشه باز آید به سلامت ز چشمه‌سار، سبو

(ابن یمن، ص ۵۰۳)

معلوم است که شاعر نمی‌گوید سبو «هرگز» از چشمه‌سار به سلامت باز نخواهد آمد، بلکه مقصود این است که سبو «گاهی» از چشمه سالم برمی‌گردد و گاه هم ممکن است بشکند.

همیشه باز نباشد در دو لختی چشم ضرورت است که روزی به گل براندایی

(سعدی، ص ۶۸۹)

در این بیت نیز سعدی نمی‌خواهد بگوید که در دو لختی چشم، «هرگز» باز نیست، بلکه منظور او این است که امروز توانایی دیدن داری؛ اما فردا که تو را در گور خواهند نهاد، دیگر قادر به دیدن نخواهی بود.

به زلف او نی‌ام آگه ز حال دل، چه کنم خبر همیشه ز هندوستان نمی‌آید

(کلیم، ص ۳۶۳)

در اینجا نیز مقصود از مصراع دوم این است که خبر، گاه از هندوستان می‌آید و گاه نیز نمی‌آید.

همیشه راه به آب بقا نمی‌افتد مشوبه دیدن ازان لعل جانفزا قانع

(صائب، ج ۵، ص ۲۴۷۴)

که شاعر می‌خواهد بگوید راه آدمی فقط «گاهی» به آب بقا می‌افتد.

اکنون به واژه «پیوسته» می‌پردازیم. «پیوسته» نیز آنجا که معنای «همیشه» می‌دهد، یعنی حالت قیدی دارد، با فعل منفی «در برخی مواضع» به معنای «هرگز» است مانند رباعی‌ای که در ابتدای این مدخل آوردیم:

از خانه خویش، چون کمان، پیوسته جایی نروم مگر به قربان کسی

یعنی از خانه خود «هرگز» جایی نروم مگر به قربان کسی؛ اما چنان‌که گفتیم این معنا (هرگز) فقط

در برخی مواضع صادق است و در مواردی نیز همان معنای «گاهگاه» از آن مستفاد می‌گردد:

دائم نه لوای عشق، افراشتی ست پیوسته نه تخم خرمی کاشتی ست

(ابوسعید ابوالخیر، ۳۲)

که منظورش این نیست که تخم خرمی «هرگز» کاشتی نیست، بلکه می‌گوید تخم خرمی را «گاهی» می‌توان کاشت و «گاهی» هم نمی‌توان.

ای ماه ز پیوستنِ من عار مدار پیوسته مرا ز هجر بیدار مدار

(اوحدی، ص ۴۴۴)

یعنی درست است که مرا از هجر بیدار می‌داری اما «گاهی» هم اجازه بده به خواب بروم و استراحت کنم.

پس معنای «هرگز» نیز برای واژه «پیوسته» (با فعل منفی) با قید «در برخی مواضع» باید در هر سه فرهنگ به این مدخل (پیوسته) افزوده گردد. در فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن نیز باید ذیل واژه همیشه (در معنای «هرگز»)، عبارت «در برخی مواضع» اضافه شود.

داد کردن (از کسی): شکایت کردن (از کسی):

این درویشان چو ذکر بنیاد کنند افتد به گمان که از کسی داد کنند
گروانکه ندارند شکایت ز کسی بیهوده چرا این همه فریاد کنند

(میرزا عبدالله شهرد، ۷۱)

مصدر «داد کردن» در فرهنگ فارسی معین نیامده است. در لغت‌نامه دهخدا: «۱. [...] عدالت ورزیدن. مقابل ستم کردن ۲. داد زدن، فریاد کردن» (دهخدا، ذیل داد کردن) و در فرهنگ سخن: «۱. از روی عدل و انصاف عمل کردن؛ ۲. فریاد زدن، داد زدن» (انوری ۲، ذیل داد) معنی شده است؛ اما در رباعی‌ای که شاهد آوردیم، «داد کردن» متمم «از»ی دارد یعنی به صورت «داد کردن از کسی» آمده که معنای «شکایت کردن از کسی» می‌دهد و مصراع سوم رباعی نیز آشکارا مؤید همین معناست که از فرهنگ‌ها فوت شده است.

دورنما: فریناک

از طبع روان خواجه بی‌اسباب برداشت قلمرو معانی را آب!
شعر تر او که معنی‌اش دورنماست دارد به بیابان سخن، حکم سراب!

(میرمحسن تسلیم تخلص قمی، ۷۳)

«دورنما» در لغت‌نامهٔ دهخدا چنین معنی شده است: «۱. دورنماینده، که از دور بنماید، که از دور نموده شود و نمایان گردد. ۲. منظره، چشم‌انداز، منظره که از دور ببیندش (یادداشت مؤلف). [...] ۳. صفحهٔ دایره‌ای شکل به فرانسه پانوراما گویند و چون شخص ناظر بنگرد مرکز آن را می‌بیند مقصود خود را مانند کسی که در جای مرتفعی باشد و از هر طرف افق را به خوبی معاینه نماید (ناظم‌الاطباء). ۴. تابلو نقاشی یا عکسی که منظره‌ای از طبیعت را نشان دهد چنان‌که قسمتی از کوهساری را یا رودی را آنچنان‌که از فاصلهٔ دور، خود آن قسمت از طبیعت را ببیند» (دهخدا، ذیل دورنما).

فرهنگ فارسی فقط معانی دوم و چهارم دهخدا را آورده است (معین، ذیل دورنما).

در فرهنگ سخن علاوه بر معانی شمارهٔ دوم و چهارم دهخدا، این معنی هم آمده است: «تصور ذهنی وضعیت آینده که براساس نشانه‌های موجود پیش‌بینی می‌شود» (انوری، ۲، ذیل دورنما). اما ترکیب «دورنما» در شعر برخی شاعران سبک هندی، معنای دیگری نیز دارد و آن «فریناک» است؛ مثلاً در رباعی‌ای که آوردیم، وقتی می‌گوید: «شعر تر او که معنی‌اش دورنماست» یعنی شعر وی، معنای «فریناک» دارد مانند «سراب» که از دور، آب به نظر می‌رسد؛ اما در حقیقت، فریبی بیش نیست. همنشینی واژهٔ «دورنما» با کلماتی چون «سراب» و «هم و فریب» در شعر شاعران این دوره، معنای «فریناک» را از برای آن، مستدل می‌دارد:

به خبر صلح کن از خلق، که چون موج سراب بیشتر اهل جهان دورنمای می‌باشند

(صائب، ج ۴، ص ۱۷۰۴)

بیدل ازین سراب وهم، جام فریب خورده‌ای تا به عدم نمی‌رسی دورنماست زندگی

(بیدل، ج ۲، ص ۸۴۶)

پس معنی «فریناک» را نیز باید در فرهنگ‌ها به دیگر معانی مدخل «دورنما» افزود.

طریقه (اصطلاح نجومی)

آن را که به جز عشق و جنون مشرب نیست غیر از ره بی‌تکلفی مذهب نیست

پُر می‌گذردم طریقهٔ اهل جهان آری آری، طریقه بی‌عقرب نیست

(آقا حسن وحدت، ۹۴)

در فرهنگ‌های سه‌گانهٔ مورد بحث ما، «طریقه» در معنای نجومی نیامده، فقط لغت‌نامهٔ دهخدا سه ترکیب «طریقهٔ شمس»، «طریقهٔ محترقه» و «طریقهٔ تیره» را در سه مدخل جداگانه آورده است. آنچه با مجرد واژهٔ «طریقه» در رباعی بالا مربوط می‌شود، ذیل «طریقهٔ محترقه» چنین آمده:

«نزد منجمین مدّت طی کردن قمر مسافت این پانزده درجه از نوزدهم درجه میزان که محل هبوط شمس است تا سوم درجه عقرب که محل هبوط قمر است و این مدت را که تقریباً یک شبانه‌روز و دو بهر باشد، طریقه محترقه نامند و به‌غایت منحوس است [...]» (دهخدا، ذیل طریقه محترقه).

بنابراین اگر بپذیریم که «طریقه» در رباعی بالا، همان «طریقه محترقه» است به نظر می‌رسد لازم است این معنی مصطلح نجومی، در فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن ذیل مدخل «طریقه» افزوده شود و در لغت‌نامه دهخدا نیز ابتدا خود مدخل «طریقه» اضافه گردد و سپس آن را به «طریقه محترقه» ارجاع دهند.

مُحَلَّق: خو گرفته

آن دم که به خُلق خوش مُحَلَّق باشی هر سو نگران وجه مطلق باشی
عالم جایی ست می‌توان بود در او اما وقتی که همدم حق باشی

(ملا سحابی نجفی، ۳۲)

«مُحَلَّق» اسم مفعول از مصدر «تخلیق» است که در فرهنگ‌ها به این معانی آمده: به خُلق [نوعی عطر] اندودن، طلا کردن کسی را به بوی خوش و زعفران. معطر گردانیدن چیزی را به بوی خوش، تمام خلق گردانیدن [...] هموار و برابر کردن تیر را. نرم گردانیدن تیر را. نسو کردن، برابر کردن چوب را» (دهخدا، ذیل تخلیق).

اما روشن است که در رباعی بالا، مقصود شاعر از «مُحَلَّق»، «خوگیرنده» بوده و این معنا از آن واژه «مُتَحَلَّق» است که اسم فاعلِ بابِ «تَحَلَّق» است. «تَحَلَّق» را نیز فرهنگ‌ها چنین معنی کرده‌اند: «دروغ فرابافتن [...] خُلق بر خویشتن کردن. خود را به خُلق خوشبوی گردانیدن. خوی کسی گرفتن. خُلق گرفتن و خو کردن و خوشخو شدن [...]» (همو، ذیل تَحَلَّق). بنابراین اولاً به نظر می‌رسد به کار بردن واژه «مُحَلَّق» به جای «مُتَحَلَّق»، تصرف فارسی‌زبانان باشد و در ثانی، این معنا را نیز می‌توان، با ذکر شاهدی که آوردیم به فرهنگ‌ها افزود.^۱

ج) شواهد لغات

در فرهنگ سخن در باب آوردن مثال و شاهد چنین آمده است:

۱. در باب این فقره، از مشورت با آقای دکتر علی زاهد بهره‌مند گشته‌ایم.

«هدف از آوردن مثال و شاهد آن است که مراجعه‌کنندگان یاری شوند تا:

- ۱- معنی واژه‌ها و ترکیب‌ها را بهتر دریابند،
 - ۲- جای‌گاه دستوری آن‌ها را بهتر بشناسند،
 - ۳- با نحوه کاربرد آن‌ها در جمله و عبارت آشنا شوند،
 - ۴- هنگام نوشتن یا سخن گفتن، نمونه‌هایی در اختیار داشته باشند،
 - ۵- سند کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌های تاریخی را در اختیار داشته باشند» (انوری، ۲، ص ۳۷ و ۳۸).
- اکنون با توجه به اهداف مزبور، تعدادی شاهد شعری را که در جواهرالخیال یافته‌ایم، می‌آوریم:

أَلُو: بخشندگی

هرچند که در فرع، نه هر کیش یکی ست در چشم ... یکی ست
چون پرتو آفتاب کز غایتِ أَلُو در قصر شه و کلبه درویش یکی ست

(ملا سحابی، ۱۰)

این واژه که فقط در لغت‌نامه دهخدا آمده دارای این معانی است: «تقصیر کردن. کوتاهی و درنگ کردن در کاری. توانستن. عطیه، نعمت و بخشش. پشک گوسفند» (دهخدا، ذیل أَلُو)؛ اما برای هیچ‌یک از معانی مزبور شاهی نیآورده است. رباعی‌ای که ما آوردیم، شاهی است برای معنای «بخشش» (= بخشندگی).

پاجی: مردم فرومایه

گر صاحب تاج و کمری ور پاجی با تیر قضا چه چاره جز آماجی
شد موی تو پنبه، قد کمان، این رمزی ست یعنی که اجل می‌کندت حلاجی

(واعظ قزوینی، ۱۳۷)

از میان فرهنگ‌های سه‌گانه ما، «پاجی» فقط در لغت‌نامه دهخدا، آن هم بدون شاهد آمده بدین توضیح: «مردم فرومایه. صاحب غیث‌اللغات گوید: لیکن در کلام قدما یافته نشده و اینکه جمع آن پواج گویند از تصرف فارسی‌زبانان معتبر است و می‌توان گفت که مرکب است از پا به معنی تحت که مقابل فوق است و جی کلمه نسبت است چنان‌که میانجی. بر این تقدیر، معنی ترکیبی منسوب به تحت باشد پس اطلاق آن به فرومایه مجاز است. انتهی. در فارسی‌زبانان امروزی این کلمه و هم جمع آن

۱. در نسخه ناخواناست. شاید: وحید اصل اندیش (۴).

شنیده نشده است» (دهخدا، ذیل پاچی).

اکنون پس از ارائه رباعی واعظ قزوینی به عنوان شاهدی برای واژه «پاچی»، نظر به اینکه صاحب غیث اللغات گفته «در کلام قدما یافته نشده»، و «جمع آن پواج گویند»، می‌افزاییم پاچی و جمع آن به صورت «پاچیان» (نه پواج) در نظم و نثر این دوره رواج داشته است:

غلام و پاچی هندوستان، از فارسی گفتن نمی‌دانند حرفی غیر از «این بشکست» و «آن گم شد»!

(سلیم تهرانی، ص ۲۲۵)

دل شکسته‌ام از جور پاچیان خون شد چو هند، هر نفر هند هم جگر خوارست

(همو، ص ۸۲)

[...] مرا در قلعه‌ای محبوس فرمودند و در آنجا به سبب بلیات لازمه قلاع و مخالطت و محافظت پاچیان جنونی کامل، مرا به صدد ظهور رسیده [...]» (اوحدی بلیانی، ج ۵، ص ۲۸۳۷).

پریدن چشم و ابرو

شوری‌ست نهاده سر، چه در شهر و چه ده
در سر دارد جهان یکی فتنه کزو
بر قوس قزح زمانه می‌بندد زه
ابروی کمان می‌پرد و چشم زه

(بی نام، ۸۹)

می‌دانیم که پریدن چشم و ابرو و سایر اعضا (اختلاج) در نزد قدما نشانه وقوع حادثی بوده است؛ اما در فرهنگ‌های سه‌گانه مورد بحث ما ذیل مدخل‌های «پریدن» و «جستن» هیچ اشاره‌ای به این مطلب یافت نمی‌شود؛ تنها فرهنگ سخن ذیل «اختلاج» نوشته است: «در نزد قدما پیش‌بینی حوادث آینده درباره شخصی از روی پریدن اعضای بدنش» (انوری، ۲، ذیل اختلاج).

البته در شعر شاعران، این مسئله مطرح شده است؛ مثلاً در این ابیات صائب:

- به یک کرشمه که در کار آسمان کردی
چشم شبنم در هوای لاله‌زارش می‌پرد
هنوز می‌پرد از شوق، چشم کوکب‌ها
که همجو موج، دلم می‌پرد برای قدح
- هلال، گوشه ابرو نمود، باده بیار
- می‌پرد امشب ز شادی دیده روزن مرا
خانه از روی که یارب می‌شود روشن مرا؟
- می‌پرد دیده امید دو عالم صائب
تا که را دولت دیدار میسر گردد؟

(گلچین معانی، ج ۱، ص ۱۹۹)

اما چنان‌که گلچین معانی هم آورده، در ابیات بالا، «پریدن چشم دل برای چیزی: مشتاق و آرزومند

بودن آن و کنایه از تَفَال و شگون بر اخبار ملاقات» است (همان‌جا). درحالی‌که در رباعی‌ای که ما به‌عنوان شاهد آوردیم، پریدن چشم و ابرو، نشان «فتنه» است و غرض از ارائه این شاهد نیز نشان دادن همین تفاوت بود.

این بدشگونی و نامبارکی «پریدن چشم و ابرو»، در برخی از کتب دایرةالمعارفی کهن نیز با جزئیات بیان شده:

«[...] و اگر ابروی چپ بجهد، با دوستی دیدار کند به شادی، و کاری زشت (کند) [...] اگر کسی را اندرون چشم راست بجهد از خوی نیک به خوی بد افتد [...] اگر همه چشم راست بجهد یا گرد بر گرد غمی رسد یا اندک مایه‌ای بنالد و زود درست شود [...]» (جمالی یزدی، ص ۲۶۵).

تأیین: سرباز ساده

نَوَاب عطا کرده به من تأیینی در قرض فرو کرده تنم تأیینی
این نکته گرت نباشد از من باور تأیینی نَوَاب گزین تأیینی

(یحیی بیک تأیین اعتمادالدوله، ۱۶۹)

«تأیین» در لغت‌نامه دهخدا چنین معنی شده: «[...] مؤلف فرهنگ نظام آرد: پایین‌ترین صاحب‌منصب فوجی. این لفظ نه فارسی است و نه ترکی و نه عربی؛ اما احتمال این است محرف لفظ تأیین مصدر عربی باشد که یک معنیش پیروی کردن است. در تداول عوام، غیر صاحب‌منصب در نظام، شاید شکسته کلمه تابعین جمع تابع عربی باشد لکن تأیین را به معنی افراد نظامی و سربازان استعمال می‌کنند و آن را به توأیین جمع می‌بندند، یک فرد نظامی که صاحب منصبی نباشد مانند سرباز، مقابل درجه‌دار صاحب‌منصب» (دهخدا، ذیل تأیین).

در فرهنگ فارسی معین نیز «تأیین» «سربازی که درجه ندارد؛ مقابل درجه‌دار، صاحب‌منصب» معنی شده (معین، ذیل تأیین). دهخدا و معین، شاهی برای این واژه نیاورده‌اند.

فرهنگ سخن، «تأیین» را واژه‌ای «منسوخ» دانسته و آن را «سرباز ساده» معنی کرده (انوری، ۲، ذیل تأیین)، آن‌گاه شاهی از محمدعلی جمالزاده و شاهی دیگر از کتاب عالم‌آرای نادری آورده است (همان‌جا). ذیل مدخل «تأیین‌گری» هم باز شاهی از عالم‌آرای نادری آورده (همو، ذیل تأیین‌گری).

باری، به نظر می‌رسد شاهی که ما در خلال رباعی مزبور آوردیم، قدیم‌ترین شاهد شعری برای این واژه باشد.

تود: توده

تا عالم هست و بود می‌باید رفت بیرون زین تود و دود می‌باید رفت
چون طفل شرر، ز سنگ و آهن، به وجود دیر آمده‌ایم و زود می‌باید رفت

(عظیمای نیشابوری، ۱۳۴)

در فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن مدخلی به این معنا نیامده. در لغت‌نامه دهخدا نیز، فقط یک بیت از مثنوی معنوی برای این معنا شاهد آورده شده است:

آسمان نسبت به عرش آمد فرود ورنه بس عالی‌ست پیش خاک تود
«تود» در معنای «توده» واژه‌ای است کم‌کاربرد، چنان‌که در جست‌وجوهای ما نیز تنها این بیت جامی یافته شد:

جانّت ز آرایش تن پاک بود سایه نینداخت بر این خاک تود

(جامی، ج ۱، ص ۸۴۱)

جدوار - بیش

دنیا که در او دل حزینم ریش است نوشم نبود هر آنچه او بی‌نیش است
هش دار! ز رنگ و بویش از ره نیروی جدوار نمایندت ولیکن بیش است

(بی نام، ۸۷)

در فرهنگ سخن «جدوار» نیامده است. در فرهنگ فارسی معین این مدخل به مدخل «زرنباد» ارجاع داده شده و در این موضع اخیر در باب خواص درمائی آن همین‌قدر اشاره شده که «به‌عنوان مقوی و بادشکن و در تهیه برخی لیکورها مصرف می‌شود» (معین، ذیل زرنباد).

لغت‌نامه دهخدا، پس از آنکه «جدوار» را چنین توضیح داده: «معرب زدوار است که ماه پروین باشد. گویند خوردن آن دفع زهر مار و عقرب کند [...]» (دهخدا، ذیل جدوار)، حدود یک صفحه را به خواص و روش‌های استفاده از آن اختصاص داده است. در هیچ‌یک از دو فرهنگ اخیر شاهدی برای واژه «جدوار» نیامده است.

و اما در باب «بیش» در لغت‌نامه دهخدا چنین آمده: «نام بیخی است مهلک و کشنده شبیه به ماه پروین. گویند هر دو از یک جا رویند. بیخ گیاهی است به‌غایت زهر قاتل [...]» (دهخدا، ذیل بیش) و سپس جمله‌ای از منشآت خاقانی (ص ۱۴) را به‌عنوان شاهد آورده.

۱. ضبط نسخه ۴۵۱۸: زین تو چو دود؛ از نسخه‌های دیگر نقل کردیم.

فرهنگ سخن نیز «بیش» را «گیاهی هم‌خانواده با تاج‌الملوک که ریشه غده‌ای آن، زهر هلاهل است» معنی کرده (انوری ۲، ذیل بیش) و همان شاهد خاقانی را از لغت‌نامه نقل کرده است. معین نیز «بدون ارائه شاهد» نوشته: «[...] خوردن آن موجب هلاکت گردد» (معین، ذیل بیش). به جز شاهدهی که ما در خلال رباعی مذکور آوردیم، شواهدی دیگر نیز برای این دو واژه می‌توان ارائه کرد:

زان‌سان که پیش توأم و جدوار سرزند	در باغ عیش، یاس به امید توأم است
طیب عشق، بازت می‌چشاند تلخ دارویی	مخور طالب کزین جدوار بوی نیش [ظ: بیش] می‌آید
	(طالب آملی، ص ۲۸۸) ^۱
	(همو، ص ۴۶۴)

رو ساختن: شرمنده شدن و خجالت کشیدن

عاشق نه همین به رنگ و بو می‌سازد	هیچ ار نبود ز رنگ و بو، می‌سازد
چون نسبت آینه به روی توکنم؟	کز عکس رُخت آینه رو می‌سازد
	(میرعلی جرفادقانی، ۴۰)
نقاش که نقش موبه مومی‌سازد	ساقی و صراحی و سبومی‌سازد
هر چهره که هست، می‌نماید اما	از صورت او همیشه رو می‌سازد
	(ملا عامی مشهدی، همان‌جا)

«(رو ساختن) در فرهنگ سخن نیامده است. معین آن را کنایه از «شرمنده شدن، خجالت کشیدن» نوشته (معین، ذیل رو ساختن)؛ اما شاهدهی نیاروده است. در لغت‌نامه دهخدا، علاوه بر معنی مذکور، «شرمنده کردن و خجالت دادن» و نیز «تصویر نوشتن» (کذا) نیز آمده است (دهخدا، ذیل رو ساختن) اما در اینجا هم هیچ شاهدهی نیامده است.

در دو رباعی‌ای که نقل کردیم، «(رو ساختن)»، ضمن ابهامی که به نقاشی و تصویرگری دارد، به معنای «شرمنده شدن و خجالت کشیدن» می‌تواند شاهد مناسب برای این مدخل باشد. ضمناً «ساخته‌روی» نیز به معنی شرمنده در فرهنگ‌ها آمده است (دهخدا، ذیل ساخته‌روی).

۱. مصحح در حاشیه این بیت نوشته: «نام دو ریشه گیاهی که به هم چسبیده و رشد نمایند (توأم و جدوار) گویند» (کذا!) ظاهراً چنین صحیح است: «زان‌سان که بیش، توأم جدوار سرزند...» و گویا مصحح با گیاه «بیش» آشنایی نداشته است.

سینه‌کش: جای هموار و معمولاً شیب‌دار

از عقل، سوی عشق ره دشواری ست
برگرد، که راه سخت ناهمواری ست
در دشت جنون بزن که تا مأمَن عشق
یک نعره، ره سینه‌کش همواری ست

(دولتیارخان، ۲۶)

در لغت‌نامه ذیلِ مدخلِ «سینه‌کش» آمده: «آنکه سینه را بر زمین یا چیز دیگر بساید. آنکه به سینه راه رود [...]» (دهخدا، ذیل سینه‌کش). سپس در مدخلی فرعی، «سینه‌کش کوه» را به نقل از فرهنگ فارسی معین، «شیب تند و تیز کوه» معنی کرده (همان‌جا). فرهنگ سخن نیز که آن را «جای هموار و معمولاً شیب‌دار» معنی کرده (انوری، ۲، ذیل سینه‌کش) مانند دهخدا و معین هیچ شاهدهی نیاورده است. در رباعی‌ای که ما آوردیم، صفتِ «هموار» نیز برای راه سینه‌کش، قابل توجه است.

صحو: رفتن ابر یا پریشان شدن آن

ای هستی جمله، پیش هستی تو محو
هستی به یکی ظهور و آن چندین نحو
خورشید رُخت به عکس خورشید جهان
در ابر نهران باشد و پنهان در صحو

(ضیاءالدین کاشی، ۱۱)

در فرهنگ سخن برای «صحو» تنها یک معنی آمده و آن «حالت هشیاری سالک و آگاهی او بر حالات و کارهای خود [...]» است (انوری، ۲، ذیل صحو). معین، علاوه بر این معنای صوفیانه، «۱. هشیار شدن (از مستی)، ۲. هوشیاری» را نیز افزوده است (معین، ذیل صحو).

دهخدا افزون بر معانی مذکور، چهار معنای دیگر نیز آورده: «۱. ترک دادن نادانی جوانی و کودکی و باطل را، ۲. رفتن سردی، ۳. رفتن ابر یا پریشان شدن آن، ۴. پدید آمدن طریق» (دهخدا، ذیل صحو)، و برای معنای سوم، «یوم صحو: روز بی‌میغ» را از مهذب الأسماء مثال آورده است. در اینجا ذکر این توضیح شاید خالی از فایده نباشد که در رباعی‌ای که شاهد آوردیم، شاعر در بیت دوم می‌گوید: خورشید جهان، فقط وقتی هوا ابری است، پشت ابرها پنهان است و چون حالت «صحو» (پریشان شدن ابرها) روی داد، خورشید نمایان می‌گردد؛ اما خورشید روی تو (خداوند) هم در پس ابرها پنهان است و هم وقتی ابرها (حجاب‌ها) کنار می‌روند.

نکته دیگر اینکه علی رغم فقدان شواهد واژه «صحو» (= پراکنده شدن ابر) در لغت‌نامه دهخدا، این واژه در متون نثر، فراوان به کار رفته از جمله:

«[...] قوس، دلیلِ صحو باشد» (محمد بن محمود بن احمد طوسی، ص ۸۰)
«من کم‌تر از مورچه نیستم در این صحرا. بامداد یکی از سوراخ برآید و در آفاق آسمان نگرد، پس به سوراخ فرورود [...] اگر برآید دیگران نیز برآیند بدانم کی [= که] صحو بود» (همو، ص ۴۵۳).
«[...] به قدرت باری تعالی تمامتِ ایام محاصرت، هوا صحو بود و آب نماند» (شهاب‌الدین محمد، ص ۵۹).

با این‌همه، یگانه شاهد شعری‌ای که ما برای واژه «صحو» یافتیم، همین رباعی ضیاء‌الدین کاشی است.

کهنه: پیر، سال‌دیده

آن کهنه که مشکل است کام من ازو پر زهر هلاهل است جام من ازو
از وی دل ریش من نیاسودمی ای ریش! بکش توانتقام من ازو

(مؤمن حسین یزدی، ۱۵۰)

فرهنگ سخن چنین معنایی برای این واژه نیاورده است. فرهنگ فارسی معین (ذیل کهنه) و سپس دهخدا (ذیل کهنه) نیز به نقل از معین، کهنه را به معنای «پیر، سال‌دیده، مقابل کودک و جوان» آورده و مدخلی فرعی به صورت «کهنه باصفا: پیری که چون جوانان شکفته و ظریف باشد» وضع نموده با شاهدی از سلیم تهرانی:

جلوه‌گر گشت دختر رزباز کهنه باصفای من آمد

به هر حال شاهدی که ما برای معنای «پیر، سال‌دیده» به‌عنوان صفت انسان آوردیم، شاهدی کاملاً روشن و شفاف است که می‌تواند برای این مدخل مورد استفاده واقع گردد. البته این، تنها شاهد سرراست برای کلمه «کهنه» (= پیر، سال‌دیده) نیست و در متون، شواهدی دیگر نیز دارد، از جمله:

از برقی که تازه بود رنگ او به خوبی این کهنه گنده پیر به توری نو نماید

(سیف فرغانی، ص ۵۶)

هرگاه: اگر

ای دلبر تندخوی بی‌دادگرم وین (ظ: وی) تشنه آب دم تیغت جگرم

هرکام (ظ: هرگاه) سری به من نداری، ز چه رو سوگند خورد تیغ تو هر دم به سرم؟

(میرزا عبدالغفار وزیر خراسان، ۱۶۲)

لغت نامه دهخدا «هرگاه» را به صورت مدخل مستقل نیاورده، بلکه آن را ذیل مدخل «هر» به عنوان مدخلی فرعی ذکر کرده و یکی از معانی آن را نیز از یادداشتی به خط مؤلف، «اگر، چنان که، چنانچه» نوشته است (دهخدا، ذیل «هر»). این معنا در دهخدا شاهدهی ندارد. فرهنگ فارسی نیز «۱. هر زمان، هر وقت، هر موقع [...]» ۲. «اگر [...]» را آورده (معین، ذیل هرگاه) و برای «اگر» به مثالی امروزی اکتفا نموده است: «هر گاه نیایی دیگر با تو کاری ندارم» (همانجا).

فرهنگ سخن نیز همین دو معنا را آورده و برای معنای مورد نظر ما (= اگر) یک مثال و یک شاهد آورده: «هر گاه مجموع زوایای شکلی ۱۸۰ درجه باشد، آن شکل مثلث خواهد بود. هرگاه رخصت خروج از امیر گرفته‌ام، چرا بد باشد رفتن ما به اردبیل؟» (انوری، ۲، ذیل هرگاه). نکته‌ای که در اینجا می‌تواند قابل تأمل باشد این است که چون واژه «گاه» در «هرگاه» دلالت بر زمان دارد، مرز میان دو معنای مذکور (۱. هر وقت ۲. اگر) همیشه آسان نیست؛ مثلاً در این بیت عطار که می‌گوید:

هرگاه که درمان دلم خواهی کرد درمان دلم ز دردی درمان کن

(عطار، ص ۲۴۹)

واژه «هرگاه» در میان دو معنای «هر زمان» و «اگر» نوسان دارد، یعنی هم می‌توان گفت «هر زمان» خواستی دلم را درمان کنی...؛ و هم می‌توان چنین گفت: «اگر» خواستی دلم را درمان کنی.... از بررسی متون چنین مستفاد می‌گردد که هر جا قسمت دوم جمله مرکب، «پرسشی» باشد، معنای شرطی (= اگر) برای «هرگاه» قوی‌تر است، مانند شاهدهی که از فرهنگ سخن آوردیم. این اسلوب را به جز در رباعی بالا، در شعر دیگری نیافتیم. رباعی مذکور، به عنوان یک شاهد «منظوم» قدیم می‌تواند مورد توجه قرار گیرد.

یک‌رو کردن: ترک آشنایی و دوستی کردن

عمری به هوای دل نکاپو کردم چندی به خیال بی‌خودی خو کردم

دیدم چو در آینه دل روی تو را چون آینه با دو کون یک‌رو کردم

(میرمهدی مستوفی موقوفات، ۱۹)

در فرهنگ فارسی معین چنین مدخلی نیامده است. در لغت نامه دهخدا به عنوان مدخلی فرعی،

ذیل مدخل اصلی «یک‌رو» چنین آمده است: «[۱] یک‌رو کردن: کنایه از ترک آشنایی و دوستی کردن باشد (برهان)، [۲] بی‌خلاف و نفاق بودن (آندراج). اعاده صلح و آسایش نمودن و اتفاق آوردن» (ناظم‌الاطباء):

باز می‌ریزد می خونگرم رنگ آشتی^۱ با حریفان می‌کنم هرچند یک‌رو در خمار
(صائب از آندراج)
آسپای هرکه از بی‌آبرویی دایرست می‌تواند چون فلک با عالمی یک‌رو کند
(محسن تأثیر از آندراج)
اهل نفاق بودن بدتر ز کینه‌جویی ست یک‌رو کنم به هر کس با من کند دورویی
(میرزا اسماعیل ایما از آندراج)

[۳] تمام کردن کاری و سرانجام دادن آن را و قطع کردن بالکلیه (آندراج) «دهخدا، ذیل یک‌رو». چنان‌که ملاحظه شد، لغت‌نامه دهخدا برای معنای نخست (ترک آشنایی و دوستی کردن) هیچ شاهدهی نیاورده؛ اما با دقت در سه بیتی که برای معنای دوم (بی‌خلاف و نفاق بودن، اعاده صلح و آسایش نمودن و اتفاق آوردن) نقل نموده، چنین به نظر می‌رسد که این ابیات، شاهد همان معنای نخست باشد، بدین توضیح:

در بیت صائب (باز می‌ریزد می خون گرم...) ظاهراً معنی سخن این است که: هرچند در حالت مخموری، با حریفان یک‌رو می‌کنم (ترک آشنایی و دوستی می‌کنم)، باز می‌خونگرم طرح آشتی میان ما می‌افکنم و بنای دوستی می‌نهد. واژه «آشتی» در مصراع نخست، می‌تواند برهان این دعوی باشد. و در بیت محسن تأثیر (آسپای هرکه از بی‌آبرویی...) می‌گوید: هرکه بی‌آبروست، می‌تواند «چون فلک» با عالمی «ترک آشنایی و دوستی» کند. در اینجا نیز قید «چون فلک» دلالت بر «ترک آشنایی و دوستی» دارد، نه بی‌خلاف و نفاق بودن (معنای دوم).

در بیت میرزا اسماعیل ایما (اهل نفاق بودن...) نیز گویا ابتدا در مصراع نخست، اهل نفاق بودن (دشمنی پنهان) را در مقابل «کینه‌جویی» (دشمنی آشکار) قرار می‌دهد و سپس می‌گوید هرکه با من دورویی (دشمنی پنهان) کند، من با او ترک آشنایی و دوستی خواهم کرد.

نکته دیگر اینکه اگر برداشت ما از سه بیت مذکور درست باشد، یعنی لغت‌نامه دهخدا این سه بیت را به اشتباه، به جای معنای نخست، برای معنای دوم شاهد آورده باشد، باید خاطر نشان نمود که این

۱. اصل: آشنای.

اشتباه ابتدا در بهار عجم رخ داده (بهار، ذیل یکرو کردن) و سپس به آندراج و لغت‌نامه دهخدا سرایت کرده و دست آخر هم سر از فرهنگ سخن درآورده که بیت سوم را شاهد معنای دوم آورده است (انوری، ۲، ذیل یکرو[ی]).

در جست‌وجوهای ما، بی‌تی از لامع درمیانی یافته شد که با رباعی مورد بحث، شباهتی قابل تأمل دارد:

اگر رویی بیابد لامع از خدّام درگاهش یقین زان روی با کونین یکرو می‌توان کردن
(لامع، ص ۴۳۷)

نتیجه‌گیری

جواهرالخیال میرمحمد صالح رضوی که مجموعه بیش از سه هزار رباعی از شاعران مختلف، در موضوعات و ابواب گوناگون است، به جهاتی چند از جمله نقش شاعران شبه‌قاره در سیر رباعی‌سرایی، حائز اهمیت بسیار است. یکی دیگر از وجوه اهمیت این مجمع الرباعیات، جنبه لغوی آن است که در این مقاله بدان پرداخته شد. واژه‌هایی که در این جستار مورد بحث قرار گرفت در سه گروه دسته‌بندی شد: ۱. کلماتی که از فرهنگ‌های امروزی (دهخدا، معین، انوری) فوت شده است و هریک می‌تواند به‌عنوان «مدخلی تازه» در منابع مذکور وارد گردد. ۲. کلماتی که در فرهنگ‌های مورد بحث، وارد شده؛ اما در جواهرالخیال معنایی تازه دارد که این معنا در آن فرهنگ‌ها نیامده است. ۳. کلماتی که می‌توان شاهد منظوم کاربرد آن‌ها را ذیل مدخل‌های مربوط در فرهنگ‌های مزبور، ذکر کرد.

منابع

- ابن‌یمن فریومدی، دیوان، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی‌راد، سنایی، تهران، ۱۳۶۳.
انوری، حسن (۱)، ذیل فرهنگ بزرگ سخن، سخن، تهران، ۱۳۹۰.
_____ (۲)، فرهنگ بزرگ سخن، سخن، تهران، ۱۳۸۲.
اوحدی بلیانی اصفهانی، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کاری و آمنه فخراحمد، میراث مکتوب با همکاری کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۹.
اوحدی مراغی، دیوان، تصحیح سعید نفیسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۵.
بهار، لاله تیک چند، بهار عجم، تصحیح کاظم دزفولیان، طلایه، تهران، ۱۳۸۰.
بیدل دهلوی، کلیات، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، الهام، تهران، ۱۳۷۶.
جامی، نورالدین عبدالرحمان احمد، مثنوی هفت اورنگ، تصحیح جابلقا دادعلیشاه و همکاران، میراث مکتوب، تهران،

۱۳۷۸.

- جمالی یزدی، ابوبکر مطهر، قرخ‌نامه، تصحیح ایرج افشار، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۶.
- خطیب رهبر، خلیل، دستور زبان فارسی، کتاب حروف اضافه و ربط، مهتاب، تهران، ۱۳۷۲.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
- سعدی شیرازی، کلیات، تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی، دوستان، تهران، ۱۳۸۹.
- سلیم تهرانی، دیوان، تصحیح محمد قهرمان، نگاه، تهران، ۱۳۸۹.
- سیف فرغانی، دیوان، تصحیح ذبیح‌الله صفا، فردوسی، تهران، ۱۳۶۴.
- شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی، سیرت جلال‌الدین منکبرنی، تصحیح مجتبی مینوی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۴.
- صادقی، علی‌اشرف، مسائل تاریخی زبان فارسی، سخن، تهران، ۱۳۸۰.
- صائب تبریزی، دیوان، تصحیح محمد قهرمان، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، مختارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، سخن، تهران، ۱۳۷۵.
- کلیم همدانی، ابوطالب، دیوان، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۹.
- گلچین معانی، احمد، فرهنگ اشعار صائب، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۱.
- لامع درمیانی، محمدرفیع بن عبدالکریم، دیوان، تصحیح محمود رفیعی و مظاهر مصفا، محمود رفیعی (ناشر)، تهران، ۱۳۶۵.
- لاهیجی، حسن بن عبدالرزاق، رسائل (فارسی)، تصحیح علی صدراپی خوبی، میراث مکتوب با همکاری قبله، تهران، ۱۳۷۵.
- محسن تأثیر تبریزی، دیوان، تصحیح امین‌پاشا اجلالی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳.
- محمد بن محمود بن احمد طوسی، عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، تصحیح منوچهر ستوده، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۲.
- معین، محمد، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۵.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
- نصیری، محمدرضا و عبدالجمیل، فرهنگ نصیری، به کوشش حسن جوادی و ویلم فلور، با همکاری مصطفی کاجالین، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۹۳.