

تصحیح چند بیت از حدیقه سنایی

با استفاده از فرهنگ جهانگیری

مجید خسروی *

چکیده

حکیم سنایی غزنوی از شعرای ممتاز قرن ششم هجری است که آثار او مورد تقلید شعرای بعد از وی قرار گرفته است. استنساخ زیاد شعر این شاعر و حوزه واژگانی خاص او و فهمیده نشدن بعضی از واژگان آثار سنایی از عواملی است که باعث ایجاد تحریف و تصحیف در آثار این شاعر شده است. حدیقه/حقیقه و شریعه/طریقه اولین مثنوی عرفانی حاصل ذهن خلاق و توغل این شاعر گرانسنگ در آثار گذشتگان است و در آن نیز مانند دیگر آثار سنایی خطاهایی راه یافته است. در این میان منابع جانبی مانند فرهنگ‌های قدیمی که در بردارنده بخشی از متن مورد نظر هستند می‌توانند راهگشای تصحیح باشند. این مقاله برآن است که با تکیه بر فرهنگ جهانگیری به عنوان یکی از مهم‌ترین فرهنگ‌های قدیمی که در هند نوشته شده است و به حوزه زبانی شاعر بسیار نزدیک بوده است به بررسی و نقد بعضی از ابیات حدیقه سنایی در فرهنگ جهانگیری بپردازد.

کلیدواژه‌ها: سنایی غزنوی، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، میرجمال‌الدین انجوی شیرازی، فرهنگ جهانگیری، تصحیف.

*. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مقدمه

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی عارف و شاعر ممتاز قرن ششم هجری است که هم در مثنوی‌سرایی و هم در قصیده و غزل‌سرایی صاحب سبک و نوآور است. عوفی صاحب *لباب/اللباب* از او با عنوان استادالحکما و ختم‌الشعرا یاد کرده است (عوفی، ص ۴۲۸). یکی از عوامل تأثیرگذار در برجستگی کلام سنایی توغل او در آثار شاعران پیش از خود و آشنایی با آنها بوده است، چنانکه «نسخه‌ای از مجموعه اشعار مسعود سعد را کتابت کرد و با عثمان مختاری و معزی آشنایی داشت. عثمان مختاری را استاد خود خوانده بود و در رثای امیر معزی مراثی سروده بود» (سنایی ۳، ص شش). ذهن خلاق سنایی میراث ادبی گذشتگان را با ابتکار و نوآوری خود آمیخته و مجموعه بی‌سابقه‌ای از آثار ادبی در حوزه‌های مختلف خلق کرده است و همین سبک‌آفرینی باعث شد تا مورد اقبال قرار بگیرد؛ به گونه‌ای که در زمان حیات سنایی استشهد به ابیات او در آثار منثور رایج بوده است. چنانکه کمتر متن منثوری اعم از متون داستانی همچون *کلیله و دمنه* - که در زمان حیات شاعر تحریر یافته است - و *سندباد نامه*، متون تاریخی مانند *جهانگشای جوینی* و متون عرفانی نظیر *مرصادالعباد* را می‌توان یافت که در آن ابیاتی از حدیقه و دیوان موجود نباشد. نوآوری در حدیقه نه تنها مانند دیگر آثار سنایی در زبان او صورت یافته است، در ژانر هم نمود دارد؛ چرا که پیش از سنایی هرچند اندیشه‌های عرفانی در آثار منثور و به صورت پراکنده در آثار نظم وجود داشته است، برای اولین بار سنایی آن را در قالبی مستقل به صورت مدون و پیوسته ارائه نموده و پس از او ژانر مثنوی عرفانی رواج پیدا کرده است و شاعرانی نظیر نظامی و عطار و مولوی با الگوپذیری از سبک سنایی این نوع ادبی را پیش برده‌اند. متأسفانه در ضبط ابیات این متن پربشانی‌ها و اختلاف‌های بسیاری وجود دارد که ناشی از چند علت است: نخست آنکه چون حدیقه نخستین مثنوی عرفانی است بسیار مورد اقبال همگان بوده است و استنساخ‌های فراوانی از آن کرده‌اند و به تبع آن این متن به مرور زمان ساده‌تر و دستخوش تغییر شده است. دوم اینکه سنایی شاعری است که از واژگان خاص و مهجور بسیاری استفاده کرده و چون این واژگان برای کاتبان ناشناخته بوده است دست به تحریف آن زده‌اند. ممکن است این واژگان تأثیر لهجه خاصی باشد که برای افراد فارسی‌زبان در حوزه‌های

جغرافیایی دیگر قابل فهم نبوده است. با توجه به موضوعی که سنایی در مقدمه حدیقه به آن اشاره کرده است که عده‌ای حدیقه را ربوده‌اند ممکن است این موضوع هم سبب پراکندگی و تغییر ضبط‌های آن شده باشد (سنایی ۲، ص ۱۷-۱۸). در چنین مواردی تصحیح متن نه تنها باید بر مبنای نسخ کهن و موجود از متن باشد، بلکه مصحح می‌بایست از اهمّ منابع جانبی که بخشی از اثر مورد نظر را در خود مضبوط دارد نیز استفاده کند؛ چرا که ممکن است صورت صحیح متن در این منابع جانبی حفظ شده باشد. می‌توان این‌گونه منابع را نسخ میانجی نامید؛ چرا که ممکن است نویسندگان آنها به نسخه‌های قدیمی و اصیلی در ضبط خود دسترسی داشته‌اند که امروزه در دست نیست. البته باید متذکر شد این شیوه نیازمند دقت و دانش و پشتکار مصحح است که بتواند غث و سمین ضبط‌های موجود را تشخیص دهد. یکی از این منابع جانبی که در تصحیح متون نظم می‌تواند مورد استفاده مصححان قرار گیرد فرهنگ‌هایی هستند که در آنها شواهد شعری درج شده است. به ویژه فرهنگ‌هایی که در هندوستان نوشته شده‌اند و برای شعرای آن دیار بسیار مهم بوده است زیرا به غنای واژگانی اشعار شعرای سبک هندی می‌افزود. یکی از مهم‌ترین این فرهنگ‌ها فرهنگ جهانگیری است. مؤلف آن «میر جمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن انجو (اینجو) شیرازی سال‌ها از عمر خود را در سرزمین هند، در دربار جلال‌الدین محمد اکبرشاه و پسرش جهانگیر بسر آورده، و پیوسته از مهر و عنایت این دو پادشاه برخوردار بوده است» (عفیفی، ج ۱، ص سه) و نام فرهنگ خود را نیز از نام نورالدین جهانگیر پسر اکبر شاه گرفته است. این فرهنگ از چند جنبه دارای اهمیت است: نخست اینکه چنانکه مؤلف در مقدمه ذکر کرده ۵۳ فرهنگ ماقبل خود را دیده است (همو، ج ۱، ص ۵-۷) و همین امر بر جامعیت و غنای کار او افزوده است. دوم اینکه شواهد شعری فراوانی در این فرهنگ موجود است و به نظر می‌رسد مؤلف به نسخه‌های قدیمی و اصیلی دسترسی داشته است. سوم دقت مؤلف در تعریف‌نگاری به همراه دید انتقادی او در ارائه معانی مختلف یک واژه، فرهنگی را حاصل کرده است که همچنان می‌تواند محل ارجاع و راهگشا باشد (همو، ج ۲، ذیل بیجاده). چهارم اینکه نویسنده این فرهنگ درباره اشعار سنایی تأکید دارد که تحقیق محلی کرده است: «مثلاً لغاتی که از حدیقه و دیوان حکیم سنایی غزنوی یافته شد، از مردمان غزنی و کابل پژوهش نمودم» (انجو

شیرازی، ج ۱، ص ۱۰۱.

از حدیقه سنایی دو تصحیح موجود است که اولین آن تصحیح مرحوم مدرس رضوی است و تصحیح دوم از مریم حسینی است که حجم آن تقریباً نصف حدیقه مصحح مدرس رضوی است که همین نکته گویای اختلاف بسیار زیاد نسخه‌ها و ضبط‌های حدیقه است. متأسفانه هیچ کدام از این دو مصحح از منابع جانبی برای تصحیح این اثر بهره نگرفته‌اند و خطاهای بسیاری در ضبط اشعار وجود دارد.

نگارنده در این مقاله بر آن است با تکیه بر فرهنگ جهانگیری به نقد و بررسی برخی از ابیات حدیقه که در این فرهنگ موجود است بپردازد و با مشخص کردن خطاهای راه یافته در حدیقه صورت صحیح آن را ارائه کند. لازم به یادآوری است منابع جانبی خالی از لغزش نیستند و ممکن است اشتباهاتی در آن راه یافته باشد. در مجالی دیگر بدین موضوع نیز خواهیم پرداخت.

۱. کرده از دشمنان دین چو سحاب خامه ریگ را به خون سیراب

(سنایی ۲، ص ۲۴۶)

در ضبط مریم حسینی نیز بیت به همین صورت است، جز اینکه به جای به خون، ز خون آورده است (سنایی ۳، ص ۸۰). در فرهنگ جهانگیری این بیت ذیل واژه خامه بدین صورت آمده است: «خامه - ... توده ریگ را خوانند خصوصاً، چنانچه حکیم سنایی به قید نظم آورده: کرده از خلق دشمنان چو سحاب خامه ریگ را به خون سیراب»

(انجو شیرازی، ذیل خامه)

این بیت از ابیاتی است که هم در فرهنگ جهانگیری و هم در تصحیح‌های حدیقه اشتباه ضبط شده است. نکته قابل ذکر این است که نسخه‌بدل‌های مدرس رضوی و مریم حسینی بر مصراع اول این بیت دقیقاً مانند ضبط جهانگیری است و به جای دشمنان دین، خلق دشمنان دارد (سنایی ۲، ص ۲۴۶؛ همو ۳، ص ۸۰). نکته اینجاست که چگونه خلق دشمنان به دشمنان دین تبدیل شده است یا بالعکس؟ برای دانستن این نکته ابتدا باید معنی بیت و ارتباط منطقی دو مصراع و انسجام کل بیت را دریافت. مشخصاً کاتبان نتوانسته‌اند بین تشبیه مصراع اول و آیین گردن زدن ارتباط منطقی بیابند. پس آن را به صورت‌های گوناگون تغییر داده‌اند. به نظر می‌رسد صورت اصلی

بیت به ضبط خلق دشمنان نزدیک‌تر بوده باشد. چراکه ترکیب دشمنان دین چندان روشن است که احتیاجی به تغییر نداشته و فقط برای درست‌تر شدن معنی تغییر یافته است. افزون بر اینکه عنوان این بخش از حدیقه که این بیت در آن قرار گرفته است ستایش امیرالمؤمنین علی ابن ابی طالب علیه‌السلام است. همین موضوع تداعی ضبط دشمنان دین را قوت بخشیده است. حلقه ارتباط اجزای این بیت دانستن نکته خاصی در آیین گردن‌زدن مجرمان است. بدین ترتیب که به هنگام گردن‌زدن مجرمان برای اینکه خون مجرم - که از نجاسات محسوب می‌شود - بر زمین پخش نشود، توده‌ای ریگ بر زمین می‌ریختند. «ریگ ریختن: پاشیدن و فروریختن ریگ به هنگام کشتن کسی تا خون وی بر روی ریگ ریزد» (دهخدا، ذیل ریگ) و اشاره به این نکته در ادبیات فارسی سابقه داشته است.

آن زر که نه او چو ریگ می‌ریخت در کشتن خصم ریگ می‌ریخت
 (نظامی، ص ۱۳۸)

حکایت کنند از یکی نیک‌مرد که اکرام حجاج یوسف نکرد
 به سرهنگ دیوان نگه کرد تیز که نطعش بینداز و ریگش بریز
 (سعدی، ص ۶۳)

با توجه به این نکته به نظر می‌رسد خلق تصحیف واژه خلق است؛ زیرا خون از خلق کسانی که گردنشان را می‌زدند، جاری می‌شد. پس صورت صحیح بیت اینگونه است:

کرده از خلق دشمنان چو سحاب خامه ریگ را به خون سیراب
 که معنی آن چنین است: ممدوح به قدری خلق دشمنان دین را بریده است که خون مانند بارانی که از ابر فرو بریزد، تپه ریگ را که برای گردن‌زدن فراهم شده سیراب کرده است.

۲. گر پیر و به فر، همای بود پرش او به دست و پای بود
 (سنایی ۲، ص ۵۱۸)

ضبط حدیقه (تصحیح مریم حسینی):

گر بپرد به پر همای بود پرش او به دست و پای بود
 (همو ۳، ص ۲۳۹)

این بیت در فرهنگ جهانگیری بدین صورت آمده است:

گر ببرد به پر همای بود یاره او به دست و پای بود

(انجو شیرازی، ذیل یاره)

بیت ذیل یاره آمده است و یاره را اینگونه تعریف کرده است: «... به معنی پریدن (همان‌جا) در متون کهن و فرهنگ‌ها به جز این مورد در جای دیگری این واژه تکرار نشده است و شاهی به جز این شاهد ندارد و همه فرهنگ‌ها از روی جهانگیری همین بیت را نقل کرده‌اند، ولی باید توجه داشت که واژه پرش نیز تا آنجا که نگارنده جست‌وجو کرده است به معنی پریدن در متون ادبی تا پایان قرن ششم به کار نرفته است. با وجود این ساختار پرش خلاف قیاس نیست. در نسخه بدل مدرس رضوی یاره، یاره و یاره شه و در حدیقه مصحح مریم حسینی نیز در حاشیه به جای پرش، یاره آمده است ولی نسخه بدل یاره در هیچ‌کدام از دو نسخه نیست (سنایی ۲، ص ۵۱۸؛ همو ۳، ص ۲۳۹). هر کدام از این ضبط‌ها نسبت به پرش ضبط مهجورتری محسوب می‌شوند و بعید است در دوره‌های بعد پرش به یاره و یا یاره و واژگانی از این دست تغییر پیدا کرده باشد. ممکن است در اصل شعر واژه مهجور دیگری بوده است که به شکل‌های پرش، یاره، یاره و یاره تغییر پیدا کرده است. چنانکه اشاره شده یک نسخه بدل یاره شه دارد که ممکن است ضبط نزدیک به صحیح همین باشد. اگر به جای یاره شه، یاره شه باشد معنی قابل قبولی پیدا می‌کند. کافی است بدانیم یاره و فر از لوازم پادشاهی بوده‌اند (فردوسی، ج ۶، ص ۳۸۶؛ مسعود سعد سلمان، ص ۳۹۸).

نیز در متون قدیم تشبیه نعل به یاره وجود داشته است (خاقانی، ص ۳۳۵؛ «سفینه شاعران...»، ص ۳۱۵).

پس به نظر می‌رسد در مصراع دوم شکل نعل اسب را به یاره پادشاه تشبیه کرده است، یعنی اسبی که یاره شاه را در دست و پای خود دارد.

در مصراع اول به خاطر گنگ‌بودن معنی مصححان صورت صحیح بیت را درست تشخیص نداده‌اند؛ درحالی‌که ضبط ارجح تلفیقی از ضبط جهانگیری و مدرس رضوی است؛ توضیح آنکه واژه‌های همای و فر جزو جفت واژه‌های همنشین هستند:

آری ز بر این هر دو پرانند ولیکن از جغد ندیدست کسی فر همایی

(سنایی ۱، ص ۶۰۵)

به فر همای است لیکن همای نیارد به منقار سود و زیان
همای استخوان خورد و هرگز که دید که فر همای آید از استخوان
(مسعود سعد سلمان، ص ۵۲۵)

پس احتمالاً صورت صحیح بیت چنین است:
گر بپرد به فر همای بود یاره شه به دست و پای بود

۳. یار هم کاسه هست بسیاری لیک هم کیسه کم بود یاری
(سنایی ۲، ص ۴۴۷)

در حدیقه مصحح مریم حسینی بیت چنین ضبط شده است:
یار هم کاسه هست بسیاری لیک هم درد کم بود یاری
(سنایی ۳، ص ۱۹۹)
این بیت در فرهنگ جهانگیری ذیل *تاسه* چنین آمده است: «اندوه و ملالت بود... حکیم سنایی فرماید:

یار هم کاسه هست بسیاری لیک هم تاسه کم بود یاری»
(انجو شیرازی، ذیل تاسه)
در نسخه بدل‌های حدیقه مدرس رضوی ضبط هم تاسه آمده است. ضبط هم درد اگرچه کاملاً غلط است، ما را بدین نکته رهنمون می‌سازد که دو مصراع از نظر معنایی باید در تضاد معنایی با یکدیگر باشند. این نکته از ابیات پس و پیش این بیت هم دریافت می‌شود، تا آنجا که ناسخ صفت هم درد را جایگزین هم کیسه که با هم کاسه جناس می‌سازد کرده است. ضمن اینکه هم کیسه و هم کاسه معنی نزدیک به هم دارند و با منطق شعر سازگار نیست که این دو واژه هم معنی در تقابل با هم به کار رفته باشند. در عین حال این نکته قابل توجه است که اگر صورت صحیح هم درد یا هم کیسه بود به دلیل سادگی و رواج این دو ترکیب نباید این همه اختلاف ضبط شکل می‌گرفت و نباید نسخه بدل این دو ترکیب واژه مهجوری همچون هم تاسه باشد. اشاره به این نکته نیز ضروری است که واژه هم تاسه به قیاس از هم کاسه که ترکیب رایجی بوده است ساخته شده و در متون ادبی سابقه نداشته است. همین امر نیز سبب تغییر آن به هم درد و هم کیسه شده است. قابل ذکر است که سنایی واژگان تاسه و کاسه را در حدیقه به کار

برده است (سنایی ۳، ص ۱۶۳).

۴. ای بسا باد و بوش تکنینان ترت و مرت از دعای مسکینان
(سنایی ۲، ص ۵۵۷)
این بیت در حدیقه مصحح مریم حسینی نیامده است و در فرهنگ جهانگیری ذیل
ترت و مرت بدین صورت ضبط شده است:

ای بسا باد و بوش تکسینان ترت و مرت از دعای مسکینان
(انجو شیرازی، ذیل ترت و مرت)
واژه تکنین به معنی «فروپوشیدن و در لفاف گذاشتن و محفوظ داشتن و مخفی
ساختن چیزی یا دانشی و جز اینها» (دهخدا، ذیل تکنین) است که در اینجا مناسبت
معنایی ندارد. ولی ضبط تکسین به معنی «نام ملکی و منسوب است از ترکستان و شهری
منسوب به خوبان و به معنی حکمران و امیر نیز آمده و منسوب بدانجا را از ترکان خوب
روی، پرورده تکسین خوانند» (همو، ذیل تکسین). در فرهنگ جهانگیری آمده است
مناسب معنای بیت بوده است. در ضمن در نسخه بدل این بیت واژه «تسکین» آمده که
به دلیل شباهت املائی با تکسین ظن ما در انتخاب واژه تکسین را قوت می‌بخشد و در
ادبیات فارسی این واژه شواهد بسیاری دارد (فرخی، ص ۹۹؛ امیر معزی، ص ۶۸۴).

با این توضیحات صورت صحیح بیت اینگونه است:

ای بسا باد و بوش تکسینان ترت و مرت از دعای مسکینان

۵. پای در خود زده چو مردم مست چیست این دست موزه دل پست
(سنایی ۲، ص ۴۰۰)
این بیت که در حدیقه مصحح مریم حسینی نیامده است، در فرهنگ جهانگیری در
ذیل خر اینگونه ضبط شده است: «لای شراب و گل تیره چسبنده را گویند که در بن حوض‌ها و
ته سیاه آب‌ها بهم رسد و آن را خرد و خره نیز خوانند. حکیم سنایی فرماید:

پای در خر زده چو مردم مست چیست این دست موزه دل گست»

(انجو شیرازی، ذیل خر)

پای در خود زدن معنایی ندارد و یا لاقلاً در این بیت معنی نمی‌دهد و احتمالاً ضبط

صحیح ضبط جهانگیری باشد؛ در گل فرو رفتن پای مستان که کنایه از نهایت مستی و بی‌خبری و عدم تعادل است تعبیر رایجی بوده است (نظامی ۲، ص ۲۱۸؛ عطار، ص ۱۹۰). این تعبیر که در زبان صورت ضرب‌المثل در آمده است در *تاریخ‌الوزرا* هم به کار رفته است: «پنداری چون شترمرغ آتش می‌خورد، و چون مال قاصر شد و موش ببرد، چون مستی در میان وحل افتاد» (نجم‌الدین ابوالرجا قمی، ص ۲۲۴).

از مثال دیگری که جهانگیری از قصاید سنایی برای واژه‌خر به معنی گل و لای آورده است مشخص می‌شود که جزو واژه‌هایی بوده که سنایی به کار می‌برده است:
در دریای معانی در ته خر جای ساخت از پی دعوی به روی آب‌ها آخال مانند^۱
مانند^۱

(انجو شیرازی، ذیل خر)

این واژه به همین معنی در دیوان دیگر شاعران هم به کار رفته است (مثلاً نک: اسدی طوسی ۱، ص ۱۳۷).

ضمناً در مصراع دوم به نظر می‌رسد که ترکیب *دل‌گست* با توجه به اینکه ضبط دشوارتر است بهتر و با معنی‌تر از *دل‌پست* باشد، هر چند برای هر کدام شاهد موجهی یافت نشد.

۶. کار بی‌علم بار و بر ندهد تخم بی‌مغز بس ثمر ندهد

(سنایی ۲، ص ۳۲۱)

ضبط حدیقه تصحیح مریم حسینی دقیقاً مانند مدرس است و در حاشیه گفته است: «بس ثمر تصحیح قیاسی است (نسخه مدرس بس ثمر)» (همو ۳، ص ۱۰۳). فرهنگ جهانگیری این بیت را اینگونه ضبط کرده است:

کار بی‌علم کام و گر ندهد تخم بی‌مغز بار و بر ندهد

(انجو شیرازی، ذیل گر)

کام‌وگر از اتباع است و به معنی: «آنچه مورد آرزوست؛ مطلوب؛ مقصود» (فرهنگ

۱. این بیت در *دیوان سنایی* چنین آمده است:

در معنی در بن دریای عزلت جای ساخت وز پی دعوی به روی آب‌ها آخال مانند
که نسخه‌بدل‌های آن به جای عزلت، در ته خود و خود دارد که مشخصاً تصحیف واژه خر به معنی گل و لای است.

سخن، ذیل کام) از دیرباز در متون کاربرد داشته است و در لغت‌نامهٔ دهخدا و گاهی در متون چاپی به صورت کام و کر ضبط شده است:

بر تو میمون باد و فرخ ای شه پیروزگر می خور و بغروز جام با ناز و نوش و کام و گر
(قطران تبریزی، ص ۴۸۰)

گوید آخر چه آرزو داری آرزو زهر و غم نه کام و گر است
(خاقانی، ص ۶۵)

ناسخان متوجه معنی کام و گر نشده‌اند و آن را تبدیل به بار و بر کرده‌اند و مصراع دوم را هم به دلیل جلوگیری از تکرار متناسب با آن تغییر داده‌اند، ضمن اینکه در نسخه‌بدل‌های مدرس کام و کر و کام و بر آمده است (سنایی ۲، ص ۳۲۱) و مریم حسینی هم از روی نسخهٔ مدرس تصحیح قیاسی کرده است. بدیهی است که ترکیب سادهٔ بار و بر احتیاج به نسخه‌بدل آن هم به صورت‌های مهجوری همچون کام و کر و کام و بر نداشته است، افزون بر اینکه بیت دوم هم بی‌دلیل تصحیح قیاسی شده است. با توجه به توضیحات فوق صورت صحیح بیت، ضبط جهانگیری است.

۷. برهی گر کنی به فردی خوی از خوشی خشو و ننگ ننوی
(سنایی ۲، ص ۶۶۵)

این بیت برخلاف ظاهر ساده و معنی مشخص آن پیچیدگی بسیاری دارد؛ در حدیقهٔ مصحح مریم حسینی بیت اینگونه آمده است:

برهی گر کنی به فردی خوی از تن ناخوش و ز ننگ ننوی
(سنایی ۳، ص ۱۳۱)

و در فرهنگ جهانگیری هم اینگونه ضبط شده است:

برهی گر کنی به فردی خوی از خشو و خسور و ننگ بپوی
(انجو شیرازی، ذیل خسور)

مصححان محترم حدیقهٔ سنایی بدون توجه به مفهوم کلی داستان - که در مذمت و پرهیز و تقبیح ازدواج است - و بدون در نظر گرفتن نسخه‌بدل‌های بسیار مغشوش این بیت، راحت‌فهم‌ترین و در عین حال بی‌ربط‌ترین ضبط را برگزیده‌اند. در حاشیهٔ حدیقهٔ مصحح مریم حسینی نسخه‌بدل‌های بیت اینگونه آمده است: از تن ناخوش... از خوشی

خشو... خوش ناخوش... ننگ ننو... زشت و نکو؛ و در حاشیه نسخه مصحح مدرس رضوی چنین آمده است: بیوی... بیوی... از خوش و ناخوش و ز زشت و نکوی... از تس ناخوش و ز ننگ ننوی.

برای مشخص شدن ضبط صحیح این بیت توجه به چند نکته ضروری است:

نکته اول: خشو به معنی: «مادرزن باشد. فرخی گوید:

بدسگال تو و مخالف تو خشوء جنگجوی با داماد»

(اسدی طوسی ۲، ص ۲۰۲)

سنایی این واژه را یکبار دیگر هم به کار برده است (سنایی ۱، ص ۱۰۸۷).

نکته دوم: خسور و خسُر به معنی: «پدر زن» (دهخدا، ذیل خسور) در متون کهن به کار رفته است (فخرالدین اسعد گرگانی، ص ۵۲، ۵۷).

نکته سوم: واژه ننو هر چند که با بافت معنایی بیت سازگار است، نباید ما را دچار اشتباه کند، زیرا در متون کهن ما این واژه به معنی گهواره سابقه ندارد. ریخت دیگری از این واژه در فرهنگ جهانگیری به شکل نانو آمده است: «نانو با نون مضموم دو معنی دارد. اول ذکری را گویند که زنان در وقت جنبانیدن گهواره بگویند، تا اطفال به خواب روند. حکیم آذری راست:

تا خواب رود خصم تو بر بستر جاوید در مهد سقر می‌زندش هاویه نانو...»

(انجو شیرازی، ذیل نانو)

به ضرس قاطع با توجه به نسخه‌بدل‌های بسیار مغشوش بیت و هم‌نشینی واژه ننوی با واژگان خسور و خشو این واژه تصحیفی است از بیوی: «بمعنی عروس و بیوکانی یعنی عروسی و آن را ویو و بیوک نیز خوانند» (دهخدا، ذیل بیو). در بیتی که از ویس و رامین نقل شد نیز واژگان ویوگ [= بیو، بیوی، بیوک] و خسور هم‌نشین شده‌اند. با توجه به همه این توضیحات صورت صحیح بیت باید اینگونه باشد:

برهی گر کنی به فردی خوی از خسور و خشو و ننگ بیوی

ضمن اینکه همین بیت از حدیقه در فرهنگ جهانگیری ذیل بیوی به صورت فوق آمده است. و معنی آن بطور خلاصه چنین است: اگر به تنهایی و مجرد عادت کنی، از مادر زن و پدر زن و ننگ عروس رهایی می‌یابی.

منابع

- اسدی طوسی (۱)، لغت فرس، تصحیح عباس اقبال، چاپخانه مجلس، تهران، ۱۳۱۹.
- _____ (۲)، لغت فرس، تصحیح فتح‌الله مجتبابی و علی اشرف صادقی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۵.
- امیر معزی، دیوان معزی، به سعی و اهتمام عباس اقبال، کتابفروشی اسلامیه، تهران، ۱۳۱۸.
- انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، به تصحیح رحیم عفیفی، انتشارات دانشگاه مشهد، مشهد، ۱۳۵۱.
- خاقانی، دیوان، تصحیح ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، مشهد، ۱۳۳۸.
- دهخدا، لغت‌نامه، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
- سعدی، بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۸۷.
- «سفینه شاعران قدیم»، تصحیح محمدرضا ضیا، در متون ایرانی، به کوشش جواد بشری، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۹۱.
- سنایی غزنوی (۱)، دیوان، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۱.
- _____ (۲)، حدیقه/الحقیقه و شریعة/الطریقه، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۹.
- _____ (۳)، حدیقه/الحقیقه و شریعة/الطریقه، تصحیح مریم حسینی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۲.
- عطار نیشابوری، مصیبت‌نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران، ۱۳۸۶.
- عفیفی، رحیم، مقدمه و حواشی بر فرهنگ جهانگیری، انجو شیرازی، انتشارات دانشگاه مشهد، مشهد، ۱۳۵۱.
- عوفی، محمد، لباب/اللباب، به تصحیح ادوارد براون و علامه قزوینی، با توضیحات و حواشی سعید نفیسی، کتابخانه ابن سینا و کتابخانه حاج علی علمی، تهران، ۱۳۳۵.
- فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، به تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۹.
- فرخی سیستانی، دیوان، تصحیح محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۳۵.
- فردوسی، شاهنامه، زیر نظر آی. ای برتلس، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۳.
- فرهنگ بزرگ سخن، به کوشش حسن انوری و همکاران، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۱.
- قطران تبریزی، دیوان، به سعی و اهتمام محمد نخجوانی، چاپخانه شفق، تبریز، ۱۳۳۳.
- مسعود سعد سلمان، دیوان، تصحیح مهدی نوریان، انتشارات کمال، اصفهان، ۱۳۶۴.
- نجم‌الدین ابوالرجا قمی، تاریخ الوزرا، تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۳.
- نظامی گنجوی (۱)، لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحید دستگردی، کتابفروشی ابن سینا، تهران، ۱۳۳۳.
- _____ (۲)، مخزن الاسرار، تصحیح ی. ا. برتلس، فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۶۰م.