Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

# The Correction of a Number of Unclear Couplets of Shayeq Lorestani Divan

Zahra Alizadeh Birjandi [1]

Submited: 2024-01-08 Revised: 2024-02-03 Accepted: 2024-02-10 Published: 2025-03-21 pp.115-138

## Abstract

Hadi Beig Saki, with the poetic name "Shayeq" and known as "Shayeq Lorestani", is a tasteful and talented Persian poet, belonging to the school of literary restoration. He lived in Zand and Qajar era and experimented most forms of Persian poetry. The only available manuscript of his divan is registered in Malek National Library under no 5117. Hamid Reza Dalvand has corrected and published the mentioned version in 2014. In addition to cases related to the scribe's mistake, disregarding inter-textual relationships, incorrect reading and ignoring aesthetic standards, has caused some wrong records to enter the text. As a result, some of the verses of Diwan Shayeq seem unclear and confused. In this essay, the author has compared a number of confused and unclear verses of Shayeq's Divan, which do not have the correct meaning, with the manuscript, and has shown the wrong or incorrect forms by the writer. In the end, by reasoning based on inter-textual relations, aesthetic criteria, grammatical norms and traditions of Persian literature, he has corrected and interpreted the distorted forms and features.

**Keywords:** Shayeq Lorestsni, Correction, Inter-textual Relations, aesthetic Criteria, Literature Traditions .

CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited and is not used for commercial purposes.
© 2024 The Author(s). Journal of Codicology and manuscript research published by Torath pub. on behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN.

[1]- (Corresponding author) Assistant professor of Department of Persian Language and Literature, Doroud branch, Islamic Azad University, Doroud, Lorestan, Iran javad.torabpour@iau.ac.ir

Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

References


- Ahmadi Givi, Hassan and Anvari, Hassan, Persian Grammar, 3rd edition, Tehran, Fatemi Publications, 1387.
- Arzhang, Gholamreza, Today's Persian Grammar, 3rd edition, Tehran, Ghatré, 1381.
- Dombali, Abdul-Razaq, Tazkireh of Negarestan Dara, edited by Khayampour, Abdul-Rasul, Vol. 1, 1st edition, Tabriz, Azerbaijan Book Printing Company, 1342.
- Feyz Kashani, Mulla Mohsen, Collected Poems, Edited by Peyman, Mohammad, Second Edition, Tehran, Sanaei Library, 1366.
- Gurji, Ahmad Beg, Tazkereh Akhtar, Edited by Khayyam-Pour, Abdul-Rasool, First Edition, Tabriz, Azerbaijan Book Printing Company, 1343.
- Hafez Shirazi, Khwaja Shams al-Din Muhammad, Divan, edited by Qazvini, Muhammad and Ghani, Qasim, 2nd edition, Tehran, Zavar, 1374.
- Hafez Shirazi, Khwaja Shams al-Din Muhammad, Divan, Vol. 1, edited and explained by Natel Khanlari, Parviz, 3rd edition, Tehran, Khwarazmi, 1362.
- Hedayat, Reza Qoli Khan, Majma' al-Fusaha, Vol. 5, Edited by Musaffa, Mazaher, Second Edition, Tehran, Amir Kabir, 1336.
- Homai, Jalal al-Din, Arts of Eloquence and Literary Techniques, Ninth Edition, Tehran, Homa Publishing Institute, 1373.
- Jahanbakhsh, Joya, Guide to Text Correction, 3rd edition, Tehran, Center for the Research of Written Heritage, 1390.
- Molavi Rumi, Jalal al-Din Muhammad, Masnavi Ma'navi, Vol. 1, Edited, Introduction and Discovery of Verses by Khorramshahi, Qavam al-Din, Third Edition, Tehran, Doostan, 1378.
- Mowaffaq al-Din Abu Mansur Ali al-Haravi, Al-Abniyah 'an Haqaiq al-Adwiyah, Edited by Bahmaniyar, Ahmad, Edited by Mahbubi Ardakani, Hossein, First Edition, Tehran, University of Tehran, 1371.
- Nawab Shirazi, Ali Akbar, Tazkereh Delgosha, Edited by Rastgar Fasa'i, Mansour, First Edition, Shiraz, Navid Shiraz, 1371.
- Roshdah Isfahani, Muhammad Baqir, Tazkireh of Poetry, edited by Golchin Ma'ani, Ahmad, 1st edition, Tehran, Amir Kabir, 1344.
- Saif al-Din Muhammad Farghani, Divan, Vol. 1, edited by Safa, Zabihullah, 1st edition, Tehran, University of Tehran, 1341.
- Saki Hosseinkhani, Davood, "A Look at the Life of Hadi Beyk, the Unknown Poet of Lorestan," Shaqayeq, Vol. 1, Nos. 3 and 4, pp. 333 to 336, Khorramabad, 1376.
- Sarvat, Mansour, Method of Critical Text Correction, 1st edition, Tehran, Elmī, 1393.

Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review


- Shamisa, Siros, Badīʿ, 14th edition, Tehran, Ferdows, 1383.
- Shamisa, Siros, Ma'ani, 1st edition, Tehran, Mitra, 1373.
- Shayq Lorestani, Hadi Beyk, Divan, edited by Dalvand, Hamidreza, 1st edition, Khorramabad, Aflak, 1383.
- Shayq Lorestani, Hadi Beyk, Divan, edited by Saki Hosseinkhani, Davood, 1st edition, Qom, Dar al-Nashr Islam, 1386.
- Shayq Lorestani, Hadi Beyk, Divan, Manuscript, Malek Library, No. 5117, 1223.
- Tarabpour, Javad "Correction of the Misprints in the Divan of Shayq Lorestani," Baharestan Sokhan, Vol. 19, No. 55, pp. 97 to 114, Islamic Azad University, Khoy Branch, 1401.
- Vahidiankamyari, Taqi, Badi' from the Aesthetic Perspective, First Edition, Tehran, Doostan, 1379.

نشریه علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق،و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

# تصحیح شماری از بیت‌های پریشان دیوان شایق لرستانی

جواد تراب پور[1]

از صفحه ۱۱۵ تا صفحه ۱۳۸ تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

## چکیده

هادی‌بیگ ساکی با نام شعری «شایق» و مشهور به «شایق لرستانی» شاعر صاحب‌ذوق و خوش‌قریحهٔ پارسی-گوی منتسب به مکتب بازگشت ادبی است که در دوران زندیّه و قاجاریّه می‌زیسته و در اغلب قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کرده است. تنها نسخهٔ خطّی موجود از دیوان وی در کتابخانهٔ ملی ملک با شمارهٔ ۵۱۱۷ ثبت شده است. آقای حمیدرضا دالوند در سال ۱۳۸۳نسخهٔ یاد شده را با وفاداری به متن به روش قیاسی تصحیح و چاپ کرده‌است. در دیوان مصحّح موجود، افزون بر موارد مربوط به سهو و خطای کاتب، بی‌توجّهی به روابط درون‌متنی، خوانش نادرست و نادیده گرفتن معیارهای زیبایی‌شناختی باعث شده تا برخی ضبط‌های فاسد به متن راه یابد و در نتیجه تعدادی از ابیات دیوان شایق نامفهوم و پریشان به نظر برسد. از این روی نگارندهٔ این جستار به ضرورت شماری از ابیات پریشان و گنگ دیوان شایق را که معنای درستی از آن برداشت نمی‌شود، استخراج کرده؛ سپس متن را با نسخهٔ دست‌نویس مقابله نموده و صورت‌های فاسد یا تصرّفات ناصواب کاتب را نشان داده است. در پایان با استدلال بر پایهٔ روابط درون‌متنی، معیارهای زیبایی‌شناختی، هنجارهای دستوری و سنّت‌های ادب فارسی ریخت‌های گشته و صورت‌های تحریف شده را تصحیح و گزارش نموده‌است.

**کلمات کلیدی:** شایق لرستانی، تصحیح، روابط درون‌متنی، معیارهای زیبایی‌شناختی، سنّت‌های ادبی

**Cite this article:** Torabpour, Javad. (2025) The Correction of a Number of Unclear Couplets of Shayeq Lorestani Divan. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). Vol-4, Issue-1, 115-138. https://doi.org/10.22034/crtc.2024.431313.1131

۱- نویسنده‌مسؤول، استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، لرستان، ایران.
javad.torabpour@iau.ac.ir

## ۱-مقدمه

هادی‌بیگ ساکی متخلّص به «شایق» و مشهور بـه «شـایق لرسـتانی» از شـاعران پارسـی‌گـوی در اواخـر دوران زندیّه و اوایل عصر قاجار است که در اکثر قالـب‌هـای شـعر فارسـی چـون قصـیده، غـزل، مثنـوی، قطعـه، ربـاعی و ترکیب‌بند طبع‌آزمایی کرده و استادی و مهارت خود را در فن شاعری نشـان داده اسـت. در تـذکره‌هـایی کـه شـرح حال و اشعار وی در آن‌ها آمده، هیچ جا به سال تولّد شاعر اشاره‌ای نشده‌است؛ با این حال بر پایهٔ برخی اطّلاعات دیوان وی از جمله بیت زیر می‌توان سال تولّد وی را به دست‌آورد:

فزون بیست بود از هزار و دویسـت　　ز هجرت مرا سال ده با دو بیست

(شایق، ۱۳۸۳: ۱۵۹)

بنا بر بیتی که نقل شد، وی در سال ۱۲۲۰ (ه.ق) پنجاه سال داشته است؛ اگر پنجاه را از ۱۲۲۰ کم کنیم، سال ۱۱۷۰ به دست می‌آید که باید آن را سال تولّد این شاعر دانست. از میان تذکره‌نویسانی که شرح حال شایق را نوشته‌اند، تنها حاج علی اکبر نوّاب شیرازی(۱۳۷۱: ۵۲۳) سال درگذشت وی را ۱۲۳۶ (ه.ق) نوشته‌است، دیگران اتّفاق نظر دارنـد که وی در سال ۱۲۲۹ در اصفهان درگذشته‌است. (هدایت، ۱۳۳۶: ۵۳۸، گرجی، ۱۳۴۳: ۱۰۶) هادی بیگ در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۱۷۵ تا ۱۱۸۰(ه.ق)؛ یعنی در همان دوران کودکی از زادگاهش لرستان رو به دیار شاعرپرور شیراز نهاد و در آنجا «نظر به طبع موزون و استعداد فطری، با شاعران روزگار خود معاشرت و مشاعرت داشت. در ابتدا «شهرت» تخلّص می‌کرد اما بعدها آن را به «شایق» بدل ساخت.» (دنبلی، ۱۳۴۲: ۲۰۸) شایق در خدمت بزرگان سلسلهٔ زند به خدمت مشغول بود و با توجّـه به استعدادی که داشت، در کسب فضایل و کمالات می‌کوشید و با شاعران و موزون طبعان همنشین بود. بعد از انقراض دولت زندیّه با حسن خان طائر، برادرزادهٔ ابراهیم خان اعتمادالدّوله، مصاحب بود و پس از جدایی ایشان به اصفهان رفت و تا زمان مرگش در آنجا بود. (نوّاب شیرازی، ۱۳۷۱: ۵۲۳)

شایق مردی نیک‌گفتار، شعرشناس و آگاه به رموز شاعری بوده است. (همـان: ۵۲۳) صـاحب تـذکرهٔ اختـر که با شایق پیوند دوستی داشته، وی را در مراتب شعری بسیار خوش‌سلیقه و در جمیـع فنـون شـاعری صـاحب ذوق دانسته‌است. (گرجی، ۱۳۴۳: ۱۰۵-۱۰۶) شعرشناسی، ظریـف‌طبعـی و سـخندانی صـفاتی اسـت کـه محمّـدباقر رشحهٔ اصفهانی در تذکرهٔ منظوم خود شایق را، بدان‌ها ستوده است:

شـــایق کـــه بـــود ز ایـــل ســـاکی　　از مفـــتی و شیـــخ بـــود شـــاکی

مـــی‌بـــود ظریف‌طبـــع و خـــندان　　هـم شعـــرشنـــاس و هـم سـخندان

هـم مثنـویی چـو بـوستان گفـت  از وی دو گهـر کـنم بـه هـم جـفت

(رشحهٔ اصفهانی، ۱۳۴۴: ۴۶)

دربارهٔ تعداد ابیات دیوان شایق روایات متفاوتی برجای مانده‌است؛ گرجی(۱۳۴۳: ۱۰۶) تعـداد بیـت‌هـای دیوان هادی بیگ را قریب پنج هزار برشمرده و هدایت (۱۳۳۶: ۵۳۸) دیوان او را شامل چهار هزار بیت دانسته‌است. با این حال تنها نسخهٔ دست‌نویس موجود از دیوان شایق ۲۷۹۲ بیت است؛ ۱۲۳ برگ و ۲۴۳ صفحه دارد و با شـماره ۵۱۱۷ در کتابخانهٔ ملّی ملک وابسته به آستان قدس رضوی در تهران نگه‌داری می‌شود. تاریخ ثبت آن ۲۵ اردیبهشت ۱۳۳۱ خورشیدی است و ریزفیلمی از آن با همین شماره در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد نگه‌داری می‌شود.

آقای حمیدرضا دالوند در سـال ۱۳۸۳ تنهـا نسـخهٔ موجـود از دیـوان شـایق را بـه شـیوهٔ قیاسـی تصـحیح و انتشارات افلاک آن را چاپ‌کرده‌است. از آنجا که در این چاپ لغزش‌ها و غلط‌هایی راه‌یافته، نگارنده در ایـن جسـتار می‌کوشد تا به شیوهٔ استدلالی و بر پایهٔ قواعد دستوری، معیارهای زیبایی‌شناختی، قواعد معنایی، روابط درون‌متنی و سنّت‌های ادبی، تعدادی از بیت‌هایی را که به خاطر ضبط نادرست، پریشان و نامفهوم می‌نماید، تصحیح و گزارش کند.

## ۲-پیشینهٔ پژوهش

پیش از آنکه آقای حمیدرضا دالوند دیوان شایق را تصحیح کنـد، داوود سـاکی حسـین خـانی(۱۳۷۶) بـر پایـهٔ اطّلاعاتی که در تذکرهٔ مجمع‌الفصحا راجع به شایق آمده، در مقالـه‌ای بـا عنـوان «نگـاهی بـه زنـدگی هـادی بیـگ سرایندهٔ گمنام لرستانی» به معرّفی شایق و بیان زندگی‌نامهٔ مختصری از وی پرداخته است. پس از آنکه حمیدرضـا دالوند در سال ۱۳۸۳ از روی تنـها نسـخهٔ موجـود از دیـوان شـاعر، آن را تصحیـح و چـاپ‌کـرده‌انـد، داوود سـاکی حسین خانی (مقدمهٔ دیوان شایق، ۱۳۸۶: ۷۰) با افزودن بخش‌هایی بر مقدّمهٔ آقای دالوند، همـان طبـع را بـدون کم و کاست منتشـر کـرده و در بخـش‌هـای برافـزوده، اطّلاعـاتی در زمینـهٔ پیشـینهٔ تـاریخی ایـل سـاکی و بررسـی پراکندگی طوایف و تیره‌های این ایل به دست داده‌است.

بجز جواد تراب‌پور( ۱۴۰۱) که در مقاله‌ای با عنوان «تصحیح تصحیف‌های دیوان شایق لرسـتانی» شـماری از تصحیف‌های راه‌یافته در دیوان مصـحّح حمیدرضـا دالونـد را تصـحیح و گـزارش نمـوده‌اسـت، تـا کنـون پژوهشـی انتقادی در زمینهٔ تصحیح ضبط‌های فاسد راه یافته در دیوان شایق لرستانی انجام نگرفته‌است.

## ۳-روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی- توصیفی است. نگارنده ابتدا با مطالعه و بررسی دقیق دیوان شایق لرستانی، بیت‌های نامفهوم و پریشان متن مصحّح حمیدرضا دالوند را بیرون کشیده است. سپس متن را با نسخهٔ دست‌نویس مقابله نموده و صورت‌های فاسد یا تصرّفات ناصواب کاتب یا مصحّح را نشان داده است. در مرحلهٔ پایانی با استدلال بر پایهٔ معیارهای عروضی، قواعد دستوری و معنایی، روابط درون متنی، سنّت‌های ادب فارسی و... ریخت‌های دیگرگشته و ضبط‌های فاسد را تصحیح کرده و شکل پیراسته و منقّح هر بیت را نشان‌داده‌است.

## ۴-تصحیح ابیات:

۱- دوایی که از وی کند دفع تب بود خرقهٔ حال و عنّاب لب.

(شایق،۱۳۸۳: ۶۸)

در بیت بالا، از منظر رعایت تناسب معنایی بین اجزای کلام می‌توانیم قائل به دو شبکهٔ معنایی شویم؛ نخست شبکه‌ای که واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به طبّ سنّتی همچون دوا، تب، عنّاب و دفع، آن را به وجودآورده‌اند؛ و دیگر شبکه‌ای که اصطلاحات مربوط به تصوّف (خرقه و حال) آن را پدیدآورده‌اند. نقش اصطلاحات طبّی و کارکرد آن‌ها در ساختار بیت قابل توجیه است. «عنّاب لب» ترکیبی اضافی است و رابطهٔ بین دو جزء آن مبتنی بر تشبیه است. از دید حکمای طبّ سنّتی عنّاب تب‌بر است.(علی هروی، ۱۳۷۱: ۲۲۷) پس لب دلدار چونان عنّابی است که تب عاشق را دفع می‌کند.

شبکه معنایی دوم که اصطلاحات تصوّف آن را پدیدآورده‌اند، ناسازگار با بافت کلام به نظر می‌رسد و ضبط «خرقه حال» فاسد می‌نماید. بر خلاف «عنّاب لب» که رابطهٔ اجزایش بر مبنای تشبیه استوار است، «خرقه حال» چنین وضعیتّی ندارد. با این وصف، از منظر زیبایی‌شناختی ذوق سلیم حکم می‌کند آنچه که «خرقه حال» به جای آن نشسته، باید چیزی شبیه به عنّاب لب باشد؛ یعنی رابطهٔ بین مضاف و مضافٌ‌الیه در آن تشبیهی باشد. دوم آن که مضاف که مشبّه‌به است، دافع تب هم باشد. با این پیش فرض، سنّت غزل و معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ ادب فارسی در مرحلهٔ نخست ما را به این مسئله رهنمون می‌شود که به تناسب با «لب»، حال را تصحیف «خال» بدانیم. تا اینجا آنچه که ناسازگار با دیگر عناصر شبکهٔ معنایی طبّ سنّتی باقی می‌ماند، خرقه است. در مرحلهٔ دوم باید همهٔ

وجوهی را که احتمال دارد «خرقه» شکل مصحّف آن‌ها باشد، احصا و بررسی کرده و از آن میان ضبط مناسب و اصیل را بیابیم. حرفه، حرقه، جرقه، خرفه، چرمه و حزمه وجوهی است که محتمل است خرقه مصحّف یا محرّف آن‌ها باشد. از میان وجوهی که برشمردیم، به قرینهٔ «عنّاب لب» باید وجهی را برگزینیم که هم بتواند مشبّهٌ‌به خال قرار بگیرد و هم مثل عنّاب خاصیّت تب‌زدایی داشته‌باشد. از آنجا که بنای بیت بر تناسب اصطلاحات طبّ سنّتی نهاده شده است، «خُرفه»، تنها واژه‌ای است که می‌تواند عهده‌دار چنین نقشی باشد. خرفه «گیاهی است با برگ‌های گوشت‌دار که بذرهای سیاه و ریز دارد و از نظر حکمای طبّ سنّتی تصفیه‌کنندهٔ خون و دافع تب است.»(همان: ۴۸)

فیض کاشانی در بیت زیر خرفه را در معنای استعاری خال به کار برده است.

در خیال دهان شیرینی خرفه اندر شکر هوس دارم

(فیض کاشانی، ۱۳۶۶: ۳۰۴)

با توجّه به استدلال بالا و بیتی که به عنوان شاهد نقل شد، ضبط صحیح و ریخت اصیل بیت این گونه است:

دوایی که از وی کند دفع تب بود خُرفهٔ خال و عنّاب لب.

۲- که شدی شیفتهٔ عارض عذرا وامق جلوه گر کرد درو پرتوی از روی تو بود

(شایق،۱۳۸۳: ۱۰۱)

بدیهی است که شکل ضبط شدهٔ این بیت در تصحیح موجود از دیوان شایق به هیچ روی آنچه را که مقصود شاعر بوده‌است، نمی‌رساند. از آنجا که مصحّح محترم در پانوشت آورده‌اند که «کرد» را به جای «کر نه» مرجّح دانسته‌اند، نگارندهٔ این سطور برای حصول اطمینان از چگونگی ضبط بیت، به نسخهٔ خطّی موجود مراجعه کرده،

شکل دست‌نویس را ملاحظه نمود. با توجّه به اینکه در گذشته حرکات حروف را در کتابت ضبط نمی‌کرده‌اند، در می‌یابیم که شکل صحیحِ «کر نه» ، «گر نه» است. به دست آمدن ضبط صحیحِ «گر» نشان می‌دهد که جمله شرطی است و مصراع نخست، جواب شرط است. فهم این مطلب، خود کلیدِ گشایشِ مشکلِ مصراعِ نخست است و به ما این امکان را می‌دهد تا دریابیم در مصراع نخست نیز «که» صورت تحریف شدهٔ «کی» است.

شاعر در بیت مورد بحث این اندیشهٔ عرفانی را مطرح می‌کند که همهٔ زیبایی‌ها و کثراتِ هستی، پرتوی از جمالِ ذاتِ واحد است. با دقّت در روابط درون متنی دیوان شایق، در می‌یابیم که شاعر در جایی دیگر نیز این مضمون را چنین بیان کرده است:

گر پرتو حسن تو در او جلوه نکردی، وامق نشدی شیفتهٔ عارض عذرا

(شایق،۱۳۸۳: ۸۳)

بنابراین با توجّه به ارتباط درون‌متنی بیتِ شاهد با بیت مورد بحث و مفهوم مورد نظر شاعر، ضبط مرجّح و شکل درست آن چنین خواهدبود:

کی شدی شیفتهٔ عارض عذرا وامق جلوه‌گر گر نه درو پرتوی از روی تو بود؟

اگر جلوهٔ جمال تو در عارض عذرا نبود، هیچ‌گاه وامق شیفتهٔ او نمی‌شد.

۳- شناختم و گویم دعا گر چه باشد ثنا خوش، دعا از ثنا هست خوشتر

(شایق، ۱۳۸۳: ۴۶)

تأمّل در این بیت نشان می‌دهد که «شناختم» با سایر اجزای بیت سازگاری ندارد و ضبطی است فاسد. یافتن

ضبطِ درستِ بیت در گرو آن است که بدانیم: اولاً این بیت، بیست و نهمین بیت از قصیده‌ای است که شایق آن را در مدح هدایت الله خان، حاکم گیلان، سروده‌است. این قصیده، سی و دو بیت دارد و مطلع آن چنین است:

بیا ساقی آن بادهٔ روح‌پرور  که چون چشم مستت بَرَد هوشم از سر

(همان : ۴۵)

نکتهٔ دیگر، یادآوری ساختار قصیده در سنّت ادب فارسی است. چنان که می‌دانیم «رسم شعرا این است که قصاید مدحی را به ابیاتی که مشتمل بر دعای ممدوح باشد، ختم کنند. این قسمت از قصیده را شریطه می‌نامند.» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۱۰) شریطه معمولاً به صورت دعای تأبید بیان می‌شود. (همان: ۱۱۱)

با این توضیحات، مشخّص شد که بیت مزبور مربوط به مقطع قصیده است و جایی است که شاعر دنبال بهانه‌ای است تا مدح را به پایان ببرد و با دعای تأبید، قصیده را تمام کند.

دانستن این مقدّمات و توجّه به اندیشهٔ محوری بیت که ترجیحِ دعا بر ثناست، ما را به این نتیجه می‌رساند که «شناختم» شکل تحریف‌شدهٔ «ثنا ختم» است. نکتهٔ دیگری که یقینی بودن ضبط پیشنهادی ما را اثبات می‌کند این است که شاعر در قصیدهٔ مدحی دیگری، همین مضمون را به شکل زیر تکرار کرده‌است:

خوشتر است از ثنا دعا شایق،  زانکه او را بسی ثناخوان است

(شایق، ۱۳۸۳: ۴۱)

با توجّه به استدلال بالا و بیت شاهد، ضبط صحیح و ریخت اصیل بیت چنین خواهدبود:

ثنا ختم و گویم دعا گر چه باشد  ثنا خوش، دعا از ثنا هست خوشتر

۴- تا صبح خدا را من دردمندم  یا چارهٔ درد یا قصّه کوتاه

(همان : ۱۳۰)

مفهومی که از این بیت با همین ضبط موجود برداشت می‌شود این است که شاعرِ دردمند (عاشق) از کسی می‌خواهد که یا چارهٔ دردش را بکند یا دم فروبندد و قصّه کوتاه کند. لکن دو مسئله مبهم باقی می‌ماند؛ نخست اینکه «تا صبح» در محور همنشینی کلام، با سایر اجزای جمله سازگاری و تناسب معنایی ندارد. دیگر اینکه وضع موجود بیت معلوم نمی‌کند که مخاطبِ شاعر کیست و چه گفت و گویی بین آن‌ها درگرفته است که شاعر این‌گونه بر او نهیب می‌زند و او را به خاموشی فرامی‌خواند.

به نظر می‌رسد که برای یافتن ضبط صحیح بیت باید به این پرسش پاسخ دهیم که «عاشق» تابِ شنیدنِ سخن چه کس یا کسانی را ندارد. بررسی سنّت ادب فارسی نشان می‌دهد که از دید عاشق، هنری برتر از عشق ورزیدن نیست؛ از این رو هر کس که عاشق را از این هنرورزی بازدارد، مورد خشم و ملامت اوست:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ برو ای خواجهٔ عاقل، هنری بهتر از این؟

(حافظ،۱۳۷۴: ۴۷۲)

عاشق پاک باخته و هوش از سر رفته را نصیحتِ نصیحت گر در گوش نمی‌رود:

به کام تا نرساند مرا لبش چون نای نصیحت همه عالم به گوش من باد است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۸)

پس بنا بر آنچه که از سنّت شعر فارسی بر می‌آید و با در نظر داشتن مفهومی که شاعر در صدد بیان آن است، یقین پیدا می‌کنیم که «تا صبح» ریختِ دیگرگشتهٔ «ناصح» است. جای‌گیری «ناصح» در آغاز بیت، خود به خود هر دو ابهام موجود در بیت را برطرف می‌کند؛ یعنی هم تکلیف «تا صبح» که تا پیش از این زائد و بی‌تناسب با سایر اجزای کلام بود، روشن می‌شود و هم مشخص می‌شود که مخاطبِ شاعر کیست که این گونه با خشم و عتاب اورا سرزنش می‌کند و از ادامهٔ نصحیت‌گری بازمی‌دارد.

بنا بر مفهوم کلّی بیت و با توجّه به آنچه که از سنّت شعر فارسی برمی‌آید، جای تردید باقی نمی ماند که

صورت اصیل و ضبط درست بیت باید این‌گونه باشد:

ناصح خدا را من دردمندم یا چارهٔ درد یا قصّه کوتاه

۵- بطمع گر به عهد تو نکرد کبک را باز و برّه را شیر جان

باز را کبک بردرد مخلب گرگ را برّه بشکند دندان

(شایق،۱۳۸۳: ۵۸)

بیت‌های بالا، بیت‌های ۱۹ و ۲۰ قصیده‌ای است که شایق در مدح اسدالله خان، حاکم قم و کاشان، سروده و او را به دادگری و عدل‌گستری ستوده‌است. اختلال وزن عروضیِ بیتِ نخست و عدم تناسب معنایی ترکیب «شیرجان» با سایر اجزای کلام، نشانه‌هایی است از ضبط نادرست بیت.

آنچه که از نظر دستوری باید در نظر داشته‌باشیم این است که با دو بیت موقوف‌المعانی مواجه‌ایم که روی هم یک جملهٔ مرکب شرطی ساخته‌است. بیت نخست شرط و بیت دوم جواب آن است. همان‌گونه که ساختار بیت نشان می‌دهد، «باز» و «کبک» و همچنین «گرگ» و «برّه» در تقابل با هم قرار گرفته‌اند. لکن در بیت نخست یا در شرط، «کبک» و «باز» و «برّه» ذکر شده امّا به جای «گرگ»، «شیرجان» آمده‌است. حال آن که می‌بایست لفظ گرگ یا لفظی مترادف آن می‌آمد. در تنها نسخهٔ دست‌نویس موجود از دیوان شایق، «سرجان» ضبط شده که مصحّح محترم چون آن را بی‌معنا یافته، «سر» را به «شیر» تغییر داده و آن را مرجّح دانسته‌است. حال آن که با اندکی تأمّل می‌توان دریافت که پریشانی بیت ناشی از لغزش قلم کاتب و تصحیف «سرحان» به «سرجان» است.

کاربرد سرحان در دیگر متون ادب فارسی نیز سابقه دارد. چنان که سیف فرغانی راست:

به عهد این سگان از بی‌شبانی است رمه در دست سِرحان اوفتاده

( سیف الدین فرغانی، ۱۳۴۱: ۱۱۹)

جلال الدین محمد بلخی نیز این لفظ را این گونه به کار برده است:

گفت لا تَأسَوا عَلی ما فاتَکُم إن أتَی السِّرحان وَ أَردی شاتَکُم

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۱: ۴۴۰)

علاوه بر این تصحیف، در مصراع نخست بیت نیز «نکرد» صورت تحریف شدهٔ «نِگرد» است که با ضبط صحیح آن، بیت ریخت اصیل و هنجارمند خود را به دست می‌آورد. ابیات بیان اغراق آمیزی است از دادگستری ممدوح بدین شرح:

اگر در عهدت باز در کبک و گرگ در برّه به طمع بنگرد، کبک، مخلبِ باز را برمی‌کَنَد و برّه، دندانِ گرگ را می-شکند.

پس بر پایهٔ دلایل و شواهدی که ارائه شد، شکل صحیح ابیات این گونه است:

به طمع گر به عهد تو نِگرد کبک را باز و برّه را سرحان،

باز را کبک برکَنَد مخلب گرگ را برّه بشکند دندان.

۶- نیست غم خصم تو را چرخ ار برداشت تا به زیر افکندش سخت، ببردش بزیر

(شایق، ۱۳۸۳: ۴۸)

دو عامل بیت بالا را مبهم و نارسا کرده است؛ نخست فروافتادگی واژه در حشو مصراع نخست و دیگر ضبط نادرست «زیر» در عجزِ بیت.

قصیده ای که این بیت جزئی از آن است، در بحر رمل مثمّن مخبون محذوف سروده شده در حالی که وزن

مصراع نخست، رمل مسدّس مخبون است؛ یعنی مصراع مورد نظر یک رکن نسبت به سایر مصراع‌ها کوتاه‌تر است و این بیانگر فروافتادگی واژه یا واژه‌هایی از مصراع مورد اشاره است. نکته‌ای که در فن تصحیح متون توجّه به آن حائز اهمیّت است این است که به هنگام کتابت اگر نسخه‌نویس متوجّه افتادن کلمه یا کلماتی می‌شده، آن را در حاشیهٔ متن می‌آورده است. با توجّه به این آگاهی، نگارندهٔ این جستار برای بررسی بیشتر بیت و مقابله صورت مصحّح با اصل، به نسخهٔ خطّی مراجعه نمود. در این بررسی و بازبینی ملاحظه شد که در بالای بیت به خط کاتب عبارتی شبیه «دو رود» یا «دو رور» نوشته شده که به نظرم ضبط درست آن «دو روز» است. با افزودن این ترکیب به ضبط پیشین، صورت منقّح مصراع نخست چنین خواهد بود: نیست غم خصم تو را چرخ دو روز ار برداشت.

در مصراع دوم نیز ضبط فاسد «زیر» در عجز بیت باعث شده تا معنای محصّلی از بیت به دست نیاید. توجّه به ارتباط بیت با ابیاتی از مثنوی معنوی و الهام شاعر از مولوی، راهنمای ما برای رسیدن به ضبط درست است. بر اساس آنچه که مولوی در مثنوی فرموده است هرچه که آدمی فراتر برود و بالاتر بنشیند، اگر بلغزد، بیشتر آسیب می بیند:

نردبان خلق، این ما و منی است  عاقبت زین نردبان افتادنی است

هر که بالاتر رود، ابله‌تر است  کاستخوان او بتر خواهد شکست

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۱: ۶۰۰)

بر همین اساس، شاعر ممدوح خود را تسلی می‌دهد و می‌گوید: اگر گشت روزگار دو روزی دشمن تو را برکشیده و بالاتر نشانده، غمی نیست؛ زیرا می‌خواهد به هنگام به زیر افکندن او، استخوانش سخت‌تر بشکند و آسیب بیشتری ببیند:

نیست غم خصمِ تو را چرخ دو روز ار برداشت  تا به زیر افکندش سخت، ببردش به زَبَر

علاوه بر این، توجّه به تقابل زیر و زبر از منظر زیبایی‌شناختی نیز در بیت حائز اهمیّت و راهنمای خوانندهٔ آگاه برای درک صورت صحیح بیت است.

۷-کشی بی‌جرم هرکس را که از جان بنده‌ات گردد نه آخر بندهٔ خواجهٔ را در کار می‌باید.

(شایق،۱۳۸۳: ۱۰۱)

مصراع دوم این بیت، معنا و مفهوم روشنی ندارد و وزن عروضی آن نیز مغشوش و مختل است. دقّت و تأمّل در بیت نشان می‌دهد که این پریشانی و اغتشاش زاییدهٔ جابه‌جایی و تقدّم وتأخّر اجزای کلام است. «تقدّم و تأخّر یکی از خطاهای فراوانی است که در اغلب نسخه‌های خطّی دیده‌می‌شود و غالباً مربوط به سهو و غفلت نسخه‌بردار است.»(برگشتراسر،۱۳۷۰: ۹۹ منقول از ثروت، ۱۳۹۳: ۶۹ ) با این وصف با جابه‌جا کردن «بنده» و «خواجه» صورت منقّح و مصحّح بیت این‌گونه خواهد بود:

کشی بی‌جرم هر کس را که از جان بنده‌ات گردد نه آخر خواجه‌ای را بنده‌ای در کار می‌باید؟

۸- در حریم کبریا محرم تویی حق را حرّام در حرم بگزیده جایت یا امیر المؤمنین.

(شایق،۱۳۸۳: ۳۷)

ضبط نادرست عبارتِ «حق را حرّام» این بیت را که در مدح و منقبت حضرت امیر سروده شده، گنگ و نارسا کرده‌است. اغتشاش و نارسایی راه یافته در این بیت به نحوهٔ قرائت مصحّح و خوانش نادرست او مربوط می‌شود. خوانش درست و قرائت صحیح از نظر ما این گونه است:

در حریم کبریا محرم تویی؛ حق ز احترام در حرم بگزیده جایت یا امیر المؤمنین.

۹- تو را یا قامت ای دل در فراق یار می‌باید و یا با یار تاب دیدن اغیار می‌باید

(شایق،۱۳۸۳: ۱۰۱)

وجود حرف ربط «یا» در ابتدای مصراع دوم نشانهٔ مطمئنی است تا از روی آن به ریخت بسامان و صورت اصیل بیت راه پیدا کنیم. بر پایهٔ قواعد دستور زبان فارسی، «یا» حرف ربط همپایگی است.(ارژنگ، ۱۳۸۱ :۲۳۸) که برای مساوی قرار دادن دو یا چند امر و انتخاب یکی از آن‌ها می‌آید و تکرار می‌شود؛ در این صورت، گاهی از آن معنی شرط برداشت می‌شود. (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۷: ۱۷۴) با این توضیح مختصر، مشخّص می‌شود که شرطِ کاربردِ صحیحِ «یا» تکرار شدن آن است. حال آن که در این بیت «یا» تنها یک بار در مصراع دوم به‌کاررفته‌است. با این وصف مشخّص می‌شود که «با» در صدر بیت صورت تصحیف شدهٔ «یا» است. با این حال هنوز مصراع اوّل معنـای محصّلی ندارد. با توجّـه به مفهوم کلّی بیت و آنچه از مصراع دوم برداشت می‌شود، انگارهٔ صاحب این قلم آن است که «قامت» صورت تحریف شدهٔ «طاقت» است. لذا صورت اصیل و ضبط درست بیت باید چنین باشد:

تو را یا طاقت ای دل در فراق یار می‌باید و یا با یار تاب دیدن اغیار می‌باید

شاعر شوریده که از سختی درد هجران به ستوه آمده، بر خود نهیب می‌زند که ای دل، یا طاقت فراق یار را داشته باش یا دیدن اغیار را با یار تاب بیاور.

در مطلع غزلی دیگر از شایق نیز «یا» چنین کارکرد و معنایی دارد:

در کوی تو یا باد صبا را گذری نیست یا هست و ز حال دلم او را خبری نیست.

(شایق، ۱۳۸۳: ۹۰)

۱۰-عشقت چو بسته دستم، بهر چه بندیم پا؟ صیّاد پا به بند و صید گریزپا را.

(همان : ۸۵)

از منظر وزن و معیارهای عروضی بر این بیت خدشه‌ای وارد نیست؛ لکن از نظر معنایی مفهوم درستی از آن برداشت نمی‌شود.

بر پایهٔ ضبط موجود، با توجّه به حرف نشانهٔ «را»، «صید گریزپا» مفعول است برای فعلی که در نگاه نخست بر خواننده پوشیده‌است. برای یافتن این فعل، دو انگاره پیش روی داریم: انگارهٔ نخست آن است که فعل را محذوف بدانیم. از آنجا که هیچ قرینهٔ لفظی یا معنوی در کلام موجود نیست تا بر اساس آن فعل محذوف را دریابیم، سستی این فرضیه در آغاز بر ما آشکار می‌شود و ابطال آن اثبات می‌گردد.

انگارهٔ دیگر آن است که در نظر بگیریم فعل در کلام آمده‌باشد؛ امّا به دلیل ضبط فاسد، ریخت آن دیگر گشته و صورت اصیل آن تحریف شده‌باشد. بر پایهٔ این انگاره و با توجّه به مفهوم مصراع نخست، می‌توان بر آن بود که « به بند و »، صورت محرّف و ریختِ دیگرگشتهٔ «ببندد» باشد. با پذیرفتن این تحریف، بیت به صورت اصیل خود برمی‌گردد و معنای بیت که تا پیش از این پریشان می‌نمود، به سامان می‌آید.

با این وصف، در این بیت شاعرِ دل از دست داده که صید کمند نامرئی عشق است، از اینکه دلدار با کمندی بافته پای او را بسته‌است، برآشفته و می‌گوید: صیّاد، پای صیدی را می‌بندد که گریزپا باشد؛ از آنجا که من صید کمند عشق‌ام؛ و چنین صیدی از بند عشق رهایی نمی‌طلبد، نیازی نیست پایم را با کمند ببندی.

بر پایهٔ استدلال و توضیح پیش‌گفته، صورت مصحّح و ریخت بسامان بیت باید چنین باشد:

عشقت چو بسته دستم، بهر چه بندیم پا؟ صیّاد پا ببندد صید گریزپا را.

۱۱- نبیند از چه ترا حاسدت چنانکه تویی بخورده است اگر دیدهٔ دلش مسمار

(همان: ۴۴)

اگر اجزای دستوری بیت بالا را مرتّب کنیم، شکل سادهٔ آن چنین خواهدبود: اگر حاسد تو دیدهٔ دلش مسمار بخورده‌است، از چه تو را چنان که تویی نبیند؟

چنان که می‌بینیم بیت هم شرطی است و هم پرسشی. بیتِ پس از آن نیز به درست چنین ساختاری دارد و مضمون به کار رفته در بیت پیشین را تکرار می کند و استوار می‌دارد:

اگر تو را نبود منکر اعمی از چه ندید ز نور مهر، علامت؛ ز ضوء شمس آثار؟

(همان: ۲۴)

نکته ای باریک و مهم که ما را یاری می‌رساند تا خوانشی درست از بیت داشته‌باشیم، این است که غرض از پرسش را در هر دو بیت دریابیم. آن گونه که در کتاب‌های معانی آمده‌است، بر جملات پرسشی اغراض متعدّدی مترتّب است؛ یکی از این اغراض تقریر است. در استفهام تقریری مخاطب به درستیِ سخن گوینده اقرار می‌کند. همچنین «در استفهام تقریری ادات سؤال با فعل منفی همراه است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۳) در ابیات مورد بحث از دیوان شایق لرستانی، شرط منفی بودن فعل در بیتِ ۲۶۶ که برای استوارداشت و گسترش مضمون بیت قبل از خود آمده، رعایت شده است: «اگر تو را نبود منکر اعمی» ؛ لکن این شرط در بیت ۲۶۵ رعایت نشده است: «بخورده است اگر دیدهٔ دلش مسمار» توجّه به این نکتهٔ ظریف زیبایی‌شناختی(استفهام تقریری) ما را به این نتیجهٔ یقینی می‌رساند که «بخورده‌است»، تصحیف و حاصلِ لغزش قلم کاتب است و بیت را باید به شکل زیر تصحیح کرد:

نبیند از چه تو را حاسدت چنانکه تویی نخورده است اگر دیدهٔ دلش مسمار؟

با این وصف معنی به دست آمده از این بیت و بیت پس از آن چنین خواهدبود: بی شک حاسد تو دیدهٔ دلش مسمار خورده(کور است) که نمی‌تواند تو را آن گونه که هستی، ببیند. به طور یقین منکر تو (حاسدت) کور است که نمی‌تواند نور و آثار خورشیدِ[وجود تو] را ببیند.

۱۲-ابر و بحر و کوه و خورشیدت اگر خوانم کین چهار از رای و دست و طبع و حلمت شد عیان رواست

رای خورشید انور دست تو ابر مطیر طبع تو ابر گهر را حلم تو کوه گران

(شایق، ۱۳۸۳: ۶۳)

ابیات مورد بحث، بیت‌های ۲۸ و ۲۹ قصیده‌ای است که شایق آن را به بحر رمل مثمّن مقصور در مدح محمدعلی میرزا دولتشاه، فرزند فتحعلیشاه قاجار، سروده است. از منظر عروضی، مصراع اوّلِ بیتِ پسین، رکنِ نخستش یک هجا کم دارد و این نشان‌دهندهٔ آن است که در این مصراع با سقط و افتادگی واژه مواجه‌ایم. بررسی ساخت نحوی جملات در بیت‌های مورد بحث و توجّه به قواعد زیبایی‌شناختیِ سخن فارسی می‌تواند یاریگر مصحّح برای یافتن واژهٔ افتاده و ضبط صحیح آن باشد. از منظر زیبایی‌شناختی بنای ابیات بر صنعت تقسیم نهاده شده است؛ «تقسیم صنعتی است همانند لفّ و نشر؛ جز اینکه در لفّ و نشر رابطهٔ میان اجزاء و وابسته‌ها را خواننده خود باید دریابد امّا در تقسیم این رابطه را شاعر تعیین‌می‌کند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۸۷) به بیان دیگر در تقسیم تصریح می‌شود که کدام یک از فقرات نشر مربوط به کدام یک از فقرات لفّ است.(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۶) در ابیات مزبور، شاعر در مصراع نخستِ بیتِ پیشین در فقرات لفّ ممدوح را «ابر» و «بحر» و «کوه» و «خورشید» خوانده‌است. سپس در مصراع دوم در فقرات نشر از «رای» و «دست» و «طبع» و «حلمِ» ستوده سخن‌گفته که هر یک به طور نامرتّب به یکی از فقرات لفّ مرتبط می‌شوند لکن این ارتباط آشکار نیست. در بیت بعد شاعر به طور صریح مشخص می‌کند که هریک از فقرات نشر با کدام یک از فقرات لفّ در ارتباط هستند و آن‌ها را در قالب چهار جملهٔ اسنادی به هم می‌پیوندد. بررسی جمله‌های اسنادی چهارگانه در بیت پسین که همه ساختاری یکسان دارند، نشان می‌دهد که در صدر بیت پس از «رای» واژهٔ «تو» بر اثر سهو کاتب از قلم افتاده است. از طرف دیگر، وجود حرف نشانهٔ «را» در مصراع دوم با ساختار جمله‌های اسنادی همخوانی ندارد و باعث ناسازگاری این پاره با سایر پاره‌های سخن می‌شود. تأمّل بیشتر در ساختار نحوی بیت نشان می‌دهد که «را» صورت مصحّف «زا» است. بر اثر خوانش نادرست مصحّح، «گهرزا» که صفتِ بحر است و واژه‌ای است مرکّب، به دو پارهٔ «گهر» و حرف اضافهٔ «را» تقسیم شده و دو واژهٔ جدا از هم پنداشته‌شده‌است به همین دلیل بیت از ریختِ

اصیل خود دوره افتاده و نامفهوم شده است.

بررسی دیوان شایق نشان می‌دهد که شاعر در بیتی دیگر نیز «گوهرزا» را در نقش صفت برای بحر طبع به کار برده‌است:

نمی‌بیند کنون گوهرشناسی ور نه شایق را ز بحرِ طبعِ گوهرزا گهر بسیار برخیزد

(شایق، ۱۳۸۳: ۱۰۴)

با توجّه به دلایلی که در بالا شرح داده‌شد، ضبط صحیح بیت (ابیات) چنین خواهدبود:

ابر و بحر و کوه و خورشیدت اگر خوانم رواست کین چهار از رای و دست و طبع و حلمت شد عیان

رای تو خورشید انور، دست تو ابر مطیر طبع تو ابر گهرزا، حلم تو کوه گران

۱۳- اول سخن از جانب حق شد نازل افشاند گهرها پس از آن هر عاقل

نازل سخن لر از جانب حق می‌شد ز کجا تمیز حق و باطل

(شایق،۱۳۸۳: ۱۵۰)

اندیشهٔ محوری این رباعی شایق آن است که سخن خاستگاهی آسمانی دارد. در بیت نخست، مفهوم به سادگی و رسایی بیان شده است. لکن وزن مصراع سوم مغشوش است و لفظ «لر» در محور همنشینی کلام با سایر اجزای سخن سازگاری ندارد. با توجّه به مفهوم کلی سخن، می‌توان بر آن بود که «لر» صورت تحریف شدهٔ «ار»

است و پس از آن لفظ «نمی‌شد» هم بر اثر سهو و غفلت کاتب از قلم افتاده و نوشته نشده است. بنا بر این، صورت منقّح و شکل مصحّح این رباعی چنین خواهد بود:

اول سخن از جانب حق شد نازل　　افشاند گهرها پس از آن هر عاقل

نازل سخن ار نمی‌شد از جانب حق،　　می‌شد ز کجا تمیز حق و باطل؟

۱۴- شد جوش گل وعده مرا هست به باغ　　رسمیست کهن که باغ ترتیب دماغ

از هر سر مصرعی جدا کن حرفی　　بردار و بیار زآنکه آنجاست سراغ

(شایق، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

در این رباعی موشّح، وزن عروضی بیانگر آن است که در مصراع نخست حرف ربط «و» که دو جمله را هم‌پایه کرده‌است، از قلم افتاده. افزون بر این افتادگی، مصراع دوم از نظر معنایی نارسا و نامفهوم است. با توجّه به مفهوم کلّی سخن در مصراع نخست، می توان بر آن بود که در مصراع دوم «که» ریخت دیگرگشته و صورت محرّف «به» و «تر» صورت مصحّف «بر» است؛ به بیان دیگر «باغ» که در مصراع دوم متمّم است، پیش از آن حرف اضافهٔ «به» درآمده و پس از آن حرف اضافهٔ «بر» نشسته است. با این وصف، ضبط «ترتیب» فاسد به نظر می‌رسد. از آنجا که شاعر از رفتن به باغ در بهار سخن گفته و دیدن باغ موجب طیب خاطر و تردماغی است، پس ریخت اصیل و ضبط صحیح این رباعی از نظر ما این گونه خواهدبود:

شد جوش گل و وعده مرا هست به باغ　　رسمی است کهن به باغ بر طیب دماغ

از هر سر مصرعی جدا کن حرفی　　بردار و بیار زآنکه آنجاست سراغ

## نتیجه‌گیری

دیوان هادی بیگ ساکی مشهور به شایق لرستانی را آقای حمیدرضا دالوند در سال ۱۳۸۳ تصحیح و چاپ کرده‌است. از آنجا که تنها یک نسخهٔ خطی از دیوان در دسترس بوده، مصحّح به اقتضای شرایط متن، تنها نسخهٔ موجود را به روش قیاسی و با وفاداری به متن تصحیح کرده‌است. در تصحیح قیاسی چون مصحّح نسخ متعدّد را برای مقابله در اختیار ندارد، اگر شایستگی و توانایی کافی در فن تصحیح نداشته‌باشد؛ یا دقایق و ظرایف شعر فارسی را نشناسد، متوجّه سهو و خطا و تصرّفات کاتب نخواهدشد و در خوانش صحیح متن چندان توفیقی به دست نخواهد آورد. در دیوان مصحّح موجود، افزون بر موارد مربوط به سهو و خطای کاتب، بی‌توجّهی به روابط درون‌متنی، خوانش نادرست و نادیده گرفتن معیارهای زیبایی‌شناختی باعث شده تا برخی ضبط‌های فاسد به متن راه یابد و در نتیجه تعدادی از ابیات دیوان شایق نامفهوم و پریشان به نظر برسد. از این روی نگارندهٔ این جستار به ضرورت شماری از ابیات پریشان و گنگ دیوان شایق را که معنای درستی از آن برداشت نمی‌شد، با استدلال بر پایهٔ روابط درون‌متنی، معیارهای زیبایی‌شناختی، هنجارهای دستوری و سنّت‌های ادب فارسی تصحیح و گزارش نمود.

**عدم تعارض منافع**

نویسندگانی که نام‌هایشان ذکر شده است تأیید می‌کنند که هیچ وابستگی یا مشارکتی با هیچ سازمان یا نهادی که منافع مالی (مانند حق‌الزحمه؛ کمک‌های آموزشی؛ شرکت در سخنرانی‌ها؛ عضویت، استخدام، مشاوره، مالکیت سهام یا سایر منافع مالی؛ و شهادت کارشناسی یا ترتیبات مجوز اختراعات) یا منافع غیرمالی (مانند روابط شخصی یا حرفه‌ای، وابستگی‌ها، دانش یا باورها) در موضوع یا مواد مورد بحث در این دست‌نوشته ندارند.

## منابع

۱- احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن، دستور زبان فارسی، چاپ سوم، تهران، انتشارات فاطمی، ۱۳۸۷.
۲- ارژنگ، غلامرضا، دستور زبان فارسی امروز، چاپ سوم، تهران، قطره، ۱۳۸۱.
۳- تراب‌پور، جواد «تصحیح تصحیف‌های دیوان شایق لرستانی»، بهارستان سخن، س۱۹، ش۵۵، ص ۹۷ تا ۱۱۴، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، ۱۴۰۱.
۴- ثروت، منصور، روش تصحیح انتقادی متن، چاپ اوّل، تهران، علمی، ۱۳۹۳.
۵- جهانبخش، جویا، راهنمای تصحیح متون، چاپ سوم، تهران، مرکز پژوهش میراث مکتوب، ۱۳۹۰.

۶- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدّین محمد، دیوان، تصحیح قزوینی، محمد و غنی، قاسم ، چاپ دوم، تهران، زوّار، ۱۳۷۴.

۷- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدّین محمد، دیوان، ج۱، تصحیح و توضیح ناتل خانلری، پرویز، چاپ سوم، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲.

۸- دنبلی، عبدالرّزاق، تذکرهٔ نگارستان دارا، به کوشش خیام پور، عبدالرسول، ج ۱، چاپ اوّل، تبریز، شرکت چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳۴۲.

۹- رشحه اصفهانی، محمد باقر، تذکرهٔ منظوم، به کوشش گلچین معانی، احمد، چاپ اوّل، تهران، امیر کبیر، ۱۳۴۴.

۱۰- ساکی حسین خانی، داوود، «نگاهی به زندگی هادی بیک سرایندهٔ گمنام لرستانی»، شقایق، س اوّل، ش ۳ و ۴، ص ۳۳۳ تا ۳۳۶، خرم‌آباد، ۱۳۷۶.

۱۱- سیف الدین محمد فرغانی، دیوان، ج۱، تصحیح صفا، ذبیح الله، چاپ اوّل، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.

۱۲- شایق لرستانی، هادی بیگ، دیوان، تصحیح دالوند، حمیدرضا، چاپ اوّل، خرم‌آباد، افلاک، ۱۳۸۳.

۱۳- شایق لرستانی، هادی بیگ، دیوان، به کوشش ساکی حسینخانی، داوود،چاپ اوّل، قم، دارالنشر اسلام، ۱۳۸۶.

۱۴- شایق لرستانی، هادی بیگ، دیوان، نسخهٔ خطی، کتابخانه ملک، شماره ۵۱۱۷، ۱۲۲۳.

۱۵- شمیسا، سیروس، بدیع، چاپ چهاردهم، تهران، فردوس، ۱۳۸۳.

۱۶- شمیسا، سیروس، معانی، چاپ اوّل، تهران، میترا، ۱۳۷۳.

۱۷- فیض کاشانی، ملا محسن، کلیات اشعار، تصحیح پیمان، محمد، چاپ دوم، تهران، کتابخانه سنایی، ۱۳۶۶.

۱۸- گرجی، احمد بیگ، تذکرهٔ اختر، به کوشش خیّام‌پور، عبدالرسول، چاپ اوّل، تبریز، شرکت چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳۴۳.

۱۹- موفق‌الدین ابومنصور علی الهروی، الابنیه عن حقایق الادویه، تصحیح بهمنیار، احمد، به کوشش محبوبی اردکانی، حسین، چاپ اوّل، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

۲۰- مولوی رومی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، ج ۱، تصحیح، مقدمه و کشف الابیات از خرمشاهی، قوام‌الدین ،چاپ سوم، تهران، دوستان، ۱۳۷۸.

۲۱- نوّاب شیرازی، علی اکبر، تذکرهٔدلگشا، تصحیح رستگار فسایی، منصور، چاپ اوّل، شیراز، نوید شیراز، ۱۳۷۱.

۲۲- وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چاپ اوّل، تهران، دوستان، ۱۳۷۹.

۲۳- هدایت، رضا قلیخان، مجمع الفصحا، ج ۵، تصحیح مصفّا، مظاهر، چاپ دوم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۳۶.

۲۴- همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ نهم، تهران، مؤسّسه نشر هما، ۱۳۷۳.

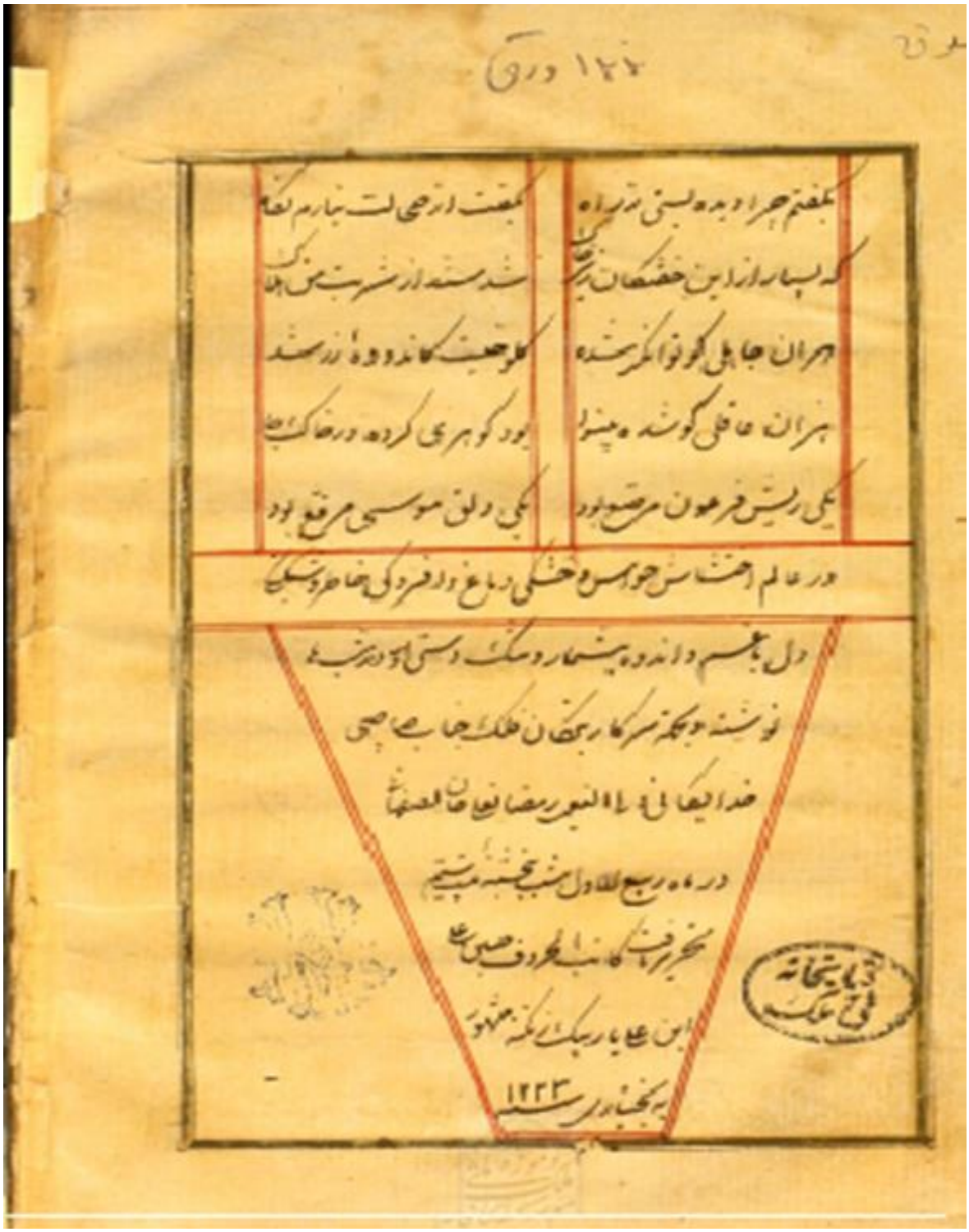
نشریه علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق،و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677


## پیوست ها - تصاویر صفحات آغازین و پایانی نسخه خطی

صفحه عنوان دیوان شایق- نسخه ۵۱۱۷ کتابخانه ملی ملک

نشریه علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق،و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677

صفحه نخست نسخه ۵۱۱۷ کتابخانه ملی ملک



صفحه پایانی نسخه ۵۱۱۷ کتابخانه ملی ملک