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 correcting verses from Nizami Ganjavi in Leyli & Majnun and Haft Peykar editions

Teymoor Malmir[1] Mü nevver Can[2]

Submited: 2024-05-02 Revised: 2024-05-07 Accepted: 2024-08-28 Published: 2025-03-21 pp.246-265

## Abstract

In the 9th century, when with the support of the Timurid Amirs, historiography increased and the writing of Tazkira became popular through the works of AmirAlishir and Dawlatshah the names of many poets from this era have been recorded, but no biographies or divans have been obtained from many of them. In this article, one of these poets has been introduced, given a description of his biography based on his contemporary historical books, and two manuscripts of his divan has been shown: Manuscript number 631 of the Islamic Council which was written by Shah Mahmoud Neishabouri in the year 974AH. This manuscript is wrongly introduced in the lists of manuscripts as the Divan of Saleh Tabrizi, who is another poet. Also, the Golestan Palace manuscript number 526 which is titled Lili and Majnoon of Hatfi, and in addition to this Masnavi, some other short divans are collected in this manuscript collection. The book Divan of Saleh from this collection dates to 943AH. Amir Mohammad Saleh Joghatai is one of the Timurid era amirs and poets, whose origin is from the Joghatai Turks. He is a descendant of Ghiyath Al-Din Shah Malek and the son of Amir Nur Saeed. He spent the end of the 9th century in Mavara al-Nahr and the beginning of the 10th century in Khorasan. He was accompanied by Shibak Khan to Khorasan and after his rule over Herat, he supported poets there.

**Keywords:** Persian poem, Timurid era, Emir Mohammad Saleh Joghatai, Herat, Manuscripts.

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]. Full Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Kurdistan, Sanandaj, Iran. Email: t.malmir@uok.ac.ir
[2]. Ph.D. in Persian language and literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Tehran, Iran. Email: hannacn.hc@gmail.com

References


- Anzabi-nezhad, R. ,1992,A few explanations of some thought-provoking verses from Nizami Ganjavi's Makhzan al-Asrar. *Farhang (Special for Nizami Ganjavi),* 6(10): 19-30. [In Persian]
- Asadi Tusi, A. M. A. ,1986, *Loghat-e- Fors*, edited by M. Fathollahi & A. Sadeghi, First edition, Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Attar Neyshapuri, F. ,1987, *Tazkerat al-Awliya*, edited by M. Estelami, Fifth edition, Tehran: Zavvar. [In Persian]
- Biruni, A. ,1991, *Kitab al-Saidana fi al-Tebb*, edited by A. Zaryab, first edition, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]
- Boroumand Saeed, J. ,2006, *Phonetic Changes of Vocabulary in Persian Language (Volume Three: Consonants)*, First edition, Kerman: Shahid Bahonar University. [In Persian]
- Burhan, M. H. K. T. ,1997, *Burhan-e- Qate'*, edited by M. Mo'in, Sixth edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Dehkhoda, A. ,1998, *Loghatnameh*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]
- Dostkhah, J. ,2001, *Epic of Iran, a Memorial from Beyond Millennia (Twenty-Eight Discussions, Critiques, and Dialogues on Shahnameh Studies with Eight Appendices)*, first edition, Tehran: Agah. [In Persian]
- Dostkhah, J. ,2006, *Avesta (the Oldest Hymns and Texts of Iran)*, tenth edition, Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Ibn Abi al-Khair, I. ,1991, *Bahmannameh*, edited by R. Afifi, first edition, Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]
- Ferdowsi, A. ,2007, *Shahnameh*, edited by J. Khaleghi Mutlaq, first edition Tehran: Big Islamic Encyclopedia. [In Persian]
- Hadi, R. ,2005, "Reflection on verses from Nizami's Haft Peykar ", *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, University of Tehran, 56, )176(: 57-77. [In Persian]
- Hasandoust, M. ,2016, *Etymological Dictionary of the Persian Language*, Second edition, Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]
- Hasanvand, R. ,2011, *Concise Dictionary of Laki Language*, First edition, Khorramabad: Seifa. [In Persian]
- Jaliliyan, A. ,2006, *Bashoor Dictionary Kurdi- Kudi- Farsi*, First edition, Tehran: Porseman. [In Persian]
- Khaqani Sherwani, A. B. A. N., 1999, *Diwan*, edited by Z. Sajjadi, third edition, Tehran: Zavvar. [In Persian]
- Khatibi, A. ,2012, An Unknown Meaning of the word "Āz" in "Rostam and Sohrāb Story". *New Literary Studies*, *44*(3), 101-111. doi: 10.22067/jls.v44i3.12651 [In Persian]
- Mirmojarabian, L. (2022). Criticizing the Descriptions of Nezami's Leily and Majnoon. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 23(53): 47-76. doi: 10.29252/kavosh.2022.16277.3041 [In Persian]

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


- Maulavi, J. M. ,1988, Kolliyat-e- Shams-e- Tabrizi, edited by B. Z. Forozanfar, 12th edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,2012, *Leyli and Majnun*, edited by B. Servatian, Third edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,1984, *Leyli and Majnun*, edited by H. Vahid Dastgerdi, Second edition, Tehran: Elmi. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,1965, *Leyli and Majnun*, edited by Y.A. Bertels, with efforts and supervision by A. O. Ali-Asgharzadeh & F. Babayev, First edition, Moscow: Danesh. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,1990, *Leyli and Majnun*, edited by B. Zanjani, Tehran, University of Tehran. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,2010, *Haft Peykar*, edited by B. Servatiyan, Second edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,1984, *Haft Peykar*, edited by H. Vahid Dastgerdi, Second edition, Tehran: Elmi. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,1934, *Haft Peykar*, edited by H. R. & Y. Ripka, First edition, Istanbul: Dawlat. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,2001, *Haft Peykar*, edited by B. Zanjani, Second edition, Tehran, University of Tehran. [In Persian]
- Nizami *Ganjavi*, E. Y. ,2020, *Nizami Ganjavi's Khamsa based on the Sa'dlu Version (8th Century Hijri) and compared with the Soviet Academy Version and edited by Vahid Dastgerdi*, edited by S. Basir Mozhehi and reviewed by B. Khorramshahi, Fourth edition, Tehran: Doostan. [In Persian]
- Qazvini, Muhammad, 1944, "Research on Hafez's poems: some guarantees of Hafez (guarantees of Arabic poems)", *Yadegar*, 1 (6): 62-71. [In Persian]
- Saadi, A. ,2013, *Bostan-e- Saadi*, edited and explained by Gh. Yousefi, 11th edition, Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Sadeghi, A. A ,2001, *Historical Issues of the Persian Language*, First edition, Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Saeedi Sirjani, A. A ,1988, "Excuse for Sin (Leyli and Majnun of Servatian)", *Nashr-e-Danesh*, 9 (45): 174-187. [In Persian]
- Shayganfar, H. ,2014, A Critique of the Correction of Nizami's Khamseh by Basir Mozhdehi Compared with Corrections of Vahid Dastgerdi and Moscow. *Textual Criticism of Persian Literature*, *6*(21), 41-60. [In Persian]

نشریهٔ 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 ابیاتی از نظامی گنجه‌ای در چاپ‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر

تیمور مالمیر[۱] منوّر جان[۲]

از صفحه ۲۴۶ تا صفحه ۲۶۵ تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

## چکیده

به‌رغم کوشش‌هایی که تا امروز در تصحیح انتقادی منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی گنجه‌ای صورت‌گرفته‌است، متن این منظومه‌ها همچنان نیازمند بازبینی نسخه‌های کهن و تصحیح مجدد است. تصحیحاتی که پس از پژوهش‌های برتلس در آکادمی اتحاد جماهیر شوروی، ریتر و ریپکا و شرح و تصحیح وحیددستگردی صورت‌گرفته‌است، عمدتاً حاصل تحقیق ایشان را بازنشرکرده‌اند؛ مثل اینکه برخی مصححان، ضبط عین نسخه‌های آنان را تکرارکرده‌اند یا در برخی موارد با اعتماد به خوانش ایشان تلاش‌کرده‌اند قرائت و خوانش دور و ناراست آنان را شرح‌وتوجیه‌کنند. در این مقاله هشت مورد از ضبط‌های اشتباه یا ناقص و نادرست در چاپ‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر را بررسی‌کرده‌ایم. نتیجهٔ تحقیق نشان‌می‌دهد باید در ضبط‌های نسخه‌های موردِ استفادهٔ مصححان این منظومه‌ها تا پیداشدن نسخه یا نسخه‌های بهتر و کهن‌تر باتردید نگریست، زیرا وجود سهو و خطا در خوانش آنان محتمل است. در این مقاله از ضبط «گلالهٔ خاک» به جای «گلالهٔ تاک» به‌صورتِ مستند دفاع‌شده‌است. در یک مورد از تصحیف یا خوانش خطا در موردِ «زق» به‌صورتِ‌های «رق»، «دق» و «ره» در نسخه‌ها و متن‌های چاپی یادشده‌است. در یک بیت نیز پیشنهادشده به جای خوانش «آزرم» واژهٔ نزدیک بدان به‌صورتِ «آزم» در متن قرارگیرد. در بیتی دیگر نیز از ضبط‌های تابه/ ناوه/ یاوه/ ناقه، با استناد به متن منظومه و سابقهٔ «ناقه بربام‌جستن» در داستان ابراهیم ادهم و «گوساله بربام‌بردن» کنیزک بهرام گور به‌عنوانِ کارهای شگفت و غیرِعادی، تعبیر «ناقه از بام به‌زیرآوردن» برای متن برگزیده‌شده‌است. ضبط‌های «جفته‌خوری» یا «جفتهٔ خون»، در متن‌های چاپی با تصحیح قیاسی به‌صورتِ «چشته‌خوری» تصحیح‌شده‌است. ثروتیان به‌سببِ عدمِ آگاهی از «سایه» به معنای «خانه»، به جای «عرش سایه»، نسخه‌بدلِ «غسل سایه» را پذیرفته‌است. توضیحات سایر مصححان و شارحان نیز نارساست، این سهو در مقالهٔ حاضر اصلاح‌شده‌است. در چاپ‌های هفت پیکر «خدا برهمه» به‌صورتِ «خدا بر همه» و...

**واژه‌های کلیدی:** منظومهٔ لیلی و مجنون، منظومهٔ هفت پیکر، نظامی گنجه‌ای، جَفته، آز، زق، ناقه از بام به‌زیرآوردن.

**Cite this article:** Malmir،Teymoor & Can ،Münevver (2025). The correcting verses from Nizami Ganjavi in Leyli & Majnun and Haft Peykar editions. Journal of Codicology and Manuscript Research (In persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). pp. 246-264. https://doi.org/10.22034/crtc.2024.448208.1143

۱.(نویسندهٔ مسئول). استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، کردستان، سنندج، ایران.
Email: t.malmir@uok.ac.ir
۲.دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: hannacn.hc@gmail.com

(مالمیر، تیمور و جان، منور (۱۴۰۴). تصحیح ابیاتی از نظامی گنجه‌ای در چاپ‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر، پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون (بین المللی)، DOI : 10.22034/crtc.2024.454385.1147، ۴(۱)، صص ۱-۱۹).

## ۱- مقدمه

از منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر سرودهٔ نظامی گنجه‌ای چند چاپ و تصحیح منتشرشده است. برخی از این تصحیحات حاوی شرح و توضیح ابیات و واژگان و اصطلاحات متن هستند. این کوشش‌ها مغتنم است اما در برخی موارد صورتِ مناسبی از متن ارائه‌نکرده‌اند. تاریخ کتابت نسخه‌های خمسهٔ نظامی با زمان شاعر فاصلهٔ زیادی دارند در این فاصله، احیاناً کتابت‌های متعددی از دست‌نویس شاعر صورت‌گرفته‌است که در هربار کتابت براثرِ بدخوانی یا دستبرد کاتبان، برخی بیت‌های نظامی از صورت و معنای موردِنظر شاعر دورشده است.

ریتر و ریپکا، متن هفت پیکر نظامی گنجه‌ای (۱۹۳۴) را براساس شانزده نسخهٔ خطی تصحیح‌کرده‌اند.

حسن وحیددستگردی منظومه‌های نظامی گنجه‌ای (۱۳۶۳) ازجمله لیلی و مجنون و هفت پیکر را براساس ۳۰ نسخهٔ کهن از حدود هفتصد تا هزار هجری تصحیح و توضیح کرده‌است. نشانی از این نسخه‌ها یا اختلاف آنها در این تصحیح نیست. در مواردی که دو یا چند ضبط از یک واژه یا عبارت وجوددارد در متن یا پاورقی بدان اشاره‌کرده‌است اما مأخذ و نام نسخه‌ها را ذکرنکرده‌است. سعید حمیدیان نیز که تصحیح خمسهٔ نظامی توسط وحیددستگردی را بازچاپ‌کرده، تلاشی برای معرفی ضبط نسخه‌ها یا مأخذ و منابع چاپ سلف خود نکرده‌است.

برتلس، متن لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای (۱۹۶۵) را براساس ۱۰ نسخهٔ خطی و مقابله با چاپ وحیددستگردی تصحیح انتقادی کرده‌است.

بهروز ثروتیان، منظومهٔ لیلی و مجنون را تصحیح‌وتوضیح‌کرده‌است. وی مدعی است که در این تصحیح از دوازده متن کهن و متن‌های چاپی وحیددستگردی و مسکو استفاده‌کرده‌است اما ده نسخه از متن لیلی و مجنون چاپ مسکو را هم به‌عنوانِ نسخهٔ خطی در اختیارِ خود قلمدادکرده‌است. این تصحیح و شرح را سعیدی سیرجانی در مقالهٔ «عذر گناه» نقدکرده‌است. نقد شکنندهٔ سعیدی سیرجانی (۱۳۶۷) بر این اثر با طنز و تمسخر به شیوهٔ نقد صادق هدایت بر فرهنگ نظامی وحیددستگردی، عمدتاً متوجه روش، شرح و توضیحات ثروتیان است. ثروتیان همچنین هفت پیکر را در سال ۱۳۶۵ براساس نسخه‌های خطی کهن و متن‌های چاپی تصحیح‌کرده‌است.

برات زنجانی، منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر را تصحیح و توضیح‌کرده‌است. توضیحات وی برعکس توضیحات مفصل ثروتیان، بسیار مختصر است و غالباً در حدّ معنای واژگان و تعابیر است. اختلاف نسخ را در پایان

کتاب نقل کرده است.

سامیه بصیرمژدهی تصحیح جدیدی از خمسهٔ نظامی گنجه‌ای (۱۳۹۹) براساس نسخهٔ معروف به سعدلو، مربوط به قرن هشتم و مقابله با نسخه‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، وحیددستگردی و آکادمی علومِ اتحادِ شوروی عرضه‌کرده است. مصحح مدعی است «این تصحیح به روش ترکیبی انجام‌یافته‌است. یعنی باتوجه‌به سبک شاعری حکیم نظامی و قوانین قافیه، اسالیب شعر، عروض، و سایر فنون بدیعی و بلاغی، سعی بر این بوده که صحیح‌ترین، فصیح‌ترین و زیباترین شکل سخن در متن گنجانده‌شود» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۱۲). اما شایگان‌فر معتقدست این تصحیح «جزءِ پراشکال‌ترین نسخه‌های تصحیح‌شده از پنج گنج نظامی است. نگارنده ضمن اشاره به ابیاتی از تصحیحِ ایشان و مقایسه آن‌ها با نسخه‌های وحید و مسکو در پی آن است تا بی‌اعتباریِ این تصحیح از خمسهٔ نظامی را نشان‌دهد. همچنین برخلافِ سخنِ مصحح دربارهٔ توجه به اسالیب و فنونِ شعری، خواننده پس از توجهِ دقیق به این تصحیح درمی‌یابد که مصححِ نسبت‌به این قواعد و حتی واژه‌شناسی و فضایِ شعریِ نظامی، تبحّرِ لازم را ندارد» (شایگان‌فر، ۱۳۹۳: ۴۱).

هادی (۱۳۸۴) برخی ابیات دشوار هفت پیکر را براساس شرح و تصحیح وحیددستگردی شرح‌وتوضیح‌کرده است. توضیحات ایشان راهگشا و مفیدست اما توضیح ایشان دربارهٔ یکی از ابیات هفت پیکر همچنان محل تأمل است که آن را در مقالهٔ حاضر نقدوبررسی‌کرده‌ایم.

## ۲- بحث و بررسی

### ۲- ۱- آزرم/ آزم ز

عـــاجز شـــدم از گرانـــی بـــار — طاقـت نـه چگونـه باشـد ایـن کـار
می‌کوشـم و در تـنم تـوان نیسـت — کـــازرم تـــو هســـت بـــاک از آن

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۴)

بیت اول دشواریی ندارد اما برای ضبط و فهم بیت دوم مفیدست. وحیددستگردی متوجه مفهوم کلی بیت دوم شده است؛ آزرم را به معنی تاب و طاقت دانسته‌است (همان). ضبط این بیت در چاپ مسکو و چاپ برات زنجانی نیز با همین تصحیح وحیددستگردی برابرست (نظامی گنجه‌ای، ۱۹۶۵: ۴ و نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۲).

مصرع دوم در چاپ ثروتیان با اندکی اختلاف به این شکل آمده‌است:

می‌کوشم و در تنم توان نیست آزرم تو هست باک از آن نیست
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۵)

ثروتیان در توضیحات خود، آزرم را به معنای شرم آورده است (همان: ۳۲۴).

بصیرمژدهی تقریباً این بیت را مثل چاپ وحیددستگردی ضبط‌کرده است. تنها تفاوتش با آن در افزودن «و» میان دو جملهٔ مصرع دوم است:

می‌کوشم و در تنم توان نیست کآزرم تو هست و باک از آن
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۳۷۲)

شاعر در مصرع اول از ناتوانی خود سخن‌گفته‌است، بنابراین مصرع دوم نیز باید ربطی به این مفهوم داشته‌باشد. در بیت قبلی نیز از گرانی بار و طاقت سخن‌گفته‌است. مفهوم بیت با واژهٔ «آز» تناسب بیشتری دارد؛ یعنی آز به معنای توان و نیرو در اینجا به‌کاررفته‌است.

«آز» از واژگانی است که متناسب با متنی که در آن به‌کاررفته‌است معنای خاصی از آن اراده‌کرده‌اند اما عمدتاً معنای غالب ِ حرص و فزونخواهی و دیو آز موجب‌شده در برخی ضبط‌ها آن را تغییربدهند یا معنای آن را بدون ملاحظات اصالت معنا و وجه اشتقاق تغییربدهند. کاربرد «آز» در برخی موارد در بافت متن اشعار شاهنامه به‌گونه‌ای است که با مفهوم حرص و فزونخواهی یا دیو آز و آزی تناسب‌ندارد؛ مثل این بیت:

ندانند جز او آشکارا و راز به دانش مرا آز و او بی‌نیاز
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۷: ۳۸۸)

خطیبی، آز را در این بیت نزدیک به معنی احتیاج می‌داند (خطیبی، ۱۳۹۰: ۱۰۷). این تعبیر خطیبی شکل مثبت همان مفهوم فزونخواهی است منتهی احساس‌کرده اند با آز در این بیت با مفهوم منفی که از آز رایج است تناسبی‌ندارد آن را «احتیاج» تعبیرکرده‌اند. آز در این بیت همچنان به مفهوم توانایی به‌کاررفته‌است؛ یعنی توانایی من به دانش است و دانایی به من توان و نیرو می‌بخشد مثل بیت مشهور دیباچهٔ شاهنامه که می‌گوید:

توانا بود هرکه دانا بود ز دانش دل پیر برنا بود
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۴)

«در اوستای نو بارها به نام āzi- یا āzay از ریشهٔ āz- (= کوشیدن، تلاش‌ورزیدن) برمی‌خوریم» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۸). اکنون در زبان کردی، «ئاز» و «هاز» به معنی توان و نیرو به‌کارمی‌رود (جلیلیان، ۱۳۸۵: ۶). در لکی نیز آز به معنی «توان و مقاومت، نا» به‌کارمی‌رود (حسنوند، ۱۳۹۰: ۶۵). بنابراین، نویسش «آزرم» براثرِ عدمِ‌توجه

به معنای کهن واژهٔ «آز» به متن راه‌یافته‌است و ضبط درست بیت باید به این صورت باشد:

می‌کوشم و در تنم توان نیست کآزم ز تو هست باک از آن نیست

### ۲- ۲- رق/ دق/ ورق/ زق

گردیده رهیت من در این گه بر سر تخت و گه بن چاه
گر پیر بوم وگر جوانم ره مختلف است و من همانم
از حال به حال اگر بگردم هم بر رق اولین نوردم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۷)

ضبط این بیت در تصحیح بصیرمژدهی با باقی چاپ‌ها متفاوت است اما دربارهٔ سبب انتخاب خود توضیح‌نداده‌است. در چاپ ایشان، در مصرع دوم «دق» به جای «رق» در چاپ‌های مسکو و وحیددستگردی ضبط‌شده‌است؛ بدین صورت:

از حال به حال اگر بگردم هم بر دق اوّلین نوردم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۳۷۴)

به‌نظرمی‌رسد این خوانش مبتنی‌بر این است که ضبط سایر چاپ‌ها را مناسب معنا ندیده‌است و حرف آغازین کلمه را به‌سببِ شباهتی که میان «د» و «ر» در خط و نگارش کاتبان داشته‌است، چنین خوانده‌اند تا اینکه مستند بر ضبط نسخه‌ها باشد؛ در پاورقی نیز چیزی غیر از اشاره به ضبط «رق» در چاپ‌های وحیددستگردی و روس‌ها ننوشته‌اند. البته ضبط وی نیز مشکلی از معضل این بیت نمی‌گشاید. در برهان قاطع چند معنا برای واژهٔ دق ذکرشده‌است؛ «گدایی و خواستن. و سر بی‌مو. و پشمینه‌ای را نیز گویند که موی‌ها از آن آویخته‌باشد. و اعتراض بر سخنان مردم کردن هم هست. و نوعی پارچهٔ قیمتی را گویند همچو دق مصری و دق رومی» (برهان، ۱۳۷۶: ۸۷۰). خاقانی از دق مصری در بیت زیر یادکرده‌است:

همتم گفتا که ملبوس جلال دق مصری وشی صنعائی فرست
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۸۲۷)

مجموع توضیح صاحب برهان قاطع و شواهدِ به‌کاررفته از این معنا در شعر فارسی نشان‌می‌دهد «دق» با بیت نظامی تناسب‌ندارد.

برات زنجانی نیز این بیت را مثل چاپ وحیددستگردی ضبط‌کرده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۴) در

نسخه‌بدل‌ها نیز به ضبط «ورق» اشاره‌کرده‌است (همان: ۱۸۵).

ثروتیان نیز این بیت را به همان صورتی ضبط‌کرده که در چاپ وحیددستگردی آمده‌است، اما رق را برعکس توضیحات وحیددستگردی، به معنای برگ نازک و معرب رگ معرفی‌کرده‌است. از ضبط سایر نسخه‌ها به‌صورتِ «ورق» نیز یادکرده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۲۵). وحیددستگردی، رق را به معنای پوست تصورکرده و برای توجیه معنای آن از حرکت جوهری و حقیقت ثابته سخن‌گفته‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۷) اما شعری که برای اثبات این مفاهیم به‌عنوانِ شاهد نقل‌کرده‌است با این شکل کلمهٔ رق تناسب‌ندارد بلکه گواه آن است که رق، تصحیف «زق» است. در برهان قاطع دربارهٔ «زه» چنین نوشته‌است: «به فتح اول و ظهور ثانی، مکان جوشیدن و برآمدن آب» (برهان، ۱۳۷۶: ۱۰۴۶)؛ زه آب یا زهاب به معنای «چشمه و موضع جوشیدن و برآمدن آب از چشمه باشد» (همان: ۱۰۴۸). در لغت فرس دربارهٔ «زه آب» نوشته‌است «جایی بود که اندک‌اندک آب از زمین همی‌زاید» (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۳۵). کلماتی که در زبان پهلوی به «گ» ختم‌می‌شدند در فارسی دری این همخوان «گ» پایانی به های بیان حرکت یا های غیرِملفوظ بدل‌شده‌است مثل جامه، بنده و خانه که در پهلوی به‌صورتِ جامگ، بندگ و خانگ تلفظ‌می‌شده‌اند. این «گ» پایانی در مواردی به‌صورتِ «غ/ق» تبدیل‌شده‌است. صادقی به مواردی از این تبدیل «گ» پایانی به «غ» به نقل از توماس در گویش کُمزاری اشاره‌کرده‌است: «در این گویش کلمات گربه، خانه، جامه، استره (تیغ دلاکی)، هیمه (هیزم)، گرسنگی (گشنگی) و تشنگی به‌صورتِ گربغ، خنغ، جامغ، سترغ، هیمغ، گشنغ و چینغ به‌کارمی‌رفته‌است» (صادقی، ۱۳۸۰: ۲۲۵). برومندسعید نیز شکل‌هایی از دگرگونی «گ» به «ق» را در چند واژه نشان‌داده‌است؛ ازجمله در این جفت واژگان: خانگاه/ خانقاه، خورنگه/خورنق، دهگان/ دهقان و راوگ/ راوق (برومندسعید، ۱۳۸۲: ۲۵۹-۲۶۳). حسن‌دوست برای ریشه‌شناسی واژهٔ «زه» تلاش‌نکرده‌است اما اشارهٔ وی به لغات عربی «زاهقة و زهوق به معنی چاه عمیق» مبنی‌بر اینکه از اصلی ایرانی گرفته‌شده (حسن‌دوست، ۱۳۹۵: ۱۶۰۸) و ارتباط آن با واژهٔ «زه» راهگشاست. «زه» فارسی در زبان لکی به‌صورتِ «زِق» و به معنی آب اندک یا نشت آب یا همراه کلمات دیگر مثل «زق‌بَن» به معنی بستن آب به‌صورتِی که کاملاً مهار شود یا «زق زق» به معنای نم نم به‌کارمی‌رود (حسنوند، ۱۳۹۰: ۴۴۳).

نظامی گنجه‌ای در بیتی دیگر نیز زه را با همین مفهوم و معنا به‌کاربرده‌است اما شارحان متوجه آن نشده‌اند:

از یـــاری تـــو بریـــدم ای یـــار　　بـــردی زه کـــار مـــن زهـــی کـــار

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۳۴)

ثروتیان اشاره‌کرده‌است که در همهٔ نسخه‌ها «ره کار» نوشته‌اند و فقط در چاپ وحیددستگردی به‌صورتِ «زه کار»

ضبط‌شده‌است. ازنظرِ وی معنی زه کار، آرایش کار است (همان: ۴۰۴). وحیددستگردی نوشته‌است: «زه اینجا به معنی خوبی است یعنی خوبی کار مرا بردی، زهی کارکردن. زه به معنی سجاف جامه نیز آمده و در اینجا هم مناسبت دارد» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۱۱۴). زه در این بیت به معنی آب است زه کار مرا بردی یعنی آب و رونق کار من را بردی. خواسته است میان «زه» و «زهی» جناس بسازد.

با این توضیحات شکل درست بیت لیلی و مجنون به این صورت است:

از حال به حال اگر بگردم هم بر زق اولین نوردم

آب در هر ظرفی قراربگیرد به شکل آن درمی‌آید اما در اصل و ذات خود همچنان آب است در بیت لیلی و مجنون سخن این است که «من هرچند از حالی به حالی دیگر بگردم همچنان مثل آب و زه اول ثابت هستم».

### ۲- ۳- تاک/ خاک

بر فرق چمن گلالهٔ خاک پیچیده شود چو مار ضحاک
چون باد مخالف آید از دور افتادن برگ هست معذور
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۲۴۸)

بیت اول در چاپ مسکو نیز به همین صورت ضبط‌شده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۹۶۵: ۵۰۶). در چاپ بصیرمژدهی نیز به همین صورت است با این تفاوت که «کلاله» بدون سرکش ضبط‌شده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۵۱۷). در چاپ وحیددستگردی نیز در متن به‌صورتِ «کلاله» ضبط‌شده اما در پاورقی، آن را به‌صورتِ «گلاله» نوشته و توضیح‌داده‌است.

این بیت در چاپ ثروتیان بدین صورت آمده‌است:

بر فرق چمن گلالهٔ تاک پیچیده‌شود چو مار ضحاک
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۷۲)

ثروتیان نوشته‌است: «گلالهٔ تاک: زلف تاک، کنایه از پیچک‌های خشکیده و محکم چسبیدهٔ درخت مو هست (شاخه‌های مو برای تکیه‌کردن و ایستادن به اطراف چنگ‌می‌زند» (همان: ۵۰۷). برات زنجانی نیز این بیت را مثل ثروتیان ضبط‌کرده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۱۵۹). اگر این ضبط را بپذیریم این پرسش پیش‌می‌آید که چه نسبتی میان پیچیده‌شدن تاک با پاییز هست؟ بدین سبب، ضبط گلالهٔ خاک در نسخه‌های دیگر بهترست. وحیددستگردی، به جای گلالهٔ تاک، «گلالهٔ خاک» را در متن نهاده‌است. ازنظرِ وی «گلالهٔ خاک» کنایه از بادهای

گردانگیز است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۲۴۸)، اما توضیح وی دقیق نیست. سببِ اینکه ثروتیان «گلالهٔ تاک» را در متن نهاده است و ضبط وحیددستگردی را نپسندیده‌است پذیرش همین مفهوم و معنایی است که وحیددستگردی از «گلالهٔ خاک» داشته‌است. «گلالهٔ خاک» به معنای بادهای گردانگیز نیست. مراد بیت آن است که در پاییز گرد و خاک در چمن می‌پیچد. خاک مثل زلف تصویرشده‌است اما شاعر دوباره آن را در پیچش به ماران ضحاک مانندکرده‌است (یعنی در این بیت دو تشبیه به‌کاررفته‌است). شبیه همین تفاوت در ضبط و معنایی که وحیددستگردی در متن و پاورقی آورده‌است با ضبط و توضیح ثروتیان در بیتی از هفت پیکر نیز وحوددارد. وحیددستگری ذیل بیتِ

بـاده چـون خـاک را دهـد سـاقی　　نـام دهقـان کجـا بـود بـاقی
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳ب: ۳۲)

وحیددستگردی، معنای بیت را به نثر روان برگردانده‌است اما نکتهٔ اصلی یعنی جرعه‌افشانی بر خاک را توضیح‌نداده‌اند. بیت مبتنی است بر مصرعی از شاعری ناشناخته که می‌گوید: «لِلارضِ مِن کأس الکِرامِ نصیبٌ» که به قول علامه قزوینی، گویندهٔ آن نامشخص است اما جاری مجرای امثال شده‌است (قزوینی، ۱۳۲۳: ۶۹-۷۰). اما ثروتیان، بدون توجه‌به رسم مذکور، «خاک» را به «باغ» تغییرداده‌است:

بـاده چـون بـاغ را دهـد سـاقی　　نـام دهقـان کجـا بـود بـاقی
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

**۲- ۴- تابه/ ناوه/ یاوه/ ناقه**

اکنـون کـه بـه جـای خـود رسـیدم　　وز تیـــغ برنـــده‌خو بریـــدم
لشـــکر ز قبیلـــه‌ها بخـــوانم　　پـــولاد بـــه ســـنگ درنشـــانم
ننشـینم تـا بـه زخـم شمشـیر　　ایـــن تابـــه ز بـــام نـــآورم زیـــر
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۳۵)

بیت آخر در چاپ مسکو با اندکی اختلاف به این صورت آمده‌است:

ننشـینم تـا بـه زخـم شمشـیر　　ایـــن تـــاوه ز بـــام نـــاورم زیـــر
(نظامی گنجه‌ای، ۱۹۶۵: ۲۱۹)

در نسخه‌بدل‌های زیرنویس چاپ مسکو به جای «تاوه»، از ضبط‌های ناوه، تابه، ناقه و یاوه یادشده‌است (همان). چاپ بصیرمژدهی نیز مطابق چاپ مسکو است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۴۳۵).

ثروتیان «تابه» را در متن نهاده‌است و آن را «خشت پخته و آجر بزرگ» دانسته‌است. در توضیح مصرع دوم نوشته‌است: «تابه از بام به‌زیرآوردن: کار دشوار و مهمی را انجام‌دادن» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۴۰۵). خشت یا آجر پخته هرقدر هم بزرگ باشد چنان نیست که برای نشان‌دادن اهمیت کار یا دلاوری یک جنگجوی مناسب‌باشد. در چهار نسخه نیز «ناوه» ضبط‌شده‌است. ناوه نیز وسیله‌ای است که با آن گل یا خشت و مانند آن را به بام می‌برند و نیازی به آن برای پایین‌آوردن نیست. وحیددستگردی نیز ناوه را مناسب متن ندانسته، به جای آن «یاوه» را در متن ضبط‌کرده‌است. «یاوه در اینجا کنایه از خر و اشاره به مثل مشهور (خر بر بام بردن است) و اطلاق یاوگیان بر جانوران بی‌زبان در این دفتر فراوان است» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۱۱۵).

در نسخه‌بدل‌های چاپ مسکو در نسخهٔ ج (یعنی نسخهٔ موزهٔ دولتی ارمیتاژ در لنینگراد) به‌صورتِ «ناقه» ضبط‌شده‌است. برات زنجانی نیز آن را به‌صورتِ «ناقه» ضبط‌کرده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۷۰)، معنای عبارت «ناقه از بام به‌زیرآوردن» را در توضیحات پایانی به این صورت نوشته‌است: «کار مشکلی را حل‌کردن» (همان: ۳۶۵).

احیاناً ضبط‌های مختلف نسخه‌ها و متن‌های چاپی تصحیف «ناقه» است. اما در کتب قدیم سخنی از ناقه یا شتر از بام به‌زیرآوردن یا شتر و ناقه بردن به بام نیست. در داستان ابراهیم ادهم آورده‌اند که وقتی ابراهیم ادهم «یک شب بر تخت خفته‌بود. نیم‌شب سقف خانه بجنبید، چنانکه کسی بر بام بُوَد. گفت کیست؟ گفت آشنایم. شتر گم‌کرده‌ام. گفت ای نادان شتر بر بام چگونه‌باشد؟ گفت ای غافل تو خدای را بر تخت زرین و در جامهٔ اطلس می‌جویی. شتر بربام‌جستن از آن عجیب‌تراست؟» (عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۱۰۲-۱۰۳). در این داستان وجود شتر بر بام به‌عنوانِ ماجرایی باورنکردنی و شگفت‌آور مطرح‌شده‌است.

در بهمن‌نامه نیز از «خر به‌بام‌بردن و فرودآوردن» یادشده‌است:

از ایشان برآشفت بهمن به درد — به جاماسب گفت ای فرومایه مرد
شما را که داد این بلندی و رای — که ناید فرمان ما را به جای
بزرگی شما را نه من داده‌ام — در گنجتان پیش بگشاده‌ام
چو پادش کردار من این بود — که فرمان من هیچ کس نشنود
هر آن کس او برد خر را به بام — فرودآورد گر شود کار خام

(ابن ابی الخیر، ۱۳۷۰: ۶۳)

کنیزکی از بهرام گور در هفت پیکر براثرِ تمرین و تکرار گوساله‌ای را از هنگام تولد از پله‌های قصر به بالا می‌برد. گوساله آرام آرام بزرگ‌می‌شود. کنیزک نیز هر روز آن را به بالای قصر می‌برد. براثرِ این تمرین و تکرار و تعلیم، موقعی

که گوساله تنومندشده‌بود همچنان کنیزک می‌توانست آن را به‌بام‌قصربرد. البته لازمهٔ این کار این است که هربار آن را به‌زیربیاورد (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۷۵-۱۷۷). بنابراین، باتوجه‌به ذکر این داستان در هفت پیکر دور نیست که نظامی به جای گوساله یا گاو، از ناقه یادکند و برای بیان امر شگفت و کار خارق‌العاده از ماجرای ناقه از بام به‌زیرآوردن سخن‌بگوید. مفهوم بیت لیلی و مجنون نیز با داستان هفت پیکر تناسب‌دارد؛ وقتی بهرام گور از زبان سرهنگ خود می‌شنود که زنی، شصت پله و پایه به آسانی، گاوی را به بالای قصر می‌برد؛

گفت ازین گونه کار چون باشد نبود ور بود فسون باشد
باورم ناید این سخن به درست تا نبینم به چشم خویش نخست
(همان: ۱۷۵)

## ۲- ۵- جفته‌خوری/ چشته‌خوری

بگذار که این اسیر بندی روزی دو کند نشاطمندی
زین جُفته‌خوری کرانه‌گیرد با جفت خود آشیانه‌گیرد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۴۵-

ثروتیان اذعان‌کرده که ضبط و معنای مناسبی برای واژهٔ «جُفته» نیافته‌است. دو شکل از این کلمه با دو معنای متفاوت برای آن پیشنهادکرده‌است: «جفته (به ضم اول): بدل، فریب. چفته (به فتح اول): خمیده، حلقه و دام. (شکل صحیح و معنی کلمه روشن نیست)» (همان: ۴۱۰). دربارهٔ «جُفته‌خوردن» نیز با تردید نوشته است: «به‌دام‌افتادن. در حلقهٔ دام گرفتارشدن و فریب‌خوردن» (همان).

وحیددستگردی این بیت را به این شکل آورده‌است:

زین جفته خون کرانه‌گیرد با جفت خود آشیانه‌گیرد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف:

وحیددستگردی به جای جفته‌خوری «جفته خون» ضبط‌کرده‌است. نوشته‌است: «جفته به ضم اول در اینجا به معنی دام می‌باشد و بدین معنی در زبان‌ها اکنون هم معروف است (جفت و بند) (جفت و جلا) همین معنی را دارد ولی در فرهنگ‌ها ذکرنشده‌است» (همان: ۱۲۶).

در چاپ مسکو بدین صورت ضبط‌شده‌است:

زین جفت خوری کرانه‌گیرد با جفت خود آشیانه‌گیرد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۹۶۵: ۲۳۹)

مصحح در پاورقی، ضبطهای مختلف نسخه‌ها را چنین یادداشت‌کرده‌است: «پ- حفـه کری، ث: خفته خوری، ج: حفته خوری، چ: جفته خری، ح: حجبه خوری، خ: خفته خوری، ر: جفته خون» (همان).

برات زنجانی، این بیت را بدین صورت ضبط‌کرده‌است:

زیـن خفـت خـوری کنـاره‌گیرد　　بـا جفـت خـود آشـیانه‌گیرد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۷۷)

بصیرمژدهی بدون اشاره به منبع یا نسخهٔ خود، بیت را به این شکل ضبط‌کرده‌است:

زیـن خفتـه‌گری کرانـه گیـرد　　بـا جفـت خـود آشـیانه گیـرد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۴۴۲)

ضبطهای نسخه‌بدل‌ها و چاپ‌های مختلف متن، هیچ‌کدام معنای مناسبی ندارند. به‌ناچار باید به تصحیح قیاسی روی‌بیاوریم. واژهٔ مناسب مفهوم این بیت که تا حدّ زیادی با ضبط نسخه‌ها نیز شباهت‌دارد، واژهٔ «چشته» است. دهخدا «چشته» را به نقل از برهان قاطع، مخفف چاشته می‌داند در معنای طعمه و طعام اندک. درموردِ «چشته‌خوار» می‌نویسد: «طعمه‌خوار. چشته‌خور. چاشنی‌خوار. مسته‌خوار. کسی که چون یکبار مزهٔ چیزی را چشد همواره آرزوی آن را کند. در تداول عامه، کسی را گویند که چون یکبار از جانب شخصی به وی کمکی شود یا در خانهٔ آن شخص از وی پذیرائی به‌عمل‌آید، همواره توقع تکرار آن را کند و منتظر تجدید آن کمک یا آن پذیرائی باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل چشته‌خوار). بنابراین شکل درست بیت بدین صورت است:

زیـن چشـته‌خوری کرانـه‌گیرد　　بـا جفـت خـود آشـیانه‌گیرد

### ۲- ۶- عرش سایه/ غسل سایه

واژهٔ سایه در متون کهن مفهومی دیگر غیر از معانی رایج امروز داشته‌است. سایه در متون کهن به معنای خانه هم به‌کاررفته‌است. این مفهوم در وندیداد اوستا نیز هست: «هفتمین سرزمین و کشور نیکی که من - اهوره مَزدا - آفریدم، «وئه کِرِته» بدسایه بود» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۶۶۱). دوستخواه در یادداشت‌های ترجمه و گزارش اوستا، این تعبیر وندیداد را به معنای کابل بدسایه توضیح‌داده‌است و از سابقهٔ تحقیق دربارهٔ این تعبیر و کاربرد سایه در معنای سرای و خانه در متون دیگر نظیر قابوس‌نامه یادکرده‌است (همان: ۱۰۲۷). لفظ «سایه» در لیلی و مجنون نیز چندبار به معنای خانه به‌کاررفته‌است اما مصحّحان و شارحان به این معنی توجه‌نداشته‌اند:

سـبـوح زنـان عـرش پـایـه　　از نـور تـو کـرده عـرش سـایـه
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۱۴)

وحید: «حَمَله[1] عرش که ذکر ایشان (سبوح قدوس) است از نور تو سایه عرش ساختند» (همان). زنجانی به جای «عرش سایه» در مصرع دوم، «غسل سایه» ضبط‌کرده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۸) و در نسخه‌بدل‌ها از ضبط «عرش مایه» در مصرع اول و «عرش سایه» در مصرع دوم یادکرده‌اند (همان: ۱۸۷). در چاپ ثروتیان نیز بدون ذکر نسخه‌بدل‌ها، «غسل سایه» ضبط‌شده‌است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۵). میرمجربیان نیز مثل شارحان لیلی و مجنون، «سایه» را به معنای امروزی آن تصورکرده و می‌نویسد «می‌توان عرش را در معنی سایه‌بان به‌شمارآورد که در این صورت اغراق در سایه‌بودن عرشیان به حدّ اعلی می‌رسد» (میرمجربیان، ۱۴۰۱: ۶۰). وی درنهایت ضبط «غسل سایه» را ترجیح داده‌است (همان). این بزرگواران در توضیحات و شرح ابیات ننوشته‌اند که «غسل سایه» چگونه خواهدبود(!). توضیحات وحیددستگری نیز نشان‌می‌دهد که ایشان «سایه» را در معنای رایج امروز آن تصورکرده‌است که براثرِ تابش نور به شی یا اشیاء شکل‌می‌گیرد. چنین مفهومی از «سایه» در این بیت معنای مناسبی ندارد. در بیتی دیگر نیز تعبیر «شروان‌شه آفتاب سایه» به‌کاررفته‌است که «سایه» را در آنجا نیز مثل همین بیت تصورکرده‌اند:

شروان‌شه آفتاب سایه  کیخسرو کیقباد پایه
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳الف: ۳۰)

وحیددستگردی دربارهٔ این بیت و تعبیر «آفتاب سایه» سکوت‌کرده‌است. ثروتیان نیز این تعبیر و بیت برایش مثل وحیددستگردی قابلِ‌توجه نبوده‌است (ر.ک: نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۴۳). شاعر در این بیت با اغراق، شروان‌شه را به مسیح مانندکرده‌است که خانهٔ او در آسمان چهارم است. مثل تعبیر خورشیدسواران در بیتی دیگر که انزابی‌نژاد به‌درستی‌توضیح‌داده‌اند که نظامی در ترکیب خورشیدسواران عنایتی به حضرت عیسی داشته» (انزابی‌نژاد، ۱۳۷۱: ۲۶) که هنگام رفتن به آسمان «چون سوزنی با وی بوده در فلک چهارم ماندگارشد و نیز می‌دانیم که فلک چهارم از آنِ خورشید است و همسایه‌بودن عیسی با خورشید و خورشیدنشینی عیسی در شعر فارسی شواهد بی‌شماری دارد» (همان).

«سایه» در بیتی دیگر نیز به معنای «خانه» به‌کاررفته‌است:

از بس که به سایه راز می‌گفت  همسایهٔ او به شب نمی‌خفت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۱۴)

۱. در توضیحات وحیددستگری به‌صورتِ «جمله» ضبط‌شده‌است اما به‌نظرمی‌رسد تصحیف «حَمَله» باشد به معنای حاملان.

ثروتیان به‌سببِ اینکه معنای «سایه» برایش مبهم‌بوده‌است با توضیح و توجیهات عجیب چنین نوشته‌است: «همسایهٔ او معنی خود «او» و سایهٔ او را به‌همراه‌دارد: الف- «او» برمی‌گردد به سایه، و همسایهٔ سایه، خود لیلی خواهدبود (از بس می‌نشست و به سایهٔ خودش رازمی‌گفت همسایهٔ سایه یعنی خودش که مجاور سایه نشسته‌بود تا صبح می‌نشست و نمی‌خوابید و به گفتن ادامه‌می‌داد). ب- «او» برمی‌گردد به خود لیلی، همسایه و مجاور او «سایهٔ او» خواهدبود که به تأویلی «هم سایهٔ او» نیز صحیح‌است یعنی خودش نمی‌خوابید و سایهٔ او هم نمی‌خوابید» (همان: ۳۹۴). نیاز به این همه توجیه بی‌حاصل نبود اگر می‌دانستند «سایه» به معنای «خانه» به‌کاررفته‌است.

در بهمن‌نامه تعبیر «بی‌سایه» همراه بی‌خرد در مفهوم توهین‌آمیز به‌کاررفته‌است. وقتی اردشیر می‌خواهد لؤلؤ را به جای بهمن به پادشاهی بنشاند پیروز طوس برمی‌آشوبد و اعتراض‌می‌کند، آنگاه اردشیر دربارهٔ او می‌گوید:

بگیرید گفت این فرومایه را  مرین بی خرد را و بی‌سایه را

(ابن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۸۹)

تعبیر «بی‌سایه» در اینجا مفهومی مثل بی‌اعتبار و بی‌اصل و نسب دارد و با لفظ سایه در معنای خانه متناسب است. البته اگر ضبط متن درست باشد چون احتمال‌دارد که ضبط دیگری نظیر «بی‌مایه» اصالت‌داشته‌باشد.

**۲- ۷- برهمه/ بر همه**

هرچه هست از دقیقه‌های نجوم  با یکایک نهفته‌های علوم
خواندم و سر هر ورق جستم  چون ترا یافتم ورق شستم
همه را روی در خدا دیدم  در خدا بر همه ترا دیدم

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳ب: ۵)

وحیددستگردی حرف «در» در مصرع دوم را حرف زینت خوانده‌است و با نقل دوبارهٔ عناصری از ابیات پیشین، معنای بیت را چنین نوشته‌است: «تمام نجوم و ستارگان را روی در خدای دیدم و خدای اندر بر همه ترا یافتم» (همان). هادی، بخشی از توضیح زنجانی دربارهٔ بیت را نامفهوم‌می‌داند و سبب آن را عدمِ‌دقت در خواندن بیت شمرده‌است؛ «در خدا» در آغاز مصرع دوم را تأکید و تکرار پایان مصرع اول دانسته‌است؛ و معنی آن را چنین نوشته‌است: «همه موجودات را روی در خدا دیدم؛ روی در خدا؛ و در همه آنها تو (خدا: نشانه‌های خدا) را دیدم» (هادی، ۱۳۸۴: ۶۰). البته معنای ارائه‌شده همچنان نامفهوم‌است.

زنجانی و ثروتیان دربارهٔ این بیت سکوت‌کرده‌اند. ضبط مصرع دوم در چاپ ثروتیان با چاپ وحیددستگردی اندکی تفاوت‌دارد:

همه را روی در خدا دیدم وآن خدا بر همه ترا دیدم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹: ۸۱)

در برهان قاطع آمده است که «برهمه» مخفف برهمن است به معنی «اصیل و نجیب- و حکیم- و پیر و مرشد هنود باشد» (برهان، ۱۳۷۶: ۲۶۹). استاد معین در حاشیه نوشته‌اند «تصرفی است در برهمن (به قیاس فرهمند)» (همان). بنابراین، مصححان هفت پیکر این واژه را درست‌نخوانده‌اند؛ آن را باید به‌صورتِ «برهمه» و با ترکیب «خدا برهمه» خواند. صورت مناسب بیت بدین صورت است:

همه را روی در خدا دیدم در خدا برهمه ترا دیدم

«خدا برهمه» یک ترکیب است به معنی خدای برهمه (برهمن). با این صورت، معنی بیت چنین است: «حتی در خدای برهمه نیز ترا دیدم چون آنان نیز ترا عبادت‌می‌کنند».

**۲-۸- جعبه/ خفنه/ خفته/ حفته/ جفته/**

آن چنان دوخت سنگ خاره به که ندوزند پرنیان و حریر
تیر اگر بر نشانه‌ای راندی جفته‌ای بر نشا نه بنشا ندی
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۲۵)

به‌نظرمی‌رسد ثروتیان به ضبط چاپ استانبول اعتمادکرده‌است البته بدون مراجعه یا دقت در نسخه‌های خطی منظومه. ثروتیان، «جفته» را به معنای نظیر و همانند پنداشته‌است. «جفته بر نشانه بنشاندن: (؟) ظ، همانندی برای او ساختن، کنایه‌است از دو نیمهٔ مساوی‌کردن هدف به‌گونه‌ای که هر دو نظیر هم باشد و یا کشتن هدف زنده و جاندار و جفته‌ای از مردهٔ او برای وی ساختن» (همان: ۴۵۰). در حاشیهٔ چاپ استانبول از چند ضبط دیگر نسخ یادشده‌است که اختلافشان در نقطه‌گذاری است: خفته، حفته، خفنه، جفته. ضبط «جعبه» نیز در میان نسخه‌بدل‌ها وجوددارد (نظامی گنجه‌ای، ۱۹۳۴: ۵۱). مصرع پایانی در چاپ وحیددستگردی به‌صورتِ «جعبه را بر نشانه بنشاندی» ضبط‌شده‌است. وحیددستگردی به ضبط خفته و جفته در نسخه‌ها اشاره‌کرده‌است و آنها را نادرست‌خوانده‌است. بیت را به این صورت معنی‌کرده‌است: «هنگام نشانه‌زدن تمام تیرهائی که در جعبه داشت بدون تخلف درنشانه‌می‌نشاند» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳ب: ۶۷).

سبب تصرف کاتبان یا سهو و اشتباه مصححان در ضبط مصرع دوم آن است که «جفت» را در معنای زوج و دوگانه و پیوستن یا نظایر این معانی تصورمی‌کرده‌اند، درحالی‌که تلفظ و معنای این واژه متفاوت‌است. «جفت» در بیت زیر از بوستان برای توصیف سپر به‌کاررفته‌است:

چنان خار در گل ندیدم که رفت که پیکان او در سپرهای جفت
(سعدی، ۱۳۹۲: ۱۳۷)

«جَفت» نام ماده‌ای است که برای سفت‌کردن و ساختن مَشک و برای تنگ‌کردن برخی مواضع از آن استفاده‌می‌کردند، این ماده با جوشاندن کوبیدهٔ پوست بلوط درست‌می‌شد؛ ابوریحان بیرونی در الصیدنه از «جفت البلوط» یادکرده‌است که قابض‌است؛ می‌نویسد: «جالینوس گوید جملهٔ اجزاء درخت قابض‌است و پوستی که در میانهٔ چوب بلوط و پوست او بود در قوت قبض زیادت‌باشد و آن را جَفت بلوط گویند» (بیرونی، ۱۸۱: ۳۷۰). جَفت با این مفهوم در شعر مولوی نیز به‌کاررفته‌است:

طاقتم طاق شد، ز جفتی  درمیفکن دگر به تأخیرم

(مولوی، ۱۳۶۷: ۶۶۲)

حاصل سخن این است که «جَفت» در بیتِ

تیر اگر بر نشانه‌ای راندی  جَفته‌ای بر نشانه بنشاندی

در مفهوم محکم و درهم‌فرورفته، به‌صورتِ صفت جانشین موصوف به جای «سپر» به‌کاررفته‌است. باتوجه‌به اینکه برای مقابله با تیر از سپر استفاده‌می‌کردند شاعر برای مبالغه در تیراندازی بهرام می‌گوید «اگر تیر بر نشانه رهامی‌کرد سپر جلودار تیر وی نبود سپر را بر نشانه و هدف می‌نشاند».

## ۳- نتیجه

از منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر نسخه‌های متعددی در دسترس است اما این نسخه‌ها با زمان سرودن شعر نظامی گنجه‌ای فاصله‌دارند. بنابراین به‌دست‌دادن صورتی از ابیات این منظومه‌ها مطابق سخن شاعر یا نزدیک به سخن وی در همهٔ موارد دشوار است.

به‌رغم کوشش‌هایی که تا امروز در تصحیح انتقادی منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی گنجه‌ای صورت‌گرفته‌است، متن این منظومه‌ها همچنان نیازمند بازبینی نسخه‌های کهن و تصحیح مجدد است. تصحیحاتی که پس از پژوهش برتلس در آکادمی اتحاد جماهیر شوروی، ریتر و ریپکا و شرح و تصحیح وحیددستگردی صورت‌گرفته عمدتاً حاصل تحقیق ایشان را بازنشرکرده‌اند مثل اینکه برخی مصححان، ضبط عین نسخه‌های آنان را تکرارکرده‌اند یا در برخی موارد با اعتماد به خوانش ایشان تلاش‌کرده‌اند قرائت و خوانش دور و ناراست آنان را شرح و توجیه‌کنند. در این مقاله هشت مورد از ضبط‌های اشتباه یا ناقص و نادرست در چاپ‌های منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر را بررسی‌کرده‌ایم. نتیجهٔ تحقیق نشان‌می‌دهد باید در ضبط‌های نسخه‌های موردِ استفادهٔ مصححان تا پیداشدن نسخه یا نسخه‌های بهتر و کهن‌تر باتردیدنگریست زیرا وجود سهو و خطا در خوانش آنان محتمل‌است. در تصحیح انتقادی منظومه‌های لیلی و مجنون و هفت پیکر بایسته‌است به ارتباط مصرع‌ها و ارتباط طولی ابیات نیز دقت‌گردد، همچنین ضروری‌است در مواردی که ضبط نسخه‌ها موجب نامفهومی یا تضاد و

ناسازگاری در معنای بیتی شده به احتمال تصحیف در آن کلمه نیز توجه‌شود همچنان‌که مصحح باید به کلماتی که شکل‌های نزدیک به آن واژه دارند نیز توجه‌کند و احیاناً از تصحیح قیاسی استفاده‌کند.

**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


- ابن ابی الخیر، ایرانشاه، ۱۳۷۰، بهمن‌نامه، تصحیح رحیم عفیفی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- اسدی طوسی، ابومنصور احمد بن علی، ۱۳٦٥، لغت فرس، تصحیح فتح الله مجتبائی و علی‌اشرف صادقی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.
- انزابی‌نژاد، رضا، ۱۳۷۱، «طرح چند بیت قابل تأمّل از مخرن الاسرار نظامی گنجوی»، مجله فرهنگ (ویژه‌نامهٔ نظامی)، ٦(۱۰): ۱۹-۳۰.
- برهان، محمد حسین خلف تبریزی، ۱۳۷٦، برهان قاطع، تصحیح محمد معین، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- برومندسعید، جواد، ۱۳۸۵، دگرگونی‌های آوایی واژگان در زبان فارسی (جلد سوم: همخوان‌ها)، چاپ اول، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- بیرونی، ابوریحان، ۱۳۷۰، کتاب الصیدنه فی الطب، تصحیح عباس زریاب، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- جلیلیان، عباس، ۱۳۸۵، فرهنگ باشوور (کُردی- کُردی- فارسی)، چاپ اول، تهران: پرسمان.
- حسن‌دوست، محمد، ۱۳۹۵، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حسنوند، رضا، ۱۳۹۰، واژه‌نامهٔ مختصر زبان لکی، چاپ اول، خرم‌آباد: سیفا.
- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی نجار، ۱۳٦۸، دیوان، تصحیح ضیاء الدین سجادی، چاپ سوم، تهران: زوّار.
- خطیبی، ابوالفضل، ۱۳۹۰، «همه تا در آز رفته فراز (یک معنی ناشناخته آز در داستان رستم و سهراب)»، جستارهای نوین ادبی، ٤٤ (۱۷٤): ۱۰۱-۱۱۱. doi: 10.22067/jls.v44i3.12651
- دوستخواه، جلیل، ۱۳۸۵، اوستا کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، تهران: مروارید.
- دوستخواه، جلیل، ۱۳۸۰، حماسهٔ ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها (بیست و هشت گفتار، نقد و گفت و شنودِ شاهنامه‌شناختی همراه با هشت پیوست)، چاپ اول، تهران: آگه.
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.

- سعدی، مصلح بن عبدالله، ۱۳۹۲، بوستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ یازدهم، تهران: خوارزمی.
- سعیدی سیرجانی، علی اکبر، ۱۳٦۷، «عذر گناه (لیلی و مجنون ثروتیان)»، نشر دانش، ۹ (٤٥): ۱۸۷ـ۱۷٤.
- شایگان‌فر، حمیدرضا، ۱۳۹۳، «نقد تصحیح خمسهٔ نظامی به کوشش بصیرمژدهی، در مقایسه با نسخه‌های مصحَّح وحید دستگردی و مسکو»، متن شناسی ادب فارسی، ٦(۲۱): ٤۱-٦۰.
- صادقی، علی اشرف، ۱۳۸۰، مسائل تاریخی زبان فارسی، چاپ اول، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، ۱۳٦٦، تذکرة الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی، چاپ پنجم، تهران: زوّار.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸٦، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- قزوینی، محمد، ۱۳۲۳، «تحقیق در اشعار حافظ: بعضی تضمین‌های حافظ (تضمین اشعار عربی)»، یادگار، ۱ (٦): ٦۲-۷۱.
- مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۶۷، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.
- میرمجربیان، لیلا، ۱٤۰۱، «نقد شروح لیلی و مجنون نظامی»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۳ (٥۳): ٤۷-۷٦.

doi: 10.29252/kavosh.2022.16277.3041

- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳۹۱، لیلی و مجنون، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳٦۳الف، لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحیددستگردی، چاپ دوم، تهران: علمی.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۹٦٥، لیلی و مجنون، تصحیح ی. ا. برتلس، به سعی و اهتمام اژدرعلی اوغلی علی‌اصغرزاده و ف. بابایف، چاپ اول، مسکو: دانش.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳٦۹، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

- نظامی گنجه‌ای ، الیاس بن یوسف، ۱۳٦۳ب، هفت پیکر، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: علمی.
- نظامی گنجه‌ای ، الیاس بن یوسف، ۱۹۳٤، هفت پیکر، تصحیح هلموت ریتر و یان ریپکا، چاپ اول، استانبول: دولت.
- نظامی گنجه‌ای ، الیاس بن یوسف، ۱۳۸۰، هفت پیکر، تصحیح برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳۸۹، هفت پیکر، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳۹۹، خمسه نظامی گنجه‌ای براساس نسخه سعدلو (قرن هشتم هجری) و مقابله با نسخه آکادمی شوروی و تصحیح وحید دستگردی، تصحیح سامیه بصیرمژدهی و بازنگری بهاء الدین خرمشاهی، چاپ چهارم، تهران: دوستان.
- هادی، روح الله، ۱۳۸٤، «تأملی در ابیاتی از هفت پیکر نظامی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ٥٦ (۱۷٦): ٥۷-۷۷.