

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز  
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۶۱-۲۹

## ضرورت تصحیح مجدد دیوان نظام‌الدین استرآبادی

محمد رضا پاشایی\* مهدی حمزه‌پور\*\*

دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران

### چکیده

نظام‌الدین استرآبادی از شاعران توانمند قرن نهم و دهم هجری است که شعرش از چندبعد اهمیت دارد؛ پیشتازی در تغییر سبک از عراقی به هندی و عنایت خاص به ادبیات شیعی، شعر او را در عهد خود کم‌نظیر ساخته است. دیوان نظام، نخستین بار در سال ۱۳۹۱ توسط کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی چاپ شد. نویسندگان مقاله با قیاس متن چاپ‌شده‌ی انتشارات مجلس شورای اسلامی با نسخه‌های استفاده‌شده، نارسایی‌ها و خطاهای مصححان را در فرایند تصحیح بررسی کرده و ابیات نادرست بسیاری را تصحیح کرده و خطاهای تصحیح و چاپ را در موارد بسیاری نشان داده‌اند. در یک نگاه کلی، خطاهای راه‌یافته در متن را می‌توان چنین بیان کرد: خوانش نادرست ابیات، گزینش نادرست نسخه‌بدل‌ها، بی‌توجهی به اوزان عروضی، آشنانبودن به سنن نوشتاری کاتبان نسخ خطی و در نظر نگرفتن معنای ابیات، بی‌اعتنایی به محور عمودی متن و ارتباط بیت‌های پیشین و پسین. به دلیل وفور خطاهای یادشده، ابیات آشفته‌ی فراوانی در نسخه‌ی چاپ‌شده مجلس راه یافته؛ بنابراین این تصحیح به هیچ‌وجه

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی pashaei.reza@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی mehdihamzepour@yahoo.com

قابل اعتماد نیست و نمی‌توان آن را به‌عنوان تصحیح علمی پذیرفت؛ در نتیجه تصحیح مجدد این دیوان، ضرورتی انکارناپذیر است.

**واژه‌های کلیدی:** تصحیح متون، چاپ مجلس، دیوان اشعار، نقد، نظام‌الدین استرآبادی.

### ۱. مقدمه

هریک از آثار مکتوب بازمانده از پیشینیان در حکم حلقه‌ای از زنجیره‌ی تمدن و فرهنگ این مرزوبوم است. تصحیح و احیای این میراث مکتوب اگر بر مبنای اصول و موازین نقد و تصحیح علمی استوار باشد، می‌تواند گامی مؤثر در تکمیل این زنجیره‌ی علمی و شناخت صحیح‌تر فرایند تحول زبان و ادب فارسی باشد. برای رسیدن به این هدف، متون تصحیح‌شده باید قابل اعتماد باشند تا محققان بتوانند براساس آن، در پژوهش‌های خود به این منابع تکیه کنند. این ضرورت به‌خصوص در حوزه‌ی زبان و ادبیات فارسی بیشتر آشکار می‌شود؛ زیرا هریک از این متون، گوشه‌ای از ساختار و تاریخ تطوّر زبان و ادبیات فارسی را نیز نشان می‌دهند.

این پژوهش براساس رویکرد التقاطی به بررسی متن حاضر می‌پردازد. رویکرد التقاطی شیوه‌ای است که در آن «نسخه‌ی مضبوط و معتبر از اثر مورد نظر به دست نیاید و نسخ موجود هیچ‌یک صحّت و اصالت لازم برای مبنای کار قرارگرفتن را نداشته باشد. در این شیوه ذوق و دریافتی دخالت می‌کند که بر اثر ممارست در متن‌پژوهی و آموزش‌های گوناگون تربیت شده است» (جهانبخش، ۱۳۸۴: ۳۰)؛ بنابراین، این نوشتار به بررسی و توصیف کاستی‌ها و قوت‌های تصحیح نسخه‌ی «دیوان نظام‌الدین استرآبادی» می‌پردازد.

#### ۱.۱. مقدمه‌ای بر شرح احوال و شعر نظام‌الدین استرآبادی

نظام‌الدین بن حسین بن مجدالدین استرآبادی از شاعران شیعی سده‌ی نهم و اوایل سده‌ی دهم (ه.ق) در حوزه‌ی ادبی هرات است. *دیوان اشعار*، مثنوی سعادت‌نامه و رساله‌ی دستور معما آثار به‌جامانده از اوست. شعر نظام از چند بعد حائز اهمیت است:

الف. حجم زیادی از شعر او در حوزه‌ی ادبیات آیینی قرار دارد. نظام بیش از چهل قصیده در منقبت امام‌علی(ع) سروده است. این مطلب با توجه به این‌که وی در دوران قبل از صفویه زندگی کرده است، بسیار درخور اعتناست.

ب. نظام توجه خاصی به قصیده‌سرایان بزرگ قبل از خود مانند انوری، سلمان، خاقانی دارد و قصایدی را از آنان استقبال کرده یا جواب گفته است. با وجود این‌که او از شاعران پایانی سبک عراقی است، شعرهایش صلابت و پختگی کافی را دارد.

ج. به دلیل پیشینه‌ی معماگویی و تلاش برای نوآوری در سرایش شعر، ابیات بسیاری را به شیوه‌ی تشبیه تمثیلی(اسلوب معادله) سروده که بعدها، مهم‌ترین روش ساخت تکبیت‌ها در سبک هندی شد؛ بنابراین نظام استرآبادی از پیشروان تغییر سبک عراقی و نوآوران سبک هندی است؛ به‌همین دلیل اشعارش گاه پیچیده و معماگونه می‌شود. برای شناخت بیشتر نظام مراجعه کنید به مقالاتی که در پی‌نوشت مقاله آمده است.

## ۲.۱. مسئله‌ی پژوهش

در سال ۱۳۹۱ انتشارات کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، نسخه‌ای از این دیوان چاپ کرد. نظر به اهمیت چندگانه‌ی این دیوان، نویسندگان مقاله تصمیم گرفتند، تنها نسخه‌ی چاپی این دیوان را با نسخ خطی استفاده‌شده در تصحیح، بررسی کنند تا نقاط ضعف و قدرت تصحیح شناخته شود. در این بررسی و قیاس، ابیات بسیاری یافت شد که به‌صورت آشفته در نسخه‌ی چاپی راه یافته است. نویسندگان ضمن تصحیح این ابیات به این نتیجه رسیدند که این انحراف‌ها به دلیل‌های زیر صورت گرفته است: الف. نداشتن تسلط کافی بر متن؛ ب. ناآشنایی با عرف نوشتاری کاتبان؛ ج. بی‌توجهی به اوزان عروضی یا ناآشنایی با آن؛ د. بی‌توجهی به معنای ابیات و در نظرنگرفتن ارتباط ابیات پیشین و پسین و ساختار عمودی متن؛ ه. بی‌دقتی در انتخاب نسخه‌بدل‌ها؛ و. ویرایش نشدن متن تایپی.

### ۳.۱. پیشینه‌ی پژوهش

حیدری‌یساولی (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «دیوان نظام یا دیوان بی‌نظام» به نقد این چاپ پرداخته و نکات ارزشمندی را ذکر کرده است. ایشان مقدمه‌ای را که شاعر بر دیوان خود نوشته و فقط در دستنویس کتابخانه ملی به شماره‌ی ۲۵۱۴ ضبط شده است، آورده و کاستی چاپ مجلس را جبران کرده است. همچنین نگاهی کلی نیز به محتوای دیوان انداخته و بعضی نکات و افتادگی ابیات و تصحیح‌های نادرست را بیان کرده است. همچنین ایشان (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «خون این دیوان که را بر گردن است؟» با معرفی کهن‌ترین دست‌نویس *دیوان نظام*، اشعار این نسخه را با نمونه‌ی چاپی مجلس قیاس کرده و نکته‌های مهمی را در عرصه‌ی پژوهش ارائه کرده است که تلاشی ستودنی است. پاشایی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «نقد دیوان (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی» ضمن نقد کلی و ساختاری کتاب، بعضی از ابیات را نیز در بخش قصاید از نظر تصحیح بررسی کرده است.

### ۴.۱. معرفی اجمالی نسخ خطی

۱.۴.۱. نسخه‌ی «اساس» به شماره‌ی ۸۲۶ در مخزن کتابخانه‌ی شماره‌ی دو مجلس شورای اسلامی محفوظ است. عبدالله کاتب در سال ۹۶۷ق یعنی تقریباً چهل سال بعد از وفات شاعر، با خط نستعلیق خوش در ۱۹۷ برگ نوشته است. این همان نسخه‌ی کتابخانه‌ی مفتاح است که در فهرست‌واره‌ی دنا جداگانه معرفی شده است؛ چراکه در صفحه‌ی اول، مهر کتابخانه‌ی مفتاح مشاهده می‌شود. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مجلس سنا، ج ۲: ۷۰)

۲.۴.۱. نسخه‌ی «د» به شماره‌ی ۲۶ در مخزن کتابخانه‌ی سازمان دهخدا محفوظ است. بعد از نسخه‌ی اساس، نزدیک‌ترین نسخه به زمان حیات شاعر است و شامل قصاید مدحی و مذهبی است و نسخه‌ی نسبتاً کاملی است. از نظر موارد اختلاف به نسخه‌ی اساس نزدیک‌تر و گاه صحیح‌تر از آن است. براساس تاریخی که کاتب در انتهای دیوان آورده، در سال ۱۰۰۲ یا ۱۰۰۳ کتابت شده و ۲۰۷ برگ دارد. مشکل اصلی این نسخه

پراکندگی صفحه‌های کتاب است. (نشریه‌ی نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، ج ۳: ۲۰)

۳.۴.۱. نسخه‌ی «ل» به شماره‌ی ۲۵۱۴ در مخزن کتابخانه‌ی ملی محفوظ است و در مجموعه‌ای قرار دارد که شامل دیوان نظام و برادران او، طایری و مهدی است. این نسخه با خط نستعلیق خوش و به احتمال قوی در سده‌ی دوازده به دست کاتبی ناشناس نوشته شده و تنها نسخه‌ای است که سخنان نظام به نثر در آن آمده است. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی ملی ایران، ج ۶: ۱۵)

۴.۴.۱. نسخه‌ی «ج» به شماره‌ی ۱۳۹۸۳ در مخزن کتابخانه‌ی شماره‌ی یک مجلس شورای اسلامی محفوظ است. محمدحسن مکتب‌دار در بیست‌و‌چهار ربیع‌الاول ۱۰۶۵ق آن را در ۱۳۱ برگ نوشته است. این نسخه فقط قصاید را آورده که اغلب آن‌ها در منقبت ائمه است و بیشتر قصاید مدحی اکابر را ندارد؛ بنابراین نسخه‌ی کاملی نیست. با این‌که قدمت زیادی دارد، با بی‌دقتی بسیاری نوشته شده و اختلاف‌های بسیاری با نسخه‌ی اساس دارد. همچنین از غلط‌های املائی نیز خالی نیست. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، ج ۳۷: ۲۳۱)

۵.۴.۱. نسخه‌ی «س» به شماره‌ی ۳۷۵/۲ در کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری (سپهسالار) نگهداری می‌شود. با خط نستعلیق در سده‌ی یازده قمری نوشته شده است. فقط قصاید مذهبی و زاهدانه را شامل می‌شود. در بیشتر موارد با نسخه‌ی اساس منطبق است. گاهی بیت‌ها را ناقص نوشته یا جای واژه‌ای را خالی گذاشته است. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری، ج ۲: ۶۹۷)

۶.۴.۱. نسخه‌ی «مج» به شماره‌ی ۹۴۰۶ در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی محفوظ است. تاریخ کتابت آن پانزده شعبان ۱۲۲۱ق است و تنها قصاید را دربرمی‌گیرد و ۹۹ برگ دارد. و متاخرترین نسخه است. دقت املائی خوبی دارد؛ حتی تشدیدها و نقطه‌ها را رعایت کرده است. اما بیشترین حذف را از میان قصاید دارد. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، ج ۳۰: ۱۱۳)

## ۲. بحث و بررسی

برای رسیدن به متن نزدیک به نوشتار خالق اثر، مصحح باید حائز توانایی‌هایی باشد؛ از جمله تسلط بر متن، اشراف بر آثار هم‌عصر با اثر، آشنایی با عرف نوشتاری کاتبان، دگرگونی‌های زبانی و سبکی، روش‌های تصحیح متون، و... داشتن این توانایی‌ها و رعایت مجموعه‌ی این عوامل، موجب می‌شود که متن مصحح به نوشتار خالق اثر نزدیک‌تر گردد. در این مقاله ابیاتی از دیوان نظام بررسی شده است که در تصحیح حاضر به درستی ثبت نشده است. عوامل بسیاری در این موضوع دخیل‌اند که می‌توان آن‌ها ذیل

سه عنوان اصلی قرار داد:

۱. ثبت‌های نادرست؛

۲. ترجیحات نادرست از میان نسخ؛

۳. افتادگی واژگان.

هریک از این موارد، مولود عواملی است که در ادامه ذکر می‌شود. سعی کرده‌ایم با ارائه‌ی مستندات از نسخه‌بدل‌ها به متنی صحیح و نزدیک به گفتار شاعر دست یابیم.<sup>۱</sup>

### ۱.۲. ثبت‌های نادرست ناشی از عوامل زیر است:

الف. خوانش نادرست ابیات؛

ب. بی‌توجهی به معنای بیت و معنای متن (محور عمودی شعر و ارتباط طولی ابیات)؛

ج. بی‌توجهی به عرف نوشتاری کاتبان نسخ خطی؛

د. بی‌دقتی در ثبت و تایپ و ویرایش کامل‌نکردن متن و مقابله‌نشدن متن تایپی با متن اصلی.

(لازم به تأکید است که در این‌گونه ثبت‌ها، متن چاپی، متناسب با هیچ‌یک از نسخ خطی نیست)

مجموعه‌ی این عوامل، گاه موجب تحریف معنای بیت شده، گاه نیز بیت را بی‌معنی کرده است. تشخیص این که کدام‌یک از این عوامل در هر موردی دخیل بوده است،

به صورت جزئی و در هر بیت، ممکن نیست. در کل به نظر می‌رسد، بیشتر خطاها مربوط به مرحله‌ی تایپ و ویرایش باشد، نه تصحیح؛ چراکه در این بیت‌ها اختلافی در نسخ نیست و همگی نیز خوانا است. تعداد ابیاتی که این نوع خطا در آنها راه یافته و ما تصحیح کرده‌ایم، بسیار زیاد است. در اینجا برای رعایت حجم مقاله، شواهد معدودی ذکر می‌شود:

#### مثال برای بیت‌هایی که با ثبت فعلی بی معنی شده‌اند:

چون خروس عرش رو بر عرش آن حازن صغیر چند می‌غلطی به خاک این سرا چون ماکیان  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۹۲)

«آن حازن صغیر» در مصراع اول مفهوم نیست. با توجه به واژه‌های خروس و عرش در این بیت، بدون شک «آن جا زن صغیر» درست است و به این ترتیب، بیت معنای درستی پیدا می‌کند. بیت با افزودن علایم نگارشی زودیاب‌تر می‌شود:

چون خروس عرش، رو بر عرش، آنجا زن صغیر چند می‌غلطی به خاک این سرا چون ماکیان  
احمد مرسل که مشتاقان کوی شوق را لذت سودای عشقش در هویدا می‌رود  
(همان: ۲۲۸)

همه‌ی نسخ «سویدا» ثبت کرده‌اند، ولی در متن چاپی «هویدا» ثبت شده که معنایی ندارد: ... لذت سودای عشقش در سویدا می‌رود.

ستاره نقد زحل بود کاسمان آن را ز بیم ضبط تو می‌آورد برون شب تار  
(همان: ۲۳۷)

عبارت «ستاره نقد زحل بود...» معنایی ندارد. ثبت همه‌ی نسخ «دغل» است. شاعر می‌گوید: «ستاره نقد ناسره‌ای است که صراف آسمان از بیم ضبط حضرت علی (ع) آن را شبانگاه به بازار می‌آرد»

ستاره نقد دغل بود کاسمان آن را ز بیم ضبط تو می‌آورد برون، شب تار  
طاوس مهر چتر زد استادکار صنع زان تابران نشانند برین قصر زرنگار  
(همان: ۲۴۰)

ثبت همهی نسخ «تابدان» است. حتی بدون مراجعه به نسخ نیز پیداست که واژه‌ی «تابران» در این بیت، مفید هیچ معنایی نیست. دهخدا ذیل «تابدان» به نقل *غیاث‌الغاث* چنین نوشته است: «روزنی که در عمارت و برای آمدن روشنی آفتاب گذارند» و به نقل *برهان‌قاطع* نوشته است: «طاقچه‌ی بزرگی را گویند نزدیک به سقف خانه که هر دو طرف گشوده باشد، گاهی طرف بیرون آن را پنجره و طرف درون را پارچه‌ی نقاشی کرده و جام و شیشه‌ی الوان کنند و گاهی خالی گذارند و گاهی هر دو طرف آن را پنجره کنند» به عزم جاه تو کز عود جان معطر باد بود به نیر اعظم سپهر مجمره‌دار (همان: ۲۵۰) ترکیب «عزم جاه» در این بیت مفید معنایی نیست. ثبت همهی نسخ «بزم» است. بیت به علایم نگارشی نیاز دارد تا معنای مقصود شاعر، درست حاصل شود:

به بزم جاه تو کز عود جان، معطر باد      بود به نیر اعظم، سپهر، مجمره‌دار  
 محب آل تو را چهره ارغوان زارست      دهد ولی ز بناگوش دشمن تو زیر  
 (همان: ۲۸۶)

با توجه به معنای «زریر» (گیاهی باشد زرد که جامه بدن رنگ کنند و آن را اسپرک نیز گویند) (رک. دهخدا، ذیل زریر)، ترکیب «بناگوش دشمن تو زیر دهد» معنی ندارد. ضمن این‌که ثبت همهی نسخ «دمد» است. شاعر می‌گوید: رخسار محبان آل تو همانند ارغوان و بناگوش دشمنانت مثل زریر، زرد است. نمونه‌ی این کاربرد در شعر ناصر خسرو:

سروی بُدی به قد و به رخ، لاله      اکنون به رخ، زریر و به قد نونی  
 (ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۳۸۱)

برای نان که خوری سنگ یارب ای بدنفس      فتاده در پی هر سقله چون گلاب مباش  
 (استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۰۴)

تشبیه چون «گلاب» هیچ معنایی ندارد. نفس حریص را به سگ مانند نموده است... فتاده در پی هر سقله چون کلاب مباش.



برای جور ضعیفان پیخبر، همه وقت به فکر، خم شده چون ناخن عقاب مباش  
(همان: ۳۰۵)

«پیخبر» هیچ معنایی ندارد؛ در واقع «بی‌خبر» است: برای جور ضعیفان بی‌خبر، همه وقت... عقاب از بی‌خبری طعمه استفاده می‌کند و بر سرش هجوم می‌آورد.

نه هر طفلی سبق‌خوان گشت و هر پیری معلم نه هر طوطی بود ناطق، نه هر ناطق زیان دانش  
(همان: ۳۰۵)

با توجه به هم‌نشینی واژه‌های «طفل»، «سبق‌خوان»، «معلم»، «طوطی»، «نطق» پرواضح است که «زیان‌دانش» صحیح است: ... نه هر طوطی بود ناطق، نه هر ناطق، زیان‌دانش.  
غر نوازش تو مرا ساخت سربلند کانم نکوتر است ز هر منصب و منال  
(همان: ۳۴۶)

ترکیب «غر نوازش» معنی ندارد. بافت معنایی بیت نیز آشکار است. همچنین ثبت همه‌ی نسخ «عز» است: عز نوازش تو مرا ساخت سربلند...  
بگیر دست من ای هادی طریق هدی که بارگی شده یکبارگی ز سیر وحل  
(همان: ۳۶۴)

ترکیب «ز سیر وحل» در این جمله هیچ معنایی ندارد. «اسیر وحل» بودن، همان ضرب‌المثل «چون خر در گل ماندن» است. نمونه‌ی این کاربرد در شعر انوری و خاقانی:  
آخر الامر درآمد به سر اسب اجلش تادرافتاد به یک‌حادثه چون خر به وحل  
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۸۵)

اشتر اندر وحل به برق بسوخت باج اشتر ز ترکمان برخاست  
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۲)

در مخزن قضاست مقادیر لم یزل دُرچ پُر از جواهر و رای چو جوهری  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۴۸۲)

با توجه به معنای بیت و تشبیه موجود در آن، «تو» صحیح است، شاعر خطاب به ممدوح می‌گوید: رای تو جوهری (جواهرشناس) است.

نهان شد گرچه زیر خط مشیکن عارضت لیکن هنوزت هست پیدا در چنین آثار زیبایی (همان: ۴۹۳)

توجه به تناسب واژگان و معنای بیت، راهنمای مناسبی است که در بایم «مشکین» و «جبین» درست است:

نهان شد گرچه زیر خط مشکین، عارضت لیکن هنوزت هست پیدا در جبین، آثار زیبایی صفحه‌ی گردون پی مجموعه‌ی قدرش، قضا از شب شب تا سحرگه جدول زر می‌کشد (همان: ۵۲۱)

نسخ «اساس، ل» (شُهَب)، نسخه‌ی «د» (شَبستان) ثبت کرده است. با ثبت «شب» به جای «شُهَب» علاوه بر معنی، وزن بیت نیز مختل شده است. تصویر ابداعی شاعر این است که «تقدیر برای ثبت ارزش‌های حضرت علی (ع) تمام شب را با شهاب، جدول طلایی در صفحه‌ی آسمان می‌کشد»... از شُهَب، شب تا سحرگه جدول زر می‌کشد. ز جام مرحمت ساکنان عرصه‌ی او نموده‌اند به نای غم از دل استیصال (همان: ۳۴۹)

هرسه نسخه‌ی «اساس، د، ل»، «بنای» نوشته‌اند: نسخه‌ی شماره‌ی ۲۶ «دهخدا»: برگ ۱۹۷؛ نسخه‌ی اساس: برگ ۱۲۸. معنای بیت نیز بسیار واضح است: ... نموده‌اند بنای غم از دل، استیصال.

معانی تو بود در مطاوی الفاظ چنانچه روح بود در مجاری احسام (همان: ۳۷۹)

«احسام» بی معنی است و در هیچ لغت‌نامه‌ای ثبت نشده است. معنای بیت و تشبیه مرگبیت، راهنمای مناسبی برای درک واژه‌هاست: ... چنانچه روح بود در مجاری اجسام. به پیش مبتدیانش به گاه بخت الکن زبان متهیان زمان اسکندر (همان: ۲۵۸)

سه نسخه‌ی «ج، د، ل»، «بحث» ثبت کرده‌اند. معنای بیت نیز گویای همین ثبت است. با «بخت» معنایی حاصل نمی‌شود: به پیش مبتدیانش به گاه بحث، الکن...

**نمونه‌ی ابیاتی که با ثبت فعلی تغییر معنا یافته‌اند:**

چو سایه تا فکنم اعتماد بر دیوان چه احتمال که بر خاستن بود ظفرم

(همان: ۳۸۴)

شکل صحیح این بیت در همه‌ی نسخ چنین است: چو سایه تا نکم اعتماد بر دیوار... به‌ویژه نسخه‌ی اساس که بسیار خواناست (اساس: برگ ۸۰). ظاهراً اشکال در مرحله‌ی تایپ و ویرایش‌نشدن ایجاد شده است.

شد آن محل که به کنج شرابخانه‌ی غم مکفیم کنی از جام حافظ شیـراز

(همان: ۲۹۸)

«مکفیم» در این بیت معنایی ندارد، می‌گوید: گذشت آن روزگاری که از جام حافظ «مکفیم» کنی.

گذاشتم همه سوی شکارگاهش رو که نیست نادره جاهی چنین به هیچ دیار

(همان: ۲۵۴)

می‌گوید به شکارگاه ممدوح رفتم که جایی بسیار نادر است و در هیچ سرزمینی نظیر ندارد. ثبت همه‌ی نسخ نیز «جایی» است.

به پیش طبع تو نظم نظام آن باشد چنانکه سوز فرزد سها برابر خور

(همان: ۲۶۰)

همه‌ی نسخ «نور» نوشته‌اند... چنانکه نور فرزد سها برابر خور.

شد آب زهره‌ی چرخ پر اختر از همش هم از مهابت او مانده آب در کفگیر

(همان: ۲۸۴)

با توجه به معنی «هم» معنی مناسبی حاصل نمی‌شود. همه‌ی نسخ «بیمش» نوشته‌اند. بیت به علایم نگارشی نیاز دارد تا مقصود شاعر بهتر دریافت شود:

شد آب، زهره‌ی چرخ پر اختر از بیمش هم از مهابت او، مانده آب در کفگیر

بیابان ریاضت چون برد آن ناز پروردی      که پا افکار سازد سایه‌ی خار مگیلانث  
(همان: ۳۰۶)

افگار: زخمی. از بافت معنایی بیت و تصویر ابداعی شاعر قابل درک است. همچنین نیم‌فاصله در واژه‌ی «نازپروردی» رعایت نشده است. گذاشتن حرکت بر روی واژه‌ی «بُرد» به درک معنی درست کمک می‌کند:

بیابان ریاضت چون بُرد آن نازپروردی      که پا افگار سازد سایه‌ی خار مگیلانث  
شاعر در موردی دیگر این واژه را به‌کاربرده است که آن هم اشتباه ثبت شده است:  
زین چمن باد فنا برگ گلت را بر بود      وز تو صد خار الم در دل افکار بماند  
(همان: ۵۶۰)

...وز تو صد خار الم در دل افگار بماند

ای حریم روضه‌ات را روح قدسی در طواف      وی فضای درگهت را عرض اعظم در کنف  
(همان: ۳۲۴)

«عرض اعظم» معنا و کاربرد ندارد. این ترکیب دوبار دیگر در این دیوان به‌کاررفته است که آن‌ها درست ثبت شده است:

رَخش تعظیم تو از صبح بدایت تا کنون      بر بساط عرش اعظم، جای جولان یافته  
(همان: ۴۵۷)

بهر طوف عرش اعظم، صدهزاران جان پاک      خویش را برگیسوی او شام اسری بسته‌اند  
(همان: ۲۰۹)

دودی است شام تیره‌ات از گلشن نهیب      برقی است روز روشنت از لمعه‌ی جمال  
(همان: ۳۳۹)

«گلشن نهیب» ترکیب بی‌معنایی است. هیچ نسخه‌ای چنین ضبطی ندارد، تناسب دود و گلخن، راهنمایی مناسبی است. در هر دو مصراع جهش ضمیر روی داده است: سیاهی شب، دودی از گلخن نهیب توست، روشنی روز، برقی از لمعه‌ی جمال توست.

صفت دست و وصف همّت او \_\_\_\_\_ واسط الفیض و واهب الانعام  
(همان: ۳۷۰)

توجه به معنای بیت و «لف و نشر» ایجادشده (دستش گسترنده‌ی فیض و همتش واهب انعام است) راهگشاست. همچنین ثبت همه‌ی نسخ «باسط» است.

در ندای طلب دوست، لب شوق گشای تا که لبیک به گوش تو رسد در هر کام  
(همان: ۳۷۲)

«کام»، بیت را از معنی دور می‌کند، می‌گوید: دوست را مشتاقانه صدا بزن تا در هر «گام» که به سویش برمی‌داری، نوای لبیک او را بشنوی.

دهن ز غنچه‌ی سیراب دام کن وانگه شکایت دل خونین به آن دهان برسان  
(همان: ۴۰۳)

«دام کردن دهن» ترکیب نامناسبی است که در این بیت معنایی ندارد. تناسب زیبایی بین «دهن»، «غنچه»، «دل خونین» و «دهان» برقرار است. ضبط هر سه نسخه‌ی «اساس، ل، د» نیز «وام» است.

طواف عرصه‌ی عالم کند به استعجال صدای صییت تو مانند باد در هاون  
(همان: ۴۱۳)

می‌گوید شهرت تو، جهان را با تعجیل طواف کرده است؛ همان‌گونه که باد، «هامون» را می‌سپرد. مفهوم جهانگردی صییت ممدوح را شاعر در جای دیگر چنین گفته است:

صییت کمال علم تو، سیّاح لایموت نقش نگین بخت تو، بیدار لاینام  
(همان: ۳۶۷)

نتیجه‌ی کم و پیش منال و مال بس است برای تجربه به انجام عیسی و قارون  
(همان: ۴۱۶)

شاعر با چنیش ترکیب‌های «کم و بیش»، «عیسی و قارون» لف‌ونشر ساخته است؛ بنابراین «پیش» معنایی ندارد و صحیح نیست.

گسترده خوان سحر تقدیر بیش از قرص مهر کاوَل حال از ضیافت‌خانه خوان آید برون  
(همان: ۴۱۹)

می‌گوید: تقدیر، خوان سحر را قبل از آمدن خورشید می‌گسترده، همان‌گونه که از ضیافت‌خانه نیز اوّل سفره را بیرون می‌آورند نه نان را؛ بنابراین «بیش از» درست است نه «بیش از»: گسترده خوان سحر، تقدیر، پیش از قرص مهر...

کرده رم زین دشت آهو مانده، نقشی از سُمَش گاه چین نافه‌ای پر مشک ناب انداخته  
(همان: ۴۴۸)

می‌گوید: از این دشت (استعاره از آسمان)، آهوئی (استعاره از خورشید) رم کرده و نقشی از سُمَش (استعاره از هلال) به‌جای مانده است. در این جَسْتَن و رمیدن، نافه‌ی پُر مشک او (استعاره از شب) افتاده است؛ بنابراین «چین» در مصراع دوم جایگاهی ندارد و با این اشتباه، وزن بیت نیز مختل و یک هجا کم شده است. نیز در مصراع اول، ویرگول بعد از «مانده» جایگاهی ندارد:

کرده رم زین دشت آهو، مانده نقشی از سُمَش گاه جَسْتَن، نافه‌ای پُر مشک ناب انداخته  
توجه به تصاویر دو بیت قبل راهنمای خوبی برای درک تصاویر این بیت است:  
شب قضا از ماه نو، کشتی در آب انداخته ز آفتابش لنگر زرین طناب انداخته  
از شفق گردیده سرخ، انگشت شست آسمان بس که بهر زاغ شب، تیر شهاب انداخته  
شاعر در هر بیت، تصویری بدیع از غروب، نقش زده است.  
با این همه قدر است قمر منخسف از چرخ مستظهر این دور سیه‌کاسه چرایسی  
(همان: ۴۹۱)

نسخه‌های «د، ل»، «دون» و نسخه‌ی «س»، «دو» ثبت کرده است. متن براساس هیچ‌یک از نسخ نیست. با توجه به معنی بیت و واژه‌ی «سیه‌کاسه»، «دون» صحیح است. شاعر چرخ را دون سیه‌کاسه می‌داند که نمی‌توان به آن اعتماد کرد؛ چراکه قمر را با این همه قدر (نور، اصطلاح نجومی) سیاه کرده است. تصویر شاعر بر مبنای آسمان شب است که بسان کاسه‌ی وارونه و سیاه‌رنگ است.

قامت گردون ز بار همّت او خم گرفت      چو هوا ابر نوایش ساحت عالم گرفت  
(همان: ۵۲۰)

هر سه نسخه‌ی «اساس، ل، د»، «نوال» نوشته‌اند. معنی نوال، «دهش، بخشش» نیز گویا است. صولت او میخ کین در چشم اختر می‌کشد      دولت او انتقام از چرخ اخضر می‌کشد  
(استرآبادی: ۵۱۲)

هر سه نسخه‌ی «اساس، ل، د»، «میل» نوشته‌اند. «میل در چشم کشیدن» اصطلاح پرکاربردی است. خاقانی اصطلاح «میل کشیدن» را چنین به کار برده است:

میل در چشم امل کش تا نبیند در جهان      کز جهان تاریک‌تر زندان سرائی برنخواست  
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۵۸۱)

کسی کو شد الف بی‌خوان درین تعلیم‌گاه ای دل      رموز مشکل مشکل بود آسان آسانش  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۲۶۰)

«الف بی‌خوان» است، یعنی کسی که شروع به آموختن الفبا کرده است. به دلیل بی‌توجهی به معنی، فاصله‌ی بین واژگان رعایت نشده و معنی مختل شده است. ... کسی کو شد «الف بی‌خوان» درین تعلیم‌گاه ای دل.

گنه چون پر شود کس را به راه دین شود کاهل      که چون پُر بار گردد بار کی یابند کسلانش  
(همان: ۳۱۳)

بارگی: اسب. با فاصله‌ی زیاد از هم «بار کی» ثبت شده است. می‌گوید: سنگینی بار، موجب کنندی حرکت «بارگی: اسب» می‌شود: ... که چون پُر بار گردد بارگی یابند کسلانش.

یوسف مصر زمانی طالب اخوان دین      شامگه دربار شب سازد نهان حکم تو صاع  
(همان: ۳۱۸)

شعر تلمیح دارد به داستان یوسف و ماجرای پنهان کردن «صاع: پیمان» در بار «بنیامین» و بازگرفتن او از برادرانش. با این ثبت، دو واژه‌ی «در» و «بار» به یک واژه تبدیل شده

است: «دربار». شاعر «شب» را به «بار» و هلال را به «صاع» تشبیه کرده است: شامگه در بارِ شب سازد نهران، حکم تو صاع.

جوشن حبّ تو بر در تا قیامت باشدم نیست باکی گر رسد از قوس چرخم تیر کین  
(همان: ۴۳۷)

«در بر» واژگون نوشته شده است: جوشن حبّ تو در بر تا قیامت باشدم...

صریر کلک تو در حشر کشتگان نیاز ز نفع صور در احیا بود موثرتر  
(همان: ۲۵۹)

همه‌ی نسخ «نفخ» نوشته‌اند و با توجه به معنای بیت و تلمیح واضح آن، خطا بسیار فاحش است. خود شاعر در دو مورد دیگر در دیوان اصطلاح «نفخ صور» را به کار برده است:

ز نفخ صور قیامت که باد صبح بقاست غبار من ز ره دوست برنخواهد خاست  
(همان: ۱۴۰)

نخیزد گرد تعظیمت ز باد نیستی از جا نریزد قصر اقبالت ز نفخ صور هم از هم  
(همان: ۳۸۸)

تو طفلی و سپهرت دایه لیک از وی نیابی حظ نظر کن کیوان سیاهی بین به بستانش  
(همان: ۳۰۸)

«بستانش» صحیح نیست. هیچ نسخه‌ای «بستانش» ننوشته است. روابط معنایی کلمات، منسوب بودن کیوان به سیاهی و معنای بیت نیز راهنمای مناسبی است. «سیه‌پستان» به معنای «شوم» در ادب فارسی، کاربرد وسیعی دارد؛ چند نمونه:

کرده از بهر طفل بی فرمان مادر طبع را سیه‌پستان  
(سنایی، ۱۳۲۹: ۲۲۱)

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد این زال سپید ابرو وین مام سیه‌پستان  
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۳۶۰)



دلا گرت نکند با فضای دوست تحمل کجا رسد که کنی دعوی رضا و توکل  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۵۹)

ترکیب «فضای دوست» معنایی ندارد؛ «قضا» صحیح است. معنای بیت، بسیار واضح و راهگشاست: اگر دلت به فضای دوست راضی نباشد، نمی‌توانی ادعای رضا و توکل کنی. داد رها نظام را داعیه آن که بعد ازین حصر کند به مدحت شیوهی نظم‌گستری  
(همان: ۴۸۹)

ثبت همه‌ی نسخ «دها» است و معنا نیز مؤید آن است: داد دها نظام را داعیه آن که بعد ازین...

## ۲.۲. گزینش نادرست از میان نسخه‌بدل‌ها

در این گونه ابیات، انتخاب از بین نسخ مختلف، درست صورت نگرفته است. این ایراد نیز ناشی از عواملی است، مانند: بی‌توجهی به معنی بیت، ترجیح نسخه‌بدل‌های مؤخر بر نسخ مقدم، ترجیحات نادرست (که گاهی بیت را از معنی انداخته و گاه معنی را دگرگون کرده است).

مثال برای ابیاتی که بی‌معنی شده‌اند:

ندهد پای حیات ازلم خار اجل چاره‌جویان همه گر سوزن عیسی دارند  
(همان: ۲۲۰)

ترکیب بیت به این صورت معنی نمی‌دهد. «ازلم» صورت ثبت‌شده از نسخه‌ی «مج» است. اما نسخ دیگر «ازالم» ثبت کرده‌اند که معنی‌دار است و با ساخت بیت، همسانی دارد: «ندهد پای حیات از الم خارِ اجل...». اگر چاره‌گران، سوزن عیسی را نیز به دست بگیرند، نمی‌توانند «از الم خارِ اجل» «پای حیات» مرا آسوده کنند.

چشم شریعتست ز اقبال او سمین پهلوی بدعتست ز شمشیر او نزار

(همان: ۲۴۱)

«چشم سمین» معنا ندارد. ثبت نسخه‌های «ی، د»، «جسم» است؛ ولی «س، مج»، «چشم»

ثبت کرده‌اند. نظر به معنای بیت، اشتباه در گزینش، بسیار فاحش است.

تو با فتح و ظفر بر دی به روی خصم در تاری بدری صفّ اعدا را به تیغ کین ز یکدیگر  
(همان: ۲۶۴)

مصراع اول بی معنی است. ثبت نسخه‌ی «د»، به ترتیب «هرگه» و «تازی» است که بر  
متن چاپ شده ترجیح دارد. البته این بیت جزو معدود مواردی است که اختلاف نسخه‌ی  
«د» در پاورقی ثبت شده است ولی در متن اعمال نشده. تو با فتح و ظفر هرگه به روی  
خصم در تازی...

کف جود تو باشد آن بحری که تصور نیابدش مقعر (همان: ۲۶۶)  
با توجه به وزن بیت (فعلاتن مفاعلن فعلن) باید «مَقْعَر» خواند که معنی ندارد. نسخه‌های  
«اساس، ل»، «معبّر» نوشته‌اند که صحیح است: ... که تصوّر نیابدش معبر.

چو این مقوله مرا نقش بست در خاطر چو این قضیه مرا در ضمیر کرد گذر  
به طنز گفتم کای مبتلای وهم و خیال به طیره گفتم کای پای بست نوک و کمر  
(همان: ۲۵۹)

دو نسخه‌ی «ج، د»، «بوک و مگر» نوشته‌اند که با معنای ابیات سازگار است. «نوک و  
کمر» هیچ معنایی ندارد. ضمن اینکه در ادب فارسی، نمونه‌های کاربرد این اصطلاح، کم  
نیست:

بر بوک و مرگ، عمر گرامی مگذارید خود، محنت ما جمله ز بوک و مگر آمد  
(انوری، ۱۳۶۴: ۹۳)

نه آن محیط بود محنتم که شاید کرد ازو به زورق فکرت تمام عمر غِبور  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۲۷۴)

نسخه‌ی اساس، «غبور» ثبت کرده که با توجه به معنی واژه (غبور: درنگ کردن،  
باقی ماندن)، معنای مناسبی مستفاد نمی‌گردد. در نسخ «د، ل»، «عبور» ثبت شده که با  
معنای بیت متناسب است: ... ازو به زورق فکرت، تمام عمر عبور.

چو عزم جزم گشتی بهر کسر فرقه‌ی اعدا سپاه فتح و فیروزی شدی با عزم جزم جم  
(همان: ۳۸۸)

«ل»، «ضم» و «ج»، «خم» ضبط کرده است. معلوم نیست متن بر چه مبنایی «جم» شده است. از نظر معنایی نیز توجیهی ندارد. با توجه به معنای ضمّ (ضمیمه، همراه)، ضبط «ل» مناسب است: ...سپاه فتح و فیروزی شدی با عزم جزمّت، ضم.

از دست‌وپای لشگر خصم افکنش همین گه روز بر رکاب رود گاه بر کمان  
(همان: ۴۰۰)

«روز» ثبت نسخه‌ی «د» است ولی ضبط نسخه‌ی اساس، «زور» است. ضمن این‌که توجه به معنی راهنمای خوبی برای گزینش است. همچنین «لشگر» نیز با غلط املائی نوشته شده است:

از دست و پای لشکر خصم‌افکنش همین گه زور بر رکاب رود گاه بر کمان  
در این خطیره کند روزگار، زنده به‌گور اگرچه خصم تو گردد قرینه‌ی قارون  
(همان: ۴۱۳)

نسخه‌ی «د»، «حظیره»، نسخه‌ی «ل»، «حظیره»، نسخه‌ی «ج»، «خطیره» نوشته‌اند. «خطیره» و «حظیره» در لغت‌نامه یافت نشد. معنای «حظیره»، «چهاردیواری» و معنای بیت، راهنمای مناسبی است برای گزینش واژه‌ی صحیح: در این حظیره کند روزگار، زنده به‌گور...

خاقانی این واژه را چنین به‌کار برده است:

زان غصه‌ها که دارم از آلودگان دهر غلغل در آن حظیره‌ی علیا برآورم  
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۴۷)

بود جهانّتُ بدنِ جانّتُ آسمان او را ز روز خلعتِ اطلس دهد ز شبِ اکسون  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۴۱۴)

«جهانّتُ بدنِ جانّتُ» در هیچ نسخه‌ای نیست. ظاهراً ضبط بر مبنای نسخه‌ی «ل» است: «بود جهانّت بدنِ جاهت آسمان او را» ولی نسخه‌های «ج، د» «بود جهان بدنِ جاهت آسمان او را» ثبت کرده‌اند. با توجه به معنی و حرکت‌گذاری مناسب، می‌توان به این خوانش رسید:

بود جهان، بدنِ جاهت، آسمان، او را ز روز، خلعتِ اطلس دهد ز شب، اکسون  
شاعر خطاب به ممدوح که حضرت‌علی(ع) است، می‌گوید: جهان، بدنِ جاهِ توست و  
آسمان برای قامتِ جاهِ تو، اطلسی از جنس روز و اکسونی از جنس شب، پیشکش می‌کند.  
به روی پوش کنیزان خانه چشمی که هستشان ز حیا روی در نقاب جنون  
(همان: ۴۱۷)

متن بر مبنای ضبط «ل، د» برگزیده شده است که معنای مناسبی از آن دریافت نمی‌شود.  
ضبط اساس «خامه چشمی» است و بسیار هم خواناست. از نظر معنا نیز به راحتی قابل  
درک است که منظور شاعر، کنیزان سیاه چشم است: به روی پوش کنیزان خامه‌چشمی...  
بگو به آن که بود طبع موزیش به مثل چو چترهای مضرتِ رسان ز روی خواص  
(همان: ۵۱۴)

«موزیش» ضبط «اساس» است ولی «د»، «موزیش» نوشته است که صحیح است. هیچ  
نسخه‌ای، «چترهای» ندارد. «اساس»، «چیزهای» و «د»، «خیرهای» ضبط کرده است. با  
توجه به موقوف‌بودن بیت به بیت بعدی، ضبط «اساس» صحیح است:  
بگو به آن که بود طبع موزیش به مثل چو چیزهای مضرتِ رسان ز روی خواص  
درون کس مخراش و میاورش به خروش که آن رسد به تو آخر که «الجروح قصاص»  
نفحه‌ی خلعت به صحرا گرود بیرون برد وحشت از طبع و حوش و نفرت از خوی سباع  
(همان: ۵۲۲)

«خلعت» ضبط نسخه‌ی «اساس» است، ولی از آن معنایی حاصل نمی‌شود. ضبط  
نسخه‌های «ل، د»، «خُلقت» است که مفید معنی است: نفحه‌ی خُلقت به صحرا گرود،  
بیرون برَد...

مثال برای ابیاتی که در آن‌ها معنا عوض شده است:

برکناری رو که خلوت خستگان را نیست کام طرف وادی گر سموم عمر فرسا می‌رود  
(همان: ۲۲۷)

ترکیب «خلوت خستگان را نیست کام» معنای قابل‌قبولی ندارد. سه نسخه‌ی «س، ل، ج» «خلوت جُستگان را نیست غم» ثبت کرده‌اند که صحیح است؛ ولی متن از نسخه‌ی «د» انتخاب شده که با معنای بیت سازگار نیست.

چون سنگ شوق حلم تو در طینت جبال      چون عکس مهر مهر تو در سینه‌ی بحار  
(همان: ۲۴۱)

چهار نسخه‌ی «ل، س، ج، د»، «چون سنگ حلم شوق تو» ثبت کرده‌اند. متن از نسخه‌ی «مج» انتخاب شده که متأخرترین نسخه است. بیت آرایه‌های موازنه و جناس دارد. با افزودن علائم نگارشی و حرکات، می‌توان به خوانش صحیح رسید:

چون سنگ حلم، شوق تو در طینتِ جبال      چون عکس مُهر، مهر تو در سینه‌ی بحار  
شاه‌ها شدم اسیر غم درد در فکن      جبل‌المتین لطف وز چاه غم بر آر  
(همان: ۲۴۳)

ترکیب اضافی «غم درد» حشو است. نسخه‌های «د، ل»، «اسیر غم و درد» ثبت کرده‌اند که درست‌تر است:

شاه‌ها شدم اسیر غم و درد، در فکن      جبل‌المتین لطف وز چاه غم بر آر  
قدم چون بر سر دنیی نهادی ز آتش رستی      که هست ایمن مسیحا از دعای نوح و طوفانش  
(همان: ۳۰۷)

نسخه‌های «ل، س، ج»، «آفتش» ضبط کرده‌اند و نسخه‌ی «مج»، «دان که وارستی» نوشته است. با توجه به معنی بیت و تقدّم نسخه‌های «ل، س، ج» بر نسخه‌ی «مج»، «آفتش» صحیح است.

رشته‌ی مه‌رت گرفتاران چاه جرم را      بهر استخلاص در محشر بود وصل‌المتین  
(همان: ۴۳۶)

با توجه به معنای بیت، ترکیب «وصل‌المتین» جایگاهی ندارد. نسخه‌های «ج، س، د»، «جبل‌المتین» ضبط کرده‌اند؛ ولی متن از نسخه‌ی «مج» انتخاب شده است.

مگو که بحر بلا قطع کن به کشتن صبر چه کرده‌ام که چنینم در آب می‌رانی  
(همان: ۴۷۲)

تناسب واژگانی «بحر»، «آب» و «قطع کردن» و معنی بیت، با «کشتن صبر» رابطه‌ای ندارد. متن از نسخه‌ی «اساس» است ولی «د»، «کشتی» ثبت کرده که اضافه‌ی تشبیهی «کشتی صبر» را ایجاد می‌کند و با محتوای بیت تناسب دارد.

تو را بقای بقا دوختند آن ساعت که بهر اطلس گردون نه پود بود و نه تار  
(همان: ۲۵۱)

متن برمبنای نسخه‌ی «اساس» است، ولی از این ضبط معنایی حاصل نمی‌شود. نسخه‌ی «د»، «قبا» ثبت کرده که با معنای بیت سازگارتر است و اضافه‌ی تشبیهی زیبایی حاصل می‌شود: تو را قبای بقا دوختند آن ساعت...

مزین از رخ سیمین بر آن در و بامش چنانکه زینت چرخ از جواهر ازهر  
(همان: ۲۵۸)

متن از نسخه‌ی «ج» است. ثبت نسخه‌های «ل، د»، «سیمین بران» است. دلیل این ترجیح بی‌معنی معلوم نیست. البته با توجه به ابیات بعدی، مشخص است که شاعر، «سیمین بران» را توصیف می‌کند:

مزین از رخ سیمین بران، در و بامش چنانکه زینت چرخ از جواهر ازهر  
همه شکرلب و شیرین زبان و خوش گفتار فرشته خوی و ملک سیرت و پری پیکر  
همچنین در بیت بعدی نیز خطا راه یافته است:

میان لاله ستانشان رمیده مهرگیا به سان سبزه و نار خلیل بن آزر  
(همان: ۲۵۸)

ثبت همه‌ی نسخه‌ها «دمیده» است. توجه به معنای بیت و کاربرد مهرگیا در ادب فارسی، راهگشاست:

میان لاله ستانشان، دمیده مهرگیا...

نمونه‌ای از کاربرد «دمیدن: رویدن» در شعر سلمان:

به گرد چشمه نوشت، دمیده مهر گیاه      تو عین آب حیاتی، علیک عین‌اله  
(سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۵۹۸)

مهرِ نظرِ تربیتِ او بدماند      در ماه دی از شورزمین، مهر گیاه را  
(همان: ۳۶۷)

ز بس که کثرت سیاره و ثوابت شد      شه نجوم به خلوت شتافت زین کرباس  
(همان: ۳۰۰)

نسخه‌های «س، مچ، ج»، «کرباس» نوشته‌اند که با توجه به معانی واژه بسیار مناسب‌تر است. نمونه‌ای از کاربرد واژه‌ی «کرباس» در شعر خواجو:

شدکویت ای شمع چگل اردوی جان کرباس دل      چون می‌کشی چندین مهل در بحر خون مشتاق را  
(خواجو، ۱۳۶۰: ۱۸۲)

هر دم از کرباس بیرون آید و غوغا کند      جان کجا بیرون توانم برد از شلتاق او  
(همان: ۴۸۵)

چه سازی در فضای ناتوانی کاخ درویشی      ز خاک فقر و خشت ناامیدی ساز ارکانش  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۰۶)

ضبط همه‌ی نسخه‌ها «چو» است به‌جز نسخه‌ی «اساس»؛ ولی «چو» با معنای بیت تناسب دارد:

چو سازی در فضای ناتوانی، کاخ درویشی...

چو قارون هر که را زر بیشتر پایانترش منزل      که هر چیزی که دارد ثقل باشد زیر میلان  
(همان: ۳۰۹)

«ج» (پایین‌ترش) نوشته که از همه اقدم و صحیح‌تر است. نسخه‌های «ل، مچ»، «پایان ترش»، نسخه‌ی «س» «پایان‌ترین» نوشته‌اند. البته با املائی جدا، نه سرهم. معنای بیت و تلمیح به سرنوشت قارون، راهنمای مناسبی برای درک درست بیت است: چو قارون هر که را زر بیشتر؛ پایین‌ترش منزل...

ز خوان جود تو گیرد کنار فاقه دگر  
کز امتلاست کنون فاقه مبتلای فراق  
(همان: ۳۲۸)

نسخه‌ی «اساس»، «حواق»، نسخه‌ی «د»، «فواق»، نسخه‌ی «ل»، «فراق» ثبت کرده‌است. با در نظر گرفتن معنای جمله، «فواق» (سوء هاضمه) صحیح است: ... کز امتلاست کنون فاقه، مبتلای فواق.

نمونه‌ای از این کاربرد در شعر سلمان:

آنکه از جرعه جام کرم مجلس اوست  
ز امتلا همچو صراحی به فواق آمده باز  
(سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۵۳۶)

به ذکر اوست زبان بالعشی و الاشراف  
به فکر اوست زبان بالغدو و الواصل  
(همان: ۳۴۸)

ثبت نسخه‌ی «اساس»، «جنان»، نسخه‌ی «د»، «زبان» است. با توجه به استفاده از «زبان» در مصراع نخست و تناسب «ذکر» با زبان و «فکر» با «جنان» (دل، روان)، همچنین در نظر گرفتن ترجیح نسخه‌ی اساس بر دیگر نسخه‌ها، انتخاب «جنان» مناسب‌تر است.

بده به دست تفکر عصای تقوitem  
به حمد محمدت برگشا زبان مرا  
که گشته در ره حمد تو پای فکرت شل  
به نعت سید عالم، محمد مرسل  
شفیع خیل خلاق به عرصه عرصات  
امین مخزن اسرار، پادشاه ازل  
(همان: ۳۶۳)

نسخه‌ی «ل»، «ز بعد» ضبط کرده است که با توجه به معنای بیت و ابیات پیشین و پسین، صحیح است. شاعر در ابیات پیشین در حمد و ستایش حضرت حق، سخن رانده است و اینک از خدا مدد می‌طلبد که او را در مدح پیامبر یاری دهد. همچنین ترکیب «حمد محمدت» معنای مناسبی ندارد:

بده به دست تفکر، عصای تقوitem  
ز بعد محمدت برگشا زبان مرا  
که گشته در ره حمد تو پای فکرت، شل  
به نعت سید عالم، محمد مرسل  
شفیع خیل خلاق به عرصه‌ی عرصات  
امین مخزن اسرار، پادشاه ازل



محللی به من زار ناتوان فرما که شدت مرض جهل من شود منحل  
(همان: ۳۶۴)

همه‌ی نسخه‌ها «سده» ثبت کرده‌اند. جالب‌تر آن‌که نسخه‌ی «مَج» با حرکتِ «ضمه و تشدید» ضبط کرده است: «سُدّه». مصححان که معمولاً ضبط‌های نسخه‌ی «مَج» را در اولویت قرار داده‌اند، معلوم نیست در اینجا چرا به این نکته توجه نکرده‌اند: ... که سُدّه‌ی مرض جهل من شود منحل. نمونه‌ای از کاربرد واژه‌ی «سُدّه» در شعر خاقانی:  
سائلان را ز نعمت جودش در جگر سُدّه گران بستند  
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۴۸۹)

و نمونه‌ای از مثنوی معنوی:

سُدّه چون شد آب ناید در جگر گر خورد دریا رود جایی دگر  
(مولانا، ۱۳۷۵: ۴۰۱)

هیبت نایبه‌ی مرگ، نهیت را، نسل وحشی بادیه‌ی غیب، ضمیرت را رام  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۷۴)

(هیبت) ثبت نسخه‌ی «اساس» است. نسخه‌ی «د»، «هیبت» ضبط کرده است. «نسل» نیز ثبت نسخه‌ی «د» است ولی نسخه‌ی «اساس»، «سل» ضبط کرده است. با توجه به معنی واژه‌ی «سَل» و معنای بیت و موازنه‌ی بین دو مصراع، چینش زیر صحیح است:  
هیبت نایبه‌ی مرگ، نهیت را، سل وحشی بادیه‌ی غیب، ضمیرت را رام  
دهخدا در مدخل «سَل» چنین نوشته است: سل. [س] (ا) چیزی باشد که از چوب و فلاشه در هم بندند و با آن از آب گذرند. (دهخدا، ذیل سل) بیت زیر را نیز شاهد مثال آورده است:

زهی بزم عیش تورا زهره مطرب زهی بحر جاه ترا آسمان سل  
هزار تاییه‌ات هر زمان هنوز کم است ز دور حادثه رای و سپهر بد فرجام  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۷۹)

نسخه‌های «ل، اساس»، «تایبه» نوشته‌اند؛ ولی در لغت‌نامه چنین واژه‌ای ثبت نشده است، با توجه به معنای بیت، «نایبه» (سختی، مصیبت)، صحیح است: هزار نایبه‌ات هر زمان هنوز کم است...

نمونه‌ای از کاربرد این واژه در شعر انوری:

رخسار چو آبی ز عنا گرد گرفته دل در برش از نایبه چون نار کفیده

(انوری: ۱۳۶۴: ۲۸۶)

در فسحت مدیح تو دارد ضمیر من دایم کمند سرکش فکرت به زیر ران

(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۴۰۲)

ترکیب اضافی «کمند سرکش» معنی ندارد. ضبط نسخه‌ی «اساس»، «کمند» و ثبت نسخه‌ی «د»، «سمند» است. بی‌توجهی به معنی، موجب خطا در گزینش شده است. نظام، ترکیب «سمند سرکش» و «کمیت سرکش» را در قصیده‌های دیگر نیز به کار برده است:

سمند سرکشِ عمرم کند مراحل، قطع خمیده‌ام که ز دستم ربوده است عنان

(همان: ۴۰۶)

ترا به نوبت هیجا به زیر زین زر است کمیتِ سرکشِ آتش‌وشِ صبا رفتار

(همان: ۲۵۶)

متاع قدر تو سنجد فرشته بر گردون قمر به هاله بود سنگ و پله‌اش میزان

(همان: ۴۰۸)

(پله‌اش) ضبط نسخه‌ی «مج» است؛ ولی نسخه‌های دیگر «پله» نوشته‌اند. با توجه به این‌که نسخه‌ی «مج» متأخرترین نسخه است و معمولاً اشعار را به صورت گزینشی ضبط کرده و با توجه معنای بیت، ضبط سایر نسخه‌ها ارجح است: ...قمر به هاله بود سنگ و پله‌ی میزان.

شاعر، قمر را به سنگ و هاله را به کفهی ترازو تشبیه کرده است که فرشته برای سنجش میزان قدر حضرت‌علی(ع) به کار برده است. این تشبیه را جای دیگر چنین به-تصویر کشیده است:

برای خرمن جاهت به مزرع گردون بود به هاله، قمر، سنگ پله‌ی قسطاس  
(همان: ۳۰۱)

به پیش جوهری ظاهر بود ظاهر جواهری که بود در دل فلک مخزون  
(همان: ۴۱۴)

ترکیب «جوهری ظاهر» معنایی ندارد. شاعر، خاطر ممدوح را به جوهرشناسی تشبیه کرده است. «ظاهر» ثبت نسخه‌ی «ج» است، ولی نسخه‌های «د، ل»، «خاطرت» نوشته‌اند که صحیح است: به پیش جوهری خاطر بود ظاهر... .

غرض نظاره‌ی آینه جمال تو بود که شهر حسن بتان را زمانه بست آذین  
(همان: ۴۲۳)

در پاورقی ۳ نوشته‌اند: «ل، ج»: آیین؛ در حالی که همه‌ی نسخه‌ها «آیین» ضبط کرده‌اند. توجه به معنای آیین (آذین) مانع این بدخوانی و بدگزینی است. ترکیب «آیین بستن» کاربرد وسیعی در ادب فارسی دارد؛ نمونه از مثنوی:

شاه آیین بست و اهل شهر شاد و آن عروس ناامید، بی‌مراد  
(مولانا، ۱۳۷۵: ۵۹۴)

البته خود نظام نیز در دو بیت دیگر نیز با همین معنی به‌کاربرده است:

آن می روشن که در بزم بهشت آیین دهر سلسیل آسا، مسلسل‌کش نبیند زو خم‌ار  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۲۴۵)

آن که در قصر جلالش که سپهر آیین است هیأت قوس قزح، قالب ایوان باشد  
(همان: ۱۹۲)

ز آب نهیب و مشت ستم بختیان حلم در جوف کوه و صخره‌ی صمّا کنی عجین  
(همان: ۴۳۲)

نسخه‌ی «د»، «ستم» نوشته، ولی در مصراع دوم «و» ندارد. یعنی بیت به این صورت است:

ز آب نهیب و مشت ستم بختیان حلم در جوف کوه صخره‌ی صمّا کنی عجین  
(نسخه‌ی خطی ۲۶: گ ۲۹)

ولی سایر نسخه‌ها «سم» نوشته‌اند و در مصراع دوم نیز «و» ندارند. «صخره‌ی صمّا» مفعول جمله است و اگر به جوف کوه، معطوف شود، دیگر جمله مفعول نخواهد داشت:

ز آب نهیب و مشت سُم بُختیان حلم      درجوف کوه، صخره‌ی صمّا کنی عجین  
شمع شب هدایتی، نور مه ولایتی      خارق رسم عادتی، قدرت حیّ اکبری  
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۴۸۸)

دو نسخه‌های «ل، میج»، «رسم عادتی» ضبط کرده‌اند؛ ولی سایر نسخه‌ها «رسم و عادتی» نوشته‌اند. با توجه به ایجاد حشو در ترکیب «رسم عادتی» و ثبت سایر نسخه‌ها، ضبط با واو عطف صحیح است: ...خارق رسم و عادتی، قدرت حیّ اکبری.

چو باد صبح ز صحرای خاوران برخاست      بر هر طرف ز خروس سحر فغان برخاست  
(همان: ۵۰۶)

متن از نسخه‌ی «ل» برگزیده شده است. نسخه‌های «اساس، د»، «باز» نوشته‌اند: چو باز صبح ز صحرای خاوران برخاست... بیت تصویر زیبایی از صبح ارائه می‌کند: صبح مثل بازی است که از صحرای خاوران به آسمان برمی‌خیزد و خروس سحری از ترس آن، فغان سرمی‌دهد. نظام در بیتی دیگر نیز این تصویر را خلق کرده است:

صید مرغ جان کند باز سفید صبحدم      باز را از مهر لامع رنگ برپا بسته‌اند  
(همان: ۲۰۷)

روضه‌ی خلد از ریاض لطف او یک گلشن است      عرصه‌ی دوزخ ز نام قهر او یک گلخن است  
(همان: ۵۲۰)

«نام» ضبط نسخه‌ی «اساس» است؛ ولی با معنی متناسب نیست. نسخه‌های «د، ل»، «نار» نوشته‌اند که مناسب معنای بیت است: ...عرصه‌ی دوزخ ز نار قهر او یک گلخن است.

ای دیده برگ عمر تو خود از خزان دریغ      بر بسته لب چو غنچه درین بوستان دریغ  
(همان: ۵۳۶)

نسخه‌ی «اساس»، «جور» و نسخه‌ی «د»، «حود» ضبط کرده است. با توجه به معنی، «جور» درست است: ای دیده، برگ عمر تو، جور از خزان؛ دریغ... .

در زیر بالِ طایرِ زرین، نهفته شد هر بیضه‌ای که بود درین سیه‌آشیان  
(همان: ۳۹۶)

هر دو نسخه‌ی «ل، د»، «سبز» نوشته‌اند. همچنین با ثبت «سیه» به جای «سبز» وزن شعر نیز مختل شده است: ...هر بیضه‌ای که بود درین سبزآشیان. نظام در قصیده‌ای دیگر این مضمون را به این شکل بیان کرده است:

زین بلند آشیان سبز، پرید مرغِ آتش جنّاحِ زرین‌پر  
گشت ظاهر ز زیر بال و پرش بیضه‌های ستارگان، یکسر  
(همان: ۲۶۵)

ریسمانِ چاهِ مشرقِ گردد از انوارِ سحر یوسفِ گردون ز چه با ریسمان آید برون  
(همان: ۴۲۰)

ثبت همه‌ی نسخه‌ها «ریسمانِ چاهِ مشرقِ گردد انوارِ سحر...» است؛ ولی نسخه‌ی «مخ»، «از نور» نوشته است. با ضبط «از انوار» علاوه بر معنی، وزن شعر نیز مختل شده است و در مصراع اول یک هجا اضافه می‌آید.

بروی امید آنکه کسی بیندش به خواب رفتی اگر به خواب کسی از فغان ما  
(همان: ۵۳۵)

«بروی» ضبط نسخه‌ی «اساس» است که نه معنی دارد نه با وزن عروضی تناسب دارد. نسخه‌ی «د»، «بودی» نوشته که هر دو ایراد را برطرف می‌کند: بودی امید آن که کسی بیندش به خواب... .

### ۳.۲. افتادگی کلمات با وجود خوانابودن نسخ خطی

دلیل این نوع خطاها واقعا روشن نیست؛ چراکه حداقل یکی از نسخه‌ها، بسیار خواناست و بیت نیز با همان ثبت، معنی دارد. حال چرا این افتادگی‌ها در بیت‌ها راه یافته، جای سوال است!

فلک [...] جهانگیر براق برق سیر توست جهان بگذاشت از کیوان ز مو بر تارکش پرچم  
(همان: ۳۸۸)

این بیت در نسخه‌های «ل، مج» نیست؛ ولی نسخه‌ی «ج» بسیار خواناست و هیچ افتادگی ندارد: فلک، پیک جهانگیر براق برق سیر توست...

چون مگس بر خوان عصیانم زبون [...] رنجه فرما ساعد عصمت برافشان [...] آستین  
(همان: ۴۳۶)

مصراع اول ناقص ثبت شده، هرچند در پاورقی به اختلاف نسخه‌ی «ج» نیز اشاره شده است، که به جای «زبون»، «اسیر» نوشته است. در مصراع دوم نیز «ز» حذف شده و بیت را بی‌معنی کرده است:

چون مگس بر خوان عصیانم، زبونِ نفسِ خویش رنجه فرما ساعدِ عصمت برافشان ز آستین

### ۳. نتیجه‌گیری

با توجه به شواهد ارائه‌شده از بررسی و مقابله‌ی متن چاپی با نسخه‌های خطی، چنین دریافت می‌شود که تسلط‌نداشتن مصححان بر متن و آشنانیدن به اسلوب‌های تصحیح متن، عمده‌ترین ایراد کار بوده است. در کنار این دو ایراد عمده، مشکل‌های بسیار دیگری در تنظیم مقدمه، فهرست‌ها و ارجاع‌ها نیز به چشم می‌خورد که در مقاله‌ی «نقد دیوان (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی»، به تفصیل به آن‌ها پرداخته شده است. انحراف‌هایی اینچنین وسیع و آشکار، خوانندگان اهل فن و آشنایان با تاریخ ادبیات را نگران می‌کند که مبدا اقدام به چنین کارهایی با هدف افزودن به تألیفات، جایگزین کارهای علمی و پژوهشگرانه شود

و کار تصحیح را که در پیشینه‌ی خود شایستگی چون علامه قزوینی، مجتبی مینوی و دیگر بزرگان دارد، به عملی تفننی تبدیل و ابزار دست ناآشنایان به این فن کند. نویسندگان مقاله‌ی حاضر مدعی پیدا کردن تمامی کاستی‌های اثر نیستند؛ بی‌شک اگر اهل فن با نگاهی منتقدانه اثر را دیگر بار بکاوند، نکاتی دیگر خواهند یافت که درخور ذکر باشد. امید است مصححان محترم در کارهای بعدی از چنین کاستی‌هایی به دور باشند.

اگر به کاستی‌های خوانش و انتخاب‌های نادرست نسخه‌بدل‌ها، نقص‌های دیگر اثر مثل غلط‌های چاپی، نداشتن فهرست، ارجاع‌های ناقص، ثبت‌نکردن نسخه‌بدل‌ها و مشکل‌های دیگر را بیفزاییم، به این نتیجه‌ی صریح می‌رسیم که تصحیح مجدد دیوان ضرورتی انکارناشدنی است.

#### یادداشت

۱. لازم به ذکر است، شواهد ارائه‌شده در این مقاله، غیر از ابیاتی است که در مقاله‌ی «نقد دیوان (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی» بررسی شده است. (رک. پاشایی، ۱۳۹۷: ۱۴۳-۱۶۳)

#### منابع

- استرآبادی، نظام‌الدین. (۱۳۹۱). *دیوان اشعار*. تحقیق و تصحیح شایسته ابراهیمی و مرضیه بیک‌وردی‌لو، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- \_\_\_\_\_ . *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۸۲۶ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- \_\_\_\_\_ . *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۹۴۰۶ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- \_\_\_\_\_ . *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۱۳۹۸۳ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.

۶۰ \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۲، شماره‌ی ۱، بهار ۱۳۹۹ (پیاپی ۴۳)

\_\_\_\_\_ دیوان اشعار. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۳۷۵ کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری (سپهسالار).

\_\_\_\_\_ دیوان اشعار. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۲۵۱۴/۱ کتابخانه‌ی ملی.

\_\_\_\_\_ دیوان اشعار. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۲۶ کتابخانه‌ی موسسه‌ی دهخدا.

\_\_\_\_\_ دستور معما. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۴۴ ج، کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

\_\_\_\_\_ سعادت‌نامه. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۳۶۴۲، کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

انوار، عبدالله. (۱۳۴۳). فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی ملی ایران. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

انوری ابیوردی. (۱۳۶۴). دیوان شعر. به کوشش سعید نفیسی، تهران: سکه. پاشایی، محمدرضا؛ حمزه‌پورسوینی، مهدی. (۱۳۹۶). «تاثیرپذیری نظام‌الدین استرآبادی از شاعران سبک خراسانی و عراقی و نوآوری‌های او». بهار/ادب، سال ۱۰، شماره‌ی ۲، صص ۶۱-۸۰.

پاشایی، محمدرضا. (۱۳۹۷). «نقد دیوان (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی». متن‌شناسی ادب فارسی، شماره‌ی پی‌درپی ۴۰، سال ۱۰، صص ۱۴۳-۱۶۳.

جهانبخش، جويا. (۱۳۸۴). راهنمای تصحیح متون. تهران: میراث مکتوب. حمزه‌پورسوینی، مهدی. (۱۳۹۲). «بهره‌گیری نظام‌الدین استرآبادی از حسن‌تعلیل در تصویرسازی با عناصر فلکی». بهار/ادب، سال ۶، شماره‌ی ۱۹، صص ۱۲۹-۱۴۸.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). «معرفی نظام‌الدین استرآبادی و سبک شعر او». بهار/ادب، سال ۷، شماره‌ی ۲۴، صص ۲۶۷-۲۸۵.



\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). «دیوان نظام یا دیوان بی‌نظام». آینه‌ی پژوهش، شماره‌ی

۱۴۲، صص ۴۴-۵۳.

خواجوی کرمانی. (۱۳۶۹). *دیوان اشعار*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ. دهخدا، علی‌اکبر. *لغت‌نامه*. نسخه‌ی الکترونیکی.

سلمان ساوجی. (۱۳۶۷). *دیوان شعر*. به اهتمام منصور مشفق، با مقدمه‌ی تقی تفضلی، تهران: صفی‌علیشاه.

سنایی غزنوی. (۱۳۲۹). *حدیقه‌الحقیقه*. تصحیح محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: چاپخانه‌ی سپهر.

مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: بهنود.

ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۵۷). *دیوان شعر*. به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات موسسه‌ی مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل کانادا شعبه‌ی تهران.

نشریه‌ی نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. (۱۳۴۲). ج ۳، زیر نظر محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: چاپخانه‌ی دانشگاه تهران.

وفایی، عباسعلی؛ چالاک، سارا. (۱۳۹۲). «نظام استرآبادی و سبک هندی»، *زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج*، سال ۵، شماره‌ی ۱۵، صص ۱۴۷-۱۶۷.