Archive of SID

JSPPP, (15)74: 101-122, July 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Study of Ambiguous Factors in Nizami Ganjavi poetries

M.J Akrami ,Y. Abbaszadeh Niari*,
Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 May 2021
Reviewed: 05 June 2021
Revised: 17 June 2021
Accepted: 07 Jugust 2021

KEYWORDS
Nizami Ganjavi, Ambiguity, Stylistic Component, Interpretability, Semantic Pluralism.

*Corresponding Author
✉ *yaser.ab.1364@gmail.com*
☎ (+98 41) 33340081

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: This article aims to identify, classify, and analyze the roots of ambiguities in the works of Nizami. The high frequency of ambiguous dictions in Nizami Ganjavi's works converts the ambiguity as a kind of stylistic component. This factor has led to differences in the interpretations of his works; So that few pages of his poems can be pointed that there is no difference between the commentators in determining the meaning of a verse, term or word in it.

METHODOLOGY: According to usual methods in literary research, the present paper is based on the analytical-library method. By examining various interpretation books of Nizami's Works and related researches, examples of interpretive differences have been collected and then ambiguous factors in military works have been classified and analyzed based on the mentioned data.

FINDINGS: According to the authors' studies, some frequently cause ambiguity in military works: Differences in manuscripts, infrequent vocabulary, scientific and specialized terms, slang terms and allegories, rare metaphors and Metonymies, types of weakness of composing, semantic connection and longitudinal linkage of verses, etc. are among the most important of these factors.

CONCLUSION: The bold and uniform presence of ambiguous components in the major parts of Nizami's works has caused the plurality and difference of readings and conflicting explanations of his works. These differences are mostly related to the linguistic and literary level. Some of the differences are due to inaccuracies or lack of access to comprehensive information. Differences of manuscripts are also an extra-textual factor that adds to the ambiguities in synergic ally with in-text factors.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6349

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
14	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ تیر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۴، صص ۱۲۲-۱۰۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6349

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی عوامل ابهام‌آفرین در شعر نظامی

میر جلیل اکرمی، یاسر عباسزاده نیاری*
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: هدف این تحقیق شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل عوامل ابهام‌آفرین در اشعار نظامی گنجوی است. با سامد ابهام در آثار نظامی تا حدی است که آن را تبدیل به نوعی مؤلفهٔ سبکی کرده است. همین عامل زمینه‌ساز اختلاف در شروح و تفاسیر آثار وی شده است، بطوریکه کمتر صفحه‌ای از منظومه‌های او را میتوان نشان داد که میان شارحان در تعیین معنی کلمه، اصطلاح یا بیتی اختلافی وجود نداشته باشد.

روش مطالعه: پژوهش حاضر براساس روش تحلیلی-توصیفی ترتیب یافته است. با بررسی شروح، نسخ مختلف و تحقیقات مرتبط، نمونه‌هایی از اختلافات تفسیری در آثار نظامی جمع‌آوری و سپس عوامل ابهام‌آفرین استخراج و براساس داده‌های بدست‌آمده طبقه‌بندی و تحلیل شده است.

یافته‌ها: پاره‌ای از عوامل مکرراً موجب ابهام در آثار نظامی شده است: اختلاف نسخ، اقسام ضعف تألیف، مفردات غریب، اشارات علمی و تخصصی، اشارات به آیینهای عامیانه، استعارات و کنایات غریب و بعید، اطناب و وابستگیهای معنوی و ارتباط طولی ابیات.

نتیجه‌گیری: حضور پررنگ و یکجای مؤلفه‌های ابهامزا در عمدهٔ قسمتهای آثار نظامی، سبب بروز تکثر و اختلاف قرائت و شروح متزاحم از آثار وی شده است. برخی اختلافات در شروح، زاییدهٔ کم‌دقتی یا عدم دسترسی شارح به معلومات جامع است. غالب ابهامات پرشمار موجود در آثار نظامی که منجر به اختلافات فراوان در شروح شده است، جنبهٔ غیرهنری دارند و عمدتاً خللهایی در سطح زبانی و سپس فکری و ادبی زمینه‌ساز آن شده‌اند. اختلاف نسخ نیز عاملی برون‌متنی است که در تعامل و هم‌افزایی با عوامل درون‌متنی بر دامنهٔ ابهامات می‌افزاید.

تاریخ دریافت: ۱۳ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۵ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۷ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۶ مرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
نظامی گنجوی، تعقید، مؤلفهٔ سبکی، تفسیرپذیری، تکثر خوانش.

* نویسنده مسئول:
yaser.ab.1364@gmail.com
(+۹۸ ۴۱) ۳۳۳۴۰۰۸۱

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

نظامی گنجوی از شاعران سبک‌ساز ادب فارسی است. آثار او علاوه‌بر اینکه واجد مختصات عمومی مکتب آذربایجانی است، از سبک شخصی ممتازی نیز بهره‌مند است. سبک شخصی نظامی چنان منحصربفرد است که براحتی از آثار مقلّدانش قابل تمایز است (سبک شناسی نثر، شمیسا: ص۱۶۱). این تمایز در سبک و علاقه به نوآوری و تازه‌گویی، در کنار برخی عوامل زبانی و فکری دیگر، موجب افزایش بسامد ابهام در اشعار او شده است. ابهام و صعوبت معانی با شیوهٔ سخن نظامی عجین است، آنچنانکه بدل به یک مشخصهٔ سبکی در آثار او شده است؛ همانگونه که دیریابی و معانی غریب یکی از مختصات سبک هندی در ادوار پسین است. در کتب سبک شناسی بشکل اجمالی به دشواری شعر شاعران مکتب آذربایجان اشاره رفته است، اما بررسی این مختصه، بیشتر به قصاید خاقانی منحصر شده است. در تحقیقات سبک شناسی به ابهام و تعقید در شعر نظامی کمتر بعنوان یک مؤلفهٔ سبکی اشاره شده است و تفصیلاً تحقیقی در باب آن صورت نپذیرفته است. این تحقیق با نگرش علّی در پی شناسایی و طبقه‌بندی و تحلیل عوامل ابهامزا در منظومه‌های نظامی گنجوی است. ازاینرو هدف این تحقیق نه گره‌گشاییهای موردی از برخی ابیات حل‌نشدهٔ نظامی، بلکه ریشه‌یابی جامع ابهامات در آثار نظامی است. لذا مسئلهٔ اصلی این تحقیق این است که ابهام و در پی آن تشتّت تفاسیر در تعداد معتنابهی از ابیات نظامی، معلول کدام عوامل ریشه‌ای است؟ این عوامل در کدام سطح سبکی بیشتر بچشم میخورد (زبانی، ادبی، فکری)؟ فرض اولیه بر این است که نظام لغوی جدید، میل شیوهٔ بیان نظامی به قطب استعاری زبان، و آمیختگی شعر او با حوزه‌های مختلف علوم که عمدتاً درجهت ابداع معنی صورت پذیرفته است، زمینه ساز تولید ابهام در آثار او شده است. بنابراین ابهام در اشعار نظامی در هر سه سطح زبانی، ادبی و فکری قابل بررسی است.

روش مطالعه

مطابق با روش عمده در مطالعات ادبی، این تحقیق هم براساس رجوع به کتب تدوین یافته است. با بررسی شروح مختلف آثار نظامی، جامعهٔ آماری قابل توجهی از ابیات مبهم و بحث‌برانگیز که محل اختلاف نظر بوده است و یا شارحان ترجیح داده‌اند درمورد آن سکوت اختیار کنند، انتخاب و عوامل ابهام‌آفرین از این نمونه‌ها استخراج، تحلیل و طبقه‌بندی شده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

با توجه به بسامد بالای ابیات مبهم در آثار نظامی، بایسته است عوامل مولد ابهام در شعر نظامی بشکل مستقلی بررسی شود تا بدین وسیله مبنایی بر تحقیقات سبکی و تحلیل شروح آثار وی ایجاد شود. این تحقیق با نگرشی جامع در پی استخراج عوامل ابهام‌آفرین در آثار نظامی است، لذا دستکم درمورد آثار نظامی بدیع و بیسابقه است. بااینحال برخی تحقیقات از جنبه‌هایی با مطالعهٔ حاضر بی‌ارتباط نیست؛ از نزدیکترین پژوهشهای صورت‌گرفته به موضوع این تحقیق میتوان به دو مقالهٔ زیر اشاره کرد:

محمدی و زارع خفری (۱۳۹۲) مقاله‌ای با عنوان «ابهام آگاهانه در مخزن‌الاسرار نظامی» دارند. این تحقیق بیشتر به ابهام هنری یا Ambiguity در *مخزن‌الاسرار* پرداخته است. طغیانی و سلطانی الکتابی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «اندر پس لفافه‌ها (بررسی و تحلیل برخی ابیات *خسرو و شیرین* نظامی)» ابیاتی از *خسرو و شیرین* که مورد اختلاف شارحان است ذکر کرده و بعضاً راه‌حلهایی برای رفع ابهام از آنها ارائه کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

اگرچه در برخی تحقیقات و شروح به پاره‌ای از ابیات مبهم منظومه‌های او پرداخته شده است، ابهام بعنوان یک ویژگی سبکی بصورت علّی بررسی نشده است. تفاوت تحقیق حاضر با تحقیقات مشابه ـــ همانگونه که در مسئلهٔ تحقیق بیان شد ـــ در نگرش علّی و فلسفی این مقاله به موضوع است. محور این مقاله مطالعهٔ چیستی عوامل عمدهٔ ابهام‌آفرین در آثار نظامی است، یعنی ریشه‌های این مسئله با توجه به نمونه‌هایی که از آثار او جمع‌آوری شده است بررسی میشود، نه بررسی چند بیت مبهم و ارائهٔ شرح بر آنها. در واقع تحقیق حاضر برخلاف نگرش موردی معدود کارهای مرتبط، رنگ سبکی و جامع‌نگرانه دارد.

بحث و بررسی

براساس شواهد استخراج‌شده از خمسهٔ نظامی و شروح مشهور از آثار او، چند دلیل عمدهٔ ابهامزا در آثار او برجسته‌تر است:

۱- ضعف تألیف، ۲- صور خیال بدیع و کم‌سابقه و چه‌بسا بیسابقه، ۳- مفردات غریب و مهجور، ۴- اختلاف نسخه بعنوان یک عامل خارجی، ۵- شمول بر اصطلاحات علوم و فنون مختلف، ۶- اصطلاحات و اشارات به رسوم و آداب عامیانه، ۷- اطناب، ارتباط طولی ابیات و اهمیت عناوین.

در ادامه به بررسی تفصیلی عوامل ذکرشده براساس شواهدی از منظومه‌های مختلف نظامی میپردازیم.

انواع ضعف تألیف و ایرادات نحوی و زبانی

از عوامل اصلی ایجاد ابهام در آثار نظامی بسامد بالای ضعف تألیفهای مختلف است. تشویش در محور همنشینی کلمات، استعمال نادرست حروف، معانی پیچیده و نادقیق از جمله مشکلاتی است که موجب تعقید و ابهام در آثار نظامی شده است.

در نمونهٔ زیر:

گر خواجه عمر که خال من بود — خالی شدنش وبال من بود
از تلخ‌گواری نوالهم — در نای گلو شکست نالهم
میترسم از این کبود زنجیر — کافغان کنم او شود گلوگیر

(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۵۰)

نقش «گر» بعنوان ادات شرط در ابتدای سخن معلوم نیست و ارتباط فراکرد پیرو با فراکرد پایه که آن هم گنگ و گم است، بلحاظ دستوری و معنوی مخدوش است.

وحید دستگردی در شرح این سه بیت نوشته است: «اگرچه خالی شدن پیکر خال من از جان وبال من است ولی با این نواله و لقمهٔ ناگوار ناله را در گلو شکسته و کوتاه کردم زیرا از این کبودزنجیر آسمان میترسم که اگر ناله کنم، آن زنجیر بسبب ناله و افغان من گلوگیر خال من در جهان دیگر بشود» (همانجا).

با این توضیح «گر» متعلق به مصرع «خالی شدنش وبال من بود» خواهد بود. گرچه بنظر رسد که قصد شاعر هم همین بوده است، امّا باز «گر» در جایگاهی بکار رفته است که باعث تعقید میشود و در ثانی باید برای معنای آن تأویل و توجیهات منقطع از متن آورد و مثلاً آن را مانند وحید در معنای «گرچه» فهمید. بااینحال بین شرط و جواب آن نیز ارتباط منطقی وجود ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

«گلوگیر» نسبت‌به خال، صفت مفعولی و نسبت‌به آسمان، صفت فاعلی است. مرجع ضمیر «او» در بیت سوم طبق توضیح وحید «خال» است، اما چنین رابطه‌ای قرینه‌ای مقنع ندارد و بیشتر برازندهٔ آسمان است.

توضیح ثروتیان نیز مشکلی از نحو بیت حل نمیکند، بلکه او بیت سوم را هم به گونهٔ دیگری شرح کرده و بر ابهام مطلب افزوده است: «اگر خواجه عمر که دایی من بود مرگ وی موجب عذاب و سختی من بود. نواله و طعام من خوشگوار نشد و با مرگ خواجه عمر دهانم تلخ و غذایم تلخ‌گوارش شد و نالهٔ من در گلوی من شکست و خفه شدم، نتوانستم آواز بخوانم و زندگی خوش داشته باشم، یا خوشی و شیرینی زندگی ناگهان از دستم رفت» (لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۳۶۱).

از سوی دیگر رابطهٔ شباهت بین «زنجیر» و «آسمان» چندان قوی نیست و «کبود» بعنوان ملائم «مستعارٌ له» به تقویت استعاره منجر نمیشود.

شاعر برای نمایش مهارتش در استفاده از صنایع لفظی بین کلمات «خال»، «خالی»، «وبال»، «ناله»، «نواله» و «نای» روابطی ساخته است و بدین ترتیب فصاحت و بلاغت فدای لفاظی شده است که در نهایت به فوت معنی انجامیده است.

در نمونهٔ زیر عوامل متعددی موجب گنگی و دیریابی مقصود شاعر شده است:

دیر این نامه را چو زند مجوس — جلوه زآن داده‌ام به هفت عروس
تا عروسان چرخ اگر یک راه — در عروس من کنند نگاه
از هم‌آرایشی و همکاری — هر یکی را یکی کند یاری
آخر از هفت خط که یار شود — نقطه‌ای بر نشان کار شود

(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۱۷)

این گنگی در برداشتهای شارحان بوضوح منعکس شده است. وحید مینویسید: «دیر این نامه را که چون کتاب زند منقش است از آن سبب به هفت عروس در هفت گنبد جلوه داده‌ام که هفت اختر و هفت عروس هفت حجلهٔ آسمان که در رنگ و آرایش همکار این هفت عروسند، هرگاه بدین هفت عروس نگاه کنند هر یک عروس مناسب خود را یاری کنند و از یاری هفت اختر و هفت خط پرگاری افلاک ناگزیر یک نقطه نشان سعادت و شرف کار بشود. خط و نقطه از اصطلاحات رمل است و از هفت خط مطابق اصول رمل نقطه سعادت پدید می‌آید» (همانجا).

«هفت خط و یار شدن هفت خط، ظاهراً اشاره است به کمال مناسب در داستان... در این بیت هفت خط آرایش و هفت خط جام نیز جای بحث دارد که میگوید: اگر هفت خط به یاری هم برسند و اگر شرابخواری هر هفت خط جام بنوشد، سرانجام آن همه اثر میگذارد و کمال مطلوب بدست می‌آید! یا اگر هفت خط آرایش همکاری کند سرانجام در رسیدن به هدف تأثیر میگذارد» (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۴۰۲).

«نقطه‌ای بر نشان کار شود: نقطه‌ای به هدف برسد. هفت خط: کنایه از هفت فلک و هفت سیاره. نشان کار: مطلوب و مقصود» (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۲۱۶).

«هفت خط» کنایه‌ای است با مصادیق زیاد و صراحتی در معنای مقصود شاعر وجود ندارد و از اینجا شارحان دچار تردید و اختلاف شده‌اند. کنایات تلویح، تکلف در بکار بستن اصطلاحاتی با کلمهٔ «هفت» و درازگویی و پیچیده کردن جملات، انتقال معنی را با اختلال مواجه کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در دو بیت زیر، تشویش در نحو و ارکان جمله، بکار بستن جملهٔ مرکب، ابهام در مرجع ضمیر «او» و حذف بدون قرینه بوضوح موجب آسیب به معنی جملات شده است:

در اشارت چنان نمود برید — که هلالی برآور از شب عید
آنچنان کز حجاب تاریکی — کس نبیند در او ز باریکی
(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۱۴)

ازاینرو شارحان هر کدام تفسیر متفاوتی بر این دو بیت نگاشته‌اند:

«معانی دقیق هلال‌مانندی از شب عید خرمی‌بخش و سواد گفتار خویش آ شکار کن که از شدت باریکی چ شم همه کس نتواند آن را در حجاب سیاهی و سواد ببیند» (همانجا: ص۱۴).

«نکاتی آنچنان باریک در آن بکار بند که فقط ک سانی آن را بفهمند که در حجاب تاریکی نی ستند و دلی رو شن دارند» (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۳۹۹).

«هلالی برآور بسیار باریک و دقیق که حتی در پردهٔ تاریکی هم کسی نتواند آن را ببیند. توضیح: هلال ماه در تاریکی بهتر دیده میشود. یعنی به عبارتی باشد که معانی باریک آن را هر کسی نتواند تشخیص دهد» (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۱۹۴).

ثروتیان معتقد است: «هیچ بعید نیست آغاز داستان در ماه رمضان یا ماه‌های قبل از آن بوده و شاعر قصه پایان آن را در رمضان و اهدای آن را در عید رمضان داشته است که در پایان کتاب میگوید در روز چهاردهم ماه رمضان چهار ساعت رفته از روز و در سال ۵۹۳هـ. این داستان را به پایان بردم» (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۳۹۹) (تفسیر طولی در جهت عمق بخشیدن به معنی لفظی).

شاعر «دیدن» را با حرف اضافهٔ «در» آورده است که باعث ایجاد ابهام میشود. مرجع ضمیر «او» در مصرع چهارم مبهم ا ست. اگر «نبیند» متعلّق «در او» با شد، ضمیر «او» عائد به «حجاب تاریکی» یا « شب عید» خواهد بود. پس معنی بدین گونه میشود: «هلالی آنچنان باریک برآور که کسی حتی در شب تاریک عید آن را نتواند دید». برای توجیه این معنی باید کلماتی نظیر «حتی» و «آن را» محذوف فرض شوند.

احتمال دیگر آن است که گفته شود «نبیند» را بجای «را» با «در» آورده است که یا غلط است و یا چنین کاربردی، محلّی و برای عموم ناآشنا است.

ابهام در ارجاع ضمایر و صفات اشاره از ضعفهای مکرر در آثار نظامی است:

بر هر جسدی که تابد آن نور — از سایهٔ خویش هست رنجور
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۴۲)

ترکیب و صفی «آن نور» بنا به شرح وحید د ستگردی «نور سخن» ا ست، اما در ابیات قبلی صراحتاً ذکری از «سخن» یا «نور سخن» به میان نیامده است.

ثروتیان «این نور» ضبط کرده است و منظور از آن را «نور انجم» در انتهای بیت قبل گفته است (لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۳۵۲).

کپّی همه آن کند که مردم — پیداست در آب تیره انجم
بر هر جسدی که تابد این نور — از سایهٔ خویش هست رنجور
(همان: ص۶۱)

www.SID.ir

Archive of SID

در زبان فار سی گاه محل جایگیری کلمه در جمله میتواند ابهامزا با شد. ترتیب کلمات در بیت زیر بگونه‌ای ا ست که باید پس از دریافت ضمنی نیّت گوینده به نقش کلمات در جمله پی برد:

دزدان چو به کوی دزد جویند در کوی دوند و دزد گویند
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۴۲)

نهاد محذوف جملهٔ اوّل (چو به کوی دزد جویند) «مردم» ا ست، اما «دزدان» که نهاد جملهٔ دوم ا ست، در ابتدای جملهٔ نخست آمده است و ممکن است خواننده بدواً تصوّر کند که جمله بدین صورت است: «وقتی که دزدان در کوچه بدنبال دزد هستند».

عبارت «به جای خود است» در این بیت ابهام دارد و باعث اختلاف در شروح شده است:

با همه زیرکی که در خردست بیودست از تو و به جای خودست
(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۴)

وحید مینویسد: «ازخودبیخود و متحیر و مات گردیده و این تحیر به جای خود و سزاوار است» (همانجا).

زنجانی مینویسد: «عقل با همهٔ هوشیاری در درک کنه تو بیهوش است، زیرا حد و مکان عقل همین است» (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۱۹۳).

در شرح ثروتیان آمده ا ست: «...با این همه بر جای خود ن ش سته و مقام و منزلت خود را میداند...» (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۳۷۷). سپس ازآنجاکه به ابهام موجود در عبارت «به جای خود است» توجه دارد توجیهات مختلفی بر آن می‌آورد:

«الف: ارزش عقل بجای خود محفظ ا ست؛ ب: او با کمال ادب در جای خود قرار گرفته و میداند که ارزش وی در شناخت خدا به عین‌الیقین تا چه حدّ ا ست و نمیداند و نمیتواند؛ ج: عقل در جای خود ن ش سته و او ست که از قراین و نشانه‌ها وجود واجب را درک میکند ولیکن به کمّ و کیف آن پی نمیبرد؛ د: درحالیکه همان بیخودی او امری پسندیده و شایسته است و چنان باید باشد» (همانجا).

کاربرد نابجای حروف ا ضافه در آثار نظامی از دیگر ضعفهای شایع نحوی ا ست که در ابیاتی به اختلال در معنی منجر شده است:

از خوردن من به کام و حلقی آن به که ز من خورند خلقی
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۴۱)

مصرع اول به تصریح ثروتیان مبهم است (لیلی و مجنون، ثروتیان: ص۳۵۲). گرچه مقصود کلی از آن دریافت می شود، یعنی الفاظ، دلالت و انطباق تمام با معنا ندارند. زبان فار سی بلحاظ نحوی زبانی تحلیلی ا ست و حروف اضافه جایگاه دستوری کلمه و معنای جمله را تعیین میکند. چنانچه مانند مصرع اول بیت فوق، حروف اضافه بدرستی استفاده نشود، باوجود نظام لغوی ساده و وضوح معنی مفردات، سایهٔ ابهام بر معنای کلی مصرع سنگینی میکند. ظاهراً حرف ا ضافهٔ «از» در اینجا به معنی «از برای» آمده ا ست که با قواعد زبان نا سازگار ا ست. ا ستفادهٔ بیجا از حرف اضافهٔ «به»، باعث اختلال در دریافت معنی و ساختار دستوری جمله شده است.

این نوع از ضعف تألیف در آثار نظامی شواهد فراوان دارد که گاه مانند بیت فوق ابهام جدی بوجود آورده ا ست و گاه بسبب روشنی مراد شاعر و محور همنشینی کلمات، علیرغم وجود ضعف تألیف، موجب ابهام نشده است:

www.SID.ir

Archive of SID

گرمابه زد و لباس پوشید　　آرام گرفت و باده نوشید
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۰۷)

منظور از «گرمابه زدن» همان «به گرمابه زدن» است.

نالید در آن که چاره‌ساز است　　از جمله وجود بی‌نیاز است
(همان: ص۱۷۹)

«در کسی نالیدن» مرسوم و مألوف نیست و آن را بجای «نزد کسی نالیدن» بکار برده است.

موضوع دیگری که به تعقید در اشعار نظامی دامن میزند علاقهٔ وافر او به بازی با کلمات و لفاظیهای شاعرانه است:

هر روز که صبح بردمیدی　　یوسف‌رخ مشرقی رسیدی
کردی فلک ترنج‌پیکر　　ریحانی او ترنجی از زر
لیلی ز سر ترنج‌بازی　　کردی ز زنخ ترنج‌سازی
زان تازه‌ترنج نورسیده　　نظّاره ترنج کف بریده
چون بر کف او ترنج دیدند　　از عشق چو نار میکفیدند
شد قیس به جلوه‌گاه غنجش　　نارنج‌رخ از غم ترنجش
برده ز دماغ دوستان رنج　　خوشبویی آن ترنج و نارنج
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۶۳-۶۲)

در این چند بیت، نظامی بارها التزاماً کلمهٔ «ترنج» را به طریق حقیقت و مجاز بکار برده و باعث تکلف و ابهام شده است. ازآنجاکه شاعر خود را مقید به تکرار این کلمه کرده است، صنایعی که به آن میپردازد، تا حدی دچار رکاکت است، مثلاً وجه شبه «آسمان» و «ترنج» چندان قوی نیست.

نظامی در برخی موارد، کلمات و جملات زایدی می‌آورد که هرچند معنی را بکل مخدوش نمیسازد اما کلام را از استحکام دور میکند:

به حیاتست زنده موجودات　　زنده بلک از وجود توست حیات
(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۳)

حشوی در بیت وجود دارد. حیات همان زنده بودن است و زنده بودن به حیات مهمل است.

نسخهٔ ثروتیان بیت را بدین شکل دارد:

به حیاتست جمله موجودات　　زنده، بل کز وجود تست حیات
(هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۷۹)

و «زنده» در مصرع دوم را مسند مصرع اول دانسته است، یعنی: «جمله موجودات به حیات زنده است» (همان: ص۳۷۵).

همچنین بجای عبارت «بلک از» همانگونه که وحید نوشته «لیک» مناسبتر است. در هر حال مناسبتی برای «لیک» در این موضع وجود ندارد.

نتوان برد جان مگر به دو چیز　　به بدی و به بدپسندی نیز
(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۳۷)

www.SID.ir

Archive of SID

«نیز» صرفاً برای پر کردن قافیه آمده است و حشو و مخلّ فصاحت است.

ترکیب‌سازیهای نظامی در برخی موارد موجب تعقید و ابهام در معنی شده است:

ای برآرندهٔ سپهر بلند انجم‌افروز و انجمن‌پیوند

(همان: ص۳)

صفت مرکب «انجمن پیوند» محل ابهام و اختلاف است. وحید در این مورد ساکت امّا ثروتیان مینویسد: «انجمن‌پیوند (پیونددهندهٔ انجمن): گردهم‌آورنده و مجلس و مجمع سازنده، بالکنایه آنکه ذرات اشیاء و اجزاء عالم وجود را از جماد و نبات و حیوان و آسمان و ستارگان آفریده و پیش هم فراهم آورده است، کنایه از آفریدگار است» (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۳۷۶).

برات زنجانی «انجمن‌پیوند» را «گردآورندهٔ جمعیت خاطر» نوشته است و آن را به عبارت «و أَلّفَ بینَ قلوبهم» ربط داده است: «انجمن‌پیوند: انجمن پیوندنده، گردآورندهٔ جمعیت خاطر» (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۱۹۱).

بافت کلام اقت ضا میکند مق صود از این ترکیب مفهومی مانند «ترکیب‌کننده و گردآورندهٔ اجرام آ سمانی» با شد، لکن قرینهٔ وا ضحی برای حمل این معنی بر این لفظ جز حدس و ظن و احتمال وجود ندارد، فلذا ممکن ا ست از این ترکیب معانی دیگری نیز دریافت شود و علت آن نه ابهام هنری یا اشتباه مفسر، بلکه ضعف تألیف است. یعنی دلیلی برای حصر این صفت در معنی و مصداق خاص وجود ندارد.

در بیت زیر واژهٔ «نقش‌بند» مشکل‌ساز شده است و شارحان هریک بگونه‌ای آن را توجیه کرده‌اند:

هر کسی نقش‌بند پردهٔ توست همه هیچند، کرده کردهٔ توست

(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۵)

«یعنی همهٔ موجودات نقش‌های بسته‌شده به پردهٔ مشیت توینـد» (همانجا).

«نقش‌بند: نقاش، اینجا به معنی نقش‌بسته آمده است (صفت فاعلی در معنی مفعولی)» (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۱۹۴).

«نقش‌بند: آنکه نقش میبندند (نقاش و هنرمند) و آنچه نقش او بسته میشود (نگاشته، نقاشی). هر دو معنی مقصود گوینده است: همه را تو آفریده‌ای و نقش و نگار بر وی بسته‌ای و همچنین هریک از اجرام سماوی و هر ذره‌ای از کائنات و موجودات که کاری انجام میدهد پردهٔ زیبای آفرینش تو را می‌آراید و بر آن نقش میبندد» (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۳۷۹).

به هر جهت «نقش‌بند» صفت فاعلی ا ست و از بن م ضارع «بند» صفت مفعولی ساخته نمی شود، بلکه صفت مفعولی را باید از بن ماضی «بست» ساخت.

نمونه‌های ضعف تألیف در آثار نظامی فراوان است اما چون در برخی موارد موجد ابهام نیست، بررسی آنها از دایرهٔ بحث و تحقیق این مقاله خارج است. مثلاً در بیت زیر «آشمید» بجای «آشامید» آمده است:

خوشدل شد و آرمید با او هم خورد و هم آشمید با او

(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۰۵)

و یا در جایی از «ششدر» فارسی، به سیاق عربی اسم مفعول «مششدر» ساخته شده است (دیوان نظامی، شرح زنجانی: ص۷).

www.SID.ir

Archive of SID

صور خیال بدیع و کم‌سابقه یا بیسابقه

احاطهٔ علمی و فرهنگی نظامی، در صور خیال آثار او هم منعکس شده است. خمسهٔ نظامی آکنده از استعارات و کنایات بدیع و بیسابقه است که بعضاً حتی در اشعار خودش نیز فقط یک یا چند بار دیده میشود. فهم این صور خیال جز از راه آشنایی کامل با زبان نظامی، هم‌مکتبانش و سنتهای ادبی شعر فارسی ناممکن است. این تازگیها چون با زبان دشوار او درآمیخته است، در مواضع زیادی زمینه ساز ابهام و گنگی شده است و معنی تعداد قابل توجهی از فرازها و ابیات را لاینحل باقی گذاشته است. این موضوع بیشتر در استعاره‌ها و کنایه‌های نظامی بچشم میخورد. نظامی در استعاره استاد است. فهم استعاره‌های او، مخصوصاً وقتی ابداعی و بکر باشد دشوار است:

نهاد از حوصله زاغ سیه‌پر به زیر پرّ طوطی خایهٔ زر
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۴۴)

«زاغ»، «پر طوطی» و «خایهٔ زر» به ترتیب استعارهٔ مصرحه مرشحه از «شب»، «آسمان» و «آفتاب» است. این نوع استعاره ازجهت عدم حضور ملائمات مستعارٌله به دشواری و دیریابی معروف است، بطوریکه مصادیق مستعارٌله قطعی نیست و میتواند متعدد باشد و همین مسئله باعث ابهام در فهم است.

به زیر تخته‌نرد آبنوسی نهان شد کعبتین سندروسی
(همان: ص۵۸)

این بیت از نمونهٔ بالاتر هم دیریاب‌تر است. گفته‌اند که قرائن در استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه ضعیف و ظریف است (شمیسا، بیان و معانی: ص۶۰). لکن در این بیت قرینه‌ای هرچند ضعیف بچشم نمیخورد، مگراینکه به متن مراجعه کنیم و قرائن معنوی را از ابیات سابق و لاحق دریابیم. آثار نظامی مملو از استعارات اینچنینی است:

زین گرجی طره برکشیده شد روز چو طره سربریده
(همان: ص۱۱۳)

یا:

روزی که هوای پرنیان‌پوش خلخال فلک نهاد بر گوش
(همان: ص۶۸)

همچون استعاره‌های دیریاب، کنایات بعید نیز در جای‌جای آثار نظامی بچشم میخورد و از عوامل ابهام‌زا در کلام اوست. کنایاتی که در آثار نظامی دیده میشود گاه علاوه‌بر تعدد وسائط در مسیر رسیدن از لازم به ملزوم، کم‌کاربرد هستند:

بر نجد شدی ز تیزوجدی شیخانه ولی نه شیخ نجدی
(همان: ص۱۰۳)

«شیخ نجدی» کنایهٔ رمز و بسیار نادر در متون ادبی، از شیطان است (لغتنامه، دهخدا). گسترهٔ معلومات شاعر بحدی است که وقتی نامی از نجد بمیان می‌آید، چنین کنایه‌ای به ذهنش خطور میکند.

هرچند ز چشم زردگوشان سرخست رخم ز خون جوشان
(همان: ص۴۲)

www.SID.ir

Archive of SID

«زردگوش» کنایه از فرد منافق است (لغتنامه، دهخدا) و ازآنجاکه ارتباط مکنی و مکنیٌعنه مبهم است، آن را نیز باید از نوع کنایهٔ رمز دانست.

در منکر صنعتم بهی نیست کالّا شب چارشنبهی نیست
(همانجا)

«شب چارشنبهی» کنایه تلویح از دیوانهٔ مصروع است. زیرا عقیده بر این بوده که صرع شب چهارشنبه به سراغ مصروع می‌آید (همانجا).

بدین طاووس ماران مهره پاشند که طاووسان و ماران خواجه‌تاشند
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۴۴۸)

وحید بیت را شرح کرده است، اما نتوانسته است بشکل تمام ابهام بیت را بزداید (همانجا). ثروتیان هم ضمن شرح مستوفی بیت در پایان به معماگونگی و غرابت کنایی آن اذعان کرده است (خسرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۸۶۳). معنای کنایات نظامی در موارد زیادی محل اختلاف شروح است:

وشاق تنگ‌چشم هفت خرگاه بدان ختلی شده پیش شهنشاه
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۴۳۸)

«وشاق تنگ‌چشم هفت خرگاه» را وحید کنایه از «جبرئیل» (همانجا) و ثروتیان مراد از آن را پیامبر اسلام (خسرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۸۴۰) گفته‌اند.

شارحین حتی بعضاً کنایات و عناوین بظاهر ساده را به اشکال متفاوت شرح کرده‌اند:

ظلمتیان را بنه بی‌نور کن جوهریان را ز عرض دور کن
(مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۹)

ظلمتیان قائلان به خدای نور ظلمت (همانجا و مخزن‌الاسرار، شرح نجانی: ص۱۶۶) و جوهریان اهل تجسّم هستند (مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۹) و در شرح محمدبن قوام نیز همینگونه است (مخزن‌الاسرار، محمدبن قوام: ص۴۸). این در حالی است که ثروتیان «ظلمتیان» را مردم نادان و گمراه و «جوهریان» را فلاسفه که به عرض و جوهر قائل باشند نوشته است (مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۲۲۰).

کنایات دیریاب و غریب در خمسهٔ نظامی فراوان است:

غله بازندادن (لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۵۷)، پروانه کردن (خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۵۸)، آبدست بودن (همان: ص۱۱۲)، سفته‌گوش (هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۴)، در رخ تکبیر کشیدن (لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۲۱)، به یزک دعا نشاندن (همان: ص۱۱۱)، پرورش‌آموختگان ازل (مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۴) و...

مفردات غریب

اهمیت این خصیصهٔ مولّد ابهام در آثار نظامی باعث شده است تا آن را در بخشی مجزا بررسی کنیم. خمسهٔ نظامی آکنده از لغات شاذّی است که در آثار دیگران بندرت دیده میشود و یا بالکل در متن شناخته‌شدهٔ دیگری موجود نیست؛ تا بدانجا که لغتنامهٔ دهخدا در توضیح برخی از این لغات فقط به سروده‌های نظامی استشهاد میکند. لغاتی وجود دارد که در خمسهٔ نظامی نیز فقط یک بار دیده میشود:

www.SID.ir

Archive of SID

بر آن صورت چو صنعت کرد لختی بدوسانید بر ساق درختی
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۵۹)

«دوسانیدن» را لغتنامهٔ دهخدا با استشهاد به همین بیت به معنی چسبانیدن آورده است.

آن می که عصارهٔ حیات است باکورهٔ کوزهٔ نبات است
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۵۱)

«باکوره» به معنی بکر و نوباوه و میوهٔ نورس است.

چو شد دوران سنجابی وشقدوز سمور شب نهفت از قاقم روز
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۵۹)

«وشق» نوعی گربه سان است. ترکیب ابداعی «وشقدوز» در کنار استعارات دیگر موجب ابهام بیشتر معنی بیت شده است.

شکّر ز قِمَطر برگشادی شربت کردی ولی ندادی
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۲۱)

«قمطر» ظرف شکر است و دهخدا همین بیت را برای آن شاهد آورده است. اینجا مجنون به تمثیل خطاب به نوفل میگوید: مرا تا آستانهٔ وصال بردی ولی در آخرین مرحله از آن محرومم کردی. نظامی با یک کلمهٔ غریب کنایه‌ای غریبتر ساخته است.

از این دست نمونه‌ها در خمسهٔ نظامی فراوان است: یتاقداری و یزک (لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۶۸)؛ عصیده (همان: ص۱۲۰). زه (در معنی خوبی)، (همان: ص۱۱۴)؛ طریده (در معنی تیر نازک) (همان: ص۱۱۳)؛ طلل (در معنی شخص و کالبد) (همان: ص۱۱۱)؛ گُلاله (هفت پیکر، شرح وحید: ص۱۵۱)؛ مِطرح (همان: ص۲۳)؛ خنبره (مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۱۷۷)؛ بَقَم (خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۱۰۹)؛ مرغول (همان: ص۱۱۶)؛ برآموده (همان: ص۳۰۵)؛ جَفته (همان: ص۳۳۸) و...

خدشه و اختلاف در نسخ

اختلاف نسخ از معضلات ثابت در بیشتر متون کهن است، اما در برخی آثار این مسئله پررنگتر میشود. در اغلب متون کلاسیک فارسی که در سطح لفظی با سنتهای ادبی انطباق بیشتری دارند، بسیاری از موارد مبهم در نسخ مختلف را میتوان با توجه به ملائمات و قرائنی که در متن موجود است با ظنی قریب به یقین کشف کرد، اما وقتی با اصطلاحات، مفردات، صور خیال و... ناآشنا مواجه هستیم، از کارآیی این روش کاسته میشود.

نظامی از جمله سخنورانی است که بیانش در سطح زبانی و ادبی با بدعت همراه است. در برخی فرازها، گویی که او با زبانی جدید در بستر سنتهای اجتماعی و ادبی کمتر شناخته شده دست به خلق آثار خود زده است. بسبب همنشینیهای غیرمألوف و کم سابقه و بی سابقه در کلام وی، نساخ و مصححان در مواردی که از فهم متن عاجز مانده‌اند، برای توجیه معنی دست تصرف بسوی نسخه دراز کرده‌اند یا گاه خواسته‌اند با تغییر کلمات، سخن گوینده را به ذوق سلیم و زبان عصر خود نزدیکتر سازند. به عبارت دیگر هنگامی که صاحب‌سخنی ترکیبات بیسابقه ابداع میکند و یا کاربردهای زبانی بسیار شاذّ را بوفور در متن خود میگنجاند، کتّاب برای تسهیل متن یا

www.SID.ir

Archive of SID

از روی جهل به معنی کلمات و اصطلاحات، دست به تحریف و تصحیف نسخه میبرند. این موضوع موجب آشفتگی در نسخ و زمینه‌ساز اختلاف شروع میشود.

وحید دستگردی ـ مشهورترین شارح آثار نظامی ـ در بیت زیر از میان نسخ مختلف ضبط «سکّه» را با توجه به فعل «زنم» و کلمهٔ «مقلوب» در مصرع دوم برگزیده است و چنین ضبطی بلحاظ سنت ادبی موجّه است:

من سکه زنم به قالبی خوب او نیز زند ولیک مقلوب

(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۴۱)

اما ثروتیان ضبط دیگری را که بنظر کهنتر میرسد ترجیح داده است:

من پُلکه زنم به قالبی خوب او نیز زند و لیک مقلوب

(لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۶۱)

«پُلکه» به ضم اول: «از انواع کنایه است که مخاطب بعداً میفهمد معنایی ناپسند در آن نهفته است» (همان: ص۳۵۲).

با عنایت به این موضوع که تا عصر جدید ضوابط مدون و وحدت رویه‌ای در رسم‌الخط و حتی نقطه‌گذاری وجود نداشته است، استنساخهای سلیقه‌ای و مشوش موجب ابهام بیشتر در متون شده است. برای نمونه بیت زیر در نسخ متفاوت به انحاء گوناگون آمده است و شروح مختلف بر آن نوشته‌اند:

گر ز لبی شربت شیرین چشند دست به شیرینه به رویش کشند

(مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۱۷۵)

وحید دستگردی در شرح این بیت مینویسد: «در چاپ اول، شیرینه به مرض شیرینه ترجمه شده و درست نیست. در این بیت کاتبان تصحیحات بسیار کرده‌اند: بجای "لبی" "نیی" و"رزی" و"کسی" نوشته و "برویش"را "پروین" و "گردون" و چیزهای مهمل دیگر کرده‌اند».

همین بیت در نسخهٔ خطی محمدبن قوام بلخی ـــــ که گویا مأخذ وحید برای شرح این بیت در چاپ اول مخزن‌الاسرار بوده ـ چنین آمده است:

گر ز لبی شربت شیرین چشند دست به شیرینی و گردون کشند

(مخزن‌الاسرار، محمدبن قوام: ص۴۱)

وی در شرح بیت مینویسد: «شیرینه علت پختگی است که در پای اسب شود... یعنی ازو میچشند و دست طعن بر عیب پای گردون بکشند یعنی در تأثیر فلک که فلک نااهل و... است که همچنان نااهلان را نعمت میدهد و بزرگ میگرداند» (محمدبن قوام: ص۱۰۰). در حاشیه نیز کلمهٔ «پروین» را بجای «گردون» پیشنهاد کرده است. زنجانی بیت را بشکل زیر ضبط کرده است اما شرح متفاوتی دارد:

گر ز لبی شربت شیرین چشند دست به شیرینهٔ پروین کشند

(مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۲۰۲)

«اگر از لبی سخن شیرین بشنوند بجای اینکه از او راضی باشند ایرادگیری میکنند، نظیر آنکه به آسمان ایراد کنیم که شیرینهٔ چون پروین دارند» (مخزن‌الاسرار، شرح زنجانی: ص۴۳۰).

www.SID.ir

Archive of SID

ثروتیان نیز بیت را مانند زنجانی ضبط کرده و در شرح بیت چنین نوشته است: «شیرینه پروین: شیره جوشیده انگور/ ایهاماً جوش صورت دختری به نام پروین. اگر از لب شاعری سخن شیرین بشنوند و شربت شیرین بچشند او را شیره‌مال میکنند و دست به شیرهٔ انگور میکشند، یعنی به دروغ تعریف میکنند. ایهاماً، لب شیرین پروین را میبوسند و دست به جوش صورت او کشیده عیبش را بازگو میکنند» (مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۳۵۰-۳۴).
همانند بیتی که شرحش گذشت، بیت زیر نیز بسبب اغتشاش در ضبط نسخ گرفتار تفسیرهای گوناگون در شروح شده است:

کز همه مرغان تُوِ خاموش‌ساز　　گوی چرا برده‌ای آخر به باز
(مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۱۷۷)

وحید در شرح مینویسد: «این بیت نیز مانند بیت قبل بسبب وجود خدشه در نسخه، بدواً بشکل نادرستی شرح شده است. وی «باز» را مخفف «بازی» نوشته است و در ادامه میگوید: «یعنی بلبل به باز گفت که در چوگان‌بازیِ ترقی و تعالی، تو که سازت خاموش است و آواز نداری، چگونه گوی سبقت از همهٔ مرغان برده‌ای» (همانجا).
ثروتیان بیت را بشکل زیر ضبط کرده و هیچگونه توضیحی برای بیت لازم ندیده است:

کز همه مرغان تُوِ خاموش‌سار　　گوی چرا برده‌ای آخر بیار
(مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۵۸)

نسخهٔ محمدبن قوام بیت را چنین دارد:

کز همه مرغان چو تو خاموش‌ساز　　گوی از آن پردهٔ آخر بباز
(مخزن‌الاسرار، محمدبن قوام: ص۴۱)

در حاشیه نیز ضبط زیر را آورده است:

از همه مرغان چو تو خاموش‌سار　　گوی چرا برده ز میدان بار
(همانجا)

بااینحال در توضیحات ابیات ضبط دیگری دارد و در شرح چنین نوشته است: «یعنی توی خاموش سار و سار از الفاظ تشبیه است یعنی همچو خامو شان گوی چرا بردی یعنی از همه شکره تو شرف چرا یافته[ای] آخر بیار یعنی حجت آورد» (همان: ص۱۰۱).
چنین ابیاتی نشان میدهد شارحان باری به هر روی و با مصالح موجود سعی در توجیه معنا دارند، هرچند استبعاد داشته باشد.
بیهنجاری در نقطه‌گذاری و تشابه دو حرف «ک» و «گ» در نوشتار قدیم، در بیت زیر نیز ابهام‌ساز شده است:

مطیعش را ز می پر باد کشتی　　چو یاغی گشت، بادش تیزدشتی
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۳۰)

در نسخ مختلف این بیت به اشکال گوناگون نوشته شد است. مثلاً «کشتی» بشکل «گشتی» و «یاغی» بصورت «باغی» و «تیز دُشتی» «اردیبهشتی» آمده است و توضیحات مختلف بر آن نوشته شده است.
بیت زیر هم به اقسام گوناگون و تفاوتهای فاحش در نسخه‌های مختلف ذکر شده است و متابع این ضبطهای مشوش، شرحهای گوناگون بر آن نوشته‌اند:

www.SID.ir

Archive of SID

سیب را گر ز قطع بیم کند ناخنهٔ روشنان دونیم کند
(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۹)

البته وحید بصراحت شکل بیت را در نسخهٔ یان ریپکا و دیگر نسخ غلط و تصحیح کاتب میشمارد (همان: ص۹)، اما در هر حال در شرح ثروتیان بیت بشکل زیر آمده است:

سیب را گو ز قطع بیم کند ناخن دوستان دونیم کند
(هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۸۴)

و زنجانی «کو» را به «گو» ترجیح داده است:

سیب را کو ز قطع بیم کند ناخن دوستان دونیم کند
(هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۲۷)

که همین تفاوت کوچک ساختار نحوی و معنایی بیت را بکل دگرگون کرده است.

از این دست اختلافات در نسخ و شرحهای خمسه بیحد و احصاء است که نمونه‌های دیگری از آن در پی می‌آید: انگره (همان: ص۳۴)./ انگُژَد (هفت‌پیکر، شرح ثروتیان: ص۱۰۴) و (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۳۸).

کوری آن کس که به دیده نگفت (مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۱۹)./ کوری آن کس که ندیدن بگفت (مخزن‌الاسرار، محمدبن قوام بلخی: ص۷)./ کوری آن کس که بدیدن نگفت (مخزن‌الاسرار، شرح زنجانی: ص۱۸۵)./ کوری آنکس که به دیدن نگفت (مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۴۸).

خوانده سخن را طرفی لورکند (مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۱۷۵)./ خوانده سخن را قدری لورکند (همان: ص۲۰۲)./ خوانده سخن را قدری (طرفی) کوزکند (باربند) (مخزن‌الاسرار، محمدبن قوام: ص۴۱)./ خوانده سخن را قدری پوزگند (مخزن‌الاسرار، شرح زنجانی: ص۴۳۰).

رجم کن این لعبت شنگرف را (مخزن‌الاسرار، شرح وحید: ص۱۷۱)/ رجم کن این گنبد شنگرف را (مخزن‌الاسرار، شرح زنجانی: ص۴۲۵) / زخم کن این گنبد شنگرف را (مخزن‌الاسرار، محمدبن قوام: ص۱۰۲)/ زخم کن این لعبت شنگرف را (مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۱۹۷)

به دشت انجرک آرام کردند (خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۶۲)./ به دشت و آبجوی آرام کردند (خسرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۱۶۷).

دست‌یابی به نسخه‌های متقنتر و کهنتر میتواند گره از این دست ابهامات موجود در برخی از ابیات را بگشاید.

شمول بر اصطلاحات علوم و فنون مختلف

از ویژگیهای بارز سبک آذربایجانی، استعمال اصطلاحات تخصصی علوم و فنون و حِرَف است. این استعمالات در آثار نظامی بوفور یافت می‌شود. نظامی ا شارات فراوان و پی‌درپی به ا صطلاحات علومی چون ریا ضی و پز شکی و بالاخص نجوم دارد. فهم معنی متن و بیت در گرو آ شنایی با این علوم ا ست و چه بسا امروزه برخی از دقائق این علوم بر ما معلوم نباشد:

سایه که نقیضه‌ساز مرد است در طنزگری گزاف‌گرد است
(لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۶۱)

www.SID.ir

Archive of SID

«نقیضه» اصطلاحی ادبی است به معنای متنی که در جواب و نقض متنی دیگر نوشته شود، مانند کتاب «النقض» که ردّیه‌ای است بر «بعض فضائح‌الروافض». کاربرد این اصطلاح فنّی ابهامی در بیت بوجود آورده است تا جایی که پاره‌ای نسخ «نقیصه» ضبط کرده‌اند و برخی شارحین همان را شرح کرده‌اند.

بالغانی که بلغهٔ کارند　　سر به جذر اصمّ فرو نارند
(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۳۳)

جذر اصم از اصلاحات ریاضی است که امروزه آن را «جذر گنگ» خوانند.

آن خانهٔ عنکبوت باشد　　کو بندند زخم و گه خراشد
گه بر مگسی کند شبیخون　　گه دست کسی رهاند از خون
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۵۱)

بهروز ثروتیان در توضیح این بیت گفته است که در طب قدیم تار عنکبوت را دارای خاصیت انعقاد خون میدانسته‌اند (لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۳۶۲).

حلوا که طعام نوش‌بهر است　　در هیضه خوری بجای زهر است
(همان: ص۸۳)

اطبای قدیم حلوا را سبب تشدید علت هیضه دانسته‌اند.

همانگونه که قبلاً ذکر شد گاه کتّاب بجهت جهلی که به معنی برخی کلمات و اصطلاحات داشته‌اند، آنها را طبق ذوق خود تغییر داده‌اند. بسیاری از این اصطلاحات وجه علمی و تخصصی دارند. مثلاً کلمهٔ «نرگیان» در شرح ثروتیان آن را «مجموعهٔ ستارگان، ایهاماً شهابهای شیاطین» نوشته است (خسرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۸۴۲).

به دفع نرگیان آسمان‌گیر　　ز جعبه داده جوزا را یکی تیر
(همان: ص۵۰۱)

اما وحید «نزلیان» ضبط کرده و معنی مصرع را بگونه‌ای دیگر نوشته است:

به دفع نزلیان آسمان‌گیر　　ز جعبه داده جوزا را یکی تیر
(خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۴۳۹)

در برخی فرازها، نظامی اصطلاحات علمی را مکرراً بکار برده، فهم متن را دشوارتر کرده است. در بخشی از منظومه لیلی و مجنون که از عنوان «نیایش کردن مجنون به درگاه خدای تعالی» آغاز میشود، در حدود پنجاه بیت، مملو از اصطلاحات نجومی است. کلماتی مانند هقعه، هنعه، سباعی، جبهه، قلب‌الاسد (لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۷۴)، صرفه، غفر، عوّا، سماک، نعایم، بَلده (همان: ص۱۷۵)، ذابح، اخبیه، مقدّم، مؤخّر، بطن الحمل، مثلّث، خاتون، رشا (همان: ص۱۷۶)، مبسوطه، مقبوضه، ستاره فرد، رامح، اعزل (همان: ص۱۷۷) و الخ... حتی اهل فن را نیز دچار سردرگمی در فهم چنین فرازهایی میکند.

به نوشتهٔ ثروتیان ظاهراً «مسلسل» در بیت:

به مملوکی خطی دادم مسلسل　　به توقیع قزلشاهی مسجل
(خسرو و شیرین، وحید: ص۴۵۵)

از اصطلاحات علم حدیث است (خسرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۸۷۵)

www.SID.ir

Archive of SID

اشارات به رسوم و آداب عامیانه

خمسهٔ نظامی جُنگی از آیینها و رسوم عامیانهٔ عصر و جغرافیای شاعر است. بازیهایی چون نرد و شطرنج و نمایش با حیوانات از این جمله است. فهم برخی از ابیات خمسه متوقف به آشنایی با این اشارات است:

زین دو سه چنبر که بر افلاک زد　　هفت گره بر قدم خاک زد
(مخزن الاسرار، شرح وحید: ص۵)

«در عرو سیهای قدیم، ر سم بود نوجوانی با یک پارچه هفت گره به کمر عروس میزد تا صاحب هفت فرزند پ سر باشد!» (مخزن‌الاسرار، شرح ثروتیان: ص۲۱۵)

بازی خرس برده از شمشیر　　خرسبازی درآوریده به شیر
(هفت پیکر، شرح وحید: ص۲۳)

ظاهراً خر سبازی نوعی معرکه‌گیری بوده ا ست. زنجانی در شرح این بیت مینوی سد: «خرس را تربیت میکردند و بازی میدادند و از تما شاگران پولی میگرفتند. یکی از این بازیها این بود که خرس به د ست شم شیر میگرفت و مثل شمشیربازان به چپ و راست تکان میداد» (هفت‌پیکر، شرح زنجانی: ص۲۲۴). ثروتیان نیز توضیحی در همین مورد نوشته که اندکی با شرح زنجانی متفاوت است (همان: ص۴۱۲).

یکباره دلش ز پا درافتاد　　هم خیک درید و هم خر افتاد
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۶۴)

لکن شارحان در باب اصل مثل بکاررفته در بیت و موارد استفادهٔ آن سخنی نگفته‌اند. تنها ثروتیان در معنی مصرع دوم نوشته است: «هیچ جای انکار و پوشیدن نماند و رسوا شدند» (لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۳۷۰) که این توضیح هم ابهام را بکل برطرف نمیکند.

دو بیت زیر هم از جمله مثلهایی است که اصلش بر شارحان پوشیده مانده است:

حدیث من حدیث چشت بنّاست　　که از بی‌نانی آن ترشی همی‌خواست
به جای سرکه چون دادند نانش　　ز دستافزار ترشی رست جانش
(خسرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۴۵۵)

قابل ذکر ا ست که وحید این دو بیت را الحاقی شمرده ا ست و بجای «چشت» ضبط «خشت» را برگزیده ا ست (خسرو و شیرین، شرح وحید: ص۵۱۶)، اما ثروتیان آن را در متن ا صلی آورده ا ست و ضمن تو ضیح مفصلی بر این تمثیل، تلاش خود برای توجیه مثل با «خ شت» را بدون نتیجه عنوان کرده ا ست (خ سرو و شیرین، شرح ثروتیان: ص۸۷۴). در هر حال عدم دسترسی به اصل تمثیل موجب غموض معنی شده است.

در ابیات زیر هم اشاراتی به اصطلاحات غریب بازیهای نرد و شطرنج شده است که بعضاً برای برخی شارحان هم پوشیده مانده است:

منصوبه‌گشای بیم و امید　　میراث‌ستان ماه و خورشید
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۹۲)

«منصوبه» داو هفتم از بازی نرد و یا طرح در شطرنج ا ست و اینجا مقصود بیشتر معنی دوم ا ست. وحید بدلیل ابهام بیت درمورد آن سکوت اختیار کرده ا ست و ثروتیان م صرع اول را دارای شعریت دان سته ا ست و احتمال

www.SID.ir

Archive of SID

تعبیرات مختلف را درمورد آن محتمل دانسته و دو وجه در شرحش آورده است (لیلی و مجنون، شرح ثروتیان: ص۳۹۰).

بس رشته که بگسلد ز یاری　　بس قایم کافتد از سواری
(لیلی و مجنون، وحید: ص۱۱۵)

«قایم» شاه شطرنج را به هنگام تحصّن (قلعه‌گیری) گویند.

وقت آن که این مهره مشدر گردد　　کعبتین فلک از رقعه مبتّر گردد
(دیوان نظامی، شرح زنجانی: ص۷)

مشدر مأخوذ از «ششدر» از مراحل بازی نرد است.

نظامی مانند شعرای مکتب آذربایجان علاقه‌ای به تعمیه با استفاده از کلمات و حروف دارد که فهم آن مستلزم دقت و آشنایی با نظام حروف «ابجد» است:

و الیاس کالف بری ز لامش　　هم با نودونه است نامش
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۴۴)

در بیت زیر با حروف کلمهٔ «سیم» بازی کرده است:

سیم بی «یا» ز مس نمونه بود　　خاصه آنگه که باژگونه بود
(هفت پیکر، شرح وحید: ص۴۱)

ظاهراً در افواه عامّه «اسماعیلی» بودن نوعی دشنام بوده است، مانند اینکه به کسی بگویند کافر:

اسماعیلی ز خود بسنجم　　اسماعیلیم اگر برنجم
(لیلی و مجنون، شرح وحید: ص۱۳۴)

اطناب، ارتباط طولی ابیات و اهمیت عناوین

فهم فرازهای منظومه‌های نظامی وابسته به درک ارتباط طولی ابیات است، اگر فرازی از شعر او را بصورت تصادفی برگزینیم و بدون نظر به ابیات پیشین آن سعی در فهم آن کنیم، به احتمال زیاد در این کار با مشکلاتی مواجه خواهیم شد.

جَونی به خیال بازبسته　　مویی ز دهان مرگ‌رسته
برروی زمین ز سگ دوانتر　　وز زیرزمینیان نهانتر
دیگ جسدش ز جوش رفته　　افتاده ز پای و هوش رفته
مانندهٔ مار پیچ‌برپیچ　　پیچیده سر از کلاه و سرپیچ
(همان: ص۱۵۱)

ابیات فوق توصیف مجنون پس از ناامیدی او از وصال است، که سر به کوه و بیابان گذاشته و با وحوش و سباع مأنوس شده است. بدون توجه بعنوان، جریان داستان و ابیات پیشین این توصیفات گنگ و نامفهوم است.

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان‌بندی و تفکیک بخشها در متن، خصوصاً منظومه‌های داستانی، ضرورتی کلیدی برای تسهیل فهم متن و ابهام‌زادیی است.

اقتضای ذات منظومه‌های داستانی اطناب است. این خصیصه در داستان‌پردازیهای نظامی به تامترین شکل دیده میشود و در فرازهای زیادی در این امر افراط میشود، بطوریکه مثلاً در هفت پیکر اصل داستان در میان حواشی و لفاظیها گم میشود.

اریک هیرش از منتقدان ادبی برجستهٔ معاصر، عناوین و راهنماییهای اشعار را نیز درجهت تعیین نوع ادبی و مقصود شعر حائز اهمیت میداند. او آزمایش جالبی را از ریچاردز.ای.آی درخصوص اهمیت عناوین اشعار نقل کرده است. او قطعاتی از اشعار ناشناخته (بدون عنوان) در اختیار دانشجویان ادبیات قرار میدهد. دانشجویان موظف میشوند تفسیر خود را از این اشعار بنویسند. پس از بررسی پاسخها مشخص میشود دانشجویان تفاسیر نامربوطی را از اشعار ارائه کرده‌اند که برای استاد رضایت‌بخش نیست. این آزمایش با گروه دیگری از دانشجویان که این بار از مقاطع بالاتر انتخاب شده‌اند و فرهیخته‌تر هستند تکرار میشود. در کمال تعجب این بار نیز علیرغم بهبود تعابیر و ادبیات نوشتاری، تفاسیر دانشجویان خرسندکننده نبود (اعتبار در تفسیر، هیرش: ص۱۰۹-۱۰۷). هیرش با بیان این آزمایش نتیجه میگیرد، عناوین و شناسنامهٔ متون در درک و تفسیر متن نقش قطعی دارند. دو بیت زیر بخوبی میتوان اهمیت عنوان و درک ارتباط طولی ابیات در پیشگیری از سوءفهم را مشاهده کرد:

نفسش بر هوا چو مشک افشاند　　رطب تر ز نخل خشک افشاند

(هفت‌پیکر، شرح وحید: ص۸)

«نفس» حیاتبخش و «افشاندن خرمای تازه از نخل خشک» بیشتر یادآور «دم عیسوی» و معجزات مربوط به حضرت عیسی در قرآن است، امّا براساس عنوان و سیر روایی ابیات پیشین بیت ظاهراً به معجزاتی از پیامبر اسلام اشاره دارد که شارحان هم احتمالاتی درمورد آن مطرح کرده‌اند و بشکل قاطع و دقیق به مستندی در کتب تاریخی ارجاع نداده‌اند.

نتیجه‌گیری

بسامد ابهام در خمسهٔ نظامی به درجه‌ای است که آن را به یک مؤلفهٔ سبکی تبدیل کرده است. عوامل ابهامزا در هر سه لایهٔ سبکی در آثار نظامی قابل مشاهده است، بااینحال ابهامات در سطح زبانی بیشترین تکرار را دارند و ابهامات در لایهٔ فکری و ادبی در جایگاه‌های بعدی قرار دارند. ضعف تألیف در ایجاد ابهامات بیان نظامی، نقش پررنگی دارد و میتوان شواهد فراوانی در آثار وی برای این مسئله نشان داد. تشویش در محور همنشینی و نحو کلام، کاربرد نابجای حروف اضافه، غرابت استعمال و بازیهای لفظی از عوامل اصلی تعقید در کلام نظامی است. جدای از ترکیب سازیهای بیسابقهٔ نظامی که نیاز به بررسی و شرح علیحده دارد، در منظومه‌های او به مفرداتی برمیخوریم که تنها شواهد کتابهای لغت هستند. صور خیال، خصوصاً کنایه‌های کم‌استعمال و غریب از نوع تلویح و رمز و اصرار نظامی بر نوآوری در استعاره‌ها که گاه موجب دیریابی و نارسایی مفهوم میشود، عامل مؤثر دیگری است که بر ابهام اشعار او افزوده است. اظهار فضل و احتواء شعر نظامی بر اشارات علمی و آداب و رسوم اجتماعی کهن که فهم آنها مستلزم کسب معلومات برون‌متنی است، از دیگر مؤلفه‌های ابهام‌آفرین در آثار اوست. گاه این آداب و رسوم چنان مندرس و متروک شده‌اند که حتی مشهورترین شارحان نیز از شرح آن غفلت یا تغافل کرده‌اند. عوامل فوق‌الذکر در هم‌افزایی با یکدیگر در طول زمان موجب خدشه و بروز اختلافات فاحش در نسخ و

www.SID.ir

Archive of SID

بتبع آن دامن زدن بر ابهام شـــده‌اند. اختلاف در نســـخه‌ها بعنوان یک عامل بیرونی که خود تا حد زیادی نتیجهٔ طبیعی د شواریهای لفظی و ادبی کلام نظامی ا ست، مزید بر علل ذکر شده، ابهامات موجود را تشدید کرده ا ست. ویژگی دیگر کلام نظامی، اطناب و تو صیفات طولانی ا ست. این درازگویی باعث گ سـ ست ذهنی خواننده در فهم ارتباط معنایی بخشهای مختلف یک داستان میشود. درجهٔ اطناب در سخن نظامی تا بدانجاست که گاه اگر فرازی را از میان یکی از آ ثارش منتزع کنیم و در اختیار گروهی از مخاطبان قرار دهیم، آنها بدون اطلاع از عنوان و ارتباط متن مورد نظر با قسمتهای پیشین، در فهم آن درمیمانند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از ر سالهٔ دوره دکتری زبان و ادبیات فار سی م صوب در دان شکده زبان و ادبیات فار سی دان شگاه تبریز ا ستخراج شده ا ست. آقای دکتر میرجلیل اکرمی راهنمایی این ر ساله را بر عهده دا شته، طراح ا صلی این مطالعه بوده‌اند. آقای یا سر عباس‌زاده نیاری بعنوان پژوه شگر این ر ساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نوی سندگان بر خود لازم میدانند مراتب ت شکر خود را از م سئولان آموز شی و پژوه شی دان شکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نوی سندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ ن شریه داخلی و خارجی به چاپ نر سیده و حا صل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته ا ست. م سئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده میگیرند.

REFERENCES

Hircsh, E.D. (2016). Validity in Interpretation. Translated by Mokhtary, M. Qom: Hekmat, PP. 107-109.

Nizami, G.Y. (2012). Anthology of Poetry. Edited by Zanjani, B. Tehran: University Press and Publication. P. 7.

Nizami. G. Y. (?). Makhzan-Al-Asrar. Interpertated by Balkh,M.B.Q. A Manuscript version. Tehran: liberary of the Majlis, P. 7, 41,48.102.

Nizami. G. Y. (2001). Haft-Peykar. Edited by Zanjani, B. 2 ed. Tehran: University Press and Publication, P. 27, 38, 191, 193, 194, 216, 224

Nizami. G. Y. (2007). Makhzan-Al-Asrar. Edited by Servatian, B. 2th ed. Tehran: Amirkabir, p. 48, 58, 197, 202, 215, 220

www.SID.ir

Archive of SID

Nizami. G. Y. (2007). Makhzan-Al-Asrar. Edited by Vahid.D.H, by efforts of Hamidian,S. 10 ed. Tehran: Qatrah, PP. 4, 5, 19, 171, 175, 177.

Nizami. G. Y. (2010). Leyli and Majnun. Edited by Servatian, B. 2th ed. Tehran: Amirkabir Publication. PP. 61, 352, 361, 362, 370, 390

Nizami. G. Y. (2011). Layli and Majnun. Edited by Vahid.D.H, by efforts of Hamidian.S. 12 ed. Tehran: Qatrah, PP. 61, 352, 361, 362, 370, 390.

Nizami. G.Y. (1999). Khosrow and Shirin. Edited by Vahid.D.H, by efforts of Hamidian.S. ed. Tehran: Qatrah, PP. 30, 44, 58, 59, 62, 109, 438, 439, 448, 455, 516.

Nizami. G.Y. (2007). Haft-Peykar. Edited by Vahid. D.H, by efforts of Hamidian. S. 2 ed. Tehran: Zavvar, P. 3, 4, 5, 8, 9, 14, 17, 23, 33, 37, 41, 151

Nizami. G.Y. (2013). Khosrow and Shirin. Edited by Servatian,B. 2th ed. Tehran: Amirkabir, P. 167, 455, 840, 842, 863, 874, 875

Nizami.G. Y. (2010). Haft-Peykar. Edited by Servatian, B. 2th ed. Tehran: Amirkabir, P. 79, 84, 104, 375, 376, 379, 399, 402

Shamisa, S. (2004). Figurative Language and Rhetoric. 8th ed. Tehran: Ferdows, P. 60, 161.

Zanjani, B. (1999). Life and Works of Nizami and Explication of Makhzan-al-asrar. 5th ed. Tehran: University Press and Publication, PP. 185, 425,430.

فهرست منابع فارسی

احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی (۱۳۷۸) زنجانی، برات، چاپ پنجم، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

اعتبار در تفسیر، ا د. هیرش (۱۳۹۵) ترجمهٔ محمدحسین مختاری، قم: چاپ حکمت.

بیان و معانی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) ویرایش هشتم، تهران: فردوس.

خسرو و شیرین، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۷۸) تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، ویرایش سوم، تهران: قطره.

خسرو و شیرین، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۹۲) تصحیح بهروز ثروتیان، ویرایش دوم، تهران: امیرکبیر.

دیوان، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۹۱) تصحیح برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) ویرایش نهم، تهران: فردوس.

لیلی و مجنون، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۸۹) تصحیح بهروز ثروتیان، ویرایش دوم، تهران: امیرکبیر.

لیلی و مجنون، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۹۰) تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، ویرایش دوازدهم، تهران: قطره.

مخزن‌الاسرار، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۸۶) تصحیح بهروز ثروتیان، ویرایش دوم، تهران: امیرکبیر.

مخزن‌الاسرار، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۸۶) تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، ویرایش دهم، تهران: قطره.

مخزن‌الاسرار، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (بی‌تا) محمّدبن قوام بلخی، نسخهٔ خطی، بی‌نا: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

www.SID.ir

Archive of SID

هفت‌پیکر، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۸۰) تصحیح برات زنجانی، ویرایش دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
هفت‌پیکر، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۸۹) تصحیح بهروز ثروتیان، ویرایش دوم، تهران: امیرکبیر.
هفت‌پیکر، نظامی گنجوی، یوسف‌بن الیاس (۱۳۸۹) تصحیح حسن وحید دستگردی، ویرایش دوم، تهران: زوار.

معرفی نویسندگان

میرجلیل اکرمی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
(Email: *m.akrami@tabrizu.ac.ir*)

یاسر عباس‌زاده نیاری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
(Email: *yaser.ab.1364@gmail.com*:نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Mirjalil Akrami: Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
(Email: *m.akrami@tabrizu.ac.ir*)

Yaser Abbaszadeh Niari: PhD student, Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
(Email: *yaser.ab.1364@gmail.com:* Responsible author)

www.SID.ir