نجیبی سخنور از کاشان

دکتر میرجلال‌الدین کزّازی*

کلیات نجیب کاشانی / مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر اصغر دادبه، مهدی صدری. ـ تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۲.

چکیده

نورالدّین محمد شریف کاشانی، مشهور به نجیب کاشانی (۱۰۶۳ـ ۱۱۲۳ه. ق) از شعرای دورهٔ شاه سلیمان و شاه سلطان حسین صفوی است و سالیانی چند را نیز در دربار اکبر شاه گورکانی در هندوستان گذرانیده. وی از سخنوران میانه‌رو در سبک هندی است که در دام نازک اندیشیهای پرگزاف و چیستان گونهٔ شعرای سبک هندی نیفتاده و شعری روشن و روان ارائه داده است. گاهی در سروده‌های وی، ابیات نغز و ناب با بیتهای سُست و ناتندرست در آمیخته است. از دید زبانشناسی تاریخی نیز سروده‌های نجیب کاشانی، سودمند است.

کلید واژه: سبک هندی / سپاهانی، سبک عراقی، سبک خراسانی، نجیب کاشانی.

شیوه‌ای در سخن پارسی که آن را سبک هندی یا سبک سپاهانی می‌نامیم، شیوه‌ای است نژاده و بُناور (=اصیل) که برپایهٔ روندها و کار و سازهای دگرگونی درونی و

---

*. عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی.

سرشتین، در این سخن پدید آمده است و روایی یافته است. برآنم که اگر با نگاهی فراخ و فراگیر بنگریم و سه شیوهٔ سخن پارسی را گوهرگرایانه و پدیدارشناسانه بکاویم، کاروسازها و روندهای دگرگونی در شعر ایران را بدین‌گونه باز می‌توانیم نمود و نشان می‌توانیم داد، بر بنیاد دو پایهٔ ناگزیری و ساختاری در هر آفریدهٔ هنری که یکی پیکره است و دیگری پیام:

سبک خراسانی شیوه‌ای است که بیش بر پیکره بنیاد گرفته است و قلمرو آفرینش زیبایی و هنر در آن بیش پیکره است تا پیام. از این روی، ویژگی‌های سخن خراسانی سَختگی و ستُواری و سترگی سرشتین و بافتارِ استوارِ درهم تنیده است. سروده‌های سخنوران بزرگ خراسان آنچنان درتنیده و فروپیوسته است که گویی واژگان آنها را از پولاد ریخته‌اند و با یکدیگر پیوند داده‌اند.

سبک عراقی شیوه‌ای است که در آن پیکره و پیام کارکردی کمابیش برابر و همتراز در آفرینش ادبی دارند و نغزی و نگارینی پیکره، در آن، با نیکویی و نازکی پیام همراه و همدوش است. براین پایه، این شیوه را می‌توان شیوه‌ای ترازمند و میانین دانست و پلی که سبک خراسانی را به سبک سپاهانی می‌پیوندد.

سبک سپاهانی یا هندی، وارونهٔ سبک خراسانی، شیوه‌ای است در سخن پارسی که بیش بر پیام بنیاد گرفته است و قلمرو آفرینش زیبایی و هنر، در آن، بیش پیام است تا پیکره! سخنور پیرو این شیوه که می‌توانیم او را «سخنور سپاهانی» بنامیم، شوریده و سودازدهٔ کارکردهای پیامگرایانه است و بی‌شکیب و ناآرام رسیدن به اندیشه‌ها و نکته‌های نغز و نهان و نوآیین و آنچه گاه آن را خود مضمون نابسته می‌خواند. هم از آن است که گهگاه در سروده‌های سپاهانی پاسِ پیکره، بدان سان که می‌سزد، نهاده نمی‌آید و سخن از این دید سست و ناسخته است و خام و بی‌اندام؛ نیز هم از آن روست که در بسیاری از این سروده‌ها، هر بیت چونی و کارکردی جداگانه دارد و گسسته از بیت‌های دیگرِ سروده است. هر بیت، به تنهایی، کالبدی ادبی است که در خود آغاز می‌گیرد و در خود پایان می‌پذیرد و خود بهانهٔ بُوش (= علت وجودی) خویشتن است و بی‌نیاز از دیگر بیت‌ها. بر این پایه، آنچه بیت‌های غزل را در سبک سپاهانی به یکدیگر می‌پیوندد، ساختار و بافتار پیامشناختی نیست؛ ویژگی‌های پیکرینه و برونی است: وزن و قافیه و گاه ردیف. هم از آن است که یکی از هنجارها و ویژگی‌های بنیادین در سروده‌های سپاهانی، تکرار قافیه است. توگویی سخنور بیت‌ها را، جداگانه و گسسته از

یکدیگر، سروده بوده است؛ سپس بیت‌های هم‌وزن و هم‌پیکر را، به ناگاه و بی‌هیچ اندیشه و پروا، درپی هم جای داده است. این کار را نیز به ناگزیر از آن روی به انجام رسانیده است که در پیشینهٔ ادبی ایران، تک بیت، کالبدی ویژه و جداگانه درشعر شمرده نمی‌شود و سخنور نمی‌تواند «تک بیت سرا» باشد. برهمین پایه است که بیشینهٔ آنچه از استادان سخن سپاهانی در یاد ادبدوستان مانده است و بر زبان‌ها روان شده است و در جُنگ‌ها آمده است، تک‌بیت‌هایی است، از دید پیام، بلند و ارجمند و برخوردار از اندیشه و آزمونی نغز و ژرف و شاعرانه.

رویکردها و خارخارهای ادبی و زیباشناختی سخنوران سپاهانی، شاید از آن روی که سخن پارسی‌گونه‌ای جهانشاهی فرهنگی را پدید آورده بود و در قلمروی پهناور بسیار دورتر از مرزهای جغرافیایی ایران گسترش و روایی داشت و با پسندها و گرایه‌های ادبی نِیرانی (= غیرایرانی) درمی‌آمیخت، اندک اندک بر گزاف و بی‌آیین به کار گرفته شد و از آنچه آن را «پسند درست» (= ذوق سلیم) می‌نامیم، جدایی گرفت. پاره‌ای از این سخنوران، به شگرفی ژرف، به نازک‌اندیشی و نغزگویی روی آوردند و در «خیالبندی»، مرز شکستند و بند گسستند و راه گزافه و گاه یافه پیمودند؛ بدان سان که سخن که می‌بایست نغز و نوآیین می‌بود، به چیستان و به رازی سر به مهر دیگرگون شد و به گرهی کور، که سرانگشت گره گشای اندیشه، هرچند تیز و چست و توانا، از گشودن آن بازماند. چنین بود که زمینهٔ دیگرگونی در سخن پارسی فراهم گردید. اما آنچه مایهٔ دریغ و تلخکامی است آن است که توانش‌ها و کارمایه‌های دیگرگونی یا «بهکرد» (= اصلاح) که بدین‌سان پدید آمده بود، روندی راست و روشن نیافت و به بی‌راهه در افتاد و روزگاری سترون و بی فرّ و فروغ را در سرگذشت سخن پارسی درپی آورد که آن را «دورهٔ بازگشت ادبی» می‌نامند؛ دوره‌ای که از بیخ و بن و در سرشت و ساختار درونی، دوره‌ای «ضدّ هنر» بود و دستخوش شکست و ناکامی؛ دوره‌ای که فرجام ناگزیرش را، در آغاز خویش، به همراه می‌آورد و رقم می‌زد؛ زیرا آرمان هنری و کانون کارمایه و تلاش آفرینندگی در آن پیروی از استادان بزرگ خراسانی و عراقی بود که به دُرست، ناساز و وارونهٔ آرمان هنر و کاروساز آفرینندگی در هنر است. جان و آرمان هنر نوی است. اگر هنر درتالاب تکرار بیفتد، در دم، از تب و تاب فرو خواهد افتاد و جان و جنب خویش را ازدست خواهد داد و خواهد مرد. چنین بود که شعر شکوفان و شاداب پارسی که هر زمان نو می‌شد و جان و آرمانی دیگر می‌یافت و دلارام و دلارا، زندگی و

جوانی از سر می‌گرفت و تاب و شکیب از ادبدوستان جهان می‌ستاند، فروپژمرد و به یکبارگی در خزانی بیگانه با بهار گرفتار آمد؛ خزانی که هنوز نیز، پس از چندین سده، آن را وا نمی‌نهد که به شکوفه و بالا برافرازد و بدان‌سان که شایستهٔ نازنینی نازآلود چون اوست، دل‌ها را از زیبایی و دلاراییش برافروزد.

داروی به دور از دادِ سخنوران و سخن‌سنجان دورهٔ بازگشت در سبک سپاهانی چندین سده بر روندها و پسندهای ادبی در ایران سایه افکند و گونه‌ای دشمنی و دلزدگی هنجارین و «سنّتی» را بنیاد نهاد که برپایهٔ آن بسیار کسان، ناخواسته و ناآگاه و به پیروی از این هنجار، سبک سپاهانی را خوار می‌داشتند و آن را شیوه‌ای درشت و دلازار، بی‌آیین و نادلنشین، ناسَخته و ناسُتوار، چیستان‌آسا و معمّاگونه می‌انگاشتند. چند سالی است که این دید و داوری دشمنکامانهٔ «بازگشتیان» دربارهٔ سبک سپاهانی که حتی در سالیان سست‌شدگی و فروافتادگی نیز، به هر روی، سبکی نژاده و بُناور بوده است و همسوی و همگرای با سرشت و آرمان هنر، سستی و کاستی گرفته است و ادبْدانان و سخن‌سنجان دیگربار به سبک سپاهانی و زیبایی‌ها و نغزی‌های آن بازگشته‌اند و می‌توان گفت آن را از نو بازیافته‌اند. نمود و نشانی از این رویکرد دوباره و بازیافت را در فزونی پژوهش‌هایی که در این چند سال در سبک سپاهانی به انجام رسیده است و به چاپ، می‌توانیم دید.

یکی از این کتاب‌ها دیوان نجیب کاشانی است که به تصحیح دکتر اصغر دادبه و مهدی صدری و به تلاش مرکز نشر میراث مکتوب، امسال از چاپ به در آمده است. هر دوان را می‌باید دست مریزاد گفت؛ زیرا هم ویراستاران متن را به شایستگی ویراسته‌اند و هم ناشر کتاب را به گونه‌ای پاکیزه و چشم‌نواز به چاپ رسانیده است.

نورالدین محمد شریف کاشانی (۱۰۶۳ تا ۱۱۲۳) از سخنوران روزگار شاه سلیمان و شاه سلطان حسین صفوی است و سالیانی چند را نیز در دربار اکبرشاه، پور اورنگ زیب پادشاه هندوستان، گذرانیده است و در شمار نزدیکان و ویژگان وی بوده است. نجیب کاشانی از سخنوران میانه‌رو در سبک سپاهانی است و از آن کسان که پیوندشان را به یکبارگی با سبک عراقی نگسیخته‌اند و در دام نازک‌اندیشی‌های برگزاف و چیستان‌گونه درنیفتاده‌اند. با این همه، ویژگی‌ها و هنجارهای سپاهانی و هندیانه سخن او را که بیشتر روشن و روان است، نمکینی و نوآیینی بخشیده است. نمونه را، یکی از بن‌مایه‌های پندارشناختی در سکب سپاهانی آن است که من آن را ***جهانشناسی وارونه***

می‌نامم؛ یکی از شگردها و ترفندهای بنیادین ادبی و پیامگرایانه در این سبک که سخنور به یاری آن می‌کوشد به نکته‌ای نابیوسان (= غیرمنتظره) و ناگهانی و نوآیین برسد و «مضمونی نابسته» را ببندد و درکار آورد، رویکردی ناساز و وارونه است به بن‌مایه‌ها و هنجارهای اندیشه‌ای و معنایی شناخته و پذیرفته. این رویکرد نمونه‌ای است برجسته از آنچه امروزیان، به پیروی از دبستان‌های سخن‌سنجی در باختر زمین آن را «هنجارشکنی» می‌نامند. اما سخنور در شکستن هنجار نمی‌ماند؛ بر ویرانهٔ «هنجار شکسته»، بنایی از هنجاری نو می‌سازد و برمی‌افروزد که یکسره وارونهٔ هنجار پیشین است. از دیگر سوی، این جهان‌شناسی پندارینهٔ وارونه در بسیاری از بیت‌ها آرایه‌ای را در خود نهفته می‌دارد و به همراه می‌آورد که آن را *ناسازواری* (= paradoxe) می‌نامیم. نمونه‌هایی از این ناسازواری و آن جهان‌شناسی را، در بیت‌های زیر از نجیب کاشانی، می‌توانیم دید:

پریشان گر نباشد خاطرم، آشفته می‌گردد
ز دل، عمری است بیرون کرده‌ام تشویش سامان را
(۶/۴۵)[۲]

بلند است نامم، ز افتادگیها　　زبر دستم و زیردستم جهان را
(۷/۴۹)

از شکست خود، نمودم کار دشمن را درست
شیشهٔ من مومیایی گشت سنگ خاره را
(۲/۶۱)

فارغش از صورت هر زشت و زیبا می‌کند
صیقلی بهتر نمی‌باشد ز زنگ آیینه را
(۳/۶۲)

پروازِ بالِ شهرتِ ما را کمال بست　　بر ما و بال گشت چو طاووس بال ما
(۵/۶۹)

نیز، در بسیاری از بیت‌های سپاهانی و هندیانه، جهان‌شناسی وارونه و ناسازوار دوشادوش رفتاری زیباشناسانه است که آن را *دستانزنی هنری* می‌نامیم: سخنور، در لخت نخستین، اندیشه‌ای را باز می‌نماید و در پیش می‌نهد که با هنجارهای پذیرفته و شناخته ناساز است و دعویی است نابیوسان و خرد آشوب، سپس، در لخت دوم، با

برهانی پنداریـنه آن را اسـتوار مـی‌دارد و «بـه کـرسی مـی‌نشاند». نـمونه‌هایی از دستانزنی هنری را، در بیت‌های پیشین ازاین سخنور سدهٔ یازدهم و دوازدهم (بیت سوم تا پنجم)، می‌توانیم دید. گاه نیز این رفتار هنری به تنهایی در بیت دیده مـی‌آید و بـا جهان‌شناسی وارونه و ناسازواری همراه و آمـیخته نـیست. نـمونه‌هایی از ایـن‌گونه دستانزنی هنری را، در بیت‌های زیر، می‌بینیم:

به اصلاح آورد چوب معلم طـفل نـادان را
دوایی بهتر از مسواک کردن نیست دندان را
(۷/۴۵)

ز سختی‌های دوران نـیست پـروا اهـل خـواهش را
خورد چون نیشکر سائل به رغبت چـوب دربـان را
(۷/۴۷)

خدا از دولت مرغوب در پـیری نگـه دارد
بلایی بدتر از مـقبولی زن نـیست عـنّین را
(۳/۵۵)

با دورو الفت ضرر دارد بـه روشـن طـینتان
مـی‌کند عکس گـل رعـنا دورنگ آیـینه را
(۲/۶۲)

هیچ کس با سینه صافان در مـقام طـعنه نـیست
کس نـمی‌سازد هـدف پـیش خـدنگ آیـینه را
(۵/۶۲)

به نـامرد است بـیش از مـرد زال دهـر را الفت
به دختر از پسـر بـاشد مـحبت بـیش مـادر را
(۵/۲۳)

در ترقّی، سفله را جز خـودنمایی کـار نـیست
ابـر بـر دریـا کـند عـرض تـجمّل در هـوا
(۶/۷۹)

کام و ناکام جهان یکسان بود، بـر دور چـرخ
هست در گردش ز آب تـلخ و شـیرین آسـیا
(۶/۹۱)

به هر روی، نجیب کاشانی که سرایندهٔ این آغازینهٔ (= مطلع) بلند و دلپسند است که بر زبان مردم روان گردیده است:

خم سپهر تهی شد، ز می پرستی ما　　وفا نمی‌کند این باده‌ها به مستی ما

سخنوری است میانین‌پایه که در سروده‌های او، بیت‌های نغز و ناب با بیت‌های سست و ناتندرست درآمیخته است. نمونه را، گاه شکّرین و شاهوار، سروده است:

در حسد، ای دل! ز چشم پرگهر بودن چرا؟
این قدر از بارشِ این ابر تر بودن چرا؟

(۱/۱۱)

طایرِ قطعِ تعلّق را تجرّد بال‌هاست
این قدر بی‌بال و پر از بال و پر بودن چرا؟

(۶/۱۱)

از تو بودم بیش از این، ای اشک! چشمِ مردمی
آبِ رو تا می‌توانی شد، گهر بودن چرا؟

(۱۰/۱۱)

دل غلتیده در خونم شکستن آرزو دارد
به بازیگاه طفلان می‌برم این تخم رنگین را

(۲/۵۴)

سر به سر تومار زلفت شرح احوال من است
مو به مو، فهمیده‌ام این مصرع پیچیده را

(۳/۶۰)

اهل دولت تا پزند آشی برای یکدگر
در میان چون هیمه می‌سوزند صد بیچاره را

بس که از هرکس به رنگی می‌کشم خجلت جدا
دیدن من گل به دامان می‌کند نظّاره را

(۳/۶۱ و ۴)

خطیبِ منبرِ بی‌تابیم؛ زان رو، پس از مردن
گذارد گردباد از روح من منبر، در این صحرا

(۹/۱۶)

من آن انگِشتِ آتش در گـریبانِ سـیه بـختم
که عنبر کرده‌ام از دود دل خاکسـتر خـود را
(۸/۱۹)

ز خال گوشهٔ ابروی جـانان؛ سـرسری مگـذر
ببین، در نـقطهٔ ایـن بـای بسـم‌الله، رسـائل را
(۸/۲۸)

به هر بحری که بعد از توبه شستم نـامهٔ عـصیان
لب دریـا سـرانگشت نـدامت کـرد مـاهی را
(۶/۶۶)

با وجود حیرت، از ذکر تـو غـافل نـیستم
مطرب تصویر را، در پرده، هست آهنگ‌ها
(۵/۸۶)

ای محو آفـتاب جـمالت نـظاره‌ها! چشمِ سفید گشته به راهت ستاره‌ها
(۱/۸۷)

گفتم که: «سبزکردهٔ بالای اوست سرو» شد سبز حرف مـن، ز لب جـویباره‌ها
(۱۳/۸۷)

نمونه‌ای از بیت‌های سست نیز بیت زیر است که در آن، به شیوهٔ سخنوران خراسان و ناساز با زبان سخنوران سپاهانی، «موری ناتوانی» به جای «مور ناتوانی» به‌کار رفـته است:

به چشم کم ضعیفان را مبین در عالم امکان
که موری ناتوانی خورد در آخر سلیمان را
(۳/۵۰)

یا بیت زیر که در آن به جای «شعلهٔ آتش»، «شعله آتش» به کار برده شده است:

ز حلم سخت جان ایمن مشو، گـر تـندیی کـردی
کـه سـازد رفـته‌رفته شـعله آتش آب آهـن را
(۵/۵۳)

کاربرد «واپسین» به جای «واپسی» در بیت زیر نیز مایهٔ سستی آن گردیده است:

نمی‌خواهی گر از آیندگان در واپسین باشی
به نیکی یاد کن در عصر خود یاران پیشین را
(۱۵/۵۵)

«را»، در لخت دوم از بیت زیر، بیهوده است و برافزون:
تشنگی افزون شود اندر سراب افتاده را
زخم کاری برنمی‌آید ز تیر از شتاب افتاده را
(۱/۵۷)

نیز «ها» در «سراسرها»، در این بیت دیگر:
ندیدم جز غمت روح روانی در تن عاشق
چو خون در کوچهٔ رگهای جان رفتم سراسرها
(۷/۸۵)

نمونه‌هایی از بیت‌های بسیار سست یا کمابیش بی‌معنی نجیب را در بیت‌های ۲۰/۵ و ۷/۵۴ و ۱۷/۵۵ می‌توانیم یافت.

نیز گاه، در سروده‌های این سخنور کاشانی، به آمیغهایی نوپدید و دلاویز باز می‌خوریم که نشانه‌ای از توان واژه‌سازی نجیب و پسند والای هنری او می‌تواند بود؛ نمونه‌ای آمیغ زیبای «کاغذْباد» در بیت زیر است که از آن بازیچه‌ای خواسته شده است که امروز بادبادک گفته می‌شود:

چنان شوری ز اشعار نجیب افتاده در عالم
که کاغذْباد طفلان گشته دیوان‌ها به مکتب‌ها
(۹/۸۴)

از دید زبان‌شناسی تاریخی نیز، سروده‌های نجیب سودمند می‌تواند افتاد؛ نمونه‌ای از این‌گونه واژهٔ فرانسوی «تیپ» است که در بیت زیر راه جسته است:

نجیب! آن گردباد پیش رویم تیپ دشمن را
که تنها می‌زنم بر قلب صد لشکر در این صحرا
(۱۱/۱۶)

نمونه‌ای دیگر واژهٔ «عینک» است، در بیت زیر:

ضعیف است آنچنان بختم که در تدبیر کار من
فلک عینک گذارد چشم مصلحت‌بین را
(۱۱/۵۵)

به هر روی، ویرایش و چاپ شایستهٔ دیوان این سخنسرای کاشانی خجسته است و آن را به «مُرْوا» و فال نیک می‌باید گرفت، به‌ویژه از آن دید که بسیاری از سخنوران سپاهانی سرای که شمارشان نیز بسیار است، هنوز در پردهٔ نهفتگی و ناشناختگی مانده‌اند و دیوانشان هنوز در دسترس نهاده نشده است. سبک سپاهانی در پهنهٔ ادب پارسی، بدان‌سان که از این پیش نوشته آمده است، قلمروی است پهناور که هنوز بدان‌سان که می‌سزد کاویده و بررسیده نشده است و هر تلاشی که در بررسی و شناسانیدن آن انجام پذیرد، سودمند است و شایستهٔ ستایش و استوارْ داشت.

افزون بر آن، ویراستاران دیوان نجیب کوشیده‌اند که با خرده‌سنجی و باریک‌بینی، سروده‌های وی را بررسند و برسنجند و لغزش‌ها و کاستی‌ها و کژی‌ها را به راه و به سامان آورند و متنی پیراسته و سخته به دست دهند. نمونه‌هایی از تلاش ارزندهٔ آنان را، در بیت‌های ۴/۱۰ و ۷/۱۲ و ۱/۷۶، می‌توان دید که در آنها ریخت‌های درست و بآیین واژه‌های بی‌اندام و بدخوانده گمان زده شده است و در متن آورده.

با این همه، لغزش‌هایی نیز در ویرایش راه جسته است که ناگزیرِ هر تلاشی از این‌گونه است و از ارزش کار ویراستاران گرامی نمی‌تواند کاست. این نکته را که تنها در بررسی ۹۱ غزل قافیهٔ الف از دیوان یافته آمده است، در پی یاد می‌کنم؛ تا اگر پذیرفته افتاد، در چاپ‌های سپسین دیوان، بدانها پرداخته شود:

۱. در بیت ۱۲ از غزل ۱۶، «نقش باشد» می‌باید «نقشِ پاشد» باشد:

رتبهٔ افتادگی از سربلندی برتر است
تا توانی نقش باشد تاج سر بودن چرا

۲. در بیت ۷ ازغزل ۱۵، «بیابان مرگ،» بافتار نحوی سخن را می‌پریشد؛ ریخت درست می‌باید «بیابان مرگِ» باشد:

بیابان مرگ، از خود رفتن حیرت نمی‌گشتم
گمان می‌داشتم گر رهبر دیگر در این صحرا

۳. در بیت ۱۰ از غزل ۱۷، «خنجر گذاران» می‌باید «خنجرگزاران» نوشته شود:

سیه مستانه، خود را می‌زنم بر قلب مژگانش
به این **خنجرگذاران**، می‌نمایم جوهر خود را

۴. در بیت ۵ از غزل ۶۱، «را پر کرده‌ام» ناساز و بی‌معنی می‌نماید؛ می‌تواند بود که آن ریختی گشته (= مصحّف) از «از بر کرده‌ام» باشد:

جزو جزو مصحف حسن تو را پـر کـرده‌ام
ورد خود گردانده‌ام چون ماه این سی‌پاره را

۵. در بیت ۱۱ از همان غزل، «او نازاده» بی‌گمان نادرست است و ریخت درست آن می‌باید «ادنازاده» باشد، در معنی کسی که نژاده نیست و از فرومایه و بنده زاده شـده است:

تربیت حاشا که او نازاده را سازد عزیز قوهٔ خر نعل گشتن نیست آهن پـاره را

نجیب آمیغِ «ادنازاده» را در این بیت دیگر نیز به‌کار برده است:

به رنگ سکّـه قـلب است ادنـی‌زاده در مـنصب
که خود گردد عزیز و خوار مـی‌دارد بـزرگان را

۶. در بیت ۳ از غزل ۷۰، «دگر» بیهوده و نابرجایگاه است و ریختی بدخوانـده از «اگر» می‌تواند بود:

جهان پر ز مهتاب از بهر چیست دگـر خـود کـتانی نـداریـم مـا

۷. در بیت ۱۲ از غزل ۷۷، با «آن» و «که»، بافتار نحوی سخن می‌پریشد و بی‌سامان می‌گردد؛ ریخت درست «او» و «به» است که در پچین (= نسخهٔ بدل) آمده است:

دولت آن را که شب‌ها از خدا ما خواستیم
خنده‌های او بود از جـوش زارهـای مـا

۸. در بیت ۸ از غزل ۷۹، «دود» درست است و بآیین، نه «دودِ»:

سفله از بالانشینی خویش را گم می‌کند می‌فروشد دودِ رعنایی به سنبل در هوا

۹. در بیت ۴ از غزل ۸۵، «گرد» درست است، نه «کرد»:

زهی در کوچهٔ زلفت سراسـر کـرد عـنبرها
ز دلها در بساط حسن دلسوز تـو مـجمرها

۱۰. در بیت ۱۳ از همان غزل، درست «خال و خط» است، نه «خال خط»:

به حسن خال خط شعر، عمر خود مکـن ضـایع
که دام مـعنوی در صـفحه‌ها گسـترده مسـطرها

۱۱. «ولی»، در بیت ۱۰ از غزل ۸۷، بی‌معنی و نابرجایگاه است و می‌باید ریختی بدخوانده از «دلی» باشد:

از جذبه‌های عشق تو، عاشق ز دست رفت
در هـیچ کس نـماند ولی زیـن اشـاره‌ها

۱۲. با «ندیم» بافتار نحوی بیت ۱۴ از غزل ۵۵ پریشان است و بیت بی‌معنی؛ این واژه می‌باید «ندیدم» باشد:

ندیم روز وصلش در میان خود را از این غافل
که بهر مصلحت بایست دیدن مصلحت‌بین را

پی‌نوشت‌ها

۱. از آن روی که در این باره در جایی دیگر به فراخی نوشته‌ام، در این جستار به یادکردی بسنده کرده‌ام (بنگرید به: آب و آینه، جستار «داستان دل»).

۲. شمارهٔ نخستین شمارهٔ غزل است در دیوان و شمارهٔ دوم شمارهٔ بیت. بیت‌های به نمونه و گواه آورده شده. در جستار تنها از غزل‌های قافیهٔ الف در دیوان نجیب کاشانی برگرفته آمده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی