Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Correcting and Explaining Verses from Nezami Ganjavi's *Haft Peykar*

Teymoor Malmir [1*] | **Arkan Abdollah Mahmood** [2] | **Mohammed Jamal Altayef** [3]

1. Corresponding Author, Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. Email: t.malmir@uok.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Languages, University of Sulaymaniyah, Sulaymaniyah, Iraq. Email: arkan.mahmood@univsul.edu.iq
3. Associate Professor of Media College, University of Wareth Al-Anbiyaa & University of Karbala, Karbala, Iraq. Email: mohammed.jamal@uowa.edu.iq

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 08/08/2024
Received in revised form: 14/02/2025
Accepted: 12/08/2025

Keywords:

Haft Peykar poem,
Nizami Ganjavi,
Bolboli-Khordan,
Zar-e Ziadeh,
Rast-Khaneh.

ABSTRACT

Despite efforts to explain and correct Nezami Ganjavi's poem Haft Peykar, some verses still require further explanation, review of ancient manuscripts, and additional correction. In this study, we have revised certain verses based on printed texts and the manuscripts consulted by previous editors of Haft Peykar. However, in some cases where the manuscript or manuscripts have been altered or misunderstood by scribes, we have used conjectural correction. Besides correction, we have also explained the difficult verses of the text. In this article, we have examined fourteen cases of incorrect or incomplete explanations or errors and omissions by the correctors and commentators of *Haft Peykar*. These cases include: Ajortarash (apprentice, apprentice builder), Badpasand (fastidious), Ba To (towards you), Borun-e Dar (cemetery), Biganeh (mourner), Pahlavi (subtle and beautiful words), Khareh (clay), Dowr-e- Haft Hezar (final round), Rast-Khaneh (someone who does not have deceit and trickery at home), Rahdaran (bandits), Zar-e-Ziyadeh (cursed gold and money), Se Payeh-e- Takht Az Nosrat Zadan (placing a pot on three legs to light a fire for cooking a victory feast), Sib-e-Asheghan (lover's chin), and Gereh-Goshudan (Unraveling the knot). Additionally, we have corrected Ezhdeha Soorat and Babely-Khordan to Ezhdeha Sawlat and Bolboli-Khordan, respectively. (Some names are intentionally spelled in their Persian format due to their fame or necessity of revealing their spelling changes).

Cite this article: Malmir, T., Abdollah Mahmood, A. & Jamal Altayef, M. (2025). Correcting and Explaining Verses from Nezami Ganjavi's Haft Peykar. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (4), 159-183.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltip.2024.10966.1286

Extended abstract

Introduction

Several editions and corrections of the *Haft Peykar* poem by Nezami Ganjavi have been published. Some of these corrections include explanations of the verses, words, and terms of the text. These efforts are valuable, but in some cases, they have not provided an appropriate version of the text or have not made sufficient efforts to explain the verses and words. The time gap between the writing of Nezami's Khamsa manuscripts and the poet's time is significant.

During this period, multiple copies of the poet's manuscript were produced. In each copying, due to misreadings or scribal alterations, some verses of Nezami Ganjavi's work deviated from the poet's original form and meaning. The commentators of Haft Peykar, relying on these scribes' versions or on printed corrected texts, have made errors and omissions in their explanations of certain verses, thereby distancing these verses from their intended meaning.

There are some cases in the *Haft Peykar* poem that require explanation in accordance with the text and considering the antiquity of the interpretations, but commentators, either due to the prevalence of today's meanings of these words, which differ from their meanings and uses in classical texts, have kept such cases silent either they have neglected the meanings and their application in the text of the poem and have resorted to mentioning new and common meanings in our era, as a result of which Nizami's poetry has become incomprehensible, or the correctors and commentators have made strange and far-fetched comments or comments that contradict the text of Nezami Ganjavi's poetry. Furthermore, they have not addressed the meaning of problematic phrases, as if their only goal is to provide verses that are understandable to ordinary readers, unaware that incorrect explanations or recordings diminish the artistic value of Nezami's poems. In this article, we will try our best to provide a better reading of some words or verses of *Haft Peykar* or to explain the ambiguous aspects of the verses, in the hope of reducing the consequences of inaccuracy, negligence, or previous justifications and interpretations.

Materials and Methods

The present research employs a descriptive-analytical method. Data were collected through library research and document analysis. In this study, we have corrected certain verses based on printed texts and the manuscripts used by the editors of Haft Peykar. However, in cases where the manuscript or manuscripts were altered or misunderstood by scribes, we applied conjectural emendation. In addition to corrections, we have also explained the more difficult verses of the text. This section addresses only those instances where commentators have not clarified the meaning of a word or phrase, where the explanations in the Haft Peykar commentaries are incorrect, or where a commentator has noted the ambiguity of a verse and offered their interpretations with doubt and caution.

Results and Discussion

In this article, we have examined fourteen cases of incorrect or incomplete explanations or errors and omissions by the correctors and commentators of *Haft Peykar*. These cases include: Ajorterash (apprentice, apprentice builder), Badpasand (fastidious), Ba To (towards you), Borun-e- Dar (cemetery), Biganeh (mourner), Pahlavi (subtle and beautiful words), Khareh (clay), Dawr-e- Haft Hezar (final round), Rast-Khaneh (someone who does not have deceit and trickery at home), Rahdaran (bandits), Zar-e- Ziadeh (cursed gold and money), Se Payeh-e- Takht Az Nosrat Zadan (placing a pot on three legs to light a fire for cooking a victory feast), Sib-e- Asheghan (lover's chin), Gereh-Goshudan (Unraveling the knot). Additionally, we have corrected Ezdeha Soorat and Babely-Khordan to Ezdeha Sawlat and Bolboli-Khordan, respectively.

Conclusion

Despite the efforts made to date to correct and interpret Nezami Ganjavi's Haft Peykar, the text of this poem still requires a thorough review of ancient manuscripts, along with further corrections and explanations.

The research results indicate that the versions used by Vahid Dastgerdi, Bertels, Servatiyan, Zanjani, and Basir Mojdehi should be viewed with skepticism until better and older manuscripts are found, as errors and mistakes in their readings are likely. In correcting and explaining *Haft Peykar*, it is essential to consider the possibility of scribes' errors in recording words and expressions or the correctors' mistakes in reading and interpreting the manuscripts, especially in cases where the manuscript versions lead to ambiguity or inconsistency in the meaning of a verse. The corrector should also pay attention to words that have similar forms. The lack of critical reading by correctors and commentators has led to the introduction of unfounded interpretations in explaining the verses and phrases of Nezami Ganjavi's *Haft Peykar*, as well as the creation and fabrication of unsupported meanings for words and phrases, resulting from their errors or misreading of the text.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

تصحیح و توضیح ابیاتی از *هفت* پیکر نظامی گنجه‌ای

تیمور مالمیر [*۱] | **ارکان عبدالله محمود** [۲] | **محمد جمال الطیف** [۳]

۱. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.
رایانامه: t.malmir@uok.ac.ir
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان، سلیمانیه، عراق. رایانامه: arkan.mahmood@univsul.edu.iq
۳. دانشیار، دانشکده رسانه، دانشگاه وارث الانبیاء و دانشگاه کربلا، کربلا، عراق. رایانامه: mohammed.jamal@uowa.edu.iq

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۲

واژه‌های کلیدی:
منظومهٔ هفت پیکر،
نظامی گنجه‌ای،
بلبلی خوردن،
زر زیاده،
راست‌خانه.

چکیده

به‌رغم کوشش‌هایی که در شرح و تصحیح منظومهٔ *هفت* پیکر نظامی گنجه‌ای صورت گرفته است برخی ابیات این منظومه همچنان نیازمند شرح و توضیح یا بازبینی نسخه‌های کهن و تصحیح مجدد است. در این پژوهش برخی ابیات را براساس متن‌های چاپی و نسخه‌های موردِاستفادهٔ مصححان *هفت* پیکر تصحیح کرده‌ایم اما در برخی موارد که ضبط نسخه یا نسخه‌ها براثرِ دستبرد یا خطای کاتبان از صورت یا معنای اصلی خود گشته یا نامفهوم شده باشد، از تصحیح قیاسی استفاده کرده‌ایم. غیر از تصحیح، به شرح و توضیح ابیات دشوار متن نیز پرداخته‌ایم. در این مقاله چهارده مورد از توضیحات اشتباه یا ناقص یا سهو و قصور مصحِّحان و شارحان *هفت* پیکر را بررسی کرده‌ایم. این موارد عبارت است از: آجرتراش (شاگرد، شاگرد بنا)، بدپسند (دارای وسواس)، با تو (نسبت به تو)، برون در (گورستان)، بیگانه (مویه‌گر)، پهلوی (سخنان ظریف و زیبا)، خَره (گِل)، دور هفت هزار (دور پایانی)، «راست‌خانه» (کسی که حیله و نیرنگ در خانه نداشته باشد)، راهداران (راهزنان)، زر زیاده (زر و پول نحس)، سه پایهٔ تخت از نصرت زدن (دیگ بر سه پایه نهادن برای برافروختن آتش جهت پختن خوراکی جشن پیروزی)، سیب عاشقان (زنخدان معشوق)، گره گشودن (آفریدن). علاوه‌براین، اژدها صورت و بابلی خوردن را به‌ترتیب به اژدها صولت و بلبلی خوردن تصحیح کرده‌ایم.

استناد: مالمیر، تیمور؛ عبدالله محمود، ارکان؛ الطیف، محمد جمال. (۱۴۰۴). صحیح و توضیح ابیاتی از هفت پیکر نظامی گنجه‌ای. *پژوهشنامهٔ متون ادبی در دورهٔ عراقی*، ۶(۴)، ۱۵۹-۱۸۲.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/ltip.2024.10966.1286

۱. پیشگفتار

از منظومهٔ *هفت پیکر* سرودهٔ نظامی گنجه‌ای چند چاپ و تصحیح منتشر شده است. برخی از این تصحیحات حاوی شرح و توضیح ابیات و واژگان و اصطلاحات متن هستند. مجموع این کوشش‌ها مغتنم است اما در برخی موارد صورتِ مناسبی از متن ارائه نکرده‌اند یا اینکه در توضیح ابیات و واژگان کوشش مناسبی صورت نپذیرفته است. تاریخ کتابت نسخه‌های *خمسهٔ* نظامی با زمان شاعر فاصلهٔ زیادی دارند در این فاصله احیاناً از دست‌نویس شاعر کتابت‌های متعدد صورت گرفته است که در هر بار کتابت براثرِ بدخوانی یا دستبرد کاتبان، برخی بیت‌های نظامی گنجه‌ای از صورت و معنای اراده‌شدهٔ شاعر دور شده است. شارحان *هفت پیکر* به‌سببِ اعتماد به ضبط‌های کاتبان یا متن‌های مصحَّح چاپی در شرح و توضیح برخی ابیات این منظومه دچار سهو و غفلت شده‌اند چندان‌که این اشعار را از معنای محصَّل دور کرده‌اند.

در منظومهٔ *هفت پیکر* برخی موارد هست که متناسب با متن و باتوجه‌به کهنگی تعابیر نیازمند توضیح است اما شارحان یا براثرِ رواج معانی امروزی این واژگان متفاوت با معانی و کاربردهای آنها در متون کلاسیک، چنین مواردی را مسکوت نهانده‌اند یا با غفلت از معانی و کاربرد آنها در متن منظومه به ذکر معانی جدید و رایج در عصر ما روی آورده‌اند که براثرِ آن، شعر نظامی نامفهوم گشته است یا مصحِّحان و شارحان دچار اظهارِنظرهای عجیب و دور یا متضاد با متنِ شعر نظامی گنجه‌ای گشته‌اند. علاوه‌براین، متعرّض معنای عبارت‌های مشکل نگشته‌اند؛ گویی همت ایشان صرفاً وقف ابیاتی است که برای خوانندگان عادی قابلِ دریافت باشد. غافل از اینکه توضیحات یا ضبط‌های نادرست از ارزش هنری اشعار نظامی می‌کاهد. نتیجهٔ چنین شیوه‌ای موجب می‌شود برخی ابیات نظامی گنجه‌ای به‌صورتِ نادرست معنی شود. بدخوانی یا توضیح و تأویل شارحان بر تحقیقات نظامی‌پژوهی نیز سایه افکنده است؛ گاهی کوشش‌های محققان در استخراج و تحلیل دیدگاه‌های نظامی در حوزه‌های مختلف، براثرِ این اغلاط یا بدخوانی‌ها به طریقِ نامناسبی سوق یافته است یا اینکه به تبیین یا توجیه نکته‌ای پرداخته‌اند که از بنیاد نادرست است. ازاین‌روی، نقد و ویرایش این سهو و خطاها ضروری است. در این مقاله به‌قدرِ وسع می‌کوشیم قرائت بهتری از برخی کلمات یا ابیات *هفت پیکر* به دست دهیم یا موارد مبهم ابیات را توضیح دهیم، به این امید که از عوارض عدمِ دقت، غفلت یا توجیه و تأویل‌های پیشین بکاهیم.

۲- پیشینهٔ پژوهش

ریتر و ریپکا، متن *هفت پیکر* *نظامی* گنجه‌ای (۱۹۳۴) را براساس شانزده نسخهٔ خطی تصحیح کرده‌اند. حسن وحیددستگردی منظومه‌های نظامی گنجه‌ای ازجمله *هفت پیکر* را براساس سی نسخهٔ کهن از حدود هفتصد تا هزار هجری تصحیح و توضیح کرده است. نشانی از این نسخه‌ها یا اختلاف آنها در این تصحیح نیست. در متن یا پاورقی صرفاً به وجود دو یا چند ضبط از یک واژه یا عبارت بدون ذکر مأخذ و نام نسخه‌ها اشاره کرده است.

دانشمندان آکادمی اتحاد جماهیر شوری، *خمسهٔ نظامی گنجه‌ای* ازجمله منظومهٔ *هفت پیکر* را براساس ده نسخهٔ خطی و مقابله با چاپ وحیددستگردی و چاپ استانبول تصحیح کرده‌اند.

بهروز ثروتیان، *هفت پیکر* نظامی گنجه‌ای را در سال ۱۳۶۵ براساس نسخه‌های خطی کهن و متن‌های چاپی تصحیح کرده است. ایشان علاوه‌بر تصحیح، به شرح مشکلات ابیات نیز پرداخته‌اند. مشکل عمدهٔ شرح ایشان آن است که نظامی گنجه‌ای را تُرک تصور کرده است و براساس این تصور هر جا با ابیات یا تعابیر پیچیدهٔ *هفت پیکر* روبرو می‌شود به برابرهای رایج امروز در زبان مردم منطقهٔ خود تکیه می‌کند و از زبان متن دور می‌شود. در برخی موارد نیز نگاه انتقادی به متن ندارد مثل آنچه دربارهٔ بیت زیر نوشته است:

نفسش بر هوا چو مشک افشاند رطب تر ز نخل خشک افشاند
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۸۴)

مصرع دوم، مقتبس از آیه‌ای است که درموردِ حضرت مریم(ع) هنگام زادن عیسی(ع) در *قرآن کریم* نقل شده است: «**وَ هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**» (سورهٔ مریم، آیهٔ ۲۵). نظامی آن را برای پیامبر اکرم(ص) آورده است اما ثروتیان بدون توجه به این جابه‌جایی تلاش کرده است آن را با روایت معجزه‌ای دیگر توجیه کند (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۳۸۳-۳۸۴).

برات زنجانی، *هفت پیکر* نظامی گنجه‌ای را براساس نسخ خطی قرن هشتم و مقابله با متن‌های چاپی در سال ۱۳۷۲ تصحیح و توضیح کرده است. توضیحات وی برعکس توضیحات مفصل ثروتیان، مختصر است. اختلاف نسخ را در پایان کتاب نقل کرده است.

بصیرمژدهی، تصحیح جدیدی از *خمسهٔ نظامی* گنجه‌ای براساس نسخهٔ معروف به سعدلو، مربوط به قرن هشتم و مقابله با نسخه‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، وحیددستگردی و آکادمی علومِ اتحادِ شوروی عرضه کرده است. مصحِّح مدعی است «این تصحیح به روش ترکیبی انجام یافته است.

یعنی باتوجه‌به سبک شاعری حکیم نظامی و قوانین قافیه، اسالیب شعر، عروض، و سایر فنون بدیعی و بلاغی، سعی بر این بوده که صحیح‌ترین، فصیح‌ترین و زیباترین شکل سخن در متن گنجانده شود» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۱۲). اما شایگان‌فر معتقد است این تصحیح «جزءِ پراشکال‌ترین نسخه‌های تصحیح‌شده از پنج گنج *نظامی* است. نگارنده ضمن اشاره به ابیاتی از تصحیحِ ایشان و مقایسهٔ آن‌ها با نسخه‌های وحیددستگردی و مسکو در پی آن است تا بی‌اعتباریِ این تصحیح از *خمسهٔ نظامی* را نشان دهد. همچنین برخلافِ سخنِ مصحِّح دربارهٔ توجه به اسالیب و فنونِ شعری، خواننده پس از توجهِ دقیق به این تصحیح درمی‌یابد که مصحِّح نسبت به این قواعد و حتی واژه‌شناسی و فضایِ شعریِ نظامی، تبحّرِ لازم را ندارد» (شایگان‌فر، ۱۳۹۳: ۴۱).

هادی (۱۳۸۴) برخی ابیات دشوار *هفت پیکر* را براساس شرح و تصحیح وحیددستگردی شرح و توضیح کرده است. توضیحات ایشان راهگشا و مفید است اما توضیح ایشان دربارهٔ یکی از ابیات *هفت پیکر* همچنان محل تأمل بود که آن را در مقالهٔ حاضر نقد و بررسی کرده‌ایم.

مستعلی و منیعی (۱۴۰۳)، اسماء و صفات الهی در دیباچهٔ *مخزن‌الاسرار* و *هفت‌پیکر* را با رویکرد تحلیل گفتمان نقد و تحلیل کرده‌اند.

۳- روش پژوهش

در این پژوهش برخی ابیات را براساس متن‌های چاپی و نسخه‌های موردِاستفادهٔ مصححان *هفت پیکر* تصحیح کرده‌ایم اما در برخی موارد که ضبط نسخه یا نسخه‌ها براثرِ دستبرد یا خطای کاتبان از صورت یا معنای اصلی خود گشته یا نامفهوم شده باشد، از تصحیح قیاسی استفاده کرده‌ایم. غیر از تصحیح، به شرح و توضیح ابیات دشوار متن نیز پرداخته‌ایم. در این قسمت، صرفاً به مواردی پرداخته‌ایم که شارحان متعرّض معنای واژه یا عبارتی نشده‌اند یا مواردی که توضیحات شرح‌های منظومهٔ *هفت پیکر* نادرست باشد یا اینکه شارحی به ابهام بیت اشاره کرده باشد و توضیحات خود را با تردید و احتیاط مطرح کرده باشد. مواردی که یکی از شارحان به معنای درست و متناسب با متن و زبان *هفت پیکر* اشاره کرده باشند از حوزهٔ کار ما خارج است مثلاً در شرح بیتِ

بـــر تـــن دشـــمنان برقـــع‌دوز بـرق شمشـیر اوسـت برقـع‌سـوز
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۲۳)

وحیددستگردی، «دشمنان برقع‌دوز» را دشمنان پنهانی معنی کرده است (همان). این معنی با لغات این تعبیر و مفاد ابیات تناسبی ندارد اما ثروتیان به تحقیر و طنزی اشاره کرده که در این تعبیر هست و اینکه

شاعر، دشمنان ممدوح را به زنان مانند کرده است (همان، ۱۳۸۷: ۴۰۹). شبیه شیوهٔ تحقیرآمیزی که در *شاهنامه* از سوی هرمز درموردِ بهرام چوبین نقل شده است:

چو بنهاد بر نامه بر مهر شاه بفرمود تا دوکدانی سیاه
بیارند با دوک و پنبه در اوی نهاده بسی ناسزا رنگ و بوی
هم از شَعر پیراهن لاژورد یکی سرخ شلوار و مقناع زرد
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۸۰/۷)

ما متعرّض چنین مواردی نگشته‌ایم، هرچند نیازمند توضیح یا نقل نمونه‌ای باشد مانند آنچه ما از *شاهنامه* نقل کردیم. گاهی اشاره‌های شارحان مبهم یا مختصر است، در این موارد هم چون اصل معنای بیت یا عبارت برای خوانندگان بیان شده است، ما از طولانی ساختن مطالب پرهیز کرده‌ایم؛ مانند اینکه نظامی گنجه‌ای، در نصیحت فرزندش، «نافه بوی» را در معنای بدبوی به کار برده است:

صحبتی جوی کز نکونامی در تو آرد نکو سرانجامی
همنشینی که نافه‌بوی بود خوب‌تر زانکه یافه‌گوی بود
عیب یک همنشست باشد و بس کافکند نام زشت بر صدکس
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۵۱)

وحیددستگردی درموردِ «نافه‌بوی» و مراد شاعر از آن ساکت است اما کاربرد این تعبیر در این بیت با ظاهر عبارت مفهومی متفاوت دارد. زنجانی آن را به معنی «خوش‌بوی، خوش‌اخلاق و خوش‌سخن» دانسته است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۲۵۶). نافه‌بوی اگر به معنی خوش‌بوی باشد با مصرع دوم تناسب ندارد؛ استدلال شاعر آن است که نافه‌بوی از یافه‌گوی بهتر است. به‌صورتِ عادی همگان می‌دانند و گواهی می‌دهند که خوش‌بوی بهتر است درحالی‌که شاعر استدلال می‌کند که نافه‌بوی (به‌رغم بدی آن و ناخوشایندی‌اش) از یاوه‌گوی بهتر است. در بیت بعدی نیز از عیب یاد شده است. اشارهٔ ثروتیان به طنزی که در نافه‌بوی هست و «بالکنایه بدبوی‌بودن» (همان، ۱۳۸۷: ۴۳۶) هرچند کوتاه است و نیازمند توضیح، اما مفید است و ما از تکرار چنین مواردی پرهیز کرده‌ایم.

٤- بحث و بررسی

٤- ١- آجرتراش/ اجری‌تراش

شارحان گاهی برای برخی واژگان و تعابیر *هفت پیکر* به تأویل و توضیحاتی روی آورده‌اند که با متن تناسبی ندارد مثل آنچه ثروتیان دربارهٔ آجرتراش و گره در بیت زیر نوشته است:

ما که آجرتراش آن گرهیم بندواگیر دامیان دهیم
(همان، ۱۳۸۷: ۹۲)

ثروتیان، نوشته است «گره از اصول اربعهٔ معماری است و اگر نقشهٔ گره با آجر اجرا بشود به آجرتراشی و استاد آجرتراش نیازمند است: می‌گوید ما که این گرهٔ کاخ بهرام را آجرتراشی می‌کنیم از آنان که به دام افتاده‌اند بند بازمی‌کنیم، به خورنق و شکار بهرام اشاره دارد» (همان: ۴۰۵). شارح محترم توجه نکرده‌اند که این بیت از بخش «سبب نظم کتاب» است و این توضیحات ارتباط و تناسبی با کار شاعری ندارد. توضیحات وحیددستگردی هرچند ناقص و نارسا است اما حُسن آن بدین صورت است که از مفاد بیت و این قطعه شعر دور نشده است. وی این بیت را بدین صورت خوانده است:

ما که اجری‌تراش آن گرهیم پنددواگیر داهیان دهیم
(همان، ۱۳۶۳: ۲۰)

«یعنی ما که وظیفه و اجری‌خوار گروه سخن‌سنج پیشینه بوده و از آن داهیان ده سخن پند و اندرز واگرفته‌ایم اگرچه نسبت به لغت عرب الفاظ فارسی ما کوتاه است ولی با همهٔ کوتاهی الفاظ در مضمون و معنی کامل‌عیار هستیم» (همان).

ضبط ثروتیان از این بیت، بهتر از چاپ وحیددستگردی است اما توضیحاتش مناسب نیست. زنجانی این بیت را با اندکی تفاوت ضبط کرده است:

ما که آگرتراش آن گرهیم پنددواگیر داهیان دهیم
(همان، ۱۳۸۰: ۳۲)

زنجانی در توضیحات نوشته است: «آگر: آگور، خشت پخته. به نظر می‌رسد بعد از انهدام عمارتی، خشت‌های به کار رفته در آن بنا را دوباره در بنای دیگر به کار می‌بردند و برای خوش‌رنگی آنها را به هم می‌ساییدند و یا می‌تراشیدند» (همان: ۲۲۰). معنی بیت را چنین نوشته‌اند: «کلمات (خشت‌ها) همان‌ها هستند که شعرای پیش از ما در بنای شعر به کار برده‌اند ما آن خشت‌ها را دوباره تراش می‌دهیم و خوش‌ترکیب و خوش‌رنگ می‌کنیم و در بنای جدید (شعر تازه) به کار می‌بریم (همان).

همهٔ این کوشش‌ها و توضیحات به‌سببِ آن است که مفهوم آجرتراش و بندواگیر برای ایشان مفهوم نبوده است. آجرتراش در مفهومی مثل شاگرد بنا و بنا و عملهٔ عادی به کار رفته است. ضرورتی هم ندارد که گِره به معنی معماری به کار رفته باشد بلکه گره مخفف گروه است. بندواگیر هم در معنی شغلی پایین و شاگرد منظور است در مفهومی نظیر چوپان. باتوجه‌به بیت قبل که از نغزگویان سخن گفته است در این بیت خود را شاگرد آن نغزگویان خوانده است.

٤- ٢- اژدها صورت/ اژدها صولت

گر ندیدی بر اژدها شیری و آفتابی کشیده شمشیری

شاه را بین که در مصاف و شکار اژدها صورت است و شیرسوار
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۲۴)

این ابیات در چاپ ثروتیان به همین صورت ضبط شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۹۵). توضیحات پایانی مصحح بیانگر آن است که ضبط «اژدها صورت» اشتباه مطبعی نیست چون دقیقاً همین قرائت را توضیح داده است (همان: ۴۱۲). در چاپ بصیرمژدهی نیز مثل ثروتیان است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۵۴۶). زنجانی متوجه معنای نامناسب ضبط «اژدها صورت» برای ممدوح بوده است که اژدها صورت در چاپ‌های دیگر را به‌صورتِ اژدهاسوز ضبط کرده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۳۳). مشخص نیست ضبط «اژدها صورت» را مصححان محترم چگونه می‌توانند برای مدح پادشاه توجیه‌پذیر بدانند. باید در اینجا ممدوح را «اژدها صولت» خواند. ثروتیان نوشته است «در معنی و تصحیح دو بیت جای تأمل هست» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۴۱۲). ایشان تلاش کرده‌اند شیر و اژدها را اجرام و صور فلکی معرفی کنند تا استبعاد تعابیر ابیات را توجیه کنند. درحالی‌که استبعادی ندارد؛ اژدها؛ استعاره از اسب ممدوح است. همچنین ممدوح را مثل شیر و آفتابی خوانده که شمشیر کشیده است.

٤- ۳- بابلی‌خوردن/ بلبلی‌خوردن

سحر غمزه‌ش که بود از افسون مست بر فریب زمانه یافته دست
خلق از آن سحر بابلی کردن دل نهاده به بابلی خوردن
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۹۵)

معنایی که ثروتیان براساس مفاد بیت برای «بابلی‌خوردن» به معنی «می خوردن و مست‌شدن» نوشته، درست است؛ اما بدان سبب که ضبط بابلی خوردن، مستند یا نظیری در زبان فارسی نداشته است، شارح حدس‌های دیگری می‌زند ازجمله احتمال می‌دهد به معنای «سوختن و درد و رنج‌کشیدن نیز باشد، زیرا حرف بابلی (شاه تره، حرف بابلی به ضم حاء) نیز معروف است که در گرمی و تندی بر همهٔ انواع خود برتری دارد (فلفل خوردن)» (همان: ۵۶۷). براساس این حدس خود، احتمال دیگری در ضبط بیت مطرح می‌کند؛ بدین صورت که «بابلی» تحریفی از «پلپلی» است. بصیرمژدهی، مصراع پایانی این ابیات را به‌صورتِ «دل نهاده به بیدلی کردن» ضبط کرده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۶۶۴). در چاپ استانبول نیز به‌صورتِ «بابلی خوردن» ضبط شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۹۳۴: ۲۲۷). ضبط وحیددستگردی هم با چاپ ثروتیان یکسان است. البته توضیحات وی مشکلی را حلّ نمی‌کند؛ وحیددستگردی نوشته است: «خلق زمانه از سحر بابلی غمزهٔ وی دل به فریب‌خوردن از سحر بابلی نهاده

بودند. بابلی خوردن- به سحر بابلی فریفته‌شدن است» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۲۷۵). در چاپ زنجانی به‌صورتِ «دل نهاده به بیدلی کردن» ضبط شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۱۴۸). در لغتنامه ذیل «بابلی خوردن» همین شعر نظامی را به‌عنوانِ مستند نقل کرده‌اند و براساس داستان سحر بابل در مصرع نخست، بابلی خوردن را هم به معنی فریفته‌شدن معنی کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۵۰: ذیل بابلی خوردن).

به نظر می‌رسد «بابلی خوردن» شکل تحریف‌یافتهٔ «بلبلی خوردن» باشد. *برهان قاطع* دربارهٔ بلبلی نوشته است: «شراب و پیالهٔ شراب باشد» (برهان، ۱۳۷۶: ۲۹۶). بنابراین، بلبلی خوردن یعنی شراب خوردن و مست‌شدن.

٤- ٤- با تو به معنی نسبت به تو

ره نمـــــایی و رهنمایـــــت نـــــه همـــه جـــایی تـــویی و جایـــت نـــه
مـــا کـــه جـــزوی ز ســـبع گـــردونیم بـــا تـــو بیـــرون ز هفـــت بیـــرونیم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۸۰)

ثروتیان معنی بیت را با ظنّ و تردید چنین نوشته است: «ما که خود جزوی از هفت فلک هستیم در برابر تو بیرون از هفت فلک بیرون عرش قرار گرفته‌ایم نه تنها نمی‌توانیم ترا دریابیم در برابر تو خاک هستیم» (همان: ۳۷۸).

زنجانی نوشته است: «بیرون بودن با چیزی: بیرون بودن از چیزی، جزو چیزی نبودن» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۱۹۳)، براساس همین تصور، معنی بیت را چنین نوشته است: «ما جزو فلک هستیم با تو که جزو هفت فلک نیستی هم‌سنخ نیستیم» (همان: ۱۹۳).

وحیددستگردی باتوجه‌به بیت بعد می‌نویسد: «عقل کل با آنکه به هدایت تو راه ادراک ترا یافته از هیبت نمی‌تواند در تو چشم تفکر بگشاید پس ما که یک جزء کوچک از هفت گردون بیرونی تو هستیم جای دارد که از هفت بیرون هم بیرون باشیم و راز هفت بیرونی عالم جسمانی را ندانیم تا به اسرار لامکانی و اندرونی چه رسد» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۴).

عدم توجه به ساخت نحوی بیت موجب شده شارحان نتوانند معنای بیت را به‌درستی دریابند. کلید فهم درست بیت، دقت در نحوهٔ کاربرد «با تو» است. توضیحات وحیددستگردی تا حدودی به معنی بیت نزدیک است اما عدم دقت در کاربرد «با تو» موجب شده بیت بعد را وابسته به این بیت تلقی کند درحالی‌که همهٔ این بیت‌ها برای بیان حقارت یا وابستگی پدیده‌ها در برابر عظمت خداوند است. با این وصف، معنی بیت چنین است: هفت فلک نسبت به تو، بیرونی هستند و ما از آن هفت فلک بیرون

هستیم (بیرون اندر بیرون) یعنی تو بر بالای عرش قرار داری و هفت فلک بیرونی هستند.

٤- ٥- بدپسند

در حکایتی که دختر اقلیم سوم در گنبد سبز از ماجرای بشر و همراه او در سفر زیارت بیت المقدس نقل کرده است، به فهم ما از تعبیر «بدپسندان» در بیت زیر کمک می‌کند:

آنچه گفتی ز بدپسندان بود　　راست گفتی هزار چندان بود
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۵۰)

«بشر» در راه زیارت بیت المقدس همراهی به نام ملیخا دارد؛ وی مدعی است که

هرچه در آسمان و در زمی است　　و آنچه در عقل و رای آدمی است
همه دانم به عقل خویش تمام　　و آگهی دارم از حلال و حرام
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۴۳)

در هرچه پیش می‌آید خلاف مرسوم سخن می‌گوید و رای و گفتار مبتنی‌بر عقاید دینی بشر را رد می‌کند و برای مقابله با وی دیدگاهی مبتنی‌بر اهمیت دیدگاه دهری و عقلی مطرح می‌کند. پس از اینکه ملیخا در چاهی غرق شد و جان سپرد، بشر جامه و زر ملیخا را نزد همسرش برد و او را چنین معرفی کرد:

بشر هر قصه‌ای که بود تمام　　گفت با ماهروی سیم‌اندام
آن به همصحبتی رسیدن او　　در هنرها سخن شنیدن او
آن برآشفتنش چو بدمستان　　دعوی انگیختن به هر دستان
و آن به هر چیز بدگمان بودن　　خوبیی را به زشتی آلودن

همسر میلخا در جواب این سخنان به بشر می‌گوید:

شد ملیخا و تن به خاک سپرد　　جان به جایی که لایق آمد برد
آنچه گفتی ز بدپسندان بود　　راست گفتی هزار چندان بود
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۵۰)

ثروتیان، بدپسندان را توضیح نداده است.

«بد» به‌عنوانِ پیشوند در فارسی میانه به‌صورتِ «دژ» و با همین معنای بد یا در مفهوم ضد کاربرد داشته است. این واژه همچنان در برخی واژه‌های فارسی نظیر دژخیم یا به‌صورتِ تغییریافته در واژه‌های دشمن، دشنام و دژآگاه به کار می‌رود. در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نیز این پیشوند همچنان کاربرد دارد. در زبان لکی دژخوراک به معنی کسی که در خوراک ایراد می‌گیرد؛ بدخوراک و بدغذا به کار می‌رود (حسنوند، ۱۳۹۰: ۳۹۲). در گویش محلی ما برای کسی که وسواس دارد مثلاً در رعایت مسائل

بهداشتی خیلی وسواس داشته باشد به او «دژپسند» اطلاق می‌کنند. بنابراین، بدپسند در این ابیات به معنی دارای وسواس است؛ یعنی کسی که در انتخاب سخت می‌گیرد.

٤- ٦- برون در به معنی گورستان

می روم من خرم نمی‌آید خود شدن باورم نمی‌آید
آنگه از رفتنم خبر باشد کآشیانم برون در باشد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

ثروتیان برخی بیت‌ها را توضیح می‌دهد که بسیار ساده و روان هستند اما بیت دوم را توضیح نداده است. توضیحات وحیددستگردی دربارهٔ این دو بیت به مفهوم کلی ابیات نزدیک است اما آنچه نوشته‌اند جنبهٔ تأویلی دارد و نوعی تن‌زدن از توضیح دقیق مفردات و واژگان است. «آشیان برون در» را «آشیانهٔ بیرون در دنیا و آرامگاه عقبی» خوانده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۴۹). زنجانی این بیت را به این صورت ضبط کرده است:

آنگه از رفتنم خبر باشد کآستانم برون در باشد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۴۲)

در توضیح بیت نوشته‌اند: «آستان برون در بودن: از در بیرون رفتن (مُردن)» (همان: ۲۵۴). لفظ «مردن» را براساس مفهوم کلی بیت حدس زده است و الا توضیحات وی دربارهٔ «آستان برون در بودن» نشان می‌دهد ارتباطی میان این توضیحات با بیت ایجاد نکرده‌اند. بدین سبب واژهٔ «مردن» را داخل پرانتز نقل کرده است.

مراد از «برون در»، دروازهٔ شهر است. براساس اینکه گورستان‌ها و خاکستان‌ها غالباً در دروازهٔ شهرها و خارج از مواضع اصلی شهر بوده است. در اینجا نمونه‌هایی از *تاریخ بخارا* را نقل می‌کنیم که دلالت می‌کند قبرستان‌ها بیرون شهرها و بر دروازهٔ شهرها قرار داشته است. سایر قبرستان‌ها نیز همین وضعیت را داشته‌اند (ر.ک: مالمیر و محمودی، ۱۳۹۱: ۲۸۷-۲۹۳).

نرشخی برای شخصیت‌های افسانه‌ای، وقتی قبر مشخص می‌کند و احیاناً قبرهایی که هست به آنان نسبت می‌دهد، این قبرها بر دروازه است؛ چنان‌که گور افراسیاب را بر دروازهٔ معبد در شهر بخارا نوشته است: «گور افراسیاب بر در شهر بخارا است به دروازهٔ معبد، بر آن تل بزرگ که پیوسته به تل خواجه امام ابوحفص کبیر است» (نرشخی،۱۳۸۷: ۲۳ -۲۴)، و بر همین دروازه، مصلی و نمازگاه عید بنا کرده بودند (همان:۷۲) «گورخانهٔ او به محلهٔ دروازهٔ منصور در جوار گرمابهٔ خان است» (همان:۳۷). نرشخی، گور سیاوش را در حصار ارگ بخارا می‌داند می‌نویسد: «در این حصار بدان موضع که از در شرقی

اندر آئی (اندرون درِ کاه‌فروشان، و) آن را دروازهٔ غوریان خوانند او را آنجا دفن کردند. و مغان بخارا بدین سبب آن جای را عزیز می‌دارند» (همان: ۳۲). «و دروازه دیگر را در کبریه خوانده‌اند. از بهر آنکه چون از دروازه بیرون آئی، حصار در پیش باشد و امروز آن محله ویران شده است. و آن محله را فغسادره می‌خوانند. و اکنون آن جایگاه گورستان‌ها شده است» (همان:۷۶).

٤- ۷- پای بیگانه

چون که بهرام گور یافت خبر — کآسمان دور خویش برد به سر
دوری از سر نمود دیگر بار — برخلاف گذشته آمد کار
از سر تاج و تخت شد پدرش — کس نبد تخت‌گیر و تاجورش
پای بیگانه در میان آمد — شورشی تازه در میان آمد
اول آیین سوگواری داشت — نقش پیروزه بر عقیق نگاشت
وآنگه آورد عزم آنکه چو شیر — برکشد بر مخالفان شمشیر

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۱۳۹-۱۴۰)

وحیددستگردی، ثروتیان و زنجانی دربارهٔ بیت «پای بیگانه در میان آمد...» توضیح نداده‌اند. در نگاه نخست ممکن است «بیگانه» در مفهوم سیاسی تصور شود؛ در فضای مجازی سخنان یکی از مدرسان ادبیات را شنیدم که می‌گفتند «یعنی آدم بیگانه‌ای آمده و می‌خواهد تاج و تخت پدرش را به دست بیاورد». در این بیت اگر هم از مسئلهٔ جانشینی هرمز سخنی باشد در مصرع دوم است نه مصرع اول؛ یعنی مصرعِ «شورشی تازه در میان آمد». آنچه باید در این قسمت بدان توجه شود این است که به بهرام گور آگهی از مرگ پدرش رسیده است نه ماجرای جایگزینی او. در بخش بعدی داستان است که پس از برگزاری سوگواری پدر، بهرام آگاه می‌شود که بیگانه‌ای تاج و کلاه او را ربوده است:

عقد پیوند این سریر بلند — این چنین داد عقد را پیوند
که چو بهرام گور گشت آگاه — ز آنچه بیگانه‌ای ربود کلاه
بر طلب‌کردنِ کلاه کیان — کینه را درگشاد و بست میان

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

بنابراین «بیگانه» در ابیات فوق با «پای بیگانه» در ابیاتی که بهرام از مرگ پدرش آگاه شده متفاوت است. مخصوصاً باید توجه داشت که بعد از ذکرِ «به میان آمدن پای بیگانه»، اول از برگزاری آیین سوگواری یاد شده است. «بیگانه»؛ مویه‌گران ناخوانده‌ای هستند که برای گریه و عزا وارد شده‌اند.

بیتی از خاقانی در مرثیهٔ فرزندش می‌تواند مفهوم «در میان آمدن پای بیگانه» را روشن سازد:

پای ناخوانده رسید و نفر مویه‌گران وا رشیداه‌کنان راه نفر بگشایید
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

این ناخواندگان مویه‌گر وقتی خبر می‌یافتند که کسی از دنیا رفته به خانهٔ صاحب‌عزا می‌رفتند و برای دریافت مزد عزاداری می‌کردند. خاقانی در قصیده‌ای دیگر در مرثیهٔ فرزندش خطاب به عزیزانش می‌گوید:

تا دمی ماند ز من نوحه‌گران بنشانید وارشیداه‌کنان نوحه سرائید همه
هم بموئید و هم از مویه‌گران که به‌جز مویه‌گر خاص نشایید همه
(همان: ۴۰۸)

در بیت دوم می‌گوید: بموییدو گریه کنید که شما مویه برای مزد نمی‌کنید؛ به تعبیر امروز شما خود صاحب‌عزا هستید (مویه‌گر خاص در مقابل مویه‌گر ناخوانده و مزدبگیر). بنابراین، در شعر نظامی نیز «بیگانه» همان مویه‌گران ناخوانده هستند که برای گریه و عزا وارد شده‌اند.

٤- ٨- پهلوی

پهلوی خوان پارسی فرهنگ پهلوی خواند بر نوازش چنگ
شاعران عرب چو درّ خوشاب شعر خواندند بر نشید رباب
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۱۲۷)

معنای وحیددستگردی کلی است اما مشخص است که پهلوی را در معنای زبان (لغت) پنداشته است: «معنی دو بیت این است که شعرای پارسی فرهنگ و لغت و پهلوی خوان با نوازش چنگ و شاعران عرب با نشید رباب در ستایش و تهنیت او شعر می‌خواندند» (همان). ثروتیان نیز گمان می‌کند مراد از پهلوی، زبان پهلوی (فارسی میانه) است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۴۸۹).

زنجانی چنین نوشته است: «پهلوی‌خوان: پهلوی خواننده، کسی که به زبان پهلوی آواز می‌خواند. پارسی فرهنگ: دارنده علم و ادب فارسی» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۳۲۳).

هر وقت حکومتی تشکیل می‌شد مرکز آن حکومت به نام «شهر» شناخته می‌شد منتهی به‌صورتِ و زبانی که تشکیل‌دهندگان آن حکومت به کار می‌بردند. دقت در واژه‌های مدینه به جای یثرب در اسلام، پارس که مرکز حکومت پارت‌ها بود و از اصل پرثوه که مطابق قاعده به پلهو تغییر یافته و نهایتاً به‌صورتِ پهلو درآمده است (پیرنیا، ۱۳۷۰: ۲۱۸۴) این نکته را گواهی می‌کند. از همین واژهٔ پهلو، نسبت درست شده به‌صورتِ پهلوی و در زبان فارسی رایج گشته است چنان‌که در برهان قاطع یکی از معانی پهلوی، شهری و زبان شهری آمده است (برهان، ۱۳۷۶: ۴۳۲) منتهی باید توجه کرد که پهلوی در اشعار

و متون قدیم به‌صورتِ وصفی برای نشان‌دادنِ نوعی برتری و مرغوبیت آن چیزی است که نسبتش نقل شده مثل گلبانگ پهلوی که به معنی گلبانگی زیبا و شهری در مقابل بانگی که خشن و نپخته است. «پیش از آنکه روستاها تبدیل به شهرهای کوچک بشود و بازار صادرات و واردات به حدّ امروز خود برسد برای نشان‌دادنِ مرغوبیت کالا در زبان هم ولایتی‌های ما از لفظ «شهری» استفاده می‌کردند همان‌که امروز بیشتر از الفاظی چون خارجی یا صادراتی استفاده می‌کنند» (مالمیر، ۱۳۹۱: ۴۸). بنابراین، پهلوی یعنی سخنان ظریف و زیبا. پهلوی‌خوان یعنی کسی که با ظرافت و زیبایی سخن‌می‌گوید یا آواز می‌خواند.

٤- ۹- خره

شمع‌وارم رسن به گردن چست رسنم سخت بود و گردن سست
چون اسیری ز بخت بد مهجور رسن از گردنم نمی‌شد دور
من شده بر خره به گردن خرد خر بختم شد و رسن را برد
گرچه بود آن رسن طناب تنم رشتهٔ جان نشد جز آن رسنم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۰۹)

واژهٔ «خره» در بیت سوم محل بحث است؛ ثروتیان با تردید نوشته است: «خره؟ ظ، (= خرک): مصغّر خر و یا منسوب به خر: کنایه از سبد است» (همان: ۵۰۴). براساس این توضیح، معنی این بیت را چنین نوشته است: «من با گردن شکسته بر خرک قرار گرفته بودم و خر بخت من رسن سبد را کشید و رفت» (همان).

زنجانی آن را به‌صورتِ «خُره» به ضم اول به معنی ده و قریه خوانده است. توضیحات ایشان دربارهٔ مصرع دوم نشان می‌دهد قرائت وی براساس مَثَل «خر در گل ماندن» در مصرع دوم بنا شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۳۵۰). وحیددستگردی نیز آن را با ضم اول خوانده است به معنی آوازی که براثرِ فشردن گلو است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۱۵۶).

«خَرّه گل و لای چسبندهٔ ته حوض و جوی» (برهان، ۱۳۷۶: ۱۱۳۶). واژهٔ «خَرّه» در بختیاری چهارلنگ به معنی «گل شُل» به کار می‌رود (سرلک، ۱۳۸۱: ۱۲۰). در زبان کردی به معنی «گل و لای» نیز استعمال می‌شود و در تعبیر «خرّهٔ خس» به معنی گیر و گرفت و مشکلات متعدد کاربرد دارد (جلیلیان، ۱۳۸۵: ۲۹۶).

در بیت زیر از ناصر خسرو به مثل «خر در گل ماندن» اشاره شده است:

گر تو به خواب و خور بدهی عمر بر جان تو وبال چو بر خر شود خره
(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۲۶۹)

در شعر نظامی مبالغهٔ بیشتری براساس همین مثل صورت گرفته است؛ یعنی می‌گوید من با گردن خرد به گل افتادم، خر بختم من را در گل رها کرد و رفت و رسن را برد.

٤- ١٠- دور هفت هزار

چون که پختم به دور هفت هزار دیگ پختی چنین به هفت افزار
نوشش از بهر جان فروزی تست نوش بادت بخور که روزی تست
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۳۳)

این ابیات از بخش «خطاب زمین بوس» دربارهٔ نظم *هفت پیکر* و تقدیم منظومه به ممدوح است. وحیددستگردی چنین پنداشته است که نظامی خواسته در شعر خود مبالغه کند «که دورهٔ هفت هزار ساله جهان چنین نامه و گفتاری ندارد و الحق چنین است بلکه تاریخ صدهزار سالهٔ عالم هم چنین نامهٔ ناموری پدید نیاورده است و نمی‌آورد» (همان). ثروتیان نیز مثل وحیددستگردی از موضوع شعر دور گشته است. وی دربارهٔ «دور هفت هزار» می‌نویسد: «در اصطلاح تنجیم هر دور سیصد و شصت سال شمسی است و هفت دور، ۲۵۲۰ سال است و معلوم نیست نظر شاعر آفرینش انسان است یا آغاز هنر مکتوب» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۴۲۰).

توضیح زنجانی از سایر شارحان بهتر است که می‌نویسد: «نظامی دورهٔ خود را دورهٔ هفت هزار (یعنی هفت هزار سال از خلقت آدم گذشته) خوانده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۲۳۵). مراد شاعر از دور هفت هزار، دور قمر یا دور پایانی جهان است. مطلبی که برهان قاطع دربارهٔ دور قمری نقل‌کرده است مفید فهم این بیت است که می‌گوید: «دور آخر کواکب سیاره است و گویند دور هر کوکبی هفت هزار سال می‌باشد، هزار سال به خودی خود صاحب عمل است و شش هزار سال دیگر به مشارکت شش کوکب دیگر، و آدم علیه السلام در اول دور قمری به ظهور آمد و آن دوره به پایان رسید» (برهان، ۱۳۷۶: ۸۹۵).

٤- ١١- راست‌خانه

با من ای خاصگان درگه من راست‌خانه شوید چون ره من
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۱۰۰)

وحیددستگردی، «راست‌خانه» را به معنی «راست‌رو» پنداشته است، برای اینکه بتواند این مفهوم را توجیه کند، خانه را خانهٔ شطرنج شمرده است که می‌نویسد: «مهرهٔ شطرنج هرگاه راست برود

راست‌خانه است و شاه شطرنج همیشه راست حرکت می‌کند یعنی مانند راه شاه که در خانهٔ شطرنج راست است و مانند من که در پادشاهی راه راست می‌روم همه با من راست‌خانه و راست‌رو باشید» (همان).

ثروتیان با تردید دربارهٔ این بیت و تعبیر راست‌خانه اظهارِنظر کرده است اما تلاش وی آن است که بیت را براساس اصطلاحات موسیقی توضیح دهد؛ «راه به معنی پرده و آهنگ، اصطلاح موسیقی است و راست نیز نام یکی از پرده‌هاست، و راست‌ساز نوعی از سازندگی و صفتی از صفات سازهای ذوالاوتار است، به قرینهٔ ادات تشبیه «چون» به نظر می‌رسد احتمالاً «راست‌خانه» نیز یکی از اصطلاحات موسیقی بوده باشد» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۴۷۴).

ترکیب «راست‌خانه» برای زنجانی ظاهراً نامفهوم و غریب بوده که به جای راست‌خانه، راست‌رشته ضبط کرده است:

با من ای خاصگان درگه من راست‌رشته شوید چون ره من
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۶۷)

در توضیحات نیز نوشته‌اند «راست‌رشته: صاف و یک‌رنگ و صمیمی» (همان: ۲۹۹).

یکی از معانی «راست» که مغفول مانده است مبتنی‌بر ریشهٔ این واژه است. واژهٔ «راست» امروزه غالباً در معنی و مفهوم سوی و جهت راست یا یمین و در مقابل چپ و یسار به کار می‌رود؛ در مواردی نیز همراه درست، در تعبیر راست و درست یا به‌تنهایی در معنی کهن‌تر خود که در زبان پهلوی رایج بوده یعنی معانی چون مستقیم، صحیح، عادل و درست (برهان،۱۳۷۶: ۹۲۷) به کار می‌رود. واژهٔ «راه» در پهلوی به‌صورتِ راس (râs) تلفظ می‌شده است. در ایرانی باستان به‌صورتِ râthya و اوستایی raithya بوده است، «س» پهلوی نیز در فارسی به «ه» بدل شده است (همان: ۹۳۴). راه در گویش دوانی به‌صورتِ râsa تلفظ می‌شود (سلامی،۱۳۸۱: ۴۵۹) در گویش‌های محلی در عبارت‌هایی چون: مردم تا راس کوه خانه ساخته‌اند یا راس درخت‌ها که رسید (ملک‌زاده،۱۳۸۰: ۱۵۳)، «راس» همان تلفظ «راه» در زبان فارسی معیار است، همخوان «ت» در اصل همخوانی افزوده است چنان‌که برومندسعید نیز این همخوان افزوده را در واژه‌های آمرزشت، آرایشت، آفرینشت، بالشت، پاداشت، خشت‌خشت، خورشت، سرزنشت، فرامشت، کرخت، کنشت، گوارشت، کوست و منشت نشان داده است (ر.ک: برومندسعید، ۱۳۸۵: ۳۱۶-۳۲۶). «باتوجه‌به ریشهٔ کهن واژهٔ «راه» که تتمهٔ آن در برخی گویش‌های ایرانی باقی مانده است و ترکیب آن به‌صورتِ راه راست در مقابل راه بی‌راه، راست نه به معنی جهت و

سمت، بلکه شکل دیگری از راه است که در ترکیب راه راست به معنی راه راه یا راه آشکار و روشن و مشهور و گشاده، در مقابل راه پوشیده و گم و پنهان یا راه بی‌راه به کار می‌رفته است» (مالمیر، ۱۳۸۹: ۴۴). همین مفهوم «راست» در معنای «آشکار»، در ترکیب «راست‌خانه» نیز به کار رفته است. در بیت زیر نیز از منظومهٔ هفت پیکر، «نمونش راست» به معنای راهنمائی و دلالت آشکار به کار رفته است:

مـرد سـرهنگ از آن نمـونش از سر خون آن صنم برخاست
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۱۷۰)

بنابراین، «راست» در آثار نظامی ممکن است به معنای آشکار و بی‌نیرنگ به کار رفته باشد. «راست‌خانه» یعنی حیله و نیرنگ در خانه نداشته باشید؛ اهل خانه نباید چیزی را از یکدیگر پنهان کنند. «راست‌خانه» تعبیر دیگری از «روراست» است که امروز کاربرد دارد اما در فرهنگ‌های لغت معنای آن به‌درستی توصیف نشده است. راست در این نوع تعابیر به معنای آشکار و گشاده است. در چنین مواردی به معنای متضادِ راست یعنی پنهان‌کاری نیز توجه شده است. بنابراین، «روراست» تأکیدی است بر ترکِ پنهان‌کاری؛ یعنی همان‌که در ظاهر داری در پنهان هم همان باشی؛ نهانت مثل ظاهرت راست و آشکار باشد.

٤- ۱۲- راهداران

راه بربســت راهــداران را دوختــه کــام کامکــاران را
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۵۵)

راهداران در این بیت به معنای دزدان به کار رفته است اما وحیددستگردی و ثروتیان این واژه را در معنای رایج امروز تصور کرده‌اند و در معنای بیت هیچ توضیحی ننوشته‌اند. توضیح زنجانی نیز دقیق نیست؛ در توضیح واژهٔ راهدار نوشته است: «عیار، نگهبان راه، مسافر» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰: ۳۹۴). در معنی بیت نیز از سوی ایشان دقت لازم صورت نگرفته است، ایشان نوشته‌اند: «راهداران را راه بربسته بود و کامکاران را بی‌کام کرده بود (آرزوی کامکاران از او برآورده نبود)» (همان).

در برهان قاطع آمده است که «راهدار نگاهبان و محافظ راه باشد- و دزد و راهزن را نیز راهدار گفته‌اند» (برهان، ۱۳۷۶: ۹۳۵). در شعر ناصر خسرو نیز راهدار به معنی راهزن به کار رفته است:

خدای از شر و رنـج راهـداران گروه خویش را ایمـن بـداراد
(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۶۱)

مفهوم بیت هفت پیکر این است که «دزدان و راهزنان نیز به بانوی حصاری راه نمی‌یافتند، وی راه را بر آنها بسته بود. برای توضیح بیشتر در مصرع بعدی می‌گوید کام کامکاران را دوخته است یعنی

کامکاران را ناکام کرده بود».

٤- ۱۳- زر زیاده

نـان مخـور پـیش ناشتامنشـان ور خـوری جملـه را بـه خـوان
پـیش مفلـس زر زیـاده (نهـاده) تا نـه پیچـد چـو اژدهـا بـر گـنج
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۴۰)

وحیددستگردی معنی دو بیت را چنین نوشته است: «پیش مفلسان تنگ‌چشم ثروت و دولت خود را آشکار مکن تا از حسد بر خود یا از طمع بر زر چون اژدهای بر گنج پیچیده نپیچند» (همان). ثروتیان، «زیاده» را در معنای امروزی آن تصور کرده و متعرض آن نشده است.

زیاده/ زیادت مصدر عربی است که گاهی در زبان فارسی در مفهوم صفت تفضیلی به کار می‌رود. در *سفرنامهٔ* ناصر خسرو با نشانهٔ تفضیل فارسی به کار رفته است: «از بهای آن درمکی چند سیاه در کاغذی کردم که به گرمابه‌بان دهم، تا باشد که ما را دَمَکی زیادت‌تر در گرمابه بگذارد که شوخ از خود بازکنیم» (ناصر خسرو، ۱۳۳۵: ۱۱۴). اما «زیاده» در «زر زیاده» در مفهومی دیگر غیر از مفهوم رایج آن در عربی یا کاربرد مشهور آن در فارسی به کار رفته است.

مفهوم «زیاده» برای کاتبان و ناسخان معلوم نبوده است بدین سبب یا این واژه یا صورت بیت را تغییر داده‌اند. در برخی متن‌های چاپی *هفت پیکر* نیز این تغییرات راه یافته است. وحیددستگردی علاوه‌بر ضبط «زیاده»، ضبط «نهاده» را با آن همپایه دانسته است. در پاورقی نیز به وجود ضبط دیگری از مصرع اول اشاره کرده است: «پیشش مفلس تو زر زیاده» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۴۰). ثروتیان نیز به این ضبط در سه دستنویس اشاره کرده است. همچنان‌که از وجود «نهاده» در سه دستنویس دیگر یاد کرده‌اند (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۱۰۵). ضبط بصیرمژدهی براساس دستنویس سعدلو، متفاوت با همهٔ این ضبط‌ها است:

پـیش قفلـش زر نهـاده مسـنج تا نسنجی چـو اژدهـا در گـنج
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۵۵۱)

طبیعتاً این ضبط براثر عدمِ فهم و دشواری ضبط «زر زیاده» ایجاد شده است و حاصل معنای مناسبی ندارد.

«زیاده» در این بیت به معنی «نحس»، به‌صورتِ صفت برای زر به کار رفته است یعنی زر منحوس یا به قول امروزی‌ها پول کثیف. «یکی از شیوه‌های پرهیز از استعمال واژه‌ای مگو و منحوس در قالب‌های عددی، از شمار خارج کردنِ این اعداد بود که هنوز هم رایج است یعنی آن عدد را «زیاده» می‌خوانند؛

پدران و مادران کهنسال ما هنوز هم ممکن است هنگامی که به عدد سیزده برسند به جای سیزده بگویند «زیاده» (مالمیر، ۱۳۹۱: ۴۳-۴۴). از شیوه‌های دیگر «زیاده» خواندن عدد نحس چنین بود که بر عدد اصلی یا عدد کمال، عدد دیگری می‌افزودند؛ مثلاً چون عدد دوازده را عدد کمال می‌پنداشتند عدد یک را بر آن می‌افزودند و می‌گفتند دوازه و یک، به جای آنکه بگویند سیزده. ابن بطوطه، در شهر معره می‌بیند مردم شهر، عدد ده را نحس می‌شمرند از شیوهٔ آنان برای پرهیز از استعمال عدد ده سخن می‌گوید: «عجب آنکه این مردم حتی از استعمال لفظ ده (= عشره) خودداری می‌نمایند و دلال‌ها که در بازار متاعی را حراج می‌کنند وقتی به عدد ده می‌رسند می‌گویند نه و یک و کلمه ده را بر زبان نمی‌رانند» (ابن بطوطه، ۱۳۴۸: ۶۵). همین شیوهٔ افزودن یک عدد به عدد اصلی برای پرهیز از ذکر نام عدد منحوس موجب شده به‌صورتِ مختصر، آن عدد منحوس را عدد زیاده بنامند.

٤- ١٤- سه پایه تخت

نصرت این را به تربیت کاری فلک آن را به تقویت داری
این ز نصرت زده سه پایهٔ تخت فلک آن را چهارپایهٔ بخت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۷: ۹۷)

قافیهٔ بیت دوم در چاپ وحیددستگردی جابه‌جا است (همان، ۱۳۶۳: ۲۸). ثروتیان به این اختلاف نسخ اشاره کرده است در عین حال از نامعلوم بودن ترکیب سه پایهٔ تخت سخن گفته است؛ «یا تخت را به معنی تابوت به کار برده و به قرینهٔ نصرت، تابوت دشمنان را اراده کرده و سه پایه را نیز باتوجه‌به شکل آن به سه پایه‌ای همانند کرده است که دو پایهٔ آن چوب و پایهٔ سوم آن دشمنی است که از آن چوب آویخته شده است و یا اینکه احتمالاً دار به‌صورتِ سه پایه‌ای نصب می‌شده است. تعبیر دیگری نیز باتوجه‌به «سه پایه» به نظر می‌رسد که در آن صورت ترکیب اضافی باید اضافهٔ تشبیهی باشد و تخت را ازنظرِ بلندی جایگاه به «سه پایهٔ فلک» همانند بکند و آن ستارهٔ نسر طایر است با دو کوکب دیگر (ظلیمین) در صورت فلکی عقاب» (همان، ۱۳۸۷: ۴۱۶). زنجانی معنی بیت را چنین نوشته است: «در پیروزی بخت با نصرت الدین محمدشاه یارشده و او به‌وسیلهٔ بخت (که سه حرف است) سه پایهٔ پیروزی را به پا داشته است (همان، ۱۳۸۰: ۲۲۹).

حتی اگر توضیحات زنجانی درست باشد سه پایهٔ تخت همچنان محل بحث است. سه پایهٔ تخت به سه پایهٔ دیگ و کورهٔ آتش مربوط است که وقت پیروزی با افروختن آتش، برای برگزاری جشن، دیگ بر آن می‌نهاده‌اند تا خوراکی بپزند.

٤- ١٥- سیب عاشقان

در برآمـــود ســـرو ســـیمین را بســـت بـــر مـــاه عقـــد پـــروین را
درج یـــاقوت را بـــه درّ یتـــیم کرد چـون سـیب عاشـقان بـه دو
(همان، ۱۳۸۷: ۱۷۵-۱۷۶)

ثروتیان جلو «سیب عاشقان» علامت سؤال نهاده است و با تردید آن را نوعی سیب خوانده است. توجیهی که در زیرنویس آورده غیرِ قابل قبول است و با مفهوم کلی بیت متضاد است؛ از سیب عاشقی (عاشق الماسی) در میاندوآب و مراغه یاد کرده‌اند که «نصف روی آن زرد و نصف دیگرش سرخ‌رنگ است گویی عاشقی رخ زرد بر رخسار سرخ معشوق نهاده است» (همان: ۴۸۴). درحالی‌که دورنگی زنخ معشوق عیب است هرچند در تعبیر ترکی «عاشق الماسی» از رنگ‌پریدگی عاشق برای توصیف سیب استفاده شده است. این بیت در چاپ وحیددستگردی بدون توضیح در زیرنویس نقل‌شده است (همان، ۱۳۶۳: ۱۱۷).

تعبیر «سیب عاشقان» از زبان عاشق بیان شده است؛ یعنی آنچه عاشقان بدان سیب می‌گویند. این تعبیر برگرفته از سنت شعر عاشقانهٔ زبان فارسی است. در شعر فارسی همواره به زنخ معشوق، سیب اطلاق کرده‌اند؛ چنان‌که شرف الدین رامی در قرن هشتم باب دوازدهم کتاب *انیس العشاق* را «در صفت زنخدان» تدوین کرده است، از میان وصف‌های متعددی که برای زنخدان معشوق آورده این باب را با وصف آن به سیب آغاز کرده است: «اهل عرب زنخدان را ذقن گویند و نسبتش به تفاح کرده‌اند و تفاح، سیب را گویند و شمامه‌اش می‌خوانند و به دستنبو مشهور است و این بیت به هر دو صفت موصوف است:

سـیب زنخـش کـه هسـت چـون خواهم که همیشه بر کف دسـتم
(رامی، ۱۳۲۵: ۳۸)

بنابراین، مراد از سیب عاشقان، زنخدان معشوق است. دو نیمه بودنِ این سیب به اعتبار چالهٔ کوچک زنخدان است که گویی آن را دو نیمه می‌سازد. با این وصف می‌خواهد بر کوچکی و تنگی دهان زیباروی نیز تأکید کند تا بگوید دهان او نیز به اندازهٔ نقطه یا چالهٔ زنخدان است.

٤- ١٦- گره گشودن

برخی واژگان و تعابیر در منظومهٔ *هفت پیکر* دارای معنای خاص یا اصطلاحی هستند اما شارحان براساس معانی رایج و مشهور بدان موارد نگریسته‌اند. درنتیجه، توضیحات ایشان با بافت و موضوع سخن شاعر تناسب ندارد. «گره گشودن» در کاربرد رایج آن به معنی گشودن و بازکردنِ گره است اما

در شعر نظامی در برخی موارد براساس مفاهیم و مصطلحات کلامی به کار رفته است:

آفـرینش گـره گشـادهٔ اوسـت و آفـرین مهـر برنهـادهٔ اوسـت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۸۶)

در مصرع اول از آفرینش خداوند یادشده است اما گره گشودن چه مفهومی دارد؟ وحیددستگردی دربارهٔ مصرع اول توضیحی ننوشته است و آن را مطابق مفاهیم رایج امروزی بدیهی تلقی کرده است اما توضیح مصرع دوم را ضروری شمرده که نوشته است: «یعنی ستایش مهر انحصار او را دارد و بر احدی غیر از او ستایش جایز نیست» (همان). ضبط چاپ ثروتیان نیز همانند چاپ وحیددستگردی است (همان، ۱۳۸۷: ۱۴۴)، البته توضیحی دربارهٔ بیت یا مفردات آن ننوشته است. زنجانی نوشته است: «گره گشادن: گره گشاده‌شده. آفرین: سعادت و خوشی. معنی: مشکلات آفرینش به امر خدا گره‌گشایی می‌شود و خدا است که سعادت و خوشی را مهر تأیید زده است (همان، ۱۳۸۰: ۲۸۹).

ابیات مقدمهٔ *مخزن الاسرار* می‌تواند مفهوم «گره گشودن در آفرینش» را روشن سازد:

تـا کـرمش در تتـق نـور بـود خار ز گل نـی ز شـکر دور بـود
چون‌که به جودش کرم آباد شد بنـد وجـود از عـدم آزاد شـد
در هـوس ایـن دو سـه ویرانـه ده کـار فلـک بـود گـره بـر گـره
تـا نگشـاد ایـن گـره وهـم‌سـوز زلف شب ایمن نشد از روی روز
(همان، ۱۴۰۱: ۳)

پورنامداریان و موسوی با استناد به ترجمه و تفسیر *کشف الاسرار* از آیات ۳۰-۳۳ سورهٔ انبیاء، گشادن را به معنای بازکردن معنا نموده‌اند. مفهوم دو بیت پایانی را چنین نوشته‌اند: «افلاک آسمانی در آرزوی آنکه زمین پیدا شود و به گرد آن بچرخند، کارشان به‌سببِ اتصال زمین به آسمان‌ها، پیچیده و محال بود. جداشدن آسمان‌ها و زمین و در نتیجهٔ حرکت افلاک به گرد زمین و پیداشدن شب و روز ممکن نشد مگر وقتی که خداوند گره پیوند آسمان‌ها و زمین را باز کرد» (همان: ۲۱۶). اما معنایی که دادبه در توضیح این ابیات نوشته‌اند هم با معنای ابیات سازگار است هم با آفرینش به‌عنوانِ فعل خداوند تناسب دارد؛ ایشان «گشوده شدن گره کار فلک» را به معنی آفریده شدن و پدید آمدن فلک از توده‌های دود» دانسته‌اند (دادبه، ۱۳۷۱: ۱۰۹). گشودن به معنای آفریدن در *مخزن الاسرار* نشان می‌دهد در *هفت پیکر* نیز باید همین مفهوم را لحاظ کرد:

آفـرینش گـره گشـادهٔ اوسـت و آفـرین مهـر برنهـادهٔ اوسـت

۵- نتیجه‌گیری

به‌رغم کوشش‌هایی که تا امروز در تصحیح و توضیح *هفت پیکر* نظامی گنجه‌ای صورت گرفته است متن این منظومه همچنان نیازمند بازبینی نسخه‌های کهن و تصحیح و توضیح است. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد باید در ضبط‌های نسخه‌های موردِ استفادهٔ وحیددستگردی، برتلس، ثروتیان، زنجانی و بصیرمژدهی تا پیداشدن نسخه یا نسخه‌های بهتر و کهن‌تر با تردید نگریست زیرا وجود سهو و خطا در خوانش آنان محتمل است. در تصحیح و توضیح *هفت پیکر* بایسته است در مواردی که ضبط نسخه‌ها موجب نامفهومی یا تضاد و ناسازگاری در معنای بیتی شده به احتمال خطای کاتبان در ضبط واژگان و تعابیر یا خطا و سهو مصحِّحان در قرائت و استنباط نسخه‌ها توجه شود همچنان‌که مصحِّح باید به کلماتی توجه کند که شکل‌هایی نزدیک به آن کلمه دارند.

عدمِ دقت مصصحان و شارحان در خوانش انتقادی نسخه‌ها موجب شده است در شرح و توضیح ابیات و مفردات و ترکیبات *هفت پیکر* نظامی گنجه‌ای تأویل‌های بی‌وجه وارد کنند؛ همچنان‌که به خلق و جعل معانی بدون پشتوانه برای الفاظ و کلماتی روی آورده‌اند که حاصل سهو یا نادرست خواندنِ متن از سوی ایشان بوده است.

منابع

قرآن کریم.

ابن بطوطه، ابوعبدالله محمد بن عبدالله (۱۳۴۸). *سفرنامه*. ترجمهٔ محمدعلی موحد، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

برومندسعید، جواد (۱۳۸۵). *دگرگونی‌های آوایی واژگان در زبان فارسی* (جلد چهارم: قلب، افزایش، کاهش). چاپ اول، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

برهان، محمد حسین خلف تبریزی (۱۳۷۶). *برهان قاطع*. تصحیح محمد معین، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

پیرنیا، حسن (۱۳۷۰). *تاریخ ایران باستان*. چاپ پنجم، تهران: دنیای کتاب.

جلیلیان، عباس (۱۳۸۵). *فرهنگ باشوور (کُردی- کُردی- فارسی)*. چاپ اول، تهران: پرسمان.

حسنوند، رضا (۱۳۹۰). *واژه‌نامه مختصر زبان لکی*. چاپ اول، خرم‌آباد: سیفا.

خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۶۸). *دیوان*. تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ ۸، تهران: زوّار.

دادبه، اصغر (۱۳۷۱). «تجلی برخی از آراء کلامی- فلسفی در اشعار نظامی». *مجله فرهنگ (ویژه‌نامهٔ نظامی)*، س۶، ش ۱۰، ص۸۷-۱۳۰.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۵۰). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

رامی، شرف الدین (۱۳۲۵). *انیس العشاق*. تصحیح عباس اقبال، چاپ اول، تهران: انجمن نشر آثار ایران.

سرلک، رضا (۱۳۸۱). *واژه‌نامهٔ گویش بختیاری چهارلنگ*. چاپ اول، تهران: نشر آثار فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سلامی، عبدالنبی (۱۳۸۱). *فرهنگ گویش دوانی*، چاپ اول. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۹۳)، نقد تصحیح خمسهٔ نظامی به کوشش بصیرمژدهی، در مقایسه با نسخه‌های مصحَّح وحیددستگردی و مسکو، *متن شناسی ادب فارسی*، س۶، ش ۲۱، ص۴۱-۶۰.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ دوم، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

مالمیر، تیمور (۱۳۸۹). «تعبیر راه راست در متون کهن». *متن شناسی ادب فارسی*، س۲، ش۶، ص۲۹-۴۸.

مالمیر، تیمور (۱۳۹۱). «تصحیح و تبیین برخی دشواری های متون کهن براساس گویش لری». ادب پژوهی، س۶، ش ۲۰، ص۳۳-۵۲.

مالمیر، تیمور و محمودی، سروه (۱۳۹۱). «طرح یک احتمال در مفهوم «راه عراق و غزلیات عراقی» در شعر حافظ». *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*،س ۵، ش۱۷، ص۲۸۱-۳۰۰.

مستعلی پارسا، غلامرضا؛ منیعی، سجاد (۱۴۰۳).«بررسی اسماء و صفات الهی در دیباچهٔ مخزن‌الاسرار و هفت‌پیکر نظامی گنجوی با رویکرد «تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف». *پژوهشنامه متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۵(۱)، ۱۵۷-۱۸۴.https://doi.org/10.22126/ltip.2023.9694.1201

ملک‌زاده، محمد جعفر (۱۳۸۰). *فرهنگ زرقان* (واژه‌نامهٔ لهجهٔ فارسی مردم زرقان فارس). چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ناصر خسرو، ابومعین حمید الدین (۱۳۳۵). سفرنامه. تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ اول، تهران: زوّار.

ناصر خسرو، ابومعین حمیدالدین (۱۳۷۰). *دیوان*.تصحیح مجتبی مینوی- مهدی محقق، چاپ چهارم، تهران: دانشگاه تهران.

نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر (۱۳۸۷). *تاریخ بخارا*.ترجمهٔ ابونصر احمد بن محمد بن نصر القبادی تلخیص محمد بن زفر بن عمر، تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: توس.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷). *هفت پیکر*. تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳). *هفت پیکر*. تصحیح حسن وحیددستگردی، چاپ اول، تهران: علمی.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۹۳۴). *هفت پیکر*. تصحیح هلموت ریتر و یان ریپکا، چاپ اول، استانبول: **دولت.**

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰). *هفت پیکر*. تصحیح برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۴۰۱). *مخزن الاسرار*. تصحیح تقی پورنامداریان و مصطفی موسوی، چاپ اول، تهران: سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۹). *خمسه نظامی گنجه‌ای براساس نسخه سعدلو (قرن هشتم هجری) و مقابله با نسخه آکادمی شوروی و تصحیح وحیددستگردی*. تصحیح سامیه بصیرمژدهی و بازنگری بهاء الدین خرمشاهی، چاپ دوم، تهران: دوستان.

هادی، روح الله (۱۳۸۴). «تأملی در ابیاتی از هفت پیکر نظامی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، س ۵۶، ش ۱۷۶، ص ۵۷-۷۷.

References

Holy Quran

Borumand Saeid, J. (2006), *Consonant Changes in Persian Language (4th volume: displacement, increase, decrease)*. 1st edition, Kerman: Shahid Bahonar University. (In Persian)

Burhan, M. H. K. T. (1997), *Conclusive proof*. 6th edition, edited by M. Mo'in. Tehrān: Amir Kabir. (In Persian)

Dadbeh, A. (1992), "Manifestation of some theological-philosophical opinions in Nizami Ganjavi's poems", *Farhang Magazine (Special for Nizami Ganjavi)*, 6(10), 87-130. (In Persian)

Dehkhoda, A. (1971), *Dictionary*. Tehran: University of Tehran. (In Persian)

Ferdowsi, A. (2007), *Shahnameh*. 2nd edition, edited by; J. Khaleghi Mutlaq. Tehran: Center for Big Islamic Encyclopedia. (In Persian)

Hadi, R. (2005), "Reflection on verses from Nizami's Haft Peykar", *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, University of Tehran, 56(176), 57-77. (In Persian)

Hasanvand, R. (2011), *Concise Dictionary of Laki Language*. 1st edition, Khorramabad: Seifa. (In Persian)

Ibn Battuta, A. M. A. (1969), *Travels*. 1st edition, translated by M. A. Movahhed, first edition, Tehrān: Book translation and publishing company. (In Persian)

Khaqani Sherwani, A. B. A. N. (1999), *Divan*. 4th edition, edited by; Z. Sajjadi. 8th edition, Tehrān: Zovvar. (In Persian)

Malekzadeh, M. J. (2001), *Zarqan Dialect (Dictionary of the Farsi Dialect of the Zarqan People of Fars)*, first edition, Tehrān: Persian Language and Literature Academy. (In Persian)

Malmir, T. (2010), "The Interpretation of Right (Straight) Path in Old Texts". *Textual Criticism of Persian Literature*, 2 (2), 29-48. (In Persian)

Malmir, T. (2012), "The Contribution of Lori Dialect to Correcting and Explaining Some Unresolved Points in Old Persian Texts". *Adab Pazhuhi*, 6 (20), 33-52. (In Persian)

Malmir, T., & Mahmoudi, S. (2012), "Statement of one probability in the concept of Iraq path and Iraqi sonnets in Hafez Shirazi's poems" *Journal of stylistic of Persian poem and prose (Bahar-e-Adab)*, 5 (17). 281-300. (In Persian)

Mastali Parsa, G., & Maniee, S. (2024), Examining Divine Names and Attributes in the Prologue of Nezami's Makhzan Al-Asrar and Haft Peyr with the approach of Fairclough's critical discourse analysis. *Research of Literary Text in Iraqi Career, 5*(1), 157-184. (In Persian) doi: 10.22126/ltip.2023.9694.1201

Narshakhi, A. M. J. (2008), *History of Bokhara*, translated by A. A. M. Nasr al-Qubadi, Talkhis M. Z. Umar, corrected by Modarres Razavi, third edition, Tehrān: Tos. (In Persian)

Nasser Khosrow, A. H. (1956), *Travels*, edited by M. Dabirsiyaghi, first edition, Tehrān: Zavvar. (In Persian)

Nasser Khosrow, A. H. (1991), *Dian*, correction of M. Minavi & M. Mohaghegh, fourth edition, Tehran: University of Tehrāan. (In Persian)

Nizami Ganjavi, E. Y. (2008), *Haft Peykar*. edited by B. Servatiyan. first edition, Tehrān: Amir Kabir. (In Persian)

Nizami, E. Y. (1984), *Haft Peykar*, edited by; H. Vahid Dastgerdi, second edition, Tehran: Elmi. (In Persian)

Nizami, E. Y. (1934), *Haft Peykar*, edited by; H. R. & Y. Ripka, 1st edition, Istanbul: Dowlat. (In Persian)

Nizami, E. Y. (2001), *Haft Peykar*, edited by; B. Zanjani, 2nd edition, Tehrān, University of Tehrān. (In Persian)

Nizami Ganjavi, E. Y. (2022), *Makhzan-al-Asrar*. edited by T. Purnamdarian & M. Moosavi. 1st edition, Tehran: Sokhan. (In Persian)

Nizami, E. Y. (2020), *Nzami Ganjavi's "Khamse" based on the Sa'dlu Version (8th Century Hijri) and compared with the Soviet Academy Version and edited by Vahid Dastgerdi*. edited by; S. Basir Mozhdehi and reviewed by B. Khorramshahi. 4th edition, Tehran: Doostan. (In Persian)

Pirniya, H. (1991), *History of Ancient Iran*, fifth edition, Tehrān: Donya-e- Ketab. (In Persian)

Rami, Sh. D. (1946), Anis al-Oshaq, Corrected by; A. Iqbal, first edition, Tehrān: Iran Publishing Association. (In Persian)

Salami, A. N. (2002), *Davvani Dialect Dictionary*, first edition, Tehrān: Farsi Language and Literature Academy. (In Persian)

Sarlak, R. (2002), *Dictionary of Bakhtiari Chaharlang dialect*, 1st edition, Tehrān: Farsi Language and Literature Academy. (In Persian)

Shayganfar, H. (2014), "A Critique of the Correction of Nezami's Khamseh by Basir Mozhdehi Compared with Corrections of Vahid Dastgerdi and Moscow". *Textual Criticism of Persian Literature*, 6 (21), 41-60. (In Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی