

پاسخ و شرح رستم‌داری به ایرادهای جامی بر چند بیت خمسه نظامی براساس نسخه‌های خطی گنجینه راز

پریسا پورشکيبائی^۱، احمد طحان^{۲*}، سید مهدی خیراندیش^۲

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

سال هفدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۵، صص ۷۵-۹۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7271

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: گنجینه راز اثر اویس بن غیاث‌الدین رستم‌داری است. قدیمی‌ترین نسخه این اثر در نیمه قرن یازدهم ه.ق، احتمالاً مقارن با حیات نویسنده کتابت شده است. در تذکره‌ها نام و نشانی از وی در دست نیست. رستم‌داری در این کتاب به شرح شانزده بیت پراکنده از اشعار نظامی در منظومه‌های مخزن‌الاسرار، خسرووشیرین، هفت‌پیکر و شرفنامه میپردازد که به ادعای یکی از طرفداران جامی این ابیات خمسه از نظر این شاعر بی‌معناست. رستم‌داری در ادامه هفتادونه بیت دیگر از خمسه را شرح میدهد که به گفته خودش دشوارتر از شانزده بیت موردنظر جامی هستند و از آنجا که شیعی‌مذهب است، در پایان کتاب هم برای تیمن و تبرک به شرح سه قصیده از ناصر خسرو میپردازد که حاوی نعت و منقبت است.

روشها: این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی، با ابزار کتابخانه‌ای و اسنادی و با اتکا به سه نسخه خطی گنجینه راز انجام شده است. نگارندگان علاوه بر ضبط اختلاف نسخ خطی و چاپی به مقایسه شرح رستم‌داری درباره این شانزده بیت با شرح دیگران پرداخته‌اند.

یافته‌ها: از شانزده بیت یادشده، توضیحات رستم‌داری درباره بیتهای ۵، ۶، ۱۳ و ۱۴ روشن‌کننده است و وجوه معنایی بیت را تا حد زیادی دستیاب میکند. در سایر موارد هرچند تلاش او در گره‌گشایی از معنای بیت قابل اعتناست، اما از درک مقصود شاعر بازمانده است. دیگر شارحان و مصححان اشعار نظامی نیز گاه در گره‌گشایی از معنای بیت موفق عمل کرده‌اند و گاه برخلاف تلاششان، ابهام بیت برطرف نشده است.

نتیجه‌گیری: موفقیت رستم‌داری در ابهام‌زدایی از بیتهای نسبی است؛ در حالیکه تلاش مصححان و شارحان معاصر در شرح و توضیح ابیات با موفقیت بیشتری همراه بوده است؛ اگرچه در مواردی نیز ابهام شعر به قوت خود باقی است.

تاریخ دریافت: ۱۸ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۲۰ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۰۵ تیر ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۰ مرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

گنجینه راز، نسخه خطی، اویس بن غیاث‌الدین رستم‌داری، شرح، جامی، نظامی.

* نویسنده مسئول:

✉ a.tahan@iauf.ac.ir
☎ ۳۸۷۲۹۷۰۱ (۹۸ ۷۱+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

An Exposition and Answer by Rostamdari, Addressing Jami's Criticism of a Number of Verses from Nizami's Khamsa in Accordance with Manuscripts of Ganjineh Raz

P. Pourshkibai¹, A. Tahan^{*1}, S. M. Khairandish²

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Firoozabad Branch, Islamic Azad University, Firoozabad, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 08 May 2023

Reviewed: 10 June 2023

Revised: 26 June 2023

Accepted: 11 August 2023

KEYWORDS

Ganjineh Raz, manuscript, Owais ibn Ghiyath al-Din Rostamdari, exposition, Jami, Nizami

*Corresponding Author

✉ a.tahan@iauf.ac.ir

☎ (+98 71) 38729701

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Ganjineh Raz is a book written by Owais ibn Ghiyath al-Din Rostamdari, the oldest manuscript of which was recorded by an inscriber halfway through the eleventh century A.H. This manuscript was probably contemporaneous with the author, who is not found in any bibliographical biographies (Tazkires). In this book, Rostamdari presents an exposition of sixteen scattered verses by Nizami which are taken from Makhzan-ol-Asrâr, Khosrow o Shirin, Haft Peykar and Sharafnameh. These verses of Khamsa are claimed by a follower of Jami to have been deemed meaningless by this poet. Rostamdari continues to present another exposition of seventy nine other verses of Khamsa which he believes to be of more complexity than these sixteen verses, and since Rostamdari is of Shiite faith, he brings the book to an end, out of blessedness and sacredness, by presenting yet another exposition of three odes by Nasir Khusraw, which include praise and glorification upon the great Imams and personages of Shiite faith.

METHODOLOGY: This research was done in a descriptive-analytical way. Authors have carried out using the library and documentary tools. They have been carried out using the library research method, rely on three manuscripts of this book. In addition to recording the differences between the manuscripts and published versions and embark on a comparison of Rostamdari's exposition of these sixteen verses with those of others.

FINDINGS: Rostamdari's explanations about verses 5, 6, 13 & 14 are illustrative and explain meanings clearly. In other verses, although his effort is appreciable, but he failed to understand the poet's intention. Other editors have sometimes succeeded in description of meanings and sometimes they failed.

CONCLUSION: Rostamdari's success in disambiguation of the verses is only relative and the explanations provided by contemporaries are sometimes unhelpful. The expositions have in some instances led to resolution and disambiguation and in some other instances the ambiguity remains unsolved.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7271](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7271)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 40	 1	 0

مقدمه

گنجینه راز کتابی از «اویس بن غیاث‌الدین رستم‌داری» در شرح شماری از اشعار دشوار نظامی گنجوی است. رستم‌داری درباره سبب تألیف کتاب میگوید:

سبب شرح این اشعار آن بود که روزی در مجلس احباب، سخن از شعر و شاعری در میان آمد و حرف کشید به جایی که شخصی حکایت مولانا جامی و گفتگوی او را با شیخ نظامی مذکور ساخت که مولانا فرمودند که از اشعار خمسه هفده بیت معنی ندارد و مشکلتر آنکه در قیامت نیز مشخص نخواهد شد؛ زیرا که ما او را بصورت خوک خواهیم دید و نخواهیم شناخت تا معنی این ابیات را از او بپرسیم (رستم‌داری، ۱۰۵۶ق: صص ۲ تا ۳).

رستم‌داری در پاسخ به شخصی که «از گفتگوی او ظاهر میشد که بسیار طرف مولوی [مولانا جامی] دارد» و این سخنان را از روی مباحثات از وی نقل میکند، پاسخ میدهد که آنچه جامی از نفهمیدن اشعار نظامی میگوید، درواقع اقرار به جهل خود کرده است:

که این ابیات معنی بلند و دلپسند دارد و نافهمیدگی دیگر آنکه ابیات مشکلتر از این در خمسه بسیار است، در آنها دم نزد و آنچه از احوال قیامت و خوک بودن فرمود، آن نیز راجع به خودش خواهد شد که گفته ما او را به صورت خوک خواهیم دید، یعنی ما به صورت خوک خواهیم بود و او به صورت خود (همان، ص ۳).

شخص مدعی از رستم‌داری میخواهد که اگر این بیتها معنی دارد، بالبداهه سه بیت منتخب وی را معنی کند و پس از آنکه رستم‌داری از عهده شرح و معنی بیتها برمی آید، حاضران در جلسه را انبساط و مسرتی دست داده، از وی میخواهند علاوه بر این چند بیت، بیتهای دیگری را هم که رستم‌داری مدعی است مشکلتر از اینها هستند معنی کند. نویسنده نیز به قول خویش وفا کرده، علاوه بر ابیات مذکور به شرح هفتادونه بیت دیگر از ابیات خمسه میپردازد.

در این پژوهش ضمن معرفی نسخه‌های موجود گنجینه راز، بیتهای دشوار یادشده به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی میشوند. مقایسه تحلیلی اشعار یادشده با دیدگاه شارحان و مصححان معاصر آثار نظامی، گامی تازه برای فهم سخن و رفع دشواری بخشی از شعرهای این شاعر سترگ است. شایسته یادآوری است که برای پرهیز از ارجاع مکرر به نسخه خطی «گنجینه راز»، پس از ارجاعات درون‌متنی، به بیان شماره صفحه بسنده شده است.

ضرورت و سابقه پژوهش

تصحیح و بازنشر نسخه‌های خطی و گنجینه‌های آثار ادبی فارسی راهی است به سوی شناسایی و کشف دلایل دیرینگی و دیرپایی ذخایر ارزشمند فرهنگ و هنر ایران‌زمین. ارزش و اهمیت آثاری مانند گنجینه راز رستم‌داری زمانی بیش از پیش آشکار میشود که با تکیه بر آنها میتوان گرهی از تاریخ پرمرمز و راز ادبیات فارسی گشود. در این اثر که به شرح دشواریهای شعر یکی از ستونهای استوار شعر فارسی اختصاص یافته است؛ افزون بر آگاهی از تأثیر و نفوذ چهره‌های شاخص ادب و فرهنگ این سرزمین در دوره‌های مختلف تاریخی میتوان به شهامت مؤلف در شرح دشواریهای شعر نظامی نیز پی برد. رستم‌داری با جسارت کامل و با تکیه بر دانش خود، آگاهانه خود را در معرض قضاوت همعصران و آیندگان قرار داده و در مقام پاسخگویی به انتقادی برآمده که به نظامی و اشعارش شده است. تلاش او در شرح هر بیت و استناد به شعر دیگر شاعران یا عقاید رایج عصر در روشن ساختن مفهوم بیتها ستودنی است و اگر در این مسیر، گاه با درنیافتن مقصود شاعر به خطا رفته یا از مسیر درست دور مانده، ارزش و اهمیت کار او از بین نمیرود.

شرح بیت‌های دشوار منظومه‌های پنجگانه نظامی گنجوی سابقه‌ای طولانی دارد. در میان آثار نظامی، مخزن الاسرار بیش از همه مورد توجه شارحان بوده است. قدیمترین شرح این اثر از محمدبن قوام است که در سال ۷۹۵ ه.ق یعنی نزدیک به دویست سال بعد از درگذشت نظامی نوشته شده است (زنجانی، ۱۳۷۴: پنج). از آن زمان به بعد تاکنون آثار متعددی در شرح دشواریهای اشعار نظامی در قالب کتاب یا مقاله منتشر شده است و افراد متعددی کوشیده‌اند، به سهم خود گرهی از ابهام و دشواری اشعار نظامی بکشایند. تلاشهایی که گاه با قراین و شواهد درون و برون‌متنی دری تازه به سوی درک شعر این شاعر گشوده و در مواردی هم فقط در حد جمع‌آوری و تکرار گفته‌های پیشینیان و یا در نهایت معنی کردن چند لغت است. برخی از این آثار عبارتند از: تصحیح و تحشیه‌ی خمسه حکیم نظامی: حسن وحید دستگردی. اولین تصحیح خمسه نظامی بر پایه موازین علمی را وحید دستگردی از سال ۱۳۱۳ ش. به بعد منتشر ساخت. وی در تلاشی بی‌وقفه و پس از تقریباً چهل سال تحقیق و بررسی بر روی آثار نظامی آنها را با استفاده از «سی نسخه کهن مورخ قرون هفتم تا هزار ه.ق.» تصحیح کرد (شایگان فر، ۱۳۹۳: ۴۲).

خمسه نظامی گنجه‌ای: تصحیح و تعلیقات بهروز ثروتیان (۱۳۶۳). وی با تکیه بر نسخه‌های چاپی تصحیح وحید دستگردی و تصحیح خاورشناسان آکادمی اتحاد جماهیر شوروی (۱۹۴۷ م. به بعد) زیر نظر برتلس و نسخه‌های خطی دیگر ضمن اشاره به اشتباهات موجود در نسخه وحید دستگردی، به تصحیح دوباره خمسه دست زده است. برات زنجانی از سال ۱۳۶۸ به بعد متن علمی و انتقادی خمسه نظامی را در مجلدهای ششگانه و در فاصله سالهای مختلف تصحیح و منتشر کرد. وی اغلب با ریشه‌یابی واژه‌ها و تحقیق درباره ترکیبات خمسه راه را برای درک بهتر مقصود شاعر فراهم آورده، خواننده را با حوزه‌های مختلف معنایی و کاربردی زبان نظامی آشنا می‌سازد. محمد روشن در تصحیح، تحشیه و شرح خسرووشیرین، یکی از پنج منظومه نظامی (۱۳۹۸)، به اختصار گراییده و به بیان معنی بیت‌های دشوار و توضیح مختصر بسنده کرده است.

علاوه بر این تصحیح‌ها، عبدالحمید آیتی، مهدی ماحوزی، رضا انزابی‌نژاد و کسانی دیگر نیز گزیده‌هایی از منظومه‌های نظامی جهت تدریس در دانشگاه‌ها منتشر کردند. نکته درخور توجه در این گزینش و گزارشها، استنادشان به تصحیح وحید دستگردی از خمسه نظامی است؛ از این رو، گاهی فقط به تکرار گفته‌های او بسنده کرده‌اند.

کتابها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی که به فراخور موضوع، به شرح دشواریهای اشعار نظامی پرداخته‌اند نیز از دیگر زمینه‌های پژوهش حاضر به شمار می‌آیند که گاه فقط یک بیت از شعرهای موردنظر در این پژوهش را توضیح داده‌اند. چنانکه خورشید نوروزی در «نقد و تحلیل محتوایی شرح‌های مخزن الاسرار» به توضیح مختصر درباره بیت نخست این پژوهش اکتفا کرده است. رستمی نیز در پایان‌نامه خود: «بررسی و نقد شروح مخزن الاسرار نظامی گنجوی»، در شرح همین بیت به جمع‌آوری نظر دیگران پرداخته و نکته تازه‌ای بر آن نیفزوده است.

بحث و بررسی

معرفی رستم‌داری: در تذکره‌ها از این نویسنده نامی برده نشده و تنها منبعی که میتوان از لابلای آن اطلاعات اندکی از او یافت، همین کتاب است. در آغاز نسخه خطی گنجینه راز موجود در کتابخانه مجلس شورای اسلامی یادداشتی بدون نام از یکی از نسخه‌شناسان این کتابخانه در دو صفحه موجود است. در این یادداشت گفته شده که در فهرستها و منابعی مانند الذریعه نیز از مؤلف و اثرش نامی به میان نیامده است و در این باره باید به قرائن

درون‌متنی گنجینه راز بسنده کرد. بر این اساس، مؤلف مردی محمود، فاضل، ادیب و شیعه امامی و آشنا به انواع علوم بوده و زمان حیاتش قرن یازده است و شاید برهه‌ای از عمر را در هند زیسته باشد. این موضوع را از استشهادهش به اشعار شاعرانی مانند: حسین ثنایی، ظهوری و قدسی مشهودی که همگی در هند میزیسته‌اند، میتوان دریافت. افزون بر این، از آنجا که در آغاز خود را «اقل خلق الله اویس بن غیاث‌الدین محمد رستم‌داری» معرفی میکند، باید از اهالی رستم‌دار در شمال ایران باشد.^۱

نسخ خطی گنجینه راز: از گنجینه راز، سه نسخه خطی در دست است:

۱. نسخه کتابخانه علامه طباطبایی شیراز به شماره ۱۶۹۹؛ کاتب: احمد بن محمد گردونی با تاریخ کتابت: غره صفر ۱۰۵۶ ق. این نسخه با نستعلیق شکسته، سرلوحه مذهب و مجدول در ۱۳۹ برگ به اندازه ۱۹×۱۲/۵ سانتیمتر نگارش یافته است. پیش از متن اصلی یک صفحه قرار دارد که در آن چند بیت به فارسی و عربی، آیه و جمله‌هایی به عربی از کاتبی ناشناس نوشته شده که جاهایی از آن مخدوش است. صفحات شماره‌گذاری نشده و هر صفحه دارای یازده سطر است. این نسخه در این تحقیق علامت اختصاری «ع» را دارد. هر چند بنا بر نظر برخی از مصححان صاحب‌نظر همیشه «اقدام نسخ، اصح نسخ نیست» (جهان‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۸)، ولی این نسخه علاوه بر قدمت، کاملترین نسخه گنجینه راز نیز به شمار می‌آید. آغاز و پایان نسخه افتادگی ندارد، پیوستگی مطالب حفظ شده و متن مخدوش نشده؛ از این رو، در تصحیح این کتاب بعنوان نسخه اساس انتخاب شده است.

۲. نسخه دیگر این اثر با علامت اختصاری «م»، در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۲۶۵۶۱-۲؛ کاتب: احمد بن محمد با تاریخ کتابت: سلخ شوال ۱۰۵۷ ق. موجود است. این نسخه به خط نستعلیق با جلد تیماج عنابی و عطف قهوه‌ای در ۱۲۶ برگ با قطع وزیری (۱۴×۲۴ سانتیمتر) ثبت شده است. در آغاز این نسخه، دو صفحه توضیحات درباره ویژگیهای نسخه و سرگذشت مؤلف براساس قراین متنی از نویسنده‌ای ناشناس وجود دارد. برخلاف نسخه پیشین، صفحات شماره‌گذاری شده‌اند و هر صفحه دوازده سطر دارد.

۳. نسخه کتابخانه دانشگاه تهران به شماره ۸۵۴۸/۱؛ بدون نام کاتب؛ تاریخ کتابت: ۱۵ ذی‌قعدة ۱۲۳۹ ق. با این مشخصات: خط: نستعلیق، جلد: تیماج، ۸۸ برگ، ۱۵ سطر (۷×۱۵)، قطع: رقیعی. چهار صفحه در پایان متن وجود دارد که دو صفحه از آن کاملاً مخدوش و نامشخص است و دو صفحه دیگر حاوی اطلاعاتی درباره سلمان فارسی و جنگ خندق است. صفحات این نسخه نیز شماره‌گذاری نشده، هر صفحه پانزده سطر دارد و در این تحقیق با علامت اختصاری «ت» مشخص شده است.

جامی و نظامی: جامی از ستایشگران نظامی است. او در بهارستان در توصیف نظامی چنین آورده است: «وی از گنجه است و فضایل و کمالات وی روشن، احتیاج به شرح ندارد و آنقدر لطایف و دقایق که در کتاب پنج گنج درج کرده است، کس را میسر نیست، بلکه مقذور نوع بشر نیست» (جامی، بهارستان: ص ۱۰۳). جامی یکی از بسیار مقلدان نظامی است که نه تنها در عناوین و اوزان و فصول، بلکه در اموری جزئی مانند نصیحت به فرزند نیز از نظامی پیروی کرده و البته این نکته را هم هیچگاه منکر نشده است (براون، ۱۳۳۹، ج ۳: ۷۸۵). تأثیرپذیری و

^۱ - دهخدا ذیل واژه رستم‌دار به نقل از آندراج درباره این محل مینویسد: «نام ولایتی است از مازندران تبرستان مابین گیلان و رشت و بارفروش و نور و کجور و تنکابن در آنجا واقع شده و سابقاً ملوک آنجا نسب به پادشاهان پارسی میرسانده‌اند و همان نامها بر اولاد مینهادند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۸: ۱۲۰۳۶).

پیروی او از نظامی، مانعی برای نقد اشعار استاد پیشروش نشده است؛ تا جایی که علیرغم وامداریش از نظامی و امیرخسرو دهلوی، این دو را جرعه‌خوار خود میداند^۱:

صد چو نظامی و چو خسرو هزار
شایدم از جام سخن جرعه‌خوار
(جامی، هفت‌اورنگ: ص ۳۷۶)

بنابراین دور نیست که ایرادهایی به شعر نظامی گرفته باشد. وحید دستگردی (نظامی، شرف‌نامه: ص ۱۸۱) با اشاره به قول مشهوری در این باب مینویسد: «مشهور است که جامی در خاتمه شرح خود نوشته: پانصد یا هزار بیت لاینحل باقی است که در قیامت باید دامن نظامی را گرفته و از خودش شرح آن ابیات را بخواهیم. آن شرح به نظر ما نرسیده». بر این اساس، مصحح خمسه، شخصاً نسخه‌ای ندیده که حاوی شرح جامی بر اشعار نظامی است. برتلس (۱۳۵۵: ۷۱) در نقد و بررسی مخزن‌الاسرار، زبان نخستین منظومه نظامی را بی‌اندازه دشوار مییابد و میپندارد که شاید علت این امر علاقه نظامی به نشان دادن تسلط خود بر فنون (تکنیک‌های) شعری باشد. وی معتقد است که قرن‌هاست خوانندگان مشکلات منظومه را دریافته و بر آن شرح‌ها نوشته‌اند و می‌افزاید دو شرح به دست ما رسیده، یکی از اواخر سده سیزدهم میلادی و دیگری از اوایل سده چهاردهم میلادی؛ اما متأسفانه از شارحان نامی نمیبرد. هاشم رضی، مصحح دیوان جامی نیز در مقدمه دیوان از پنجاه‌وشش اثر جامی نام میبرد. از جمله: شرح خاقانی که تنها مینورسکی از آن یاد کرده؛ اما نشانی از آن در دست نیست (جامی، دیوان: ۲۸۴ تا ۳۰۱). با این حال، در این فهرست مفصل آثار جامی اشاره‌ای به شرح اشعار نظامی نیست. اما از سویی نیز از چند اثر جامی یاد میشود که در شرح اشعار شاعران فارسی و تازی نگاشته است؛ آیا میتوان چنین استنباط کرد که شرحی هم بر اشعار نظامی نوشته باشد؟ از دیگر سو، رستم‌داری در دیباچه کتاب خود، گفتگویی با طرفدار جامی را در مجلسی توصیف میکند که سخن از شعر و شاعری در میان بوده و رستم‌داری از مخاطب، منبع نقل قول خود را نمیخواهد و فقط به پاسخگویی میپردازد. آیا رستم‌داری ایرادها و توهین جامی را جایی دیده یا مانند وحید دستگردی به نقل قول مشهوری بسنده کرده است؟ تا پیدا شدن سندی مکتوب نمیتوان در اینباره با قطعیت سخن گفت.

بررسی و شرح ابیات

۱. شیر سگی داشت که چون پو گرفت سایه خورشید بر آهو گرفت

این بیت از داستان «صیاد و سگ و روباه» در مقاله ششم مخزن‌الاسرار است و اختلافی در ضبط آن در تصحیح و گزینشها دیده نمیشود. بجز رستم‌داری، محققان معاصر مانند: وحید دستگردی، شهابی، زنجانی، ثروتیان، آیتی، ماحوزی و انزابی‌نژاد نیز کوشیده‌اند بیت را شرح کنند. تمامی این افراد در شرح مصراع نخست اتفاق نظر دارند. درواقع دیریایی، دشواری و اختلاف نظرها به مصرع دوم باز میگردد.

رستم‌داری منظور از «سایه خورشید» را «نور و روشنایی» آن میدانند و معتقد است شاعر از راه مبالغه ادعا میکند که سرعت و تندی حرکت سگ بانده‌ای است که میتواند سایه (= نور) آفتاب را بر پشت آهو بگیرد. اما در ادامه

۱ - برخلاف نظر جامی تقریباً عمده منتقدان بر این باورند که وسعت اطلاعات و تنوع موضوعات و قدرت قریحه نظامی را هیچ‌کدام از مقلدان وی نداشته‌اند و آنچه وی گفته، بی‌جواب مانده است (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۱۵۶/ نعمانی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۲۴۰/ براون، ۱۳۳۹، ج ۳: ۷۸۵).

توضیحاتش با استناد به بیتهای از خواجه حسین ثنایی^۱ سایه را در معنی اصلی آن نیز به کار برده است و خود او هم این فرض را محال دانسته که چیزی بتواند بر خورشید سایه بیفکند (ص ۱۱۴ تا ۱۱۵). از این رو، تلاشش برای گره‌گشایی از بیت راهگشا و وافی به مقصود نیست. در میان معاصرین وحید دستگردی (نظامی، مخزن الاسرار: ص ۱۱۳) نخستین کسی است که «سایه خورشید» را «نور و حرکت بسیار سریع آن» و «آهو» را «عیب» در نظر گرفته است. آیتی (۱۳۹۶: ۱۱۹) و ماحوزی (۱۳۹۲: ۲۵۰) در گزیده‌هایشان به پیروی از وحید دستگردی نیز بر همین عقیده‌اند که سگ شیرمانند، هنگام دویدن بر خورشید پیشی می‌گرفت و بر او عیب می‌گذاشت. شهابی این دیدگاه را به چالش میکشد و با رد کردن نظر وحید دستگردی درباره معنای آهو سرعت دویدن سگ شیرصفت را باندازه‌های میدانند که «آهو را پیش از آنکه نور خورشید از روی جسم آهو بر روی سگ افتد، می‌گرفت؛ یعنی سرعت دویدن سگ از سرعت انتقال نور از جسم آهو به جسم سگ که خود را بر روی آهو می‌افکند، بیشتر بود» (شهابی، ۱۳۳۴: ۱۳۲-۱۳۱). در دیگر سو انزایی‌نژاد (۱۳۹۰: ۸۴) با بررسی اندیشه و نظر دیگران و به تبعیت از ثروتیان (نظامی، مخزن الاسرار: صص ۲۰۲ تا ۲۰۳) و زنجانی (نظامی، لیلی و مجنون: ص ۳۳۲) اغراق در تعریف دویدن و رسیدن سگ به شکار را تا حدی میدانند که نه تنها خود آهو بلکه سایه او را نیز (که بر اثر نور خورشید پیدا میشود) می‌گیرد. ثروتیان و زنجانی «سایه» را با تقدیر «سایه حاصل از خورشید» و «آهو» را با توجه به مراعات نظیر واژه‌های «شیر، سگ، پو گرفتن و آهو» در معنای حقیقی آن در نظر گرفته‌اند.

روشن نیست رستم‌داری و دیگر شارحان سایه خورشید را بر چه اساسی با نور آن برابر دانسته و کوشیده‌اند بر این مبنا گره از دشواری بیت بگشایند. در هیچ‌یک از فرهنگ لغتها نیز مدخل «سایه خورشید» نیامده یا ذیل مدخلهای «سایه» و «خورشید» به این کاربرد معنایی اشاره‌ای نشده است. رستمی نیز در «بررسی و نقد شروح مخزن الاسرار نظامی» (۱۳۹۰: ۲۱۶-۲۱۴) به جمع‌آوری نظر دیگران درباره این بیت پرداخته و نکته تازه‌ای بر آن نیفزوده است. در نظر گرفتن معنای عیب برای آهو به زیبایی‌آفرینی و ایهام تناسب می‌انجامد، اما در پیوند با دیگر اجزای کلام راه‌حل مناسبی برای برون‌رفت از دشواری بیت نیست.

رستم‌داری در ادامه چهار بیت دیگر از نظامی را شرح میدهد که در بخش «اندرز و ختم کتاب» از منظومه خسرووشیرین و در «نکوهش حسودان» سروده شده است.

۲. چو خواهیم از دهن دُری بر آورد زخم پهلوی به پهلوی چند ناورد

در خسرووشیرین تصحیح وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی و روشن مصراع نخست «به هر دُرّ کز دهن خواهیم برآورد» ضبط شده؛ با این حال این تفاوت، تغییری در معنای مصراع ایجاد نکرده است. عامل دشواری بیت را در مصراع دوم و نامفهوم بودن مقصود شاعر از «پهلوی به پهلوی» و «ناورد زدن» باید جست.

رستم‌داری معتقد است نظامی «دُرّ از دهن برآوردن» را به برآوردن معنی بکر، فکر دقیق و اندیشه باریک تشبیه کرده که «نفس و روح از آن غایت آزار یابد». از این رو، با تشبیه فرآیند اندیشیدن به ناورد بر پهلوی زدن می‌افزاید: هرگاه بخواهم معنی بکری از دهن برآورم و شعری بسرایم، شبها فکر و اندیشه دقیق میکنم «که بمنزله دشنه‌ای است که بر پهلوی میخورم» (ص ۱۱۶). وی ترکیب «چند ناورد» را اضافه صفت به موصوف میدانند. وحید دستگردی فقط به معنی «ناورد: رفتار و سیر در راه»، اشاره کرده و توضیحی درباره معنای بیت نیاورده (نظامی، گنجینه: ص ۲۶۱)؛ ثروتیان به شرح بیت نپرداخته و زنجانی نیز فقط به بیان «ناورد زدن: غلت زدن، پیچیدن» بسنده کرده

۱ - خواجه حسین بن غیاث‌الدین محمد مشهدی، متخلص به ثنایی، از قصیده‌سرایان برجسته قرن دهم هجری و از پیروان شیوه بابافغانی شیرازی بوده است (رادفر و قنبری نیز، ۱۳۹۲: ۸۶).

است (نظامی، خسرووشیرین: ص ۶۷۱). محمد روشن در شرح بیت ناورد را «نبرد» گرفته و بیت را اینگونه معنی کرده است: به هر ذری که از دهان برمی‌آورد و شعری میسرایم، «پهلوی به پهلوی و تن به تن ناورد و نبردی میکنم» (نظامی، خسرووشیرین: ص ۴۱۶).

در فرهنگ لغت دهخدا «ناورد: نبرد، جنگ، جدال، آورد، جدل، تاختن، رزم، مبارزت، حرب، کارزار، پرخاش، وغا، هیجا، ستیزه» و با استناد به همین بیت نظامی «ناورد زدن: جولان دادن، چرخیدن» معنی شده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۴: ۲۲۲۸۱). ذیل واژه آوردگاه نیز هیچ اشاره‌ای که بیانگر معنای دشنه باشد دیده نمی‌شود. در دیگر فرهنگها نیز اشاره‌ای دال بر معنای دشنه مشاهده نشد. بر این اساس گفته رستم‌داری در شرح این مصراع قابل اعتنا نیست و دشواری مصراع دوم حل‌نشده باقی میماند. در فرهنگ عمید، با استناد به بیتی دیگر از خسرووشیرین نظامی ناورد زدن در معنای «رفتار و گردش گرد یکدیگر» (عمید، ۱۳۵۷: ۱۸۹۳)، آمده است. بدین ترتیب اگر فعل مصراع را ناورد زدن در معنای اخیر در نظر بگیریم، باز هم «پهلوی به پهلوی» در پیوند با متن بدرستی فهمیده نمی‌شود و دشواری بیت پابرجاست.

۳. به صد گرمی بسوزانم دماغی به دست آرم به شبها شبچراغی

اختلافی در ضبط بیت دیده نمی‌شود و ابهام موجود در آن نیز به مصراع نخست و «صد گرمی» بازمیگردد. رستم‌داری «به صد گرمی» را با توجه به محاورات عصر خود «به صد خواهش» معنی کرده، «شبچراغ» را معادل «دُرّ»: «معنی بکر» در نظر گرفته، تناسب واژه‌های شب و شبچراغ را نیز از نظر دور نداشته و بیت را اینگونه معنی کرده است: به صد خواهش در شبها دماغ صرف میکنم شاید شبچراغی به دست آرم (ص ۱۱۷). وحید دستگردی، ثروتیان و زنجانی بیت را شرح نکرده‌اند. محمد روشن (نظامی، خسرووشیرین: ص ۴۱۶) نیز با توجه به معنای «دماغ سوزاندن: تحمل رنج» معتقد است شاعر در شبها با صد شور و گرمی برای به دست آوردن گوهر آبدار و شبچراغ رنج تحمل میکند تا شعری بسراید.

اگرچه رستم‌داری گرمی کردن را در معنای خواهش کردن به کار میبرد و این امر ظرفیت جدیدی از کاربرد این واژه را آشکار میسازد، اما با تکیه بر معنای «دماغ سوختن: محنت بسیار کشیدن؛ فکر بسیار کردن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷: ۱۱۰۸۶) ابهام تناسب «گرمی» در پیوند با واژه‌های «سوزاندن، شب و چراغ» در این بیت و ارتباط لفظی و معنایی «دُرّ برآوردن» و «شبچراغ به دست آوردن» در دو بیت اخیر، خواهش کردن دور از ذهن مینماید و گفته رستم‌داری شعر را مبهم و از معنای واضح آن منحرف کرده است. درواقع شاعر با اشاره به رنجی که در سرودن شعر و برآوردن معانی بکر به جان خریده دشواریها و تلاشهای شبانه‌اش در سرودن این منظومه را با تعبیر سوزاندن دماغ (= فکر کردن و محنت بسیار کشیدن) و ناورد زدن (= چرخیدن و نبرد کردن) توصیف میکند.

۴. فرستم تا ترازودار شاهان جو چندم فرستد عذرخواهان

وحید دستگردی و زنجانی در مصرع دوم بجای «جو چند»، «جوی چند» آورده‌اند. ابهام در معنای بیت به واژه «ترازودار» بازمیگردد. رستم‌داری ترازو را در دو معنی: «طبع پادشاه» و «طبع دستور دانای او» در نظر میگیرد و با این تعبیر دریافت معنی را دشوارتر میکند. او از زبان شاعر میگوید: همان گوهر معانی گرانبمایه‌ای را که شبها با فکر بسیار به دست آوردم خدمت پادشاه میفرستم؛ این گوهر در قدر و بها مرتبه‌ای دارد که هرچه ایشان در برابر آن بدهند مانند جو ناچیز و کم‌ارزش خواهد بود و عذرخواهان نیز این معنی را تأیید میکند (ص ۱۱۷ تا ۱۱۹). وحید دستگردی و زنجانی به شرح بیت نپرداخته‌اند. ثروتیان (نظامی، خسرووشیرین: ص ۸۵۸) منظور از «ترازودار» را مسئولین مالی و رئیس دیوان استیفا میدانند که گناه نپرداختن صله را بر عهده آنان میگذارد. محمد روشن

(نظامی، خسرووشیرین: ص ۴۱۶) نیز چیزی افزون بر گفته‌های رستم‌داری نیاورده و فقط با استناد به بیتهای فردوسی «ترازودار شاهان» را کنایه از «گنجور و خزانه‌دار» دانسته است. در لغتنامه دهخدا، ذیل «ترازودار» به همین بیت از نظامی استناد شده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۵: ۶۵۸۱). با دقت در شرح رستم‌داری تناقض گفته‌هایش آشکار می‌شود؛ زیرا برخلاف معنایی که برای «ترازو» در نظر می‌گیرد، یکبار از زبان شاعر معنی بکر اشعار را برای ترازودار شاهان می‌فرستد و بار دیگر برای شخص پادشاه؛ بدون آنکه به طبع پادشاه یا وزیر او اشاره‌ای کند. در واقع نظامی شاید بنا به دلایلی مانند احترام یا ترس از پادشاه، خزانه‌دار دربار را مخاطب ساخته تا دوراندیشانه جانب حزم و احترام را نگه داشته باشد.

۵. به بی‌وزنی به بی‌وزنان دهم گنج جفا بر گاو و گردون نالد از رنج

وحید دستگردی (نظامی، خسرووشیرین: ص ۴۱۹) این بیت را الحاقی میدانند و آن را در پاورقی و بدون توضیحی آورده است. وی در مصراع نخست «بیوزنی» و «بیوزنان» را بجای هم به کار برده و در مصرع دوم نیز «و» را حذف کرده است. این ضبط متفاوت تغییری در برداشت معنای بیت ایجاد نمی‌کند. مقصود شاعر از «بیوزنی» و «بیوزنان»، ترتیب قرار گرفتن این دو واژه در مصراع اول و پیوند آن با مصراع دوم بدرستی روشن نیست.

رستم‌داری در شرح خود از جزئیات سخن گفته است، اما باید به این نکته توجه داشت که گویا در نسخه مورداستناد او این بیت در ادامه ابیات اخیر بوده و همین امر کل برداشت او از معنا را متأثر ساخته است: دادن گنج پربها و گوهر شیچراغ معانی بکر به مردان بیقدر و منزلت و دریافت متاعی ناچیز در قبال آن جفایی مضاعف بر شاعر است. نظامی از یک سو رنج سرودن را بر خود هموار کرده تا گوهر شیچراغ معانی را به دست آورد و از سوی دیگر، از ارزان دادن آن به صله‌ای ناچیز و ناقص در رنج است. تمثیل گاو و گردونه این معنی را بروشنی بیان میکند (ص ۱۱۹). ثروتیان (نظامی، خسرووشیرین: ص ۸۵۹) ضمن اشاره به دو معنی برای بیوزنی: «بی‌اندازه زیاد بودن که قابل سنجش نباشد؛ کمال حقارت»، جفا را کنایه از رنج شاه برای گنج‌اندوزی و ناله گوشخراش ارباب را کنایه از ناله ترازودار برای بخشش به نظامی بیان میکند و در واقع گناه شاه را به گردن دیگران می‌اندازد؛ اما زنجانی (نظامی، خسرووشیرین: ص ۶۷۱) با توضیحی درباره مثل سایر «گاو و گردونه» و اشاره‌ای گذرا به مفهوم «بی‌وزنی» و «بی‌وزنان» از آن رد شده است. ضبط این بیت در ادامه بیت‌های پیشین در نسخه تصحیح ثروتیان خواننده را به همان برداشتی میرساند که رستم‌داری بیان کرده است. بر این اساس بیوزنان، همانهایی هستند که نظامی گوهر معانی بکر را پیشکششان کرده و صله‌ای بیمقدار از آنان دریافت کرده است. محمد روشن (نظامی، خسرووشیرین: ص ۴۱۶) نیز در کنار اشاره به معنای کنایی بیوزنی و بیوزنان به همین معنی رسیده است.

سه بیتهای که در ادامه می‌آید در هیچ‌یک از نسخه‌های چاپی موجود و گزیده و شرح‌های خمسه نظامی یافت نشد و با اینکه وزن عروضی آنها (فعولن فعولن فعولن فعل) با وزن منظومه اسکندرنامه (اقبالنامه و شرفنامه) همخوان است، اما نمیتوان این امر را دلیلی قطعی برای انتساب بیتها به نظامی دانست. تنها منبع در دسترس برای بیان و شرح آنها، گنجینه راز رستم‌داری است:

۶. برآرد سها چرخ آینه فام ز جرمی که در نیمه گردد تمام

در شرح این بیت رستم‌داری ابتدا منظور شاعر را از واژه‌های «سها: ستاره‌ای در نهایت صغر و خردی»، «جرمی که در نیمه تمام می‌شود: ماه کامل» و کاربرد «از، در معنای عن مجاوزه» را بیان میکند و مینویسد: آنگاه که چرخ

۱. نظامی در منظومه خسرو و شیرین پادشاهان و اتابکان سلجوقی را مدح گفته و آن را به قول ارسلان سلجوقی تقدیم کرده است (شهابی،

آیین‌فام از پرداختن به کار ماه فارغ شد (آن را فروبرد) ستارهٔ سها را برمی‌آرد. گویی شاعر عبارت «هنگامی که از کار پرداخت» را در تقدیر گرفته و رستم‌داری با ظرافت و تیزبینی به آن اشاره کرده است. وی در بیان مفهوم کلی بیت متناسب با شرایط زمان خود مثال میزند تا گره از دشواری بیت بگشاید: با وجود پادشاه، وکیل و وزیر و خان و سلطان وجود ندارد و وقتی که پادشاه به کشور دیگری نقل مکان کند، این افراد که زیردست او هستند، صاحب وجود میشوند؛ گویی که وجود اینها «بمنزلهٔ بدر است نسبت به زیردستان خود» (صص ۱۲۰ تا ۱۲۱).

۷. کند سایهٔ شمع هر جا عبور
نمایان بود روز چون میل نور

علت دشواری و دیریابی معنای بیت، مصرع دوم است. در مصراع نخست رستم‌داری منظور از سایهٔ شمع نور و روشنایی آن میدانند.^۱ به عقیدهٔ او منظور از سایه «در وقتی که نسبت به صاحب روشنی دهند» روشنایی و نور است. مثلاً سایهٔ آفتاب یعنی نور آفتاب و سایهٔ چراغ یعنی نور چراغ؛ خواه منظور روشنی باشد یا شعلهٔ آن. اگر سایه را به چیزی نسبت دهند که مانع روشنی باشد مثل درخت، دیوار و خانه در این وقت منظور از سایه «سایهٔ حقیقی است نه روشنی». وی در برداشت از مفهوم بیت به حدس و گمان روی می‌آورد و عرصه را برای پژوهش بیشتر باز میگذارد: «میشود که تعریف چراغان باشد»؛ زیرا شاعر روشنی چراغ را باندازه‌ای وصف کرده که «روشنی روز در برابر او بمنزلهٔ میل نور خواهد بود» (ص ۱۲۱).

اگر پیوند دو مصرع را در نوع مبالغه‌ای بدانیم که شاعر با آن خواهان برتری دادن روشنایی و نور شمع بر روشنایی روز است و رستم‌داری نیز به آن اشاره کرده معنی تا حدی دستیاب میشود؛ یعنی میتوان تصویر بیت را در تاریخ روشن سپیده‌دم در نظر آورد که روشنایی شمع بر روشنایی روز غلبه دارد. با این حال تا زمان دست یافتن به بیتها در منبعی قابل اطمینان و بررسی پیوندشان در محور عمودی با بیتهای دیگر تردید دربارهٔ معنا به قوت خود باقی میماند.

۸. سر عقل را داغ دیوانگی است
ولی حسن بازاریان خانگی است

دشواری بیت را هم باید در پیوند معنایی دو مصراع جست و هم روشن نبودن منظور شاعر از «داغ دیوانگی بر سر داشتن» و «خانگی بودن حسن بازاریان». رستم‌داری در شرح مصراع نخست مینویسد: همانگونه که داغ بر سر داشتن از دیوانگی حکایت میکند؛ نشانهٔ عقل نیز گفتار، کردار و دیگر آثار ظاهری است که بر حضور آن دلالت دارد. به عقیدهٔ او کلام فرد عاقل مانند داغ سر دیوانه است؛ یعنی هر کس داغ بر سر کسی ببیند میدانند که آن شخص دیوانه است؛ به همین شیوه سری که عقل در آن است نشانه‌ای دارد که با دیدن آن نشانه‌ها عاقل بودن شخص آشکار میشود. با اینکه رستم‌داری میکوشد با تکیه بر «صنعت شاعری» دانستن^۲ مصرع دوم معنا را کشف کند؛ اما پیوند مفهوم دو مصراع با این توضیح، چندان آشکار نمیشود: حسن بازاری حسنی خانگی است، یعنی حسنی که در بازار شهرت آن پیچیده و در زبان خاص و عام افتاده باشد، نقل هر مجلس و محفل است. این نوع زیبایی را نمیتوان به حسن تعبیر کرد؛ زیرا درواقع حسن بازاری است. اگر اینچنین نباشد و زیبارو را در بازار ببینند شاهد بازاری خواهد بود که اهل بازار او را میبینند و بعد از دیدن و دانستن، نقل کردن و به یکدیگر خبر دادن وجهی ندارد (ص ۱۲۴).

۹. چو ماه از جیب مشرق سر برآورد
زمین عطف هلالی بر سر آورد

۱. به اولین بیت مورد بحث این مقاله نیز مراجعه شود که رستم‌داری سایهٔ خورشید را نور و روشنی آن در نظر گرفته است.

۲. مشخص نیست این صنعت شاعری، به کدام یک از عوامل زیبایی‌آفرین شعر باز میگردد.

این بیت سرآغاز بخش «شفاعت کردن خسرو پیش مریم از شیرین» است. وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی، آیتی و روشن در مصراع نخست بجای ماه «بدر» و بجای مشرق «گردون» آورده‌اند. اما این اختلاف به تفاوت معنایی نینجامیده، آنچه فهم مقصود شاعر را با دشواری همراه ساخته «عطف هلالی بر سر آوردن زمین» است. رستم‌داری بیت را تعریف چراغانی شیرین میداند که در شب ماه واقع شده است. او در شرح سر زدن ماه از مشرق که به استعاره سر برآوردن از جیب بیان شده، علیرغم اشاره به معنی اصلی (= گریبان) جیب را معادل دامن آورده و کوشیده است با این توجیه و استناد به قطعه‌ای از دیوان انوری میان دو مصراع پیوند معنایی برقرار و مصراع دوم را به فهم نزدیک سازد که موفق نبوده است:

روزی که فلک جامه درویش گرفت
از فضل زنبور بر او دوختمی جیب^۱

به عقیده رستم‌داری چون از دیگر جاهای جامه دامن پایینتر است و مشرق نیز از دیگر قسمت افلاک پایینتر، شاعر استعاره به جیب کرده؛ عطف را نیز در معنای سجاف به کار برده که متصل به دامن و منظور از آن روشنی چراغ است. سپس با رعایت تناسب میان باریکی و کم‌نوری هلال در مقایسه با ماه و باریکی سجاف در مقابل دامن، روشنی چراغ را به روشنی ماه اضافه میکند؛ همانگونه که در شعر انوری روشنی شمع همچون جیب به جامه درویشان (استعاره از خورشید) دوخته میشود (صص ۱۲۳ تا ۱۲۶). وحید دستگردی (نظامی، خسرووشیرین: ص ۱۸۹) عطف را در معنای دامن آورده، اما تفسیر او از بیت با توجه به ضبط واژه «بدر» بجای «ماه» و «گردون» بجای «مشرق» بکلی متفاوت از رستم‌داری است. به عقیده او وقتی ماه شب چهارده به زمین میتابد یک نیمه از کره زمین را روشن میسازد و ماه بر سر زمین که نیمه آن را پوشانیده به سرپوش و عطف هلالی شبیه است. ثروتیان (نظامی، خسرووشیرین: ص ۶۶۱)، عطف هلالی بر سر آوردن زمین را کنایه از پنهان شدن زمین در زیر دامن نیم‌دایره‌ای آسمان و تاریک شدن هوا دانسته و تقارن طلوع ماه از گریبان فلک را با پنهان شدن زمین درست در حاشیه دامن آسمان از بیت استنباط کرده است. زنجانی (نظامی، خسرووشیرین: ص ۵۰۱) عطف هلالی را کنایه از نور ماه بر زمین در نظر گرفته؛ آیتی (۱۳۷۰: ۴۳۴) معتقد است با تابش نور ماه، زمین فرود هلالی شکل دامن خود را بر سر میکشد. محمد روشن (نظامی، خسرووشیرین: ص ۱۸۲) درخشان شدن زمین را از مصراع دوم استنباط کرده است.

سر برآوردن بدر (یا ماه) از جیب گردون (یا مشرق) تصویری است که در دیگر آثار منظوم و منثور فارسی نیز در دوره‌های مختلف به کار رفته است.^۲ واژه «عطف» نیز در منظومه‌های لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و هر دو بخش اسکندرنامه نظامی در ترکیب‌هایی مانند «عطف کیمخت، عطف قبا، عطف دامن، عطف‌گاه زمین، عطف آب و عطف دریا» استفاده شده است. در این کاربردها، عطف، ۱. «گوشه یا لبه لباس، بویژه دامن»، ۲. «کناره، کرانه، ساحل» (انوری، ۱۳۸۲: ۵۰۳۸) و سجافی است هلالی شکل که با دامن و بخش انتهایی مضاف‌الیه خود در پیوند است. از

۱. قطعه مذکور در دیوان انوری با عنوان «فی الشکایه» و با اختلاف زیاد نسبت به نسخه مورد استفاده رستم‌داری بدین شکل آمده است:

ای بس که که فلک جبه درویش گرفته
کز فضل زنبور بر او دوخته‌ام جیب

(انوری، دیوان: ص ۳۳۴)

۲. بعنوان نمونه در «داستان مرد مسافر با درخت مردم‌پرست» از باب ششم مرزبان‌نامه آمده است: «برو که هر روز بامداد پیش از آنکه درست مغربی از جیب افق مشرق دامن فوطه آسمانگون گردون افتد یک درست زر خالص از فلان موضع به تو نمایم» (ورائینی، مرزبان‌نامه: ص ۲۸۶).

این رو نمیتوان به گفته رستم‌داری در اینبار استناد کرد؛ زیرا او در برداشت از مفهوم کلی بیت که آن را در وصف چراغانی شیرین میداند به خطا رفته و با تغییر معنا و کاربرد جیب درک معنا را دشوارتر کرده است. وحید دستگردی نیز به نقش فاعلی زمین در مصرع دوم توجه نداشته است. زنجانی، آیتی و روشن، درخشان شدن زمین را در نظر گرفته‌اند که با هلال بودن ماه همخوان نیست. ثروتیان برآمدن ماه از مشرق که گویی سر از جیب برمی‌آورد با عطف هلالی بر سرآوردن زمین را نشان فرارسیدن شب دانسته؛ از این رو؛ میتوان عطف هلالی بر سرآوردن زمین را کنایه‌ای از دامن گستردن تاریکی از کناره افق دانست که خمیدگی آن به هلال میماند و گویی زمین با فرارسیدن شب دامنی از تاریکی بر سر میکشد.

۱۰. برون آمد ز پرده سحرسازی شش اندازی به سان شیشه‌بازی

این بیت از منظومه خسرووشیرین است که در آغاز بخش «به خواب دیدن خسرو نیای خویش انوشیروان را» آمده. وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی، آیتی و روشن در مصرع دوم «به جای...» آورده‌اند نه «به سان...». در این بیت اختلاف بر سر مصراع دوم است و عامل دیربایی معنا نیز همین مصراع.

رستم‌داری این بیت را هم در ادامه بیت پیشین در تعریف از شیرین میداند. همین برداشت اشتباه به توجیه‌های طولانی در شرح هر دو بیت انجامیده است. او میکوشد با توضیح «سحرساز»، «شش‌انداز» و «شیشه‌باز» و پیوند دادن این دو با وصف شیرین معنا را روشن کند، اما از مقصود دور می‌افتد. توجیهای طولانی و افتادن در دور باطل دلیل تراشیهای نامعقول معنای بیت را همچنان در پرده ابهام نگه میدارد تا جایی که رستم‌داری معترف میشود: «این مقام تقاضای آن را ندارد» (صص ۱۲۶ تا ۱۲۸).

وحید دستگردی (نظامی، شرف‌نامه: ص ۵۷) با توضیح «شش‌انداز» آن را کنایه از «ماه شب چهارده» میداند و «شیشه‌باز» را کنایه از «خورشید که همیشه آیینۀ دست آسمان است» و در معنی بیت مینویسد: ماه شش‌انداز جادوگری است که در شب به جای خورشید شیشه‌باز بیرون می‌آید. ثروتیان (نظامی، خسرووشیرین: ص ۵۶۳)، آیتی (۱۳۷۰: ۳۴۰) و روشن (نظامی، خسرووشیرین: ص ۵۷) نیز مانند وحید دستگردی جادوگر شش‌انداز را کنایه از ماه و شیشه‌باز را کنایه از خورشید میدانند؛ اما برات زنجانی (نظامی، خسرووشیرین: ص ۳۷۲) با توضیح معنای «شش‌انداز» و «شیشه‌باز» که تردستی قدیم را به یاد می‌آورد می‌افزاید: شاعر ستارگان را به گوی بازیگران و ماه چهارده شبه را بازیگر (شیشه‌باز) تصویر کرده و از آنجا که با طلوع خورشید ستارگان دیگر دیده نمیشوند؛ آفتاب را شش‌اندازی (قماربازی ماهر) در نظر آورده که ستارگان را مانند مهره بازیگر که در زیر ساغر میروند پنهان میکند. ماحوزی این بیت را نیاورده است.

با توجه به تصویری که از فرارسیدن شب در بیت پیش آمده و شاعر زلف شب را در عطرسایی توصیف میکند، توضیحات رستم‌داری گمراه‌کننده است؛ زیرا کوشیده «شش‌انداز» را «بسان شیشه‌باز» در وصف شیرین و استعاره از او توجیه کند. اشاره برات زنجانی به طلوع خورشید نیز علیرغم شرح درست واژه‌ها اشتباه است. وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی، آیتی و روشن در توصیف تصویر شب موفق عمل کرده‌اند، اما منظور وحید دستگردی از «خورشید آیینۀ دست آسمان است» کاملاً روشن نیست. در لغتنامه دهخدا ذیل واژه‌های «شش‌انداز: ماه شب چهارده» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ۱۴۲۶۹) و «شیشه‌باز: کنایه از آفتاب» (همان، ۱۴۷۰۴) به همین بیت از نظامی استناد شده است. از این رو، با توجه به تناسب واژه‌های «سحرساز»، «شش‌انداز» و «شیشه‌باز» که به افسون‌کاری و شعبده‌بازیهای قدیم اشاره دارد میتوان تصویر فرارسیدن شب را در قالب توضیح بازیهای سرگرم‌کننده بهتر درک

کرد: ماه تردست و سحرساز با شش گوی مدور الوان (ستارگان) بجای آفتاب شیشه‌باز (شعبده‌گر با گوی و ساغر که گوی ماه را زیر ساغر نهان میسازد) از پرده برون آمد (شب فرارسید).
رستم‌داری در ادامه دو بیت از مخزن الاسرار را می‌آورد که از جمله اشعار بحث‌برانگیز نظامی در این منظومه است.

۱۱. رنج خود و راحت یاران طلب سایه خورشیدسواران طلب

این بیت در «حکایت نوشیروان با وزیر خود» پس از وصف دادگری خسرو انوشیروان آمده و در تصحیح وحید دستگردی، ثروتیان و زنجانی و در گزیده‌های آیتی و ماحوزی جای دو مصراع برعکس است. مقصود شاعر از «سایه خورشیدسواران طلبیدن» روشن نیست و همین امر به گمانه‌زنی درباره معنای بیت منجر شده است.
در گنجینه راز خورشیدسوار، حضرت عیسی است که بر آسمان چهارم جای دارد. رستم‌داری سواری را به این اعتبار میداند که آن حضرت بر سطح محدب فلک چهارم است، اما منظور او از ادامه جمله کاملاً روشن نیست. وی در توجیه معنای خورشیدسواران به «مرتبه و جایگاه ارواح انبیا در عرش» اشاره میکند که چون همه بالاتر از خورشیدند پس خورشیدسوار هستند. سایه ایشان نیز «توفیق و لطف و حمایت است» (صص ۱۲۹ تا ۱۳۰). با وجود این توضیحات ابهام معنای بیت به جای خود باقی است. وحید دستگردی (نظامی، مخزن الاسرار: ص ۹۵) خورشیدسواران را «رنجکشان آفتابگرد» میداند و می‌افزاید: بر سر رنجکشان سایه عدل بیفکن و از رنج خود، آنان را راحت بدار. ثروتیان (نظامی، مخزن الاسرار: ص ۲۲۹) خورشیدسواران را اولیا و انبیا و کنایه از حضرت مسیح در آسمان چهارم در نظر گرفته است. زنجانی (نظامی، لیلی و مجنون: ص ۳۰۴) «سایه طلبیدن» را «راحت دیگران طلبیدن» معنا میکند و خورشیدسوار را کسی میداند که خورشید بر او سوار میشود مثل کارگر و برزگر که در برابر خورشید کار میکنند. آیتی (۱۳۹۶: ۷۸) برای مصرع دوم دو معنی می‌آورد: الف. «در مقابل آفتاب بایست و سایه خود را بر سر آفتابزندگان بیفکن تا دیگران در راحت باشند»؛ ب. «خورشیدسواران سحرخیزان و اولیا باشند؛ یعنی روش آنان را برگزین». ماحوزی (۱۳۹۲: ۱۵۲) نیز به گفته وحید دستگردی استناد کرده و چیزی بر آن نیفزوده است.

با توجه به اینکه نظامی در بیت قبل از مخاطب می‌خواهد عمر را در خشنودی دلها بگذراند و در بیت بعد به دردستانی و درماندهی تأکید می‌ورزد؛ این بیت نیز بایستی مفهومی نزدیک به بیت‌های پیش و پس از خود داشته باشد؛ اما ابهام در معنای «خورشیدسواران» با وجود توضیحات رستم‌داری و سایرین به قوت خود باقی است. از سوی دیگر نمیتوان فقط با استناد به سایه طلبیدن، خورشیدسواران را طبق برداشت ثروتیان انبیا و اولیا در نظر گرفت. دیدگاه وحید دستگردی درباره رنجکشان و آفتابزندگان پذیرفتنیتر است.

۱۲. چنگل دراج به خون تذرو سلسله‌ها ریخته در پای سرو

این بیت از مخزن الاسرار است؛ آنجا که نظامی از «خلوت اول: در پرورش دل» سخن می‌گوید. وحید دستگردی و زنجانی «سلسله آویخته» را بجای «سلسله‌ها ریخته» آورده‌اند. ثروتیان مصرع دوم را «سلسله‌ای ریخته بر پای سرو» ضبط کرده است. در بیت‌های پایی پیشین شاعر باغی را با گلها و پرندگان گوناگون توصیف میکند و در این بیت به وصف دراج و تذرو می‌پردازد. عامل دشواری بیت، ارتباط «دراج و تذرو» با «سرو» و «سلسله ریختن (یا آویختن) در پای سرو» است.

رستم‌داری دراج را عاشق سرو میداند؛ از طرف دیگر تذرو را پرنده‌ای معرفی میکند که بر بالای درخت می‌خوابد. در فصل زمستان که درختان بیبرگ و برهنه‌اند سرو با سرسبزش پناه تذرو میشود. اما چون سرو معشوق دراج

است و تذرو او را در کنار گرفته آتش حسادت دراج شعله میگیرد و چون قدرت مقابله با تذرو را ندارد از غصه و اعراض از پای درخت دور نمیشود و اطراف درخت میگرود. اثر این گشتن به جا ماندن رد چنگال دراج است که صورت زنجیر دارد و گویی حلقه‌های زنجیر (سلسله) پای سرو را به زنجیر کشیده است (صص ۱۳۰ تا ۱۳۱). وحید دستگردی تذرو را عاشق سرو میداند که در بیشتر مواقع «مردۀ آن در پای سرو پیدا میشود». از این رو از سرو به معشوق کشنده یاد کرده و «چنگالهای دراجان بسیار را در پای سرو سلسله زنجیری فرض کرده که بر پای قاتل بسته‌اند» (نظامی، مخزن الاسرار: ص ۷۰). ثروتیان (نظامی، مخزن الاسرار: ص ۲۸۴) و برات زنجانی (نظامی، لیلی و مجنون: ص ۲۲۶) نیز با توضیحاتی مشابه رد چنگال دراج بر پای سرو را زنجیری میدانند که به خونخواهی از تذرو به پای سرو بسته شده است. ماحوزی (۱۳۹۲: ۲۲۶) نیز با جمله‌هایی کوتاه و گزیده همین معنی را برای بیت بیان میکند.

رستم‌داری دراج را عاشق سرو میداند؛ از این رو است که در توضیح خون تذرو بجای خونخواهی، خون خوردن (حرص و اندوه) را به دراج نسبت میدهد و در توجیه این مطلب به تکلف می‌افتد. وحید دستگردی و دیگران با بیان پیوند تذرو و سرو دراج را خونخواه تذرو و به زنجیر کشنده سرو دانسته‌اند. جلال متینی (۱۳۶۴: ۴۹۶-۴۷۹) در مقاله‌ای با عنوان «سرو و تذرو»، پیوند این دو در شعر شاعران را ناشی از ضرورت قافیه‌پردازی میداند و معتقد است نمیتوان عشق و ارتباط تذرو به سرو را همانند رابطه بلبل و گل در نظر گرفت. دو بیتی که در ادامه می‌آید از بخش شرفنامه هنگام «جنگ کردن اسکندر با زنگیان» در منظومه اسکندرنامه است و رستم‌داری میکوشد از پس دشواری آن برآید.

۱۳. از آیینۀ فیل و زنگ شتر
شبه را صدف بسته بر جای دُر

اختلافی در ضبط بیت دیده نمیشود و معنی بیت را با گشودن گره از مصرع دوم و درک پیوند میان آیینۀ فیل و زنگ شتر با صدف و شبه میتوان دریافت.

رستم‌داری آیینۀ فیل را در دو معنا به کار برده و به دلیل همین ابهام، بیت را به دو گونه معنی کرده است: یکی آن آیینه که از آهن میسازند و بر پیشانی فیل میبندند که سیاه‌رنگ است و دیگری زنگی بزرگ که در پشت دستان فیل می‌آویزند که هنگام راه رفتن با برخورد به دستان فیل صدای بلند و ناقوسواری دارد. به این زنگ و گاه زبانه آن آیینه میگویند که این نیز سیاه‌رنگ است. رستم‌داری این سیاهی رنگ را وجه‌شبهی میداند که عامل پیوند دو مصرع است و می‌افزاید: «حاصل کلام اینکه فیض و رتبه پادشاه به مرتبه‌ای است که آیینۀ فیل و زنگ شتر شبیه است به شبه؛ و این مناسبت به شبه آن قدر مرتبه میرساند و فیض میدهد که صدفی که کار او پروراندن درّ است خود را از آن باز میدارد و شبه را بجای آن می‌پروراند» (ص ۱۳۴). از سوی دیگر صدای آیینۀ فیل و زنگ شتر را عامل ارتباط افقی مصرعها میداند که بم و زیری آن «صدای چنان حزین و خوشنوا یا صوت چنان به شدت و بلندآوا» دارد که هوش جهانیان از سر شده یا گوش آدمیان کر شده و بواسطه این صدا محتاج گوش دیگری است و از جمله این جهانیان صدف است که خود را از قعر دریا برای شنیدن صدا به ساحل میرساند و چون صدفی که بر روی آب می‌آید باید سبکبار باشد، مروارید درون خود را در اعماق دریا رها میکند و خود را به ساحل و کنار دریا میرساند. از طرفی چون مایه شبه را رودخانه‌ها به دریا سرازیر میکنند صدف این مایه را در خود جای میدهد و از فیض صدای آیینۀ فیل و زنگ شتر شبه را همچون درّ می‌پروراند (ص ۱۳۷).

در شرح این بیت وحید دستگردی به عقاید پیشینیان درباره شکل‌گرفتن درّ و شبه در صدف اشاره میکند که در افسانه‌های قدیم آمده اگر بارانی به دریا ببارد بدون آنکه رعد و برقی داشته باشد، در صدفها درّ بسته میشود. اما

اگر این باران با رعد و برق همراه باشد شبه شکل میگیرد و منظور شاعر از بیت این است که از برق آیینة پیلان جنگی و رعد زنگها و دراهای بر شتران آویخته، صدفها در دریا به شبه آبستن میشوند (نظامی، شرفنامه: ص ۱۰۲). ثروتیان (نظامی، شرفنامه: ص ۶۱۶) و زنجانی (نظامی، هفت‌پیکر: صص ۳۰۶ تا ۳۱۱) در پژوهشی گسترده با مقایسه آنچه در فرهنگها درباره آیینة پیل و زنگ شتر آمده و با تجزیه و تحلیل بیتهایی که بعنوان شاهد مثال آورده‌اند، کوشیده‌اند ابهام بیت را برطرف سازند؛ از این رو، علت شبه پرودن صدف بجای مروارید را ترسیدنش از صدای آیینة پیل و صدای زنگ شتر میدانند. زنجانی می‌افزاید با توجه به آنچه در لغتنامه دهخدا و فرهنگ معین آمده درمیابیم آیینة پیل صدایی رعدگون داشته که آن را میزدند و به صدا درمی‌آوردند و نور و فروغی قویتر از آفتاب داشته است، اما طبل نبوده چون طبل فروغ ندارد (همان، ص ۳۰۸). وحید دستگردی با تشبیه برق آیینة و زنگ شتر به رعد و برق، به توجیه معنی بیت پرداخته؛ زنجانی و ثروتیان برخلاف تصریحشان درباره برق آیینة فیل در معنای بیت به آن توجهی نشان نداده‌اند. تلاش رستم‌داری اگرچه با داستان‌پردازی همراه است، هر دو وجه معنا را دربرگرفته.

۱۴. کباب تر از ران آهوی نر / نمک ریخته آب را در جگر

مصرع دوم این بیت که یکی از مبهمترین اشعار نظامی و از شرفنامه در بخش «نزهت کردن اسکندر با نوشابه بردع» است در نسخه‌های تصحیح وحید دستگردی (نظامی، شرفنامه: ص ۲۸۶)، ثروتیان (نظامی، شرفنامه: صص ۷۳۶ تا ۷۳۸) و زنجانی (نظامی، شرفنامه: ص ۱۴۳)، «نمک ریخته آب را بر جگر» آمده است. رستم‌داری ابتدا خلاصه معنی بیت را می‌آورد و سپس به شرح جزئیات می‌پردازد: «کسی که کباب آهو که نمک سوده شده باشد خورد، میلش به آب میشود». درواقع از نظر او شاعر یک «ریخته» را به قرینه حذف کرده یعنی: «کباب تر از ران آهوی نر که نمک ریخته باشند، آب را در جگر ریخته». روشن است که کباب را از ران آهوی نر میگیرند؛ اما نمک ریخته آب را در جگر یعنی آب را مانند نمک در جگر ریخته؛ بگونه‌ای که هرچه آب خورده شود حرارت و تشنگی کم نمیشود، بلکه خواهش آب زیادتر میشود. انگار که آب مانند نمک عمل میکند (صص ۱۳۱ تا ۱۳۲).

وحید دستگردی با توجه به فضای داستان که توصیف زمستان است کباب تر را از ران آهوئی میداند که از شدت برف و سرما مرده و در آب یخ زده‌اند و این کباب گویی نمک بر جگر آب ریخته و دل آب به حال آنان سوخته است. وی کباب تر را در جاهای مختلف متفاوت معنی کرده است. جایی آن را کبابی میداند که در آب افتاده و تر شده و لاشه آن از آب پیدا شده «برخلاف کبابهای دیگر که بر آتش خشک میشوند» (نظامی، شرفنامه: ص ۲۸۶) و در جایی دیگر آن را معادل کبابی میگیرد که «گوشتش تازه باشد، دربرابر نمک سود» (نظامی، گنجینه: ص ۲۲۵). ثروتیان با توجه به برداشت و تفسیری که از واژه‌ها و عبارات میکند دو معنی برای بیت می‌آورد:

۱. طعم خوش کباب ران آهو موجب میشد آن را بیش از اندازه بخورند و همین امر تشنگی سیری‌ناپذیری می‌آورد و آب را در جگر آنان که کباب خورده بودند گوارتر میساخت.

۲. او بیت را متناسب با سرما و با قبول معانی مجازی واژه‌ها و ترکیبهای موجود در لغتنامه‌ها چنین معنا میکند: «ابر از آسمان بر دل و وسط آب برق میریخت و برفاب میساخت» (نظامی، شرفنامه: صص ۷۳۶ تا ۷۳۷). بر این اساس «کباب تر» را «ابر»، «آهوی نر: فلک دو رنگ»، «ران آهوی نر: آسمان»، «نمک: برف» و «نمک بر جگر آب ریختن: برف را در آب ریختن و برفاب ساختن» و در معنای مجازیشان در نظر گرفته است. زنجانی در شرح بیت به شیوه وحید دستگردی عمل کرده با این تفاوت که معتقد است نظامی ذرات برف را به نمک تشبیه کرده است (نظامی، شرفنامه: ص ۴۳۳).

با توجه به کلیت تصویری که نظامی در این بیتها از سرمای زمستان میدهد کباب آهو نمیتواند خوراکی لذیذی باشد که رستم‌داری و ثروتیان (در برداشت نخست خود از معنای بیت) به آن اشاره میکنند. در بیت پیشین نیز اگرچه شاعر به گوزن، گور و شیر اشاره میکند، اما منظور او به تصویر کشیدن سرمای سخت و طاقت‌فرساست که به سبب پناه گرفتن و کمیابی گوزن و گور در این سرما شیر برای شکار و تأمین غذای خود به زحمت می‌افتد. رستم‌داری در ادامه به شرح دو بیتی می‌پردازد که در هیچکدام از منظومه‌های نظامی یافته نشد.

۱۵. داده دلم ناخن غم را خراج بر سر هدهد بودش شانه تاج

وی ابتدا اذعان میکند که «معنی بیت غلط در نظر می‌آید»، اما در ادامه میکوشد میان ناخن و خراج ستاندن پیوندی برقرار سازد. به این ترتیب، نخست خراج ستاندن را به پادشاه نسبت میدهد و ناخن را نیز از آن جهت که بر سر انگشت است (همچون تاج که بر سر تاجدار) صاحب باج میدانند؛ با این استدلال که باج با تاج قرین است نه با تاجدار. در معنی دوم به پیرویی اشاره میکند که «گیسویش همچو افعی رگ جان عاشقان و مشتاقان زند» و میخواهد گیسو بگشاید؛ هم با شانه و هم با سرانگشت این کار را میکند. در این تصویر رستم‌داری میخواهد بین تاج بودن شانه و ارتباط آن با پادشاهی از یک‌سو و شریک بودن انگشت با شانه در گشادن گیسو از سوی دیگر پیوند برقرار سازد و چنین نتیجه می‌گیرد: پس ناخن در اینجا بواسطه انگشت میتواند خراج بگیرد و خراج گرفتن ناخن در معنی اول اصالت دارد و در معنی دوم بواسطه انگشت و معنی خراج دادن دل و گرفتن ناخن استعاره آورده است (صص ۱۳۳ تا ۱۳۴).

با آنکه رستم‌داری تلاش میکند با برقراری پیوند میان واژه‌های بیت به معنی قابل قبولی دست یابد، اما توجه نکرده که:

۱. فاعل مصراع و جمله اول دل است: دلم ناخن غم را خراج داده؟

۲. هدهد و شانه سر او چه نقشی در گرگشایی بیت میتواند داشته باشد؟

۳. چون شاعر از خراج سخن گفته لزوماً نباید آن را با پادشاه و خراجستانی مربوط ساخت. آیا میتوان با توجه به تعلق شانه به سر هدهد که همچون تاج بر زیبایی آن افزوده، اندوهی را که در دل جای دارد نیز عامل زینت و زیبایی آن دانست و بیت را اینگونه معنی کرد: همانگونه که هدهد با تاج شانه‌اش زیباست و به خود میبالد دل من نیز از اینکه خراجگزار ناخن غم است (اندوه عشق دارد) شاد است و به خود افتخار میکند؟ کشف معنای حقیقی بیت در گرو یافتن بیتهای مجاور آن است و تا آن زمان راه برای پژوهش و اظهار نظر گشوده. بیت پایانی نه در منظومه‌های نظامی یافته شد نه در آثار دیگر شاعران؛ از این رو، در تحلیل آن به شرح رستم‌داری بسنده میشود.

۱۶. درازیش پهنا و پهنای او قیاسی ز بالا و بالای او

وی با صراحت این بیت را از ملاحظه‌وری و آن را در تعریف فیل اسکندر میدانند؛ هنگامی که از لشکر خود سان دیده به زنگبار میرفت. رستم‌داری با اشاره به اینکه «قیمت فیل به بزرگی زیاد میشود» معتقد است شاعر از آن رو به پهنا و درازی فیل اشاره میکند که ارزش و قیمت آن را بازگو کند (صص ۱۳۴ تا ۱۳۵). آیا این بیت میتواند موقوف‌المعانی بوده و معنایش با بیت پس از خود کامل شود؟ تا یافتن این بیت در دیوان یا نسخه‌ای کشف نشده، حدس و گمانها درباره معنای آن به قوت خود باقی میماند.

اگر منظور رستم‌داری از ظهوری، نورالدین محمد ظهوری ترشیزی شاعر (۱۰۲۵-۹۴۴ه.ق) باشد، از وی پنج مثنوی و کلیات اشعار در قالبهای مختلف شعری باقی مانده است. معروفترین اثر ترشیزی به نثر «سه دیباچه» است که

در دوره بعد با نام سه نثر از آنها یاد میشود (باباسالار، هادی و هاتوری، ۱۳۹۸: ۱۳۵). اصغر باباسالار دیوان (غزلیات) ظهوری ترشیزی را تصحیح کرده و در بحث از آثار او اعتقاد دارد که ظهوری و ملک به تقلید از مخزن الاسرار مجموعه‌ای را به دستور ابراهیم عادلشاه جمع‌آوری میکنند. اشعار ملک در کتابی به نام منبع‌الانهار باقی مانده است؛ در حالیکه اشعار ظهوری از بین رفته‌اند (باباسالار، ۱۳۹۰: مقدمه دیوان ظهوری). آیا این بیت نیز میتواند از همان مثنوی باشد یا آن را به افراد دیگری میتوان نسبت داد که با نام ظهوری در لغتنامه دهخدا از آنان یاد شده است: ظهوری تبریزی، ظهوری شیرازی، ظهوری از قدمای شعرای عثمانی؟ (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ۱۳۷۹۳)

نتیجه‌گیری

اویس بن غیاث‌الدین رستم‌داری به شرح بیتهایی از نظامی پرداخته که به گفته یکی از طرفداران جامی از نظر این شاعر بی‌معناست و در این میان سه بیت از مخزن الاسرار (۱، ۱۱ و ۱۲)، شش بیت از خسرووشیرین (۲، ۳، ۴، ۵، ۶ و ۱۰)، دو بیت از اسکندرنامه (شرفنامه: ۱۳ و ۱۴) و پنج بیت دیگر (۶، ۷، ۸، ۱۳ و ۱۶) را هم شرح کرده که در هیچکدام از منظومه‌های موجود نظامی یا دیگر شاعران دیده نشد. رستم‌داری خود یکی از این پنج بیت را به ملا ظهوری نسبت میدهد (بیت ۱۳) و در تمام موارد میکوشد گاه با استناد به گفته دیگران و گاه با ارجاع به عقاید رایج عصر خود ابهام و دشواری بیتها را رفع کند. دیگر شارحان و مصححان آثار نظامی نیز به شرح این بیتها پرداخته‌اند. از شانزده بیت یادشده، توضیحات رستم‌داری درباره بیتهای ۵، ۶، ۱۳ و ۱۴ روشن‌کننده است و وجوه معنایی بیت را تا حد زیادی دستیاب میکنند. در سایر موارد هرچند تلاش او در گره‌گشایی از معنای بیت قابل اعتناست، اما از درک مقصود شاعر بازمانده است. دیگر شارحان و مصححان اشعار نظامی نیز گاه در گره‌گشایی از معنای بیت موفق عمل کرده‌اند و گاه برخلاف تلاششان، ابهام بیت برطرف نشده است. در مجموع آنچه از بررسی و مقایسه شرحهای این اشعار بحث‌برانگیز و دشوار نظامی در این پژوهش انجام یافت میتوان نتیجه گرفت که تلاش مصححان و شارحان معاصر در شرح و توضیح ابیات با موفقیت بیشتری همراه بوده است؛ اگرچه در مواردی نیز ابهام شعر به قوت خود باقی است. در جدول زیر جزئیات مربوط به هر بیت (منبع، علت دشواری، شارحان، ابهام یا گره‌گشایی بیت پس از شرح) نشان داده شده است:

شماره بیت	منبع	عامل دشواری بیت	افرادی که به شرح بیت پرداخته‌اند	گره‌گشایی / ابهام
بیت ۱	مخزن‌الاسرار	مصرع دوم: سایه خورشید بر آهو گرفت	رستمداری، وحید دستگردی، شهابی، زنجانی، ثروتیان، آبی، ماحوزی و انزایی‌نژاد	دو دیدگاه بیان شده: توضیحات اگرچه مفید است، کاملاً راهگشا نیست.
بیت ۲	خسرو شیرین	مصرع دوم: زخم پهلوی به پهلوی چند نورد	رستمداری، وحید دستگردی، ثروتیان و محمد روشن	دشواری بیت پارچاست.
بیت ۳	خسرو شیرین	"صد گرمی" در مصرع نخست	رستمداری و محمد روشن	ابهام برطرف نشده است: کوشش رستمداری نیز وافی به مقصود نیست.
بیت ۴	خسرو شیرین	"ترازودار شاهان" در مصرع نخست	رستمداری، ثروتیان و محمد روشن	بیت ابهام دارد. گفته‌های رستمداری نیز برخلاف تلاش برای گره‌گشایی، متناقض می‌نماید.
بیت ۵	خسرو شیرین	"بیوزنی" و "بیوزنان" در مصرع نخست	رستمداری، ثروتیان، زنجانی و محمد روشن	ابهام برطرف و معنی در پیوند عمودی با بیتهای پیشین روشن شده است.
بیت ۶	از اشعار نظامی نیست.	مصرع دوم: ز جرمی که در نیمه گردد تمام	رستمداری	توضیحات گره‌گشاست.
بیت ۷	از اشعار نظامی نیست.	مصرع دوم: نمایان بود روز چون میل نور	رستمداری	معنی تاحد زیادی دستیاب شده: اما تردید در آن باقی است.
بیت ۸	از اشعار نظامی نیست.	کل بیت: پیوند معنایی دو مصرع	رستمداری	توضیحات رستمداری، پیوند معنایی دو مصرع را چندان روشن نمی‌کند.
بیت ۹	خسرو شیرین	مصرع دوم: زمین عطف هلالی بر سر آورد	رستمداری، وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی، آبی و روشن	شارحان، ابهام را برطرف نساخته‌اند.
بیت ۱۰	خسرو شیرین	مصرع دوم: شش اندازی به سان شیشه‌بازی	رستمداری، وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی، آبی و روشن	علیرغم تلاش، نه رستمداری ابهام را کامل برطرف کرده نه دیگران.
بیت ۱۱	مخزن‌الاسرار	مصرع دوم: سایه خورشیدسواران طلب	رستمداری، وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی، آبی و ماحوزی	ابهام معنای بیت پارچاست.
بیت ۱۲	مخزن‌الاسرار	مصرع دوم: سلسله‌ها آویخته در پای سرو	رستمداری، وحید دستگردی، ثروتیان، زنجانی و ماحوزی	توضیحات رستمداری و دیگران تاحد زیادی راهگشاست.
بیت ۱۳	اسکندرنامه (شرف‌نامه)	مصرع دوم: شبه را صدف بسته برجای در	رستمداری، وحید دستگردی، ثروتیان و زنجانی	توضیحات رستمداری هر دو وجه معنا را روشن ساخته است.
بیت ۱۴	اسکندرنامه (شرف‌نامه)	کل بیت	رستمداری، وحید دستگردی و ثروتیان	ابهام برطرف نشده است.
بیت ۱۵	از اشعار نظامی نیست.	کل بیت: پیوند معنایی دو مصرع	رستمداری	توضیحات رستمداری وافی به مقصود نیست.
بیت ۱۶	از اشعار نظامی نیست.	کل بیت	رستمداری	با انتساب بیت به ملاحظه‌وری بیت را شرح داده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فیروزآباد استخراج شده است. آقای دکتر احمد طحان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم پریسا پورشکیبائی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر سیدمهدی خیراندیش به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای

تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

با سپاس از کتابخانه‌ها و موزه‌هایی که در حفظ گنجینه‌های آثار خطی میکوشند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل 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 است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ayati, A.H. (1991). Selection of Khosrow va Shirin Fiction. Tehran: Ketabhay e Jibi corporation, in Association with AmirKabir Pubs.
- (2017). Selection of Makhzan al-Asrar. Tehran: Elmi va Farhangi Pubs.
- Anzabinezhad, R. (2011). Selection of Makhzan al-Asrar. Tehran: Payam e Noor Pubs.
- Anwari, A. (1985). Anwari's Divan. Edited by: Saeed Nafisi. 3rd Edition. Tehran: Sekeh-Pirouz Pubs.
- Anwari, H. (2003). Sokhan Encyclopedia. Vol, 5. Tehran: Sokhan Pubs.
- Babasalar, A.A. and Hadi, R. and Hatouri. (2018). Zohouri Torshizi's She Nasr and Its Position in Persian Literature. Literary Text Research. 23 (79). Pp: 127-157.
- Brawn, E.G. (1960). A Literary History of Persia; Sa'adi to Jami. Vol, 3. Trans by: Ali-Asghar Hekmat. 2nd Pub. Tehran: Ibn Sina Pubs.
- Bertheles, E.E. (1976). Nizami, The Great Poet of Azerbaijan. Trans by: H. Mohammadzadeh Seddigh. Tehran: Peyvand Pubs.
- Jami, N. (un date). Haft-Owring. Edited by: M. Modarres Gilani. Tehran: Sa'adi Bookstore.
- (1977). Jami's Hole Divan. Edition and Introduction: Razi. H. Tehran: Pirouz Pubs.
- (2012). Baharistan. Edited by: Hakemi, I. 7th Pub. Tehran: Etela'at Pubs.
- Jahanbakhsh, J. (1999). Text Editing Handbook. Tehran: Miras Maktoub Pub.
- Dehkhoda, A.A. (1998). Loghatname (Encyclopedic Dictionary). Tehran: Tehran University Pubs.
- Radfar, A.Q. and Qanbari Naniz, KH. (2013). A Biographical Study and Cognition and Descriptive Introduction of Literary Works of Khwaja Hossein Thanā'i of

- Mashhad. *Kohan-Name Adab Parsi (Classical Persian Literature)*. 4 (3). Pp, 85-111.
- Rostamdari. O. (1646). *Ganjine Raz. The Manuscript That Is Available in Allame Tabatabaee's Library*. No, 1699. Shiraz.
- Rostami. M. (2011). *A Critical Study on Makhzan al-Asrar Descriptions*. Master Thesis. Esfahan: Esfahan University.
- Zarrinkoub. A.H. (2001). *Pir Ganje Dar Jostojouye Nakoja* Abad. 5th Pub. Tehran: Sokhan.
- Zanjani, B. (1995). *Biography, works and Description of Nizami Ganjavi's Makhzan al-Asrar*. Tehran: Tehran University Pubs.
- Shayegan far, H.R. (2014). *A Critique of the Correction of Nizami's Khamseh by Basir Mozdehi Compared with Corrections of Vahid Dastgerdi and Moscow. Textual Criticism of Persian Literature*. 6 (1(21)). Pp, 41-60.
- Shahabi, A.A. (1955). *Nizami: A Poet who Tells Stories*. Tehran: Ibn Sina Library.
- Zohouri Torshizi, N. (2011). *Zohouri Torshizi's Divan (Ghazaliyat)*. Research and Correction: Babasalar, A. Tehran: Library, Museum and Documents of Islamic Assembly council.
- Amid, H. (1978). *Amid Encyclopedia*. Tehran: AmirKabir.
- Mahouzi, M. (2013). *Nizami's Makhzan al-Asrar Description*. Tehran: Zavar.
- Matini, J. (1985). *Sarv va Tazarv*. *Iran-Name*. 11. Pp, 457-501.
- Nizami, E. (2002). *Khosrow va Shirin*. Correction: Vahid Dastgerdi. H. Tehran: BargNegar Pubs.
- (2002). *Nizami Ganjavi's Sharaf-Name*. Correction: Vahid Dastgerdi. H. Tehran: BargNegar Pubs.
- (2006). *Nizami Ganjavi's Gangine-e- Ganjavi*. Correction: Vahid Dastgerdi. H. Tehran: BargNegar Pubs.
- (2002). *Makhzan al-Asrar*. Correction: Vahid Dastgerdi. H. Tehran: BargNegar Pubs.
- (2001). *Nizami Ganjavi's Haft-Paykar*. Correction: Zanjani. B. Tehran: Tehran University Pubs.
- (2015). *Nizami Ganjavi's Leyli va Majnoon*. Correction: Zanjani. B. Tehran: Tehran University Pubs.
- (2018). *Nizami Ganjavi's Sharaf-Name*. Correction: Zanjani. B. Tehran: Tehran University Pubs.
- (2019). *Nizami Ganjavi's Khosrow va Shirin*. Correction: Zanjani. B. Tehran: Tehran University Pubs.
- (1989). *Nizami Ganjavi's Sharaf-Name*. Correction: Servatian. B. Tehran: Tuos.
- (2010). *Nizami Ganjavi's Makhzan al-Asrar: Critical scientific Text*. Correction: Servatian. B. Tehran: AmirKabir.

- (1989). Makhzan al-Asrar. Correction and Explanation: Servatian. B. Tehran: AmirKabir.
- (2013). Khosrw va Shirin. Correction and Explanation: Servatian. B. Tehran: AmirKabir.
- (2019). Khosrw va Shirin. Correction and Explanation: Rowshan. M. Tehran: Seday-e- Moaser.
- No'mani, Shebli. (1987). She'er al-Ajam. First vol. Trans by: Fakhr Dae'e Gilani, M.T. Tehran: Donyaye Ketab.
- Nourouzi, Kh. (2008). Content Analysis and criticism of Makhzan al-Asrar. The Journal of Epic Literature. 4 (7). Pp, 133-147.
- Varavini, S. (1976). Marzban-Name. First Vol. Correction: Rowshan. M. Tehran: Bonyad Farhang Iran.

فهرست منابع فارسی

- آیتی، عبدالحمید. (۱۳۷۰). گزیده داستان خسرو و شیرین. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری موسسه انتشارات امیرکبیر.
- (۱۳۹۶). گزیده مخزن الاسرار. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- انزایی‌نژاد، رضا. (۱۳۹۰). گزیده مخزن الاسرار. تهران: انتشارات پیام نور.
- انوری، اوحدالدین. (۱۳۶۴). دیوان انوری. تصحیح سعید نفیسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سکه - پیروز.
- انوری، حسن. (۱۳۸۲). فرهنگ بزرگ سخن. جلد پنجم شامل حروف ز. ژ. س. ش. ص. ض. ط. ظ. ع. تهران: سخن.
- باباسالار، اصغر؛ هادی، روح‌الله و ری هاتوری. (۱۳۹۸). سه نثر ظهوری ترشیزی و جایگاه آن در ادبیات فارسی». متن پژوهی ادبی. سال ۲۳. شماره ۷۹. صص ۱۲۷-۱۵۷.
- براون، ادوارد. (۱۳۳۹). تاریخ ادبی ایران از سعدی تا جامی. جلد سوم. ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت. چاپ دوم. تهران: انشارات ابن سینا.
- برتلس، ی.ا. (۱۳۵۵). نظامی شاعر بزرگ آذربایجان. ترجمه ح. صدیق. تهران: انتشارات پیوند.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (بی‌تا). مثنوی هفت‌اورنگ. تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: کتابفروشی سعدی.
- (۱۳۵۶). دیوان کامل جامی. ویرایش و مقدمه: هاشم رضی. تهران: انتشارات پیروز.
- (۱۳۹۱). بهارستان. تصحیح اسماعیل حاکمی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات اطلاعات تهران.
- جهانبخش، جويا. (۱۳۷۸). راهنمای تصحیح متون. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- رادفر، ابوالقاسم و قنبری ننیز، خورشید. (۱۳۹۲). شناخت‌نامه و معرفی توصیفی آثار خواجه حسین ثنایی مشهدی. کهن‌نامه ادب پارسی. سال ۴. شماره ۳. صص ۸۵-۱۱۱.
- رستم‌داری، اویس‌بن‌غیاث‌الدین. (۱۰۵۶ق). گنجینه راز. نسخه خطی موجود در کتابخانه علامه طباطبایی. به شماره ۱۶۹۹. شیراز.

رستمی، محسن. (۱۳۹۰). بررسی و نقد شروع مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.
زنجانی، برات. (۱۳۷۴). احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۹۳). نقد تصحیح خمسه‌ی نظامی به کوشش بصیر مؤدهی، در مقایسه با نسخه‌های مصحح وحید دستگردی و مسکو. متن‌شناسی ادب فارسی. سال ۶. شماره ۱ (پیاپی ۲۱). صص ۴۱-۶۰.

شهبابی، علی‌اکبر. (۱۳۳۴). نظامی شاعر داستان‌سرا. تهران: کتاب‌خانه ابن‌سینا.
ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد. (۱۳۹۰). دیوان ظهوری ترشیزی (غزلیات). تحقیق و تصحیح: اصغر باباسالار. تهران: مرکز پژوهش کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
عمید، حسن. (۱۳۵۷). فرهنگ عمید: شامل واژه‌های فارسی و لغات عربی و اروپایی مصطلح در زبان فارسی و اصطلاحات علمی و ادبی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ماحوزی، مهدی. (۱۳۹۲). شرح مخزن‌الاسرار نظامی. تهران: انتشارات زوار.
متینی، جلال. (۱۳۶۴). سرو و تذر. ایران‌نامه. شماره ۱۱. صص ۴۷۵-۵۰۱.
نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۱). خسرووشیرین. تصحیح: حسن وحید دستگردی. تهران: انتشارات برگ‌نگار.
..... (۱۳۸۱). شرف‌نامه حکیم نظامی گنجوی. تصحیح: حسن وحید دستگردی. تهران: انتشارات برگ‌نگار.

..... (۱۳۸۱). گنجینه گنجه‌ای حکیم نظامی گنجه‌ای: شرح حال نظامی و فرهنگ لغات و دیوان قصیده و غزل و رباعیات. تصحیح و حواشی: حسن وحید دستگردی. تهران: انتشارات قطره.
..... (۱۳۸۵). مخزن‌الاسرار. تصحیح: حسن وحید دستگردی. تهران: انتشارات برگ‌نگار.
..... (۱۳۸۰). هفت‌پیکر نظامی گنجوی. تصحیح: برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
..... (۱۳۹۴). لیلی و مجنون نظامی گنجوی. تصحیح: برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

..... (۱۳۹۷). شرف‌نامه نظامی گنجوی. تصحیح: برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
..... (۱۳۹۸). خسرووشیرین نظامی گنجوی. تصحیح: برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

..... (۱۳۶۸). شرف‌نامه نظامی گنجوی. تصحیح: بهروز ثروتیان. تهران: انتشارات توس.
..... (۱۳۶۸). مخزن‌الاسرار. تصحیح و توضیح: بهروز ثروتیان. تهران: انتشارات امیرکبیر.
..... (۱۳۸۹). مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی، متن علمی انتقادی. تصحیح: بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

..... (۱۳۹۲). خسرووشیرین. تصحیح و توضیح: بهروز ثروتیان. تهران: انتشارات امیرکبیر.
..... (۱۳۹۸). خسرووشیرین. تصحیح و شرح: محمد روشن. تهران: انتشارات صدای معاصر.
نعمانی، شبلی. (۱۳۶۶). شعر العجم. ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی. جلد اول. تهران: انتشارات دنیای کتاب.

نوروزی، خورشید. (۱۳۸۷). نقد و تحلیل محتوایی شرح‌های مخزن‌الاسرار. پژوهش‌نامه ادب حماسی (فرهنگ و ادب)، سال چهارم. شماره ۷. صص ۱۴۷-۱۳۳.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۵۵). مرزبان‌نامه. تصحیح: محمد روشن. جلد اول: متن. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

معرفی نویسندگان

پریسا پورشکیبا: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران.

(Email: parisapoorshakibae@gmail.com)

احمد طحان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران.

(Email: a.tahan@iauf.ac.ir: نویسنده مسئول)

سیدمهدی خیراندیش: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

(Email: m.kheirandisa@farspnu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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

Parisa Pourashkiba: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Firoozabad Branch, Islamic Azad University, Firoozabad, Iran.

(Email: parisapoorshakibae@gmail.com)

Ahmad Tahan: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Firoozabad Branch, Islamic Azad University, Firoozabad, Iran.

(Email: a.tahan@iauf.ac.ir: Responsible author)

Seyed Mehdi Khairandish: Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran.

(Email: m.kheirandisa@farspnu.ac.ir)