مقایسهٔ دو چاپ از *دیوان عنصری*

راضیه آبادیان*

چکیده

این پژوهش اختصاص دارد به سنجش دو تصحیح از دیوان عنصری: یکی تصحیح یحیی قریب که نخستین چاپ آن به سال ۱۳۲۳ش، و دیگری کار محمد دبیرسیاقی که در سال ۱۳۴۲ش انتشار یافته است. نگارنده می‌کوشد با توجه به دستنویسهای گوناگونِ این دیوان و با توجه به سبک عنصری و هم‌روزگارانش و نیز با آوردن شواهدی از نظم و نثر، به این سنجش و مقایسه بپردازد و درستی و یا نادرستی برخی تصحیحاتِ این دو مصحح را نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: دیوان عنصری، تصحیح، یحیی قریب، محمد دبیرسیاقی

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی/ Razie.abadian@yahoo.com

پیش‌گفتار

ابوالقاسم حسن‌بن احمد عنصری (ف ۴۳۱ق) از بزرگ‌ترین سرایندگان روزگار غزنویان و ملک‌الشعرای دربار بوده که جاه و مقام و کامیابی وی زبانزد دیگر سرایندگان در دوره‌های گوناگون ادب فارسی بوده است؛ اما متأسفانه تا کنون نسخهٔ کاملی از دیوان این شاعر بزرگ به دست نیامده است.

از آنجا که تمامی نسخه‌های موجود از دیوان عنصری، بسیار جدید و متاخر است، تصحیح سروده‌های این سراینده کاری دشوار خواهد بود. تا کنون دو مصحح به این امر دست زده‌اند. آنچه در این پژوهش خواهد آمد، سنجشی است میان دو چاپِ این دیوان: چاپ نخست، تصحیح دکتر یحیی قریب، به سال ۱۳۲۳ش، و دیگری تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی به سال ۱۳۴۲ش. در آغاز، گفتن این نکته ضروری است که هر دوی این چاپها کاستیهای فراوانی در تصحیح درست ابیات دارند؛ به طوری‌که یافتن حتی یک قصیدهٔ تندرست و بی‌اشکال در این دیوان، کاری است دشوار. هدف از این پژوهش، نشان دادن زمینه‌های لغزشهای مصححان و برتری نسبی چاپ قریب بر چاپ دبیرسیاقی است؛ و نیز توجه دادن به این نکته که حتی با وجود ناقص بودن دستنویسها و نادرستی و کم‌اعتباری آنها، با به کار بردن مهارتهای فنی و توجه به دانش عروضی و علم قافیه و همچنین انس گرفتن با سبک عنصری و دیگر هم‌روزگارانش، چون فرخی و منوچهری، می‌توان گره بسیاری از این ابیات آشفته و درهم و بی‌معنی را گشود و به ابیاتی استوارتر و نزدیک‌تر به سبک عنصری راه یافت.

چنانکه گفته شد، در هر دو تصحیح ابیات نادرست بی‌شماری دیده می‌شود اما آنچه بیش از همه خوانندهٔ آگاه به اصول ادبی را می‌آزارد، فراوانی تکرار قافیه در دیوان این شاعر سرشناس است. با بررسی بیشتر و بهتر این دیوان می‌شود به این

نتیجه رسید که بیشتر ایرادهای قافیه و مخصوصاً قافیهٔ مکرر در دیوانهای قدیم، بر اثر اشتباه کاتبان بوده که از نظر مصححان به دور مانده است و با تصحیح درست، شمار زیادی از این قافیه‌های مکرر از بین می‌رود.

نگارنده در این پژوهش، گذشته از دستنویسهایی که قریب و دبیرسیاقی در اختیار داشته‌اند، از منبع دیگری نیز بهره برده که کهن‌تر از همگیِ آن دستنویسهاست. این متن موسوم به *خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار*، نوشتهٔ تقی‌الدین محمدبن شرف‌الدین علی الحسینی الکاشانی است که تاریخ کتابت آن به ۱۰۰۷ق می‌رسد و از کهن‌ترین نسخهٔ مورد استفادهٔ دبیرسیاقی (در نوشتهٔ حاضر، نسخهٔ م) قدیم‌تر است. این دستنویس که در این مقاله آن را ک می‌نامیم، به شمارهٔ ۲۷۲ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود.

سنجش دو چاپ

اشکالات تصحیح دبیرسیاقی بیشتر مربوط است به ابیاتی که فقط در نسخهٔ م آمده و قریب آن را در اختیار نداشته است. هرجا قصیده‌ای تنها در چاپ دبیرسیاقی آمده، معمولاً با بیتهایی پر از اشکال، بی‌معنی و گنگ روبه‌رو هستیم. در حقیقت، با وجود چاپ قریب، در بسیاری موارد، از بروز اشتباهات پی‌درپی در تصحیح دبیرسیاقی جلوگیری شده است و آنجا که خودِ دبیرسیاقی مجبور به تصحیح سروده‌ای شده که در چاپ قریب نیامده، دچار لغزشهایی گشته است که نگارنده در مقالات دیگری به آنها خواهد پرداخت؛ اینجا هدف فقط سنجش و مقایسهٔ کارکرد این دو مصحح در تصحیح بیتهایی است که هر دو در اختیار داشته‌اند. البته بزرگ‌ترین ایراد در تصحیح دبیرسیاقی مربوط به اشکالات قافیه‌ای و گاه نارساییهای وزنی است. در چاپ قریب هم تکرار قافیه وجود دارد، اما در چاپ دبیرسیاقی این اشکال تقریباً در تمامی قصیده‌ها و حتی در بسیاری از رباعیها دیده می‌شود. در بیشتر مواردی هم که ضبط

دبیرسیاقی بهتر از ضبط قریب می‌نماید، باز ضبط چاپ قریب، اشکال قافیه و وزن و معنا ندارد، منتها ذوق ادبی و آشنایی با سبک عنصری موجب ترجیح آن دسته از بیتهای ضبطِ دبیرسیاقی می‌شود؛ زیرا کمتر پیش می‌آید که قریب دچار اشتباهاتی از این دست شده باشد. همان‌طور که گفته شد، ایرادهای قریب، عموماً به دلیل در دست نداشتن نسخهٔ م است که دبیرسیاقی در اختیار داشته است.

به نظر می‌رسد ابیات در چاپ قریب معمولاً معنای قابل قبول‌تری دارند. قریب برای توجیه اوزان و قوافی معیوب استدلالهایی کرده که شاید معضل را حل نکرده باشد ولی دبیرسیاقی حتی متوجه این اشکالات نشده و در پی رفع آنها برنیامده و حتی گاه بیتی را که به‌درستی در چاپ قریب آمده، با دگرگون ساختن آن، به صورت غلط آورده است!

دبیرسیاقی تنها در چند مورد در پانویس به قوافی مکرر اشاره کرده است،[۱] و این نشانگر آن است که برای مصحح، موضوع تکرار قافیه مهم بوده و وی از آن دسته کسان نیست که تکرار قافیه را در سروده‌های سرایندگان پیش از حملهٔ مغول امری عادی می‌پندارند. پس این پرسش پیش می‌آید که چرا در دیگر موارد، به این قافیه‌های مکرر که به فراوانی در تصحیح وی دیده می‌شود، اشاره‌ای نکرده است؟ حتی در مورد قوافی مکرر در قصیده‌ای واحد، مصحح فقط به یکی از آنها در پانویس اشاره کرده و بقیه را نادیده گرفته است. او همچنین پس از پی بردن به تکرار قافیه در همان چند موردِ انگشت‌شمار، در پی رفع آن برنیامده و تنها در یک مورد، آن هم در پاورقی نوشته است: «قافیه مکرر شده است. شاید: سکر» (عنصری، *دیوان*،۱۳۶۳، ص ۱۱۲).

نیز در بخش «قطعات و ابیات پراکندهٔ قصاید» دو بیت ذکر شده که هر دو قبلاً در میان قصاید آمده‌اند، اما مصحح این موضوع را به یاد نداشته است. یکی از آنها بیت زیر است:

---

۱. با این عبارت: «کذا؟ قافیه مکرر است.»

به یک خدنگ دژآهنگ جنگ داری تنگ

تو بر پـلـنگ شخ و بر نـهـنگ دریـابـار

مصحح در پاورقی یادآور شده که این بیت را در *فرهنگ سروری* و *فرهنگ اسـدی* یافته است؛ در حالی که در متن دیـوانِ ویراسـتهٔ خـودِ او، در قصـیده‌ای بـا مطلـع «چهارپایی کش پیکر از هنر هموار/ نگارگر ننگارد چو او بخامه نگـار» در صـفحهٔ ۱۴۹ این بیت وجود دارد.

بیت دیگر این است:

اگر نه تیمار از بهر عاشقت بودی برامش تو ز گیتی برون شدی تیمار

که این بیت نیز در متن دیوان، در همان قصیده و در صفحهٔ ۱۴۸ آمده است.[۲]

گاه نیز در دادن اختلاف دستنویسها و یا شمارهٔ صفحاتِ برخی ضبطها یا مواردی از این دست، اشتباهاتی از دبیرسیاقی دیده می‌شود (عنصری، *دیوان*، ۱۳۶۳، ص ۵، که «شاگرد» را به جای «شاگردی» آورده؛ ص ۲۱ که اختلاف نسخهٔ **ب** را که در زیرنـویسِ چاپِ قریب آمده، ذکر نکرده است؛ ص۳۸، اختلاف ضبط قریب را به اشـتباه آورده اسـت؛ ص ۳۹ که باز هم اختلاف نسخهٔ **ب** را که در زیرنویسِ چاپِ قریب آمده ذکـر نکـرده؛ ص ۴۱ که به جای «احجار»، «اعجار» آمده است؛ ص ۱۱۹، آوردن «غرور» به جای «عزّ» و ذکر نکردن اختلاف در نسخه‌های دیگـر (واژهٔ فخـر)؛ ص ۱۳۵، نیـاوردن اخـتلاف چـاپ قریب در زیرنویس شمارهٔ ۹ و بسیاری موارد دیگر).

البته یادآوری این نکته ضروری است که *دیوان عنصری* به تصحیح دبیرسیاقی از حیث دربرداشتن ابیات بیشتری از عنصری و استفاده از یک نسخهٔ کهن‌تر (نسخهٔ م) که یحیی قریب آن را در اختیار نداشته است، بر چاپ قریب برتـری دارد. همچنـین ترتیب ابیات در چاپ دبیرسیاقی و نظم فهرسـتها و توضـیحات گهگـاهی در مـورد برخی ابیات، بسیار بهتر از چاپ قریب است؛ مثلاً دبیرسیاقی در چاپ خود، بیتهایی

۲. البته در آنجا، به جای عاشقت، دشمنت آمده است.

را که از فرهنگها و کتابهای بلاغی یا تذکره‌ها یافته، با ذکر علت آمدن آن بیتها در آن کتب، در زیرنویسِ صفحهٔ مربوط به آن ابیات آورده است؛ مثلاً در *ترجمان‌البلاغه*، در تجنیس یا در *فرهنگ اسدی* به شاهد لغت شمان و... . ولی یحیی قریب به برخی از این ابیات تنها در مقدمه اشاره کرده است. (عنصری، *دیوان*، ۱۳۴۱، ص ۳ـ۴).

گذشته از این، قریب نام هشت دستنویس را که در تصحیح دیوان از آنها بهره برده، به گفتهٔ خودش، به خاطر پرهیز از «اطالهٔ کلام» نیاورده و از ذکر ویژگیهای آنها خودداری نموده است (*همان*، ص ۳۳) و نیز در پاورقیها هم آنجا که متن با نسخه‌ها تفاوت دارد، تنها واژه یا واژه‌های متفاوت را آورده و در بیشتر موارد از گفتن نام نسخهٔ حاویِ هر ضبط پرهیز کرده است.

اما با تمام این بی‌نظمیها و آشفتگیها، از نظر استواری ابیات، باز هم چاپ یحیی قریب بر چاپ دبیرسیاقی برتری دارد که نگارنده در ادامهٔ این مقاله به برخی از این برتریها، با آوردن نمونه‌هایی از تصحیحِ هر دو مصحح، اشاره می‌نماید.

نمونه‌هایی از لغزشها در چاپ دبیرسیاقی

ـ اگرچه گوهر و نقش جهان فراوانست همه صناعت ابرست و دستبرد **صبا**
(ص۱، ب۷)

لفظ صبا در شش بیت بالاتر نیز قافیه شده است:

دل مرا عجب آید همی ز کار هوا که مشکبوی سلب شد ز مشکبوی صبا

در نسخهٔ م و در چند نسخهٔ دیگر به جای **صبا**، **نما** و در نسخه‌ای **هوا** به جای **صبا** آمده است. اما **هوا** نیز در چند بیت پیش از بیت مورد نظر، به عنوان قافیه آمده است و بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که صورت اصلی **نما** بوده که در کهن‌ترین نسخهٔ مورد استفادهٔ دبیرسیاقی نیز آمده است. در برگ ۳۱ از نسخهٔ **ک** هم **نما** آمده است.

نما در اینجا همان نفس نامیه یا نباتی است که موجب بالندگی و گوالش گیاهان می‌گردد. قدما این قوه را سبب رویش و رشد نباتات می‌دانستند. اشاره به این باور را در شعر شاعران دیگر نیز می‌توان دید؛ از آن جمله ناصرخسرو (دیوان، ۱۳۵۳، ص ۱۰۰) در قصیده‌ای از زبان معتقدان به این تفکر می‌گوید:

آنکه همی گندم سازد ز خاک آن نه خدای است که روح نماست

انوری نیز در بیتی (*دیوان*، ج ۱، ص ۱۲۹) با اشاره به اینکه نما موجب رستنِ روییدنیها می‌گردد، در وصف نقاشیِ گیاهانی که بر دیوار عمارتی کشیده شده بود، چنین می‌گوید:

رستنیهای تو بی سعی نما جمله با برگ تمام از شاخ و نرد

از آنجا که واژهٔ **نما** (به این معنی)، غریب و کم‌کاربرد بوده است، کاتبان صبا یا **هوا** را که آشناتر بوده، جایگزین آن کرده‌اند و مصحح (دبیرسیاقی) بدون توجه به نادرستی تکرار قافیه، واژهٔ صبا را ترجیح داده است. ضبط درست این بیت را در چاپ قریب (ص ۳۷) می‌توان دید:

اگرچه گوهر و نقش جهان فراوانست همه صناعت ابرست و دستبرد **نما**

ـ گر ارزان بود فضلش اندر آفاق نماند **آنچه** فکرت را **محالا**

(ص ۶، ب ۸۰)

معنای این بیت اصلاً روشن نیست؛ از نظر جمله‌بندی ربطی بین دو مصرعِ آن وجود ندارد و نیز در مصرع دوم وجود «آنچه» از نظر نحوی غلط است. همچنین قافیهٔ **محالا** در بیت دیگری به فاصلهٔ پنج بیت تکرار شده و از آنجا که در آن بیت از لحاظ معنایی مشکلی وجود ندارد، قافیه در آنجا درست است:

نگنجد زرّ او اندر زمانه کجا گنجد صواب اندر محالا [۳]

۳. صواب و محال در مقابل هم قرار دارند و محال به معنی ناصواب است. در شعر شاعران، این دو کلمه به فراوانی با هم آمده‌اند؛ از جمله: ز من صواب بود در پرستش تو شتاب/ ز من محال بود در ستایش تو

بنابراین در بیت ۸۰ **مجالا** را باید به جای **محالا** پذیرفت که در این صورت هم مشکل تکرار قافیه و هم معضل معنایی برطرف می‌شود. همچنین گفتنی است که نویسش **ایچ** (به معنی هیچ) و آنچه، در دستنویسها معمولاً شبیه به هم (و به صورت **اح**) بوده و این همانندی موجب اشتباه برخی مصححان می‌شده است[۴]. صورت **اح** که مصحح در نسخه‌ها دیده است، همان **ایچ** به معنی هیچ است که امروزه هم در لهجهٔ فارسی‌زبانان افغانستان به کار می‌رود.[۵] نگارنده در مورد شباهت **گر** و **کز** و اشتباهاتی که در بازشناسی این دو از هم پیش می‌آید، دیگر سخنی نمی‌گوید.

ضبط درست در چاپ یحیی قریب (ص ۱۳۳) بدین‌گونه آمده است:

کز انبوه **فضایلش** اندر آفاق نمانده‌ست **ایچ** فکرت را **مجالا**

متأسفانه باید گفت که هیچ یک از دو مصحح، اختلاف نویسش در نسخ را یادآور نشده‌اند؛ اما از روی معنا و قافیهٔ بیت، به آسانی می‌توان درستی ضبط قریب را پذیرفت.

ــ کریم را زو تیمار و خدمتش **فرحست** یکی ز دست تهی و دگر ز عیش عشیر[۶]

(ص ۳۶، ب ۴۰۴)

لخت نخست در این بیت بی‌معناست. با توجه به بیتهای پیشین، در مصرع دوم باید سخن از **دو** تیمار و غم باشد و در مصرع نخست با توجه به معنای بیت و چگونگی

درنگ (امیرمعزی، *دیوان*، ص ۴۳۶)؛ چون بدید آن سخن پشیمان گشت/ از همه گفتها صواب و محال (انوری، *دیوان*، ج ۲، ص ۶۷۳).

۴. نمونهٔ آن را در این بیت *حدیقه* می‌بینیم: با سیه باش چونت نگزیرد/ که سیاه آنچه رنگ نپذیرد (سنایی، *حدیقه*، ص ۲۰)، که باید «آنچه» را به «ایچ» (= هیچ) تصحیح کرد.

۵. نمونه‌ای از آن را در این بیت از فرخی نیز میتوان دید: من یقینم که در این پنجه سال ایچ کسی/ درخور نامهٔ او نامه به کس نفرستاد (فرخی، *دیوان*، ص ۴۵).

۶. ظاهراً عسیر درست است.

ساخت ابیات پیشینِ آن، وجود کلمهٔ **دو** مناسب است. عنصری در ابیات پیشین چنین گفته است:

ز کارها بدو کارست قدر و مفخر من یکی ز طالع سعد و دگر ز بخت امیر
عجب سزای **دو** چیزست نام و صورت او یکی سزای مدیح و دگر سزای سریر
جوان و پیر **دو** چیزست بخت و خاطر او یکی بقوّت برنا دگر به دانش پیر ...

(عنصری، *دیوان*، ۱۳۶۳، ص ۳۵)

اگر به جای واژهٔ **فرح** نیز **فرج** بیاوریم، مشکل معنایی بیت حل می‌گردد. در چاپ قریب (ص ۵۶) شکل درست را می‌توان مشاهده نمود:

کریم را ز **دو** تیمار خدمتش **فرجست** یکی ز دست تهی و دگر ز عیش عشیر

با ضبط قریب، معنای لخت نخست چنین خواهد بود: خدمت کردن به ممدوح، موجب گشایش و رهایی کریم از دو تیمار و غم می‌گردد.

ـ ز رزم بندگانش بر **قضا** جور ز سمّ مرکبانش بر زمین **نار**

(ص ۴۰، ب ۴۶۶)

مصحح باز هم به قافیه توجه نکرده چراکه واژهٔ **نار** باری دیگر در همین قصیده، به همان معنای آتش در جایگاه قافیه به کار رفته است؛

ببرق‌آراسته میغند و دارند بگرد موج دریا شعلهٔ نار

در برگ ۳۱ از دستنویس **ک** به جای نار، واژهٔ **بار** آمده است که در این صورت اشکال تکرار قافیه از بین می‌رود. گذشته از آن، بار، با **جور** نیز هماهنگی دارد. در چاپ قریب (ص ۵۹) قافیه به درستی به صورت بار آمده است:

ز رزم بندگانش بر قضا جور ز سمّ مرکبانش بر زمین بار

اما **قضا** نیز ممکن است گشتهٔ **فضا** باشد[۷] که در این صورت با **زمین** در لخت دوم، تناسب دارد. با این توضیح، بیت را بدین صورت می‌توان پیراست:

---

۷. یادآوریِ دوست فاضلم، آقای مسعود راستی‌پور.

ز رزم بندگانش بر **فضا** جور ز سمّ مرکبانش بر زمین بار
ــ تو ای شاه ار ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز از جنس **اشجار**
(ص ۴۱، ب ۴۷۶)

این بیت در چاپ قریب (ص ۶۰) بدین‌گونه ضبط شده است:

تو ای شاه ار ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز از جنس **احجار**

ضبط قریب بی‌شک درست است؛ چرا که یاقوت از جنس احجار است و نه اشجار. یعنی تو (ای شاه) از جنس مردمان نیستی و تفاوت تو با دیگر مردمان مانند تفاوت یاقوت با دیگر سنگهاست. دو بیت دیگر هم از عنصری روشنگر درستی این نظر است:

همچو یاقوت کش نباشد رنگ پس چه یاقوت باشد و چه **حجر**
(عنصری، *دیوان*، ۱۳۶۳، ص ۵۹)

چونانکه **حجر** جوهر یاقوت نماید گر عهد وفاقش بنویسی به حجر بر
(*همان*، ص ۱۵۲)

ـ اگر **نگفتم** آن شعر جز به نام تو من بدانکه کافرم اندر خدا و پیغمبر
(ص ۸۰، ب ۹۷۶)

در چاپ قریب (ص ۸۳) به جای **نگفتم**، **بگفتم** آمده است که ضبط درست همان است. در توضیح این بیت باید گفت: عنصری متهم شده بود به اینکه یک قصیده را در پیشگاه دو کسِ متفاوت خوانده است؛ باری در مدح یکی و دیگر بار نیز همان یک قصیده را در مدح کس دیگری. او در این قصیده می‌کوشد تا از خود رفع اتهام کند و بگوید آن شعر را تنها در مدح این ممدوح (گویی امیرمسعود) گفته است و نه دیگری (احتمالاً سلطان محمد، برادر خلع شدهٔ سلطان مسعود)؛ بنابراین فعل **بگفتم** با منطق بیت سازگار است نه **نگفتم**.

ــ میان موج ضلالت جز او که برد هُدی میان زمرهٔ دیوان جز او که خواند زبر
(ص ۹۰، ب ۱۰۹۹)

در چاپ قریب (ص ۸۹) این بیت بدین صورت ضبط شده است:

میان موج ضلالت جز او که برد هُدی میان زمرهٔ **شیران** جز او که خواند زمر

زُمَر نام سورهٔ سی و نهمِ قرآن است. در روزگار شاعر، برای موجه کردن یورش وحشیانهٔ سلطان محمود به هند و نیز گرفتن امتیاز از خلفای بغداد، غزنویان، انگیزهٔ خود را رضای خداوند و جهاد در راه او اعلام می‌داشتند و سرایندگان ستایه‌گو برای برانگیختن محمود غزنوی و گرفتن صلات بیشتر از او، وی را برپادارندهٔ دین اسلام و از میان برندهٔ کفر در سرزمین هند به شمار می‌آوردند! نمونهٔ این ابیات را در سرتاسر دیوان عنصری (۱۳۶۳، ص ۷۶، ۱۳۲، ۱۸۲، ۲۵۲) و فرخی (*دیوان*، ص ۳۰، ۳۲، ۳۴، ۳۷، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۷۱، ۷۳) و دیگر شاعران دربار محمود می‌توان دید.

در این بیت نیز شاعر، محمود غزنوی را آورندهٔ راه راست می‌داند که در میان دیوان (هندوان) سورهٔ زمر را می‌خواند. در نسخهٔ **ک** (گ ۴۰) نیز **زمر** آمده است.

همچنین گفتنی است که **زمر** با **زمره** تناسب آوایی نیز دارد و سراینده این نکتهٔ بلاغی را هم در نظر داشته است. اما گویی دبیرسیاقی در آوردن واژهٔ **دیوان** به جای **شیران** محق بوده است؛ چرا که با توجه به رابطهٔ بین خواندن قرآن و راندن دیو و اینکه از نظر سراینده همانندسازیِ هندوان به دیوان معقول‌تر باید باشد تا به شیران،[۸] از نظر نگارنده، **دیوان** بر **شیران** ترجیح دارد. در دستنویس کهن **ک** نیز واژهٔ **دیوان** آمده است. پس صورت درست بیت باید چنین باشد:

میان موج ضلالت جز او که برد هُدی میان زمرهٔ دیوان جز او که خواند زمر

ـ ای بزرگ بی‌نهایت، ای امیر بی‌خلاف ای جواد بی‌ملالت، ای کریم **باگهر**

(ص ۱۰۰، ب ۱۱۸۷)

۸. دیو نامیدنِ هندوان در شعر مسعود سعد نیز دیده می‌شود: پیکار نصر رستم با صدهزار دیو/ هر روز تا شب است و ز هر شام تا سحر؛ آن دیو بُد سپید و سیاهند این همه/ هست این زمین هند ز مازندران بتر (مسعود سعد، *دیوان*، ج ۱، ص ۳۶۲).

به جای **باگهر**، در نسخهٔ م **بی‌فکر** آمده که مسلماً غلط است، اما می‌تواند گشتهٔ واژهٔ دیگری باشد. یحیی قریب با اینکه این نسخه را در دست نداشته، **بی‌مگر** را که می‌تواند تصحیفی از **بی‌فکر** باشد، ترجیح داده است. **بی‌مگر** به معنی «به یقین، بی‌دودلی و بی‌شک» است (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل «بی‌مگر»). ترکیب «کریم بی‌مگر» به همین صورت در جای دیگری از *دیوان عنصری* (۱۳۶۳، ص ۳۰۶) به کار رفته است:

شجاع بی‌حذری و امیر بی‌خللی سوار بی‌بدلی و کریم **بی‌مگری**

این ترکیب برای سرایندگان، ترکیبی ناشناس نبوده است، چنان‌که ناصرخسرو و قطران نیز گویند:

گفتم مقام عاقله نفس است بی‌گمان گفتا مقام نفس حیاتست بی‌مگر

(ناصر خسرو، *دیوان*، ۱۳۰۷، ص ۱۸۹)

تا جهان باشد مبادا جز تو سالاری دگر زانکه رادی بی‌خلافی و رحیمی بی‌مگر

(قطران، *دیوان*، ص ۴۸۰)

همچنین در دستنویس ک (گ ۴۲، نگاشتهٔ ۱۰۰۷ق) نیز به جای **باگهر**، **بی‌مگر** آمده است. بنابراین این ضبط بر ضبط دبیرسیاقی ترجیح دارد:

ای بزرگ بی‌نهایت، ای امیر بی‌خلاف ای جواد بی‌ملالت، ای کریم **بی‌مگر**

(عنصری، *دیوان*، ۱۳۴۱، ص ۹۴)

ـ همچنان خواهی که دانی کار گیتی را همی آدمی چون تو نباشد با قضا و با قدر

(ص ۱۰۱، ب ۱۱۹۳)

با این ضبط، بیت معنایی درست ندارد. دبیرسیاقی این بیت را از کهن‌ترین دستنویس خود م آورده و نسخه‌بدلی برای آن به دست نداده است و گذشته از آنکه ضبط درست قریب را ترجیح نداده، روشن نیست که چرا این ضبط را در پاورقی خود نیز یادآور نشده است تا پژوهندگان را به کار آید. دستنویسهای دیگر، موسوم به **ق**، ر،

و م[۹] (م در چاپ قریب)، همگی به جای **دانی**، **رانی** را ضبط کرده‌اند. در دستنویس ک نیز که کهن‌تر از دستنویسهای مورد استفادهٔ دبیرسیاقی و قریب است، به جای **دانی**، **رانی** و به جای **با قضا و با قدر**، **یا قضایی یا قدر** آمده است (دستنویس ک، گ ۴۲).

این بیت در چاپ قریب (ص ۹۵) بدین صورت آمده است که بسیار بر ضبط دبیرسیاقی ترجیح دارد:

همچنان خواهی که **رانی** کار گیتی را همی آدمی چون تو نباشد **یا قضایی یا قدر**

همانند کردن ممدوح را به قضا و قدر، در بیتی دیگر از عنصری نیز می‌بینیم:

اگر به حکم روان گویمت قضایی تو وگر به قدر بلندت نگه کنم قدری

(عنصری، *دیوان*، ۱۳۶۳، ص ۳۰۶)

ـ چو مرغزار یکی شیر دارد اندر بر چو واق واق یکی **مردم خرد آثار**

(ص ۱۰۳، ب ۱۲۰۹)

این بیت، که در قصیده‌ای در وصف عمارت و باغ خواجه ابوالقاسم احمدبن حسن میمندی(ف ۴۲۴ق) وزیر سلطان محمود غزنوی آمده است، نقش و نگارهای آن عمارت را به تصویر می‌کشد. واق واق نام گونه‌ای درخت است که میوه‌ای مانند روی آدمی دارد.[۱۰] با توجه به وزن شعر، واژهٔ **خرد** را باید **خِرَد** خواند و نه **خُرد**. اما معنای بیت در این صورت چه خواهد بود؟ علاوه بر گنگ بودن معنای مصرع، مصحح باز هم به تکرار قافیه توجه نکرده و خود را در اشتباه انداخته است. **آثار** در جای دیگری در همین قصیده (ص ۱۰۸) تکرار شده است:

---

۹. **ق**= دستنویس متعلق به کتابخانهٔ عبدالعظیم قریب به تاریخ کتابت ۱۲۶۲ ق، م= دستنویس متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای ملی (شمارهٔ ۱۰۳۱) به تاریخ کتابت ۱۲۱۱، ر= دستنویس متعلق به ابراهیم رمضانی، بدون تاریخ کتابت.

۱۰. نام درختی است چینی که بر جوزبن و خیار سبز مانند است و میوه‌ای دارد چون روی مردم (*نخبة الدهر*، به نقل از: دهخدا ۱۳۷۷: ذیل «واق واق»).

اثر اثیر کند بر زمین ز بهر چرا که عکس او به اثیر اندرون کند آثار

و با توجه به واژهٔ **اثر** و **اثیر** و سازواری آنها با **آثار**، درستی قافیه در آن بیت منطقی است.

بیت مورد بحث در چاپ قریب (ص ۹۶) بدین صورت آمده است:

چو مرغزار یکی شیر دارد اندر بر چو واق واق یکی **روی مردم آرد بار**

اما ضبط قریب از سه جهت بر ضبط دبیرسیاقی ترجیح دارد: **بار** (به معنی **ثمر**)[۱۱] دیگر در این قصیده قافیه نشده است و اشکال تکرار قافیه برطرف می‌گردد؛ **بار** با **بر** در مصرع نخست تناسب دارد. بنابراین ضبط قریب اشکال معنایی بیت دیگر را برطرف می‌کند.

ـ چو بنده را بخوراند خدای و خود بخورد خدایگان بدهد بار و خود ندارد بار

(ص ۱۴۶، ب ۱۵۷۴)

نسبت دادنِ خوردن به خدا که در مصراع نخست دیده می‌شود، بیت را دچار اشکال معنایی کرده‌است. با ضبط قریب (ص ۱۱۶) مشکل حل می‌شود:

چو بنده را بخوراند خدای و خود نخورد خدایگان بدهد بار و خود ندارد بار

با این تغییر، معنای لخت نخست چنین است: مانند خداوند که روزی بندگان را می‌رساند ولی خودش غذایی نمی‌خورد... .

ـ کند حسام تو ز اسقف تهی بلادالروم چنان‌که کشور هند از برهمن و **چیپال**

(ص ۱۸۶، ب ۱۸۸۰)

قافیهٔ **چیپال** در همین قصیده (ص ۱۸۱) بار دیگر آمده است؛

اگر به ترک بکاوند مشهد ایلک وگر به هند بجویند دخمهٔ چیپال

---

۱۱. نوع تناسب بار و بر: مقصود تناسب آوایی است؛ جناس. والبته حتماً شاعر به ایهام کلمهٔ بر که با بار هم‌معناست هم توجه داشته است. اگر چه در اینجا بر را در معنای بار به کار نبرده است.

در نسخهٔ م و چاپ قریب (ص ۱۲۶) به جای این واژه **جندال** آمده است که مناسب‌تر می‌نماید. در برگ ۳۹ از نسخهٔ ک نیز واژهٔ **چندال**[۱۲] نگاشته شده است. در *تاریخ یمینی* هم **چندال** (و در نسخه‌ای دیگر: جندبال) نام یکی از بزرگان و متهوران هند بوده که محمود بر او غلبه کرده است (جرفادقانی، *تاریخ* یمینی، ص ۳۸۳) که این مورد اخیر، با معنای بیت مناسبت بیشتری می‌تواند داشته باشد. **چندال** در بیتی از *دیوان قطران* و در قصیده‌ای از غضایری رازی ــ که هم‌عصر عنصری بوده ــ نیز آمده است:

گر به شب یاد آورد چیپال هند از کین تو　　باز نشناسد به روز از قامت **چندال** دال

(قطران، *دیوان*، ص ۴۳۹)

ناصرخسرو قبادیانی و اسدی طوسی، هر دو در بیتی **برهمن** و **چندال** را در کنار هم آورده‌اند:

برهمن در هند از چندال ناکس فضل داشت

بندهٔ دین و هنر نشگفت اگر شد برهمن

(ناصرخسرو، *دیوان*، ۱۳۵۳، ص ۲۶۴)

بر آن کُه ز جندال و از برهمن　　فراوان به هر گوشه دید انجمن

(اسدی، *گرشاسب‌نامه*، ص ۱۵۹)

با این توضیحات، صورت درست بیت همان است که در چاپ قریب دیده می‌شود:

کند حسام تو ز اسقف تهی بلادالروم　　چنان‌که کشور هند از برهمن و **چندال**

ـ شکنج روی تو ای ماهروی برزگر است　　ز مشک بر گل سوری همی نهد خرمن

(ص ۲۳۱، ب ۲۲۴۴)

---

۱۲. **چندال** «در لغت هندی، فرومایه‌ترین مردم را گویند که به پاسداری و نگاهبانی قریه‌ها و مواضع مأمور باشند و نیز به معنی نگهبان و پاسبان» (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل «چندال»).

دبیرسیاقی به معنایی که با این ضبط از این بیت حاصل می‌شود، هیچ توجه نکرده است. در وصف یک زیباروی، آوردن شکنج (شکن و تاب) برای رویِ وی مناسب نیست و علاوه بر آن روشن است که در توصیف زیباییِ زیبارویی، شکنج همواره به همراه زلف و موی (و گاه ابرو) به کار می‌رود و نه روی. در اینجا واژهٔ جایگزین باید شکنجِ **موی** باشد. شاعر می‌گوید: «ای ماهروی، شکنج موی تو برزگری است که از مشک (توجه به موی مشکین شود) بر گل سوری (= روی) خرمن می‌نهد.» باید گفت که موی و روی (در کلمهٔ ماهروی) باهم تناسب آوایی نیز دارند، اما از آنجا که فعلاً دستنویسی در دست نیست که در آن به جای روی، موی آمده باشد، همان ضبط قریب ترجیح دارد؛ چراکه در آن با آمدن کلمهٔ **زلف** به جای روی، حداقل اشکال معنایی بیت از بین رفته است. این بیت در چاپ قریب (ص ۱۴۶) این‌گونه ضبط است:

شکنج زلف تو ای ماهروی برزگر است ز مشک بر گل سوری همی نهد خرمن
ـ اگرچه درّ به اصل از سرشک بارانست نه درّ **بگردد** هر جا که برچکد باران
(ص ۲۴۱، ب ۲۳۳۲)

دُرّ از واژه‌هایی است که صامت «ر» را در پایان دارد و مانند واژه‌های زرّ و کرّ، پرّ و ... گاه در دیوانهای کهن مشدد (بر وزن یک هجای بلند و یک هجای کوتاه) خوانده می‌شده است. نمونه‌هایی که در آن باید دُر را به صورت دُرّ خواند، بسیار فراوان است؛ از آن جمله‌اند بیتهای زیر:

شاه گیتی به سخن گفتن او دارد گوش و او همی بارد چون درّ سخنها ز دهان
(فرخی، *دیوان*، ص ۳۲۰)

ز تابش آب شود درّ در میان صدف ز رنج خون شودی لعل در دل خارا
(مسعود سعد، *دیوان*، ص ۱۵)

برآمد سپاه بخار از بحار سوارانش پر **درّ** کرده کنار
(ناصرخسرو، *دیوان*، ۱۳۵۳، ص ۳۵۳)

در مصرع اول بیت مورد بحث نیز باید این کلمه را مشدد خواند تا آهنگ صحیح وزن حفظ گردد. خودِ مصحح نیز بر روی این واژه در هر دو نشانهٔ تشدید را گذاشته است، اما با مشدد خواندن درّ در مصراع دوم، وزن دچار اشکال می‌گردد. باید گفت که اشکال از جای دیگری است و آن کلمهٔ **بگردد** می‌باشد. **بگردد** در اینجا علاوه بر وزن، معنای بیت را نیز دچار اشکال می‌سازد و معنیِ تغییر یافتن و دگرگون شدن را هم به ذهن متبادر می‌سازد. در چاپ دبیرسیاقی به جای آن، **گردد** آمده که هم از لحاظ معنایی رساتر است و هم با آمدنش ایراد وزنیِ بیت برطرف می‌شود. از آنجا که برخی کاتبان **دُرّ** را به صورت **دُر** خوانده‌اند، برای پر کردن جای خالی وزن بیت، **گردد** را تبدیل به **بگردد** کرده‌اند؛ اما با درست خواندن **درّ**، دیگر این اشکال وزنی رفع می‌شود. «نه در بگردد» یا «نه درّ گردد» هر دو از نظر وزن بی‌اشکال هستند، ولی متأسفانه دبیرسیاقی هم **درّ** را با تشدید آورده و هم **بگردد** را با آن همراه ساخته است!

با این توضیحات، آنچه در چاپ قریب (ص ۱۵۰) آمده، مسلماً شکل اصیل بیت است:

اگرچه درّ به اصل از سرشک بارانست نه درّ **گردد** هر جا که برچکد باران

گفتنی است که در دستنویس **ک** (گ ۳۰) نیز **گردد** به جای **بگردد** آمده است.

ـ به گرد خندق او بیشه‌ای که هرگز وهم بدو درون نتواند شد از کران **بکران**
(ص ۲۵۵، ب ۲۴۴۰)

بی‌توجهی مصحح (دبیرسیاقی) به تکرار قافیه در این بیت، از همهٔ موردهای دیگری که در آنها قافیهٔ مکرر آمده، شگفت‌آورتر است؛ زیرا نه تنها خودِ کلمهٔ **کران**، که

ترکیب «از کران بکران» در بیت دیگری از همین قصیده آمده و شگفتا که این تکرار واضح و روشن، از دید مصحح پوشیده مانده است! بیت دیگر چنین است:

رسول گفت که بیغوله‌های روی زمین مرا همه بنمودند **از کران به کران**

(*همان*، ص ۲۵۱)

در بیت اخیر، سراینده اشاره به حدیث «زویت لی الارض فاریت مشارقها و مغاربها» دارد و **کران بکران** قطعاً درست است. پس دوباره نمی‌تواند در بیت ۲۴۴۱ قافیه شود.

ولی در چاپ قریب (ص ۱۵۷) به جای واژهٔ **کران**، **میان** آمده است که مناسب‌تر می‌نماید و در دستنویس **ک** (گ ۳۵) نیز به همین صورت آمده است. **میان** از نظر معنایی در مقابل **کران** قرار دارد و با معنای بیت نیز سازگارتر می‌باشد: «در پیرامون خندق او بیشه‌ای وجود داشت که حتی وهم نیز از کران (کنارهٔ) آن به میان آن نمی‌توانست وارد شود.» بنابراین ضبط قریب، هم از نظر قافیه و هم از لحاظ معنایی مناسب‌تر است:

به گرد خندق او بیشه‌ای که هرگز وهم بدو درون نتواند شد از کران **بمیان**

ـ درو سپاهی محکم چو کوه و **جمله** چو ابر ز تیزی آتش و از مره قطرهٔ باران

(ص ۲۵۵، ب ۲۴۴۲)

در او (خندق) سپاهی است که مانند کوه است و حملهٔ آن سپاه مانند ابر است. در چاپ قریب (ص ۱۵۷) به جای **جمله**، **حمله** آمده که با توجه به نمونه‌های زیر، بر **جمله** ترجیح دارد. باید گفت که **حملهٔ ابر** در تصاویر شاعرانهٔ دیگر سرایندگان هم سابقه دارد. از آن جمله است بیت زیر از مسعود سعد:

در غور فلک تعبیه‌ای ساخت چو ابر بر هر شخ و که به حمله برتاخت چو ابر

(مسعود سعد، *دیوان*، ج ۲، ص ۱۰۱۶)

گفتنی است که در دستنویس **ک** نیز (گ ۳۵) به جای **جمله** واژهٔ **حمله** آمـده اسـت. بنابراین نویسش پیشنهادی نگارنده همان است که در چاپ قریب آمده است:

درو سپاهی محکم چو کوه و **حمله** چو ابر ز تیزی آتش و از مره قطرهٔ باران
ـــ ای ماه سخنگوی من ای حورنژاد از حسن بزرگ، کودک خرد **نزاد**
(ص ۳۱۳، ب ۲۹۵۲)

در سحر به دلبری شدستی استاد این ساحری از که داری ای دلبر یاد

با توجه به این ضبط، لخت دوم بیتِ نخست بی‌معناست. به جای **نزاد** در نسخه‌ای که قریب نام آن را ذکر نکرده، **نژاد** و در نسخهٔ مِ دبیرسیاقی، **بهـزاد** آمده است. **نـژاد** از لحاظ معنایی با این بیت تناسب ندارد. اما **بهزاد** و **نژاد** هر دو باید گشتهٔ **به زاد/ بزاد** باشند: **زاد** به معنی سن و سال (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل «زاد») و **به زاد** یعنی «از نظر سن و سال». با این دگرگونی، معنای بیت چنین خواهد بود: «ای ماه سخنگوی حورنژاد که از نظر زیبایی بزرگ و از نظر سن و سال کوچکی.» ایـن بیـت در چـاپ یحیـی قریب (ص ۱۹۰) درست ضبط شده است:

ای ماه سخنگوی من ای حورنژاد از حسن بزرگ و کودک خرد **بزاد**[۱۳]
ـ بگرفت سر زلف تو رنگ از دل تو نزدود وفا و مهر رنگ از دل تو
تا کی نشود کبر پلنگ از دل تو موم از دل من برند و سنگ از دل تو
(ص ۳۱۸، ب ۳۰۱۶ـ۳۰۱۷)

طبق معمول، مصحح (دبیرسیاقی) به تکرار قافیه توجه نکرده است؛ رنگ، رنـگ. در لخت دومِ بیت نخست، آنچه باید جایگزین رنگ گـردد، **زنـگ** اسـت. بـه عـلاوه، **زدودن** با **زنگ** مناسبت دارد نه با **رنگ** و رنگ را کسی نمی‌زداید. صورت درسـت

۱۳. بهتر است در این بیت، برای جلوگیری از اشتباه **بزاد** به صورت **به زاد** نوشته شود؛ از حسن بزرگ و کودک خرد به زاد.

در چاپ قریب (ص ۱۹۴) آمده است:

بگرفت سر زلف تو رنگ از دل تو　　نزدود وفا و مهر زنگ از دل تو
تا کم نشود کبر پلنگ از دل تو　　موم از دل من برند و سنگ از دل تو
ـــ بمجلس اندر کان بت مرا شراب دهد　　بمن نشاط و ببدخواه من عذاب دهد
یکی چنانکه خدایش همی عذاب دهد　　یکی چنانکه خدایش همی صواب دهد
(ص ۳۲۸، ب ۳۱۰۹ـ۳۰۲۰)

در بیت دوم با توجه به معنای کل بیت، باید **ثواب** در جای **صواب** قرار گیرد. گذشته از اشکال معناییِ بیت، باز هم دبیرسیاقی به تکرار قافیه در این شعر توجه نکرده است؛ در آخرین بیت این سرودهٔ هشت بیتی، **صواب** دوباره قافیه شده است:

سیاه و سبز و قوی است و ماه و مهرش روی
خرد ز هر دو نشانی همی صواب دهد

اما در چاپ قریب (ص ۱۸۳) صورت درست بیت این‌گونه آمده است که بی‌گمان بر چاپ دبیرسیاقی برتری دارد:

یکی چنانکه خدایش همه عذاب دهد[۱۴]　　یکی چنانکه خدایش همه ثواب دهد
اگر ز عشق تو پر ناز گشت جان و دلم　　مرا بگوی رخانت برنگ نار که کرد
(ص ۳۲۹، ب ۳۱۲۷)

«پر ناز شدن از عشق کسی» از نظر مفهومی اشکال دارد. صورت درست در چاپ قریب آمده است:

اگر ز عشق تو پر نار گشت جان و دلم　　مرا بگوی رخ تو برنگ نار که کرد

با تبدیل **ناز** به **نار**، معنای جمله صورت بهتری به خود می‌گیرد: «آن کس که جان و

۱۴. گویی مصرع اول هم نادرست است و به جای آن عذاب کند یا عقاب کند باید بیاید (حدس مسعود راستی‌پور).

دلش از عشق پر نار گشته است منم. نه تو؛ پس چـرا رنـگ روی تـو سـرخ شـده است؟» همچنین در دستنویس ک (برگ ۴۴) نیز واژهٔ نار دیده می‌شود.

ــ ص ۳۴۱، پاورقی

دبیرسیاقی در پاورقی مربوط به سروده‌ای با سرآغاز[۱۵] «سر زلف مشکین جانان من/ مرا کشت و پیچید بر جان من» آورده است: «در *لغتنامهٔ دهخدا* ذیل «میـان» آمـده است: تو از ما رمانی من از داغ دل/ میان است زانِ تو و زانِ من.»

ظاهراً دبیرسیاقی برای به هم نخوردن صفحه‌بندی کتاب، ایـن بیـت را بـا قلمـی متفاوت با متن و به صورت حروف‌چینی نشده و در پاورقی آورده اسـت. امـا بایـد گفت که بیت مورد نظر در چاپ قریب (ص ۱۸۴) نیز آمده بوده اسـت و دبیرسـیاقی با اینکه چاپ قریب را پیش روی خود داشته، نه تنها به آن اشاره نکرده، بلکه ضبط نادرست دهخدا را نیز بر آن ترجیح داده است. صورت درست که در چـاپ قریـب دیده می‌شود، چنین است:

تو از ناز باری من از داغ دل میان است از آنِ تو و زانِ من

اینک دو بیتی که پیش از بیت مورد بحث آمده است، ذکر می‌شود تا درستی تصحیح قریب روشن گردد:

دو ابرند زلف تو و چشم من بعشق اندرون هر دو برهان من
ز مشک است بر سیم باران تو ز خونست بر زرّ باران من
تو از ناز باری من از داغ دل میان است ازان تو و زان من

با توجه به این دو بیت، در بیت مورد بحث نیز باید سخن از چگونگی و تفاوت میان دو نوع باریدن باشد و نه دو نوع رمیدن.

---

۱۵. روشن نیست که این بیت، مطلع شعر مورد نظر باشد.

در اینجا به دو مورد از لغزشهای یحیی قریب اشاره می‌شود که در چاپ دبیرسیاقی اصلاح شده‌اند:

ــ گفتم او را چه خواهی از ایزد گفت عمر دراز و دولت **شاب**
(ص ۹، ب ۱۲۴)

این بیت در چاپ قریب به شکل زیر آمده است:

گفتم او را چه خواهی از ایزد گفت عمر دراز و عهد شباب

این بار ضبط دبیرسیاقی بی‌تردید بر ضبط قریب ترجیح دارد؛ چرا که **شباب** در همین قصیده، در صفحهٔ ۴۰ از چاپ قریب و صفحهٔ ۸ از چاپ دبیرسیاقی باز هم قافیه شده است:

گفتم او را زمانه بایسته است گفت بایسته‌تر ز عمر شباب

در تصحیح شعرهای کهن مصحح هر گاه به تکرار قافیه برمی‌خورد، باید در پی ضبطی باشد که با آن ایراد تکرار قافیه از میان برخیزد.

هر چند همی **مالد** خمّش نشود راست هر چند همی شوید بویش نشود کم
(ص ۲۰۰، ب ۱۹۶۱)

این بیت که در وصف موی معشوق است، در چاپ قریب (ص ۱۳۶) بدین‌گونه آمده است:

هر چند همی **بالد** خمّش نشود راست هر چند همی شوید بویش نشود کم

در اینجا ضبط دبیرسیاقی بر ضبط قریب ترجیح دارد؛ چرا که صفت «مالیده» برای موی در متون سابقه دارد؛ مثلاً در *تاریخ بیهقی*، در داستان بر دار کردن حسنک وزیر، آنجا که بیهقی به توصیف ظاهر حسنک، هنگام رفتن به سوی دار می‌پردازد، این‌چنین می‌گوید: «حسنک پیدا آمد بی‌بند، جُبّه‌ای داشت حبری‌رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه... و موزهٔ میکائیلی نو در پای، و موی سر **مالیده** زیر دستار پوشیده کرده اندک‌مایه پیدا می‌بود» (بیهقی، *تاریخ*، ص ۲۲۹).

نتیجه‌گیری

کوشش پژوهنده در این پژوهش آن بوده که با توجه به ویژگیهای صرفی و نحوی زبان عنصری، شیوهٔ سخن‌پردازی وی و یا با توجه بر قواعد کهن شعر پارسی مثلاً قافیه و یا وزن، کاستیهای هر دو ویراست از *دیوان عنصری* (تصحیح یحیی قریب و محمد دبیرسیاقی) نشان داده شود. البته با مقایسهٔ این دو چاپ، به این نتیجه رسیدیم که ضبطهای قریب در بیشتر موارد بر ضبطهای دبیرسیاقی ترجیح دارد. همچنین با بررسی این دیوان می‌شود دریافت که بیشتر ایرادهای قافیه و مخصوصاً قافیهٔ مکرر در دیوانهای قدیم، بر اثر اشتباه کاتبان پیش می‌آید و با تصحیح درست، شمار زیادی از این قافیه‌های مکرر از بین می‌روند.

منابع

ـ اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن احمد، *گرشاسب‌نامه*، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، طهوری، ۱۳۵۴ش.

ـ امیرمعزی، *دیوان*، تصحیح و تحشیهٔ عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابفروشی اسلامی، ۱۳۱۸ش.

ـ انوری، علی‌بن محمد، *دیوان*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶ش.

ـ بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین، *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۶ش.

ـ جرفادقانی، ابوشرف ناصح‌بن ظفر، *ترجمهٔ تاریخ یمینی به انضمام خاتمهٔ یمینی یا حوادث ایام*، به اهتمام جعفر شعار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵ش.

ـ تقی‌الدین محمدبن شرف‌الدین علی الحسینی الکاشانی، *خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار*، دستنویس ش ۲۷۲ (نگاشته شده در سال ۱۰۰۷ق)، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـ دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، *لغتنامه*، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، تهران، دانشگاه تهران.

ـ سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدودبن آدم، *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۲۹ش.
ـ عنصری، ابوالقاسم حسن، *دیوان*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، سنایی، ۱۳۴۱ش.
ـ عنصری، ابوالقاسم حسن، *دیوان*، به تصحیح یحیی قریب، تهران، ابن سینا، ۱۳۶۳ش.
ـ عیّوقی، *ورقه و گلشاه*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۳ش.
ـ فرخی سیستانی، *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، زوّار، ۱۳۷۸ش.
ـ قطران تبریزی، *دیوان*، به سعی و اهتمام محمد نخجوانی، تبریز، چاپخانهٔ شفق، ۱۳۳۳ش.
ـ مسعود سعد، *دیوان*، به اهتمام و تصحیح مهدی نوریان، اصفهان، کمال، ۱۳۶۴ش.
ـ ناصرخسرو قبادیانی، *دیوان*، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳ش.
ـ ناصرخسرو قبادیانی، *دیوان قصاید و مقطعات به ضمیمهٔ روشنایی‌نامه و سعادتنامه و رساله‌ای به نثر*، به تصحیح نصرالله تقوی، تهران، مطبعهٔ مجلس، ۱۳۰۷ش.