# تصحیح تصحیف‌های دیوان شایق لرستانی

جواد تراب‌پور*

**چکیده**

هادی بیگ ساکی متخلّص به «شایق» و مشهور به «شایق لرستانی» شاعر صاحب‌ذوق و خوش-قریحهٔ پارسی‌گو در دوران زندیّه و قاجاریّه و از شاعران منتسب به مکتب بازگشت ادبی است که در اغلب قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کرده است. تنها نسخهٔ موجود از دیوان این شاعر به خطّ حسین علی ابن علی یار بیگ زنگنه بختیاری در سال ۱۲۲۳ کتابت و در تاریخ ۲۵ اردیبهشت ۱۳۳۱ با شماره ۵۱۱۷ در کتابخانهٔ ملّی ملک ثبت شده است. حمیدرضا دالوند در سال ۱۳۸۳نسخهٔ یاد شده را تصحیح و چاپ کرده‌اند. با توجّه به فراوانی غلط‌های راه یافته در متن این تصحیح، نگارندهٔ این جستار برای نخستین بار بر پایهٔ معیارهای زیبایی‌شناختی، قواعد معنایی، معیارهای عروضی و سنّت‌های ادب فارسی شماری از تصحیف‌های این دیوان را تصحیح و گزارش نموده است.

**کلید واژه‌ها**: شایق لرستانی، تصحیح، تصحیف، سنّت‌های ادبی.

* – گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.
**Email: dr.torabpoor@gmail.com**

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۰/۱۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

**مقدّمه**

هادی‌بیگ ساکی با نام شعری «شایق» از شاعران پارسی‌گوی دوران زندیّه و قاجاریّه است که در اکثر قالب‌های شعر فارسی چون قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، رباعی و ترکیب‌بند طبع‌آزمایی کرده و استادی و مهارت خود را در فنّ شاعری نشان داده است. تذکره نویسانی که شرح حال و اشعار وی را نوشته‌اند، هیچ یک به سال تولّدش اشاره‌ای نکرده‌اند؛ لکن بر پایهٔ بیت زیر از دیوان شاعر می‌توان سال تولّد وی را به دست‌آورد:

**فزون بیست بود از هزار و دویست　　ز هجرت مرا سال ده با دو بیست**

**(شایق، ۱۳۸۳: ۱۵۹)**

بنا بر این بیت، وی در سال ۱۲۲۰ (هق) پنجاه سال داشته است؛ اگر پنجاه را از ۱۲۲۰ کم کنیم، سال ۱۱۷۰ به دست می‌آید که سال تولّد شاعر است. «بجز حاج علی اکبر نوّاب شیرازی(۱۳۷۱: ۵۲۳) که سال درگذشت وی را ۱۲۳٦ (هق) نوشته است، دیگران اتّفاق نظر دارند که وی در سال ۱۲۲۹ در اصفهان درگذشته است». (هدایت، ۱۳۳٦: ۵۳۸ و گرجی، ۱۳٤۳: ۱۰٦) هادی بیگ در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۱۷۵ تا ۱۱۸۰(هق)؛ یعنی در همان دوران کودکی از زادگاهش لرستان رو به دیار شاعر پرور شیراز نهاد و در آنجا «نظر به طبع موزون و استعداد فطری، با شاعران روزگار خود معاشرت و مشاعرت داشت. در ابتدا «شهرت» تخلّص می‌کرد، امّا بعدها آن را به «شایق» بدل ساخت». (دنبلی، ۱۳٤۲: ۲۰۸) «شایق در خدمت بزرگان سلسلهٔ زند به خدمت مشغول بود و با توجّه به استعدادی که داشت، در کسب فضایل و کمالات می‌کوشید و با شاعران و موزون طبعان همنشین بود. بعد از انقراض دولت زندیّه با حسن خان طائر، برادرزادهٔ ابراهیم خان اعتمادالدّوله مصاحب بود و پس از جدایی ایشان به اصفهان رفت و تا زمان مرگش در آنجا بود». (نوّاب شیرازی، ۱۳۷۱: ۵۲۳)

از میان تذکره نویسان، محمّد فاضل خان گروسی بارها با وی دیدار کرده است. احمد بیگ گرجی نویسندهٔ تذکرهٔ اختر؛ دوست و رفیق وی بوده و حاج علی‌اکبر نوّاب شیرازی صاحب تذکرهٔ دلگشا با وی کمال مؤانست و دوستی داشته است. شایق مردی نیک‌گفتار، شعر شناس و آگاه به رموز شاعری بوده است. (همان: ۵۲۳) صاحب تذکرهٔ اختر که با شایق پیوند دوستی داشته، وی را

در مراتب شعری بسیار خوش‌سلیقه و در جمیع فنون شاعری صاحب ذوق دانسته است. (ر.ک. گرجی، ۱۳٤۳: ۱۰۵-۱۰٦) محمّدباقر رشحهٔ اصفهانی در تذکرهٔ منظوم خود، وی را ظریف طبع، شعرشناس و سخن‌دان خوانده است:

**شایق که بود ز ایل ساکی — از مفتی و شیخ بود شاکی**
**می‌بود ظریف طبع و خندان — هم شعرشناس و هم سخن‌دان**
**هم مثنویی چو بوستان گفت — از وی دو گهر کنم به هم جفت**
**(رشحهٔ اصفهانی، ۱۳٤٤: ٤٦)**

گرجی(۱۳٤۳: ۱۰٦) تعداد بیت‌های دیوان هادی بیگ را قریب پنج هزار بر شمرده و هدایت (۱۳۳٦: ۵۳۸) دیوان او را شامل چهار هزار بیت دانسته است. با این حال تنها نسخهٔ دست‌نویس موجود از دیوان شایق ۲۷۹۲ بیت است؛ ۱۲۳ برگ و ۲٤۳ صفحه دارد و با شماره ۵۱۱۷ در کتابخانهٔ ملّی ملک وابسته به آستان قدس رضوی در تهران نگه‌داری می‌شود. تاریخ ثبت آن ۲۵ اردیبهشت ۱۳۳۱ خورشیدی است و ریز فیلمی از آن با همین شماره در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌شود.

آقای حمیدرضا دالوند در سال ۱۳۸۳ تنها نسخهٔ موجود از دیوان شایق را که توصیف آن در بالا آمد به شیوهٔ قیاسی تصحیح و انتشارات افلاک آن را چاپ‌کرده‌است. نظر به فراوانی تعداد لغزش‌ها و غلط‌های راه‌یافته در این چاپ، نگارنده در این جستار می‌کوشد تا بر پایهٔ قواعد دستوری، معیارهای زیبایی‌شناختی، قواعد معنایی و سنّت‌های ادبی، شماری از تصحیف‌های این دیوان را تصحیح و گزارش کند.

**پیشینهٔ پژوهش**

پیش از آنکه آقای حمیدرضا دالوند دیوان شایق را تصحیح کنند، داوود ساکی حسین خانی(۱۳۷٦) بر پایهٔ اطّلاعاتی که در تذکرهٔ مجمع‌الفصحا راجع به شایق آمده، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به زندگی هادی بیگ سرایندهٔ گمنام لرستانی» به معرّفی شایق و بیان زندگی نامهٔ مختصری از وی پرداخته است. پس از آنکه حمیدرضا دالوند در سال ۱۳۸۳ از روی تنها نسخهٔ موجود از

دیوان شاعر، آن را تصحیح و چاپ کرده‌اند، داوود ساکی حسین خانی در سال ۱۳۸٦ با افزودن بخش‌هایی بر مقدّمهٔ آقای دالوند، همان طبع را بدون کم و کاست چاپ‌کرده و در بخش‌های برافزوده، اطّلاعاتی در زمینهٔ پیشینهٔ تاریخی ایل ساکی و بررسی پراکندگی طوایف و تیره‌های این ایل به دست داده‌اند. ایشان در بخشی از توضیحات خود در مقدّمهٔ کتاب این گونه نوشته‌اند: «تصحیح از روی کپی میکروفیلم اثر که نزد نگارنده می‌باشد، صورت‌گرفته و با اصل کتاب مطابقت شده و متأسّفانه به دلیل این که هیچ‌گونه نمونهٔ دیگری از این دیوان در دسترس نبود، بازنویسی از روی همان اثر نگه‌داری شدهٔ کتابخانهٔ ملک تهیّه شده است.» (ساکی حسین خانی، مقدّمه دیوان شایق، ۱۳۸٦: ۷۰) در این مقدّمه هرچند ایشان مدّعی تصحیح مجدّد این دیوان شده‌اند، لکن به دلیل اینکه نتوانسته‌اند هیچ یک از ضبط‌های فاسدی را که به دیوان مصَحَّح دالوند راه‌یافته، اصلاح‌کنند و تنها به بازنویسی متن تصحیح شدهٔ پیشین بسنده‌کرده‌اند، عنوان تصحیح به کار ایشان نمی‌توان‌داد.

**روش تحقیق**

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی- توصیفی است. نگارنده ابتدا دیوان شایق لرستانی را به تصحیح حمیدرضا دالوند بیت به بیت مطالعه و بررسی کرده و ضبط‌های فاسد راه‌یافته در متن را بیرون کشیده است. سپس با استدلال بر پایهٔ معیارهای عروضی، قواعد دستوری و معنایی، سنّت‌های ادب فارسی و... ریخت‌های دیگرگشته و صورت‌های تصحیف شده را تصحیح کرده و شکل پیراسته و منقّح هر بیت را نشان داده‌است.

**بحث و بررسی**

یکی از پریشانی‌ها و لغزش‌هایی که در متن نسخه‌های خطّی بسامد بالایی دارد، لغزشی است که در اصطلاح فنّ تصحیح آن را «تصحیف» می‌نامند. هر چند ادیبان و پژوهندگان پیشین دربارهٔ تصحیف بسیار نوشته‌اند، بر سر تعریف آن، هم داستان نیستند. «بیشتر فرقی میان تصحیف و تحریف ننهاده و هر خطایی را در کتابت یا قرائت لفظ که آن را دگرگون کند، تصحیف یا تحریف

گفته‌اند. در مقابل گروهی تصحیف را منحصر به زیادت و نقصان حروف و تحریف را بسته به تغییر شکل کلّی حرفی به شکل حرف دیگر دانسته‌اند». (جهانبخش، ۱۳۹۰: ٤٥) در این جستار، مقصود ما از تصحیف، دگرگونی ریخت واژه ناشی از کاهش یا افزایش یا جابجایی نقطه‌های آن است. شیوهٔ نوشتن خطّ فارسی در گذشته یکی از علل اصلی فراوانی شمار تصحیفات در متون کهن است. «خطّ فارسی دو عیب بزرگ دارد که منشأ ضبط‌های فاسد فراوان در نوشتن شده : نخست آن که حروف همسان و همانند که جدایی آن‌ها از یکدیگر تنها به گذاردن نقطه است، فراوان دارد. دیگر آنکه در گذشته حرکات حروف را در کتابت ضبط نمی‌کرده‌اند. گذاردن حرکات حروف نه تنها در خط جاری، معمول نبوده، یکی از عیوب به شمار می رفته‌است». (قزوینی، ۱۳٦۳: ۳-٤) فراوانی تصحیف در متون تا جایی بوده که گذشتگان در این زمینه کتاب‌هایی نوشته-اند چنانکه ابوهلال عسگری و قطنی کتاب‌هایی با عنوان «التّصحیف» نگاشته‌اند. (همان: ٤) همچنین برای پیش‌گیری از راه یافتن ضبط‌های فاسد ناشی از تصحیف به متون، تدابیری اندیشیده‌اند. «از آن جمله برای فرار از تصحیف در کتب تاریخ و معجماتِ مسالک و ممالک و رجال همیشه ضبط حروفِ نام‌ها و کلمات را تصریح می‌نموده‌اند که مثلاً به ضمّ الباء الموحّده و فتح الخاء المعجمه و فلان و فلان.» (همان: ۵)

دیوان شایق لرستانی نیز هم چون دیگر متون کهن ادب فارسی از آفت تصحیف مصون نمانده است. حروف مشابه فارسی و شیوهٔ نگارش گذشتگان باعث شده تا ضبط‌های فاسد بسیاری در دیوان این شاعر دورهٔ بازگشت ادبی راه یابد تا جایی که در اغلب موارد، مفهوم ابیات نارسا و نامفهوم شده است. از آنجا که «خشت اوّل و رکن عمدهٔ نقد ادبی، نقد متون و اساس هر نوع از انواع نقادی است»، (زرّین کوب، ۱۳٥٤: ۹٤) و قضاوت خوانندگان از شاعران و نویسندگان بر پایهٔ آثار آنان است، ارائهٔ متنی پیراسته از اغلاط از دیوان شایق لرستانی ضروری به نظر می‌رسد؛ بنا بر این در پی تعدادی از ابیات دیوان این شاعر که دچار تصحیف شده‌اند، تصحیح و گزارش می‌شود.

**تصحیح ابیات**

۱- **ای آنکه نامد شهسواری چون تو برپشت فرس در نبردت پور دستان چون پر عنقا مگس**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۳۵)**

این بیت در نعت حضرت امیر(ع) و وصف دلاوری و جنگاوری اوست. در مصراع دوم خواستِ شاعر آن است که پور دستان در نبرد با حضرت امیر(ع) چون مگس در برابر عنقا ناتوان و ناکارآمد است. لکن این مفهوم از عبارت «چون پَرِ عنقا مگس» برنمی‌آید و نشان از آن دارد که بیت به صورت صحیح ضبط نشده است. اگر «پر» را تصحیفِ «بَر» بدانیم، بیت صورت اصیل و ریخت هنجارمند خود را باز می‌یابد. افزون بر این تصحیف، از آنجا که شعر در بحر رمل مثمّن محذوف سروده شده، در مصراع نخست، «آن» نیز خارج از وزن و زائد است و بیت باید به شکل زیر تصحیح شود:

**ای که نامد شهسواری چون تو بر پشت فرس در نبردت پور دستان چون بَرِ عنقا مگس**

شاعر تقابل بین عنقا و مگس را در مواردی دیگر نیز به تصویر کشیده‌است:

**رسد با تو کی هم‌سری دیگران را مگس کی چو عنقای زرّین پر آمد؟**
**(همان:٤٢)**

**کی زغن هم نواست با بلبل؟ کی مگس همسراست با عنقا؟**
**(همان:۳۲)**

۲- **هر سحر رویند بهر عطر از شهپر غبار ساکنان سدره در آن روضهٔ عرش احترام**
**(همان: ۳۸)**

شایق لرستانی را ترکیب‌بندی است هفت‌بندی که آن را در نعت حضرت امیر(ع) سروده است. این بیت، بیتی است از بند هفتم آن. آشکارا پیداست که فعل «رویند» در این بیت با دیگر اجزای جمله مناسبت و همخوانی ندارد. «غبار» در پایان مصراع نخست قرینه‌ای است که بر پایهٔ آن می‌توان فعل متناسب با آن را حدس‌زد و «رویند» را مصحّف «روبند» دانست. مقصود شاعر آن

است که آستان امیرالمومنین آن چنان حرمت و رفعتی دارد که فرشتگان هر سحر در آن آستان، غبار از شهپر خود می‌روبند و بال‌های خود را عطر آگین می‌کنند:

**هر سحر روبند بهر عطر از شهپر غبار ساکنان سدره در آن روضهٔ عرش احترام**

۳- **نبیند از چه ترا حاسدت چنانکه تویی بخورده‌است اگر دیده دلش مسمار**
**اگر تو را نبود منکر اعمی از چه ندید ز نور مهر، علامت؛ ز ضوء شمس آثار**
**(همان: ٤٤)**

اگر اجزای دستوری بیت بالا را مرتّب کنیم، شکل سادهٔ آن چنین خواهدبود: اگر حاسد تو دیدهٔ دلش مسمار بخورده‌است، از چه تو را چنان که تویی نبیند؟

چنانکه می‌بینیم بیت هم شرطی است و هم پرسشی. بیتِ پس از آن نیز به درست چنین ساختاری دارد و مضمون به کار رفته در بیت پیشین را تکرار می کند و استوار می‌دارد. نکته‌ای باریک و مهمّ که ما را یاری می‌دهد تا خوانشی درست از بیت داشته باشیم، این است که غرض از پرسش را در هر دو بیت دریابیم. آن گونه که در کتاب‌های معانی نوشته‌اند، بر جملات پرسشی اغراض متعدّدی مترتّب است؛ یکی از این اغراض تقریر است. «در استفهام تقریری مخاطب به درستیِ سخن گوینده اقرار می‌کند. همچنین در استفهام تقریری ادات سؤال با فعل منفی همراه است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۳) در ابیات مورد بحث از دیوان شایق لرستانی شرط منفی بودن فعل در بیتِ ٢٦٦ که برای استوار داشت و گسترش مضمون بیت قبل از خود آمده، رعایت شده است: «اگر تو را نبود منکر اعمی» ؛ لکن این شرط در بیت ٢٦٥ رعایت نشده است: «بخورده است اگر دیده دلش مسمار» توجّه به این نکتهٔ ظریف بلاغی ما را به این نتیجهٔ یقینی می‌رساند که «بخورده‌است»، تصحیف و حاصلِ لغزش قلم کاتب است و بیت را باید به شکل زیر تصحیح کرد:

**نبیند از چه تو را حاسدت چنانکه تویی نخورده است اگر دیدهٔ دلش مسمار؟**

با این وصف معنی به دست آمده از این بیت و بیت پس از آن چنین خواهدبود:

بی‌شکّ حاسد تو دیدهٔ دلش مسمار خورده (کور است) کـه نمـی‌توانـد تـو را آن‌گونـه کـه هستی، ببیند. به طور یقین منکر تو (حاسدت) کور است که نمی‌تواند نور و آثارِ خورشیدِ (وجـود تو) را ببیند.

٤- **بـــا وجـــودش بـــه مرکـــز اغیـــر مـــی‌بـــرد رشـــک گنبـــد مینـــا**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۳۹)**

«مرکز اغیر» در پایان مصراع نخست ترکیبی نامفهوم و ناشناخته‌است؛ لکن «مرکز اغبـــر» در متون کهن ادب فارسی به کاررفته؛ چنان‌که ناصر خسرو در بیت زیر آن را در معنای کنـایی جهـان به کار گرفته است:

**بگذشته ز هجرت پسِ سیصد نـود و چـار بنهـــاد مـــرا مـــادر بـــر مرکـــز اغبـــر**
**(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۵۰۷)**

در بیت مورد بحث، شایق «مرکز اغبر» را در تقابل با «گنبد مینا» قرارداده و بـا بیـانی اغـراق آمیز زمین را مورد رشک آسمان دانسته و بر آن است که به سبب شکوه و رفعت مقام ممدوحِ وی بر روی زمین، آسمان بر زمین رشک می‌برد و حسد می‌ورزد:

**بـــا وجـــودش بـــه مرکـــز اغبـــر مـــی‌بـــرد رشـــک گنبـــد مینـــا**

٥- **باشد از امر تو، گردد متّصل دی بـا تمـوز خواهد از نهی تو،سازد منفصل لیل از نهار**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۵۵)**

ضبط نادرست «از» در هر دو مصراع باعث شـده تـا بیـت مفهـومی گنـگ و نارسـا بیابـد. نویسندهٔ این جستار بر آن است که «از» حاصل لغزش قلـم کاتـب و تصـحیف «ار» اسـت. شـاعر خطاب به ممدوح خود می‌گوید: خواست تو هر ناشدنی را شدنی می‌سازد به گونه ای که اگر امر کنی، دی با تموز می‌پیوندد و اگر شب را از پیوستن به روز بازداری، فرمان می‌بـرد و از روز جـدا می‌شود:

**باشد ار امر تو، گردد متّصل دی بـا تمـوز  خواهد ار نهی تو،سازد منفصل لیل از نهار**

**٦- بســـته از زهـــد، ســـدّ اســـکندر  پـیش یـأجوج حقـد و حـرص و هـوا**
**خواهـــد از زهـــد او بـــرد تـــا حشـــر  کیـــف از افیـــون و نشـــأ از صـــهبا**
**(همان: ۳۹)**

شاعر در این دو بیت ممدوح خود (میرزا مهدی خان) را به زهدورزی و پرهیزگاری ستوده است. در بیت نخست با بیانی تشبیهی رذایل اخلاقی چون حرص و حقد و هوا را چونان یـأجوج دانسته که ممدوح با زهد خود سدّی استوار پیش رویش بربسته؛ لکن ضبط نادرست «از» در بیت بعد، ادامهٔ سخن را نامفهوم و غیر قابل توجیه ساخته است. اگر بیت را بـا همـین ضـبط بپـذیریم، مشکل آن است که از نظر دستوری نهاد جمله معلوم نیست. انگارهٔ صاحب این قلـم آن اسـت کـه بیت دوم، جمله‌ای شرطی و «از» شکل مصحّف «ار» است؛ بنابراین زهد که تا پیش از ایـن حـرف اضافهٔ «از» نقشِ متمّمی را بر آن تحمیل‌کرده بود، در ساختار جمله نقش واقعی خـود را کـه نهـاد است، به دست می‌آورد و بیت مفهوم راستین خود را بازمی‌یابد: زهد تو اگر بخواهد، تا حشر کیف را از افیون و نشئه را از صهبا می‌گیرد.

**۷- ز زهـــر فنـــا پـــر شـــد از جامشـــان  بـــود زنـــده از عدلشـــان نامشـــان**
**(همان: ١٦١)**

حرف اضافهٔ «از» در مصراع نخست به هیچ روی با مفهوم بیت سازگاری ندارد و به طـور قطـع باید آن را مصحّف «ار» دانست تا بیت مفهوم راستین خود را بازیابد. مراد شـاعر در ایـن بیـت آن است که شاهان پیشین اگر چه جامشان از زهر فنا پر شده و درگذشته‌اند، به سبب دادگستریشـان، نامشان تا همیشه زنده است:

**ز زهـــرِ فنـــا پـــر شـــد ار جامشـــان  بـــود زنـــده از عدلشـــان نامشـــان**

۸- **هر که پی جانان بود جانیش نیست جان ندارد هر که جانانیش نیست**
**(همان: ۹۲)**

با تأمّل در این بیت درمی‌یابیم که «پی» در مصراع نخست بافت معنایی سخن را درهم ریخته و ناسازوار کرده‌است؛ افزون بر این، «پی» وزن عروضی مصراع نخست را نیز آشفته کرده است. بازخوانی بیت از منظر زیبایی‌شناختی نیز گمان ما را در نادرست بودن ضبط «پی» استوار می‌دارد و نیرو می‌بخشد؛ شاعر در این بیت به یاری آرایه‌ای بدیعی با نام طرد و عکس، اندیشهٔ خود را در میان نهاده و سخن خویش را آراسته‌است؛ به سخن دیگر شاعر اندیشهٔ بازگفتهٔ خود در لختِ پیشین را با وارونه کردن عبارت‌ها و جمله‌ها در مصراع دوم با اندکی دگرگونی تکرار کرده است؛ بنابراین ریخت بهنجار و صورت درست بیت باید بدین‌گونه تصحیح شود:

**هر که بی جانان بود، جانیش نیست جان ندارد هر که جانانیش نیست**

۹- **نه از پی لطف یار و فراقش زار می‌نالم چو بینم یار خود را یار با اغیار می‌نالم**
**(همان: ۱۲۱)**

در این بیت نیز ضبط فاسد «پی» در مصراع نخست، بیت را نامفهوم و نارسا کرده است. علاوه بر این، وزن عروضی مصراع نخست نیز مختل است که باید این گونه تصحیح شود:

**نه از بی لطفی یار و فراقش زار می‌نالم چو بینم یار خود را یار با اغیار، می‌نالم**

۱۰- **گسسته دل ز قید این و آتش به جانان ازل پیوند جانش**
**(همان: ۱۴۱)**

کاربرد «آتش» در این بیت هیچ توجیه معنایی و زیبایی‌شناختی ندارد. قافیه کردن «آتش» و «جانش» نیز مطابق با قواعد قافیه در زبان فارسی نیست. بر پایهٔ جانش که کلمهٔ قافیه در مصراع دوم است، حروف قافیه متشکل از ردف اصلی، ردف زاید و حرف وصل است؛ بر این اساس آتش نمی‌تواند با آن قافیه شود. از نظر معنایی نیز «آتش» همنشین مناسبی برای دیگر اجزای بیت نیست؛ بنابراین به قیاس با «این» حتم داریم که «آتش»، ریختِ مصحّفِ «آنش» است.

در این بیت، شاعر «این و آن» را در تقابل با «جانانِ ازل» به کاربرده و از آن مفهومِ «هر آنچه جز اوست» اراده کرده‌است. کاربرد این و آن در پی هم به عنوان ضمیر مبهم و در معانیِ «دیگران، غیر و هرآنچه جز اوست» در متون ادب فارسی نمونه‌های فراوان دارد؛ چنان که مولوی راست:

**بیا ای عید اکبر شمس تبریز به دست این و آن مگذار ما را**
**(مولوی، ۱۳۷٦: ۹۰)**

**اگر دامان جان گیری، به ترک این‌وآن گیری که از جمله مبرّایی؛ نه از جنّی نه از انسی**
**(همان: ۹٤٦)**

بنا بر توضیحات و شواهدی که ارائه‌شد، صورت مصحّح و ریخت بهنجار بیت مورد بحث باید این‌گونه ضبط شود:

**گسسته دل ز قید این و آنش به جانان ازل پیوسته جانش**

۱۱- **سزد رشک‌ار برند از قدر وجاه و عارض‌و قدش امیر چین، شه خَلَج، بت تبت، مه کشمر**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۵۰)**

در این بیت، شاعر بنای سخن خویش را بر آرایهٔ بدیعی لفّ و نشر مرتّب نهاده‌است؛ در مصراع نخست از «قدر» و «جاه» و «عارض» و «قدِ» ممدوح یادکرده و در مصراع دوم وابسته‌های هر یک را به ترتیب آورده‌است. ضبط «خَلَج»[1] اگر چه از نظر معنایی محلّی از اشکال ندارد، لکن وزن عروضی رکن دوم را در مصراع دوم مختل می‌کند؛ یعنی وزن بیت که در مصراع نخست و کلّ قصیده هزج مثمّن سالم است، در مصراع دوم به هزج مثمّن مقبوض بدل می‌شود. از سوی دیگر، کاربردِ «خَلُّخ»[2] در متون ادب فارسی نمونه‌های متعدّدی دارد؛ وصف خلُّخیان به زیبایی و دلربایی در بیت‌های زیر دیده می‌شود:

**هزارت کنیزک دهم خَلُّخی که زیبای تاج اند با فرّهی**
**(فردوسی، ۱۳۷٤: ج٦، ۳۰۲)**

---

[1] - خَلَج یا خَلَج نام قبیله‌ای است ترک نژاد که از قرن چهارم هجری در جنوب افغانستان کنونی بین سیستان و هند ساکن بودند.(معین، ۱۳۷۵: ج ۵، ٤۸۲ )

[2] - شهری است در ترکستان مسکن ترکان قرلق که مردم آن به زیبایی معروف بودند. (همان: ٤۸۳)

**گوی خوبی بردی از خوبان خلّخ شاد باش جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی**
**(حافظ، ۱۳۷٤: ٤۹٤)**

در بیت مورد بحث از دیوان شایق، بنا بر وزن عروضی و سابقهٔ کاربرد «خَلُّخ» در زبان شعر و ادب فارسی ضبط «خَلُّخ»، ضبط درست است و صورت تصحیح شدهٔ بیت باید این‌گونه باشد:
**سزد رشک ار برند از قدر و جاه و عارض و قدّش امیر چین، شه خَلُّخ، بت تبّت، مه کشمر**

۱۲- **صبا نهفته سوی آن بری ز شایق زار سلام برد و نیاورد ازاو پیام افسوس**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۱۱۰)**

در این بیت افسوس و اندوه شاعر از آن است که باد صبا سلام و پیامی از وی به دلدار برده؛ امّا دلدار از سرِناز پیام و سلامِ وی را پاسخی نداده و در آن ننگریسته‌است. مفهوم سخن بیانگر آن است که «پری» را به نادرست «بری» نوشته‌اند؛ بنابراین ریخت بهنجار و درست بیت می‌باید چنین باشد:
**صبا نهفته سوی آن پری ز شایق زار سلام برد و نیاورد ازاو پیام، افسوس**

۱۳- **خصمت ار گیرد چو ماهی درین دریا قرار دشمنت گر جا کند چون مه بر اوج آسمان**
**آوری این را برون از قعر دریا با کمند افکنی آنرا بزیر از اوج گردون با کمان**
**(همان: ٦۳)**

قصیده‌ای که این ابیات جزئی از آن است، به بحر رمل مثمّن محذوف سروده‌شده‌است؛ لکن ضبط فاسدِ «دریـن دریا» به وزن مصراع نخست آسیب زده‌است. «قعر دریا» در بیت بعد قرینه‌ای است که نشان می‌دهد ضبط اصیل و ریخت درست باید «در بُنِ دریا» باشد؛ بنابراین بیت باید این گونه تصحیح شود:
**خصمت ار گیرد چو ماهی در بُنِ دریا قرار دشمنت گر جا کند چون مه بر اوج آسمان**
**آوری این را برون از قعر دریا با کمند افکنی‌آن را به زیر از اوج گردون با کمان**

۱۴- **لاله آمد جام می در دست و گل بر کف ایاغ آن به صحن زاغ شد ساقی و این بر طرف باغ**
**(همان: ۱۱۳)**

روشن است که «زاغ» تصحیف آشکاری است از «راغ»؛ شاعر با بیانی استعاری گفته‌است که: لاله جام می در دست به صحن باغ ساقی شده است و گل ایاغ بر کف بر طرفِ باغ.

۱۵- **رفت شایق غیر را چون با تو دید از وی مرنج بلبل شیدا چسان با گل تواند دید راغ**
**(همان: ۱۱۳)**

مصراع دوم بیت بالا هرچند از نظر قواعد نحوی دستورمند می‌نماید، به جهت عدم مطابقت با قواعد معنایی، جمله‌ای نابهنجار و نادرست است، زیرا؛ از نظر معنایی بلبل با راغ در تقابل نیست؛ لکن تقابل بلبل با زاغ در ادب فارسی سنّتی است که از فرط آشکارگی نیازی به برهان‌آوری و اقامهٔ دلیل ندارد. زیرساخت بیت بر آرایهٔ ادبی اسلوب معادله استوار است: عاشق نمی‌تواند غیر را با یار ببیند آن گونه که بلبل شیدا نمی تواند زاغ را با گل ببیند:
**رفت شایق غیر را چون باتو دید؛ از وی مرنج بلبل شیدا چه سان با گل تواند دید زاغ؟**

۱۶- **قیمت غیر شکن رونق مشک ختن رایحهٔ زلف تو نفحهٔ گیسوی توست**
**(همان: ۹۳)**

در این بیت «غیر» از نظر معنایی با دیگر اجزای سخن هماهنگ نیست. افزون بر این، وزن مصراع نخست نیز مختل است. از منظر زیبایی‌شناسی شاعر اساس کلام خود را بر تشبیه ملفوف نهاده است؛ بدین صورت که در مصراع نخست دو مشبهٌ به را ذکر کرده و درهم پیچیده است؛ در مصراع دوم نیز دو مشبه آورده که اوّلی به مشبهٌبه اوّل در مصراع نخست و دومی به مشبهٌبه دوم برمی‌گردد؛ از نظر معنایی نفحهٔ گیسو با مشبهٌبه خود که مُشک است، مانندگی دارد؛ لکن مشبه اوّل با مشبهٌبه خود (در اینجا غیر) همانندی و تناسبی ندارد. رایحه، قرینه‌ای است که از روی آن باید مشبهٌبه را حدس بزنیم. شکل نوشتاری «غیر» و وزن عروضی بیت جای شک باقی نمی‌گذارد

که این مشبّهٌ به، «عنبـر» است نه «غیـر». در متـون کهن ادب پارسـی تشـبیه زلـف یـار بـه عنبـر نمونه‌هایی بسیار دارد؛ چنان که اوحدی در بیت زیر ترکیب اضافی «عنبرِ زلـف» را بـه کـار بـرده است:

**مـیان این خـریداران به دور عنـبرِ زلـفش ستم بر نافه ای باشد که از تاتـار برخیـزد**
**(اوحدی، ۱۳٤۰: ۱۵۵)**

بیت زیر از دیوان فروغی بسطامی بیشترین قرابت معنایی را با بیت مورد بحث از دیوان شایق دارد:

**سزد گر قدر قیمت بشکنی عنبرفروشـان را که خطّ عنبرین و طـرّهٔ عنبـر شـکن داری**
**(فروغی بسطامی، ۱۳٤۲: ۲۱٦)**

بنا بر توضیحات و شواهدی که ارائه شد، صورت مصحّح و ریخت بهنجار بیت مورد بحث باید این‌گونه ضبط شود:

**قیمتِ عنبر شکن، رونـقِ مشـکِ خـتن رایحهٔ زلف تو، نفحهٔ گیسـوی توسـت**

۱۷- **طـــلاق زن خـــویش را داد و گفـــت: کـــه بـــا مـــن نشـــایی تـــو انبـــاز خفـــت**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۱۷۰)**

«انباز خفت» در این بیـت معنای محصّلی ندارد؛ لکن به قـرینهٔ زن که در مصـراع نخست به کار رفته می‌توان دریافت که «خُفت» در این بیت تصحیف «جُفت» است چنان که سعدی راست:

**خـــدا را کـــه مـــانند و انبـــاز و جفـــت نـــدارد، شـــنیدی کـــه ترســـا چـــه گفـــت؟**
**(سعدی، ۱۳۷۵: ۱٦۹)**

۱۸- **بلـــی آنکـــه شـــد دشـــمن اهـــل دیـــن نـــه بـــی غـــم شـــود دشـــمن او چنـــین**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۱۷۲)**

این بیت برآیند و نتیجهٔ حکایت کوتاهی است از گفت‌وگـوی بهلـول بـا یکـی از غلامـان هارون‌الرّشید خلیفهٔ مقتدر عبّاسی. خلاصهٔ حکایت چنین است: روزی غلامـی از غلامـان هـارون طبقی طعام برای بهلول آورد. بهلول گفت: طبق را نزد سگ بگذار. غـلام برافروختـه‌شـد و گفـت: طعام خلیفه را حرمت بیش از این باید. بهلول در کمال خونسردی گفت: آهسته سخن بگو که اگر

سگ دریابد، دهان بدان نمی‌آلاید. شاعر در پایان حکایت می‌گوید: کسی که با اهـل دیـن دشـمنی کند(هـارون)، حـتّی نـزدیکـان نسبی وی (بهلول) نـیز با وی دشـمن می‌شوند.

«از آنجا که برخی بهلول را از خویشاوندان نزدیک هارون دانسته‌اند». (یاحقّی، ۱۳۸٦: ۲۳۳)، سیر عمودی شعر نشان می‌دهد که «نبی عمّ» شکل مصحّفِ «بنی عمّ» است و ضـبط صـحیح بیـت باید چنین باشد:

**بلـی آنکـه شـد دشـمن اهـل دیـن  بنـی عـم شـود دشـمن او چنـین**

۱۹- **صـفهان جنانسـت باشـد در آن  بناهـای بـابش چنـان در جنـان**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۱۵۹)**

آشکارا پیداست که «چنان»، مصحّف «جنان» است. کـاربرد «جنـان در جنـان» مفیـد معنـای تکثیر در وصف است. «حرف اضافهٔ «در» وقتی میان دو کلمهٔ مکرّر به کار می‌رود، تکثیر در وصف را می‌رساند.» (خطیب رهبر، ۱۳٦۷: ۳۳٤، انوری و احمدی گیوی۱۳۸۷: ۲٦٦) چنـین کـاربردی در متون ادب فارسی مسبوق به سابقه‌است چنان که حکیم سنایی غزنوی راست:

**گـرت نـزهت همی خـواهی به صحـرای قـناعـت شو**
**که آنـجا باغ در باغ اسـت و خوان در خوان و وا در وا**
**(سنایی، بی تا: ٥٦)**

۲۰- **پس سر اعدای دین شد خاک در میدان کین  زیـر سـمّ بادپایـت یـا امیـر المـؤمنین**
**(شایق، ۱۳۸۳: ۳۸)**

در این بیت حضورِ حرفِ ربطِ «پس» که برای نتیجه‌گیری به کار می‌رود، با مفهوم کلّی بیت سازگاری ندارد و به طور قطع باید آن را مصحّف «بس» بدانیم تا بیت مفهـوم راسـتین و ریخـت اصیل خود را بازیابد.

**نتیجه‌گیری**

دیوان شایق لرستانی در سال ۱۳۸۳ به سعی آقای حمیدرضا دالوند تصحیح و چاپ شده است و تا کنون، تنها مرجع تحقیق در اشعار و افکار این شاعر به شمار می‌رود. با وجودی که مصحّح کوشیده است متنی پاکیزه و پیراسته به دست دهد، به دلیل برخی محدودیّت‌ها؛ از جمله نبود نسخه‌های دست‌نویس متعدّد از اشعار شاعر جهت کمک در خوانش برخی کلمه‌ها و عبارات ناخوانا، موارد پاک شده و افتاده و... هم‌چنین عدم تسلّط کافی مصحّح بر فنّ تصحیح، غلط‌های فراوانی در چاپ مصحَّح موجود راه یافته است. علی‌رغم فراوانی ضبط‌های فاسد راه یافته در متن، هنوز پژوهشی انتقادی در زمینهٔ تصحیح صورت‌های فاسد ثبت شده به فرجام نیامده است؛ از همین روی نگارندهٔ این جستار، به شیوهِ استدلالی و بر پایهٔ هنجارهای دستور زبان، معیارهای زیبایی‌شناختی، سنّت‌های ادب فارسی و معیارهای عروضی، تصحیف‌های راه یافته در این دیوان را تصحیح و گزارش نمود؛ امید است که بتواند دیگر اغلاط را در جستارهایی دیگر پیش روی خوانندگان بنهد.

## فهرست منابع و مآخذ

**الف: کتاب نامه**


۱ – انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن، (۱۳۸۷)، ***دستور زبان فارسی ۲***، تهران: فاطمی، چاپ چهارم.

۲ – اوحدی مراغی، (۱۳٤۰)، ***دیوان***، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر، چاپ اوّل.

۳ – جهانبخش، جویا، (۱۳۹۰)، ***راهنمای تصحیح متون***، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب، چاپ سوم.

٤ – حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۷٤)، دیوان: تصحیح محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوّار، چاپ دوم.

۵ – خطیب رهبر، خلیل، (۱۳٦۷)، ***دستور زبان فارسی(کتاب حروف اضافه و ربط)***، تهران: سعدی، چاپ اوّل.

٦ – دنبلی، عبدالرّزاق، (۱۳٤۲)، ***تذکرهٔ نگارستان دارا***، به کوشش عبدالرّسول خیّام‌پور، جلد ۱، تبریز: شرکت چاپ کتاب آذربایجان، چاپ اوّل.

۷ – رشحهٔ اصفهانی، محمّدباقر، (۱۳٤٤)، ***تذکره منظوم***، به کوشش احمد گلچین معانی، تهران: امیرکبیر، چاپ اوّل.

۸ – زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵٤)، ***نقد ادبی***، تهران: امیرکبیر، چاپ اوّل.

۹ – سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدّین، (۱۳۷۵)، ***بوستان***، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ پنجم.

۱۰ – سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (بی‌تا)، ***دیوان***، تصحیح مدرّس رضوی، تهران: سنایی، چاپ چهارم.

۱۱ – شایق لرستانی، هادی بیگ، (۱۳۸۳)، ***دیوان***، تصحیح حمیدرضا دالوند، خرم آباد: افلاک، چاپ اوّل.

۱۲ – _____ ، (۱۳۸٦)، ***دیوان***، به کوشش داوود ساکی حسین خانی، قم: دارالنّشر اسلام، چاپ اوّل.

۱۳ -_____ ، ***دیوان***، نسخهٔ خطّی، تهران: کتابخانهٔ ملک، شمارهٔ ۵۱۱۷.

۱٤ -شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، ***معانی***، تهران: میترا، چاپ اوّل.

۱۵ -فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷٤)، ***شاهنامه (از روی چاپ مسکو)***، به کوشش و زیر نظر دکتر سعید حمیدیان، تهران: داد، چاپ اوّل.

۱٦ -فروغی بسطامی، میرزا عبّاس، (۱۳٤۲)، ***دیوان***، با مقدّمه سعید نفیسی، تهران: جاویدان، چاپ اوّل.

۱۷ -قزوینی، محمّد، (۱۳٦۳)، ***یادداشت‌ها***، به کوشش ایرج افشار، جلد ۹ و ۱۰، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۱۸ -گرجی(اختر)، احمد بیگ، (۱۳٤۳)، ***تذکرهٔ اختر***، به کوشش عبدالرّسول خیّام‌پور، تبریز: شرکت چاپ کتاب آذربایجان، چاپ اوّل.

۱۹ -معین، محمّد، (۱۳۷۵)، ***فرهنگ فارسی***، تهران: امیر کبیر، چاپ نهم.

۲۰ -مولوی رومی، جلال‌الدّین محمّد، (۱۳۷٦)، ***کلّیات شمس تبریزی***، به اهتمام بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، چاپ چهاردهم.

۲۱ -ناصرخسرو قبادیانی، (۱۳۷۸)، ***دیوان اشعار***، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: دانشگاه تهران، چاپ پنجم.

۲۲ -نوّاب شیرازی، علی‌اکبر، (۱۳۷۱)، ***تذکرهٔ دلگشا***، تصحیح دکتر منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید، چاپ اوّل.

۲۳ -هدایت، رضا قلیخان، (۱۳۳٦)، ***مجمع الفصحا***، جلد ۵، تصحیح دکتر مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر، چاپ اوّل.

۲٤- یاحقّی، محمّدجعفر، (۱۳۸٦)، ***فرهنگ اشارات داستانی***، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ اوّل.

**ب: مقالات**

۱ -ساکی حسین‌خانی، داوود، (۱۳۷٦)، «***نگاهی به زندگی هادی بیگ سرایندهٔ گمنام لرستانی***»، شقایق، سال اوّل، شمارهٔ ۳ و ٤، صص: ۳۳۳-۳۳٦.