Journal of research in Persian language and literature education

Correcting and explaining verses of Leyli and Majnun

Teymoor Malmir
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.
Mohammed Jamal Elttayef
College of Media, University of Warith Al-Anbiyaa & university of Kerbala.

Keywords:
Leyli & Majnun, Nizami Ganjavi, Correction.

Corresponding author
t.malmir@uok.ac.ir

Despite all the efforts made in describing and correcting Nizami Ganjavi's Leyli and Majnun to date, some verses of this poem still require explanation and review when we compare them with the ancient manuscripts of the text. Corrections made after Bertels' research at the Soviet Union Academy and Vahid Dastgerdi's descriptions and corrections have mostly republished their findings, as if some editors have merely repeated the exact recordings of their versions or, in some cases, have attempted to explain and justify their distant and incorrect readings based on their trust in them. In this article, we have examined sixteen instances of incorrect or incomplete recordings or explanations, or oversights and errors by the editors and commentators of Leyli and Majnun. Expressions and terms such as ghalam kashidan (pen-stroking), be jaymozd (Wage wife or without zeal), Kesht/ Gasht,Mohitbakhsh (very very forgiving), shireye beheshti (Heavenly extract), aroos-e-azad (Pure and flawless bride),azade seresht, haram & mahram (glorious&sacred), shabahang zadan (camping), bahaneh (hidden way), Hajar (hidden way), Khorshid-e-yekom, Oftadan&Oftadeh ,Harif az Choob Terashidan, Nemooneh (ugly and bad), Sargoshadeh, Shab-e-charshanbehi(Nosy and interfering), areye Kar(day laborer), in the descriptions or prints of Leyli and Majnun have not been recorded correctly or the printed text explanations are not fit for the purpose. We have corrected or described and explained these cases and presented a new suggestion for each. Furthermore, we have endeavored to correct and explain some verses of Leyli and Majnun, taking into account the culture, customs, and rhetorical arts of the common people.

DOI:10.48310/rpllp.2025.18678.1203

Received: 1403/12/18
Reviewed: 1404/02/24
Accepted: 1404/03/25
PP: 24

Citation (APA): Malmiri, T et al. (2025). Correcting and explaining verses of Leyli and Majnun. *The Journal of Theory and Practice in Teachers Education*, *6*(1), 67-90.
https://doi.org/10.48310/rpllp.2025.18678.1203.

تصحیح و توضیح ابیاتی از لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای

تیمور مالمیر

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

محمد جمال الطیف

دانشکده رسانه، دانشگاه وارث الانبیاء و دانشگاه کربلا.

چکیده

جمال‌الدین ابومحمّد الیاس بن یوسف مشهور به نظامی گنجه‌ای، شاعر و داستان‌سرای ایرانی در سدهٔ ششم هجری، مقتدای داستان‌سرایی در ادبیات فارسی است. نظامی، منظومهٔ لیلی و مجنون را در بحر هزج مسدس به نام شروانشاه اخستان بن منوچهر سروده است. به‌رغمِ کوشش‌هایی که تا امروز در شرح و تصحیح منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای صورت گرفته است، برخی ابیات این منظومه همچنان نیازمند شرح و توضیح و بازبینی نسخه‌های کهن و تصحیح مجدد است. تصحیحاتی که پس از پژوهش برتلس در آکادمی اتحاد جماهیر شوروی و شرح و تصحیح وحیددستگردی صورت گرفته، عمدتاً حاصل تحقیق ایشان را مجدداً منتشر کرده‌اند مثل اینکه برخی مصحّحان، ضبط عین نسخه‌های آنان را تکرار کرده‌اند یا در برخی موارد با اعتماد به خوانش ایشان تلاش کرده‌اند قرائت و خوانش دور و ناراست آنان را شرح و توجیه کنند. در این مقاله شانزده مورد از ضبط‌ها یا توضیحات اشتباه یا ناقص یا سهو و قصور مصحّحان و شارحان لیلی و مجنون را بررسی کرده‌ایم. تعابیر و واژگان قلم‌کشیدن، به‌جای مزد، کشت/ گشت؛ محیط‌بخش، شیرهٔ بهشتی، عروس آزاد، آزاده‌سرشت، زادخاک، حرام و محرم، شباهنگ‌زدن، بهانه، هنجار، خورشید یکم، افتادن و افتاده، حریف از چوب تراشیدن، نمونه، سرگشاده، شب چهارشنبهی و پارهٔ کار در شرح یا چاپ‌های لیلی و مجنون به‌درستی ضبط نشده‌اند یا توضیحات متن‌های چاپی وافی‌به‌مقصود نیست، این موارد را تصحیح یا شرح و توضیح کرده‌ایم و در هر مورد پیشنهاد تازه عرضه کرده‌ایم. علاوه‌براین، باتوجه‌به فرهنگ و آداب‌ورسوم عامه و هنرهای بلاغی در تصحیح و توضیح برخی ابیات لیلی و مجنون کوشیده‌ایم.

DOI:
10.48310/rpllp.2025.18678.1203

واژه‌های کلیدی:

منظومهٔ لیلی و مجنون،
نظامی گنجه‌ای،
تصحیح.

۱. نویسنده مسئول
t.malmir@uok.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵
شماره صفحات: ۲۴

۱. مقدمه و بیان مسئله

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

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

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

وحیددستگردی منظومه‌های نظامی گنجه‌ای، ازجمله *لیلی و مجنون* را بر اساس سی نسخهٔ کهن از حدود هفتصد تا هزار هجری تصحیح و توضیح کرده است. نشانی از این نسخه‌ها یا اختلاف

آنها در این تصحیح نیست. در مواردی که دو یا چند ضبط از یک واژه یا عبارت وجود دارد در متن یا پاورقی بدان اشاره کرده است؛ اما مأخذ و نام نسخه‌ها را ذکر نکرده است. حمیدیان نیز که تصحیح *خمسهٔ نظامی* توسط وحیددستگردی را بازچاپ کرده، تلاشی برای معرفی ضبط نسخه‌ها یا مأخذ و منابع چاپ سلف خود نکرده است.

برتلس، متن *لیلی و مجنون نظامی* گنجه‌ای (۱۹۶۵) را بر اساس ده نسخهٔ خطی و مقابله با چاپ وحیددستگردی تصحیح کرده است. پژمان بختیاری (۱۳۴۷) *خمسهٔ نظامی* را بر اساس *خمسهٔ* چاپی وحیددستگردی و منظومه‌های نظامی چاپ مسکو بدون توضیح یا شرح لغات یا ابیات منتشر کرده است. ثروتیان، *لیلی و مجنون* نظامی گنجه‌ای را تصحیح و توضیح کرده است. وی مدعی است که در این تصحیح از دوازده متن کهن و متن‌های چاپی وحیددستگردی و مسکو استفاده کرده است؛ اما ده نسخه از متن *لیلی و مجنون* چاپ مسکو را هم به‌عنوانِ نسخهٔ خطی در اختیارِ خود قلمداد کرده است. سعیدی سیرجانی، این تصحیح و شرح را در مقالهٔ «عذر گناه» نقد کرده است. نقد شکنندهٔ سعیدی سیرجانی (۱۳۶۷) بر این اثر با طنز و تمسخر به شیوهٔ نقد صادق هدایت بر *فرهنگ نظامی* وحیددستگردی، عمدتاً متوجه روش، شرح و توضیح ثروتیان است.

زنجانی، *لیلی و مجنون* نظامی گنجه‌ای را تصحیح و توضیح کرده است. توضیحات وی برعکس توضیحات مفصل ثروتیان، بسیار مختصر است و غالباً در حدّ معنای واژگان و تعابیر است. اختلافِ نسخه‌ها را در پایان کتاب نقل کرده است.

سامیه بصیرمژدهی تصحیح جدیدی از *خمسهٔ نظامی* گنجه‌ای بر اساس نسخهٔ معروف به سعدلو، مربوط به قرن هشتم و مقابله با نسخه‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، وحیددستگردی و آکادمی علومِ اتحادِ شوروی عرضه کرده است. مصحِّح مدعی است «این تصحیح به روش ترکیبی انجام یافته است. یعنی باتوجه‌به سبک شاعری حکیم نظامی و قوانین قافیه، اسالیب شعر، عروض، و سایر فنون بدیعی و بلاغی، سعی بر این بوده که صحیح‌ترین، فصیح‌ترین و زیباترین شکل سخن در متن گنجانده شود» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۱۲). اما شایگان‌فر معتقد است این تصحیح «جزءِ پراشکال‌ترین نسخه‌های تصحیح‌شده از *پنج‌گنج نظامی* است. نگارنده ضمن اشاره به ابیاتی از تصحیحِ ایشان و مقایسه آن‌ها با نسخه‌های وحیددستگردی و مسکو در پی آن است تا بی‌اعتباریِ این تصحیح از *خمسهٔ نظامی* را نشان دهد. همچنین برخلافِ سخنِ مصحِّح دربارهٔ توجه به اسالیب و فنونِ شعری، خواننده پس از توجهِ دقیق به این تصحیح درمی‌یابد که مصحِّح نسبت‌به این قواعد و حتی واژه‌شناسی و فضایِ شعریِ نظامی، تبحّرِ لازم را ندارد» (شایگان‌فر، ۱۳۹۳: ۴۱).

نوروزی (۱۳۸۶) به توصیف و طبقه‌بندی شرح ابیات و لغات در چاپ‌های منظومهٔ *لیلی و مجنون* پرداخته است. گاهی که به تطبیق شرح‌ها روی آورده است، بدون آنکه اجتهادی در کار باشد یکی را بر دیگری ارجح یا اصح شمرده است. میرمجربیان (۱۴۰۱) بر اساس روش تحلیل گفتمان، ابیات بحث‌انگیز منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی را در سه شرح وحیددستگردی، ثروتیان و زنجانی بررسی کرده است. قصد نویسنده آن بوده است که غفلت یا اشتباه این شروح یا تصحیحات را در این ابیات بحث‌انگیز نشان دهد.

۲-۱. روش پژوهش

در این پژوهش صرفاً به مواردی می‌پردازیم که یا شارحان متعرّض معنای واژه یا عبارتی نشده‌اند، یا مواردی که توضیحات شرح‌های منظومهٔ *لیلی و مجنون* نادرست باشد، یا اینکه شارحی به ابهام بیت اشاره کرده باشد و توضیحات خود را با تردید و احتیاط مطرح کرده باشد. مواردی که یکی از شارحان به معنای درست و متناسب با متن و زبان *لیلی و مجنون* اشاره کرده باشند، از حوزهٔ کار ما خارج است؛ مثلاً وحیددستگردی در شرح بیتِ

طبال نفیر آهنین کوس　　رهبان کلیسیای افسوس

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۶۵)

به واژهٔ «افسوس» اشاره نکرده است و احیاناً آن را به معنای «دریغ» پنداشته است؛ اما ثروتیان با تردید به مفهوم و تلفظ دیگری از این واژه اشاره کرده است؛ یعنی شهری که اصحاب کهف در عهد دقیانوس در غار آن ساکن شدند (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۷۲). چنین مواردی که یکی از شارحان به‌رغمِ خطا یا کم‌کوشی دیگران به معنای درست تعابیر و ابیات نظامی اشاره کرده باشد از حوزهٔ تحقیق ما خارج است. شارحان گاهی عبارت یا کلماتی را توضیح داده‌اند که برای خوانندهٔ عادی واضح است؛ اما از توضیح مواردی پرهیز کرده‌اند که در زبان فارسی امروز رایج نیست مثل واژهٔ «نیازی» در بیت زیر که وحیددستگردی و ثروتیان آن را توضیح نداده‌اند:

چون ابن سلام از آن نیازی　　شد نامزد شکیب‌سازی

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۲۲)

نیازی مجازاً به معنای معشوق است در متون کهن ازجمله *شاهنامه* به‌کاررفته است. نوشین در *واژه‌نامک* که عنوان تحقیقی آن «فرهنگ واژه‌های دشوار *شاهنامه*» است، واژهٔ نیازی و نیاز را توضیح داده است که در بیت زیر به معنی «دوست، گرامی و محبوب» است (نوشین، ۱۳۸۶: ۴۵۱):

چنین گفت کاینت سر آن نیاز　　که تاج نیاکان بدو گشت باز

یا واژهٔ رهدار (راهدار) در این بیت:

تـــو طفـــل رهـــی و فتنـــه رهـــدار شمشـــیر ببـــین و ســـر نگـــه‌دار
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۰۷)

در این شعر راهدار به معنی راهزن به‌کاررفته است، واژهٔ راهدار در متون پهلوی نیز به همین صورت به‌کاررفته است (آذرفرنبغ،۱۳۸۴: ۴۳). «چون کسی که در گذشته بر راه‌ها می‌ایستاد نه برای کمک به مردم و مسافران، بلکه به کمین ایستاده بود برای دزدی» (مالمیر، ۱۳۸۹: ۳۰).

۲. بحث‌وبررسی

۲-۱. ضرورت تصحیح و توضیح برخی واژگان، تعابیر و ابیات

مصححان در ضبط و توضیح برخی واژه‌ها و تعابیر و ابیات *لیلی و مجنون* دقت نکرده‌اند، سهو و خطاهایی را اصلاح کرده‌ایم که ممکن است بر اثر بدخوانی نسخه‌ها صورت گرفته باشد یا اینکه رواج امروزی تعابیر موجب شده باشد در ضبط درست و اصیل یا توضیح و گزارش معانی برخی واژگان و تعابیر و ابیات دقت لازم صورت نگرفته باشد.

- **قلم/ رقم**

در عـــــالم و عالم‌آفریـــــدن بـــه زیـــن نتـــوان قلم‌کشـــیدن
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۴)

مصحِّح در توضیحات پایانی، قلم‌کشیدن را به معنای باطل‌کردن آورده است، به ضبطِ «رقم‌کشیدن» در گروه کثیری از نسخه‌ها نیز اشاره کرده‌اند. اما در معنای بیت با ضبطِ مرجَّح خود نوشته‌اند: «در جهان و آفرینش جهان بهتر از این نمی‌توان قلم کشید که تو قلم کشیده‌ای و گفته‌ای جهان و جهان‌آفرینی بس است و همین که آفریدم کافی است» (همان: ۳۲۳). این توضیحات چنین القا می‌کند که موجود یا خدایی غیر از خداوند متعال، این عالم را خلق کرده است آنگاه خداوند متعال قلم بطلان بر آن کشیده است! درحالی‌که ضبط درست و بامعنا و مفهوم درست و روشن به‌صورتِ «رقم‌کشیدن» در سایر نسخ هست. در چاپ‌های وحیددستگردی و بصیرمژدهی نیز «رقم‌کشیدن» ضبط شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۴ و نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۳۷۲).

زنجانی نیز مثل ثروتیان «قلم‌کشیدن» را در متن قرار داده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۲). اما توضیح وی دربارهٔ این تعبیر در بخش معانی لغات و ترکیبات کتاب با معنای موردِنظر ثروتیان متفاوت است؛ بدون ارائهٔ سندی نوشته‌اند: «قلم‌کشیدن: تصویرکردن، حکم‌راندن» (همان: ۳۵۵). این تعبیر البته با مفهومی کاملاً امروزی و بر اثر ضرورت توجیه ضبط غلط تکوین یافته است.

- **سرگشاده**

یـــاری دو ســـه از پـــس اوفتـــاده　　چـــون او همـــه عـــور و سرگشـــاده
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۷۰)

وحیددستگردی و ثروتیان دربارهٔ «سرگشاده» ساکت هستند؛ گویا آن را بدیهی تصور کرده‌اند؛ اما معنای خاصی دارد؛ یعنی بی‌کلاه (در مفهوم عامی). در رسوم کهن کلاه بر سر نهادن علاوه‌بر اینکه نشانهٔ بزرگی بود بیانگر نوعی رسمیت و تشریفات محسوب می‌شد؛ چنان‌که در *شاهنامه* هنگامی که رستم وارد سمنگان می‌شود برای پذیره و استقبال از رستم از بزرگان با تعبیر «کسانی که کلاه بر سر می‌نهادند» یاد شده است:

پـــذیره شـــدندش بزرگـــان و شـــاه　　کســـی کـــو بـــه ســـر برنهـــادی کـــلاه
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۲۰)

- **کشت/ گشت؛ محیط‌بخش؛ شیرهٔ بهشتی**

ســـــاقی ز خـــــم شـــــرابخانه　　پـــیش آر مَـــی چـــو ناردانـــه
آن مَـی کـه محـیط‌بخش کشتیسـت　　همشـــیرهٔ شـــیرهٔ بهشتیســـت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۶۹)

ثروتیان در توضیح بیت دوم چنین نوشته است: «آن مَی از این شراب و مَی انگوری جداست و به کشتی دریا می‌بخشد تا در آن راه رود و آن مَی با شیرهٔ (دوشاب) بهشتی همشیره است و شیره‌اش از نوع مَی بهشت است؛ یعنی یک مَی الهی و معنوی است، ذکر و یاد خداست» (همان: ۳۶۱). در چاپ زنجانی به همین صورت ضبط شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۲۸). در چاپ بصیرمژدهی به‌جای «کشتیست» در مصرع اول فعل «گشته‌ست» را در متن نهاده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۳۹۶). اما در چاپ وحیددستگردی بدین صورت ضبط شده است:

آن مَـی کـه محـیط‌بخش کشتسـت　　همشـــیرهٔ شـــیرهٔ بهشتســـت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۵۰)

ثروتیان بر اثر معنای غلطی که از شیرهٔ بهشتی و محیط‌بخش داشته این بیت را درست ضبط نکرده است. توضیحات وی نیز بی‌ربط و نازل است. شیره عصارهٔ انگور است و تعبیر دیگری از شراب است؛ شیرهٔ بهشت همان شراب بهشتی است. محیط‌بخش نیز کنایه از خداوند است؛ یعنی مبالغه کرده است دربارهٔ شراب، گویی شرابی است که خداوند آن را ایجاد کرده است و از جنس شراب بهشتی است (شراب طهور بهشت). ثروتیان در مورد شراب در بیتی دیگر از همین بخش داستان همچنان توضیحات نامناسب و تأویلی عرضه می‌کند:

آن مَی که چنان‌کـه حـال مـرد اسـت　　ظـــاهر کنـــد آنچـــه در نـــورد اســـت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۷۰)

ثروتیان نوشته است: «ساقی آن می الهی را بده که حال درون مرد را ظاهر می‌کند و او را به معرفت می‌رساند (آنچه در نورد و لای جامه پنهان است آشکار می‌کند)» (همان: ۳۶۲). برای تبیین شعر نظامی به این بیت حافظ استناد کرده است که می‌گوید: «صوفی از پرتو می راز نهانی دانست/ گوهر هرکس ازین لعل توانی دانست» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۴). درحالی‌که تناسبی میان مفهوم طنزآمیز این بیت با بیت *لیلی و مجنون* وجود ندارد. مشکل شارح محترم ازآنجا ناشی شده است که نورد را به معنای لای جامه پنداشته است، درحالی‌که مراد شاعر از لفظ «نهان»، وجود نوشنده است نه جامهٔ او. مفهوم بیت نظامی با بیتی از رودکی تطابق دارد که می‌گوید:

مـــی آزاده پدیـــد آرد از بداصـــل　　فـــراوان هنرســـت انـــدرین نبیـــد
(رودکی، ۱۳۶۷: ۲۷)

- **عروس آزاد؛ آزاده سرشت؛ زادخاک/ خانه‌زای خاک**

بـــر جلـــوهٔ ایـــن عـــروس آزاد　　آبـــاد بـــر آن کـــه گویـــد آبـــاد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۴۷)

ثروتیان به‌سببِ عدمِ آگاهی از معنای کهن واژهٔ آزاد، توضیحات عجیبی به داستان افزوده است دربارهٔ عروس آزاد نوشته است: «قصهٔ بی‌قیدوبند لیلی و مجنون و یا عروسی آزاد از بند ازدواج چون لیلی» (همان: ۳۴۲). وحیددستگردی در مورد واژهٔ «آزاد» چیزی ننوشته است. آزاد و آزادی در فارسی امروز، به معنی بی‌قید و رها و رهایی در مقابل اسارت و بستگی به کار می‌رود، این معنی در متون کهن نیز کاربرد دارد (مالمیر، ۱۴۰۰: ۶۳). علاوه‌براین، واژهٔ «آزاد» به معنای سلامت، درست و سالم، کامل و بی‌عیب در متون قدیم به‌کاررفته است ازجمله در این بیت نظامی به معنای بی‌عیب و بکر به‌کاررفته است. یکی از ادعاهای نظامی در نظم منظومه‌ها این است که شاعری مبدع است حتی در نظم *شرفنامه* مدعی است که سخنان تازه آورده است و موارد تکراری (قلم‌رفته‌ها) نظیر سخنان فردوسی (دانای توس) را ترک کرده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۳: ۹۵-۹۶)؛ بنابراین، «عروس آزاد» به معنای عروس بی‌عیب به‌صورتِ استعاره برای منظومهٔ *لیلی و مجنون* به‌کاررفته است (مالمیر، ۱۴۰۰: ۶۸). تعبیر «آزاده سرشت» در بیتی دیگر از این منظومه همچنان به معنای سرشت پاک و بی‌عیب به‌کاررفته است، اما شارحان هیچ توضیحی دربارهٔ این تعبیر نداده‌اند به‌سببِ آنکه آزاده را در معنای رایج امروز آن تصور کرده‌اند:

کـــاو نیـــز غریـــب و هـــم جـــوان بـــود　　آزاده‌سرشـــــت و مهربـــــان بـــــود
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۲۶)

مصحِّحان *لیلی و مجنون*، به‌سببِ عدم اطلاع از معنای کهن واژهٔ آزاد یا گونه‌های دیگر آن نظیر آزاده یا مخفف آن به‌صورتِ «زاد»، در بیت زیر ضبط درست متن را به حاشیه برده‌اند و بیت را به‌گونه‌ای در متن نوشته‌اند که حاصل معنای مناسبی ندارد:

آیینه ز خوب و زشت پاکست　　این تعبیه خانه روی خاکست
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

ثروتیان در توضیح پایانی، این بیت را نامفهوم دانسته است. در نسخه‌بدل‌ها به‌جای روی خاک، «زادخاک» ضبط شده اما ثروتیان در توضیحات خود این واژه را «زای» خوانده و نسخه‌بدل را دورتر و نامفهوم‌تر خوانده است (همان: ۳۸۶). توضیحات عجیب وی در این مورد نشان می‌دهد متوجه معنای زاد در «زادخاک» نشده‌اند. «زاد» در این تعبیر، مخففِ «آزاد» است. «زادخاک» یعنی خاکِ دست‌نخورده. زنجانی، این بیت را به‌صورتِ زیر آورده است:

آیینه ز خوب و زشت پاک است　　این تعبیه خانه‌زای خاک است
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۵۱)

زنجانی، تعبیر «خانه‌زای» را بدون ذکر سند و مرجعی به معنای «محصول» دانسته است (همان: ۳۲۷). ضبط وحیددستگردی مثل همین ضبط زنجانی است. اما توضیحات وی حتی با ظاهر ضبطِ خودشان نیز تناسب ندارد؛ ایشان نوشته‌اند: «یعنی آیینه زشتی و خوبی را آشکار می‌کند؛ ولی خودش از خوب و زشت پاک است زیرا تعبیه خوبی و بدی، زادهٔ مادر خاک و هیکل خاکی ما است و آیینه مادرش آهن است نه خاک» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۸۶). بصیرمژدهی نیز بیت را همانند زنجانی و وحیددستگردی ضبط کرده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۴۱۸).

- حرام و محرم

ای محرم عالم تحیّر　　عالم ز تو هم تهی و هم پر
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۲)

در چاپ‌های مسکو (نظامی گنجه‌ای، ۱۹۶۵: ۲)، زنجانی (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۱) و بصیرمژدهی (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۳۷۱) نیز بیت مثل چاپ وحیددستگردی ضبط شده است. ضبط «عالم تحیّر» در چاپ وحیددستگردی درست است؛ اما توضیحات وی در پاورقی ناقص است. این تعبیر در چاپ ثروتیان به‌صورتِ «عالم تجبّر» ضبط شده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۳)؛ نوشته‌اند: «محرم عالم تحیّر نیز جای بحث دارد؛ زیرا با اندکی فاصلهٔ دو نقطه «تجبر» یا «تحیّر» خوانده می‌شود ولیکن بعید به نظر می‌رسد نظامی بگوید: تو محرم عالم تحیّر هستی؛ چون خداوند محرم عالم تحیّر نیست؛ بلکه ما محرم عالم تحیّر هستیم و در حیرت به سر

می‌بریم» (همان: ۳۲۲). این توضیح شارح بر اثر عدم اطلاع از معانی واژه‌های حرام و حرمت و محرم در زبان عربی و کاربرد آن در فارسی کهن است. سورآبادی، واژهٔ «حرام» را به‌صورتِ « شُکُهمند» (شکوهمند) ترجمه کرده است؛ ازجمله «مسجدالحرام» را به‌صورتِ «مزگت شُکُهمند» ترجمه کرده است (سورآبادی، ۱۳۸۱: ۱۶۰۰). حرام در شعر حافظ نیز با همین معنا به‌کاررفته است:

گـــــرد بیـــــت‌الحرام خـــــم حـــــافظ گـــر نمیـــرد بـــه ســـر بپویـــد بـــاز
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۱۷۸)

حرام در تعبیر بیت‌الحرام، ایهام‌آمیز به‌کاررفته است. غیر از معنای حرمت شرعی و فقهی شراب، به مفهوم واژگانی حرام نیز توجه دارد. مفهومی مثل آنچه در ترجمه‌های *قرآن کریم* برای حرام در نظر داشته‌اند؛ یعنی بیت‌الحرام خم بیانگر مبالغهٔ شاعر در مورد خم و شراب است و آن را «خانهٔ باشکوه و عظمت» معرفی کرده است. آنچه در توضیح شارحان *لیلی و مجنون* از عبارت «محرم عالم تحیّر» مغفول مانده، علت تحیّر است؛ یعنی شکوه و عظمت خداوند موجبِ تحیّر شده است.

- شباهنگ‌زدن

از حوصـــــلهٔ زمانـــــه تنـــــگ بـــر فـــرق فلـــک زده شـــباهنگ
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۱۲)

وحیددستگردی نوشته است «شباهنگ در اینجا به معنی جایگاه شبانهٔ ستوران است؛ یعنی شباهنگ براق را آن طرف زمان که بالای فلک‌الافلاک باشد برزدی» (همان). زنجانی «شباهنگ‌زدن» را در این بیت به معنایِ «عزیمت‌کردن» دانسته است و وجه اشتقاق آن را با توضیحی مختصر چنین نوشته است: «شباهنگ‌زدن: شب آهنگ‌کردن، شبانه جایی رفتن» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۳۴۶). ثروتیان: «شباهنگ: براق. خنگ شباهنگ» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۲۹). «شباهنگ» بر اثر کاربرد مجازی به معنای اسب و بلبل در متون قدیم در این معانی به فرهنگ‌ها نیز راه یافته است. اما این معانی با «شباهنگ‌زدن» در این بیت تناسب ندارد.

«شباهنگ» در متون فارسی و لغتنامه‌ها نام یکی از ستارگان (شعری) است که پس از نیمه‌شب و پیش از سپیده‌دم طلوع می‌کند (برهان، ۱۳۷۶: ۱۲۴۱) در زبان فارسی نام یک ستاره ممکن است به‌صورتِ مجاز با علاقهٔ جزء و کل به معنای مطلقِ ستاره به کار برود. باتوجه‌به این مجاز، شباهنگ در بیت *لیلی و مجنون* به معنای ستاره به‌صورتِ مطلق به‌کاررفته است و شباهنگ‌زدن یعنی ستاره‌زدن. یکی از معانی ستاره‌زدن، خیمه برافراشتن است. ستاره‌زدن در *شاهنامه* به معنای خیمه و خرگاه و سایبان برپاکردن به‌کاررفته است (رواقی، ۱۳۹۰: ۱۴۴۴).

براین‌اساس، نظامی در وصف معراج پیامبر (ص) در *لیلی و مجنون* می‌گوید پیامبر از حوصلهٔ زمانهٔ تنگ (دنیا) بر فرق فلک خیمه زده است و به معراج رفته است.

- بهانه

واژهٔ «بهانه» غیر از معنا و مفهوم رایج فعلی، در متون کهن به‌عنوانِ نوعی راه نیز به‌کاررفته است؛ اما در شرح و توضیح متون کلاسیک از آن غفلت شده است. «بهانه» در این متون گاهی به معنای راه نامسلوک و پوشیده یا راه میانبُر و میانه در برابر راه راست و آشکار و مشهور به‌کاررفته است. در ترجمهٔ آیه ۹۳ سورهٔ توبه «إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يسْتَأْذِنُونَکَ وَ هُمْ أَغْنِياءٌ» در *ترجمهٔ قرآن ماهان*، در برابر واژهٔ سبیل، «بهانه» آورده است: «که بهانه بر آنان است کی دستوری خواهند از تو و ایشان توانگرانند» (*ترجمه قرآن ماهان*،۱۳۸۳: ۱۴۰). در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نیز واژهٔ «بهانه» با همین مفهوم «نوعی راه» (راه نبهره و نامسلوک یا سخت) در چند بیت به‌کاررفته است:

از بیم تجسس رقیبان — سازنده ز دور چون غریبان
تا چرخ بدین بهانه برخاست — کان یک نظر از میانه برخاست
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۶۹)

وحیددستگردی نوشته است: «به نگاهی از دور خرسند بودند تا آنکه چرخ از راه بهانه‌جوئی درآمده و آن یک نظر را هم از آنان دریغ کرد» (همان). ثروتیان نیز «بهانه» را در همین معنای موردِنظر وحیددستگردی پنداشته است که می‌نویسد: «بدین بهانه: به بهانهٔ تجسس و جاسوس رقیبان و نگهبانان لیلی تا چرخ بهانه‌سازی کرد و شب را آورد تا به یک نگاه از میان لیلی و مجنون برخاست و رفت؛ یعنی همدیگر را ندیدند» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۷۵). توضیحات ایشان با عبارت‌ها و مفردات بیت سازگار نیست. برای آنکه بتوانند توضیحات خود را با بیت هماهنگ کنند تجسس رقیبان را به چرخ نسبت داده‌اند. درحالی‌که بیت می‌گوید از بیم تجسس رقیبان، مجنون از دور مثل غریبان می‌ساخت (و نظر می‌کرد) اما چرخ بدین بهانه برخاست؛ یعنی از راهی دیگر درآمد (راه و شیوهٔ ناشناخته) و آن یک نظر هم (نظر دزدیده دور از رقیبان) از میان رفت.

نظامی چندین بار در *لیلی و مجنون*، واژهٔ «بهانه» را به کار برده است؛ اما شارحان به معنای کهن این واژه توجه نداشته‌اند:

چرخ از پی سجدهٔ تو می‌تاخت — مغرب شدنی بهانه برساخت
طوف حرم تو سازد انجم — در گلشن چرخ پی کند گم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۱)

ثروتیان متوجه معنای «بهانه» نشده است و آن را با مفهوم رایج امروزی اشتباه گرفته است. در توضیح بیت می‌نویسد: «چرخ برای به‌جای‌آوردن سجده در برابر تو می‌تاخت و غروب و فرورفتن خورشید را بهانه‌ای ساخت تا سر بر زیر پای تو نهد و غروب کند» (همان: ۳۲۸). وحیددستگردی بیت اول را الحاقی شمرده و آن را بدون توضیحی در زیرنویس آورده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۱۰). بهانه در اینجا به معنای راه پنهان و نامسلوک است باتوجه‌به بیت دوم که می‌گوید ستارگان در گلشن چرخ پی گم می‌کنند، چرخ برای سجدهٔ تو می‌تاخت بدین سبب آمادهٔ رفتن از راه نامسلوک و پوشیدهٔ مغرب گشت.

این حلقه که گرد خانه بستند ازبهر چنین بهانه بستند
تا هرکه ز حلقه برکُند سر سرگشته شود چو حلقه بر در
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۹)

در بیت دوم از سربسته‌شدن کسی که از آن حلقه سر برآرد سخن رفته است که گواهی می‌کند در بیت پیشین نیز «بهانه» به‌نوعی راه دلالت می‌کند؛ اما ثروتیان و وحیددستگردی چون معنای دیگری برای واژهٔ «بهانه» نمی‌دانسته‌اند در مورد این بیت و لفظ «بهانه» سکوت کرده‌اند.

در ابیات زیر، سخن از راه میانه و کوتاه است و به‌صراحت این راه میانه را «بهانه» خوانده است:

راهی طلبید طبع کوتاه کاندیشه بُود از درازی راه
کوته‌تر ازین نبود راهی چابک‌تر ازین بهانه‌گاهی
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۴۷)

ثروتیان در مورد لفظ بهانه‌گاه و مفهوم این بیت ساکت است. وحیددستگردی راه کوتاه را در بیت اول به معنای بحر خفیف یعنی وزن کوتاه منظومه‌های نظامی تصور کرده است و مصرع دوم را بدین صورت ضبط کرده است: «چابک‌تر از این میانه (بهانه) گاهی» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۲۹). در نظرِ وی ضبط معتبر، «میانه» است. توضیح و ضبطِ وحیددستگردی فقط به‌سبب عدمِ اطلاع از معنای واژهٔ بهانه است. زنجانی نیز «بهانه» را گویا در معنای امروز آن تصور کرده است که در توضیح «بهانه‌گاه» چنین نوشته‌اند: «بهانه‌گاه: جای بهانه، وسیلهٔ بهانه» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۳۱۴). بااین‌وصف مصرع «چابک‌تر ازین بهانه‌گاهی» با مصرع قبلی به‌لحاظ معنا یکسان است؛ یعنی از راه میانه و کوتاه‌سخن می‌گویند.

- **هنجار**

مجنون چو پرنده زاغ پویان پروانه صفت چراغ جویان
از راه رحیل خار برداشت هنجار دیار یار برداشت

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۵۲)

در شرح وحیددستگردی و ثروتیان به‌سببِ آنکه «هنجار» را در معنای امروزی آن تصور کرده‌اند هیچ توضیحی نداده‌اند؛ اما مفهوم بیت، خلافِ تصور آنان با این معنا از «هنجار» تطابق ندارد. دو مصرع با هم کمال اتصال دارند از کوچ و رفتن (راه‌های ممکن برای رفتن) خار را انتخاب کرد (به راهی که خار داشت رفت). مصرع دوم نیز همین مفهوم را تکرار کرده است؛ یعنی راه نامسلوک (و پرخطر) دیار یار را برگزید، مثل رستم و اسفندیار که برای رسیدن به اهداف خود از هفت‌خان گذر کردند. سبب اینکه رستم یا اسفندیار، راه پرخطر (هفت‌خان) را برگزیدند کوتاهی این راه بود؛ هنگامی که زال می‌خواهد رستم را برای نجات کاوس به مازندران بفرستد؛

ازین پادشاهی بدان گفت زال — دو راه است هر دو به رنج و وبال
یکی زین دو راه آنک کاوس رفت — دگر کوه و بالا به رفتن دو هفت
ترا شیر و دیو آید و تیرگی — بماند دو چشم اندر آن خیرگی
تو کوتاه بگزین شگفتی ببین — که یار تو باشد جهان‌آفرین

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۹)

سخن نظامی نیز درموردِ انتخاب «هنجار دیار یار» از سوی مجنون، برای بیان مبالغه در عشق مجنون است که مجنون برای رفتن به دیار یار راه سخت (کوتاه و میانبر) را انتخاب کرد.

برگردد بخت از آن سبک‌رای — کافزون ز گلیم خود کشد پای
مرغی که نه اوج خویش گیرد — هنجار هلاک پیش گیرد
ماری که نه راه خود بسیچد — از پیچش کار خود بپیچد

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۵۴)

وحیددستگردی دربارهٔ تعبیر «هنجار هلاک» سکوت کرده است. احیاناً این تعبیر را در معنای امروز آن تصور کرده است؛ اما دربارهٔ حرکت مار در بیت بعدی نوشته است «چون مار از راه خود منحرف شد کارش پیچ‌وخم یافته و ناگزیر بر خود از درد می‌پیچد» (همان). ثروتیان نیز در مورد بیت و تعبیر «هنجار هلاک» سکوت کرده است. زنجانی نوشته است «هنجار هلاک: راه هلاک» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۳۷۱). اما «هنجار»، مطلق راه نیست؛ بلکه نوعی خاص از راه است؛ راهی که نامسلوک و بی‌راهه محسوب می‌شود. اسدی نوشته است هنجار به معنی «راهی بی‌راه باشد که جاده نبود» (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۵۷). در *برهان قاطع* نیز ذیل هنجار اشاره شده که «بعضی راه غیر جاده را گویند» (برهان، ۱۳۷۶: ۲۳۷۶)؛ بنابراین، هنجار در بیت نظامی به معنی راه نبهره و نامسلوک و بی‌راه است. هنجار در بیت زیر نیز همچنان به معنی راه پنهان و نامسلوک است:

در راه و روش چو خضر پویان — هنجارنمای و راه‌جویان

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۲۷)

- **خورشید یکم**

جمشید دوم به تخت‌گیری　　خورشید یکم به بی‌نظیری
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۹۹)

ثروتیان دربارهٔ تعبیر خورشید یکم، با تردید آن را «نخستین خورشید تابنده در روی زمین» دانسته است (همان: ۵۲۱). چنین غلوی در حق ممدوح از سوی شاعری چون نظامی بعید است مخصوصاً اینکه در مقدمهٔ *مخزن‌الاسرار* و سایر منظومه‌ها از مسائل کلامی گاهی با دقت یک متکلم سخن می‌گوید، حتی شنیدن چنین غلوی از جانب ممدوحان نیز پذیرفتنی نیست؛ بنابراین، تعبیر «خورشید یکم» باید مفهومی دیگر داشته باشد. به نظر می‌رسد این تعبیر با مفهوم شعر خاقانی دربارهٔ آفتاب در برج حمل تطابق داشته باشد:

رخش به هرا بتاخت بر سر صفر آفتاب　　رفت به چرب‌آخوری گنج روان در رکاب
(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۴۲)

در دانش نجوم نام برج‌ها را با حروف ابجد علامت‌گذاری کرده‌اند. در این شیوه، «صفر» علامت برج حمل است (بیرونی، ۱۳۶۷: ۵۵). بیت *لیلی و مجنون* نیز بر اساس همین روش منجمان شکل گرفته است. مراد از «خورشید یکم»، خورشد آغاز بهار است. وحیددستگردی به‌جای خورشید یکم، خورشید دوم ضبط کرده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۲۷۱)، اما سایر چاپ‌ها به‌صورتِ «خورشید یکم» ضبط کرده‌اند.

- **افتادن و افتاده**

مستی به نخست باده سخت است　　افتادن نافتاده سخت است
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۷۸)

شارحان دو مصرع را در وصف حالت مستی تصور کرده‌اند و از نکتهٔ اصلی بیت یعنی جنبهٔ تمثیلی مصرع دوم برای مصرع نخست غفلت کرده‌اند. ثروتیان نوشته است: «افتادن نافتاده: آن که مستی و بیهوشی ندیده و برای نخستین‌بار از مستی می‌افتد» (همان: ۳۶۹). وحیددستگردی نیز بدون تصریح به معنای واژگان و تعابیر در شرح بیت چنین نوشته است: «یعنی مستی از باده نخست و اولین دفعه باده‌خواری برای میخواره سخت است» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۶۲). «افتاده» یعنی عاشق. نظامی در بیتی دیگر نیز همین مفهوم از تعبیر «افتادن» را در نظر دارد که می‌گوید:

و آنان که نیوفتاده بودند　　مجنون لقبش نهاده بودند
(همان: ۶۴)

سعدی نیز می‌گوید:

افتادهٔ تو شد دلم ای دوست دست‌گیر　　در پای مفکنش که چنین دل کم اوفتد
(سعدی، ۱۳۶۷: ۴۶۹)

در بیت *لیلی و مجنون*، مصرع دوم تمثیلی برای مصرع اول است؛ در مصرع اول از سختی کار کسی سخن می‌گوید که بار نخست مست شده است و در مصرع دوم از کسی که عاشق نشده و درد عشق را نمی‌شناسد یاد کرده که پرهیز می‌کند.

- **پاره کار**

تو آبله‌پای و راه دشخوار　　ای پارهٔ کار چون بود کار
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۷۴)

ثروتیان در توضیح بیت نوشته‌اند: «ای: این. ای پارهٔ کار: این بخش مانده از کار. باقی زندگی» (همان: ۳۶۵). توضیحات وحیددستگردی هم بدتر و بی‌ارتباط با مفهوم بیت است؛ «پارهٔ کار- به معنی محبوب قشنگ و رشوه‌کار و سازنده‌کار است و در اینجا معنی کارساز مناسب. یعنی ای کارساز سخن با پای پرآبله و راه دشوار حالت کارت چون است» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۵۷). ضبط متن چاپ زنجانی نیز مثل سایر چاپ‌ها است؛ اما از نسخه‌بدلِ «مایه کار» نیز یاد کرده‌اند (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۲۰۴).

یکی از معانی پاره، مزد و پول است (دهخدا، ۱۳۵۰، ذیل واژهٔ پاره). پاره‌کار کسی است که در قبال دریافت پول و مزد کار می‌کند؛ یعنی کارگر روزمزد در برابر کسی که کار خود اوست و با جان و دل کار می‌کند. این مفهوم را علاوه‌بر تجربهٔ شخصی در ایام کارگری، در عرف نیز دیده‌ایم که وقتی کسی به کاری دل نمی‌داد می‌گفتند انگار کارگر روزمزد است.

- **خود را کشتن عیار**

عیّار که بفشرد گلو را　　خود را کشد آنگهی عدو را
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۳۲)

ثروتیان نوشته است ظاهراً «عیاران از گلوی حریف می‌گیرند عقب‌عقب می‌روند و دشمن را هم با خود می‌کشند و می‌برند (می‌کشند از کشتن قابلِ‌تعبیر نیست!). یا اینکه عیاران هنگام دزدیدن عدو گلوی او را می‌فشارند و نخست خود را بیرون می‌کشند (مثلاً از روزن و بام خانه) سپس عدو را» (همان: ۴۷۵). این توضیحات شگفت بدون توجه به انتخاب مفردات و ارتباط ابیات منظومه است. درصورتی‌که چنین می‌بود نیازی به‌تصریح «عیار» نداشت مخصوصاً در بیت بعد هم به جان‌دادن و از خونِ خود گذشتن عیار نظر دارد؛ چون کشتن و زنجیری‌شدن برای عیار طبیعی

است؛ مثل آنچه حافظ می‌گوید: «از بند و زنجیرش چه غم هرکس که عیاری کند» (حافظ شیرازی، ۱۳۹۰: ۱۲۹) فشردن گلو به معنای نبردجستن و به نزاع پرداختن است.

بااین‌وصف، معنی بیت چنین است: «وقتی عیار به عیاری می‌پردازد امید بازگشت ندارد؛ درحقیقت عیار اول خودش را می‌کشد». شبیه این مفهوم در بیتی از داستان رستم و سهراب در *شاهنامه* چنین بیان شده است:

در مرگ آن کس بکوبد که پای به اسپ اندرآرد بجنبد ز جای
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۷۹)

۲-۲. ضرورت توجه به هنرهای بلاغی در تصحیح و توضیحات شعر

نظامی گنجه‌ای در خلق و استعمال هنرهای بلاغی نظیر استعاره و کنایه شهرت دارد؛ بنابراین، هنگام شرح و توضیح و تصحیح ابیات لیلی و مجنون بایسته است به این هنر وی دقت بیشتری شود. در این بخش به چند مورد از ضرورتِ توجه به مهارت‌های نظامی گنجه‌ای در زمینهٔ بلاغت اشاره کرده‌ایم.

- **استعارهٔ مکنیه**

به‌سببِ عدمِ توجه به کاربرد استعارهٔ مکنیه در بیت زیر، شارحان از مفهوم مناسب دور شده‌اند:

ای بر ورق تو درس ایام ز آغاز رسیده تا به انجام
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۳)

وحیددستگردی به تأویل گراییده و کلماتی را برای تأمین مفهوم موردِنظر خود بر بیت بار کرده است؛ «یعنی بر ورق ایجاد تو درست زمان و ایام از آغاز به انجام می‌رسد؛ زیرا زمان هم از مخلوقات آغاز و انجام‌پذیر تست ولی ورق ایجاد ابتدا و انتهاناپذیر و انتقطاع فیض محال است» (همان). توضیح ثروتیان از آن هم بدتر است که می‌نویسد «ای خداوندی که درس روزگار از آغاز تا انجام بر برگ آفریدهٔ تو رسیده و نوشته شده است. یعنی هرآنچه شده و شدنی است برای تو معلوم است» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۲۳).

ایام در این بیت به‌صورتِ استعارهٔ مکنیه به «شاگرد» مانند شده است؛ یعنی روزگار شاگرد تو است. چنان‌که در بیت بعدی، دیگران را غلام خداوند می‌شمارد، می‌گوید: «صاحب توئی آن دگر غلامند» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۳).

- **استعارهٔ تهکمیه**

در بیت زیر واژهٔ «نمونه» به‌صورتِ استعارهٔ تهکمیه به‌کاررفته است:

آن به که چو نام و ننگ داریم زین کار نمونه چنگ داریم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۴۰)

در همهٔ چاپ‌ها به همین صورت است فقط در چاپ زنجانی متفاوت است؛ ایشان این بیت را بر اساس نسخهٔ مورخ ۸۱۶ بدین صورت ضبط کرده است:

آن بـه کـه چـو نـام و ننـگ داریـم　　زیـــن کـــار نبـــوده چنـــگ داریـــم
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۷۴)

از «کار نبوده» به چه صورت می‌خواهد دست بردارد یا چه حُسنی در بیان این عمل قابل‌تصور است؟ طبعاً این لفظ خوانش یا کتابت نادرستی از «نمونه» است. «نمونه» برای مصحِّح یا کاتبان مفهوم و معنای روشنی نداشته است بدین سبب «نبوده» را جایگزین «نمونه» کرده‌اند.

ثروتیان و وحیددستگردی دربارهٔ این بیت توضیحی نداده‌اند. احیاناً «نمونه» را در این بیت در معنای الگو تصور کرده‌اند. اما «نمونه» در اینجا به معنای زشت و ناپسند به‌کاررفته است. نظامی در *هفت‌پیکر*، «نمونه» را به‌صورتِ استعارهٔ تهکمیه به معنای زشت و بد به کار برده است:

احمـــدک را کـــه رخ نمونـــه بـــود　　آبلـــــه بردمـــــد چگونـــــه بـــــود
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۱۴)

دهخدا نیز در *لغت‌نامه* با ذکر شاهدهای متعدد نشان داده است که «نمونه» در برخی موارد به معنای «زشت و بد» به کار رفته است (دهخدا، ۱۳۵۰، ذیل واژهٔ نمونه).

- کنایه

در توضیحات شارحان *لیلی و مجنون* در برخی موارد از معنای کنایی تعابیر نظامی غفلت شده است.

دزد درّ مـــــن بـــــه‌جای مزدســـــت　　بـــد گویـــدم ایـــن چـــه بانـــگ دزدســـت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۴۳)

«مزدست» را وحیددستگردی مخفف «مزد دست» خوانده است (همان). ضبط مصرع اول در چاپ بصیرمژدهی نیز مثل چاپ وحیددستگردی است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۹: ۳۹۳). احتمالاً توضیح وحیددستگردی را هم درست و قابل‌اعتماد پنداشته است. ثروتیان نیز با تردید، همین قرائت وحیددستگردی را پذیرفته است، اما درعین‌حال اشاره کرده که «شاید معنی دیگری هم داشته باشد» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۵۴). تعبیر «به‌جای‌مزد» به‌صورتِ کنایهٔ رمز در مفهوم «زن‌به‌مزد» به کار رفته است. این نوع مفهوم‌های قبیح برای رعایت ادب در عین کاربرد، تعابیر مختلف می‌یابند. تعبیر رایج و مشهور این مفهوم، «زن‌به‌مزد» است؛ اما با تعابیر دیگری نظیر جاکش، کشخان و قلتبان نیز بیان شده است.

زنجانی بدون اشاره و توضیحی در بخشِ «مختصر لغات و ترکیبات»، بیت را به این صورت ضبط کرده است:

دزدد ز مـــن و بـــه‌جای مـــزد اســـت　　بـد گویـدم ایـن چـه «بانـگ دزد اسـت»
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۲۴)

در بیت زیر از معنای کنایی تعبیر «حریف از چوب تراشیدن» غفلت شده است:

گـــل را بـــه سرشـــک می‌خراشـــید　　از چـــــوب حریـــــف می‌تراشـــــید
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۱۴)

ثروتیان نوشته ظاهراً «خیالاتی شده بود! هر درختی را شخصی می‌پنداشت» (همان: ۳۹۴). آنگاه بیت را چنین معنی کرده است: «گل رخسار را با اشک ریختن‌های شبانه‌روزی زخمی می‌کرد و در عالم خیال می‌زیست و به تراشیدن چوب به‌صورتِ معشوق خود را مشغول می‌کرد» (همان). وحیددستگردی نیز متوجه مفهوم این تعبیر نشده است؛ نوشته است «یعنی گل رخسار خود را به سرشک دیده می‌خراشید و از هرچیز حتی چوب شکل و اندام رفیق خود مجنون را در نظر مجسّم می‌ساخت» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳: ۹۴). زنجانی به مفهوم بیت نزدیک شده است؛ اما توضیحات وی همچنان نشان می‌دهد که معنای حریف از چوب تراشیدن را ندانسته است که می‌نویسد «از چوب حریف تراشیدن: از شدت تنهایی با جمادات صحبت‌کردن» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۹: ۳۰۸).

مفهوم این تعبیر، کنایه از تنهایی و ضرورتِ داشتن همدم است، اما آنچه وحیددستگردی و زنجانی نوشته‌اند تکرار لازم است و از ملزوم غفلت کرده‌اند. در فرهنگ کار و کشاورزی برای بیان ضرورت وجود همکار و یاور از این تعبیر استفاده می‌کنند؛ تا بگویند به یارویاور و همکار محتاج هستند و نباید کسی که همراه آنان است رها کند یا برود؛ می‌گویند «در این موقعیت مردم از چوب هم کارگر و یاور می‌تراشند»؛ بنابراین در بیت *لیلی و مجنون* مراد آن است که لیلی سخت خود را تنها می‌دید و به همدم محتاج بود. برخلافِ تصور وحیددستگردی و زنجانی، تعبیر «از چوب حریف تراشیدن» جنبهٔ تمثیلی دارد نه واقعی.

شارحان در بیتی دیگر به کنایی‌بودن تعبیر «شب چارشنبهی» توجه کرده‌اند؛ اما همچنان توضیح ایشان نارسا و نادرست است:

در منکـــر صـــنعتم بهـــی نیســـت　　کـــه الا شـــب چارشـــنبهی نیســـت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۶۳ : ۴۲)

وحیددستگردی «شب چارشنبهی» را کنایه از دیوانهٔ مصروع دانسته است «چون مشهور است که صرع شب‌های چهارشنبه مصروع را می‌گیرد» (همان). آنچه از عقاید عامه نوشته‌اند اگر هم درست باشد با این بیت و مفهوم شعر تناسب ندارد. وحیددستگردی این بیت را بدین‌گونه توضیح داده است: «یعنی درد حسد منکر من دوا ندارد؛ زیرا او مصروع چارشنبهی است و مصروع علاج‌ناپذیر است» (همان). ثروتیان نیز تصور وحیددستگردی را دربارهٔ چارشنبهی به معنای

مصروع تکرار کرده است. به عبارتِ «شب‌های چهارشنبه هم غش می‌کند» در *امثال‌وحکم* دهخدا استناد کرده‌اند، اما به‌سببِ آنکه نتوانسته با مفاد بیت تناسبی برقرار کند دو معنا از بیت با تعبیرِ ایهام‌آمیز معنی مقصود و معنی غیرِمقصود عرضه کرده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۱: ۳۵۳). در تداول عامه در منطقهٔ غرب کشور، تعبیر «تخم شب چهارشنبه» برای بیان فضولی افراد کاربرد دارد. همین مفهوم نیز با این بیت نظامی تطابق دارد که می‌گوید: در منکر صنعت شعر من بهی و نیکی نیست؛ چون او زیاده‌گوی و فضول است.

۳. نتیجه

به‌رغم کوشش‌هایی که تا امروز در تصحیح انتقادی *لیلی و مجنون* نظامی گنجه‌ای صورت گرفته است، متن این منظومه همچنان نیازمند بازبینی نسخه‌های کهن و تصحیح مجدد است. تصحیحاتی که پس از پژوهش برتلس در آکادمی اتحاد جماهیر شوروی و شرح و تصحیح وحیددستگردی صورت گرفته عمدتاً حاصل تحقیق ایشان را بازنشر کرده‌اند مثل اینکه برخی مصحِّحان، ضبط عین نسخه‌های آنان را تکرار کرده‌اند یا در برخی موارد با اعتماد به خوانش ایشان تلاش کرده‌اند قرائت و خوانش دور و ناراست آنان را شرح و توجیه کنند. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد باید در ضبط‌های نسخه‌های مورداستفادهٔ وحیددستگردی، برتلس، ثروتیان، زنجانی و بصیرمژدهی تا پیداشدن نسخه یا نسخه‌های بهتر و کهن‌تر با تردید نگریست؛ زیرا وجود سهو و خطا در خوانش آنان محتمل است. در تصحیح انتقادی *لیلی و مجنون* بایسته است به ارتباط مصرع‌ها و ارتباط طولی ابیات نیز دقت گردد، همچنین ضروری است در مواردی که ضبط نسخه‌ها موجب نامفهومی یا تضاد و ناسازگاری در معنای بیتی شده به‌احتمال خطای کاتبان در ضبط واژگان و تعابیر یا خطا و سهو مصحِّحان در قرائت و استنباط نسخه‌ها توجه شود همچنان‌که مصحِّح باید به کلماتی توجه کند که شکل‌های نزدیک به آن کلمه دارند.

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

منابع

قرآن کریم.

آذرفرنبغ فرخزادان (۱۳۸۴). *روایت آذرفرنبغ فرخزادان* (رساله‌ای در فقه زردشتی منسوب به سدهٔ سوم هجری)، آوانوشت و ترجمه و توضیحات حسن رضائی باغ‌بیدی، چاپ اول، تهران: مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

اسدی طوسی، ابومنصور احمد بن علی (۱۳۶۵). *لغت فرس*، تصحیح فتح الله مجتبائی و علی‌اشرف صادقی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.

انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۷۱)، «طرح چند بیت قابل تأمّل از مخرن الاسرار نظامی گنجوی»، *فرهنگ* (ویژه‌نامهٔ نظامی)، سال ۶، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۹-۳۰.

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

بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد (۱۳۶۷). *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*، تصحیح جلال الدین همایی، چاپ چهارم، تهران: هما.

پژمان بختیاری، حسین (۱۳۴۷). *لیلی و مجنون* (سومین گنجینه از پنج‌گنج)، ابن سینا، چاپ اول، تهران.

ترجمهٔ قرآن ماهان (۱۳۸۳). تصحیح محمود مدبّری، چاپ اول، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان*، تصحیح قزوینی و غنی، چاپ دهم، تهران: زوّار.

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

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۰). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

رواقی، علی (۱۳۹۰). *فرهنگ شاهنامه*، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۶۷). *دیوان*، زیر نظر براگینسکی، چاپ دوم، تهران: فخر رازی.

سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۷). *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی و تصحیح مجدد بهاءالدین خرّمشاهی، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۶۷). «عذر گناه»، *نشر دانش*، سال ۹، شمارهٔ ۴۵، صص ۱۷۴-۱۸۷.

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۸۱). *تفسیر سورآبادی* (تفسیر التفاسیر)، تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، چاپ اول، تهران: فرهنگ نشر نو.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۹۳). «نقد تصحیح خمسهٔ نظامی به کوشش بصیرمژدهی، در مقایسه با نسخه‌های مصحَّح وحیددستگردی و مسکو»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۶، شمارهٔ ۲۱، صص ۴۱-۶۰.

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

مالمیر، تیمور (۱۳۸۹). «تعبیر راه راست در متون کهن»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۲، شمارهٔ ۶، صص۲۹-۴۸.

مالمیر، تیمور (۱۴۰۰). «معنای کهن آزاد، آزادی و نقش آن در ترکیبات وصفی متون کلاسیک»، *پژوهشنامه متون ادبی دورهٔ عراقی*، سال ۲، شمارهٔ ۴، صص ۶۱-۷۵.

میرمجربیان، لیلا (۱۴۰۱). «نقد شروح لیلی و مجنون نظامی»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۵۳، صص۴۷-۷۶.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳). *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن وحیددستگردی، چاپ اول، تهران: علمی.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۱). *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۹۶۵). *لیلی و مجنون*، تصحیح ی.ا. برتلس، به اهتمام اژدرعلی اوغلی علی‌اصغرزاده و ف. بابایف، چاپ اول، مسکو: دانش.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۹). *لیلی و مجنون*، تصحیح برات زنجانی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). *مخزن الاسرار*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). *هفت پیکر*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

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

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۳). *شرفنامه*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

نوروزی، خورشید (۱۳۸۶). «نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، سال ۳، شمارهٔ ۷، صص ۱۲۷-۱۴۸.

نوشین، عبدالحسین (۱۳۸۶). *واژه‌نامک (فرهنگ واژه‌های دشوار شاهنامه)*، چاپ دوم، تهران: معین.

References:

Holy Quran.

Anzabi-nejad, R. 1992, **A few explanations of some thought-provoking verses from Nizami Ganjavi's Makhzan al-Asrar**, Farhang Magazine (Special for Nizami Ganjavi), Volume 6, Number 10, pp. 19-30.

Asadi Toosi, A. M. A., 1986, **Loghat-e- Fors**, edited by M. Fathollahi & A. Sadeghi, 1th ed., Tehrān: Kharazmi.

Attar Neyshapuri, F.M., 1987, **Tazkerat al-Awliya**, edited by M. Estelami, 1th ed., Tehrān: Zavvar.

Azar Farnbagh Farrokhzadan, 2005, **Narration of Azar Farnbagh Farrokhzadan (a treatise on Zardoshtian jurisprudence attributed to the 3rd century Hijri)**, transliteration and translation and explanations by H. Rezaei Baghbidi, 1th ed., Tehrān: Center for Big Islamic Encyclopedia.

Boroumand Saeed, J. ,2006, **Phonetic Changes of Vocabulary in Persian Language (Volume Three: Consonants)**, 1th ed., Kermān: Shahid Bahonar University.

Burhan, M. H. K. T. ,1997, **Burhan-e- Qate'**, edited by M. Mo'in, 6th ed., Tehrān: Amir Kabir.

Dehkhoda, A. ,1998, **Loghatnameh**, Tehrān: University of Tehrān.

Dostkhah, J. ,2001, **Epic of Iran, a Memorial from Beyond Millennia (Twenty-Eight Discussions, Critiques, and Dialogues on Shahnameh Studies with Eight Appendices)**, 1th ed., Tehrān: Agah.

Dostkhah, J. ,2006, **Avesta (the Oldest Hymns and Texts of Iran)**, 10th ed., Tehrān: Morvarid.

Ibn Abi al-Khair, I. ,1991, **Bahmannameh**, edited by R. Afifi, 1th ed., Tehrān: Elmi & Farhangi.

Ferdowsi, A. ,2007, **Shahnameh**, edited by J. Khaleghi Mutlaq, 2th ed., Tehrān: Center for Big Islamic Encyclopedia.

Hāfez Shirazi, Sh. M., 2011, **Divan**, edited by Qazvini & Ghani, 10th ed., Tehrān: Zavvar.

Hasandoust, M. ,2016, **Etymological Dictionary of the Persian Language**, 2th ed., Tehrān: Academy of Persian Language and Literature.

Hasanvand, R. ,2011, **Concise Dictionary of Laki Language**, 1th ed., Khorramabad: Seifa.

Khaqani Sherwani, A. B. A. N., 1999, **Diwan**, edited by Z. Sajjadi, 3th ed., Tehrān: Zavvar.

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

Malmir, T. ,2021, **The Ancient Meaning of Azad, Azadi and its Role in the Descriptive Composition of Classical Texts**, *Literature in the Iraqi period*, Volume 2, Number 4, pp. 61-75.

mirmojarabian, L. ,2022, **Criticizing the Descriptions of Nezami's Leily and Majnoon**, *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, Volume 23, Number 53, pp. 47-76. doi: 10.29252/kavosh.2022.16277.3041

Nizami Ganjavi, E. Y. ,2012, **Leyli and Majnun**, edited by B. Servatian, 3th ed., Tehrān: Amir Kabir.

Nizami Ganjavi, E. Y. ,1984, **Leyli and Majnun**, edited by H. Vahid Dastgerdi, 1th ed., Tehrān: Elmi.

Nizami Ganjavi, E. Y. ,1965, **Leyli and Majnun**, edited by Y.A. Bertels, with efforts and supervision by A. O. Ali-Asgharzadeh & F. Babayev, 1th ed., Moscow: Danesh.

Nizami Ganjavi, E. Y. ,1990, **Leyli and Majnun**, edited by B. Zanjani, 1th ed., Tehrān: University of Tehrān.

Nizami Ganjavi, E. Y. ,2010, **Haft Peykar**, edited by B. Servatiyan, 2th ed., Tehrān: Amir Kabir.

Nizami Ganjavi, E. Y. ,2008, **Makhzan al-Asrar**, edited by B. Servatiyan, 1th ed., Tehrān: Amir Kabir.

Nizami, E. Y. ,2014, **Sharafnameh**, edited by B. Servatiyan, 2th ed., Tehrān: Amir Kabir.

Nizami, E. Y. ,2020, **Nizami Ganjavi's Khamsa based on the Sa'dlu Version (8th Century Hijri) and compared with the Soviet Academy Version and edited by Vahid Dastgerdi**, edited by S. Basir Mojdehi and reviewed by B. Khorramshahi, 4th ed., Tehrān: Doostan.

Noushin, Abdul Hossein, 2007, **Glossary (dictionary of difficult words of Shahnameh)**, second edition, Tehrān: Mo'in.

Nowrozi, Khursheed, 2007, c**riticism and analysis of Nizami Ganjavi's descriptions of Leyli and Majnoon**, mystical literature and cognitive mythology, Volume 3, number 7, pp. 127-148.

Pejman Bakhtiari, H. ,1968, **Leyli and Majnun (The Third Treasure of the Five Treasures)**, First Edition, Tehrān: Ibn-e- Sina.

Quran translation in Mahan, 2004, edited by M. Modabari, 1th ed., Kerman: Shahid Bahonar University, Kerman.

Rawaqi, Ali, 2011, **Farhang-e- Shahnameh**, 1th ed., Tehrān: Farhangistan Honar.

Rudaki, Jafar bin Mohammad, 1988, **Diwan**, under the supervision of Braginsky, 1th ed., Tehrān: Fakhr Razi.

Saadi Shirazi, M. A., 1988, **Koliyat**, edited by M. A. Foroughi and re-corrected by Bahauddin Khorramshahi, 7th ed., Tehrān: Amir Kabir.

Sadeghi, A., 2001, **Historical Issues of the Persian Language**, 1th ed., Tehrān: Sokhan.

Saeedi Sirjani, A., 1988, **Excuse for Sin (Leyli and Majnun of Servatian)**, Nashr-e- Danesh, Volume 9, Number 45, pp. 174-187.

Shayganfar, H., 2014, **A Critique of the Correction of Nizami's Khamseh by Basir Mozhdehi Compared with Corrections of Vahid Dastgerdi and Moscow**, *Textual Criticism of Persian Literature*, Volume 6, Number 21, pp. 41-60.

Surabadi, A. A. N., 2002, **Tafsir Surabadi (Tafsir al-Tafasir)**, edited by A. A. Saeedi Sirjani, 1th ed., Tehrān: Farhang Nashr-e- Now.