



<https://rpll.ui.ac.ir/?lang=en>

Textual Criticism of Persian Literature

E-ISSN: 2476-3268

Document Type: Research Paper

Vol. 16, Issue 1, No. 61, Spring 2024

Received: 26/07/2023

Accepted: 26/11/2023

## Examining the Differences of Opinion Among the Commentators of *Makhzan al-Asrar* in Recording and Analyzing the Poems

Alireza Nabilou \*

Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran  
dr.ar\_nabiloo@yahoo.com

### Abstract

In this research, by referring to an old description and several contemporary descriptions of *Makhzan al-Asrar*, while comparing the commentators' opinions in the analysis of verses from this work, the differences and ambiguities of the description of the verses have been discussed. Considering that the selected verses are controversial, paying attention to the opinion of each commentator and comparing them with each other, on the other hand, shows the importance and position of each work, ambiguities, and possibly the semantic inadequacies of each verse become obvious. Mohammad Qavam Balkhi's commentary is one of the oldest manuscripts of *Makhzan al-Asrar*, which dates back to the 8th century and has influenced many later commentaries. Hassan Vahid Dastgerdi's commentary is one of the first contemporary printed commentaries, and along with Behrouz Servatiyan's and Barat Zanjani's commentary on *Makhzan al-Asrar*, it has been of great interest to researchers in this field. The results of the current research shows that the difference in meaning and interpretation in these explanations is relatively high, and sometimes they have differences. In addition, some of these meanings do not solve the problem in the end, and the ambiguity of the verse remains. Therefore, it is necessary to understand the more precise meaning of the verses while referring to the textual context of the verses, and taking advantage of the poetic evidence of other Nizami poems, descriptions, and interpretations of *Makhzan al-Asrar* should be discussed again.

**Keywords:** Description of Verses, *Makhzan al-Asrar*, Mohammad Qavam, Dastgerdi, Servatiyan, Zanjani.

\*Corresponding author

2476-3268© The Author(s).

Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).



10.22108/RPLL.2023.138478.2267

## Introduction

*Makhzan al-Asrar* is one of the lasting and influential works throughout the history of Persian literature. This text, like other poems of Nizami, can be considered a trend-setting text because after Nizami, much attention was paid to *Makhzan-al-Asrar*, and many poets tried to imitate it. This work has influenced both Nizami imitators and commentators. The existence of difficulties and problems in the verses of *Makhzan al-Asrar* is the reason for the attention of commentators to this work. "This strangeness is noticeable even in his interpretations. In many cases, the interpretation he uses to express a normal meaning includes strangeness. And he even presents metaphorical images with elegance in the interpretation" ([Zarrinkoob, 2010, p. 213](#)). Of course, this complexity is ultimately understood by taking into account the context of the words and the scope of the verses, "sometimes codes hidden in Nizami poems can be understood with a little reflection before and after the words and with familiarity with the artistic language of the poet" ([Servatiyan & Mirza Ebrahimov, 1991, p. 15](#)). However, some of Nizami's words seem to be understood only by him and its addressee is the poet himself. "Some of his words are still involved in a maze of strange themes, which seems that the poet has no audience but himself" ([Zarinkoob, 2010, p. 219](#)). Nizami's special and unique style has made his language stand out and is not similar to the language of other poets. "Orientalists believe that the poetry of the Caucasus and Azerbaijan, with its special way of expression, vocabulary, and grammar, contains features that cannot be seen in other poets of eastern Iran" ([Ehteshami Honegani, 1993, p. 122](#)). Under the influence of the sciences and knowledge of the poet's time, some distinctions and difficulties have been created, leading to ambiguity and complexity. Considering the focus of this article on *Makhzan al-Asrar*, we should note that the language of this text is more distinct than other works of Nizami because "the language of the first Nizami poem is very complicated. Maybe he wanted to show his mastery of the complex poetic technique in it" ([Bertels, 1940, p. 71](#)). In any case, his complicated language, imagination, and new meanings impose a fresh style on his Poem that cannot be repeated after him.

## Materials & Methods

The present research was carried out using descriptive, comparative, and analytical methods based on library sources. After studying the four descriptions of *Makhzan al-Asrar*, the study compares interpretations and explanations of these commentators. It tries to analyze them to some extent considering the context evaluate the textual verses and their meanings. In the review and comparison of these interpretations, on the one hand, the differences in the recording of the verses are paid attention to. On the other hand, we have dealt with verses that are mainly complicated and ambiguous. In addition, to achieve a more correct meaning, attention is paid to the textual context of the verses. Due to the precedence of Muhammad bin Qavam's description, the verses recorded based on this book, and among the contemporary commentaries, the works that have attracted the most attention of the readers: Dastgerdi, Servatiyan, Zanjani, and Pournamdariyan, were selected.

## Research Findings

The working methods of these commentators are different, and they are more focused on the meaning of words and verses, and the rhetorical, grammatical structures and language combinations are less analyzed. On the other hand, due to the problems and difficulties in understanding some of the verses of *Makhzan al-Asrar*, like the works of other poets, descriptions, and interpretations have been written on this work, especially from the 8th century AH onwards, with the description of Mohammad Qavam Balkhi, there has been an interest in the description of this work.

In the following centuries, we come across other interpretations of *Makhzan al-Asrar*, which

include the description of Mohammad bin Lad Dehlavi in the 10th century AH, the description of Abdul Aziz bin Fakhruddin Sohravardi Jonpuri in the 11th century AH, and the description of Qazi Ibrahim Tatavi in the 11th century AH. In the contemporary period, we come across other commentaries that have corrected, explained, and analyzed *Makhzan al-Asrar*. The authors of some of these works are Hassan Vahid Dastgerdi, Behrouz Servatiyan, Barat Zanjani, Mehdi Mahouzi, Taghi Pournamdariyan, Naser Nikubakht and Alireza Nabilou. In this article, the author will rely on the description of Muhammad bin Qavam Balkhi, Dastgerdi, Servatiyan, Zanjani, and Pournamdariyan. The author thinks there is a need for a more complete work to explain the problems of *Makhzon al-Asrar*, and it seems that a more comprehensive description can be achieved by comparing these explanations. Moreover, in the analysis of this work, a distinction should be made between the superficial meaning and deep meaning, and attention should also be paid to the context and textual position of the verses to understand the meaning more accurately.

### **Discussion of Results & Conclusions**

The result of the research shows that the description of Muhammad bin Qavam Balkhi, which is one of the oldest commentaries on *Makhzan al-Asrar*, can still be one of the reliable sources for the interpretation of the verses of this text. The commentator's attention to vocabulary, meanings, allusions and rhetorical topics of the verses gives him and his work a privileged position. Other commentators have had the necessary freedom and initiative in their interpretation and analysis and have not been under the shadow of Muhammad bin Qavam's interpretation. Description and analyses have almost the required variety and distinction. In comparing the verses of these commentaries, the author sees that [Purnamdariyan and Mousavi \(2022\)](#), who have seen other commentaries, have done better in explaining the verses. [Zanjani \(1993\)](#) has followed the side of brevity in explaining the final meaning of some verses, and Servatiyan and Dastgerdi have explained some verses more and briefly explained others. At the same time, there are differences between these interpretations and their explanations, and in some cases, the explanation of the verses is not helpful, and ambiguity remains. To fully understand the meanings of Nizami verses, the readers should read all these explanations and not be satisfied with one explanation.




متن‌شناسی ادب فارسی

سال شانزدهم، شماره یکم (پیاپی ۶۱)، بهار ۱۴۰۳، ص ۱-۱۶

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۵/۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۵

مقاله پژوهشی

## بررسی اختلاف نظر شارحان مخزن‌الاسرار در ضبط و تحلیل ابیات

علیرضا نبی‌لو\* ، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران

dr.ar\_nabiloo@yahoo.com

### چکیده

در این پژوهش با مراجعه به یک شرح قدیمی و چند شرح معاصر مخزن‌الاسرار کوشیده می‌شود ضمن مقایسه نظر شارحان در تحلیل اشعار به تفاوت‌ها و ابهام‌های شرح ابیات نیز توجه شود. با توجه به اینکه ابیات انتخاب شده، بیشتر دشوار و بحث‌انگیز هستند، توجه به نظر هر شارح و مقایسه آنها با یکدیگر، جایگاه و اهمیت آن شرح را نیز نشان می‌دهد. از سوی دیگر ابهام‌ها و گاه نارسایی‌های معنایی هر بیت نیز آشکار می‌شود. شرح محمد بن قوام بلخی از قدیمی‌ترین شرح خطی مخزن‌الاسرار است که به قرن هشتم برمی‌گردد و بر بسیاری از شرح بعد از خود تأثیرگذار بوده است. شرح حسن وحید دستگردی از نخستین شرح چاپی معاصر است و در کنار شرح مخزن‌الاسرار بهروز ثروتیان و برات زنجانی بسیار توجه پژوهشگران این عرصه را به خود جلب کرده است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد تفاوت معنایی و تفسیری در این شرح به نسبت زیاد است و در جاهایی با یکدیگر اختلاف نظر دارند. همچنین برخی از این معانی و توضیحات، در نهایت راهگشا نمی‌شود و ابهام بیت هم‌چنان باقی می‌ماند؛ بنابراین، ضرورت دارد برای دریافت معنای دقیق‌تر ابیات، ضمن مراجعه به بافت متنی ابیات و بهره‌گیری از شواهد شعری منظومه‌های دیگر نظامی، دوباره به شرح و تفسیر مخزن‌الاسرار توجه شود. روش کار شارحان متفاوت است و بیشتر بر معنای واژگان و ابیات متمرکز شده‌اند و ساختارهای بلاغی، دستوری و ترکیب‌سازی‌های زبانی، کمتر واکاوی شده است.

### واژه‌های کلیدی

شرح ابیات، مخزن‌الاسرار، محمد بن قوام، دستگردی، ثروتیان، زنجانی

\* مسؤل مکاتبات



2476-3268© The Author(s).2024

Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).



10.22108/RPLL.2023.138478.2267

## ۱- مقدمه

مخزن‌الاسرار نظامی یکی از آثار ماندگار و تأثیرگذار در طول تاریخ ادبیات فارسی است. این منظومه مانند منظومه‌های دیگر نظامی، اثری جریان‌ساز است؛ زیرا پس از نظامی به مخزن‌الاسرار بسیار توجه شد و شاعران زیادی سعی کردند از آن تقلید کنند. این اثر هم بر مقلدان نظامی و هم بر شارحان تأثیرگذار بوده است. دلیل توجه شارحان به این اثر، وجود دشواری‌ها و مشکلاتی است که در ابیات مخزن‌الاسرار دیده می‌شود. «این غریب‌طلبی حتی در تعبیرات او هم قابل ملاحظه است. در بسیاری موارد تعبیری که او برای تقریر یک معنی عادی دارد، متضمن غرابت است و حتی تصویرهای استعاره‌آمیز را نیز با ظرافت در تعبیر عرضه می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹، ص. ۲۱۳). البته این پیچیدگی با توجه به بافت کلام، و محدوده ابیات در نهایت فهمیده می‌شود. «گاهی رمزهای نهفته در ابیات نظامی با اندک تأمل در پیش و پس سخن و با آشنایی به زبان هنری شاعر قابل فهم است» (ثروتیان و میرزا ابراهیم اوف، ۱۳۷۰: ۱۵). با وجود این برخی از سخنان نظامی را گویی فقط خود او می‌فهمد و مخاطبش نیز خود شاعر است. «قسمی از اقوال او هم‌چنان در پیچ‌وخم مضمون‌های غریب درگیرست که به نظر می‌آید شاعر جز خود مخاطبی ندارد و به اینکه خواننده تمام لطف بیان او را در کنایه‌ها و اشاره‌های مبهم و سرپوشیده‌اش درک کند یا نکند، اهمیت نمی‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۱۹). این سبک خاص و منحصر به فرد نظامی باعث شده است زبان او متمایز شود و به زبان شاعران دیگر شبیه نباشد. «خاورشناسان معتقدند که شعر منطقه قفقاز و آذربایجان با طرز بیان و واژگان و دستور زبان خاص، حاوی ویژگی‌هایی است که در سایر شعرای شرق ایران دیده نمی‌شود و یا کمتر به چشم می‌خورد» (احتشامی هونه‌گانی، ۱۳۷۲: ۱۲۲). برخی از این تمایزات و دشواری‌ها در تأثیر علوم و دانش‌های زمان شاعر بوده و به ابهام و پیچیدگی منجر شده است. «نظامی مانند هر شاعر بزرگ دیگری از علوم و معارف زمان خود نیک آگاه بود و شعر خود را گاه از این معارف و معلومات آکنده است. اشارت او به آیات قرآنی و قصص انبیاء حکایت از تبحر او در قرآن و علوم قرآنی دارد» (آیتی، ۱۳۷۴: ۱۶). با توجه به تمرکز این مقاله بر مخزن‌الاسرار باید توجه کرد زبان این منظومه، متمایزتر و خاص‌تر از آثار دیگر نظامی است؛ زیرا «زبان نخستین منظومه نظامی، بی‌اندازه دشوار است. شاید وی خواسته است که در آن، تسلط خود را به تکنیک پیچیده شعری نشان دهد» (Bertels, 1940/1355, p. 71). در حال زبان خاص، صور خیال و معانی نو به سخن او سبک تازه‌ای تحمیل می‌کند که بعد از او تکرار نشدنی است. «وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند در هر مورد و تصویر جزئیات و نیروی تخیل ... و به‌کاربردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است» (صفا، ۱۳۸۱: ۸۰۸). از سوی دیگر به دلیل مشکلات و دشواری‌هایی که در فهم برخی از ابیات مخزن‌الاسرار وجود دارد، مانند آثار دیگر شاعران، شرح‌ها و تفاسیری بر این اثر نوشته شده است. به‌خصوص از قرن هشتم به بعد با شرح محمد قوام بلخی، علاقه‌مندی به شرح این اثر بیشتر شده است. در قرن‌های بعد نیز به شروح دیگری از مخزن‌الاسرار برمی‌خوریم که شرح محمد بن لاد دهلوی در قرن دهم، شرح عبدالعزیز بن فخرالدین سهروردی جونپوری در قرن یازدهم، شرح قاضی ابراهیم تتوی در قرن یازدهم از آن زمره هستند. در دوره معاصر نیز به شروح دیگری بر می‌خوریم که مخزن‌الاسرار را تصحیح، شرح و تحلیل کرده‌اند. نویسندگان برخی از این آثار عبارتند از: حسن وحید دستگردی، بهروز ثروتیان، برات زنجانی،

مهدی ماحوزی، تقی پورنامداریان، ناصر نیکوبخت و علیرضا نبی‌لو. نگارنده در این مقاله به شرح محمد بن قوام بلخی، دستگردی، ثروتیان، زنجانی و پورنامداریان و موسوی تکیه خواهد کرد.

### ۱-۱ پرسش‌های پژوهش

شارحان پیشین و معاصر مخزن‌الاسرار، چگونه به شرح و تفسیر ابیات این اثر توجه کرده‌اند؟ آیا بین این شروح اشتراکاتی وجود دارد؟ آیا می‌شود به این شروح چهارگانه اکتفا کرد یا به شرح و تفسیر دیگری برای مخزن‌الاسرار نیاز است؟

### ۱-۲ ضرورت و هدف پژوهش

هدف این پژوهش نشان‌دادن تفاوت و تنوع شروح و اختلاف نظر آنها در تبیین ابیاتی از مخزن‌الاسرار است که به‌طور معمول محل اختلاف و تشکیک بوده است. با توجه به تنوع معنا و تفسیرهای ابیات مخزن‌الاسرار، بازیابی شروح و تفاسیر آن ضرورت دارد تا درنهایت از بین معانی مختلف هر بیت به معنای نهایی دست یافته شود. هدف دیگر، بررسی این مطلب است که آیا این شروح در تبیین ابیات مخزن‌الاسرار بسندگی و کفایت لازم دارند یا نیاز به شروح دیگری احساس می‌شود. در این مقایسه هم‌چنین جایگاه شرح محمد بن قوام بهتر شناخته خواهد شد.

### ۱-۳ پیشینه پژوهش

در باره مخزن‌الاسرار نظامی کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است؛ ولی در موضوع مقایسه شروح مخزن‌الاسرار و توجه به تفسیرهای شارحان در توضیح ابیات، به‌خصوص مقایسه شروح متقدم و متأخر پژوهش زیادی نشده است. مقاله [ترکی و خاتمیان \(۱۳۹۹\)](#) با عنوان «اهمیت شرح محمد بن قوام در فهم مضامین مخزن‌الاسرار نظامی»، می‌کوشد نشان دهد شرح محمد قوام بلخی بر تمام شروح بعدی مخزن‌الاسرار تأثیرگذار بوده است و معتقد است این شرح گره برخی از پیچیدگی‌های ابیات را باز می‌کند. مقاله [قوجه‌زاده \(۱۳۸۳\)](#) با عنوان «شروح مخزن‌الاسرار» در شناساندن آثاری که به شرح مخزن‌الاسرار توجه کرده‌اند به‌خصوص نسخ خطی این شروح مفید است. مقاله [میرمجربیان \(۱۴۰۱\)](#) با عنوان «نقد شروح لیلی و مجنون نظامی» به نقد و ارزیابی ابیات بحث‌انگیز از سه شرح لیلی و مجنون، نوشته دستگردی، ثروتیان و زنجانی توجه نشان داده است. با توجه به پیشینه پژوهش، مقاله حاضر در مقایسه دیدگاه شارحان نوآوری دارد و نشان می‌دهد در این حوزه کار چندانی نشده است.

### ۱-۴ روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی، مقایسه‌ای و تحلیلی، مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده است و پس از مطالعه چهار شرح مخزن‌الاسرار، تفسیر و توضیحات این شارحان را تطبیق و مقایسه می‌کند و سعی دارد تا حدودی آنها را تحلیل و با توجه به بافت متنی ابیات، معانی آنها را ارزیابی کند. برای این پژوهش از بین شروح مختلف، شرح محمد بن قوام، حسن وحید دستگردی، برات زنجانی، بهروز ثروتیان، تقی پورنامداریان و موسوی انتخاب شده است. در بررسی و مقایسه این شروح، از یک سو به اختلاف ضبط ابیات توجه شده است و از سوی دیگر ابیاتی بررسی می‌شوند که بیشتر پیچیدگی و ابهام دارند. هم‌چنین برای رسیدن به معنی صحیح‌تر سعی شده

است به بافت متنی ابیات توجه شود. با توجه به تقدم شرح محمد بن قوام، ابیات براساس این نسخه مبنای پژوهش قرار گرفت و از میان شروح معاصر هم آثاری که بیشتر توجه خوانندگان را جلب کرده است، یعنی شرح دستگردی، ثروتیان، زنجانی و پورنامداریان و موسوی انتخاب شد.

## ۲- بحث اصلی

برای این پژوهش ابیاتی برگزیده شده است که بین شارحان و مفسران، گاهی از نظر ضبط واژگانی یا تحلیلی معنایی محل اختلاف نظر بوده و تفسیرهای متفاوتی از آنها ارائه شده است. با توجه به قدمت شرح محمد قوام بلخی، ابیات متناسب با ضبط او آورده شده و تفاوت واژگانی و اختلاف ضبط‌های سایر شارحان نیز در ذیل آن آمده است:

۱) در کمر کوه ز خوی دورنگ پشت برید است میان پلنگ  
(محمد بن قوام بلخی، بی تا، برگه ۷۸)

**اختلاف شروح:** پشت به شیر است «پ: ۱۰۲»<sup>۱</sup>.

**نظر شارحان:** محمد قوام خوی دو رنگ را یک‌بار به پلنگ نسبت می‌دهد و بار دیگر به کوه، در معنی اول دورنگی پلنگ آن است که با بعضی حیوانات درمی‌آویزد و می‌کشد، ولی برخی را دوست دارد، دورنگی کوه در آن است که گاهی گیاهان و سبزه‌های تر و سبز در آن می‌روید و گاهی گیاهان خشک. او غرض نهایی بیت را در این موضوع می‌داند که جوانی و پیری به یک حالت نمی‌ماند و با مرگ زوال می‌یابد: «کمر کوه وسط کوه را گویند و میانه کوه هم معدن جواهر و اثمارست و هم مسکن بهایم و سباع ... و درین بیت دو تقریر کرده‌اند: یکی آنکه در کمر کوه از خوی دورنگی پلنگ پشت پلنگ میان بریده است و دورنگی او یکی آنکه پلنگ رنگ رنگ دارد و دلاور است، همیشه با شیر در مقاومت بود، اما بر یکدیگر ظفر نیابند و جز صید کرده خود نخورد و چون سیر خورد، چند روز از مقام خود برون نیاید و هرچه از خود بزرگتر بیند بکشد و به او درآویزد ... و قصد خورندگان نکند. جز صید خود دیگر حیوانات خرد را دوست دارد و گرد او باشند و این در طبایع‌الحيوان است؛ پس او را خوی دورنگ بود که با بعضی درآویزد و بعضی را دوست دارد و پشت بریدگی او آن است که سینه و سرین و پشت نیک پهن دارد. میان سخت باریک؛ گویی از پشت بریده‌اند و جدا کرده. تقریر دیگر آنکه در کمرگاه کوه بعضی محل‌ها وسیع باشند که در آن میوه‌ها و گل‌ها و نباتات روید و کان باشد و خوی دو رنگ کوه آن باشد که گاهی آن نبات سبز و تر باشند و گاهی خشک گردند و آتش هم گیرد پس این دو رنگی کوه پشت بریدنست همچو میان پلنگ، اما تقریر اول بهتر است و حاصل معنی آن است که جوانی و پیری بر یک حالت نماند که به مرگ به هر حال زوال است» (محمد بن قوام بلخی، بی تا، برگه ۷۸). دستگردی دورنگی را به پشت پلنگ نسبت می‌دهد که سبب می‌شود صیادان او را ببینند. او تفسیر دیگری نمی‌آورد و غرض نهایی نظامی را از آوردن این مضمون بیان نمی‌کند: «در کمرگاه کوه دورنگی پشت، میان پلنگ را به بریدن داد. چون دورنگی پشت،

<sup>۱</sup> . برای ارجاع به منابع مورد بحث و نشان دادن اختلاف نسخ در ضبط ابیات از این نشانه‌ها استفاده می‌شود: م: محمد بن قوام بلخی، د: دستگردی، ث: ثروتیان، ز: زنجانی و پ: پورنامداریان و موسوی.

او را به صیاد نشان می‌دهد؛ پس میانش نشانه تیر می‌گردد» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۹۶). ثروتیان دورنگی را به پلنگ نسبت می‌دهد و به رابطه پلنگ و ماه توجه می‌کند و معتقد است جهیدن پلنگ به سمت ماه، سبب افتادن، زخمی شدن و شکستن کمر او می‌شود: «پلنگ، خوبی دورنگ دارد و هیچ‌کس را بالای سر خود تحمل نمی‌کند و با کسانی که از پایین می‌گذرند، کاری ندارد و ماه را بالای سر می‌بیند، می‌جهد تا او را بگیرد. اغلب می‌افتد و کمر بریده می‌شود و پشتش می‌شکند. می‌گوید خوی دورنگ نداشته باشید و با بالادستان چاپلوسی نکنید و به زیردستان زور نگویند» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۳۰۷). البته غرض بیت را چاپلوسی نکردن با بالادستان و زورنگفتن به زیردستان دانسته است که توجه آن با رابطه ذکرشده پلنگ و ماه، دشوار می‌نماید. زنجان‌ی معنایی از بیت به دست نداده و خوی دورنگ و پشت بریده را معنی لغوی کرده است: «ز خوی دورنگ: بر اثر طبیعت دورنگی. پشت برید: پشت بریده، زخمی» (زنجان‌ی، ۱۳۷۲: ۳۲۳). چنان‌که ذکر شد پورنامداریان و موسوی مصرع دوم را «پشت به شیر است میان پلنگ» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۱۰۲) ضبط کرده‌اند: «پشت به شیر بودن: کنایه از بی‌خبر از خطر بودن، در معرض خطر بودن...؛ مفهوم کلی بیت این است که اگر پلنگ در کوه در معرض خطر قرار می‌گیرد و شکار می‌شود به سبب دورنگی اوست که زود جلب توجه می‌کند» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۴۸۸).

با توجه به بافت متنی بیت مذکور، نظامی در ابیات پیشین به جوانی و پیری توجه کرده و سپس ملازمت آنها را با هم بیان کرده است و توصیه می‌کند انسان نباید دورنگ باشد؛ زیرا دورنگی، داغ ظلومی و جهولی را برایش در پی دارد و همین دورنگی برای پلنگ مشکل‌آفرین شده است. سپس می‌گوید این دورنگی را کنار بگذار و دست پیش کسان دراز مکن. همان‌طور که دیده می‌شود، بین معنای مدنظر محمد بن قوام و شارحان دیگر تفاوت بسیاری وجود دارد.

**نقد و بررسی:** این بیت مربوط به مقالت پنجم در وصف پیری است و فضای ابیات قبل و بعد، به پرهیز از دورنگی تأکید دارد. معنای ظاهری آن به خوی دورنگ پلنگ اشاره می‌کند، ولی معنای ژرف‌ساختی یا غرض اصلی بیت این است که از دورنگی و جمع اضداد پرهیز و بر داشته‌ها و توانایی‌های خودت تکیه کن. نظامی در خسرو و شیرین و اسکندرنامه نیز دورنگی پلنگ را ذکر کرده و نشان می‌دهد این مطلب در نظر او پذیرفته شده بوده است:

از این ابلق سوار نیم زنگی      که در زیر ابلقی دارد دورنگی  
مباش ایمن که با خوی پلنگ است      کجا یک‌دل شود آخر دورنگ است  
(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۸۷)

بیا ساقی آن می‌که رومی وشست      به من ده که طبعم چو زنگی خوشست  
مگر با من این بی‌محابا پلنگ      چو رومی و زنگی نباشد دورنگ  
(نظامی، ۱۳۸۴: ۹۵۳)

دورنگی خوی پلنگ با دورویی و نفاق مرتبط شده که نه رومی و نه زنگی است و با این خوی، خطرآفرین است و باید از او پرهیز کرد.

با توجه به مطالب پیشین، یک وجه معنای محمد بن قوام تا حدودی با بافت متنی بیت مدنظر سازگارتر است.



معنای ثروتیان اگرچه با بافت متنی مطابقت دارد، ولی رابطه پلنگ و ماه، خواننده را به عرصه دیگری می‌برد؛ زیرا تاجایی که نگارنده جستجو کرده، در شعر شاعران پیش از نظامی و شعر هم‌عصران او به رابطه پلنگ و ماه اشاره چندانی نشده است و در اشعار نظامی هم چنین اشارتی وجود ندارد؛ همین مطلب معنای ثروتیان را در تأثیر قرار می‌دهد. معنای دستگردی و زنجانی هم در نهایت راهگشا نیست. نکته مهم دیگر آمیختن ببر و پلنگ (نمر و فهد) و به کار بردن آنها به جای هم است و چه بسا غرض نظامی از پلنگ، ببر باشد که پوست راه‌راه دارد و میان بریده است.

**معنی نهایی:** همان‌طور که پلنگ به دلیل دورنگی در کوه زخمی می‌شود و خود را به خطر می‌اندازد، ای انسان تو نیز از دورنگی (در پیری کار جوانی کردن و در غفلت ماندن) دست بردار تا در زندگی‌ات آسیب نبینی و دچار خطر نشوی.

(۲) باد در او دم چو مسیح از دماغ باز رهان روغن خود زین چراغ  
(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۷۴)

**اختلاف شروح:** در ضبط این بیت اختلافی وجود ندارد.

**نظر شارحان:** در بیان معنا و شرح بیت تفاوت‌هایی دیده می‌شود؛ محمد بن قوام روغن را در معنی عقل و دین گرفته است و با مرکزیت همین معنا می‌گوید: «روغن خلاصه چیزی است و خلاصه مردم عقل و دین است. عقل را ازین تعلق بازرهان که این اعتقاد، عقل و دین را زیان می‌کند» (محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۷۴). البته در توضیح معنای مصراع اول به حضرت مسیح اشاره‌ای نمی‌کند. دستگردی به معنی مصراع اول توجه دارد و رفتن حضرت عیسی را به فلک چهارم، برای خاموش کردن خورشید دانسته است: «بر چراغ خورشید باد بدم و خاموش کن؛ مانند عیسی که برای باددمیدن بدین چراغ به فلک چهارم رفته است» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۷۹). او برای مصراع دوم معنایی به دست نمی‌دهد و بازرهاندن روغن از چراغ را شرح نمی‌دهد، درحالی‌که ابهام، بیشتر به مصراع دوم برمی‌گردد. ثروتیان معنی بیت را با خورشیدپرستی مرتبط می‌کند که این معنی با بافت متنی بیت سازگار است. ضمیر «او» را به فلک و خورشید تفسیر کرده، همچنین «دماغ» را ابتدا به معنی بینی و دهان آورده است که معنا را دچار تکلف می‌کند: «باد دهان بر او و بر چراغ خورشید بدم و فوت کن تا خاموش شود؛ بالکنایه تف کن و خورشیدپرستی مکن و چون مسیح روغن نیاز خود را از این چراغ فلکی بازرهان و او را به هیچ شمار. از دماغ: از بینی به کنایه از دهان! مسیح در اسطوره‌ها به آسمان چهارم (فلک خورشید) رفته است و باددمیدن مسیح به خورشید از بینی یا دهان معلوم نشد و حتی دماغ به معنی مغز و اندیشه هم معنی نمی‌دهد» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۹۸). «روغن» را به معنی نیاز در نظر گرفته است. همچنین در ادامه معنی می‌گوید باددمیدن مسیح به خورشید از بینی یا دهان معلوم نشد. به نظر می‌رسد این تعبیر را باید در همان کاربرد استعاری - کنایی تفسیر کرد و طبیعتاً ضرورتی ندارد در این کاربرد دنبال اشارت و مستند تاریخی باشیم. زنجانی به معنای ابهامی باددمیدن توجه کرده و روغن خود را از چراغ رهانیدن به معنای بیهوده تلف نکردن عمر تفسیر کرده است: «باددمیدن: دو معنی دارد، شعله‌ور کردن، خاموش کردن. از دماغ باددمیدن: کنایه از عطسه زدن، توضیح: عطسه سبب خاموش شدن شمع و چراغ می‌گردد. چون دم عیسی زنده‌کننده است و نظامی خاموش کردن و میراندن شعله را می‌خواهد تصویر کند، کلمه از دماغ را آورده و معنی جمله از زنده کردن به میراندن تغییر یافته است. روغن خود

را از چراغ رهانیدن: روغن خود را نسوزانیدن، کنایه از عمر خود را بیهوده تلف نکردن» (زنجانی، ۱۳۷۲: ۳۰۰). پورنامداریان و موسوی غرض بیت را در پرهیز از گرایش به دنیا دیده‌اند: «مانند حضرت مسیح نه از دهان - که دم مسیح مرده زنده می‌کرد - بلکه از دماغ یا اندیشه (دربارهٔ عاقبت کار خود) بر خورشید بدم و آن را خاموش کن؛ یعنی از گرایش به دنیا پرهیز کن و جان و حقیقت هستی خود را از این چراغ - که آن را صرف می‌کند و نابود می‌سازد - رهایی بده» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۴۵۴).

**نقد و بررسی:** بیت مربوط به مقالت دوم در «عدل و نگاه‌داری انصاف است». نظامی در ابیات پیشین به دین‌داری و پرهیز از ستم‌کاری توصیه می‌کند و می‌گوید به دین پناه ببر و به خورشید که مدنظر زردشتیان است، پشت کن و مانند حضرت عیسی که گویی به آسمان چهارم رفته است تا خورشید را خاموش کند، تو نیز روغن خود را از این چراغ بیرون ببر و سبب رونق و روشنی خورشید و خورشیدپرستی مشو. روغن سبب روشنی و شعله‌ور شدن چراغ می‌شود و قاعدتاً روغن از چراغ بازرهاندن، باید باعث خاموشی و کم‌فروغی چراغ شود. چراغ هم با توجه به فضای ابیات به معنی خورشید است؛ بنابراین با توجه به قراین متنی که به خورشید و فلک برمی‌گردد، شاعر توصیه می‌کند هرچه در زیر افلاک جریان دارد، بازبچهٔ خورشید است و تو باید از خورشید و افلاک خود را رها کنی و از آنها فراتر بروی تا چون حضرت عیسی همه‌چیز را مغلوب خود کنی و از سر عدل و انصاف جهان را در اختیار بگیری. با این توضیحات به نظر می‌رسد روغن خود را از چراغ بازرهاندن به معنی رهاکردن و نجات‌دادن خود و سبب رونق و تابش بیشتر خورشید نشدن یعنی بی‌رونق شدن خورشیدپرستی و بی‌اعتنایی به آن باشد. البته باید به تأثیر روغن در افروختن و روشن شدن چراغ توجه شود. به نظر می‌رسد معنای مدنظر ثروتیان و زنجانی تاحدودی به فضای بیت نزدیک‌تر است و علاوه بر معنای روساختی به معنای ژرف‌ساختی و غرض اصلی بیت نیز توجه دارد. محمد بن قوام به تلمیح بیت و داستان حضرت عیسی توجهی ندارد و دست‌گردی هم به بازرهاندن روغن از چراغ توجه نمی‌کند. نظامی در هفت پیکر، جان را چراغی می‌داند که عقل روغن آن است:

جان چراغست و عقل روغن او      عقل جانست و جان ما تن او

(نظامی، ۱۳۸۴، ص. ۶۵۳)

تعبیر عقل به عنوان روغن با بیت مذکور مرتبط می‌شود و نشان می‌دهد نظامی روغن را برای پدیده‌های غیرملموس مانند عقل، عمر، جان و هستی به کار می‌برد.

**معنی نهایی:** آن‌گونه که حضرت عیسی (ع) با دین و عقیدهٔ خود به خورشید و خورشیدپرستی بی‌اعتنایی کرد و گویی سبب خاموشی و بی‌رونقی آن شد، تو نیز جان، اندیشه و وجود خود را در خدمت او قرار مده و با او همراهی مکن و سبب رونق و روشنی او مشو.

۳) وانکه چو سیماب غم زر نخورد      نقره شد و آهن سنجر نخورد

(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۶۲)

**اختلاف شروح:** در ضبط این بیت اختلافی وجود ندارد.

**نظر شارحان:** کانون اختلاف شارحان به رابطهٔ سیماب با زر و نقره برمی‌گردد؛ البته اینکه آهن سنجر خوردن به چه کسی برمی‌گردد هم محل بحث شده است. به‌طور معمول برای تفسیر این بیت باید به کتاب‌های فلزشناسی و جوهرشناسی پیش از نظامی مراجعه شود. محمد بن قوام به نقره‌شدن سیماب و خورده شدن زر با سیماب

توجه کرده است و متناسب با بیت قبل از خاقانی و فردوسی یاد می‌کند که گرفتار خشم پادشاه شدند و مدتی را در قید و بند و گریختن سپری کردند: «و آن شاعری که در مداحی و چاکری نبود، عاقبت به سلامت ماند؛ همچو خواجه ثنایی و خواجه نظامی و خواجه دینار و مولانا جلال‌الدین رومی و امثال ایشان و تخصیص سیماب آن است که کیمیاگران چون عقد سیماب کنند، نقره گردد و نیز سیماب غم زر نخورد، بلکه زر را بخورد. خاصه که او را صاف و گزینه کرده باشند و تخصیص ذکر سلطان سنجر از آن است که او سخندان و مداح‌دوست بود و شعرای بسیار داشت که بر کرسی زر و نقره نشستندی ... و سلطان سنجر سکه جز به زر نزدی و گفتم نقره این اعتبار ندارد که سکه شاهان را شاید» (محمد بن قوام بلخی، بی تا: برگه ۶۲). دستگردی معتقد است زر مایل به سیماب است و نه سیماب مایل به زر. او در توضیح آهن سنجر خوردن به شاعر خاصی اشاره نمی‌کند: «هرکس چون سیماب غم زر نداشت (چون زر به عقیده قدما مایل سیماب است نه سیماب مایل به زر) نقره شد و پتک آهنین سنجر را بر سر نخورد. چون سنجر سکه جز به زر نرود» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۴۳). ثروتیان به ملقمه‌سازی سیماب با زر اشاره کرده است و معنای نقره‌شدن را هم بیان می‌کند. او آهن سنجر خوردن را به رشید و طواط مرتبط می‌داند: «سیماب با زر ملقمه می‌سازد و زر را محو می‌کند. نقره‌شدن: یعنی استوار و محکم شدن، صاحب سکه و آبرو شدن. آهن سنجر شمشیر سنجر - اشاره دارد به سرگذشت رشیدالدین و طواط که در محاصره قریه هزاراسب از سوی سنجر، شعری سروده به لشکر سنجر انداخته بود ... سنجر سوگند خورده بود او را دو نیمه کند. هزاراسب گرفته می‌شود. رشید فراری می‌شود و سنجر هرچه سفارش می‌کند که بیاید او را بخشیده‌ام و صله خواهم داد، رشید باور نمی‌کند و آهن سنجر نمی‌خورد» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۷۱). زنجانی به معنای لغوی سیماب و آهن توجه کرده است: «سیماب: جیوه و آن را روح اکسیر دانسته‌اند. آهن: سکه» (زنجانی، ۱۳۷۲: ۲۴۵) و امیرمعزی را آن شاعری می‌داند که به تیر رهاشده از کمان سلطان سنجر گرفتار شده است و به همان زخم از میان می‌رود. پورنامداریان و موسوی بر اهمیت ندادن جیوه به زر تأکید دارند: «شاعری که مثل جیوه در غم زر نبود (به زر اهمیت نمی‌داد و به فکر به‌دست آوردن آن نبود) نقره شد و از خدمت سلطان کناره گرفت و از پیکان تیر سنجر در امان ماند» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۳۵۴).

**نقد و بررسی:** در نگاه قدما فلز از دو نوع معدنی سیماب و گوگرد پدید می‌آید و از آمیختن آنها فلزاتی مثل قلع، نقره و طلا پدید می‌آید. برای شرح دقیق‌تر بیت به خواص این فلزات توجه شود: **سیماب** بر بالای زر می‌نشیند، سیماب زر را سفید می‌کند، سیماب در زر فرو می‌رود، سیماب شکننده و حل‌کننده زر است، سیماب مانند نقره سفید است، سیماب از آتش گریزان است، سیماب به‌سختی با آهن می‌آمیزد، سیماب وزین‌تر می‌تواند نقره ناب شود (برای تفصیل بیشتر رجوع شود به: نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۵۶؛ نبی‌لو، ۱۳۸۶: ۵۳-۶۴).

معنای هرکدام از شارحان با مقداری کاستی همراه است. معنای مدنظر محمد بن قوام برای مصراع اول به‌نسبت کامل است، ولی برای مصراع دوم، شاعر خاصی را معرفی نمی‌کند و با ذکر نام چند شاعر، به‌صورت کلی از آن عبور می‌کند. دستگردی هم فقط به مصراع اول توجه می‌کند. ثروتیان و زنجانی درباره شاعر مدنظر نظامی اختلاف نظر دارند و طواط و امیرمعزی را شاعری می‌دانند که آهن سنجر نخورد. البته طواط بیشتر به خوارزمشاهیان به‌خصوص اتسز نزدیک بوده است تا سنجر و امیرمعزی هم به تیر پادشاه از بین می‌رود و نقره‌شدن و آهن سنجر نخوردن درباره او صدق نمی‌کند.

**معنی نهایی:** کسی که مانند سیماب غم زر را نخورد و به زر توجهی نکرد (زیرا سیماب بر بالای زر می‌نشیند

و در زر فرو می‌رود و شکننده و حل‌کننده زر است. درحالی‌که زر در زیر سیماب قرار می‌گیرد و به سیماب کشش و تمایل دارد) و طمع نکرد و به داشته خود قناعت کرد، نقره شد و ارزشی به دست آورد تا آهن (شمشیر یا پتک) سنجر را نخورد (زیرا آمیزش آهن و سیماب دشوار است). فرد قانع نیز با طمع‌نورزیدن و قناعت از آسیب شمشیر سلطان در امان ماند؛ همان‌طور که سیماب با بی‌توجهی به زر، سکه زرین نشد و ضربه پتک آهنین سنجر را نخورد.

۴) یوسف دلوی شده چون آفتاب یونس حوتی شده چون دلو آب

(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۵۱)

اختلاف شروح: زان دلو آب «ز: ۱۸۱» و «پ: ۱۵».

**نظر شارحان:** شارحان درباره مصراع دوم توضیحات مختلفی نوشته‌اند: «چون پیغامبر علیه السلام در محل برج حوت برسید با وفور علم همچو دلو آب مملو علم شد یا از غایت علو مرتبه غرق گشته و معنی دیگر آنکه یونس حوتی به استقبال و ملاقات آمد، از دیدن جمال پیغامبر علیه السلام همچو دلو آب چشم گشاده ماند» (محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۵۱). همچو دلو آب مملو علم شدن، غرق‌گشتن از غایت علو مرتبه یا همچو دلو آب چشم گشاده ماندن حضرت یونس، با بافت متنی و سیاق کلام سازگاری چندانی ندارد و تصاویر شعری چندان دلنشینی به دست نمی‌دهد. برخی شروح، اشارت نجومی و تلمیح به داستان حضرت یونس را در کانون توجه خود قرار داده‌اند: «پیغامبر چون آفتاب یوسف دلونشین برج دلو شد و مانند برج دلو که برج آبیست و سر در برج حوت دارد یونس حوتی گردید» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۱۶)؛ «حوتی چون دلو آب: یعنی یک حوت و ماهی که به شکل دلو آب است با طناب آن ... او همچون یونس به برج حوت رفت. حوت و ماهی‌ای که به شکل دلو آب است ... می‌خواهد بگوید آن حوت و آن دلو برج‌های آسمانی هستند ... حوت مجموعه ستارگانی به شکل دلو آب است و به شکل ماهی نیست» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۲۸). با توجه به ضبط زان در شرح زنجانی معنا در دسترس‌تر می‌شود: «حضرت رسول اکرم (ص) همچون آفتاب یوسف دلوی شد؛ یعنی به دلو رفت و از آنجا هم چون حضرت یونس به حوت رفت» (زنجانی، ۱۳۷۲: ۱۸۱). در اینجا با تغییر چون به زان، پیچیدگی بیت کمتر شده، ولی در اغلب نسخ و شروح، چون ضبط شده است و ایراد و دشواری هم‌چنان باقی می‌ماند. البته در خوانش زنجانی باید فعل شده در مصراع دوم را به معنی رفتن دانست، البته در چند بیت قبل که مربوط به بروج و سیارات است، نظامی هیچ‌گاه رفتن و حرکت ارادی پیامبر را به‌صراحت ترسیم نکرده است، بلکه این بروج و سیارات هستند که او را به‌سوی خود جذب می‌کنند. خوانش پورنامداریان و موسوی نیز به خوانش زنجانی نزدیک است: «پیغامبر (ص) مانند آفتاب - که در زیبایی یوسف چرخ است - به برج دلو رسید و چون آفتاب، یوسف دلوی شد و سپس به‌سبب این دلو، مثل خورشید - که چون در برج دلو درآمد، ناچار است از آنجا به برج بعدی، برج حوت درآید و حوتی شود - از دلو به برج حوت درآمد و یونس حوتی شد» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۲۷۴).

**نقد و بررسی:** اختلاف نظر بین شارحان، نشان‌دهنده پیچیدگی معنای بیت است. آنچه مسلم است بیت از یک‌سو به داستان حضرت یوسف و حضرت یونس مرتبط است و از سوی دیگر اشارات نجومی مربوط به برج دلو و حوت مرکزیت دارد و تمام اینها باید به حضرت رسول (ص) و شب معراج ختم شود. البته نظامی در

معراج‌نامه خسرو و شیرین هم یوسف، دلو، یونس و حوت را ملازم هم آورده است:

چو یوسف شربتی در دلو خورده چو یونس وقفه ای در حوت کرده

(نظامی، ۱۳۳۳: ۴۴۰)

این ملازمت نشانگر آن است که نظامی به‌ضرورت داستان حضرت یوسف به دلو و رابطه آن با داستان این پیامبر توجه کامل دارد؛ همان‌گونه‌که به رابطه داستان یونس نبی و حوت نیز توجه کرده است.

**معنی نهایی:** پیامبر مانند آفتاب، پر فروغ و درخشان، یوسف‌وار به برج دلو وارد شد و سپس یونس‌وار به برج حوت قدم نهاد.

(۵) ای شرف نام نظامی به تو خواجگی اوست غلامی به تو

(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۴۹)

**اختلاف شروح:** در ضبط این بیت اختلافی وجود ندارد.

**نظر شارحان:** برای مصراع اول در نسخه محمد بن قوام، توضیح و شرحی نیامده است. هم‌چنین دستگردی و زنجانی معنایی از این بیت به دست نداده‌اند. ثروتیان نیز به ذکر معنای عبارت، بسنده کرده است: «ای خداوندی که نام نظامی به یاری تو و به‌خاطر تو شرف و عزت یافته و او غلامی درگاه تو کرده و خواجه شده است» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۲۲). پورنامداریان و موسوی نیز معنای مقبولی از بیت ارائه داده‌اند: «ای خدایی که بلندی و ارجمندی نام نظامی به یادکرد تو و سروری او به بندگی توست ...» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۲۵۳). باید توجه کرد شاعر در مصراع اول، تناسب نام خود را با عدد و شماره اسماء الهی در نظر دارد؛ زیرا در حساب ابجد نظامی معادل هزار و یک است و این عدد اسماء الهی است که به همراه عدد نود و نه تعداد نام‌های خداوند را نشان می‌دهد، و به‌واسطه همین اشتراک در شماره و عدد، نام نظامی شرف و عزت پیدا کرده است. باید دقت کرد شاعر گفته است: «ای شرف نام نظامی به تو» و نگفته است: «ای شرف نظامی به تو». همین مطلب توضیح بالا را پذیرفتنی‌تر می‌کند. نظامی به حساب ابجد معادل ۱۰۰۱ است (ن=۵۰+ظ=۹۰۰+ا=۱+م=۴۰+ی=۱۰). در لیلی و مجنون نیز به این موضوع اشاره می‌کند:

در خط نظامی ار نهی گام

و الیاس کالف بری ز لامش

زین‌گونه هزار و یک حصارم

(نظامی، ۱۳۴۳: ۷۷)

**نقد و بررسی:** هیچ‌کدام از شارحان معنای این بیت را ذکر نکرده‌اند. معنای روساختی بیت بسیار واضح است و همین دلیلی است بر توجه‌نکردن شارحان به معنای آن. معنای ژرف‌ساختی بیت که به حساب ابجد قائم است از نظر شارحان پنهان مانده است. البته ابیات ذکرشده از لیلی و مجنون نشان می‌دهد اکتفاکردن به معنای روساختی کافی نیست و باید به رابطه نام نظامی و اسماء الهی توجه شود.

**معنی نهایی:** ای خداوندی که نام نظامی به‌واسطه هم‌عدد شدن با نام تو (هزار و یک اسم)، شرف و اعتبار پیدا کرده، بندگی برای تو موجب سروری و ارجمندی اوست.

(۶) چون قدمت بانگ بر ابلق زند جز تو که باشد که انا الحق زند

(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۴۷)

اختلاف شروح: قَدَمَت «ز: ۱۶۴».

**نظر شارحان:** اختلاف شارحان در این بیت به واژه «قدم یا قدم» برمی‌گردد. محمد بن قوام آن را قدم خوانده است: «القدم بکسر قاف همیشگی، حق عز و جل قدیم و ازلی است. همیشگی بوده و همیشگی باشد و جز ذات پاک وی و صفات او هرکه و هرچه حادث است ای مخلوق است و ابلق روز و شب را می‌گویند» (محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۴۷). دستگردی نیز قدم و ازلیت معنی کرده است: «چون قدم و ازلیت تو بانگ بر ابلق شب و روز حدوث بزند ...» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۷). ثرویان نیز به همین معنی اشاره می‌کند: «اگر قدیم و ازلی بودن تو بر ابلق شب و روز بانگ بزند و براند جز تو هیچ کس نمی‌یارد و نمی‌تواند اناالحق بزند» (ثرویان، ۱۳۸۹: ۲۱۹). پورنامداریان و موسوی نیز معنای دقیقی از بیت ارائه کرده‌اند: «چون زمان جهان به سرآید (عدم، ابلق شب و روز را امر به توقف دهد) و توالی روز و شب پایان گیرد و کار جهان به آخر رسد، چه کسی جز خداوند وجود خواهد داشت که از هستی دم زند و اظهار سلطنت و قدرت کند؟» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۲۳۵). زنجانی آن را قدم به معنی گام و پا معنی کرده است: «قدم: گام و پای ... ، پای تو چون بر ابلق شب و روز بانگ بزند قیامت فرا می‌رسد و در آن روز جز تو کسی نمی‌تواند ادعای خدایی کند» (زنجانی، ۱۳۷۲، ص. ۱۶۴)؛ این خوانش خالی از تکلف نیست؛ زیرا بانگ‌زدن برای پا به توجیه و تفسیر نیاز دارد، مگر آنکه به پافشاردن سوار بر مرکب به قصد تاختن تعبیر شود و بانگ‌زدن نیز به کنش سوارکار در تهییج و تحریک اسب به تاختن معنی شود. فعل یارد یا باشد در مصراع دوم اگرچه تغییر زیادی در بیت ایجاد نمی‌کند، ولی یارد به جرأت و جسارت نداشتن موجودات در دم از انا الحق زدن اشاره دارد و باشد با قدیم‌بودن و ازلی‌بودن خداوند و نبودن موجود دیگری جز او در بدو خلقت متناسب است.

**نقد و بررسی:** معنای مدنظر شارحان جز زنجانی، گویا و مقبول است و معنای ایشان به توجیه و تکلف بیشتری نیاز دارد و در نهایت معنای مطلوبی از آن به‌دست نمی‌آید. گفتنی است نظامی در مخزن الاسرار تصویر بانگ‌زدن صبح دوم بر اختر را آورده است و این کاربرد با بیت مذکور قرابت دارد:

صبح نخستین چو نفس برزند      صبح دوم بانگ بر اختر زند

(دستگردی، ۱۳۸۳: ۴۸)

**معنی نهایی:** هنگامی که قدیم‌بودن و ازلی‌بودن تو همه مخلوقات حادث از جمله شب و روز را از حرکت بازدارد و متوقف کند، یعنی عمر خلقت به پایان برسد، چه کسی جز تو می‌تواند دم از خالق بودن و آفرینندگی بزند.

(۷) تا نگشاد این گره وهم‌سوز      زلف شب ایمن نشد از دست روز

(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۴۵)

اختلاف شروح: از روی روز «ث: ۲۱۵»، «ز: ۱۵۹» و «پ: ۳».

**نظر شارحان:** در شرح معنی گره وهم‌سوز و تبیین ساختار بلاغی زلف شب و دست یا روی روز اختلاف نظرهایی وجود دارد. گره وهم سوز به معنی هیأت گردش افلاک و اختران، صبح و فلک آمده است. محمد بن قوام گره وهم‌سوز را هیأت گردش افلاک و اختران دانسته است: «گره وهم‌سوز هیأت گردش افلاک و اختران است که اوهام در وی حیران می‌باشد» (محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۴۵). دستگردی آن را به معنی صبح

آورده است: «گره وهم‌سوز: صبح ... پس مشیت یزدان از گشایش گره صبح، زلف شب را از دست روز رها و روز را ایجاد کرد» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۴). ثروتیان و زنجانی آن را به معنی فلک دانسته‌اند: «گویی شب مانند زلف، روی فلک را که روز است پوشانیده بود. چون گره وهم‌سوز و غیرقابل تصور و توهم فلک از هم گشاد و شب مانند زلفی از روی روز ایمن و آسوده شد و به کنار رفت، هردو در کنار هم قرار گرفتند» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۱۵). «گره وهم سوزنده، کنایه از فلک. ایمن شدن زلف شب از روی روز: کنایه از جدا شدن روز از شب است. زلف شب: کنایه از ظلمت. روی روز: کنایه از نور» (زنجانی، ۱۳۷۲: ۱۵۹). پورنامداریان و موسوی آن را به آسمان و زمین نسبت می‌دهند: «جدا شدن آسمان‌ها و زمین و در نتیجه حرکت افلاک به گرد زمین و پیدا شدن شب و روز ممکن نشد، مگر وقتی که خداوند گره پیوند آسمان‌ها و زمین را باز کرد» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۲۱۶). در مقایسه وهم‌سوز بودن صبح یا افلاک، به نظر می‌رسد وهم‌سوزی صبح چندان شگفت نیست، ولی وهم در شناخت افلاک عاجز می‌شود و سوخته و پر و بال ریخته برمی‌گردد. هم‌چنین شکل گره برای فلک توجیه‌پذیرتر از صبح است. زلف شب و دست روز از نظر دستگردی اضافه استعاره فرض شده است. ثروتیان زلف شب را اضافه تشبیهی دانسته و روی روز را اضافه استعاره گرفته است (البته عبارت مذکور از ایشان یعنی **روی فلک را که روز است**، استعاره مصرحه بودن روی روز را هم به ذهن متبادر می‌کند). زنجانی زلف شب را کنایه از ظلمت و روی روز را کنایه از نور دانسته، البته گفتنی است کنایه در شرح زنجانی بیشتر به معنی استعاره است. باید دانست از نظر دستوری، عبارت ایمن نشدن زلف شب از دست روز دقیق‌تر از ایمن نشدن زلف شب از روی روز است؛ زیرا دست‌درازی روز به زلف شب و ایمنی جستن شب، تصویر مناسب‌تری به نظر می‌آید.

**نقد و بررسی:** معنای شارحان دیگر جز دستگردی که گره وهم‌سوز را آسمان می‌دانند، دقیق‌تر است. طبیعتاً جدایی شب و روز را نمی‌توان به صبح مربوط دانست؛ زیرا صبح هم جزئی از روز است. نظامی در بیت دیگری، گره و فلک را ملازم هم آورده است:

رایض من چون ادب آغاز کرد      از گره نه فلکم باز کرد  
گرچه گره در گرهش بود جای      برنگرفت از سر این رشته پای  
(دستگردی، ۱۳۸۳: ۵۲)

**معنی نهایی:** خداوند وقتی افلاک را آفرید، شب و روز از هم متمایز شدند و قبل از آن، شب و روز از هم تمییزشدنی نبودند و به عبارت دیگر خلقت آنها هنوز کامل نشده بود.

۸) قبله نه چرخ به کویت در است      عنبر شش روزه به مویت در است  
(محمد بن قوام بلخی، بی‌تا: برگه ۵۷)

**اختلاف شروح:** عنبر شش روزه «د: ۳۰»، عبره شش روزه «ث: ۲۴۵»، «ز: ۲۱۵» و «پ: ۳۰».

**نظر شارحان:** محمد بن قوام عنبر را برای مو مناسب‌تر می‌داند، اگرچه به ضبط برخی نسخ یعنی عبره به معنی پند و خراج نیز اشاره کرده است: «یعنی بوی عنبر و عطری که در شش روزه آفریده شد که خلقت جهان شش‌روزه بود و عنبر از سبب موی انساب است و در بعضی نسخ عنبر شش‌روزه، العبره چیزی که به وی پند گیرند و العبرت خراج شش روزه به مویت در است. ای حاصل مجموع مخلوقات که در شش روز آفریده شده است، برای تو آفریده شده‌اند» (محمد بن قوام بلخی، بی‌تا، برگه ۵۷). عبارت شش‌روزه بیشتر بر خلقت عالم

به دست خداوند در شش روز ناظر است: «الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ» (سوره فرقان، ۵۹). ثروتیان نیز عبره یعنی مالیات و خراج را ترجیح داده است: «نه چرخ و نه فلک به سوی تو نماز می خوانند و کوی شرع تو و کعبه تو قبله همه عالمیان است و مالیات و خراج شش‌روزه خلقت عالم به موی تو بسته است؛ یعنی به خاطر تو خداوند جهان را در شش روز آفرید و یک موی سر تو جهانی می‌ارزد» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۴۵). زنجانی در شرح خود عبره ضبط کرده است: «عبره (به فتح اول و سوم): مالیات ناچیزی که از چادر نشینان و کشتی‌نشینان به جهت راهداری می‌گرفتند، عبره شش‌روزه: کنایه از آسمان و زمین و آنچه در میان آنهاست از مخلوقات (شش‌روزه به اعتبار آنکه جهان در شش روز آفریده شده). معنی: کوی تو قبله نه چرخ است. موی تو آن چنان گرامی است که اگر ارزش جهان و جهانیان را با آن مقایسه کنیم، ارزش جهان به اندازه عبره یک تار موی تست» (زنجانی، ۱۳۷۲: ۲۱۵). البته گفتنی است لغت‌نامه دهخدا، واژه مدنظر زنجانی را عبره ضبط کرده است: «عبره (ع ر) محصولات که از کشتی‌نشینان و چادر نشینان گیرند ... مجازاً خراج آمده» (دهخدا، ۱۳۷۷). پورنامداریان و موسوی نیز با ترجیح دادن عبره معنای موجّهی به دست داده‌اند: «قبله نه فلک در کوی توست و باج و خراج کل جهان با همه گران‌قدری در موی چون مشک توست» (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۱: ۳۲۶). در بین شارحان، دستگردی عبره شش‌روزه را ترجیح داده است: «عالم جسمانی که شش‌روزه ایجاد شد، بوی خوش عبهری از موی تو کسب کرد. عبهر شش برگ دارد» (دستگردی، ۱۳۸۳: ۳۰). عبهر شش‌روزه جز این بیت در اشعار دیگر نظامی ذکر نشده است.

**نقد و بررسی:** معنای مدنظر دستگردی با توجه به پیدانشدن شواهد دیگر در آثار نظامی درباره عبهر شش‌روزه، شاذ و نادر است. گفتنی است ترکیب «عبهر شش‌روزه» در آثار شاعران دیگر هم تاجایی که نگارنده جست‌وجو کرده است، مانند ندارد. این بیت نظامی در *مخزن الاسرار* «عبهر شش‌روزه» را نیز موجه نشان می‌دهد:

بوی کزان عنبر لوزان دهی      گر بدو عالم دهی ارزان دهی

(دستگردی، ۱۳۸۳: ۲۴)

نظامی در *اسکندرنامه* چندین بار عبره را نیز به کار برده است که باید به آن توجه کرد:

ولیکن به شرطی که از ملک خویش      کشی هفت ساله مرا دخل بیش

چو آری به من عبره هفت سال      دگر عبره‌ها بر تو باشد حلال

(نظامی، ۱۳۳۵: ۳۹۵)

بفرمود تا عبره روم و روس      نیشتنند بر نام اسکندروس

(نظامی، ۱۳۱۷: ۱۶۶)

ثروتیان، زنجانی و پورنامداریان و موسوی عبره شش‌روزه را مناسب‌تر می‌دانند و این معنا در وجه دوم مدنظر محمد بن قوام نیز هست. هم‌چنین ابیات *اسکندرنامه* هم مؤید همین معناست؛ بنابراین با توجه به مصراع اول که قبله نه چرخ کوی پیامبر شده است، خراج خلقت نیز می‌تواند به موی او بسته و وابسته باشد.

**معنی نهایی:** قبله‌گاه نه فلک در کوی توست و موی تو به اندازه باج و خراج و مالیات کل خلقت می‌ارزد.



نتیجه پژوهش نشان می‌دهد شرح محمد بن قوام بلخی که از قدیم‌ترین شروح مخزن‌الاسرار است هم‌چنان می‌تواند یکی از منابع معتبر برای تفسیر ابیات این اثر باشد و توجه این شارح به مفردات، معانی، اشارات و مباحث بلاغی ابیات به او و اثرش جایگاه ممتازی می‌دهد. شارحان دیگر در شرح و تحلیل خود آزادی و ابتکار عمل لازم را داشته‌اند و زیر سایه شرح محمد بن قوام قرار نگرفته‌اند و تفسیرها و تحلیل‌هایشان تقریباً از تنوع و تمایز لازم برخوردار است. در مقایسه ابیات این شروح می‌بینیم پورنامداریان و موسوی که شرح‌های دیگر را دیده‌اند، در شرح ابیات بهتر عمل کرده‌اند. زنجانی در شرح معنی‌نهایی برخی ابیات جانب اختصار را رعایت کرده است و ثروتیان و دستگردی هم برخی ابیات را بیشتر توضیح داده و برخی را مختصر شرح داده‌اند (رجوع شود به جدول شماره یک). در عین حال تفاوت‌هایی بین این شروح و توضیحاتشان وجود دارد و گاهی شرح ابیات راهگشا نیست و ابهام هم‌چنان باقی می‌ماند. خوانندگان برای درک کامل‌تر معانی ابیات نظامی باید تمام این شروح را از نظر بگذرانند و به یک شرح اکتفا نکنند. نگارنده گمان می‌کند برای شرح ابیات مشکل مخزن‌الاسرار نیاز به شرح کامل‌تری وجود دارد و به نظر می‌رسد از طریق مقایسه این شروح می‌توان به شرح جامع‌تری دست یافت. همچنین در تحلیل این اثر باید بین معنای روساختی و معنای ژرف‌ساختی، تفاوت و تمایز قائل شد و از سوی دیگر برای دریافت دقیق‌تر معنا، باید به بافت و موقعیت متنی ابیات نیز دقت شود.

جدول ۱: مقایسه وضوح و ابهام شروح در توضیح ابیات مدنظر

بیت ۱	بیت ۲	بیت ۳	بیت ۴	بیت ۵	بیت ۶	بیت ۷	بیت ۸	
واضح	مبهم	واضح	مبهم	مبهم	واضح	واضح	متفاوت	محمد بن قوام
مبهم	مبهم	واضح	مبهم	مبهم	واضح	مبهم	متفاوت	دستگردی
مبهم	واضح	واضح	مبهم	مبهم	مبهم	واضح	واضح	ثروتیان
مبهم	واضح	مبهم	مبهم	مبهم	مبهم	مبهم	واضح	زنجانی
متفاوت	واضح	واضح	واضح	مبهم	واضح	واضح	واضح	پورنامداریان و موسوی

## منابع

- آیتی، عبدالمحمد (۱۳۷۴). گنجور پنج گنج. سخن.
- احتشامی هونه‌گانی، خسرو (۱۳۷۲). زبانه‌ای از زبان نظامی در مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگان‌اشنت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی (صص. ۱۱۸-۱۲۹). دانشگاه تبریز.
- برتلس، ی. ا. (۱۳۵۵). نظامی شاعر بزرگ آذربایجان (حسین صدیق، مترجم). پیوند. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۴۰)
- پورنامداریان، تقی، و موسوی، مصطفی (۱۴۰۱). مخزن‌الاسرار. سخن.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۹). مخزن‌الاسرار. امیرکبیر.
- ثروتیان، بهروز، و میرزا، ابراهیموف (۱۳۷۰). نظامی گنجه‌ای. انتشارات ارک تبریز.
- ترکی، محمدرضا، و خاتمیان، عاطفه (۱۳۹۹). اهمیت شرح محمد بن قوام در فهم مضامین مخزن‌الاسرار نظامی. متن‌پژوهی ادبی، (۲۴) ۸۵، ۲۳۱-۲۶۰. <https://doi.org/10.22054/itr.2020.39925.2599>
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه، دوره پانزدهم جلدی. انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد. سخن.

- زنجانی، برات (۱۳۷۲). *مخزن الاسرار*. دانشگاه تهران.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات در ایران* (ج. ۲). فردوس. قرآن کریم.
- قوجه‌زاده، علیرضا (۱۳۸۳). *شروح مخزن الاسرار*. آینه میراث، (۲۵)، ۹۰-۱۰۸.
- محمد بن قوام بلخی (بی‌تا). *شرح مخزن الاسرار نظامی*. نسخه خطی کتابخانه مجلس، شماره ثبت ۱۹۳۳۱.
- میرمجریان، لیلیا (۱۴۰۱). *نقد شروح لیلی و مجنون نظامی*. *کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*، ۲۳ (۵۳)، ۴۷-۷۶. 10.29252/kavosh.2022.16277.3041
- نبی‌لو چهرقانی، علیرضا (۱۳۸۶). *شرح بی‌تی از نظامی*. *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، ۲ (۴)، ۵۳-۶۴. 10.22091/jls.2007.403
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). *سحر حلال نظامی*. دانشگاه قم.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۷). *اقبالنامه*. به کوشش حسن وحید دستگردی. کتابفروشی ابن‌سینا.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۳). *خسرو و شیرین*. به کوشش حسن وحید دستگردی. چ. ۲. کتابفروشی ابن‌سینا.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۵). *شرفنامه*. به کوشش حسن وحید دستگردی. چ. ۲. کتابفروشی ابن‌سینا.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۴۳). *لیلی و مجنون*. به کوشش اژدر علی اوغلی علی اصغرزاده و ف. بابایف. اداره انتشارات دانش.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۴). *کلیات خمسه نظامی*. به کوشش پرویز بابایی. نگاه.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۸۳). *مخزن الاسرار*. به کوشش سعید حمیدیان. قطره.

## References

- Ayati, A. M. (1995). *Ganjur Panjganj*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Bertels, Y. A. (1940). *Nizami, the great poet of Azerbaijan* (H. Seddiq, Trans). Tehran: Peyvand Publication [In Persian].
- Dehkhoda, A. (1998). *Dictionary, fifteen volume series*. Tehran: University of Tehran Publications and Printing in cooperation with Rozaneh Publication [In Persian].
- Ehteshami Honegani, Kh. (1993). *Zabane'i az zabane Nizami* In *Proceedings of the International Congress Commemorating the 9th Birth Anniversary of Hakim Nizami Ganjavi* (pp. 118-129), Tabriz [In Persian].
- Mirmojarabian, L. (2022). Criticizing the descriptions of Nezami's Leily and Majnoon. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 23(53), 47-76. <http://doi.org/10.29252/kavosh.2022.16277.3041> [In Persian].
- Mohammad bin Qavam Balkhi (n.d.). *Sharhe Makhzan al-Asrare Nizami*. Manuscript of the Majlis library, registration number 19331 [In Persian].
- Nabiloo Chehregany, A. R. (2007). Bit of Nezami history. *Rhetoric and Grammar Studies*, 2(4), 53-64. <http://doi.org/10.22091/jls.2007.40> [In Persian].
- Nabilou, A. (2007). *Sharhe beyti az Nizami*. *Journal of Literary Sciences*, (4), 53-64 [In Persian].
- Nabilou, A. (2013). *Sehre Halal Nizami*. Qom: University of Qom Press [In Persian].
- Nizami, E. Y. (n.d). *Iqbalname*. (n.p): Ibn Sina Book Store [In Persian].
- Nizami, E. Y. (n.d). *Khosrow and Shirin*. (n.p): Ibn Sina Book Store [In Persian].
- Nizami, E. Y. (n.d). *Sharafname*. (n.p): Ibn Sina Book Store [In Persian].
- Nizami, E. Y. (n.d). *Leyli and Majnoon*. (n.p): Danesh Publishing [In Persian].
- Nizami, E. Y. (n.d). *Kolliyate Khamse Nizami*. Tehran: Negah Publication [In Persian].

- Pournamdariyan, T., & Mousavi, M. (Ed.) (2022). *Makhzan al-Asrar*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Qojzadeh, A. (2004). Shoruhe Makhzan al-Asrar. *Ayine miras*, (25), 90-108 [In Persian].
- Safa, Z. (2002). *History of literature in Iran* (vol. 2). Tehran: Ferdows Publication [In Persian].
- Servatiyan, B. (2019). *Makhzan al-Asrar*. Tehran: Amir Kabir Publication [In Persian].
- Servatiyan, B., & Ibrahimov, M. (1991). *Nizami Ganjei*. Tabriz: Ark Publication [In Persian].
- The Holy Quran*.
- Torki, M., & Khatamiyan, A. (2020). The Importance of Muhammad Ibn Qawam Balkhi's Description in Understanding the Contents of Nezami's Makhzan Al-Asrar. *Journal of Literary Text Research*, 24(85), 231-260. <https://doi.org/10.22054/ltr.2020.39925.2599> [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, H. (2004). *Makhzan al-Asrar*. Tehran: Ghatre Publication [In Persian].
- Zanjani, B. (1993). *Makhzan al-Asrar*. Tehran: University of Tehran Press [In Persian].
- Zarrinkoob, A. H. (2010). *Pire Ganje dar jostojuye nakojaabad*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].