Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

An Examination of the Commentators' Perspectives on the Text and Analysis of Two of Anvari's Odes

Alireza Nabilou [1*]

1. Corresponding Author, Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Iran. Email: a.nabiloo@qom.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 17/10/2024
Received in revised form: 01/01/2025
Accepted: 07/01/2025

Keywords:

Divan Anvari,
Shadiabadi,
Farahani,
Donboli,
Modares Razavi,
Shahidi.

ABSTRACT

The current research examines and compares the commentaries of Anvari's Divan. Among the old and new commentators of Anvari's poems, Shadiabadi in the 10th century, Farahani in the 11th century, Donboli in the 13th century, and in the contemporary era, Modarres Razavi and Seyyed Jafar Shahidi can be mentioned. These commentators have explained and analyzed Anvari's verses, especially the difficulties and problems of his divan, and each of them has tried to solve some of its problems to the best of their ability. Based on the analysis of these works, it is understood that Shadiabadi's work has greatly influenced other commentaries, and among the contemporary commentators, Modarres and Shahidi were completely influenced by the previous commentaries. Each of these interpretations, while having advantages, has shortcomings and weaknesses, which this article demonstrates in its explanation of some of the verses.

In the analysis of the selected verses, commentators sometimes acted differently and did not follow the same method. Shadiabadi, while interpreting the words and meaning of the verse, is sometimes influenced by his own flair for poetry. Farahani's description is more scholarly and he has referred to other sources and books in the analysis of the verses. Moreover, Donboli has elaborated on all the verses of the poems. In his commentaries on Anvari's divan, Modarres Razavi has provided interpretations for some verses and explained their meaning. Shahidi, as well as focusing all these explanations, has summarized the meaning of the verses and criticized the opinions of other commentators.

Cite this article: Nabilou, Alireza (2026). An Examination of the Commentators' Perspectives on the Text and Analysis of Two of Anvari's Odes. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 7 (1), 131-156.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltip.2025.11234.1305

Extended abstract

Introduction

The Divan of Anvari is one of the most important collections of Persian poetry, which has attracted the attention of commentators because of the difficulties and complexities of certain verses. However, these challenges and the obscurities of Anvari's Divan do not lead to a loss of interest in his poetry; rather, they showcase his knowledge and demonstrate his mastery over the sciences of his time, contributing to the intricacy of his poetry. In fact, the Divan of Anvari, similar to the Divan of Khaghani and the Makhzan al-Asrar of Nizami, has been interpreted by commentators because of these very difficulties. One of the significant commentators on the Anvari’s divan is Muhammad ibn Dawood Alavi Shadiabadi, who analyzed and explained Anvari’s poetry in the tenth century AH. Shadiabadi’s work is one of the important interpretations of Anvari’s divan and has influenced many subsequent commentaries. In this text, alongside the examination of vocabulary and the explanation of key terms, verses are interpreted as well. Despite the precedence of this work over others, it should be noted that Shadiabadi is often influenced by his own flair for poetry in many sections of the book. Another commentary on the difficulties of the Divan of Anvari is authored by Abulhasan Hosseini Farahani, a literary figure of the eleventh century AH. Farahani utilized previous books and commentaries on the divan in compiling his own work. Compared to Shadiabadi's commentary, Farahani's work draws more from other texts, and his personal taste has less influence on his interpretation. The third commentary is by Muhammad ibn Abd al-Razaq Donboli, who wrote it in the thirteenth century AH and has provided a brief explanation of nearly all the verses of Anvari's odes. However, in the commentary on some verses, certain rhetorical elements have been overlooked. In addition to the aforementioned works, two contemporary contributions should be mentioned, which address the meanings and difficulties of Anvari's divan. One is the annotations and explanations by Modarres Razavi. This is a two-volume edition of Anvari’s divan, at the end of which Razavi briefly explained some sections which proved to be difficult. It should be noted that this work is not a complete commentary on the divan but rather a brief explanation of certain challenges and ambiguities in specific verses. Nevertheless, because this edition is a seminal text, it was necessary to include its annotations in the present study. The other work is the explanation of the words and difficulties of Anvari's divan by Sayyid Jafar Shahidi, who has paid attention to the previous commentaries but is most influenced by Farahani's commentary. Given that Sayyid Jafar Shahidi's commentary possesses the necessary rigor and has shown due diligence in recording the verses, his edited verses were taken as the basis, and the recordings from other commentaries and editions of the divan were compared with his corrections to facilitate better comparison and critique. For the comparison of the verses, in addition to the aforementioned texts, some manuscript copies of the divan that were available to the author were consulted, which were addressed below each verse. The basis for

selecting the verses was their difficulty and complexity, as well as the diversity of the commentators' opinions in their analyses. Anvari's verses vary in terms of difficulty, and the selected verses, drawn from two odes (due to the limitations of the article), are sometimes ambiguous and complex. Attention to the contents of the article indicates that despite the commentators' opinions, the verses contain ambiguities in meaning and interpretation.

Method

The present research has been conducted in a descriptive, comparative, and analytical manner, based on library resources. After studying the commentaries on the Divan of Anvari, it has aimed to compare and contrast the interpretations and explanations of these commentators, attempting to illustrate the differences in their perspectives, both in the overall poem and in individual couplets. For this research, the commentaries of Shadiabadi, Farahani, Donboli, Modarres Razavi, and Shahidi have been utilized. In the examination and comparison of these commentaries, attention has been paid to the discrepancies in the recording of verses, as well as verses that are sometimes complex and ambiguous. Additionally, to achieve a more accurate meaning, an effort has been made to consider the textual context of the verses. Given that the commentaries on the Divan of Anvari have received less attention compared to those of other divans and that reliance is often placed on Shahidi's work, the aim of this article is to compare the old and new commentaries. This comparison seeks to highlight the opinions of the commentators, as well as the similarities and differences in their interpretations and meanings of certain verses, thereby better revealing the position of each commentary.

Results

To examine the work of the commentators and evaluate their performance in interpreting the verses of Anvari, a comparison of their works will be conducted while addressing several verses from Anvari’s divan. Initially, Shahidi’s book, the most recent authoritative commentary on the divan will be utilized for the transcription of the verses, followed by the transcription and commentary of other scholars in chronological order. It should be noted that the very act of comparing commentaries and expressing opinions, differences, and commonalities constitutes one of the new contributions of the article, through which the validity and soundness of the commentators' views, as well as the superiority of one commentator's opinion over others will be demonstrated. Additionally, this research helps clarify the interpretation and meaning of the verses. For instance, in the commentary on the verse "the window of this all is full...", it becomes evident how neglecting the referent of the pronouns "this" and "that" has led to different interpretations among the commentators. A prominent commentator like Seyyed Jafar Shahidi has merely pointed out the metaphor of the absence of the silver, while Shadiabadi has taken a different approach in interpreting the verse and chosen another reading for the pronouns' references. Furthermore, in the verse "the king who…", the commentators have differing

opinions regarding the reading of the verse and the reference to the subject. A well-known commentator like Farahani considers the king to be the subject of the verb, which is ambiguous and does not align with the meaning of the verse. Moreover, in the commentary on the verse "the almond has two kernels...", Shadiabadi and Farahani have interpreted it differently, with Farahani's meaning even contradicting the context of the verse. Another example is the commentary on the verse "like the willow fruit...". Here, the commentators have not paid close attention to the referent of the pronoun "he" and the context of the preceding and following verses, linking the subject to the willow, while the themes of cloudy, snowy, and rainy weather are central to the verses. In the verse "if the breeze has not tied...", despite the ambiguity of meaning, Modarres Razavi has not provided an explanation, and Shahidi has summarized the views of Shadiabadi and Farahani while critiquing and raising objections to them.

Conclusion

Considering the comparison of the commentaries on the Divan of Anvari, it becomes evident that while the older commentaries have their advantages, they also have certain shortcomings. In contrast, the newer contribution by Seyyed Jafar Shahidi, which is based on other commentaries, has fewer deficiencies. Most commentators have focused on individual couplets, sometimes overlooking the context and textual fabric of the verses. The majority of the works concentrate on meaning, neglecting other aspects of the verses, such as rhetorical and grammatical dimensions. Based on the verses that were analyzed, the main issues identified in the commentators' work include the incorrect identification of pronouns’ antecedents, reliance on isolated couplets, and a lack of attention to the textual context of the verses. Additionally, the methods and styles of the commentaries are different. Some, like Modarres Razavi, have taken a selective approach and have not commented on all verses, while others, such as Shadiabadi and Farahani, have commented on most of them. Donboli has paid attention to all verses of the ode, and Shahidi, while considering other commentaries, provides a more critical analysis of the interpretation of the verses.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

بررسی نظر شارحانِ دیوان انوری در ضبط و تحلیلِ دو قصیدهٔ او

علیرضا نبی‌لو [1*]

۱. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران.
رایانامه: a.nabiloo@qom.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۸

واژه‌های کلیدی:
دیوان انوری،
شادی‌آبادی،
فراهانی،
دنبلی،
مدرس رضوی،
شهیدی.

چکیده

در پژوهش حاضر به بررسی و مقایسهٔ نظر شارحان دیوان انوری پرداخته می‌شود، از شارحان قدیم و جدید اشعار انوری می‌توان به شادی‌آبادی در قرن دهم، فراهانی قرن یازدهم، دنبلی قرن سیزدهم و مدرس رضوی و سید جعفر شهیدی در دورهٔ معاصر اشاره کرد. این شارحان به شرح و تحلیل ابیات انوری خصوصا دشواری‌ها و مشکلات دیوان او پرداخته‌اند و هر یک در حد توان خود به گشودن برخی از مشکلات آن، اهتمام ورزیده‌اند. از بررسی این شروح دریافته می‌شود که شرح شادی‌آبادی بر سایر شروح تأثیر زیادی گذاشته است و از میان شارحان معاصر، مدرس رضوی و شهیدی کاملا از شروح پیشین تأثیر پذیرفته‌اند. هر کدام از این شروح در عین حال که از مزایایی برخوردارند نواقص و ضعف‌هایی دارند که در شرح برخی ابیاتِ این مقاله نشان داده می‌شود. در تحلیل ابیات منتخب، شارحان متفاوت عمل کرده‌اند و از شیوهٔ یکسانی پیروی نکرده‌اند. شادی‌آبادی ضمن تفسیر مفردات و غرض بیت گاهی تحت تأثیر ذوق شاعرانهٔ خود قرار گرفته است. شرح فراهانی عالمانه‌تر است و در تحلیل ابیات به منابع و کتب دیگر مراجعه کرده است. دنبلی تمام ابیات قصاید را توضیح داده است. مدرس رضوی در ضمن تعلیقات خود بر دیوان انوری به شرح و معنی برخی ابیات روی آورده و شهیدی نیز ضمن توجه به همهٔ این شروح به جمع‌بندی معنای ابیات و نقد نظر دیگر شارحان پرداخته است.

استناد: نبی‌لو، علیرضا (۱۴۰۵). بررسی نظر شارحانِ دیوان انوری در ضبط و تحلیلِ دو قصیدهٔ او. *پژوهشنامهٔ متون ادبی در دورهٔ عراقی*، ۷(۱)، ۱۳۱-۱۵۶.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/ltip.2025.11234.1305

۱. پیشگفتار

۱-۱. مقدمه

دیوان انوری یکی از مهمترین دیوان‌های شعر فارسی است که با توجه به دشواری‌ها و مشکلات برخی ابیات، مورد توجه شارحان قرار گرفته است. شفیعی کدکنی در *مفلس کیمیافروش* و در بخش «صورخیال در شعر انوری» پس از بیان ویژگی‌های تصاویر شعری انوری معتقد است: «مجموعهٔ همین خصوصیات [ویژگی‌های تصاویر شعری] است که شعر او را دور از دسترس فهم علاقمندان قرار می داده و باعث شده است که در طول قرون شروحی بر دیوان او نوشته شود»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۲ :۶۳). البته این دشواری‌ها و دیریابی‌های *دیوان انوری* چندان سبب دل‌زدگی و گریز از اشعار او نمی‌شود «ابیاتش اگرچه بر معانی دور از ذهن عموم و عمق بی‌نهایت که از اسباب فساد شعر است مشتمل بود به‌واسطه سؤال و جواب‌های جاافتاده و دقیق و شیرین، لطافت و حلاوت مخصوص به خود گرفت»(فروزانفر،۱۳۸۷ :۳۳۸)؛ به‌رخ‌کشیدن معلومات و نشان‌دادن تسلط شاعر بر علوم زمانه از عوامل دیگری است که به صعوبت شعر انوری انجامیده است«تأثیر معلومات و علاقه‌ای که در محیط درباری به نشان‌دادن این معلومات دارد شعر او را پیچیده و دشوار کرده است»(زرین کوب، ۱۳۴۷: ۱۵۵). در هر حال *دیوان انوری* مانند *دیوان خاقانی و مخزن‌الاسرار* نظامی و... به دلیل همین دشواری‌ها توسط شارحان شرح و معنا شده است. یکی از شارحان مهم *دیوان انوری* محمد بن داوود علوی شادی‌آبادی است که در قرن دهم هجری اشعار او را شرح و تحلیل‌کرده است؛ این شرح از شروح مهم *دیوان انوری* است و بر بسیاری از شروح بعد از خود تأثیر گذاشته است، در این شرح، ضمن بررسی لغات و شرح واژگان کلیدی، برای ابیات تفسیرهایی آورده شده است. شادی‌آبادی در زمان ناصرالدین خلجی- که از ۹۰۶- ۹۱۶ حکمرانی می‌کرده - این شرح را برای او نوشته است، «این شرح چون در ایام حکمرانی ناصرالدین و به امر او تألیف شده قهراً تاریخ تألیف آن بین سال‌های ۹۰۶- ۹۱۶ می‌باشد»(فراهانی، ۱۳۴۰: ج). با وجود تقدّم این شرح بر سایر شروح، باید توجه‌کرد که شادی‌آبادی در اغلب بخش‌های کتاب، تحت تأثیر ذوق و تخیل شاعرانهٔ خود قرار گرفته است «شرح شادی‌آبادی بر شعر انوری نزد فاضلان و ادیبان شهرتی بسزا دارد تا آنجا که شهرت این شرح بیش از شرح فراهانی است. امّا این شرح را نمی‌توان شرح به معنی درست کلمه دانست. مطالعهٔ کتاب نشان‌می دهد که مؤلف نه اطلاعاتی را که لازمهٔ اقدام به چنین کاری است داشته و نه در دیوان شاعران پیشین چنانکه باید تتبّع

کرده است»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۷۶)؛ دیگری *شرح مشکلات دیوان انوری* تألیف ابوالحسن حسینی فراهانی، از ادبای قرن یازدهم هجری است. فراهانی در تدوین این شرح از کتب و شروح پیشین دیوان انوری سود جسته است. «گاه به شرح دیگری اشاره می‌نماید که به ظن قوی باید همان شرح محمد بن داود شادی‌آبادی باشد و از آن مطالبی نقل می‌نماید بدون آنکه از مؤلف آن نامی ببرد»(فراهانی، ۱۳۴۰: یج). شرح فراهانی در مقایسه با شرح شادی‌آبادی، از متون دیگر بیشتر سود جسته، و ذوق شخصی شارح در آن تأثیر نگذاشته است «چون فراهانی در شرح ابیات انوری تنها ذوق و اجتهاد شخصی را به کار نبرده و به متن‌های معتبر از لغت و ادب و هیئت و ریاضی مراجعه‌کرده است، شرح او سودمندتر و پر ارزش‌تر از شرح شادی‌آبادی است و تأویلات نابجا کمتر دارد»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۸۵)؛ شرح سوم از محمد بن عبدالرزاق دنبلی است که در قرن سیزدهم هجری آن را نگاشته و تقریباً تمام ابیات قصاید انوری را اجمالاً توضیح داده است «نظر بر اینکه همهٔ قصاید دیوان او مشحون به قصه و مهارت نرد و شطرنج و حکمت و ریاضی و نجوم و معانی و بیانی از ایجاز و اطناب و از ترصیع و استعاره و کنایه و حقیقت و مجاز [بود] این ذرهٔ بیمقدار بر خود لازم انگاشته که مطلب و مراد ناظم را در تحت منظوم بطریق ایجاز نگاشته امید که ناظران اوراق از شمول اشفاق چشم از معایب پوشند»(دنبلی،۱۲۸۷ :۹)؛ البته در شرح بعضی ابیات ذکر برخی عناصر بلاغی مغفول مانده است «مولف از اصطلاحات فلسفی و معنی لغت‌های علمی آگاه بوده ولی به معانی لطیف ادبی و دقائق شعر فارسی چنانکه باید توجه‌نکرده است. در هر بیت که در آن لغتی علمی آمده است مفهوم آن تقریباً صحیح تقریر شده ولی نکاتی از تشبیه و استعاره و کنایه و ایهام که در ضمن ابیات آمده غالباً پوشیده مانده است.»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۹۱)؛ در کنار شروح فوق باید به دو اثر معاصر اشاره کرده که به بیان معانی و مشکلات *دیوان انوری* پرداخته‌اند، یکی تعلیقات و توضیحات مدرس رضوی که بر دیوان انوری نوشته است، او در پایان تصحیح دو جلدی خود از این دیوان برخی از مشکلات را اجمالاً توضیح داده است؛ گفتنی است که این اثر در واقع شرح کامل دیوان نیست و بیشتر توضیح مختصر برخی دشواری‌ها و ابهام‌ها در ابیات خاصی است، در عین حال به دلیل مرجع شدن این تصحیح، ضرورت داشت از تعلیقات آن، بهره گرفته شود؛ دیگری شرح لغات و مشکلات دیوان انوری از سید جعفر شهیدی است که تقریباً به شروح پیشین توجه داشته ولی بیش از همه تحت تأثیر شرح فراهانی است.

با توجه به اینکه شرح سید جعفر شهیدی از اتقان لازم برخوردار است و در ضبط ابیات نیز دقت لازم را داشته‌اند، ابیات مصحح ایشان اساس قرار گرفت و ضبط دیگر شروح و نسخ دیوان با تصحیح

ایشان سنجیده شد و تمایزات آنها در جدول‌هایی ذیل هر بیت نشان داده شد تا امکان مقایسه و نقد بهتری فراهم شود. برای مقایسهٔ ابیات، غیر از شروح ذکر شده در سطرهای بالا، برخی از نسخ خطی دیوان که در اختیار نویسنده بود مورد مراجعه قرار گفت و در ذیل هر بیت به آنها پرداخته شد که در جدول زیر عنوان نسخه و تاریخ کتابت آن از نظر خوانندگان محترم می‌گذرد:

عنوان نسخ دیوان	تاریخ کتابت
۱۳۵۰۳ مجلس	۶۸۰ ه‍ق
۳۷۸۴ فاتح	۷۰۸ ه‍ق
۱۳۵۸۲ مجلس	۷۸۵ ه‍ق
۳۷۸۳ فاتح	۹ ه‍ق
۳۷۸۱ فاتح	۹ و ۱۰ ه‍ق
Fy 9 استانبول	۱۰۷۹ ه‍ق
۵۱۴ پاریس	۱۰۳۵ ه‍ق
۳۸۸۶ ایاصوفیا	۱۰و۱۱ه‍ق
۲۶۰۷ اسعد افندی	۱۲۲۱ه‍ ق
۰۰۴۰ مک گیل	۱۰۷۹ه‍ ق
۷۶۵۷ آستان قدس	بی تا

مبنای انتخاب ابیات، دشواری و صعوبت آنها و تنوّع نظر شارحان در تحلیل آنها بوده است، ابیات انوری از نظر سطح دشواری متفاوت است و ابیات مورد نظر که از دو قصیده (به دلیل محدودیت مقاله) برگزیده شده، بعضاً دارای ابهام و پیچیدگی است و توجه به مطالب مقاله نشان می‌دهد که با وجود نظر شارحان، ابیات در معنا و خوانش ابهام‌هایی دارند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ برخی از شروح *دیوان انوری* به پژوهش‌هایی می‌توان اشاره کرد: مقالهٔ «شادی‌آبادی و شرح او بر دیوان انوری» (ترکی و اسکندری، ۱۳۹۳)، در این مقاله نویسندگان ضمن توجه به زندگی، مرگ، مذهب و آثار شادی‌آبادی، به ویژگی‌های شرح او بر دیوان انوری می‌پردازند، مطالبی مانند

آیات و داستان پیامبران، اطلاعات نجومی، توضیح برخی آرایه‌های ادبی و بلاغی، ذکر برخی لغات هندی و ... از دیگر مباحث طرح شده در این مقاله است. از همین نویسندگان می‌توان به پایان‌نامهٔ «تصحیح شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری» اشاره کرد که در دانشگاه تهران، در سال ۱۳۸۸ دفاع شده است. همچنین باید به مقالهٔ «تحلیل سبکی اوّلین شرح دیوان انوری» (عسکری و دیگران، ۱۳۹۵) اشاره کرد، در این مقاله پس از پرداختن به زندگی و آثار شادی‌آبادی به معرفی نسخ شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری توجه شده و پس از بیان شیوهٔ شرح او به ویژگی‌های سبکی این اثر اشاره می‌شود و در این بخش به ویژگی‌های مهم بلاغی و زبانی اثر توجّه شده است. مقالهٔ دیگر با عنوان «محمد بن عبدالرزاق‌بیک دنبلی و نسخه‌ای از (شرح دیوان انوری) او» (مدبری، ۱۳۹۵) است، در این مقاله اجمالاً به نسخه‌ای از شرح دنبلی بر دیوان انوری اشاره می‌شود. همچنین باید به پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تصحیح نسخهٔ خطی شرح دیوان انوری اثر عبدالرزاق دنبلی تبریزی» (آذر چالشتری و دیگران، ۱۳۷۴) اشاره کرد. مقالهٔ «نقد و بررسی تصحیحات پیشین دیوان انوری» (نورایی و احمدپور، ۱۳۹۵)، در این مقاله نویسندگان به ضروری بودنِ تصحیح مجدد دیوان انوری پرداخته‌اند و ضمن برشمردن اشکالات چاپ‌های نفیسی و مدرس رضوی، اجمالاً روش خود را در تصحیح مجدد این دیوان ارائه کرده‌اند. در مقالهٔ «تفاوت هشت دستنویس کهن دیوان انوری با تصحیح استاد مدرس در تعداد قصاید و قطعات» (امامی و طهماسبی گرکانی، ۱۴۰۰)، پس از معرفی چند نسخهٔ کهن از اشعار انوری، به تفاوت تصحیح مدرس رضوی با این نسخ توجه شده است. چنانکه دیده می‌شود پژوهش‌های انجام شده با موضوع پژوهش حاضر- که بیشتر مقایسهٔ نظر شارحان دیوان انوری است - تفاوت بسیاری دارد. برای تبیین این امر به برخی از دستاوردهای مقاله اشاره می‌شود: نفس مقایسهٔ شروح و بیان نظرها و اختلاف‌ها و اشتراکات، جزو دستاوردهای جدید مقاله است که از طریق آن، صحت و سقم نظر شارحان و مقایسهٔ آنها و نیز برتری و ارجحیّت نظر یک شارح بر دیگران نشان داده می‌شود. ضمنا به روشن‌تر شدن شرح و معنای بیت کمک می‌کند، مثلاً در شرح بیت **روزن این همه پر...** مشخص می‌شود که عدم توجّه به مرجع ضمیرِ **این** و **آن** چگونه به اختلاف نظر شارحان منجر شده است و شارح بزرگی مانند سیدجعفر شهیدی به بیان استعارهٔ غیبهٔ سیمین سلب بسنده کرده است و شادی‌آبادی در شرح بیت متفاوت عمل کرده و برای ارجاع ضمایر آن خوانش دیگری را اختیار کرده است؛ همچنین در بیت **شاهی که چو...** شارحان در خوانش بیت و ارجاع به فاعل دچار اختلاف نظر هستند و شارح مشهوری مانند فراهانی، شاه را فاعل فعل **ندهد** دانسته که ابهام‌آور است و توضیحش دربارهٔ

معنی قران با فضای بیت سازگاری ندارد؛ در شرح بیت **بادام دو مغز است...** شادی‌آبادی و فراهانی آن را متفاوت خوانده‌اند و حتی معنای فراهانی در تعارض با فضای بیت است؛ در شرح بیت **همچون ثمر بید کند ...** شارحان به مرجع ضمیر **او** و فضای ابیات قبل و بعد توجّه دقیق نکرده‌اند و موضوع آن را به بید مرتبط دانسته‌اند در حالی که هوای ابری، برفی و بارانی محور ابیات است؛ در بیت **گر خام نبسته است صبا...** با وجود ابهام معنا، مدرس رضوی توضیحی نیاورده و شهیدی مجموع نظر شادی‌آبادی و فراهانی را بیان کرده و بر آنها نقدها و ایرادهایی وارد کرده است.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی، مقایسه‌ای و تحلیلی، مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده، و پس از مطالعهٔ شروح دیوان انوری، به تطبیق و مقایسهٔ تفسیر و توضیحات این شارحین پرداخته و سعی کرده تا حدودی تفاوت نگاه آنها را در کلیت قصیده و نیز در تک بیت‌ها نشان دهد. برای این پژوهش از شرح شادی‌آبادی، فراهانی، دنبلی، مدرس رضوی و شهیدی استفاده شده است. در بررسی و مقایسهٔ این شروح، از یک سو به اختلاف ضبط ابیات توجه شده و از سوی دیگر به ابیاتی پرداخته شده که بعضاً دارای پیچیدگی و ابهام هستند، همچنین برای رسیدن به معنی صحیح‌تر سعی شده به بافت متنی ابیات توجه شود. با توجه به اینکه شروح دیوان انوری برخلاف شروح دیگر دیوان‌ها کمتر مورد توجّه قرار گرفته و بیشتر به شرح شهیدی تکیه می‌شود، هدف مقاله مقایسهٔ شروح قدیم و جدید بوده تا ضمن توجه به نظر شارحان، اشترکات و تفاوت‌های شروح و معانی آنها در شرح برخی ابیات انوری دیده شود و جایگاه هر شرح بهتر نمایان گردد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

برای بررسی کار شارحان و ارزیابی نحوهٔ عملکرد آنها در شرح ابیات انوری، ضمن پرداختن به چند بیت از دیوان او به مقایسهٔ شروح این شارحان پرداخته می‌شود؛ در ضبط ابیات ابتدا از شرح شهیدی استفاده می‌شود که آخرین شرح معتبر بر دیوان انوری است و سپس به ضبط و شرح شارحان بر حسب تقدّم و تأخّر تاریخی پرداخته می‌شود:

روزن این همه پر ذرهٔ زرین زرهست عرصهٔ آن همه پر غیبهٔ سیمین سلبست

(شهیدی،۱۳۸۲: ۱۵۲)

اختلاف شروح	
شادی‌آبادی	روشنا، ذرهٔ زرین زده، پشهٔ سیمین سلب (۱۷)
فراهانی	روزن، ذرهٔ زرین زر، پشتهٔ سیمین سلب (۷۹)
دنبلی	پشهٔ سیمین سلب (۵۸)
مدرس رضوی	پشهٔ سیمین سلب (۴۹)

اختلاف نسخ	
۳۷۸۱ فاتح	زروهٔ این/ پشهٔ سیمین سلب ص ۶۴
۱۳۵۰۳ مجلس	عرصهٔ آن همه پر پشهٔ سیمین سلبست ص ۳۶
۱۳۵۸۲ مجلس	عیبه ص ۴۶

همان طور که دیده می‌شود در این بیت اختلاف ضبط شروح زیاد است، شادی‌آبادی با توجه به ارجاع ضمیر **این** و **آن**، معنای خود را به دست می‌دهد که در پایان تحلیل بیت به آن پرداخته می‌شود:

> «از ذرهٔ زرین زده شرار آتش مراد داشته است و از پشهٔ سیمین سلب قطرات باران و برق مراد است و سلب پوشش را گویند و عرصه زمین پهن را گویند ... روزن خانه از دود و شراره آتش چنان می‌نماید که گویی درو ذرها یعنی میخها باریک زرین زره پر کرده‌اند و عرصهٔ صحرا را از تأثیر بخار زمین که در هوا بر شده است همه پر پشهٔ سیمین سلب شده است یعنی صحرا از تأثیر بخار زمین که در هوا سرما شروع شده است بدان سبب هر کسی در خانهٔ خود آتش می‌سوزد و از آن آتش دود و شرارها برمی‌خیزد و در روزن خانه در می‌آیند و بروزن می‌پیچد و در صحرا باران و برف می‌بارد و این خلاف حال گذشته است که در هوای گرما بود»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۱۷)؛

فراهانی بیت را ذکر می‌کند ولی معنا و توضیح خاصی ندارد؛ دنبلی هم در معنای بیت بر آتش و ریزش برف متمرکز می‌شود:

> «یعنی سوراخهای این آتش که بر روی هم چیده شده برای سوختن همه پر ذره‌های زرین است که عبارت از قطره‌های آتش باشد مانند حلقه‌های زرین زره است و میدان هوا هم همه پر پشهٔ سیمین سلب است که عبارت از ورود برف باشد

مانند پشه‌ها سفید پیراهن و یا آن عرصه همه پر پشه‌اند از قطرات آتش که خاکستر شده می‌ریزد مانند پشه‌های سفیدپیراهن که سفید خاکسترند»(دنبلی،۱۲۸۷: ۵۸)؛

مدرس رضوی بیت را آورده ولی معنایی ارایه نمی‌دهد؛ شهیدی نیز ضمن ارایهٔ ضبطی متفاوت از مصراع دوم، به توضیح درباره غیبه و ذکر استعارهٔ مصراع دوم بسنده می‌کند «غیبهٔ سیمین سلب: استعاره از شبنم‌های یخ بسته» (شهیدی،۱۳۸۲: ۱۵۲). با توجه به نسخهٔ مورد نظر در مقالهٔ حاضر، شادی‌آبادی «روشنا این همه پر ذرهٔ زرین زره است» ضبط کرده است و در معنا به روزن خانه که از دود و شراره آتش گویی در او ذره‌ها یعنی میخ‌های باریک زرین زره پر کرده‌اند اشاره می‌کند که اختلاف در ضبط بیت و معنا دیده می‌شود؛ البتّه روشنا و روزن ظاهراً از یک ریشه هستند و در اوستا روزن، رئوچنه، و در پهلوی روچن بوده(دهخدا) است. شادی‌آبادی ضمیر **این** را در مصراع اول به خانه بر می‌گرداند که خوانش دیگری است زیرا فضای ابیات به خانه مرتبط نیست و صحبت دربارهٔ سکنه (یعنی زمین) و صحراست:

این همان سکنه و صحراست که گفتی ز سموم تربت آن خزف و رستنی این حطبست

البته شادی‌آبادی، ضمیر **آن** را در مصراع دوم به صحرا بر می‌گرداند که صحیح است، بنابراین توضیحات، معنای او تحت تأثیر ارجاع به خانه دقیق نیست و تقابل خانه و صحرا در قصیده مدنظر نیست. فراهانی برای این بیت توضیحی ندارد؛ دنبلی ضمیر **این** را در مصراع اول به آتش بر می‌گرداند و **آن** را در مصراع دوم به هوا ارجاع می‌دهد که تحت تأثیر بیت قبل است:

خیز از سعی دخان بین و ز تأثیر بخار تا درین هر دو کنون چند رسوم عجبست

البته تعبیر دنبلی یعنی سوراخ‌های آتش که پر از قطره‌های آتش باشد تعبیر دیریابی است و احتمالاً خوانش دیگری است. همان طور که ذکر شد مدرس رضوی توضیحی ندارد و شهیدی غیبهٔ سیمین سلب ضبط کرده و آن را استعاره از شبنم‌های یخ‌بسته گرفته که با فضای خزانی قصیده سازگار است.

شاهی که چو کردند قران بیلک و دستش البته کمان خم ندهد حکم قران را

(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۶)

اختلاف شروح	تفاوتی در ضبط شروح وجود ندارد
اختلاف نسخ	
۱۳۵۰۳ مجلس	شستش ص ۷۱

شادی‌آبادی ضمن معنای مفردات بیت به تفاوت فعل مصراع دوم یعنی **خم ندهد** و **خم بدهد** توجه کرده است:

«قران پیوستن یکی با دیگری دو کوکب در یکدرجه و دقیقه، بیلک نوع از تیر است ... و در اصطلاح تیراندازان کسی که تیر او خطا نکند آنکس را حکم‌انداز گویند و معنی بیت آنست که ممدوح در تیراندازی چنان حکم‌اندازست که چون تیر با دست او قران کند یعنی چون تیر دران کمان وصل کرده در شست گیرد و حکم کرده سوی دشمن معین اندازد و بتحقیق کمان حکم قرانرا خم ندهد یعنی پیوستن تیر او را با دست او نگرداند بلکه آن حکم را بنفاذ رساند و راست آرد چنانکه تیر بی‌خطا بر تن دشمن رسد و حکم قران راست گردد و در بعضی نسخه بجای خم ندهد خم بدهد مسطور است یعنی چون تیر و دست ممدوح و کمان یکجا شوند حکم قران علویین را که منجمان در باب نحوست کرده باشند کمان ممدوح خم بدهد یعنی باز پس گرداند و آن حکم را فتح کند تا آن نحوست هم بفلک بازگردد»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ٦۰)؛

فراهانی نیز به دو وجه ارجاعی فعل **ندهد** پرداخته است و دو نوع خوانش ارایه می‌دهد «هرگاه دست ممدوح با بیلک قران کند از این قران و اتصال مثلاً هر چه عزم و مراد اوست خلاف آنرا اندیشه نمیتوان کرد. چه جای آنکه واقع شود... و حینئذ فاعل ندهد شاه باشد تا محصل معنی آن شود که هرگاه شاه تیر در کمان نهد یا بدست گیرد و اگرچه کمان نباشد تیر بی آنکه شاه کمان را خم دهد و بکشد و محتاج بکمان کشیدن باشد بجانب مقصود روان شود و ممکنست که فاعل کمان باشد بشرط آنکه از قران تیر اراده نمایند.»(فراهانی،۱۳۴۰: ۱۵)؛ دنبلی به معنای لغوی و اصطلاحی قران توجه کرده «یعنی شاهی که چون قران و مقارنه کردند و جمع شدند تیر پیکان دو سر او و دست او کنایه از انداختن تیر است وقتیکه در رزم و نبرد خواست که تیر بدشمن اندازد و دستش با تیر جمع و قران کرد البته کمان خم و کجی و خلاف نکند که در حصول حکم قران و آنچه حکم قران است حاصل میشود از انداختن دشمن و وقوع شورش چنانکه از قران و مقارنه دو کوکب و دو نیر حکم قران حاصل میشود.»(دنبلی،۱۲۸۷: ۱۷)؛ مدرس رضوی **کمان** را فاعل مصراع دوم می‌داند و خم ندهد را به معنی دفع نکردن گرفته است «ممدوح در تیراندازی بقدری ماهر و زبردست است که هر گاه دست او با بیلک پیوندد و تیر بزه کمان وصل گردد. البته حکم قران را کمان دفع نکند بلکه حکم را بنفاذ رساند و

تیر بدشمن اصابت نماید»(مدرس رضوی،۱۳۷۶: ۱۰۵۳)؛ شهیدی نیز **کمان** را نهاد مصراع دوم می‌داند و به معنی رد کردنِ ترکیبِ **خم دادن** اشاره می‌کند «چون بیلك و دست او با یکدیگر یار شدند کمان تنها از حکم او اطاعت خواهد کرد و به حکم قران فلکی با آنکه حتمی است سر در نخواهد آورد و اگر خم دادن را به معنی رد کردن بگیریم هر دو قران به معنی لغوی کلمه است»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۶). کلیت معنای بیت از نظر شارحان تقریباً یکسان است ولی برخی شارحان در خوانش بیت یا ارجاع به فاعل اختلاف‌هایی دارند، شادی‌آبادی قران اول را به معنی لغوی در نظر گرفته ولی در معنای قران دوم با آوردن «کمان حکم قران را خم ندهد یعنی پیوستن تیر او را با دست او نگرداند» معنای نجومی برای قران قائل نشده است. اما در معنای دوم که بیت را «خم بدهد» ضبط کرده، می گوید «چون تیر و کمان یکی شوند حکم قران علویین را که منجمان در باب نحوست کرده باشند کمان ممدوح خم بدهد» یعنی قران را اصطلاح نجومی دانسته است. فراهانی نیز قران را بیشتر لغوی معنا کرده و در معنای اصلی، شاه را فاعل فعل **ندهد** دانسته که محلّ تأمل است. همچنین توضیح دومش درباره معنی قران ابهام‌آور است. دنبلی دو معنای قران را لحاظ کرده؛ در معنای مورد نظر مدرس رضوی و شهیدی به معنای اصطلاحی و نجومی قران در مصراع دوم توجه شده است.

بادام دو مغز است کُه از خنجر الماس ناداده لبش بوسه سر و پـای فسـان را

(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۳)

اختلاف شروح	
فراهانی	سراپای (۵)
دنبلی	سراپای (۱۶)
مدرس رضوی	سراپای (۹)

اختلاف نسخ	
۱۳۵۰۳ مجلس	بوس ص ۷۱
۱۳۵۸۲ مجلس	بوس ص ۲۰
۵۱۴ پاریس	سراپای ص ۱۳
۲۶۰۷ اسعد افندی	سراپای ص ۳

شادی‌آبادی خنجر الماس را برق می‌داند که از ابر بهاری می‌جهد و سر کوه را می‌شکافد، البته معنایی که به دست مقداری ابهام دارد زیرا از تأثیر رعد و برق، کوه نمی‌شکافد بلکه رعد و برق، بر

برف و نزولات و روییدنی‌هایی که بر کوه قرار دارد تأثیر می‌گذارد نه بر خود کوه:

«ببادام دو مغز چیزی را نسبت کنند که از غایت پری ترقیده باشد چنانکه بادام که درو دو مغز باشند می‌ترقد و دهن وی شکافته میشود کُه مختصر کوه است چنانکه چَه مختصر چاه است و در اصل خنجر الماس آن خنجر را گویند که برنگ الماس باشد و گوهرهای او مانند الماس باشند و تیز و برنده و مصقل باشد...و اینجا از خنجر الماس برق مراد است که در ابر بهاری می‌جهد و از زخم او سر کوه می‌ترقد و شکافته میشود... و فسان سنگی را گویند که بدان تیغ و خنجر و کارد و جر آن تیز کنند و معنی بیت آنست که از زخم خنجر برق ابر بهاری جرم کوه مانند بادام دو مغز ترقیده و شکافته شده است و آن خنجر سر و پای فسانرا بوسه نداده است یعنی آن خنجر الماس که کنایت از برق است بسنگ فسان تیز نکرده شده است و حدت براقه جبلی دارد»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۵۸)؛

فراهانی در معنای اول خود به لبریز بودن کوه از سبزه ها اشاره می‌کند که خوانش متفاوتی است و سپس خنجر الماس را آفتاب، و مغز بادام را قطعات یخ می‌داند که با معنای اول، تناقض‌هایی دارد «با آنکه سبزه هنوز تمام نرسته یا از همه جای کوه سر نزده کوه ازو پر و لبریز است و یمکن که بگوئیم مراد از خنجر الماس آفتابست و مغز بادام قطعات یخ که مشابه بمغز بادام» (فراهانی،۱۳۴۰: ۹)؛ دنبلی و مدرس رضوی نیز خنجر الماس را سبزه می‌دانند:

«یعنی سبزه کوه چو بادام دو مغز است که از شکم همدیگر روییده‌اند متصل بهم چون بادام دو مغز در شکم همدیگر در یک پوست از خنجر الماس و مانند خنجر الماس اند در تندی و تیزی که بروی شان قطرات ژاله و شبنم نشسته باشد ... گویا خنجراند بالماس دانه نشان شده که لب این خنجر بوسه سراپای سنگ فسان که بان کارد و خنجر و غیره تیز کنند نداده باشد یعنی قطرات ژاله این سبزه‌ها را پاک ننموده باشند بخنجری ماند که در سنگ تند و تیز ننموده باشند این سبزه با ژاله تشبیه بخنجری شده که لبش سنگ فسان تیز نشده باشد»(دنبلی،۱۲۸۷: ۱۶)؛

«با آنکه سبزه هنوز تمام نرسته و از همه جای کوه سر نزده کوه از سبزه پر است» (مدرس رضوی،۱۳۷۶: ۱۰۵۳)؛ شهیدی مصراع اول را دقیق‌تر معنی کرده است و خنجر الماس را تابش آفتاب گرفته و مصراع دوم را صفت خنجر الماس دانسته است. «کوه پوشیده از برف از تابش آفتاب شکاف برداشته است چنانکه بادام دو مغز را ماند»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۴).

همچون ثمر بید کند نام و نشان گم در سایه او روز کنون نام و نشـان را
(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۳)

اختلاف شروح	تفاوتی در ضبط شروح وجود ندارد

اختلاف نسخ	تفاوتی در ضبط نسخه‌های دیوان وجود ندارد

شادی‌آبادی ضمیر **او** را به بید بر می‌گرداند و با این ارجاع معنای بیت تغییر می‌یابد، اینکه تراکم شاخه‌ها چنان باشد که اثر روز و روشنی آن در زیر درخت ظاهر نشود غریب می‌نماید:

«ثمر میوه بید درختی بی‌بار است و ضمیر **او** بر بید عاید است یعنی چنان سـایه دار شده که چنانکه نام و نشان روز در سایه او معدوم شود یعنی شاخهای برگ[بـزرگ] در بید چندان برآمده با یکدیگر آمیخته‌اند که در آن سوراخ نمانده است که بـراه آن سوراخ شعاع آفتاب بر زمین افتد و گرداگرد تنه درخت بید شاخهاء چنان سرافکنده و فـرود آمـده‌انـد کـه بـزمین رسـیده‌انـد چنانکـه اثـر روز زیـر آن درخـت ظـاهر نمیشود»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۵۸)؛

فراهانی نیز بی‌نشان شدن روز در سایه بید را در نظر دارد «یعنی در سایه بید از کثرت و انبوهی شاخ و برگ او نام و نشان روز نیست چنانکه نام و نشان میوه بید در عالم نیست.»(فراهانی،۱۳۴۰: ۹)؛ دنبلی نیز قریب به همین معنی را در نظر دارد «یعنی مانند ثمر بید روز شعاع و نور آفتابرا در سایه آن بید گم و بی‌نام و نشان کند یعنی چه طور که ثمر بید بی‌نام و نشانست پرتو آفتاب و شعاع شمس نیز در سایه آن بید چنان بی و نام و نشان گردد و هم سایه شد»(دنبلی،۱۲۸۷: ۱۶)؛ مدرس رضوی شرحی بر این بیت ننوشته و شهیدی به فاعل فعل **کند** توجه کرده و به تکرار نام و نشان در مصراع دوم هم پرداخته است «فاعل فعل (کند) را باید روز گرفت بنابراین جمله پس از کلمه (کنون) تمام است و (نام و نشان را) زائد به نظر می‌رسد و لزوم آن جز با تکلف و اضمار درست نیست مگر آنکه (را) حرف تعلیل فرض شود و بیت را چنین معنی کنیم(نام و نشان را گم می‌کند برای اینکه نام و نشان یابد)»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۳). در شروح، مرجع ضمیر **او** و فضای ابیات قبل و بعد از نظر دور مانده است، موضوع ابیات مجاور بیت مورد بحث، ربطی به بید ندارد بلکه هوای ابری و برف و بارانِ پدید آمده در چنین هوایی مدنظر است و قصیده نیز به فضای آغاز بهار و ابری شدن هوا و بارانی بودن آن مرتبط است. عبارت «همچون ثمر بید» نشان دهندهٔ نوعی تشبیه است که باید مشبه آن را در بیت قبل جستجو کرد، یعنی:

خوش خوش ز نظر گشت نهـان راز دل ابـر تـا خـاک همـی عرضـه دهـد راز نهـان را

(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۳)

اختلاف شروح	تفاوتی در ضبط شروح وجود ندارد

اختلاف نسخ	
۳۷۸۴ فاتح	دل آب ص ۶۶
۱۳۵۰۳ مجلس	آب/ با خاک ص ۷۱
۱۳۵۸۲ مجلس	دل آب ص ۲۰
Fy 9 استانبول	دل آب ص ۸۲
۵۱۴ پاریس	دل آب ص ۱۳
۳۸۸۶ ایاصوفیا	دل آب / با خاک ص ۳۴

که ضمیر **او** باید به ابر برگردد، ابیات بعد از بیت مورد بحث نیز به همین فضای آب شدن برف زمستان و باران بهاری و ابری بودن هوا مرتبط می‌شود:

بادام دو مغز است کُه از خنجر الماس.....

ژاله سپر برف ببرد از کتف کوه....

چنان که گذشت شادی‌آبادی ضمیر **او** را به بید بر می‌گرداند، فراهانی نیز به سایه بید اشاره می‌کند در حالی که فضای ابیات به بید مرتبط نیست. دنبلی نیز معنای تازه‌ای به دست نمی‌دهد، شهیدی نیز به مرجع ضمیر او نپرداخته است. معنای نهایی پیشنهادی بیت چنین است: (روز در سایه ابر و هوای ابری نام و نشان خود را گم کرده مانند ثمر بید که نام و نشانی ندارد).

گر خام نبستست صبا رنگ ریـاحین از گرد چرا رنگ دهـد آب روان را؟

(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۱)

اختلاف شروح	
شادی‌آبادی	آب رزان (۵۷)
فراهانی	از عکس (۷)
دنبلی	از عکس (۱۶)

اختلاف نسخ	
۳۷۸۳ فاتح	گرد ص ۱۲۱
۱۳۵۰۳ مجلس	نقش ریاحین/ گرد ص ۷۱
۱۳۵۸۲ مجلس	عکس ص ۲۰
Fy 9 استانبول	گرد ص ۸۲
۵۱۴ پاریس	گرد ص ۱۳
۳۸۸۶ ایاصوفیا	گرد ص ۳۳
۲۶۰۷ اسعد افندی	از عکس ص ۳
0040 مک گیل	عکس ص ۱۴
۷۶۵۷ آستان قدس	گرد ص ۳۱

شادی‌آبادی در ضبط بیت به جای آب روان آب رزان می‌آورد ولی در معنا آب روان معنا می‌کند، همچنین مصراع دوم را یک بار با توجه به ضبطِ گرد، و یکبار با توجه به ضبطِ عکس شرح می‌دهد.

«صبا بادی که از جانب مشرق بوزد ریاحین سبزهای خوشبو و رنگین و بدانکه رنگهاء سبزه بسبب وزیدن باد صبا پخته میشود و چون بهار آغاز بود و رنگ سبزه هنوز پخته نشده بود و اندکی زردی می‌زد رنگ ریاحین را خام گفته است ... که چون رنگ رزان ابریشم و یا جامه سبز رنگ کنند و آن رنگ خام مانند گرد با ریگ در آب حل کنند و آن شب روز بگذراند رنگ پخته گردد و حاصل بیت آنست که گویی باد صبا رنگ ریاحین خام بسته است اگر خام نبسته است پس باد صبا در آب روان که ریاحین را میدهد گرد چرا میدهد یعنی آب روان که در باغ از جهت پرورش ریاحین در کردهای رود و دران آب از آسیب صبا گرد زمین میخزد و می‌افتد و آن آب روان گردآلوده و گرد آمیخته در کردها ریاحین میرود و آن ریاحین را پرورش میدهد و رنگ ریاحین را صبا خام بسته است بدان سبب آب گرد آمیخته به ریاحین میدهد تا رنگ آویخته گردد و اگر چنین نیست پس آب روانرا صبا از گرد چرا رنگ میدهد و در بعضی نسخه بجای لفظ [گرد] عکس مسطور است یعنی اگر صبا رنگ ریاحین خام نه بسته است پس ریاحین از عکس خود آب روان را چرا رنگ میدهد یعنی از عکس سبزه که در آب می‌افتد سبزآب می‌نماید گویی آن رنگ خام است که صبا سبزه را بسته است و آن در آب ظاهر شده »(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۵۷)؛

فراهانی ضمن ضبط عکس به جای گرد، می‌گوید رنگ ریاحین خام بسته شده و به همین دلیل رنگ به آب می‌دهند. «اگر صبا که نقاش بهار و مربی ریاحین است رنگ ایشان را خام نبسته است چرا رنگ بآب داده‌اند. چه هرچه را رنگ خام نباشد رنگ بآب ندهد. و رنگ دادن ریاحین بآب کنایه از عکس انداختن ایشانست در آن»(فراهانی،۱۳۴۰: ۷)؛ معنای دنبلی نیز شبیه فراهانی است. «یعنی صبا که نقاش است اگر رنگ ریاحین را خام نبسته است پس چرا وقتیکه عکس این ریاحین باب افتاد رنگ باب میدهد معلومست که خام بسته است رنگ شانرا»(دنبلی،۱۲۸۷: ۱۶)؛ مدرس رضوی برای این بیت با وجود داشتن ابهام، شرحی نمی‌آورد. شهیدی در بیان معنای این بیت به قول شادی‌آبادی استناد جسته و سپس به نظر فراهانی پرداخته است. البته به معنای شادی‌آبادی ایرادهایی وارد کرده «اگر باد صبا رنگ گلها را خام بسته است ریختن گرد در آب روان چه تاثیری در آن رنگ خواهد داشت؟ آب روان به ریشه بوته ها میرود نه آنکه بر گلها ریخته میشود ...در نیم بیت دوم دو اشکال دیده میشود: یکی اینکه گرد چیست؟ و دیگر اینکه فاعل دهد چه کلمه‌ای است؟»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۲). شادی‌آبادی عکس را در معنی تصویر آورده ولی عکس در اینجا بیشتر به معنای انعکاس و بازتاب است. فراهانی رنگ دادن ریاحین به آب را کنایه از عکس انداختن ریاحین در آب می‌داند و دنبلی نیز بر خام بودن رنگ ریاحین تاکید می‌کند. شهیدی نیز ضمن پرداختن به معنای شادی‌آبادی و فراهانی ایرادهایی را بر معنای آنها وارد کرده است.

هم جمره برآورد فرو برده نفس را　　هم فاخته بگشاد فروبسته دهان را

(شهیدی،۱۳۸۲: ۴۸)

اختلاف شروح	
فراهانی	فروبسته زبان (۳)
مدرس رضوی	فروبسته زبان (۹)

اختلاف نسخ	
۳۷۸۴ فاتح	زبان ص ۶۶
۱۳۵۰۳ مجلس	زبان ص ۷۱
Fy 9 استانبول	زبان ص ۸۲
۵۱۴ پاریس	زبان ص ۱۳
۲۶۰۷ اسعد افندی	زبان ص ۳

شادی‌آبادی در دو موضع به ضرورت بحث، به جمره اشاره می‌کند و آن را به معنی دم و بخاری می‌داند که از زمین بیرون می‌آید:

«در هوای بهار بادی می وزد بسه نوبت که بمدد آن بهار می‌شکفد و سبزه میروید و آن سه دم است و بعضی گویند که دمی از زمین بر می‌آید بسه نوبـت یکـی در اول بهار دوم در وسط سیوم در عین بهار ... و گویند جمره دمی گرمست که بسه نوبـت از آسمان فرو آید و هوا را معتدل گرداند و سرما را ببرد و گفته که سـه دم گـرم از زمین برآید و آواز آن شنیده شود و چو سیوم جمره برآیـد آفتـاب در هفـتم درجـه حوت باشد و درآن وقت بهار شروع شود»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۷۷)؛

با این توضیح بیت بالا چنین معنی می‌شود «هم جمره دم فروبسته پیش ازین گشاد و علامت آن زمستان و سرماست و ابتدا شدن بهار است و هم فاخته آواز کردن گرفت که علامت شروع فصل بهار است»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۵۶)؛ فراهانی برای این بیت معنای خاصی ذکر نمی‌کند و بیشتر بر معانی جمره متمرکز می‌شود و به جای فروبسته دهان، فروبسته زبان ضبط کرده است. دنبلی نیز معنی جمره را به بخار زمین مرتبط می‌داند «هم بخار زمین در سه روز معهود مذکور برآورد نفسرا که بر خود فروکشیده بود و هم قمری دهان بگشاد که از شدت و صورت[صولت] دی فروبسته بود و در زاویه خموشی نشسته»(دنبلی،۱۲۸۷: ۱۶)؛ مدرس رضوی برای این بیت توضیح و شرحی نمی‌آورد؛ شهیدی ضمن اشاره به نظر فراهانی دربارهٔ معنی جمره، معتقد است جمره به معنی هزار نیست و مقصود بخار زمین است همچنین«میتوان گفت در این کلمه تلمیحی است بدیگر معنی هزار، که بلبل است» (شهیدی،۱۳۸۲: ۴۸). همان طور که دیده می‌شود شادی‌آبادی ابتدا به توضیح دربارهٔ جمره می‌پردازد و در معنایی که به دست می‌دهد جمره را به معنی بخاری که از زمین بر می‌خیزد معنی می‌کند. جمره در این معنی اعتدال هوا و پایان زمستان و آغاز بهار را تداعی می‌کند. فراهانی نیز فقط به معنای جمره متمرکز می‌شود. دنبلی فاخته را به معنی قمری گرفته که اکنون دهان گشوده است و دم فروبستن و خاموشی زمستان را یکسو نهاده است. شهیدی نیز بیشتر بر معنای بخار زمین بودن جمره، و نقد نظر فراهانی دربارهٔ معنی دیگر جمره یعنی هزار و بلبل تکیه می‌کند. نظر شارحانِ این بیت بیشتر بر جستجوی معنای جمره تمرکز دارد و نهایتاً معنای جمره تعیین‌کننده معنای بیت می‌شود.

جز تشنگی خنجر خونخوار تو گیتی　　هم‌کاسه کجا دیـد فنـای عطشـان را

(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۹)

اختلاف شروح	تفاوتی در ضبط شروح وجود ندارد

اختلاف نسخ	
۳۷۸۳ فاتح	در تشنگی ص ۱۲۲
۳۷۸۱ فاتح	در تشنگی ص ۱۵۲

شادی‌آبادی فنای عطشان را به معنی مرگ گرفته که تشنهٔ خون دشمنان است، و عطشان را مفعول می‌داند، البته عطشان وابسته به فناست:

«همکاسه دو کس که در یک کاسه طعام خورند کجا دید یعنی ندیده است فنا نیستی و مرگ عطشان مفعول اوست و معنی بیت آنست که ای ممدوح دنیا مرگ را که تشنه خون اعداتست جز تشنگی خنجر خونخوار تو هم کاسه ندید یعنی مرگ تشنه و تشنگی خنجر تو هم کاسه‌اند یعنی ای ممدوح مرگ و خنجر تو چنان تشنه خون اعداء تواند که هر چند که تشنه خونهاء اعداء تواند و میخورند سیر نمیشوند مرگ از میرانیدن دشمنان تو سیر نمیشود و نه خنجر تو از خوردن خون ایشان سیر میشود پس این هر دو هم‌کاسه باشند از انکه خون دشمنان تو میخورند و سیر نمیشوند» (شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ٦۱)؛

فراهانی دو وجه فنا را در نظر گرفته است یعنی مرگ و مفنی «تشنگی خنجر تو مثل مرگست چنانکه مرگ بخون مردم تشنه است و تشنگی او بخونخواری برطرف نمی‌شود تشنگی خنجر تو نیز از این قبیل است و تواند بود که فنا بمعنی مفنی باشد و مفنی عطشان عطش است...یعنی تشنگی خنجر تو هلاک‌کننده است» (فراهانی،۱۳۴۰: ۲۰)؛ دنبلی نیز فنا را به معنی مرگ می‌داند «یعنی روزگار سوای تشنگی خنجر خونخوار تو که را دید که همکاسه و همروش و هم مثل باشد هر کرا که هلاک نمودن عطش و بی آبی حاصل میشود یعنی مردن از عطش را در روزگار همتا و مثل نیست سوای تشنگی خنجر تو بخون مردم حاصل آنکه تشنگی خنجر تو مثل مرگست چنانکه مرگ بخون مردم تشنه است و تشنگی او بخونخواری برطرف نمیشود»(دنبلی،۱۲۸۷: ۱۸)؛ مدرس رضوی معنای مختصری از بیت به دست می‌دهد و مانند دنبلی فنا را به معنی مرگ گرفته است «تشنگی خنجر تو مثل فنا و مرگست ... هرچند خون دشمنان ترا می‌خورد سیر نمی‌گردد»(مدرس رضوی،۱۳۷۶: ۱۰۵۴)؛ شهیدی فنای عطشان را به معنی فانی‌شده از عطش یعنی فرد مستسقی دانسته است «تنها دو چیزاند که از نوشیدن سیر

نمی‌شوند، یکی خنجر تو که پیوسته خون میخورد، و دیگر مستسقی که هرچه آب نوشد سیر نمی‌شود، تا آنکه نوشیدن آب او را بکشد»(شهیدی،۱۳۸۲: ۵۹). شهیدی به شرح شادی‌آبادی و فراهانی توجه کرده و می‌گوید شادی‌آبادی نیز چنانکه عادت اوست تفسیری طویل و مغشوش بر بیت دارد. همچنین می‌گوید فراهانی در شرح بیت نوشته است: تشنگی خنجر تو مثل مرگ است، چنانکه مرگ به خون مردم تشنه است و تشنگی خنجر تو نیز از این قبیل است. شهیدی در شرح بیت به مستسقی اشاره می‌کند که هرچه آب می‌نوشد سیر نمی‌شود ولی شارحان دیگر فنای عطشان را به مرگ و فنا تعبیر می‌کنند.

باقی به دوامی کـه در آحـاد سـنینش　　سـاعات شـمارند الـوف دوران را

(شهیدی،۱۳۸۲: ۶۷)

اختلاف شروح	تفاوتی در ضبط شروح وجود ندارد

اختلاف نسخ	
۵۱۴ پاریس	شناسند ص ۱۵

شادی‌آبادی بیت را دعایی خوانده و می‌گوید هزار سالِ عمر ممدوح یک ساعت شمرده شود «این بیت در دعاء ممدوح است یعنی ای ممدوح پاینده باد بدوامی که سالهای آن دوام هزار سال دور زمانه را یکساعت شمارند و چون هزار سال را یکساعت شمارند از عمر او سالهای عمر او بیحد و بی‌شمار باشد» (شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۶۳)؛ فراهانی پس از محاسبهٔ اعداد احتمالی به تعداد سالهای عمر ممدوح می‌رسد «هرگاه از الوف دوران دو هزار دوره خواهیم... و مدار را بر دور فلک البروج نهیم بر قول بطلمیوس که هر سی و شش هزار سال یک دور تمام می‌کند. و عمر ممدوح را یکصد و بیست سال گیریم که عمر طبیعی است هفتاد و چهار هزار هزار هزار و ششصد و چهل و نه هزار هزار هزار و ششصد هزار هزار باشد»(فراهانی،۱۳۴۰: ۲۵)؛ معنای دنبلی به شادی‌آبادی نزدیک است «باقی مانی بدوامی و باقی ماندنی که در آحاد و افراد سنین و سالهای آن باقی ماندن هر الوف و هزار دورانرا بجای هر ساعت آنسال شمارند و هر دوره یکسال است که رسیدن آفتاب باشد در اول حمل باول حمل باین قرار باقی مانی ای ممدوح»(دنبلی،۱۲۸۷: ۲۰)؛ مدرس رضوی بر خلاف فراهانی که هر دور را سی و شش هزار سال می‌داند، هر دور را سیصد و شصت سال در نظر می‌گیرد «هر دوری سیصد و شصت سال شمسی است... این بیت در دعای ممدوح است. یعنی ممدوح پاینده باد بدوامی که سالهای عمر او

بی‌حد و بی‌شمار باشد» (مدرس رضوی،۱۳۷۶: ۱۰۵۵)؛ شهیدی می‌گوید «عمر ممدوح آن اندازه دراز باد که هر ساعت از آن برابر هزارها دوران فلک باشد» (شهیدی،۱۳۸۲: ۶۸) و سپس عیناً به نقل شرح فراهانی می‌پردازد البته نقد و تحلیل خاصی بر معنای او وارد نمی‌کند. شادی‌آبادی الوف را هزار سال دانسته و ساعات را یک ساعت معنی کرده و آحاد سنین را سال‌های عمر دانسته و دور را دور زمانه معنی می‌کند. فراهانی الوف دوران را دو هزار سال دانسته و دور را در معنی نجومی معادل سی و شش هزار سال می‌داند؛ دنبلی نیز الوف را هزار دانسته و ساعات را هر ساعت معنی می‌کند و هر دور را یک سال می‌داند؛ مدرس رضوی هر دور را سیصد و شصت سال شمسی معنی می‌کند؛ شهیدی نیز می‌گوید هر ساعت عمر ممدوح برابر هزارها دوران فلک باشد.

دختر رز که تو بر طارم تاکش دیدی　　مدتی شد که بر آونگ سرش در کنبست

(شهیدی،۱۳۸۲: ۱۵۰)

اختلاف شروح	تفاوتی در ضبط شروح وجود ندارد

اختلاف نسخ	
۵۱۴ پاریس	تارک ص ۳۳

معنای این بیت چندان پیچیدگی ندارد ولی چون یکی از اغراض پژوهش حاضر مقایسهٔ شروح انوری است توجّه به معانی و توضیحات شارحان می‌تواند مفید باشد. شادی‌آبادی در شرح این بیت نیز پس از بیان مفردات و معانی واژگان و توجه به ارجاع دستوری ضمایر، به نحوهٔ خشک کردن انگور و مویز کردن آن می‌پردازد:

«دختر رز شراب انگور طارم بام چوبین که بران درختان که انگور بار میگیرد آونگ رسنی که یک سر او بجاء دیگر و دویم سر او بجای دیگر بندند و بران خوشهاء انگور بسته آویزند و خشک کنند و کنب رسن ... هر دو ضمیر غایب بر دختر رز عاید است و معنی بیت آنست که ای دوست بار انگور را که تو بر طارم تاک دیده بودی و مدتی شد که سرهای خوشهای وی بر رسن بسته برای خشک کردن بر آونگ آویخته‌اند یعنی آن دختر رز که بعز تمام بر طارم نشسته دیدی اکنون بنگر که بخواری تمام در گلوی وی رسن بسته بر آونگ آویخته‌اند و این حیف است»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۱۶)؛

شادی‌آبادی پس از بیان معنای لغوی کلمات، معنایی ارایه داده که بخشِ «اکنون بنگر که بخواری تمام در گلوی وی رسن بسته بر آونگ آویخته‌اند و این حیف است» بیشتر معنا را عاطفی و احساسی کرده، که چندان منطقی نمی‌نماید. فراهانی برای این بیت شرحی نمی‌آورد؛ دنبلی نیز معنایی شبیه شادی‌آبادی می‌آورد « دختر رز که عبارت از انگور باشد تو بر طارم تاکش دیدی که عبارت از قایمه باشد که از چوب درست میکنند و تاک انگور را بالای آن کشند و طارم، خانه چوبین و سراپرده و بام را گویند الحاصل انگور را وقتی بود در تابستان که در سر قائمه تاکش دیدی مدتی گذشت که بر آونگ آویخته سرازیر خوشه آن انگور در زمستان در کنب است »(دنبلی،۱۲۸۷: ۵۷)؛ دنبلی در ضمن معنا به موقعیت زمانی بیت و اینکه انگور در زمستان سر در کنب دارد پرداخته که البته با فضای ابیات که به خزان و پاییز اشاره دارد، سازگار نیست چون مقدمهٔ قصیده در صفت خزان و ابیات اصلی به مدح ناصرالدین ابوالفتح طاهر اختصاص دارد. مدرس رضوی برای این بیت شرحی نمی‌آورد؛ شهیدی نیز در توضیح این بیت به بیان معنای لغوی و واژگان بیت بسنده می‌کند و معنای خاصی ارایه نمی‌دهد.

همه در ششدر عجزند و ترا داو بهفت ضربه بستان و بزن زانکه تمامی ندبست

(شهیدی،۱۳۸۲: ۱۵۴)

اختلاف شروح	
دنبلی	جزیه بستان (۶۰)

اختلاف نسخ	تفاوتی در ضبط نسخه‌های دیوان وجود ندارد

ضبط بیت در همهٔ شروح جز دنبلی یکسان است، شادی‌آبادی ضمن توضیح دربارهٔ روابط ظاهری لغات و اصطلاحات بیت، معنای نهایی و مفهوم اصلی بیت را نیز بیان می‌کند:

«ای ممدوح خصمان تو در شش‌در عجز افتاده‌اند و ترا داو بهفت است یعنی هر هفت و در یک داو نهاده و آنچه حریف گرو در میان نهاد است تمام ندب است و بازی تو فره است کعبتین در طاسک بغلطان و بازی ببر و همه گرو که ندبست بستان حاصل بیت آنست که ای ممدوح همه دشمنان تو عاجز شده در گوشها خزیده مانده‌اند اکنون بضربت تیغ تمام ملک و گنج ایشان که بمنزله ندبست بستان که فتح و ظفر تراست»(شادی‌آبادی،۱۰۲۹: ۱۹)؛

فراهانی به چگونگی بازی نرد و توضیح اصطلاحات آن در بیت حاضر می‌پردازد و سپس مفهوم

نهایی بیت را آمیخته با همین اصطلاحات نرد بیان می‌کند «در نرد دولت ندب را تمام کرده‌ای و دشمنان را مغلوب ساخته‌ای حالا داو او را بزور و جلدی تمام از پیش ایشان پیش خود بکش و بر آن باش که داو را بیازده برسانی که تمامی ندبست.»(فراهانی،۱۳۴۰: ۸۲)؛ دنبلی ضمن ضبط جزیه به جای ضربه می‌گوید «همه در خانه ششدر عجزند که در نرد بازی اصل و حسب که بخانهای که در نرد کشند اطلاق کننده خانه عاجز باشد و مهره هر کس در بازی که بخانه ششدر افتاد دیگر خلاصی او را ممکن نیست مگر اینکه از ششدر خلاصی یابد و آنها که بخانه ششدر افتاده اند عاجز شده‌اند و ترا که حریفی داو بازی هفت است یعنی عدد مهرها که در دست تست هفت آورده که زیاده است در سن و صورت که ترا داو آورده جزیه بستان و مپندار که تمامی ندب و برد و باخت تراست »(دنبلی،۱۲۸۷: ۶۰)؛ مدرس رضوی در تعابیر مشابه با شادی‌آبادی به توانمندی ممدوح و عجز دشمنان اشاره می‌کند «ای ممدوح همه دشمنان تو در ششدر ناتوانی افتاده و ترا داو بهفت است و بازی تو فره است کعبتین بستان و در طاسک بغلطان و بازی را ببر و همه گرو را که تمامی ندبست بستان. حاصل آنکه اکنون که دشمنان تو عاجز و زبون شده‌اند بضرب تیغ کار ایشان بساز و ملک و گنج ایشان که بمنزله ندبست از آنها بگیر»(مدرس رضوی،۱۳۷۶: ۱۰۶۱)؛ نهایتاً شهیدی نیز بعد از توضیح درباره ششدر عجز، داو و ندب این معنا را به دست می‌دهد «حال که دشمنان را مغلوب کرده‌ای بکوش تا پیروزی را به نهایت رسانی و ملک جهان را خاص خود کنی»(شهیدی،۱۳۸۲: ۱۵۶) البته در مواضعی از معنا و شرح خود به فراهانی ارجاع می‌دهد. شادی‌آبادی پس از توضیح درباره ششدر و داو و ندب و طرز بازی نرد، می‌گوید حریفان تو اکنون عاجز شده‌اند تمام ملک و گنج آنها را بستان که فتح و پیروزی با تست، فراهانی نیز ضمن توضیح دربارهٔ بازی نرد می‌گوید دشمنان را مغلوب ساخته‌ای حالا با زور و چابکی داو را نصیب خود کن، دنبلی معنی را بیشتر در محدودهٔ بازی نرد نگاه می‌دارد و به پیروزی‌های میدانی ممدوح گره نمی‌زند. معنای مدرس رضوی تحت تأثیر معنای شادی‌آبادی است و بخشی را عیناً از او گرفته است، شهیدی نیز ضمن توضیح دربارهٔ مفردات بیت، در مواضعی به شرح فراهانی ارجاع می‌دهد و نهایتاً معنای قابل قبولی از بیت به دست می‌دهد.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به مقایسهٔ شروح دیوان انوری، دریافته می‌شود که شروح قدیمی در کنار مزیت‌هایی که دارند از نواقصی هم برخوردارند، از شروح جدید شرح سید جعفر شهیدی با توجه به اینکه مبتنی بر

شروح دیگر شکل گرفته از نواقص کمتری برخوردار است. اغلب شارحان در شرح ابیات بر تک بیت تکیه داشته‌اند و گاهی فضای ابیات و بافت متنی بیت را از نظر دور داشته‌اند. غالب شروح بر معنی متمرکز شده‌اند و از توجه به سایر وجوه بیت، مانند وجه بلاغی و دستوری و... دور مانده‌اند. با توجه به بیت‌های بررسی شده، عمدهٔ اشکالات شارحان در ارجاع نادرست ضمایر به مرجع‌های خود، تکیه بر ابیات واحد و عدم توجه به بافت متنی بیت دیده می‌شود. همچنین روش و شیوهٔ شروح با یکدیگر تفاوت دارد برخی مانند مدرس رضوی گزینشی عمل کرده و همه ابیات را شرح نکرده است و برخی مانند شادی‌آبادی و فراهانی اغلب ابیات را شرح کرده‌اند، دنبلی به همه ابیات قصیده توجه کرده و شهیدی ضمن توجه به شروح دیگر تحلیل نقادانه‌تری از تفسیر ابیات ارایه می‌دهد.

منابع و مآخذ

آذرچالشتری، محمد کریم (۱۳۷۴). تصحیح نسخه خطی شرح دیوان انوری اثر عبدالرزاق دنبلی تبریزی. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، مهدی نوریان و جمشید مظاهری، دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.

اسکندری، علی اصغر (۱۳۸۸) .تصحیحِ شرحِ شادی‌آبادی بر دیوانِ انوری. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، محمدرضا ترکی، دانشگاهِ تهران، دانشکده ادبیات و علومِ انسانی، گروهِ زبان و ادبیاتِ فارسی.

امامی، علیرضا و عاطفه طهماسبی گرکانی (۱۴۰۰) .تفاوت هشت دستنویس کهن دیوان انوری با تصحیح استاد مدرس در تعداد قصاید و قطعات. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، سال دوم، شمارهٔ ۳. صص ۱۵-۳۷.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۶۸۰). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۳۵۰۳، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۷۰۸). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۷۸۴، ترکیه، کتابخانهٔ فاتح.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۷۸۵). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۳۵۸۲، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (ق ۹). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۷۸۳، ترکیه، کتابخانهٔ فاتح.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (ق ۹ و ۱۰). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۷۸۱، ترکیه، کتابخانهٔ فاتح.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (ق ۱۰ و ۱۱). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۸۸۶، ترکیه، کتابخانهٔ ایاصوفیا.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۱۰۳۵). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ۵۱۴، فرانسه، کتابخانهٔ ملّی پاریس.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۱۰۷۹). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ 0040 ، کانادا، کتابخانهٔ دانشگاه مک‌گیل.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۱۰۷۹). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ Fy 9 ، ترکیه، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (۱۲۲۱). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۶۰۷، ترکیه، کتابخانهٔ اسعد افندی.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین علی‌بن محمّد (بی‌تا). *دیوان*. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۷۶۵۷، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

ترکی، محمدرضا و علی اصغر اسکندری (۱۳۹۳). *شادی‌آبادی و شرح او بر دیوان انوری*. *نامه فرهنگستان، ویژه نامه شبه قاره*، سال دوم، شماره ۳.ص ۱۱۵-۱۳۲.

دنبلی، محمد بن عبدالرزاق (۱۲۸۷) .*شرح دیوان انوری*. نسخهٔ خطی شماره ۹۳۸۲، کتابخانه مجلس.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. دورهٔ پانزده جلدی، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۷) . *با کاراون حله*. چاپ ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات جاویدان.

شادی‌آبادی، محمد بن داوود (۱۰۲۹). *شرح دیوان انوری*. نسخهٔ خطی شماره ۷۲۹، ترکیه، کتابخانهٔ سلیمانیه.

شادی‌آبادی، محمد بن داوود (بی تا). *شرح دیوان انوری*. نسخهٔ خطّی شماره ۲۳۹، پاکستان، دانشگاه پنجاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیافروش*. تهران: انتشارات سخن.

شهیدی، سید جعفر (۱۳۸۲). *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*. چاپ ۳، تهران: علمی و فرهنگی.

عسکری، فراست و عبدالعلی اویسی کهخا و محمود عباسی (۱۳۹۵). تحلیل سبکی اولین شرح دیوان انوری. *مطالعات شبه قاره*، دوره ۸، شماره ۲۷، ص ۸۳-۱۰۲.

فراهانی، ابوالحسن(۱۳۴۰). *شرح مشکلات دیوان انوری*. تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارت دانشگاه تهران.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*.چاپ اول، تهران: زوار.

مدبری، محمود (۱۳۹۵) .محمد بن عبدالرزاق بیک دنبلی و نسخه‌ای از شرح دیوان انوری او. *نشریهٔ گزارش میراث*، سال ۱، شماره ۷۶، ص ۱۰-۱۲.

مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. چاپ ۵، تهران: علمی و فرهنگی.

نورایی، الیاس و محمدامین احمدپور(۱۳۹۵). نقد و بررسی تصحیحات پیشین دیوان انوری. *آینه میراث*، دوره ۱۴، شماره ۱ ، ص ۳۵۵- ۳۷۲.

References

Azarchaleshtori, M. (1995) Proofreading the manuscript of Diwan Anvari's description by Abdul Razzaq Donboli Tabrizi", *Master's thesis*, Mehdi Noorian and Jamshid Mazaheri, Islamic Azad University of Najafabad, Faculty of Literature and Humanities, Department of Persian Language and Literature. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1301) *Divan*, manuscript number 13503, Majlis Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1329) *Divan*, manuscript number 3784, Turkey, Fatih Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1406) *Divan*, manuscript number 13582, Majlis Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (Q 9) *Divan*, manuscript number 3783, Turkey, Fatih Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (Q 9 and 10) *Divan*, manuscript number 3781, Turkey, Fatih Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (Q 10 and 11) *Divan*, manuscript number 3886, Turkey, Ayasoophia Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1656) *Divan*, manuscript number 514, France, Ketankhaneh melliye Paris. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1700) *Divan*, manuscript number 0040, Canada, McGill University Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1700) *Divan*, manuscript number Fy 9, Turkey, Istanbul University Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (1842) *Divan*, manuscript number 2607, Turkey, Asad Effendi Library. [In Persian]

Anvari Abiwardi, A. (Beta) *Divan*, manuscript number 7657, Astaneghodse Razavi Library. [In Persian]

Eskandari, A. (2009) Correction of Shadiabadi's commentary on Anvari's Divan, *Master's thesis*, Mohammad Reza Turki, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities, Department of Persian Language and Literature. [In Persian]

Emami, A. and Atefe Tahmasbi Garakani (2022) "Tafavote hasht dastnevise kohne Divane Anvari ba tashihe ostad Modarres dar te'dade ghasayed va ghata'at", *Pazhoheshnamehye Motoune Adabiye Dowreye Araghi*, 2nd year, No. 3, pp. 15-37. [In Persian]

Turki, M. and Ali Asghar Eskandari (2013) "Shadiabadi and his commentary on Anvari's Diwan", *Farhangistan Journal*, Subcontinent Special Issue, 2nd year, No. 3, pp. 115-132. [In Persian]

Donboli, M. (1908) *Description of Diwan Anvari*, Manuscript No. 9382, Majlis Library. [In Persian]

Dehkhoda, A. (1998) *Dictionary*, fifteen volume series, Tehran: University of Tehran Publications and Printing in cooperation with Rozaneh Publications. [In Persian]

Zarinkoob, A. (1968) *with the Caravan of Holle*, 2nd edition, Tehran: Javidan Printing and Publishing Organization. [In Persian]

Shadiabadi, M. (1950) *Commentary on Diwan Anvari*, manuscript number 729, Türkiye, Sulaymaniyah Library. [In Persian]

Shadiabadi, M. (Beta) *Description of Diwan Anvari*, Manuscript No. 239, Pakistan, Punjab University. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (1993) *Moflese kimiyaForosh*, Tehran: Sokhn Publications. [In Persian]

Shahidi, J. (2003) *Description of words and problems of Divan Anvari*, 3rd edition, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Askari, F. and Abdul Ali Owaisi Kakha and Mahmoud Abbasi (2015) "Stylish analysis of the first description of Divan Anvari", *Subcontinental Studies*, Volume 8, Number 27, pp. 102-83. [In Persian]

Farahani, A. (1961) *Description of Diwan Anvari's problems*, corrected by Modarres Razavi, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Forozanfar, B. (2008) *Sokhon and Sokhanvaran*, first edition, Tehran: Zavvar. [In Persian]

Modabberi, M. (2015) "Muhammad bin Abd al-Razzaq Beyg Donboli and a copy of his Diwan Anvari's Commentary", *Mirase Maktoob*, Year 1, Number 76, pp. 10-12. [In Persian]

Modarres Razavi, M. (1997) *Divan Anvari*, 5th edition, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Nouraei, E. and Mohammad Amin Ahmadpour (2016) “Criticism and Review of Previous Corrections of Anvari’s Divan”, *Ayenah Miras*, Volume 14, Issue 1, pp. 355-372. [In Persian]