

نجیبی سخنور از کاشان

دکتر میرجلال‌الدین کزازی*

کلیات نجیب کاشانی / مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر اصغر دادبه، مهدی صدری. - تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۲.

چکیده

نورالدین محمد شریف کاشانی، مشهور به نجیب کاشانی (۱۰۶۳-۱۱۲۳ هـ.ق) از شعرای دوره شاه سلیمان و شاه سلطان حسین صفوی است و سالیانی چند را نیز در دربار اکبر شاه گورکانی در هندوستان گذرانیده. وی از سخنوران میانه‌رو در سبک هندی است که در دام نازک اندیشیهای پرگراف و چیستان گونه شعرای سبک هندی نیفتاده و شعری روشن و روان ارائه داده است. گاهی در سروده‌های وی، ابیات نغز و ناب با بیت‌های سُست و ناتندرست در آمیخته است. از دید زبانشناسی تاریخی نیز سروده‌های نجیب کاشانی، سودمند است. کلید واژه: سبک هندی / سپاهانی، سبک عراقی، سبک خراسانی، نجیب کاشانی.

شیوه‌ای در سخن پارسی که آن را سبک هندی یا سبک سپاهانی می‌نامیم، شیوه‌ای است نژاده و بُناور (=اصیل) که برپایه روندها و کار و سازهای دگرگونی درونی و

* عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبائی.

سرشتین، در این سخن پدید آمده است و روایی یافته است. بر آنم که اگر با نگاهی فراخ و فراگیر بنگریم و سه شیوه سخن پارسی را گوهرگرایانه و پدیدارشناسانه بکاویم، کاروسازها و روندهای دگرگونی در شعر ایران را بدین‌گونه باز می‌توانیم نمود و نشان می‌توانیم داد، بر بنیاد دو پایه ناگزیری و ساختاری در هر آفریده هنری که یکی پیکره است و دیگری پیام:

سبک خراسانی شیوه‌ای است که بیش بر پیکره بنیاد گرفته است و قلمرو آفرینش زیبایی و هنر در آن بیش پیکره است تا پیام. از این روی، ویژگی‌های سخن خراسانی سختگی و ستواری و سترگی سرشتین و بافتار استوار درهم تنیده است. سروده‌های سخنوران بزرگ خراسان آنچنان در تنیده و فروپیوسته است که گویی واژگان آنها را از پولاد ریخته‌اند و با یکدیگر پیوند داده‌اند.

سبک عراقی شیوه‌ای است که در آن پیکره و پیام کارکردی کمابیش برابر و همتراز در آفرینش ادبی دارند و نغزی و نگارینی پیکره، در آن، با نیکویی و نازکی پیام همراه و همدوش است. بر این پایه، این شیوه را می‌توان شیوه‌ای ترازمند و میانین دانست و پلی که سبک خراسانی را به سبک سپاهانی می‌پیوندد.

سبک سپاهانی یا هندی، وارونه سبک خراسانی، شیوه‌ای است در سخن پارسی که بیش بر پیام بنیاد گرفته است و قلمرو آفرینش زیبایی و هنر، در آن، بیش پیام است تا پیکره! سخنور پیرو این شیوه که می‌توانیم او را «سخنور سپاهانی» بنامیم، شوریده و سودازده کارکردهای پیامگرایانه است و بی‌شکیب و ناآرام رسیدن به اندیشه‌ها و نکته‌های نغز و نهان و نوآیین و آنچه گاه آن را خود مضمون نایسته می‌خواند. هم از آن است که گهگاه در سروده‌های سپاهانی پاس پیکره، بدان سان که می‌سزد، نهاده نمی‌آید و سخن از این دید سست و ناسخته است و خام و بی‌انداز؛ نیز هم از آن روست که در بسیاری از این سروده‌ها، هر بیت چونی و کارکردی جداگانه دارد و گسسته از بیت‌های دیگر سروده است. هر بیت، به تنهایی، کالبدی ادبی است که در خود آغاز می‌گیرد و در خود پایان می‌پذیرد و خود بهانه بوش (= علت وجودی) خویش است و بی‌نیاز از دیگر بیت‌ها. بر این پایه، آنچه بیت‌های غزل را در سبک سپاهانی به یکدیگر می‌پیوندد، ساختار و بافتار پیامشناختی نیست؛ ویژگی‌های پیکرینه و برونی است: وزن و قافیه و گاه ردیف. هم از آن است که یکی از هنجارها و ویژگی‌های بنیادین در سروده‌های سپاهانی، تکرار قافیه است. توگویی سخنور بیت‌ها را، جداگانه و گسسته از

یکدیگر، سروده بوده است؛ سپس بیت‌های هم‌وزن و هم‌پیکر را، به ناگاه و بی‌هیچ اندیشه و پروا، در پی هم جای داده است. این کار را نیز به ناگزیر از آن روی به انجام رسانیده است که در پیشینه ادبی ایران، تک بیت، کالبدی ویژه و جداگانه در شعر شمرده نمی‌شود و سخنور نمی‌تواند «تک بیت سرا» باشد. بر همین پایه است که پیشینه آنچه از استادان سخن سپاهانی در یاد ادب‌دوستان مانده است و بر زبان‌ها روان شده است و در جُنک‌ها آمده است، تک‌بیت‌هایی است، از دید پیام، بلند و ارجمند و برخوردار از اندیشه و آزمونی نغز و ژرف و شاعرانه.

رویکردها و خارخارهای ادبی و زیباشناختی سخنوران سپاهانی، شاید از آن روی که سخن پارسی‌گونه‌ای جهانشاهی فرهنگی را پدید آورده بود و در قلمروی پهناور بسیار دورتر از مرزهای جغرافیایی ایران گسترش و روایی داشت و با پسندها و گرایه‌های ادبی نیرانی (= غیرایرانی) درمی‌آمیخت، اندک اندک بر گزاف و بی‌آیین به کار گرفته شد و از آنچه آن را «پسند درست» (= ذوق سلیم) می‌نامیم، جدایی گرفت. پاره‌ای از این سخنوران، به شگرفی ژرف، به نازک‌اندیشی و نغزگویی روی آوردند و در «خیال‌بندی»، مرز شکستند و بند گسستند و راه گزافه و گاه یافه پیمودند؛ بدان سان که سخن که می‌بایست نغز و نوآیین می‌بود، به چیستان و به رازی سر به مهر دیگرگون شد و به گرهی کور، که سرانگشت گره‌گشای اندیشه، هرچند تیز و چست و توانا، از گشودن آن بازماند. چنین بود که زمینه دیگرگونی در سخن پارسی فراهم گردید. اما آنچه مایه دریغ و تلخکامی است آن است که توانش‌ها و کارمایه‌های دیگرگونی یا «بهکرد» (= اصلاح) که بدین سان پدید آمده بود، روندی راست و روشن نیافت و به بی‌راهه در افتاد و روزگاری سترون و بی‌فروغ را در سرگذشت سخن پارسی در پی آورد که آن را «دوره بازگشت ادبی» می‌نامند؛ دوره‌ای که از بیخ و بن و در سرشت و ساختار درونی، دوره‌ای «ضد هنر» بود و دستخوش شکست و ناکامی؛ دوره‌ای که فرجام ناگزیرش را، در آغاز خویش، به همراه می‌آورد و رقم می‌زد؛ زیرا آرمان هنری و کانون کارمایه و تلاش آفرینندگی در آن پیروی از استادان بزرگ خراسانی و عراقی بود که به درست، ناساز و وارونه آرمان هنر و کاروساز آفرینندگی در هنر است. جان و آرمان هنر نوی است. اگر هنر در تالاب تکرار بیفتد، در دم، از تب و تاب فرو خواهد افتاد و جان و جنب خویش را از دست خواهد داد و خواهد مرد. چنین بود که شعر شکوفان و شاداب پارسی که هر زمان نو می‌شد و جان و آرمانی دیگر می‌یافت و دلارام و دلارا، زندگی و

جوانی از سر می‌گرفت و تاب و شکیب از ادب‌وستان جهان می‌ستاند، فروپژمرد و به یکبارگی در خزانی بیگانه با بهار گرفتار آمد؛ خزانی که هنوز نیز، پس از چندین سده، آن را وا نمی‌نهد که به شکوفه و بالا برافرازد و بدان‌سان که شایسته نازنینی نازآلود چون اوست، دل‌ها را از زیبایی و دل‌راییش برافروزد.

داروی به دور از دادِ سخنوران و سخن‌سنجان دوره بازگشت در سبک سپاهانی چندین سده بر روندها و پسندهای ادبی در ایران سایه افکند و گونه‌ای دشمنی و دلزدگی هنجارین و «سنتی» را بنیاد نهاد که بر پایه آن بسیار کسان، ناخواسته و ناآگاه و به پیروی از این هنجار، سبک سپاهانی را خوار می‌داشتند و آن را شیوه‌ای درشت و دل‌زار، بی‌آیین و نادلنشین، ناسخته و ناستوار، چیستان‌آسا و معماگونه می‌انگاشتند. چند سالی است که این دید و داوری دشمنکامانه «بازگشتیان» درباره سبک سپاهانی که حتی در سالیان سست‌شدگی و فروافتادگی نیز، به هر روی، سبکی نژاده و بُناور بوده است و همسوی و هم‌گرای با سرشت و آرمان هنر، سستی و کاستی گرفته است و ادب‌دانان و سخن‌سنجان دیگر بار به سبک سپاهانی و زیبایی‌ها و نغزی‌های آن بازگشته‌اند و می‌توان گفت آن را از نو باز یافته‌اند. نمود و نشانی از این رویکرد دوباره و بازیافت را در فزونی پژوهش‌هایی که در این چند سال در سبک سپاهانی به انجام رسیده است و به چاپ، می‌توانیم دید.

یکی از این کتاب‌ها دیوان نجیب کاشانی است که به تصحیح دکتر اصغر دادبه و مهدی صدری و به تلاش مرکز نشر میراث مکتوب، امسال از چاپ به در آمده است. هر دو ان را می‌باید دست مرزاد گفت؛ زیرا هم ویراستاران متن را به شایستگی ویراسته‌اند و هم ناشر کتاب را به گونه‌ای پاکیزه و چشم‌نواز به چاپ رسانیده است.

نورالدین محمد شریف کاشانی (۱۰۶۳ تا ۱۱۲۳) از سخنوران روزگار شاه سلیمان و شاه سلطان حسین صفوی است و سالیانی چند را نیز در دربار اکبرشاه، پور اورنگ زیب پادشاه هندوستان، گذرانیده است و در شمار نزدیکان و ویژگیان وی بوده است. نجیب کاشانی از سخنوران میانه‌رو در سبک سپاهانی است و از آن کسان که پیوندشان را به یکبارگی با سبک عراقی نگسیخته‌اند و در دام نازک‌اندیشی‌های برگراف و چیستان‌گونه درنیفتاده‌اند. با این همه، ویژگی‌ها و هنجارهای سپاهانی و هندیانه سخن او را که بیشتر روشن و روان است، نمکینی و نوآیینی بخشیده است. نمونه را، یکی از بن‌مایه‌های پندارشناختی در سبک سپاهانی آن است که من آن را جهان‌شناسی وارونه

می‌نامم؛ یکی از شگردها و ترفندهای بنیادین ادبی و پیامگرایانه در این سبک که سخنور به یاری آن می‌کوشد به نکته‌ای نابیوسان (= غیرمنتظره) و ناگهانی و نوآیین برسد و «مضمونی نایسته» را ببندد و درکار آورد، رویکردی ناساز و وارونه است به بن‌مایه‌ها و هنجارهای اندیشه‌ای و معنایی شناخته و پذیرفته. این رویکرد نمونه‌ای است برجسته از آنچه امروزیان، به پیروی از دبستان‌های سخن‌سنجی در باختر زمین آن را «هنجارشکنی» می‌نامند. اما سخنور در شکستن هنجار نمی‌ماند؛ بر ویرانه «هنجار شکسته»، بنایی از هنجاری نو می‌سازد و برمی‌افروزد که یکسره وارونه هنجار پیشین است. از دیگر سوی، این جهان‌شناسی پندارینه وارونه در بسیاری از بیت‌ها آرایه‌ای را در خود نهفته می‌دارد و به همراه می‌آورد که آن را ناسازواری (= paradoxe) می‌نامیم. نمونه‌هایی از این ناسازواری و آن جهان‌شناسی را، در بیت‌های زیر از نجیب کاشانی، می‌توانیم دید:

پریشان گر نباشد خاطر، آشفته می‌گردد

ز دل، عمری است بیرون کرده‌ام تشویش سامان را

(۶/۴۵)^۲

بلند است نامم، ز افتادگیها زیر دستم و زیر دستم جهان را

(۷/۴۹)

از شکست خود، نمودم کار دشمن را درست

شیشه من مومیایی گشت سنگ خاره را

(۲/۶۱)

فارغش از صورت هر زشت و زیبا می‌کند

صیقلی بهتر نمی‌باشد ز زنگ آینه را

(۳/۶۲)

پروازِ بالِ شهرتِ ما را کمال بست بر ما و بال گشت چو طاووس بال ما

(۵/۶۹)

نیز، در بسیاری از بیت‌های سپاهانی و هندیانه، جهان‌شناسی وارونه و ناسازوار دوشادوش رفتاری زیباشناسانه است که آن را *دستانزنی هنری* می‌نامیم: سخنور، در لخت نخستین، اندیشه‌ای را باز می‌نماید و در پیش می‌نهد که با هنجارهای پذیرفته و شناخته ناساز است و دعویی است نابیوسان و خرد آشوب، سپس، در لخت دوم، با

برهانی پندارینه آن را استوار می‌دارد و «به کرسی می‌نشاند». نمونه‌هایی از
دستانزنی هنری را، در بیت‌های پیشین از این سخنور سده یازدهم و دوازدهم (بیت سوم
تا پنجم)، می‌توانیم دید. گاه نیز این رفتار هنری به تنهایی در بیت دیده می‌آید و با
جهان‌شناسی وارونه و ناسازواری همراه و آمیخته نیست. نمونه‌هایی از این‌گونه
دستانزنی هنری را، در بیت‌های زیر، می‌بینیم:

به اصلاح آورد چوب معلم طفل نادان را

دوایی بهتر از مسواک کردن نیست دندان را

(۷/۴۵)

ز سختی‌های دوران نیست پروا اهل خواهش را

خورد چون نیشکر سائل به رغبت چوب دربان را

(۷/۴۷)

خدا از دولت مرغوب در پیری نگه دارد

بلایی بدتر از مقبولی زن نیست عتین را

(۳/۵۵)

با دورو الفت ضرر دارد به روشن طینتان

می‌کند عکس گل رعنا دورنگ آینه را

(۲/۶۲)

هیچ کس با سینه صافان در مقام طعنه نیست

کس نمی‌سازد هدف پیش خدنگ آینه را

(۵/۶۲)

به نامرد است بیش از مرد زال دهر را الفت

به دختر از پسر باشد محبت بیش مادر را

(۵/۲۳)

در ترقی، سقله را جز خودنمایی کار نیست

ابر بر دریا کند عرض تجمل در هوا

(۶/۷۹)

کام و ناکام جهان یکسان بود، بر دور چرخ

هست در گردش ز آب تلخ و شیرین آسیا

(۶/۹۱)

به هر روی، نجیب کاشانی که سراینده این آغازینه (= مطلع) بلند و دلپسند است که بر زبان مردم روان گردیده است:

خم سپهر تهی شد، ز می پرستی ما وفا نمی‌کند این باده‌ها به مستی ما
سخنوری است میانین پایه که در سروده‌های او، بیت‌های نغز و ناب با بیت‌های
سست و ناتندرست درآمیخته است. نمونه را، گاه شکرین و شاهوار، سروده است:

در حسد، ای دل! ز چشم پرگهر بودن چرا؟

این قدر از بارش این ابر تر بودن چرا؟

(۱/۱۱)

طایرِ قطع تعلق را تجرد بال‌هاست

این قدر بی‌بال و پر از بال و پر بودن چرا؟

(۶/۱۱)

از تو بودم بیش از این، ای اشک! چشم مردمی

آب رو تا می‌توانی شد، گهر بودن چرا؟

(۱۰/۱۱)

دل غلتیده در خونم شکستن آرزو دارد

به بازیگاه طفلان می‌برم این تخم رنگین را

(۲/۵۴)

سر به سر تو مار زلفت شرح احوال من است

مو به مو، فهمیده‌ام این مصرع پیچیده را

(۳/۶۰)

اهل دولت تا پزند آشی برای یک‌دگر

در میان چون هیمه می‌سوزند صد بیچاره را

بس که از هرکس به رنگی می‌کشم خجالت جدا

دیدن من گل به دامن می‌کند نظاره را

(۴ و ۳/۶۱)

خطیبِ منبرِ بی‌تایم؛ زان رو، پس از مردن

گذارد گردباد از روح من منبر، در این صحرا

(۹/۱۶)

من آن انگشتِ آتش در گریبانِ سیه بختم
که عنبر کرده‌ام از دود دل خاکستر خود را
(۸/۱۹)

ز خال گوشهٔ ابروی جانان؛ سرسری مگذر
بین، در نقطهٔ این بای بسم‌الله، رسائل را
(۸/۲۸)

به هر بحری که بعد از تویه شستم نامهٔ عصیان
لب دریا سرانگشت ندامت کرد ماهی را
(۶/۶۶)

با وجود حیرت، از ذکر تو غافل نیستم
مطرب تصویر را، در پرده، هست آهنگ‌ها
(۵/۸۶)

ای محو آفتاب جمالت نظاره‌ها! چشم سفید گشته به راهت ستاره‌ها
گفتم که: «سبز کردهٔ بالای اوست سرو» شد سبز حرف من، ز لب جویبارها
(۱/۸۷)
(۱۳/۸۷)

نمونه‌ای از بیت‌های سست نیز بیت زیر است که در آن، به شیوهٔ سخنوران خراسان و
ناساز با زبان سخنوران سپاهانی، «موری ناتوانی» به جای «مور ناتوانی» به کار رفته
است:

به چشم کم ضعیفان را مبین در عالم امکان
که موری ناتوانی خورد در آخر سلیمان را
(۳/۵۰)

یا بیت زیر که در آن به جای «شعلهٔ آتش»، «شعله آتش» به کار برده شده است:
ز حلم سخت جان ایمن مشو، گر تنیدی کردی
که سازد رفته‌رفته شعله آتش آب آهن را
(۵/۵۳)

کاربرد «واپسین» به جای «واپسی» در بیت زیر نیز مایهٔ سستی آن گردیده است:

نمی‌خواهی گر از آیندگان در واپسین باشی

به نیکی یاد کن در عصر خود یاران پیشین را

(۱۵/۵۵)

«را»، در لخت دوم از بیت زیر، بیهوده است و برافزون:

تشنگی افزون شود اندر سراب افتاده را

زخم کاری بر نمی‌آید ز تیر از شتاب افتاده را

(۱/۵۷)

نیز «ها» در «سراسرها»، در این بیت دیگر:

ندیدم جز غمت روح روانی در تن عاشق

چو خون در کوچه رگهای جان رفتم سراسرها

(۷/۸۵)

نمونه‌هایی از بیت‌های بسیار سست یا کمابیش بی‌معنی نجیب را در بیت‌های ۲۰/۵ و ۷/۵۴ و ۱۷/۵۵ می‌توانیم یافت.

نیز گاه، در سروده‌های این سخنور کاشانی، به آمیغهایی نویدید و دلاویز باز می‌خوریم که نشانه‌ای از توان واژه‌سازی نجیب و پسند والای هنری او می‌تواند بود؛ نمونه‌ای آمیغ زیبای «کاغذباد» در بیت زیر است که از آن بازیچه‌ای خواسته شده است که امروز بادبادک گفته می‌شود:

چنان شوری ز اشعار نجیب افتاده در عالم

که کاغذباد طفلان گشته دیوان‌ها به مکتب‌ها

(۹/۸۴)

از دید زبان‌شناسی تاریخی نیز، سروده‌های نجیب سودمند می‌تواند افتاد؛ نمونه‌ای از این‌گونه واژه‌فرانسوی «تیپ» است که در بیت زیر راه جسته است:

نجیب! آن گردباد پیش رویم تیپ دشمن را

که تنها می‌زنم بر قلب صد لشکر در این صحرا

(۱۱/۱۶)

نمونه‌ای دیگر واژه «عینک» است، در بیت زیر:

ضعیف است آنچنان بختم که در تدبیر کار من

فلک عینک گذارد چشم مصلحت‌بین را

(۱۱/۵۵)

به هر روی، ویرایش و چاپ شایسته دیوان این سخنسرای کاشانی خجسته است و آن را به «مژوا» و فال نیک می‌باید گرفت، به‌ویژه از آن دید که بسیاری از سخنوران سپاهانی سرای که شمارشان نیز بسیار است، هنوز در پردهٔ نهفتگی و ناشناختگی مانده‌اند و دیوانشان هنوز در دسترس نهاده نشده است. سبک سپاهانی در پهنهٔ ادب پارسی، بدان‌سان که از این پیش نوشته آمده است، قلمروی است پهناور که هنوز بدان‌سان که می‌سزد کاویده و بررسی‌شده نشده است و هر تلاشی که در بررسی و شناساندن آن انجام پذیرد، سودمند است و شایسته ستایش و استواژ داشت.

افزون بر آن، ویراستاران دیوان نجیب کوشیده‌اند که با خرده‌سنجی و باریک‌بینی، سروده‌های وی را بررسند و برسنجند و لغزش‌ها و کاستی‌ها و کژی‌ها را به راه و به سامان آورند و متنی پیراسته و سخته به دست دهند. نمونه‌هایی از تلاش ارزندهٔ آنان را، در بیت‌های ۴/۱۰ و ۷/۱۲ و ۱/۷۶، می‌توان دید که در آنها ریخت‌های درست و بآیین واژه‌های بی‌اندام و بدخوانده گمان زده شده است و در متن آورده.

با این همه، لغزش‌هایی نیز در ویرایش راه جسته است که ناگزیر هر تلاشی از این‌گونه است و از ارزش کار ویراستاران گرامی نمی‌تواند کاست. این نکته را که تنها در بررسی ۹۱ غزل قافیۀ الف از دیوان یافته آمده است، در پی یاد می‌کنم؛ تا اگر پذیرفته افتاد، در چاپ‌های سپسین دیوان، بدانها پرداخته شود:

۱. در بیت ۱۲ از غزل ۱۶، «نقش باشد» می‌باید «نقش پاشد» باشد:

رتبهٔ افتادگی از سربلندی برتر است

تا توانی نقش باشد تاج سر بودن چرا

۲. در بیت ۷ از غزل ۱۵، «بیابان مرگ»، بافتار نحوی سخن را می‌پریشد؛ ریخت

درست می‌باید «بیابان مرگ» باشد:

بیابان مرگ، از خود رفتن حیرت نمی‌گشتم

گمان می‌داشتم گر رهبر دیگر در این صحرا

۳. در بیت ۱۰ از غزل ۱۷، «خنجر گذاران» می‌باید «خنجر گزاران» نوشته شود:

سیه مستانه، خود را می‌زنم بر قلب مژگانش

به این خنجرگذاران، می‌نمایم جوهر خود را

۴. در بیت ۵ از غزل ۶۱، «را پر کرده‌ام» ناساز و بی‌معنی می‌نماید؛ می‌تواند بود که آن

ریختی گشته (= مصحف) از «از بر کرده‌ام» باشد:

جزو جزو مصحف حسن تو را پر کرده‌ام

ورد خود گردانده‌ام چون ماه این سی پاره را

۵. در بیت ۱۱ از همان غزل، «او نازاده» بی‌گمان نادرست است و ریخت درست آن می‌باید «ادنازاده» باشد، در معنی کسی که نژاده نیست و از فرومایه و بنده زاده شده است:

تربیت حاشا که او نازاده را سازد عزیز قوه خر نعل گشتن نیست آهن پاره را
نجیب آمیغ «ادنازاده» را در این بیت دیگر نیز به کار برده است:
به رنگ سگه قلب است ادنی‌زاده در منصب

که خود گردد عزیز و خوار می‌دارد بزرگان را
۶. در بیت ۳ از غزل ۷۰، «دگر» بیهوده و نابرجایگاه است و ریختی بدخوانده از «اگر» می‌تواند بود:

جهان پر ز مهتاب از بهر چیست دگر خود کتانی نداریم ما
۷. در بیت ۱۲ از غزل ۷۷، با «آن» و «که»، بافتار نحوی سخن می‌پریشد و بی‌سامان می‌گردد؛ ریخت درست «او» و «به» است که در پچین (= نسخه بدل) آمده است:
دولت آن را که شب‌ها از خدا ما خواستیم

خنده‌های او بود از جوش زارهای ما

۸. در بیت ۸ از غزل ۷۹، «دود» درست است و بآیین، نه «دود»:

سفله از بالانشینی خویش را گم می‌کند می‌فروشد دودِ رعنائی به سنبل در هوا
۹. در بیت ۴ از غزل ۸۵، «گرد» درست است، نه «کرد»:

زهی در کوچۀ زلفت سراسر کرد عنبرها

ز دلها در بساط حسن دلسوز تو مجمرها

۱۰. در بیت ۱۳ از همان غزل، درست «خال و خط» است، نه «خال خط»:

به حسن خال خط شعر، عمر خود مکن ضایع

که دام معنوی در صفحه‌ها گسترده مسطرها

۱۱. «ولی»، در بیت ۱۰ از غزل ۸۷، بی‌معنی و نابرجایگاه است و می‌باید ریختی بدخوانده از «دلی» باشد:

از جذبه‌های عشق تو، عاشق ز دست رفت

در هیچ کس نماند ولی زین اشاره‌ها

۱۲. با «ندیم» بافتار نحوی بیت ۱۴ از غزل ۵۵ پریشان است و بیت بی‌معنی؛ این واژه می‌باید «ندیدم» باشد:
ندیم روز وصلش در میان خود را از این غافل
که بهر مصلحت بایست دیدن مصلحت‌بین را

پی‌نوشت‌ها

۱. از آن روی که در این باره در جایی دیگر به فراخی نوشته‌ام، در این جستار به یادکردی بسنده کرده‌ام (بنگرید به: آب و آینه، جستار «داستان دل»).
۲. شماره نخستین شماره غزل است در دیوان و شماره دوم شماره بیت. بیت‌های به نمونه و گواه آورده شده. در جستار تنها از غزل‌های قافیه الف در دیوان نجیب کاشانی برگرفته آمده است.

