مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۲۹-۶۱

ضرورت تصحیح مجدد دیوان نظام‌الدین استرآبادی

محمدرضا پاشایی* **مهدی حمزه‌پور****
دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران

چکیده

نظام‌الدین استرآبادی از شاعران توانمند قرن نهم و دهم هجری است که شعرش از چندبعد اهمیت دارد؛ پیشتازی در تغییر سبک از عراقی به هندی و عنایت خاص به ادبیات شیعی، شعر او را در عهد خود کم‌نظیر ساخته است. *دیوان* نظام، نخستین‌بار در سال ۱۳۹۱ توسط کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی چاپ شد. نویسندگان مقاله با قیاس متن چاپ‌شده‌ی انتشارات مجلس شورای اسلامی با نسخه‌های استفاده‌شده، نارسایی‌ها و خطاهای مصححان را در فرایند تصحیح بررسی کرده و ابیات نادرست بسیاری را تصحیح کرده و خطاهای تصحیح و چاپ را در موارد بسیاری نشان داده‌اند. در یک نگاه کلی، خطاهای راه‌یافته در متن را می‌توان چنین بیان کرد: خوانش نادرست ابیات، گزینش نادرست نسخه‌بدل‌ها، بی‌توجّهی به اوزان عروضی، آشنانبودن به سنن نوشتاری کاتبان نسخ خطی و درنظرنگرفتن معنای ابیات، بی‌اعتنایی به محور عمودی متن و ارتباط بیت‌های پیشین و پسین. به‌دلیل وفور خطاهای یادشده، ابیات آشفته‌ی فراوانی در نسخه‌ی چاپ‌شده مجلس راه یافته؛ بنابراین این تصحیح به هیچ‌وجه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی pashaei.reza@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی mehdihamzepour@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/٤/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۲/۲۵

قابل‌اعتماد نیست و نمی‌توان آن را به‌عنوان تصحیح علمی پذیرفت؛ درنتیجه تصحیح مجدد این دیوان، ضرورتی انکارناپذیر است.

واژه‌های کلیدی: تصحیح متون، چاپ مجلس، دیوان اشعار، نقد، نظام‌الدین استرآبادی.

۱. مقدمه

هریک از آثار مکتوب بازمانده از پیشینیان در حکم حلقه‌ای از زنجیره‌ی تمدن و فرهنگ این مرزوبوم است. تصحیح و احیای این میراث مکتوب اگر برمبنای اصول و موازین نقد و تصحیح علمی استوار باشد، می‌تواند گامی مؤثر در تکمیل این زنجیره‌ی علمی و شناخت صحیح‌تر فرایند تحول زبان و ادب فارسی باشد. برای رسیدن به این هدف، متون تصحیح‌شده باید قابل‌اعتماد باشند تا محققان بتوانند براساس آن، در پژوهش‌های خود به این منابع تکیه کنند. این ضرورت به‌خصوص درحوزه‌ی زبان و ادبیات فارسی بیشتر آشکار می‌شود؛ زیرا هریک از این متون، گوشه‌ای از ساختار و تاریخ تطوّر زبان و ادبیات فارسی را نیز نشان می‌دهند.

این پژوهش براساس رویکرد التقاطی به بررسی متن حاضر می‌پردازد. رویکرد التقاطی شیوه‌ای است که در آن «نسخه‌ی مضبوط و معتبر از اثر مورد نظر به دست نیاید و نسخ موجود هیچ‌یک صحّت و اصالت لازم برای مبنای کار قرارگرفتن را نداشته باشد. در این شیوه ذوق و دریافتی دخالت می‌کند که بر اثر ممارست در متن‌پژوهی و آموزش‌های گوناگون تربیت شده است»(جهانبخش،۱۳۸۴: ۳۰)؛ بنابراین، این نوشتار به بررسی و توصیف کاستی‌ها و قوّت‌های تصحیح نسخّه‌ی «*دیوان* نظام‌الدین استرآبادی» می‌پردازد.

۱.۱. مقدمه‌ای بر شرح احوال و شعر نظام‌الدین استرآبادی

نظام‌الدین‌بن حسین‌بن مجدالدین استرآبادی از شاعران شیعی سده‌ی نهم و اوایل سده‌ی دهم(ه.ق) در حوزه‌ی ادبی هرات است. *دیوان اشعار*، مثنوی *سعادت‌نامه* و رساله‌ی *دستور معما* آثار به‌جامانده از اوست. شعر نظام از چند بعد حائز اهمیت است:

الف. حجم زیادی از شعر او در حوزه‌ی ادبیات آیینی قرار دارد. نظام بیش از چهل قصیده در منقبت امام‌علی(ع) سروده است. این مطلب با توجه به این‌که وی در دوران قبل از صفویه زندگی کرده است، بسیار درخور اعتناست.

ب. نظام توجه خاصی به قصیده‌سرایان بزرگ قبل از خود مانند انوری، سلمان، خاقانی دارد و قصایدی را از آنان استقبال کرده یا جواب گفته است. با وجود این‌که او از شاعران پایانی سبک عراقی است، شعرهایش صلابت و پختگی کافی را دارد.

ج. به دلیل پیشینه‌ی معماگویی و تلاش برای نوآوری در سرایش شعر، ابیات بسیاری را به شیوه‌ی تشبیه تمثیلی(اسلوب معادله) سروده که بعدها، مهم‌ترین روش ساخت تک‌بیت‌ها در سبک هندی شد؛ بنابراین نظام استرآبادی از پیشروان تغییر سبک عراقی و نوآوران سبک هندی است؛ به‌همین‌دلیل اشعارش گاه پیچیده و معماگونه می‌شود. برای شناخت بیشتر نظام مراجعه کنید به مقالاتی که در پی‌نوشت مقاله آمده است.

۲.۱. مسئله‌ی پژوهش

در سال۱۳۹۱ انتشارات کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، نسخه‌ای از این *دیوان* چاپ کرد. نظر به اهمیت چندگانه‌ی این *دیوان*، نویسندگان مقاله تصمیم گرفتند، تنها نسخه‌ی چاپی این دیوان را با نسخ خطی استفاده‌شده در تصحیح، بررسی کنند تا نقاط ضعف و قدرت تصحیح شناخته شود. در این بررسی و قیاس، ابیات بسیاری یافت شد که به‌صورت آشفته در نسخه‌ی چاپی راه یافته است. نویسندگان ضمن تصحیح این ابیات به این نتیجه رسیدند که این انحراف‌ها به دلیل‌های زیر صورت گرفته است: الف. نداشتن تسلط کافی بر متن؛ ب. ناآشنایی با عرف نوشتاری کاتبان؛

ج. بی‌توجهی به اوزان عروضی یا ناآشنایی با آن؛ د. بی‌توجهی به معنای ابیات و در نظرنگرفتن ارتباط ابیات پیشین و پسین و ساختار عمودی متن؛ ه. بی‌دقتی در انتخاب نسخه‌بدل‌ها؛ و. ویرایش‌نشدن متن تایپی.

۳.۱. پیشینه‌ی پژوهش

حیدری‌یساولی(۱۳۹۲) در مقاله‌ی «دیوان نظام یا دیوان بی‌نظام» به نقد این چاپ پرداخته و نکات ارزشمندی را ذکر کرده است. ایشان مقدمه‌ای را که شاعر بر دیوان خود نوشته و فقط در دستنویس کتابخانه ملی به شماره‌ی ۲۵۱۴ ضبط شده است، آورده و کاستی چاپ مجلس را جبران کرده است. همچنین نگاهی کلی نیز به محتوای دیوان انداخته و بعضی نکات و افتادگی ابیات و تصحیح‌های نادرست را بیان کرده است. همچنین ایشان (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «خون این دیوان که را بر گردن است؟» با معرفی کهن‌ترین دست‌نویس *دیوان نظام*، اشعار این نسخه را با نمونه‌ی چاپی مجلس قیاس کرده و نکته‌های مهمی را در عرصه‌ی پژوهش ارائه کرده است که تلاشی ستودنی است. پاشایی(۱۳۹۷) در مقاله‌ی «نقد دیوان(قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی» ضمن نقد کلی و ساختاری کتاب، بعضی از ابیات را نیز در بخش قصاید از نظر تصحیح بررسی کرده است.

۴.۱. معرفی اجمالی نسخ خطی

۱.۴.۱. نسخه‌ی «اساس» به شماره‌ی ۸۲۶ در مخزن کتابخانه‌ی شماره‌ی دو مجلس شورای اسلامی محفوظ است. عبدالله کاتب در سال۹۶۷ق یعنی تقریبا چهل‌سال بعد از وفات شاعر، با خط نستعلیق خوش در ۱۹۷ برگ نوشته است. این همان نسخه‌ی کتابخانه‌ی مفتاح است که در فهرست‌واره‌ی دنا جداگانه معرفی شده است؛ چراکه در صفحه‌ی اول، مُهر کتابخانه‌ی مفتاح مشاهده می‌شود.(فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مجلس سنا،ج۲: ۷۰)

۲.۴.۱. نسخه‌ی «د» به شماره‌ی ۲۶ در مخزن کتابخانه‌ی سازمان دهخدا محفوظ است. بعد از نسخه‌ی اساس، نزدیک‌ترین نسخه به زمان حیات شاعر است و شامل قصاید مدحی و مذهبی است و نسخه‌ی نسبتاً کاملی است. از نظر موارد اختلاف به نسخه‌ی اساس نزدیک‌تر و گاه صحیح‌تر از آن است. براساس تاریخی که کاتب در انتهای دیوان آورده، در سال ۱۰۰۲ یا ۱۰۰۳ کتابت شده و ۲۰۷ برگ دارد. مشکل اصلی این نسخه

پراکندگی صفحه‌های کتاب است. (نشریه‌ی نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، ج۳: ۲۰)

۳.۴.۱. نسخه‌ی «ل» به شماره‌ی ۲۵۱۴ در مخزن کتابخانه‌ی ملی محفوظ است و در مجموعه‌ای قرار دارد که شامل دیوان نظام و برادران او، طایری و مهدی است. این نسخه با خط نستعلیق خوش و به احتمال قوی در سده‌ی دوازده به دست کاتبی ناشناس نوشته شده و تنها نسخه‌ای است که سخنان نظام به نثر در آن آمده است.(فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی ملی ایران، ج۶: ۱۵)

۴.۴.۱. نسخه‌ی «ج» به شماره‌ی ۱۳۹۸۳ در مخزن کتابخانه‌ی شماره‌ی یک مجلس شورای اسلامی محفوظ است. محمدحسن مکتب‌دار در بیست‌وچهار ربیع‌الاول ۱۰۶۵ق آن را در ۱۳۱ برگ نوشته است. این نسخه فقط قصاید را آورده که اغلب آن‌ها در منقبت ائمه است و بیشتر قصاید مدحی اکابر را ندارد؛ بنابراین نسخه‌ی کاملی نیست. با این‌که قدمت زیادی دارد، با بی‌دقتی بسیاری نوشته شده و اختلاف‌های بسیاری با نسخه‌ی اساس دارد. همچنین از غلط‌های املایی نیز خالی نیست. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، ج۳۷: ۲۳۱)

۵.۴.۱. نسخه‌ی «س» به شماره‌ی ۳۷۵/۲ در کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری (سپهسالار) نگهداری می‌شود. با خط نستعلیق در سده‌ی یازده قمری نوشته شده است. فقط قصاید مذهبی و زاهدانه را شامل می‌شود. در بیشتر موارد با نسخه‌ی اساس منطبق است. گاهی بیت‌ها را ناقص نوشته یا جای واژه‌ای را خالی گذاشته است. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری، ج۲: ۶۹۷)

۶.۴.۱. نسخه‌ی «مج» به شماره‌ی ۹۴۰۶ در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی محفوظ است. تاریخ کتابت آن پانزده شعبان ۱۲۲۱ق است و تنها قصاید را دربرمی‌گیرد و ۹۹ برگ دارد. و متاخرترین نسخه است. دقت املایی خوبی دارد؛ حتی تشدیدها و نقطه‌ها را رعایت کرده است. اما بیشترین حذف را از میان قصاید دارد. (فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، ج۳۰: ۱۱۳)

۲. بحث و بررسی

برای رسیدن به متن نزدیک به نوشتار خالق اثر، مصحح باید حائز توانایی‌هایی باشد؛ ازجمله تسلط بر متن، اشراف بر آثار هم‌عصر با اثر، آشنایی با عرف نوشتاری کاتبان، دگرگونی‌های زبانی و سبکی، روش‌های تصحیح متون، و... . داشتن این توانایی‌ها و رعایت مجموعه‌ی این عوامل، موجب می‌شود که متن مصحَّح به نوشتار خالق اثر نزدیک‌تر گردد. در این مقاله ابیاتی از *دیوان* نظام بررسی شده است که در تصحیح حاضر به‌درستی ثبت نشده است. عوامل بسیاری در این موضوع دخیل‌اند که می‌توان آن‌ها ذیل سه عنوان اصلی قرار داد:

۱. ثبت‌های نادرست؛

۲. ترجیحات نادرست از میان نسخ؛

۳. افتادگی واژگان.

هریک از این موارد، مولود عواملی است که در ادامه ذکر می‌شود. سعی کرده‌ایم با ارائه‌ی مستندات از نسخه‌بدل‌ها به متنی صحیح و نزدیک به گفتار شاعر دست یابیم.[۱]

۱.۲. ثبت‌های نادرست ناشی از عوامل زیر است:

الف. خوانش نادرست ابیات؛

ب. بی‌توجهی به معنای بیت و معنای متن (محور عمودی شعر و ارتباط طولی ابیات)؛

ج. بی‌توجهی به عرف نوشتاری کاتبان نسخ خطی؛

د. بی‌دقتی در ثبت و تایپ و ویرایش کامل‌نکردن متن و مقابله‌نشدن متن تایپی با متن اصلی.

(لازم به تأکید است که در این‌گونه ثبت‌ها، متن چاپی، متناسب با هیچ‌یک از نسخ خطی نیست)

مجموعه‌ی این عوامل، گاه موجب تحریف معنای بیت شده، گاه نیز بیت را بی‌معنی کرده است. تشخیص این که کدام‌یک از این عوامل در هرموردی دخیل بوده است،

به‌صورت جزئی و در هر بیت، ممکن نیست. در کل به‌نظرمی‌رسد، بیشتر خطاها مربوط به مرحله‌ی تایپ و ویرایش باشد، نه تصحیح؛ چراکه در این بیت‌ها اختلافی در نسخ نیست و همگی نیز خوانا است. تعداد ابیاتی که این نوع خطا در آن‌ها راه یافته و ما تصحیح کرده‌ایم، بسیار زیاد است. در اینجا برای رعایت حجم مقاله، شواهد معدودی ذکر می‌شود:

مثال برای بیت‌هایی که با ثبت فعلی بی‌معنی شده‌اند:

چون خروس عرش رو برعرش آن حازن صفیر چند می‌غلطی به خاک این سرا چون ماکیان
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۳۹۲)

«آن حازن صفیر» در مصراع اول مفهوم نیست. با توجه به واژه‌های خروس و عرش در این بیت، بدون شک «آن جا زن صفیر» درست است و به این ترتیب، بیت معنای درستی پیدا می‌کند. بیت با افزودن علایم نگارشی زودیاب‌تر می‌شود:

چون خروسِ عرش،رو بر عرش، آنجا زن صفیر چند می‌غلطی به خاک این سرا چون ماکیان
احمد مرسل که مشتاقان کوی شوق را لذت سودای عشقش در هویدا می‌رود
(همان:۲۲۸)

همه‌ی نسخ «سویدا» ثبت کرده‌اند، ولی در متن چاپی «هویدا» ثبت شده که معنایی ندارد: ... لذت سودای عشقش در سویدا می‌رود.

ستاره نقد زحل بود کاسمان آن را ز بیم ضبط تو می‌آورد برون شب تار
(همان:۲۳۷)

عبارت «ستاره نقد زحل بود...» معنایی ندارد. ثبت همه‌ی نسخ «دغل» است. شاعر می‌گوید: «ستاره نقد ناسره‌ای است که صرّاف آسمان از بیم ضبط حضرت‌علی(ع) آن را شبانگاه به بازار می‌آرد»

ستاره نقد دغل بود کاسمان آن را ز بیم ضبط تو می‌آورد برون، شب تار
طاوس مهر چتر زد استادکار صنع زان تابران نشاند برین قصر زرنگار
(همان:۲۴۰)

ثبت همه‌ی نسخ «تابدان» است. حتی بدون مراجعه به نسخ نیز پیداست که واژه‌ی «تابران» در این بیت، مفید هیچ معنایی نیست. دهخدا ذیل «تابدان» به نقل *غیاث‌الغات* چنین نوشته است: «روزنی که در عمارت و برای آمدن روشنی آفتاب گذارند» و به نقل *برهان‌قاطع* نوشته است: «طاقچه‌ی بزرگی را گویند نزدیک به سقف خانه که هر دو طرف گشوده باشد، گاهی طرف بیرون آن را پنجره و طرف درون را پارچه‌ی نقاشی کرده و جام و شیشه‌ی الوان کنند و گاهی خالی گذارند و گاهی هر دو طرف آن را پنجره کنند»

به عزم جاه تو کز عود جان معطر باد بود به نیر اعظم سپهر مجمره‌دار(همان:۲۵۰)

ترکیب«عزم جاه» در این بیت مفید معنایی نیست. ثبت همه‌ی نسخ «بزم» است. بیت به علایم نگارشی نیاز دارد تا معنای مقصود شاعر، درست حاصل شود:

به بزم جاه تو کز عود جان، معطّر باد بـــود به نیّر اعظم، سپهر، مجمره‌دار

محبّ آل تو را چهره ارغوان زارست دهد ولی ز بناگوش دشمن تو زریر

(همان:۲۸۶)

با توجه به معنای «زریر» (گیاهی باشد زرد که جامه بدان رنگ کنند و آن را اسپرک نیز گویند)(رک.دهخدا، ذیل زریر)، ترکیب «بناگوش دشمن تو زریر دهد» معنی ندارد. ضمن این‌که ثبت همه‌ی نسخ «دمد» است. شاعر می‌گوید: رخسار محبّان آل تو همانند ارغوان و بناگوش دشمنانت مثل زریر، زرد است.

نمونه‌ی این کاربرد در شعر ناصرخسرو:

سروی بُدی به قد و به رخ، لاله اکنون به رخ، زریر و به قد نونی

(ناصرخسرو،۱۳۵۷: ۳۸۱)

برای نان که خوری سنگ یارب ای بدنفس فتاده در پی هر سفله چون گلاب مباش

(استرآبادی،۱۳۹۱: ۳۰۴)

تشبیه چون «گلاب» هیچ معنایی ندارد. نفس حریص را به سگ مانند نموده است:... فتاده در پی هر سفله چون کلاب مباش.

برای جور ضعیفان پیخبر، همه‌وقت به فکر، خم‌شده چون ناخنِ عقاب مباش
(همان:۳۰۵)

«پیخبر» هیچ معنایی ندارد؛ درواقع «بی‌خبر» است: برای جورِ ضعیفان بی‌خبر، همه وقت... عقاب از بی‌خبری طعمه استفاده می‌کند و بر سرش هجوم می‌آورد.

نه هر طفلی سبق‌خوان گشت و هر پیری معلم نه هر طوطی بود ناطق، نه هر ناطق زیان دانش
(همان: ۳۰۵)

با توجه به هم‌نشینی واژه‌های «طفل»، «سبق‌خوان»، «معلم»، «طوطی»، «نطق» پرواضح است که «زبان‌دانَش» صحیح است: ...نه هر طوطی بود ناطق، نه هر ناطق، زبان‌دانَش.

غر نوازش تو مرا ساخت سربلند کانم نکوتر است ز هر منصب و منال
(همان:۳۴۶)

ترکیب «غر نوازش» معنی ندارد. بافت معنایی بیت نیز آشکار است. همچنین ثبت همه‌ی نسخ «عز» است: عزّ نوازش تو مرا ساخت سربلند...

بگیر دست من ای هادی طریق هدی که بارگی شده یکبارگی ز سیر وحل
(همان:۳۶۴)

ترکیب «ز سیر وحل» در این جمله هیچ معنایی ندارد. «اسیر وحل»بودن، همان ضرب‌المثل «چون خر در گل ماندن» است. نمونه‌ی این کاربرد در شعر انوری و خاقانی:

آخرالامر درآمد به سر اسب اجلش تادرافتاد به‌یک‌حادثه چون خر به وحل
(انوری،۱۳۶۴: ۱۸۵)

اشتر اندر وحل به برق بسوخت باج اشتر ز ترکمان برخاست
(خاقانی،۱۳۷۳: ۶۲)

در مخزن قضاست مقادیر لم‌یزل دُرج پُر از جواهر و رای چو جوهری
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۴۸۲)

با توجه به معنای بیت و تشبیه موجود در آن، «تو» صحیح است، شاعر خطاب به ممدوح می‌گوید: رای تو جوهری(جواهرشناس) است.

نهان شد گرچه زیرخط مشیکن عارضت لیکن هنوزت هست پیدا در چنین آثار زیبایی

(همان:۴۹۳)

توجه به تناسب واژگان و معنای بیت، راهنمای مناسبی است که دریابیم «مشکین» و «جبین» درست است:

نهان‌شد گرچه زیرخط مشکین،عارضت لیکن هنـوزت هست پیدا در جبین، آثار زیبایی

صفحه‌ی گردون پی مجموعه‌ی قدرش، قضـا از شب شب تا سحرگه جدول زر می‌کشد

(همان:۵۲۱)

نسخ «اساس، ل» (شُهُب)، نسخه‌ی «د» (شبستان) ثبت کرده است. با ثبت «شب» به جای «شُهُب» علاوه‌بر معنی، وزن بیت نیز مختل شده است. تصویر ابداعی شاعر این است که «تقدیر برای ثبت ارزش‌های حضرت‌علی(ع) تمام شب را با شهاب، جدول طلایی در صفحه‌ی آسمان می‌کشد» ...از شُهُب، شب تا سحرگه جدول زر می‌کشد.

ز جـام مرحمتت ساکنان عـــرصه‌ی او نموده‌اند به نای غـــم از دل استیصال

(همان:۳۴۹)

هرسه نسخه‌ی «اساس، د، ل»، «بنای» نوشته‌اند: نسخه‌ی شماره‌ی۲۶ «دهخدا»: برگ۱۹۷؛ نسخه‌ی اساس: برگ ۱۲۸. معنای بیت نیز بسیار واضح است: ... نموده‌اند بنای غم از دل، استیصال.

معانـــی تـــو بـود در مـطاوی الفـــاظ چنانچه روح بود در مجـاری احسام

(همان:۳۷۹)

«احسام» بی‌معنی است و در هیچ لغت‌نامه‌ای ثبت نشده است. معنای بیت و تشبیه‌مرکّب بیت، راهنمای مناسبی برای درک واژه‌هاست: ...چنانچه روح بود در مجاری اجسام.

به پیش مبتدیانش به گاه بخت الکـن زبـــان منتهیـــان زمـــان اسکندر

(همان:۲۵۸)

سه نسخه‌ی «ج، د، ل»، «بحث» ثبت کرده‌اند. معنای بیت نیز گویای همین ثبت است. با «بخت» معنایی حاصل نمی‌شود: به پیش مبتدیانش به گاه بحث، الکن...

نمونه‌ی ابیاتی که با ثبت فعلی تغییر معنا یافته‌اند:

چو سایه تا فکنم اعتماد بر دیوان چه احتمال که بر خاستن بوَد ظفرم

(همان:۳۸۴)

شکل صحیح این بیت در همه‌ی نسخ چنین است: چو سایه تا نکنم اعتماد بر دیوار... به‌ویژه نسخه‌ی اساس که بسیار خواناست (اساس: برگ ۸۰). ظاهرا اشکال در مرحله‌ی تایپ و ویرایش‌نشدن ایجاد شده است.

شد آن محل که به کنج شرابخانه‌ی غم مکفیّم کنی از جام حافظ شیراز

(همان:۲۹۸)

«مکفّیم» در این بیت معنایی ندارد، می‌گوید: گذشت آن روزگاری که از جام حافظ «مکیّفم» کنی.

گذاشتم همه سوی شکارگاهش رو که نیست نادره جاهی چنین به هیچ دیار

(همان:۲۵۴)

می‌گوید به شکارگاه ممدوح رفتم که جایی بسیار نادر است و در هیچ‌سرزمینی نظیر ندارد. ثبت همه‌ی نسخ نیز «جایی» است.

به پیش طبع تو نظم نظام آن باشد چنانکه سوز فروزد سها برابر خور

(همان:۲۶۰)

همه‌ی نسخ «نور» نوشته‌اند:...چنانکه نور فروزد سُها برابر خور.

شد آب زهره‌ی چرخ پر اختر از همّش هم از مهابت او مانده آب در کفگیر

(همان:۲۸۴)

با توجه به معنی «همّ» معنی مناسبی حاصل نمی‌شود. همه‌ی نسخ «بیمش» نوشته‌اند. بیت به علایم نگارشی نیاز دارد تا مقصود شاعر بهتر دریافت شود:

شد آب، زَهره‌ی چرخِ پُر اختر از بیمش هم از مهابت او، مانده آب در کفگیر

بیابان ریاضت چون برد آن ناز پروردی که پا افکار سازد سایه‌ی خار مغیلانش
(همان:۳۰۶)

افگار: زخمی. از بافت معنایی بیت و تصویر ابداعی شاعر قابل‌درک است. همچنین نیم‌فاصله در واژه‌ی «نازپروردی» رعایت نشده است. گذاشتن حرکت بر روی واژه‌ی «بُرَد» به درک معنی درست کمک می‌کند:

بیابان ریاضت چون بُرَد آن نازپروردی که پا افگار سازد سایه‌ی خار مغیلانش

شاعر در موردی دیگر این واژه را به‌کاربرده است که آن هم اشتباه ثبت شده است:

زین چمن باد فنا برگ گلت را بربود وز تو صد خار الم در دل افکار بماند
(همان:۵۶۰)

...وز تو صد خار الم در دلِ افگار بماند

ای حریم روضه‌ات را روح قدسی در طواف وی فضای درگهت را عرض اعظم در کنف
(همان:۳۲۴)

«عرض اعظم» معنا و کاربرد ندارد. این ترکیب دوبار دیگر در این *دیوان* به‌کاررفته است که آن‌ها درست ثبت شده است:

رَخش تعظیم تو از صبح بدایت تا کنون بر بساطِ عرشِ اعظم، جای جولان یافته
(همان:۴۵۷)

بهر طوف عرش‌اعظم،صدهزاران جان پاک خویش را برگیسوی او شام اسری بسته‌اند
(همان:۲۰۹)

دودی است شام تیره‌ات از گلشن نهیب برقی است روز روشنت از لمعه‌ی جمال
(همان:۳۳۹)

«گلشن نهیب» ترکیب بی‌معنایی است. هیچ نسخه‌ای چنین ضبطی ندارد، تناسب دود و گلخن، راهنمایی مناسبی است. در هر دو مصراع جهش ضمیر روی داده است: سیاهی شب، دودی از گلخن نهیب توست، روشنی روز، برقی از لمعه‌ی جمال توست.

صفتِ دست و وصفِ همّـت او واسط الفیض و واهب الاِنعـــام
(همان: ۳۷۰)

توجه به معنای بیت و «لف و نشر» ایجادشده (دستش گسترنده‌ی فیض و همتش واهب انعام است) راهگشاست. همچنین ثبت همه‌ی نسخ «باسط» است.

در ندای طلب دوست، لب شوق گشای تا که لبیک به گوش تو رسد در هر کام
(همان:۳۷۲)

«کام»، بیت را از معنی دور می‌کند، می‌گوید: دوست را مشتاقانه صدا بزن تا در هر «گام» که به سویش برمی‌داری، نوای لبیک او را بشنوی.

دهن ز غنچه‌ی سیراب دام کن وانگه شکایـــت دل خونین به آن دهان برسان
(همان:۴۰۳)

«دام‌کردن دهن» ترکیب نامناسبی است که در این بیت معنایی ندارد. تناسب زیبایی بین «دهن»، «غنچه»، «دل خونین» و «دهان» برقرار است. ضبط هرسه نسخه‌ی «اساس، ل، د» نیز «وام» است.

طواف عرصه‌ی عالم کند به استعجال صـــدای صیـــت تو مانند باد در هاون
(همان:۴۱۳)

می‌گوید شهرت تو، جهان را با تعجیل طواف کرده است؛ همان‌گونه که باد، «هامون» را می‌سپَرد. مفهوم جهانگردی صیت ممدوح را شاعر در جای دیگر چنین گفته است:

صـیت کـــمال عـلم تو، سیّاح لایموت نقش نگین بـخت تو، بـیـدار لاینام
(همان:۳۶۷)

نتیجه‌ی کم و پیش منال و مال بس است برای تجربه به انجام عیسی و قارون
(همان:۴۱۶)

شاعر با چنیش ترکیب‌های «کم و بیش»، «عیسی و قارون» لف‌ونشر ساخته است؛ بنابراین «پیش» معنایی ندارد و صحیح نیست.

گسترد خوان سحر تقدیر بیش از قرص مهر کاوّل حال از ضیافت‌خانه خوان آید برون
(همان:۴۱۹)

می‌گوید: تقدیر، خوان سحر را قبل از آمدن خورشید می‌گسترد، همان‌گونه که از ضیافت‌خانه نیز اوّل سفره را بیرون می‌آورند نه نان را؛ بنابراین «پیش از» درست است نه «بیش از»: گسترد خوان سحر، تقدیر، پیش از قرص مهر...

کرده رم زین دشت آهو مانده، نقشی از سُمش گاه چین نافه‌ای پرمشک ناب انداخته
(همان:۴۴۸)

می‌گوید: از این دشت (استعاره از آسمان)، آهویی (استعاره از خورشید) رم کرده و نقشی از سمش (استعاره از هلال) به‌جای‌مانده است. در این جَستن و رمیدن، نافه‌ی پُر مشک او (استعاره از شب) افتاده است؛ بنابراین «چین» در مصراع دوم جایگاهی ندارد و با این اشتباه، وزن بیت نیز مختل و یک هجا کم شده است. نیز در مصراع اول، ویرگول بعد از «مانده» جایگاهی ندارد:

کرده رم زین دشت آهو، مانده نقشی از سُمش گاه جَستن، نافه‌ای پُر مشک ناب انداخته

توجه به تصاویر دو بیت قبل راهنمای خوبی برای درک تصاویر این بیت است:

شب قضا از ماه نو، کشتی در آب انداخته ز آفتابش لنگر زرّین طناب انداخته
از شفق گردیده سرخ، انگشت شست آسمان بس که بهر زاغ شب، تیر شهاب انداخته

شاعر در هربیت، تصویری بدیع از غروب، نقش زده است.

با این‌همه قدر است قمر منخسف از چرخ مستظهر این دور سیه‌کاسه چرایی
(همان:۴۹۱)

نسخه‌های «د، ل»، «دون» و نسخه‌ی «س»، «دو» ثبت کرده است. متن براساس هیچ‌یک از نسخ نیست. با توجه به معنی بیت و واژه‌ی «سیه‌کاسه»، «دون» صحیح است. شاعر چرخ را دون سیه‌کاسه می‌داند که نمی‌توان به آن اعتماد کرد؛ چراکه قمر را با این‌همه قدر (نور، اصطلاح نجومی) سیاه کرده است. تصویر شاعر بر مبنای آسمان شب است که بسان کاسه‌ی وارونه و سیاه‌رنگ است.

قامت گردون ز بار همّت او خم گرفت چو هوا ابر نوایش ساحت عالم گرفت
(همان:۵۲۰)

هرسه نسخه‌ی «اساس، ل، د»، «نوال» نوشته‌اند. معنی نوال، «دهش، بخشش» نیز گویا است.

صولت او میخ کین در چشم اختر می‌کشد دولـــت او انتقام از چرخ اخضر می‌کشد
(استرآبادی:۵۱۲)

هر سه نسخه‌ی «اساس، ل، د»، «میل» نوشته‌اند. «میل درچشم‌کشیدن» اصطلاح پرکاربردی است. خاقانی اصطلاح «میل‌کشیدن» را چنین به‌کاربرده است:

میل در چشم امل کش تا نبیند درجهـان کز جهان تاریک‌تر زندان‌سرائی برنخاست
(خاقانی،۱۳۷۳: ۵۸۱)

کسی کو شد الف بی‌خوان درین تعلیم‌گاه ای دل رموز مشکل مشکـل بـود آسان آسانـش
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۲۶۰)

«الف بی خوان» است، یعنی کسی که شروع به آموختنِ الفبا کرده است. به دلیل بی‌توجهی به معنی، فاصله‌ی بین واژگان رعایت نشده و معنی مختل شده است. ...کسی کو شد «الف بی»خوان درین تعلیم‌گاه ای دل.

گنه چون پر شود کس را به راه دین شود کاهل کـه چون پُر بار گردد بار کی یابند کسلانش
(همان:۳۱۳)

بارگی: اسب. با فاصله‌ی زیاد از هم «بار کی» ثبت شده است. می‌گوید: سنگینی بار، موجب کندی حرکت «بارگی: اسب» می‌شود: ...کـــه چون پُر بار گردد بارگی یابند کسلانش.

یوسف مصر زمانی طالب اخوان دین شامگه دربار شب سازد نهان حکم تو صاع
(همان:۳۱۸)

شعر تلمیح دارد به داستان یوسف و ماجرای پنهان‌کردن «صاع: پیمانه». در بارِ «بنیامین» و بازگرفتن او از برادرانش. با این ثبت، دو واژه‌ی «در» و «بار» به یک واژه تبدل شده

است: «دربار». شاعر «شب» را به «بار» و هلال را به «صاع» تشبیه کرده است: شامگه در بارِ شب سازد نهان، حکم تو صاع.

جـوشن حبّ تـو بر در تا قیامت باشدم نیست باکی گر رسد از قوس چرخم تیر کین
(همان:۴۳۷)

«در بر» واژگون نوشته شده است: جـوشن حبّ تـو در بر تا قـیـامت باشدم...

صریر کلک تو در حشر کشتگان نیاز ز نفع صور در احیا بـــود موثرتـــــر
(همان:۲۵۹)

همه‌ی نسخ «نفخ» نوشته‌اند و با توجه به معنای بیت و تلمیح واضح آن، خطا بسیار فاحش است. خود شاعر در دو مورد دیگر در *دیوان* اصطلاح «نفخ صور» را به‌کاربرده است:

ز نفـخ صور قیامت کـه بـادِ صبح بقـاست غبار من ز رَه دوســـت برنخـواهد خاست
(همان:۱۴۰)

نخیزد گرد تعظیـمت ز بـاد نیستی از جـا نریزد قصـر اقبالـت ز نفخ صور هم از هم
(همان:۳۸۸)

تو طفلی و سپهرت دایه لیک از وی نیابی‌حظ نظر کن جانب کیوان سیاهی بین به *بستانش*
(همان:۳۰۸)

«بستانش» صحیح نیست. هیچ نسخه‌ای «بستانش» ننوشته است. روابط معنایی کلمات، منسوب‌بودن کیوان به سیاهی و معنای بیت نیز راهنمای مناسبی است. «سیه‌پستان» به معنای «شوم» در ادب فارسی، کاربرد وسیعی دارد؛ چند نمونه:

کـــــرده از بهـر طفـــــل بـی‌فرمان مـــــــادر طبـــع را سیـــه‌پستـــان
(سنایی،۱۳۲۹: ۲۲۱)

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیـزد این زال سپید ابرو وین مام سیه‌پستان
(خاقانی،۱۳۷۳: ۳۶۰)

دلا گرت نکند با فضای دوست تحمل کجا رسد که کنی دعوی رضا و توکل
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۳۵۹)

ترکیب «فضای دوست» معنایی ندارد؛ «قضا» صحیح است. معنای بیت، بسیار واضح و راهگشاست: اگر دلت به قضای دوست راضی نباشد، نمی‌توانی ادّعای رضا و توکل کنی.

داد رها نظام را داعیه آن که بعد ازین حصر کند به مدحتت شیوه‌ی نظم‌گستری
(همان:۴۸۹)

ثبت همه‌ی نسخ «دها» است و معنا نیز مؤیّد آن است: داد دها نظام را داعیه آن‌که بعدازین...

۲.۲. گزینش نادرست از میان نسخه‌بدل‌ها

در این‌گونه ابیات، انتخاب از بین نسخ مختلف، درست صورت نگرفته است. این ایراد نیز ناشی از عواملی است، مانند: بی‌توجهی به معنی بیت، ترجیح نسخه‌بدل‌های مؤخّر بر نسخ مقدّم، ترجیحات نادرست (که گاهی بیت را از معنی انداخته و گاه معنی را دگرگون کرده است).

مثال برای ابیاتی که بی‌معنی شده‌اند:

ندهـــد پـــای حیات ازلم خار اجل چاره‌جویان همه گر سوزن عیسی دارند
(همان:۲۲۰)

ترکیب بیت به‌این‌صورت معنی نمی‌دهد. «ازلم» صورت ثبت‌شده از نسخه‌ی «مج» است. اما نسخ دیگر «از الم» ثبت کرده‌اند که معنی‌دار است و با ساخت بیت، همسانی دارد: « ندهد پای حیات از المِ خارِ اجل...». اگر چاره‌گران، سوزن عیسی را نیز به دست بگیرند، نمی‌توانند «از المِ خارِ اجل» «پای حیات» مرا آسوده کنند.

چشم شریعتست ز اقبال او سمین پهلوی بدعتست ز شمشیر او نزار
(همان:۲۴۱)

«چشم سمین» معنا ندارد. ثبت نسخه‌های «ی، د»، «جسم» است؛ ولی «س، مج»، «چشم» ثبت کرده‌اند. نظر به معنای بیت، اشتباه در گزینش، بسیار فاحش است.

تو با فتح و ظفر بر دی به روی خصم در تاری بدرّی صفّ اعدا را به تیغ کین ز یکدیگر
(همان:۲۶۴)

مصراع اول بی‌معنی است. ثبت نسخه‌ی «د»، به‌ترتیب «هرگه» و «تازی» است که بر متن چاپ‌شده ترجیح دارد. البته این بیت جزو معدود مواردی است که اختلاف نسخه‌ی «د» در پاورقی ثبت شده است ولی در متن اعمال نشده. تو با فتح و ظفر هرگه به روی خصم در تازی...

کف جود تو باشد آن بحری که تصور نیابدش مقعر(همان:۲۶۶)

با توجه به وزن بیت (فعلاتن مفاعلن فعلن) باید «مَقْعَر» خواند که معنی ندارد. نسخه‌های «اساس، ل»، «معبر» نوشته‌اند که صحیح است: ...که تصوّر نیابدش معبر.

چو این مقوله مرا نقش بست در خاطر چو این قضیه مرا در ضمیر کـــرد گذر
به طنز گفتم کای مبتلای وهم و خیال به طیره گفتم کای پای‌بست نوک و کمر
(همان:۲۵۹)

دو نسخه‌ی «ج، د»، «بوک و مگر» نوشته‌اند که با معنای ابیات سازگار است. «نوک و کمر» هیچ معنایی ندارد. ضمن اینکه در ادب فارسی، نمونه‌های کاربرد این اصطلاح، کم نیست:

بر بوک و مرگ، عمر گـرامی مگذارید خود، محنت ما جمله ز بوک و مگر آمد
(انوری،۱۳۶۴: ۹۳)

نه آن محیط بود محنتم که شاید کـرد ازو به زورق فـکرت تمام عمـــر غبـــور
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۲۷۴)

نسخه‌ی اساس، «غبور» ثبت کرده که با توجه به معنی واژه (غبور: درنگ‌کردن، باقی‌ماندن)، معنای مناسبی مستفاد نمی‌گردد. در نسخ «د، ل»، «عبور» ثبت شده که با معنای بیت متناسب است: ...ازو به زورق فکرت، تمام عمر عبور.

چو عزمت جزم گشتی بهر کسر فرقه‌ی اعدا سپاه فتح و فیروزی شدی با عزم جزمت جم
(همان:۳۸۸)

«ل»، «ضم» و «ج»، «خم» ضبط کرده است. معلوم نیست متن بر چه مبنایی «جم» شده است. از نظر معنایی نیز توجیهی ندارد. با توجه به معنای ضمّ (ضمیه، همراه)، ضبط «ل» مناسب است: ...سپاه فتح و فیروزی شدی با عزم جزمت، ضم.

از دست‌وپای لشگر خصم افکنش همین گـــه روز بر رکاب رود گاه بر کمان
(همان:۴۰۰)

«روز» ثبت نسخه‌ی «د» است ولی ضبط نسخه‌ی اساس، «زور» است. ضمن این‌که توجه به معنی راهنمای خوبی برای گزینش است. همچنین «لشگر» نیز با غلط املایی نوشته شده است:

از دست و پای لشکر خصم‌افکنش همین گـــه زور بر رکاب رود گاه بر کمان
در این خطیـــره کند روزگار، زنده به‌گور اگرچه خصم تو گردد قرینه‌ی قارون
(همان:۴۱۳)

نسخه‌ی «د»، «حظیره»، نسخه‌ی «ل»، «حضیره»، نسخه‌ی «ج»، «خطیره» نوشته‌اند. «خطیره» و «حضیره» در *لغت‌نامه* یافت نشد. معنای «حظیره»، «چهاردیواری» و معنای بیت، راهنمای مناسبی است برای گزینش واژه‌ی صحیح: در این حظیره کند روزگار، زنده‌به‌گور...

خاقانی این واژه را چنین به‌کاربرده است:

زان غصه‌ها که دارم از آلودگان دهر غلغـــل در آن حظیـــره‌ی علیا برآورم
(خاقانی،۱۳۷۳: ۲۴۷)

بود جهانْتْ بدن جانتْ آسمان او را ز روز خلعت اطلس دهد ز شب اکسون
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۴۱۴)

«جهانْتْ بدن جانتْ» در هیچ نسخه‌ای نیست. ظاهراً ضبط برمبنای نسخه‌ی «ل» است: «بود جهانت بدن جاهت آسمان او را» ولی نسخه‌های «ج، د» «بود جهان بدن جاهت آسمان او را» ثبت کرده‌اند. با توجه به معنی و حرکت‌گذاری مناسب، می‌توان به این خوانش رسید:

بود جهان، بدنِ جاهت، آسمان، او را ز روز، خلعتِ اطلس دهد ز شب، اکسون

شاعر خطاب به ممدوح که حضرت‌علی(ع) است، می‌گوید: جهان، بدنِ جاهِ توست و آسمان برای قامتِ جاهِ تو، اطلسی از جنس روز و اکسونی از جنس شب، پیشکش می‌کند.

به روی پوش کنیزان خانه حشمی که هستشان ز حیا روی در نقاب جنون

(همان:۴۱۷)

متن برمبنای ضبط «ل، د» برگزیده شده است که معنای مناسبی از آن دریافت نمی‌شود. ضبط اساس «خامه چشمی» است و بسیار هم خواناست. از نظر معنا نیز به راحتی قابل درک است که منظور شاعر، کنیزان سیاه چشم است: به روی پوش کنیزان خامه‌چشمی...

بگو به آن کـه بود طبع موزیش به مثل چو چترهای مضرّت رسان ز روی خواص

(همان:۵۱۴)

«موزیش» ضبط «اساس» است ولی «د»، «موذیش» نوشته است که صحیح است. هیچ نسخه‌ای، «چترهای» ندارد. «اساس»، «چیزهای» و «د»، «خیرهای» ضبط کرده است. با توجه به موقوف‌بودن بیت به بیت بعدی، ضبط «اساس» صحیح است:

بگو به آن کـــه بود طبع موذیش به مثل چو چیزهای مضرّت‌رسان ز روی خـواص

درون کس مخراش و میاورش به خروش که آن رسد به تو آخر که «الجروح قصاص»

نفحه‌ی خلعت به‌صحرا گررود بیرون برد وحشت از طبع‌وحوش‌ونفرت‌ازخوی سباع

(همان:۵۲۲)

«خلعت» ضبط نسخه‌ی «اساس» است، ولی از آن معنایی حاصل نمی‌شود. ضبط نسخه‌های «ل، د»، «خُلقت» است که مفید معنی است: نفحه‌ی خُلقت به صحرا گر رود، بیرون بَرَد...

مثال برای ابیاتی که در آن‌ها معنا عوض شده است:

برکناری رو که خلوت خستگان را نیست کام طرف وادی گر سموم عمرفرسا می‌رود

(همان:۲۲۷)

ترکیب «خلوت خستگان را نیست کام» معنای قابل‌قبولی ندارد. سه نسخه‌ی «س، ل، ج» «خلوت جُستگان را نیست غم» ثبت کرده‌اند که صحیح است؛ ولی متن از نسخه‌ی «د» انتخاب شده که با معنای بیت سازگار نیست.

چون سنگ شوق حلم تو در طینت جبال چون عکس مهر مهر تو در سینه‌ی بحار

(همان:۲۴۱)

چهار نسخه‌ی «ل، س، ج، د»، «چون سنگ حلم شوق تو» ثبت کرده‌اند. متن از نسخه‌ی «مج» انتخاب شده که متأخرترین نسخه است. بیت آرایه‌های موازنه و جناس دارد. با افزودن علایم نگارشی و حرکات، می‌توان به خوانش صحیح رسید:

چون سنگ‌حلم،شوق تو درطینتِ جبال چون عکس مُهر، مِهر تو در سینه‌ی بحار

شاها شـدم اسیر غـــم درد درفکـــن حبل‌المتین لطف وز چـــاه غمـــم برآر

(همان:۲۴۳)

ترکیب اضافی «غمِ درد» حشو است. نسخه‌های «د، ل»، «اسیر غم و درد» ثبت کرده‌اند که درست‌تر است:

شاهـــا شـــدم اسیـــر غـم و درد، درفکـــن حبـل‌المتیـــن لطـــف وز چاه غمـــم برآر

قدم چون بر سر دنیی نهادی ز آتشش رَستی که‌هست ایمن مسیحا از دعای نوح‌وطوفانش

(همان:۳۰۷)

نسخه‌های «ل، س، ج»، «آفتش» ضبط کرده‌اند و نسخه‌ی «مج»، «دان که وارستی» نوشته است. با توجه به معنی بیت و تقدّم نسخه‌های «ل، س، ج» بر نسخه‌ی «مج»، «آفتش» صحیح است.

رشتـــه‌ی مهرت گرفتاران چاه جـــرم را بهر استخلاص در محشر بود وصل‌المتین

(همان:۴۳۶)

با توجه به معنای بیت، ترکیب «وصل‌المتین» جایگاهی ندارد. نسخه‌های «ج، س، د»، «حبل‌المتین» ضبط کرده‌اند؛ ولی متن از نسخه‌ی «مج» انتخاب شده است.

مگو که بحر بلا قطع کن به کشتن صبر چـــه کـــرده‌ام که چنینم در آب می‌رانی
(همان:۴۷۲)

تناسب واژگانی «بحر»، «آب» و «قطع‌کردن» و معنی بیت، با «کشتن صبر» رابطه‌ای ندارد. متن از نسخه‌ی «اساس» است ولی «د»، «کشتی» ثبت کرده که اضافه‌ی تشبیهی «کشتی صبر» را ایجاد می‌کند و با محتوای بیت تناسب دارد.

تـــو را بقـــای بقا دوختند آن ساعت که بهر اطلس گردون نه پود بود و نه تار
(همان:۲۵۱)

متن برمبنای نسخه‌ی «اساس» است، ولی از این ضبط معنایی حاصل نمی‌شود. نسخه‌ی «د»، «قبا» ثبت کرده که با معنای بیت سازگارتر است و اضافه‌ی تشبیهی زیبایی حاصل می‌شود: تو را قبای بقا دوختند آن ساعت...

مزین از رخ سیمین بر آن در و بامش چنانکـــه زینـــت چـرخ از جواهر ازهر
(همان:۲۵۸)

متن از نسخه‌ی «ج» است. ثبت نسخه‌های «ل، د»، «سیمین‌بران» است. دلیل این ترجیحِ بی‌معنی معلوم نیست. البته با توجه به ابیات بعدی، مشخص است که شاعر، «سیمین‌بران» را توصیف می‌کند:

مزّین از رخ سیمین‌بـــران، در و بامـــش چنانـــکه زینت چرخ از جواهرِ ازهر
همه شکّرلب و شیرین‌زبان و خوش‌گفتار فرشته‌خوی و ملَک‌سیرت و پری‌پیکر

همچنین در بیت بعدی نیز خطا راه یافته است:

میـــان لاله ستانشـــان رمیـــده مهرگیاه به ســـان سبـــزه و نار خلیل بن آزر
(همان:۲۵۸)

ثبت همه‌ی نسخه‌ها «دمیده» است. توجه به معنای بیت و کاربرد مهرگیا در ادب فارسی، راهگشاست:

میان لاله‌ستانشان، دمیده مهرگیاه...

نمونه‌ای از کاربرد «دمیدن: روییدن» در شعر سلمان:

به گرد چشمه نوشت، دمیده مهرگیاه تو عین آب حیاتی، علیک‌عین‌اله
(سلمان‌ساوجی،۱۳۶۷: ۵۹۸)

مهرِ نظرِ تربیتِ او بدماند در ماه دی از شورزمین، مهرگیا را
(همان:۳۶۷)

ز بس که کثرت سیاره و ثوابت شد شه نجوم به خلوت شتافت زین کرباس
(همان:۳۰۰)

نسخه‌های «س، مج، ج»، «کریاس» نوشته‌اند که با توجه به معانی واژه بسیار مناسب‌تر است. نمونه‌ای از کاربرد واژه‌ی «کریاس» در شعر خواجو:

شدکویت ای‌شمع چگل اردوی جان کریاس دل چون می‌کشی چندین مهل دربحرخون‌مشتاق را
(خواجو،۱۳۶۰: ۱۸۲)

هر دم از کریاس بیرون آید و غوغا کند جان کجا بیرون توانم برد از شلتاق او
(همان:۴۸۵)

چه سازی در فضای ناتوانی کاخ درویشی ز خاک فقر و خشت ناامیدی ساز ارکانش
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۳۰۶)

ضبط همه‌ی نسخه‌ها «چو» است به‌جز نسخه‌ی «اساس»؛ ولی «چو» با معنای بیت تناسب دارد:

چو سازی در فضای ناتوانی، کاخ درویشی...

چو قارون هرکه را زر بیشتر پایانترش منزل که هر چیزی که دارد ثقل باشد زیر مَیْلانش
(همان:۳۰۹)

«ج» (پایین‌تَرَش) نوشته که از همه اقدم و صحیح‌تر است. نسخه‌های «ل، مج»، «پایان ترش»، نسخه‌ی «س» «پایان‌ترین» نوشته‌اند. البته با املای جدا، نه سرهم. معنای بیت و تلمیح به سرنوشت قارون، راهنمای مناسبی برای درک درست بیت است: چو قارون هر که را زر بیشتر؛ پایین‌تَرَش منزل...

ز خوان جود تو گیرد کنار فاقه دگر کز امتلاست کنون فاقه مبتلای فراق
(همان:۳۲۸)

نسخه‌ی «اساس»، «حواق»، نسخه‌ی «د»، «فواق»، نسخه‌ی «ل»، «فراق» ثبت کرده‌است. با درنظرگرفتن معنای جمله، «فُواق» (سوء هاضمه) صحیح است: ... کز امتلاست کنون فاقه، مبتلای فُواق.

نمونه‌ای از این کاربرد در شعر سلمان:

آنکه از جرعه جام کرم مجلس اوست ز امتلا همچو صراحی به فواق آمده باز
(سلمان‌ساوجی،۱۳۶۷: ۵۳۶)

به ذکر اوست زبان بالعشی و الاشراق به فکـــر اوست زبان بالغدو و آلاصال
(همان:۳۴۸)

ثبت نسخه‌ی «اساس»، «جنان»، نسخه‌ی «د»، «زبان» است. با توجه به استفاده از «زبان» در مصراع نخست و تناسب «ذکر» با زبان و «فکر» با «جَنان» (دل، روان)، همچنین درنظرگرفتن ترجیح نسخه‌ی اساس بر دیگر نسخه‌ها، انتخاب «جَنان» مناسب‌تر است.

بـده بـه دست تفکّر عـصای تقویتـــم که گشته در ره حمد تو پای فکرت شل
به حمد محمـدتت برگـشا زبـان مـــرا بـــه نعـت سیّـد عالـم، مـحمّـــد مرسل
شفیع خیل خـلایق به عرصـه عرصات امیـــــن مـخـــزن اسـرار، پـادشـاه ازل
(همان:۳۶۳)

نسخه‌ی «ل»، «ز بعد» ضبط کرده است که با توجه به معنای بیت و ابیات پیشین و پسین، صحیح است. شاعر در ابیات پیشین در حمد و ستایش حضرت‌حق، سخن رانده است و اینک از خدا مدد می‌طلبد که او را در مدح پیامبر یاری دهد. همچنین ترکیب «حمد محمدت» معنای مناسبی ندارد:

بـده بـه دست تفکّـر، عـصـای تقویتم کـــه گشته در ره حمد تو پای فکرت، شل
ز بعـد محـمـدتت برگـشا زبـان مـــرا بـــه نعـت سیّـد عالـم، مـحمّـــد مـرسل
شفیع خیل خـلایق به عرصه‌ی عرصات امیـــن مـخـــزن اســرار، پـادشـــاه ازل

محللی بـــه مـــن زار ناتـــوان فرمـــا کـه شدت مرض جهل مـن شود منحـــل
(همان:۳۶۴)

همه‌ی نسخه‌ها «سده» ثبت کرده‌اند. جالب‌تر آن‌که نسخه‌ی «مج» با حرکتِ «ضمه و تشدید» ضبط کرده است: «سُدّه». مصححان که معمولا ضبط‌های نسخه‌ی «مج»را در اولویت قرار داده‌اند، معلوم نیست در اینجا چرا به این نکته توجه نکرده‌اند: ...کـه سُـدّه‌ی مرض جهل مـن شود منحل. نمونه‌ای از کاربرد واژه‌ی «سُدّه» در شعر خاقانی:

ســـائلان را ز نعمـــت جـــودش در جگـر سُـــده گـــران بستنـــد
(خاقانی،۱۳۷۳ :۴۸۹)

و نمونه‌ای از مثنوی معنوی:

سُده چون شد آب نایـــد در جگـــر گـــر خورد دریـــا رود جایـــی دگر
(مولانا،۱۳۷۵: ۴۰۱)

هیبت نایـبه‌ی مرگ، نهیبت را، نسل وحشی بادیه‌ی غیب، ضمیرت را رام
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۳۷۴)

(هیبت) ثبت نسخه‌ی «اساس» است. نسخه‌ی «د»، «هیبتم» ضبط کرده است. «نسل» نیز ثبت نسخه‌ی «د» است ولی نسخه‌ی «اساس»، «سل» ضبط کرده است. با توجه به معنی واژه‌ی «سَل» و معنای بیت و موازنه‌ی بین دو مصراع، چینش زیر صحیح است:

هـیبت نایبه‌ی مـرگ، نـهـیبت را، سَل وحشی بـادیه‌ی غیب، ضمـــیرت را رام

دهخدا در مدخل «سَل» چنین نوشته است: سل.[س َ](ا) چیزی باشد که از چوب و فلاشه درهم بندند و با آن از آب گذرند. (دهخدا، ذیل سل) بیت زیر را نیز شاهد مثال آورده است:

زهی بزم عیش تورا زهـــره مطـرب زهی بحر جـــاه تـــرا آسمـــان سل
هـزار تایبه‌ات هر زمان هنوز کم است ز دور حـادثـه رای و سپهر بـد فرجام
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۳۷۹)

نسخه‌های «ل، اساس»، «تایبه» نوشته‌اند؛ ولی در *لغت‌نامه* چنین واژه‌ای ثبت نشده است، با توجه به معنای بیت، «نایبه» (سختی، مصیبت)، صحیح است: هـزار نایبه‌ات هر زمان هنوز کم است...

نمونه‌ای از کاربرد این واژه در شعر انوری:

رخسار چو آبی ز عنا گرد گرفتـــه دل در برش از نایبه چون نار کفیده

(انوری:۱۳۶۴: ۲۸۶)

در فسحت مدیح تو دارد ضمیر من دایم کمند سرکش فکرت به زیر ران

(استرآبادی،۱۳۹۱: ۴۰۲)

ترکیب اضافی «کمند سرکش» معنی ندارد. ضبط نسخه‌ی «اساس»، «کمند» و ثبت نسخه‌ی «د»، «سمند» است. بی‌توجهی به معنی، موجب خطا در گزینش شده است. نظام، ترکیب «سمند سرکش» و «کمیت سرکش» را در قصیده‌های دیگر نیز به‌کاربرده است:

سمند سرکشِ عمرم کند مراحل، قطع خمیده‌ام که ز دستم ربوده است عنان

(همان:۴۰۶)

ترا به نوبت هیجا به زیر زین زر است کمیتِ سرکشِ آتش‌وشِ صبا رفتـــار

(همان:۲۵۶)

متاع قدر تو سنجد فرشته بر گـردون قمر به هاله بود سنگ و پلّه‌اش میزان

(همان:۴۰۸)

(پلّه‌اش) ضبط نسخه‌ی «مج» است؛ ولی نسخه‌های دیگر «پلّهٔ» نوشته‌اند. با توجه به این‌که نسخه‌ی «مج» متأخرترین نسخه است و معمولا اشعار را به صورت گزینشی ضبط کرده و با توجه معنای بیت، ضبط سایر نسخه‌ها ارجح است: ...قمر بـــه هـالـه بود سنگ و پلّـه‌ی میزان.

شاعر، قمر را به سنگ و هاله را به کفه‌ی ترازو تشبیه کرده است که فرشته برای سنجش میزان قدر حضرت‌علی(ع) به‌کاربرده است. این تشبیه را جای دیگر چنین به‌تصویرکشیده است:

برای خـرمن جاهت به مـزرع گـردون بـود به هاله، قمر، سنگ پلّه‌ی قـسطاس
(همان:۳۰۱)

به پیش جوهری ظاهرت بـــود ظاهر جواهری کـه بود در دل فلک مخـزون
(همان:۴۱۴)

ترکیب «جوهری ظاهرت» معنایی ندارد. شاعر، خاطر ممدوح را به جوهرشناسی تشبیه کرده است. «ظاهرت» ثبت نسخه‌ی «ج» است، ولی نسخه‌های «د، ل»، «خاطرت» نوشته‌اند که صحیح است: به پیش جوهری خاطرت بود ظاهر... .

غرض نظاره‌ی آیینـه جمـال تـو بـود کـه شهرِ حسنِ بتان را زمـانه بست آذین
(همان:۴۲۳)

در پاورقی۳ نوشته‌اند: «ل، ج»: آیین؛ درحالی‌که همه‌ی نسخه‌ها «آیین» ضبط کرده‌اند. توجه به معنای آیین (آذین) مانع این بدخوانی و بدگزینی است. ترکیب «آیین‌بستن» کاربرد وسیعی در ادب فارسی دارد؛ نمونه از مثنوی:

شاه آییـــن بسـت و اهل شهر شـــاد وآن عـــــروس ناامیـــد، بی‌مـــراد
(مولانا،۱۳۷۵: ۵۹۴)

البته خود نظام نیز در دو بیت دیگر نیز با همین معنی به‌کاربرده است:

آن میِ روشن کـــه در بزمِ بهشت‌آیینِ دهر سلسبیل‌آسا، مسلسل‌کَش نبیند زو خمـــار
(استرآبادی،۱۳۹۱: ۲۴۵)

آن کـه در قصر جلالش که سپهرآیین است هـــیأت قـوسِ قُـزَح، قـالب ایـــوان باشد
(همان:۱۹۲)

ز آب نهیـب و مشت ستم بختیـان حلـم در جوف کوه و صخره‌ی صمّا کنی عجین
(همان:۴۳۲)

نسخه‌ی «د»، «ستم» نوشته، ولی در مصراع دوم «و» ندارد. یعنی بیت به این صورت است:

ز آب نهیب و مشت ستم بُختیان حلم در جوف کوه صخره‌ی صمّا کنی عجین
(نسخه‌ی خطی۲۶: گ۲۹)

ولی سایر نسخه‌ها «سم» نوشته‌اند و در مصراع دوم نیز «و» ندارند. «صخره‌ی صمّا» مفعول جمله است و اگر به جوف کوه، معطوف شود، دیگر جمله مفعول نخواهد داشت:

ز آب نهیب و مشت سُمِ بُختیان حلم درجوف کوه، صخره‌ی صمّا کنی عجین
شمع شب هـدایـتی، نور مه ولایـتی خارق رسم عادتی، قدرت حیّ اکبـــری
(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۴۸۸)

دو نسخه‌های «ل، مج»، «رسم عادتی» ضبط کرده‌اند؛ ولی سایر نسخه‌ها «رسم و عادتی» نوشته‌اند. با توجه به ایجاد حشو در ترکیب «رسم عادتی» و ثبت سایر نسخه‌ها، ضبط با واو عطف صحیح است: ...خارق رسم و عادتی، قـدرت حیّ اکبری.

چو باد صبح ز صحرای خاوران برخاست بر هر طرف ز خروس سحر فغان برخاست
(همان:۵۰۶)

متن از نسخه‌ی «ل» برگزیده شده است. نسخه‌های «اساس، د»، «باز» نوشته‌اند: چو باز صبح ز صحرای خاوران برخاست... . بیت تصویر زیبایی از صبح ارائه می‌کند: صبح مثل بازی است که از صحرای خاوران به آسمان برمی‌خیزد و خروس سحری از ترس آن، فغان سرمی‌دهد. نظام در بیتی دیگر نیز این تصویر را خلق کرده است:

صیـــد مـــرغ جان کند باز سفید صبحدم بـــاز را از مهر لامع رنگ برپا بسته‌اند
(همان:۲۰۷)

روضه‌ی خلد از ریاض لطف او یک گلشن است عرصه‌ی دوزخ ز نام قهر او یک گلخن است
(همان:۵۲۰)

«نام» ضبط نسخه‌ی «اساس» است؛ ولی با معنی متناسب نیست. نسخه‌های «د، ل»، «نار» نوشته‌اند که مناسب معنای بیت است: ...عرصه‌ی دوزخ ز نار قهر او یک گلخن است.

ای دیده برگ عمر تو خود از خزان دریغ بر بسته لب چو غنچه درین بوستان دریغ
(همان:۵۳۶)

نسخه‌ی «اساس»، «جور» و نسخه‌ی «د»، «حود» ضبط کرده است. با توجه به معنی، «جور» درست است: ای دیده، برگ عمر تو، جور از خزان؛ دریغ... .

در زیر بالِ طایرِ زرّین، نهفته شد هر بیضه‌ای که بود درین سیه آشیان

(همان:۳۹۶)

هر دو نسخه‌ی «ل، د»، «سبز» نوشته‌اند. همچنین با ثبت «سیه» به جای «سبز» وزن شعر نیز مختل شده است: ...هر بیضه‌ای که بود درین سبزآشیان. نظام در قصیده‌ای دیگر این مضمون را به این شکل بیان کرده است:

زین بلند آشیانِ سبز، پرید مرغِ آتش‌جناحِ زرّین‌پر

گشت ظاهر ز زیر بال و پرش بیضه‌های ستارگان، یکسر

(همان:۲۶۵)

ریسمانِ چاهِ مشرق گردد از انوار سحر یوسفِ گردون ز چه با ریسمان آید برون

(همان:۴۲۰)

ثبت همه‌ی نسخه‌ها «ریسمانِ چاهِ مشرق گردد انوار سحَر...» است؛ ولی نسخه‌ی «مج»، «از نور» نوشته است. با ضبط «از انوار» علاوه‌بر معنی، وزن شعر نیز مختل شده است و در مصراع اول یک هجا اضافه می‌آید.

بروی امید آنکه کسی بیندش به خواب رفتی اگر به خواب کسی از فغان ما

(همان:۵۳۵)

«بروی» ضبط نسخه‌ی «اساس» است که نه معنی دارد نه با وزن عروضی تناسب دارد. نسخه‌ی «د»، «بودی» نوشته که هر دو ایراد را برطرف می‌کند: بودی امید آن که کسی بیندش به خواب... .

۳.۲. افتادگی کلمات با وجود خوانابودن نسخ خطی

دلیل این نوع خطاها واقعا روشن نیست؛ چراکه حداقل یکی از نسخه‌ها، بسیار خواناست و بیت نیز با همان ثبت، معنی دارد. حال چرا این افتادگی‌ها در بیت‌ها راه یافته، جای سوال است!

فلک[...] جهانگیر براق برق‌سیر توست جهان بگذاشت از کیوان ز مو بر تارکش پرچم
(همان:۳۸۸)

این بیت در نسخه‌های «ل، مج» نیست؛ ولی نسخه‌ی «ج» بسیار خواناست و هیچ افتادگی ندارد: فلک، پیکِ جهانگیرِ براقِ برق‌سیرِ توست...

چون مگس بر خوان عصیانم زبون[...] رنجه فرما ساعد عصمت *برافشان[...] آستین*
(همان:۴۳۶)

مصراع اول ناقص ثبت شده، هرچند در پاورقی به اختلاف نسخه‌ی «ج» نیز اشاره شده است، که به جای «زبون»، «اسیر» نوشته است. در مصراع دوم نیز «ز» حذف شده و بیت را بی‌معنی کرده است:

چون مگس برخوانِ عصیانم، زبـونِ نفسِ خویش رنجه فرما ساعدِ عصمت برافشان ز آستین

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به شواهد ارائه‌شده از بررسی و مقابله‌ی متن چاپی با نسخه‌های خطی، چنین دریافت می‌شود که تسلّط‌نداشتن مصححان بر متن و آشنانبودن به اسلوب‌های تصحیح متن، عمده‌ترین ایراد کار بوده است. در کنار این دو ایراد عمده، مشکل‌های بسیار دیگری در تنظیم مقدمه، فهرست‌ها و ارجاع‌ها نیز به‌چشم‌می‌خورد که در مقاله‌ی «نقد دیوان (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی»، به‌تفصیل به آن‌ها پرداخته شده است. انحراف‌هایی اینچنین وسیع و آشکار، خوانندگان اهل فن و آشنایان با تاریخ ادبیات را نگران می‌کند که مبادا اقدام به چنین کارهایی با هدف افزودن به تألیفات، جایگزین کارهای علمی و پژوهشگرانه شود

و کار تصحیح را که در پیشینه‌ی خود شایستگانی چون علامه‌قزوینی، مجتبی مینوی و دیگر بزرگان دارد، به عملی تفنّنی تبدیل و ابزار دست ناآشنایان به این فن کند. نویسندگان مقاله‌ی حاضر مدّعی پیداکردن تمامی کاستی‌های اثر نیستند؛ بی‌شک اگر اهل فن با نگاهی منتقدانه اثر را دیگر بار بکاوند، نکاتی دیگر خواهند یافت که درخور ذکر باشد. امید است مصححان محترم در کارهای بعدی از چنین کاستی‌هایی به دور باشند.

اگر به کاستی‌های خوانش و انتخاب‌های نادرست نسخه‌بدل‌ها، نقص‌های دیگر اثر مثل غلط‌های چاپی، نداشتن فهرست، ارجاع‌های ناقص، ثبت‌نکردن نسخه‌بدل‌ها و مشکل‌های دیگر را بیفزاییم، به این نتیجه‌ی صریح می‌رسیم که تصحیح مجدد دیوان ضرورتی انکارناشدنی است.

یادداشت

۱. لازم به ذکر است، شواهد ارائه‌شده در این مقاله، غیر از ابیاتی است که در مقاله‌ی «نقد *دیوان* (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی» بررسی شده است. (رک.پاشایی،۱۳۹۷: ۱۴۳-۱۶۳)

منابع

استرآبادی، نظام‌الدین.(۱۳۹۱). *دیوان اشعار*. تحقیق و تصحیح شایسته ابراهیمی و مرضیه بیک‌وردی‌لو، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

_____. *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۸۲۶ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.

_____. *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۹۴۰۶ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.

_____. *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۱۳۹۸۳کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.

_____. *دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۳۷۵ کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری (سپهسالار).

_____.*دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۲۵۱۴/۱ کتابخانه‌ی ملی.

_____.*دیوان اشعار*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی۲۶ کتابخانه‌ی موسسه‌ی دهخدا.

_____.*دستور معمّا*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۴۴ج، کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

_____. *سعادت‌نامه*. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۳۶۴۲، کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

انوار، عبدالله.(۱۳۴۳). *فهرست نسخ خطی کتابخانه‌ی ملی ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

انوری ابیوردی.(۱۳۶۴). *دیوان شعر*. به کوشش سعید نفیسی، تهران: سکه.

پاشایی، محمدرضا؛ حمزه‌پورسوینی، مهدی.(۱۳۹۶). «تاثیرپذیری نظام‌الدین استرآبادی از شاعران سبک خراسانی و عراقی و نوآوری‌های او». *بهار ادب*، سال۱۰، شماره‌ی ۲، صص۶۱-۸۰.

پاشایی، محمدرضا.(۱۳۹۷). «نقد دیوان (قصاید) نظام‌الدین استرآبادی تصحیح و چاپ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی». *متن شناسی ادب فارسی*، شماره‌ی پی‌درپی ۴۰، سال۱۰، صص۱۴۳-۱۶۳.

جهانبخش، جویا.(۱۳۸۴). *راهنمای تصحیح متون*. تهران: میراث مکتوب.

حمزه‌پورسوینی، مهدی.(۱۳۹۲). «بهره‌گیری نظام‌الدین استرآبادی از حسن‌تعلیل در تصویرسازی با عناصر فلکی». *بهار ادب*، سال۶، شماره‌ی ۱۹، صص۱۲۹-۱۴۸.

_____.(۱۳۹۳). «معرفی نظام‌الدین استرآبادی و سبک شعر او». *بهار ادب*، سال۷، شماره‌ی ۲۴، صص۲۶۷-۲۸۵.

_____.(۱۳۹۲). «دیوان نظام یا دیوان بی‌نظام». *آینه‌ی پژوهش*، شماره‌ی ۱۴۲، صص۴۴-۵۳.

خواجوی کرمانی.(۱۳۶۹). *دیوان اشعار*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ.

دهخدا، علی‌اکبر. *لغت‌نامه*. نسخه‌ی الکترونیکی.

سلمان ساوجی.(۱۳۶۷). *دیوان شعر*. به اهتمام منصور مشفق، با مقدمه‌ی تقی تفضلی، تهران: صفی‌علیشاه.

سنایی غزنوی.(۱۳۲۹). *حدیقه‌الحقیقه*. تصحیح محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: چاپخانه‌ی سپهر.

مولانا، جلال‌الدین محمد.(۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: بهنود.

ناصرخسروقبادیانی.(۱۳۵۷). *دیوان شعر*. به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات موسسه‌ی مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل کانادا شعبه‌ی تهران.

نشریه‌ی نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.(۱۳۴۲). ج۳، زیر نظر محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: چاپخانه‌ی دانشگاه تهران.

وفایی، عباسعلی؛ چالاک، سارا.(۱۳۹۲). «نظام استرآبادی و سبک هندی»، *زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج*، سال۵، شماره‌ی۱۵، صص ۱۴۷-۱۶۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی