Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 9, Autumn 2021, 169-191
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.32797.1963

A Critique on the Book "Nargesi Abhari's Divan Correction"

Ali Jalali*

Abstract

The publication of newly found ancient works, if done carefully and with scientific principles, will pave the way for research in various fields of knowledge, but if done carelessly, it itself becomes problematic and adds knots to the knots. The "*Nargesi Abhari's Divan Correction"* is one of these cases in which many misreadings have occurred and the literary researcher cannot benefit from it. The book editor has chosen recordings that sometimes ignores the weight of the prosody, which is one of the priorities of ancient Persian poetry, and sometimes sacrifices the meaning for the dubious recording and puts a meaningless choice in front of the audience. Sometimes spelling mistakes also prevent Nargesi poetry from being understood. The present article points out the weaknesses and errors of this correction and points out the need to revise it in another edition.

Keywords: Nargesi Abhari, Hamidreza Qelichkhani, Correction Criticism, Misreading, Suspicious recordings, Meter errors in selected recordings.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* PhD Student, Persian Language and Literature, Isfahan University, Isfahan, Iran, Alijalali110@gmail.com

Date received: 23/05/2021, Date of acceptance: 15/10/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۹، آذر ۱۴۰۰، ۱۷۱ - ۱۹۱

شد نرگسی هلاک ز تیغ جفای تو![1]؛
نقد تصحیح *دیوان نرگسی ابهری*

علی جلالی*

چکیده

طبعِ آثار نویافتهٔ کهن اگر به دقت و با اصولی علمی انجام گیرد، راهگشای تحقیقات حوزه‌های مختلف دانش خواهد بود اما اگر بی‌دقتی در آن راه یابد، خود رهزن می‌شود و گرهی بر گره‌ها می‌افزاید. دیوان نرگسی ابهری از این جمله است که بدخوانی‌های بسیار در آن راه یافته‌است و محقق ادبی نمی‌تواند بهرهٔ لازم را از آن ببرد.

مصحح این دیوان گاه در ضبط‌های مختار، وزن عروضی را که از اولیّات شعر کهن پارسی است نادیده می‌گیرد و گاه معنا را فدای ضبط مشکوک می‌کند و صورتی بی‌معنا پیش چشم مخاطب قرار می‌دهد. دراین‌بین، خطاهای نگارشی نیز مانعی بر سر راه فهم سخن نرگسی می‌شوند. نوشتار حاضر، ضعف‌ها و خطاهای این تصحیح را نشان می‌دهد و لزوم بازنگری در چاپ دیگر آن را خاطرنشان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نرگسی ابهری، حمیدرضا قلیچ‌خانی، نقد تصحیح، بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، Alijalali110@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۴

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

پژوهشگران حوزهٔ ادبیات همواره چشم‌به‌راهِ احیای تراث ادبی‌اند؛ هم بدان سبب که از پس غبارِ ایام، یکی دیگر از میراث نیاکان رخ می‌نمایاند و هم از این حیث که شاید نکته‌ای در آن اثرِ نویافته باشد که گره‌گشای معما و مسئله‌ای در تحقیقات ادبی باشد؛ به همین دلیل، ضمن سپاس قلبی از احیاگرِ آن اثر، چشم به دقت می‌گشایند تا نکته‌ای ازنظر آنان فوت نگردد و از همین روست که بر خطاهای مُسلَّمِ مصحح به‌آسانی چشم نمی‌توانند بست!

دیوان نرگسی ابهری، شاعر نه‌چندان شهرهٔ سدهٔ نهم و دهم هـ.ق.، به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی تصحیح شده‌است و سعید بداغی، شاعر معاصر ما که همشهری نرگسی ابهری است، بر آن تصحیح، مقدمه‌ای نوشته‌است و انتشارات روزنه آن را در حدود ۱۵۰ صفحه در سال ۱۳۷۶ چاپ کرده‌است. اینکه آثار برجای‌مانده از قدما در دسترس مشتاقان فرهنگ قرار گیرد، فی‌نفسه مطلوب است؛ خواه به سبب ارادت به شاعری باشد یا محرزشدن ضرورت چاپِ اثری فاخر یا «تشویق و ترغیب دوستی که خود، همشهری» صاحب دیوان باشد لیکن تصحیح متون، دقتی مینوی‌وار می‌طلبد و خون دل خوردنی به‌سان علامه قزوینی تا اثر مطبوع (چاپ‌شده)، مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود. دیوان نرگسی ابهری ازجمله کتاب‌هایی است که این دقتِ علمی کمتر در تصحیح آن لحاظ شده است و خطاهایی مُسلّم به آن راه یافته است. نکاتی که در این نوشتار می‌آید شامل بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار، بی‌توجهی به فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها و تأثیر آن‌ها در بدخوانی شعر، اشتباهات نگارشی و نکاتی در باب نسخه‌بدل‌ها و ترجیح آن‌ها بر ضبط متن به همراه ذکر شاهد مثال برای هرکدام است.

۲. احوال شعر نرگسی «طبع لطیف از تو ملول است نرگسی»[۲]

در شعر نرگسی نه مردم حضور دارند و نه درد و غمشان و نه مضامینی در شعرش مُدرَج است که گرهی از کار کسی بگشاید؛ نه اهل تعلیم است و نه اهل مدح و حتی قصه‌ای عاشقانه نیز در پسِ شعرش نیست؛ هرچند مقدمه‌نویسِ دیوانش او را کسی می‌داند که «در سخن خود جز عشق از چیز دیگر دم نمی‌زند» (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۹) اما

به نظر می‌رسد سراسر دیوان نرگسی، خطابی است مکرر با معشوقی خیالی به اقتفای سنت ادبی و نه چیزی جز آن؛ تقلیدِ نه‌چندان موفقی که حتی در صورتگری کلمات نیز توفیق چندانی نیافته‌است. شعرش تکرار مضامین فراقی است و گله و شکایت از جفای معشوق به‌رسم دیگر شعرای عصر و مکتب واسوخت.

برخی شعرا صرفاً تصویرسازند و در شعرشان مخاطب را در برابر تصاویر شگفت و نو قرار می‌دهند؛ اگرچه این تصویرآفرینی از وجوه شعرِ حقیقی نیست لیک می‌توان تلاش اینان را در صنعت تصویرسازی به چشم آورد و برایشان جایگاهی در بین دیگر صنعت‌گران عرصهٔ سخن- و نه شاعران- قائل شد اما شعر نرگسی حتی بدین جایگاه نیز نیست؛ دیوان وی جز چند تصویر متفاوت که می‌توان رد آن‌ها را در آثار معاصران و پیشینیان وی دنبال کرد، تصویر شگفت‌آوری ندارد که مخاطب را به اعجاب وادارد. برخی از ابیاتی که شاید نرگسی کوشیده‌است فن سخنوری خود را در آن‌ها نشان دهد، چنین‌اند:

خیالش را به‌سوی خانهٔ دل بردم از دیده بلی هر جا صفا بیش است، بنشانند مهمان را

(همان: ۴۲)

تلخ شد عیش من از گریهٔ خونین چه کنم؟ سوخت شیرینی آن حسن گلوسوز مرا

(همان: ۴۵)

سر به بالین فراغت ننهادیم دگر تا به دیوار غمش آمده پیشانی ما

(همان: ۵۸)

به دور آن لب میگون بریز خون مرا که هیچ‌کس نکند دیگر آرزوی شراب

(همان: ۵۸)

نرگسی نظم تو در گوش شهان جا دارد آری این از اثر چشم گهربار من است

(همان: ۶۳)

مست و خندانی، نباشد باک از خون مَنَت چند بی‌باکی کنی؟ ای خون من در گردنت

(همان: ۷۲)

۳. نکته‌ای در مقدمهٔ دیوان

جناب سعید بداغی، شاعر معاصر ما و از همشهریان نرگسی ابهری است که بر دیوان مصحَح او مقدمه‌ای نوشته‌است و به سبب نبود مطلب درخور توجهی از زندگی نرگسی- جز آنچه در چند تذکره و کتاب‌های معاصران هست- بیشتر از احوال شعر واسوخت و احوال زمانهٔ شاعر سخن گفته‌است و سعی کرده‌است بر اساس کلیتی که از شعر نرگسی دریافته‌است، برداشت خود را به قلم آورد. در این شیوه ایرادی بر کار ایشان وارد نیست اما ذکر این نکته لازم است که ایشان در مقدمهٔ دیوان، دو بیت از نرگسی را حاوی نکته‌ای دستوری می‌داند: «در زبان فارسی امروز، چه ادبی و چه محاوره‌ای، هیچ‌وقت فعل متعدی (گذرا) بدون مفعول بی‌واسطه به کار نمی‌رود؛ چنانچه جمله‌ای بدون مفعول بی‌واسطه با فعل متعدی ساخته شود، درست نیست ولی در سده‌های نهم، دهم و حتی یازدهم که شعر نرگسی نمونه‌ای از آن است، فعل متعدی بدون مفعول بی‌واسطه به‌کاررفته است:

بی تو سوی گل و شمشاد نبینم که مرا ننگ از دیدن هر خار و خسی می‌آید
تاب جفای خار نداری چو عندلیب بر روی گل مبین و به گرد چمن مگرد

(همان: ۱۸)

سپس از شاعران دیگر این شواهد را مثال می‌زند (همان: ۱۸):

هیچ می‌بینی به سویم گرچه می‌میرم ز شوق؟ هیچ می‌گویی که مسکینی گرفتار من است؟

(حسابی نطنزی)

میسر چون نشد وحشی که بینم خلوت وصلش به حسرت بر در و دیوار کویش دیدم و رفتم

(وحشی بافقی)

نمی‌بینی ز استغنا به زیر پا نمی‌دانم که آخر می‌شود خار سر دیوار مژگان‌ها

(صائب تبریزی)

درحالی‌که در دو بیت نرگسی و همهٔ این شواهد، «دیدن» در معنای «نگریستن» است که به متمم نیاز دارد نه مفعول (نگریستن به سویی، در چیزی، بر چیزی) و این کاربرد، خاص

سده‌های ۹ و ۱۰ و ۱۱ نیست و پیش‌تر از آن نیز چنین کاربردهایی را در متون نظم و نثر می‌توان نشان داد:

- دیدن در:

چو چشم صبح در هر کس که دیدی　　پلاس ظلمت از وی درکشیدی

(نظامی ۱۳۸۶: ۲۵)

ز شرم اندر زمین می‌دید و می‌گفت　　که دل بی‌عشق بود و یار بی‌جفت

(نظامی ۱۳۸۶: ۱۳۶)

هر که در من دید، چشمش خیره ماند　　زان که من نور تجلی دیده‌ام

(خاقانی ۱۳۸۵: ۲۷۳)

«دختر، تختی داشت گفتی بوستانی بود، در جملهٔ جهیز این دختر آورده بودند ... . امیر اندر آن بدید و آن را سخت بپسندید» (بیهقی ۱۳۷۳: ۶۲۴/۲).

- دیدن به:

نبینم به سویش، ز بیم دو چشمش　　که آن هر دو غماز را می‌شناسم

(امیرخسرو دهلوی ۱۳۶۱: ۴۵۰)

به سویش نمی‌دیدم از بیم جان　　که در چشم او مستی آغاز داشت

(امیرخسرو دهلوی ۱۳۶۱: ۱۲۵)[۳]

۴. نقد تصحیح؛ «نرگسی بر تن خود پیرهن از غصه درید»[۴]

در عرصهٔ مشوّش پژوهش امروز، راه‌یافتن غلط به کتاب‌ها و مقالات بازارِ علم ناگزیر است اما در این عصر که برای هر چیز نهادی می‌سازند، عجیب است که هنوز سازمانی برای حمایت از مصرف‌کنندگان اندیشه، شعر و ادب ساخته نشده‌است و نظارت چندانی بر این بازار نیست. وقتی تصحیح‌های امثال علامه قزوینی، مینوی و فروزانفر را می‌بینیم و در ظرایف و نکات آن دقت می‌کنیم، معنای «تصحیح»، «اهتمام» و مجاهدهٔ علمی را درمی‌یابیم.

نرگسی نیز اگرچه خود شاعر بلندآوازه و طراز اولی نیست لیکن با این تصحیح چند پایهٔ دیگر نیز تنزل کرده‌است!

بااینکه نرگسی بر اطراف‌واکنافِ در و بوم ابیاتش سگان بسیاری به مراقبت از دیوان خویش بسته اما مصحح از تعداد آن‌ها کاسته و در صفحهٔ ۳۴ کتاب نوشته‌است: «در این دیوان بیش از شصت بار [کلمهٔ سگ] تکرار شده‌است»؛ درحالی‌که در ۲۹۸ غزل دیوان نرگسی، بیش از ۹۲ بار این واژه تکرار شده‌است و این یعنی به‌طور متوسط، در هر ۳ غزل ۱ بار این کلمه آمده‌است. در برخی غزل‌ها بیش از یک‌بار از این واژه استفاده شده‌است و چون واژهٔ پربسامدی است، بهتر بود کاربردهای مختلف آن بررسی می‌شد و به چند جمله در مقدمه و گزارشِ کار اکتفا نمی‌شد؛ نظیر آنچه مینوی با سگان دیوان جامی در مقالهٔ «خاک پای سگ معشوق» کرد (رک. مینوی ۱۳۳۸: ۵۱۶–۵۱۱).

مصحح در صفحهٔ ۳۴ نوشته است: «چنانچه پیداست نرگسی شعر را صرفاً برای شعر نمی‌خواسته؛ یعنی هوادار نظریهٔ «هنر برای هنر» نبوده‌است». این جمله ساده‌اندیشانه نوشته شده‌است زیرا این نظریه قرن‌ها پس از دوران زندگی شاعر مطرح شده و شاعر نمی‌توانسته است هوادار این نظریهٔ ادبی باشد؛ هرچند مصحح این جمله را در معنای مجازی به کار برده‌است ولی ازنظر مخاطبی که چشم‌به‌راه نظر تخصصی مصحح است، جای این مجازگویی نیست.

نکاتی که در ادامه می‌آید شامل بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار، بی‌توجهی به فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها، اشتباهات تایپی و نکاتی در باب نسخه‌بدل‌ها و ترجیح آن‌ها به‌جای ضبط تصحیح مذکور است. ذکر این نکته لازم است که مصحح در تصحیح دیوان از پنج نسخهٔ خطی به شرح زیر استفاده کرده‌است:

دیوان نرگسی کتابخانهٔ ملی ملک، شمارهٔ ۵۲۳۳ (با علامت اختصاری M)؛ جنگ غزلیات، کتابخانهٔ ملی ملک، شمارهٔ ۵۲۴۹ (با علامت اختصاری G)؛ جنگ غزلیات، مجموعهٔ آقای احمد بهشتی شیرازی (با علامت اختصاری A)؛ دیوان نرگسی، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۴۱۰۱ (با علامت اختصاری B)؛ تذکرهٔ اسحاق‌بیک، کتاب‌خانهٔ ملی ایران، شمارهٔ ۱۲۵۷/ف. به گفتهٔ مصحح، نسخه‌ای از دیوان نرگسی در کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۴۰۶۲ نیز موجود است که به دلیل پوسیدگی، استفاده از آن میسر نشده‌است.

۱.۴ بدخوانی‌ها

عاقبت پیش طبیب عشق جـان خـواهم سـپرد تا «یکی» از خواب‌وخور «بر صبر» فرماید مـرا؟
(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۴۶)

مـرهم ریـش دلِ افگـار مـن هرگـز نشـد تا «یکی» بینم به بی‌دردان چو شیر و شکرش؟
(همان: ۹۵)

تا دم مردن خلاصی نیست از دل تا «یکی» در فغان آرد مرا از نالـه‌هـای زار خـویش؟
(همان: ۹۷)

هر سه بیت با ضبط «یکی» معنای واضحی ندارند و قطعاً «بِکِـی» (بـه کِـی) در هـر سـه صحیح است. در بیت اول، «بر صبر» هم به گواه نسخهٔ B که اتفاقاً در بسیاری از داوری‌هـای بین نسخ این دیوان سربلند بیـرون آمـده و البتـه مظلـوم واقـع شـده «پرهیـز» اسـت. تشـابه نوشتاری «برصبر» و «پرهیز» نیز روشن است.

عاقبت پیش طبیب عشق جان خواهم سپرد تا به کی از خواب‌وخور پرهیز فرماید مـرا؟

جای «زر» کوی عدم خواهم ازآن‌رو نرگسی چون کـنم جـای دگـر، خـاطر نیاسـاید مـرا
(همان: ۴۶)

«زر» در این بیت معنا ندارد و باید به‌جای آن «در» باشد.

از رقیبان تا مرا دیدی گریبان چاک‌چاک «جامهـــا» دادی رقیبـــان جفاانـــدیش را
(همان: ۴۸)

با توجه به این بیت و چهار بیت دیگر در این غـزل پـنج‌بیتـی کـه در آن، دوازده بـار از اصطلاحات لباس و جامه سخن به میان آمده‌است، به‌جای «جامها» باید «جامه‌ها» باشد؛ البتـه در نسخه ممکـن اسـت بـه‌صـورت «جامهـا» آمـده باشـد زیـرا در رسـم‌الخـط قـدیم ایـن پیوسته‌نویسی جایز بوده‌است. معنای بیت: تا دیدی گریبان من از دست رقیبـان چـاک‌چـاک شده است، به آن رقیبان جفااندیش جامه‌ها هدیه دادی.

ز آب خضر چه گویم که «درد» من شب و روز دعـای پیـر مغـان اسـت و گفتگـوی شـراب

(همان: ۵۹)

دعای جان تو شد «درد» نرگسی همه‌شب که هیچ کار به از «درد» آن دعـاگو نیسـت

(همان: ۶۹)

«درد» من است ذکر وفای تو روز مرگ حالم دگر شد و سخن مـن دگـر نشـد

(همان: ۸۰)

در هر چهار مصراع، به جای درد باید «وِرد» باشد: وِرد شب و روز من دعای پیر مغـان و گفت‌وگوی شراب و دعای جان توست. روز مرگ، وِرد من ذکر وفای توست.

شاید نرگسی در بیت اول، به این بیت حافظ نیز نظر داشته‌است:

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من اسـت دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است

(حافظ ۱۳۶۲: ۱۲۴)

در بیابان «سایهٔ» همـراه مـن تنهـا بـس اسـت دست اگر در پاک دامانی زنم صحرا بس است

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۶۱)

بااینکه در این تصحیح از علائم نگارشی و نشانهٔ «هـای بیـان حرکـت» چنـدان اسـتفاده نشده است اما در این بیت برای «سایه» از این نشانه استفاده شده‌اسـت درحـالی‌کـه صـورت «سایه، همراه منِ تنها بس است» بهتر است از «سایهٔ همراه من تنها بس است» زیرا انسـان در بیابان همراه می‌خواهد و شاعر نیز همراهِ خود را در بیابان، سایه‌اش می‌داند.

هیچ «جایی» فتنـه و آشـوب عشـقت نیسـتم نیست جایی کز تو آنجا فتنه و آشوب نیسـت

(همان: ۶۷)

با ضبط حاضر، مصراع اول معنایی خلاف خواست شاعر و مرام عاشـقی یافتـه اسـت و صورت صحیحِ «هیچ جایی»، «هیچ جـا بـی» اسـت؛ یعنـی هـیچ‌جـا بـدون فتنـه و آشـوب عشقت نیستم.

ای نرگسی از عشق بتان در همه عالم مـاییم علـم پیـرهن پـاره «ملامـت»

(همان: ۷۱)

با توجه به اینکه قافیهٔ «ملامت» در بیت پیشینِ این بیت به کار رفته است و «پیـرهن پـاره ملامت» نیز در این بیت معنایی ندارد، ضبط صحیح به‌جـای «ملامـت»، «علامـت» بـه معنـی پرچم است: ما از عشق بتان عَلَم (مشـهور) شـده‌ایـم و علامـت (پـرچم) آن پیـرهن چـاک ماست (به نشانهٔ ستم بتان یا گریبـان‌دریـدن مـا در عاشـقی). ایـن تصـویر را در ایـن بیـت سلمان ساوجی نیز می‌بینیم:

از مهر چو صبح، پیرهن چاک زده آنگـه عَلَـم مِهـر بـر افـلاک زده

(سلمان ساوجی ۱۳۷۱: ۷۱۰)

ز ابرِ لطف، فلک سایه بر سرت انداخت که پرتـوی نبـرد «خـود» ز مـاه تابانـت

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۷۲)

ضبط صحیح به جای «خود»، «خور» است. برای اینکه خورشید از ماه تابـان رخسـار تـو پرتویی نبرد، فلک سایهٔ ابر را بر سرت انداخت. «پرتوی» هم بهتر اسـت بـرای روان‌خوانـدن بیت، به «پرتویی» اصلاح شود.

فـزود شـوق رخ او مـرا ز دیـدن گـل جراحت دل من بِه نشد «و» مرهم هیچ

(همان: ۷۳)

وجود «و» معنای مصراع دوم را مختل مـی‌کنـد. بـه‌جـای «و» بایـد «ز» باشـد: از مـرهم، جراحت دل من هیچ بِه نشد.

مرغ وصلش «ز» همایی‌ست که در «دست» فراق سـایهٔ مرحمتـی بـر سـر مـا انـدازد

(همان: ۷۶)

فضای غزل فراقی است و بیت بـا ایـن صـورت نـامفهوم، معنـای وصـال مـی‌دهـد. در مصراع نخست، دو عبارت نامفهوم است: شاید به‌جای «ز» باید «نه» باشد کـه اشـتباه‌خوانـدن آن در نسخه دور از ذهن نیست و البته با «نه» معنا بهتر می‌شود. به‌جای «دست» نیـز احتمـالاً

باید «دشت» باشد. معنای بیت با صورتِ «مرغ وصلش نه همایی است کـه در دشـت فـراق» چنین است: مرغِ وصلش همایی نیست که در دشت فراق، سایهٔ مرحمتی بر سر ما اندازد.

مـن نـه آنـم کـه مـرا از تـو شـکایت باشـد من و عشق تو شکایت، چه «شکایت» باشد؟

(همان: ۷۷)

ظاهراً شکایتِ سوم باید «حکایت» باشد؛ هم به سبب اینکه تکرار قافیه در بیـت نخسـت مردود است و هم به این سبب که تعبیر «چه حکایت باشد» رایج اسـت و برگرفتـه از شـعر حافظ به همین وزن و قافیه: «من و انکار شراب ایـن چـه حکایـت باشـد؟» (حـافظ ۱۳۶۲: ۳۲۴)؛ البته سعدی نیز پیش از حافظ از این تعبیر بهره برده است:

خالی از ذکر تو عضوی چه حکایت باشد؟ سر مویی بـه‌غلـط در همـه انـدامم نیسـت

(سعدی ۱۳۶۵: ۴۵۵)

نیست سودی و روان است مرا سیم سرشک «چرخ» آن بـه کـه بـه مقـدار کفایـت باشـد

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۷۸)

به‌جای چرخ حتماً باید «خرج» باشد؛ چون به مقدارِ کفایت بودن چرخ معنـایی نـدارد و بحث از خرجی است که سودی در پی ندارد و این خرج باید به مقدار کافی باشد.

بسم نبود غم روزگار و جور رقیـب که یار «تیز» به آهنگ کین برون آمد

(همان: ۸۱)

به جای «تیز» باید «نیز» باشد. گرچه «تیز» در اینجا معنای «به‌سرعت» مـی‌دهـد و احتمـالاً مصحح یا کاتب به همین مناسبت این کلمه را آورده‌اند لیکن با توجـه بـه سـیاق بیـت بایـد «نیز» باشد: غم روزگار و جور رقیب برایم کافی نبود، یار «هم» به‌قصد کین بیرون آمد. نظیـر این کارکرد ترکیبی را در این نمونه‌ها نیز می‌توان دید:

بسم نبود جفای رخ چـو یاسـمنش بنفشه نیز گرفته‌است جانب سـمنش

(سلمان ساوجی ۱۳۷۱: ۲۴۶)

درد دل و جفـای جهـانم نبـود بـس کِم درد پای نیز کنون بر سر آمده اسـت

(سلمان ساوجی ۱۳۷۱: ۵۵۹)

نبود بس خط کلکش که مهر خاتم نیز نهـاد از جهـت اعتمـاد بـر کاغـذ

(محتشم کاشانی ۱۳۸۷: ۱۵۷)

خبر ز حال دل خون‌گرفته چون یـابم؟ که «کشته» غایب و فالش نکو نمی‌آیـد

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۸۸)

مسلّم است که این کلمه «گشته» است نه «کُشته»: چگونه خبر از دل خون گرفته بیابم کـه گم شده‌است و فالش هم نیکو نمی‌آید؟

«دستم» از قید خِرد وه که شهنشاه جنون از بلای عَجبم کرد بـه‌یـک‌بـار خـلاص

(همان: ۹۸)

بی‌شک به‌جای «دستم» باید «رَستَم» باشد: از بند خرد رها شدم (دیوانـه شـدم)؛ احسـنت به شاهنشاه جنون که از بلایی عجیب مرا به‌یک‌باره خلاص کرد.

چون نرگسی از ابروی او چشـم نپوشـم؟ کز ضعف نمانده‌است دگر «روزِ» «گمانم»

(همان: ۱۱۰)

به‌جای «گمانم» حتماً بایـد «کمـانم» باشـد کـه بـا ابـرو در تناسـب اسـت و «روز» هـم به‌نظر می‌رسد باید «زور» باشد: نرگسی! چطور از ابروی او چشم نپوشم که از ضعف، دیگـر زورِ کمان (کشیدن) ندارم؟

برای این مضمون با کاربرد کلمات «زور» و «کمان» شواهد بسیاری مـی‌تـوان ذکـر کـرد لیکن به همین بیت اکتفا می‌شود:

سپر انداختیم این است اگر چـین خـم ابـرو که زور این کمان از بازوی طاقت فزون آمـد

(وحشی بافقی ۱۳۹۲: ۱۰۸)

«گرد او ای» دل صدپاره نجویم چه کنم؟ دردها دارم ازو، پیش که گویم؟ چه کنم؟

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۱۲)

با توجه به مصراع دوم، نیمهٔ نخست مصراع اول باید به این صورت باشد: «گر َوایِ دل...»: اگر دوای دل صدپاره نجویم چه کنم؟ تعبیر دواجستن تعبیر رایجی بوده است:

درد من بر من از طبیب من است　　از که جویم دوا و درمانش؟

(سعدی ۱۳۶۵: ۵۳۲)

مردم نشسته فارغ و من در بلای دل　　دل دردمند شد، ز که جویم دوای دل؟

(اوحدی مراغه‌ای ۱۳۴۰: ۲۹)

یار بیمار است و من در خدمتش شرمنده‌ام　　«من کُشم» خود را و دفع شرمساری می‌کنم

(نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۱۱۳)

احتمال دارد به‌جای «من کُشم» در اصل «می‌کُشم» بوده باشد؛ چون غالب افعال در این غزل استمراری است (می‌کنم، می‌گریم، نمی‌گیرد، می‌نهم و می‌گردم)؛ از سوی دیگر، یک‌بار در مصراع نخست ضمیر «من» به کار رفته‌است و این تکرار، زائد به نظر می‌رسد.

چشم خون‌ریز تو از راه برد بیرونم　　«گه» کند غارت نقد دل و ریزد خونم

(همان: ۱۱۴)

از حیث سیاق عبارت، به جای «گه»، باید «کِه» بیاید: چشم خون‌ریز تو مرا از راه بیرون می‌برد که نقد دلم را غارت کند و خونم را بریزد.

نمی‌خواهم که چشم از عارض خوب تو بردارم
بنای دوستی در هیچ دل محکم نمی‌بینم
به هم افکنده طرح دوستی این سست‌عهدی چند
ولی از طالع بد آنچه می‌خواهم نمی‌بینم

(همان: ۱۱۵)

ترتیب مصراع‌های این دو بیت باید به گونهٔ زیر باشد تا معنا مختل نشود:

نمی‌خواهم که چشم از عارض خوب تو بـردارم
ولـی از طـالع بـد آنچـه مـی‌خـواهم نمـی‌بیـنم
به هم افکنده طرح دوستی این سست‌عهدی چند
بنـای دوسـتی در هـیچ دل محکـم نمـی‌بیـنم

(همان: ۱۱۵)

مهـر مـرا بـه مـاه رخـت نسـبتی تمـام امروز نیست جان «کسی» سال‌هاست ایـن

(همان: ۱۲۶)

معنای بیت با حضور دو کلمهٔ «جان» و «کسی» مبهم است و مصحح به ایـن بـی‌معنـایی اشاره نکرده‌است. «کسی» باید «که بسی» باشد که احتمالاً در نسخه، «کبسـی» نوشـته شـده و منشأ این بدخوانی شده‌است؛ در این صورت، بعد از «جان» باید مکث کـرد و آن را خطـاب به معشوق دانست: ای جان! چنین نیست که محبت من به ماهِ رخ تو فقط امروز نسبتی تمـام داشته باشد بلکه سال‌هاست که این‌گونه است.

۲.۴ ضبط‌های مشکوک

«زین» چه شد که فلک مهر «کند» می‌کند ظاهر بـه مهـر او منگـر کانـدرو وفـایی نیسـت

(همان: ۷۰)

«کند» قطعاً اشتباه تایپی یا خطای کاتب است و زائـد اسـت امـا «زیـن» در ابتـدای بیـت معنایی ندارد و به‌احتمال‌زیاد، مصحف کلمهٔ دیگری است.

گذاشـتیم بـه عشـق تـو دیـن و دنیـا را به دولت تو چه پـروای ایـن‌وآن مـا را؟
قدم چگونه نهم دور ازو به کوی نشاط؟ که می‌نهد غم او پیش پـای مـن «مـا» را

(همان: ۵۲)

قافیهٔ بیت دوم «ما» تکراری است و بیت با این کلمه معنای واضحی ندارد. ممکـن اسـت به‌جای این کلمه «پا» باشد که در این صورت معنا چنین می‌شود: چگونه دور از او بـه کـوی

نشاط پای بگذارم؟ زیرا غم او پایش را جلوی پای من می‌گذارد (و مانعم می‌شود یـا زودتـر از من به آنجا می‌رسد).

۳.۴ ناموزونی

وزن عروضی از اولیّات شعر کهن فارسی است و از مصحح یک دیوان شعر بعید اسـت کـه این نکته را فروگذارد و صورت ابیات را به صورت ناموزون پیش چشم مخاطب قرار دهـد. اگر هم نسخه آن را ناموزون ضبط کرده، بهتر است مصحح به این ناموزونی اشاره کند.

هزار سرزنش از لوح قبـر خـود دارم که فرش راه تو لوح «سرفرازم» نیست

(همان: ۶۸)

«سرفراز» از حیث وزنی و نیز از حیث معنایی بیت را مختـل مـی‌کنـد. صـورت صـحیح چنین است: «که فرش راه تو، لوح سر مزارم نیست». اینکه لوح سر مـزار مـن فـرش راه تـو نیست سبب شده است هزار سرزنش از لوح قبرم داشته باشم.

پریوشـان جهـان، آدمـی‌کـش‌انـد همـه در این دیار ندیدیم «روی آدمی هم» هیچ

(همان: ۷۳)

مصراع دوم با ضبط حاضـر نـاموزون اسـت. در نسـخهٔ M ضـبط صـحیح بیـت چنـین آمده است: «در این دیار ندیدیم روی آدم هیچ».

در دیده پا نهاده قدم رنجه ساختی پای تو را مباد ازین «رهگـذر» درد

(همان: ۷۵)

وزن مصراع دوم در موضـع قافیـه اشـکال دارد. بـا توجـه بـه دیگـر قـوافی ایـن غـزل (یار، هزار، زار و ...) «رهگذار» صحیح است.

«در غمش گر پـا کـنم محکـم چـو کـوه» زور سیل دیده، گر این است از جا می‌روم

(همان: ۱۱۵)

وزن غزل «رمل مثمن محذوف» است لیکن مصراع اول «رمل مسدس محذوف» شده‌است. اگر اشکال از خوانش نسخه نیست و در اصل نسخه نیز همین صورت ضبط شده است، مصحح باید به این نکته اشاره می‌کرد.

۴.۴ بی‌توجهی به فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها

برای درست‌خواندن بیت، رعایت فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها ضروری است. شواهد زیر نمونه‌ای از رعایت‌نشدن این نکته هستند:

ز سیل دیدهٔ خود آب دادم «ابرنیسان» را (همان: ۴۲): «ابر نیسان».

کم نشد «درددل» از نالهٔ بسیار مرا (همان: ۴۵): «درد دل». نیز نک. غزل ۱۳۲ بیت ۲.

فکر بلای عشق «ز جامی برد مرا» بی‌خواست فکر او چه بلا می‌برد مرا

(همان: ۴۶)

«می‌برد مرا» ردیف شعر است و مصراع نخست باید بدین‌صورت باشد: «فکر بلای عشق ز جا می‌برد مرا». معنای مصراع دوم نیز روشن نیست و صورت صحیح آن، باید به گونهٔ دیگری باشد.

کاشکی از تن زند جان خیمه در ملک عدم تا کند فارغ ز «محنت خانهٔ» دنیا مرا

(همان: ۴۷)

محنت‌خانه باید با نیم‌فاصله بیاید تا اشتباه خوانده نشود.

«مراتب» می‌کند بی‌تاب و تاب آن ندارم هم که پرسم از طبیبی چارهٔ تاب‌وتب خود را

(همان: ۵۰)

«مرا تب» باید جدا نوشته شود تا مراتِب خوانده نشود!

ما را میان خیل سگان «بارده» شبی (همان: ۵۶): «بار ده».

ز سیل «حادثه‌ای» نرگسی مباش ایمن نشین و دست‌درازی مکن به‌سوی شراب

(همان: ۵۹)

«ای» باید جدا از «حادثه» نوشته شود تا نرگسی منادا قرار گیرد.

به باد نیستی «برده» چو گردم اگر در دل تو را از من غباری است

(همان: ۶۴)

برای اینکه مخاطب این کلمه را «برده» (غلام) و بُرده نخواند بهتر است آن را بافاصله نوشت. به باد نیستی «بَر دِه» چو گردم: مرا چو گرد به باد نیستی بَر دِه.

«سوزدل» از لعل میگونت نخواهد کم شدن (همان: ۶۵): «سوزِ دل».

«گرنیم» عاشق گریبان تا به دامن چاک چیست؟ (همان: ۶۵): «گر نیَم» حتماً باید جدا نوشته شود.

در سر هوس سجدهٔ آن خاک «درافتاد» (همان: ۷۳): رعایت‌نکردن فاصلهٔ میان «در» و فعل «افتاد» سبب شده‌است که این دو کلمه به‌صورت فعل پیشوندی «درافتاد» خوانده شود که وجهی ندارد. در غزل بعدی نیز که این مصراع عیناً تکرار شده، فاصله مراعات شده‌است ولی طُرفه آنکه در آخرین مصراع آن غزل، قافیهٔ بیت، فعل پیشوندی «درافتاد» است که مصحح آن را با فاصله آورده‌است! «آن روز که در دل غم عشق تو در افتاد» (همان: ۷۴).

گریهٔ «مابین»، مرو سوی رقیبان بیش از این (همان: ۹۲): «ما بین».

بی «سر و» خوش‌خرامی در بوستان چه گردم؟ (همان: ۱۳۶): «سرو».

برای پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر نشانی دیگر موارد اکتفا می‌شود: «بیدردان» غزل ۲۵ بیت ۴؛ «سربازار» غزل ۸۶ ب ۱؛ «دردل» غزل ۱۵۴ بیت ۱ و غزل ۱۰۶ بیت ۳؛ «صحراگم» غزل ۱۱۰ بیت ۲؛ «یارکم» غزل ۱۹۳ ب ۲، «دارِدُنیا» غزل ۲۱۹ بیت ۵، «دردِکاری» غزل ۲۷۰ بیت ۲.

۵.۴ اشتباهات تایپی

گر نمی‌خوردی مِی عشرت به ارباب طرب این‌همه خونابهٔ حسرت «نمی‌خوریم» ما

(همان: ۵۷)

وزن مصراع دوم در موضع قافیه اشکال دارد و با توجه به دیگر قوافی این غزل (آوردیم، می‌کردیم، مردیم، نشمردیم، درآوردیم) صحیح این کلمه «نمی‌خوردیم» است.

دارد شکست‌ها ز تو «بیجاره» نرگسی (همان: ۶۷): «بیچاره».
کز غم «جانگاه» من با خاطر محزون نرفت (همان: ۷۱): «جانکاه».

ز جور چرخ تو را مشکلی نیاید پیش از آن «بلایی» سفر می‌نماید آسانت

(همان: ۷۲): «بلای».

۶.۴ نسخه‌بدل‌ها

در پاورقی غزل سوم با مطلع «بستی به رگ جان من آن موی میان را» (همان: ۴۲) اشاره شده که در یکی از نسخه‌ها، فقط یک بیت از این غزل آمده‌است اما مشخص نشده کدام بیت منظور است.

به باده شُست قدح لعل دل‌ستان مرا ز شست‌وشوی «جهان» تازه کرد جان مرا

(همان: ۴۴)

منظور از شست‌وشوی جهان روشن نیست. در نسخهٔ B «چنان» آمده است که قطعاً بهتر است؛ یعنی قدح با باده، لعل (لب) یار دل‌ستان مرا شسته‌است و از چنان شست‌وشویی جان مرا تازه کرد.

چگونه چشم گشایم به روی گل که «شبی» ز گریه وانشود چشم اشک‌بار مرا؟

(همان: ۴۵)

دیدن گل و تماشای لاله‌زار در شب وجهی ندارد. در نسخهٔ B به‌جای شبی، «دمی» آمده‌است که هم اغراق آن بیشتر است و هم معنای بیت را کامل می‌کند.

طبیب از سر بالین «من» روان برخاست نداشت طاقت فریاد و تاب نالهٔ ما

(همان: ۵۷)

در نسخهٔ G به‌جای من، «ما» ضبط شده که بر متن ترجیح دارد زیرا تمام ضمایر و اصلاً ردیف این غزل، «ما» است.

«فتـاد» بـر ورق زرد نرگسـی خـط سـرخ چو خواند یک دو سه حرف غم از رسالهٔ ما

(همان: ۵۷)

در دو نسخهٔ این غزل به جای «فتاد»، «کشـید» ضـبط شـده اسـت کـه آن‌هـم مـی‌توانـد صحیح باشد: وقتی نرگسی چندحرفی از رسالهٔ غم ما خواند، [از ناراحتی خون گریسـت یـا به خود پنجه زد و] بر صورت زردش، خط سرخ کشید.

سر و برگ گـل و شمشـاد نـدارم بـی‌او چشم من دور از آن قامت و «رفتار» مبـاد

(همان: ۷۳)

در نسخهٔ B به‌جای «رفتار»، «رخسار» آمده که حتماً بر ضبط متن ترجیح دارد زیرا قامـت به شمشاد تشبیه شده است و رخسار به گل؛ و حرفی از رفتار در میان نیست.

از شوق پای‌بوس تو روزی که جان «دهم» باشیم همچـو سـایه تـو را در قـدم هنـوز

(همان: ۹۳)

در نسخهٔ B بـه‌جـای «دهـم»، «دهـیم» آمـده اسـت کـه بـا توجـه بـه فعـل «باشـیم» در مصراع دوم، بر ضبط متن ارجح است (فعل «باشیم» را به سبب اخلال وزنـی نمـی‌تـوان بـه «باشم» تغییر داد). احتمالاً مصحح با توجه به دیگر ضـمایر مـتکلم وحـده در ابیـات دیگـر، چنین انتخابی کرده‌است؛ البته در بیت چهـارم نیـز ضـمیر «مـا» آمـده اسـت امـا حتـی اگـر آن‌هم نبود، تغییر ضمیر در ابیات یک غزل امر بی‌سابقه‌ای نیست.

از پایمال توسـن او خـاک شـد سـرم «او» شهسوار بر سر جور و ستم هنوز

(همان: ۹۳)

در نسـخهٔ B بـه‌جـای «او»، «وان» آمـده کـه بهتـر اسـت و دلیـل تـرجیح «او» بـر آن مشخص نیست.

جان‌ودلی که هست فدای تو مـی‌کنـیم کاری که «می‌کنم به رضای» تو می‌کنیم

(همان: ۱۱۷)

در نسخهٔ B مصراع دوم بدین‌صورت است: «کاری که می‌کنیم برای تو می‌کنیم». با توجه به اینکه تمام ضمایر متکلم این غزل «ما» است و افعال این غزل غالباً به صیغهٔ متکلم‌مع‌الغیر است (می‌کنیم، نیستیم، می‌کشیم) و متکلم وحده در بین آن‌ها نیست، ضبط نسخهٔ مذکور صحیح به نظر می‌رسد.

گاه آنچه در نسخه‌بدل‌ها آمده‌اند، از حیث وزن در بیت خلل ایجاد می‌کنند و آوردن آن‌ها خلاف ماهیت نسخه‌بدل‌نویسی است؛ قرار نیست هر چه در نسخه‌ها آمده‌است، در پاورقی‌ها ذکر شود؛ چه‌بسا واژه‌ای در نسخه‌ای هست که شعر با بودن آن ناموزون می‌شود و به همین سبب، این واژه نباید در پاورقی ذکر شود. نظیر نمونهٔ زیر که مصحح واژه‌ای نادرست را در پاورقی آورده‌است: کنم چون شمع «مجلس» شب همه‌شب خدمت او را. نسخهٔ M: مجلسی (همان: ۴۱).

۵. نتیجه؛ «کار تو نرگسی به خرابی نهاد روی»[۵]

در دیوان نرگسی ابهری، شاعر نه‌چندان شهرهٔ سدهٔ نهم و دهم هـ.ق.، که به همت حمیدرضا قلیچ‌خانی در سال ۱۳۷۶ به چاپ رسیده، خطاهایی مسلّم راه یافته است که لازم است در ویرایش‌های بعدی این کتاب برطرف شوند. ازجملهٔ این خطاها برخی بدخوانی‌ها، ضبط‌های مشکوک، ناموزونی ضبط‌های مختار و جز آن است؛ البته نوشتار حاضر بیش از آنکه بخواهد صرفاً بی‌دقتی‌های واردشده در یک تصحیح را نشان دهد، متذکر بلایی است که باید مانع از واردآمدن آن بر سر میراث فرهنگی و ادبی‌مان شد؛ به‌ویژه نهاد دانشگاه که پاسدار حریم فرهنگ برشمرده می‌شود، باید از این بلا بسیار سخن گوید و برایش چاره‌ای بیندیشید. دیوان نرگسی یکی از بسیار کتاب‌هایی است که بدین بلا «به خرابی نهاد روی».

پی‌نوشت‌ها

۱. مصرعی از دیوان نرگسی (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۸۹).

۲. مصرعی از دیوان نرگسی (همان: ۵۰).

۳. نکتهٔ دیگر در این مقدمه آنکه در صفحه ۱۵ با این دو بیت بسحاق اطعمه مواجه می‌شویم:

کیپـاپزان کـه صـبح در دیـگ واکننـد آیا بود که گوشهٔ چشمی به مـا کننـد؟
چون **از** درون خربزه واقف نشد کسی هر یک حکایتی به تصور چـرا کننـد؟

که ضبط صحیح آن‌ها بدین‌صورت است: کیپاپزان دمی که سر کلـه واکننـد (بسـحاق اطعمـه ۱۳۸۲: ۱۳۶)؛ البته در زمان چاپ دیوان نرگسی، هنوز دیـوان بسـحاق اطعمـه تصـحیح و چـاپ نشده بود لیکن دیگر کتاب‌های در دسترس، این‌چنین ضبط کرده‌اند: کیپاپزان دمـی کـه سـر کلـه واکنند (هدایت ۱۳۸۲: ۳۲/۴)؛ کیپـاپزان کـه صـبح سـر کلـه واکننـد (دهخـدا ۱۳۷۰: ذیـل واژه). بیت دوم نیز در دیوان بسحاق چنین است:

چون **بر** درون خربزه واقف نشد کسی هر کس حکایتی به تصور چرا کننـد؟

(بسحاق اطعمه ۱۳۸۲: ۱۳۶).

۴. مصرعی از دیوان نرگسی (نرگسی ابهری ۱۳۷۶: ۵۶).

۵. مصرعی از دیوان نرگسی (همان: ۶۷).

کتاب‌نامه

امیرخسرو دهلوی (۱۳۶۱). *دیوان امیرخسرو دهلوی*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: جاویدان.

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰). *کلیات اوحدی*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

بسحق اطعمه، جمال‌الدین (۱۳۸۲). *کلیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، تصحیح منصور رسـتگار فسـایی، تهران: میراث مکتوب.

بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۷۳). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۵). *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۰). *لغتنامهٔ دهخدا*، تهران: دانشگاه تهران.

سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۶۵). *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

سلمان ساوجی، سـلمان بـن محمـد (۱۳۷۱). *دیـوان سـلمان سـاوجی*، تصـحیح ابوالقاسـم حالـت، تهران: ما.

محتشم کاشانی، علی بن احمد (۱۳۸۷). *دیوان محتشم کاشانی*، تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.

مینوی، مجتبی (۱۳۳۸). «خاک پای سگ معشوق»، *یغما*، س. ۱۲، ش. ۱۱، صص. ۵۱۶-۵۱۱.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نرگسی ابهری، ابوالمکارم قدرت‌الله (۱۳۷۶). *دیوان نرگسی ابهری*، تصحیح حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه.

وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۹۲). *دیوان وحشی بافقی*، با مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: ثالث.

هدایت، رضاقلی بن محمدهادی (۱۳۸۲). *مجمع الفصحا*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی