Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 14, Issue 4, No. 56, Winter 2023
10.22108/rpll.2022.133978.2085
20.1001.1.24763268.1401.14.4.6.1
(Research Paper)

The Necessity of Re-Correcting *the Divan* of Ghazali Mashhadi

Hossein Ettehadi*

Abstract

Ghazali Mashhadi is one of the poets who migrated to India in the 10th century for some reason. He has some works in verse and prose, one of which is his *Divan* of poems known as *Asar al-Shabab*. This *Divan* includes an introduction in prose and some poems in the form of Ghasideh (ode), Tarkib-band (poem of several stanzas of equal size), Tarji'-band (strophe poem), Ghazal (sonnet or lyric poem), Mathnavi (couplet poem), Qet'eh (an elegy consisting of only two lines and rhyming in the last hemistiches), and quatrain, which were published with Hossein Qorbanpour Arani's corrections by Elmi va Farhangi (Scientific and Cultural) Publications in 2009. In this edition, despite the mentioned correcting efforts in the introduction, many errors have found their way into different parts of this Divan. Most of the errors were related to punctuation. These slips could cause the wrong reading of the poems and might even cause misunderstanding of the poet's intention. Another problem that could make the reader's job difficult was that the references given to Ghazali's poetry or even to other scholars' works were incorrect both in the introduction and notes of *the Divan* in many cases. In addition, the mistakes and carelessness in the steps of typing the poems had sometimes caused (an) extra letter or letters or a sign to enter the words or be omitted from them in the texts. Also, in the section of notes, the honorable editor had only explained the literal meanings of the words or terms, which had nothing to do with the meanings intended by the poet in many cases.

Introduction

In the last century, researchers have taken a great approach toward correcting and printing valuable Persian literary texts. Of course, it should be noted that any effort in this field must be accompanied by great care in order to produce a criticizable and referenceable work. One of the texts that was corrected and published for the first time in 2009 is Ghazali Mashhadi's *Divan*. "Ghazali was born in 930 Hijri (1522 AD) in Mashhad. He went to Qazvin when he was young and served in the Safavid army of Shah Tahmasb" (Golchin-e Ma'ani, 1990, p. 933). According to the author of *Tazkirah Majma' al-Khawas*, Ghazali was forced to leave Iran because of religious fanatics. "Due to his atheism and intemperance in Iraq, they aimed at killing him and thus, he fled from there to Deccan" (Bada'oni, 1869, p. 170). Regarding the poetic style and technical features of Ghazali's words, there is no explicit and clear information in the existing Tazkirahs. For the first time, Zabihullah Safa commented on Ghazali's rhetorical style. "Strength and coherence, along with fluency of words and clarity of meaning, are the characteristics of Ghazali's speech in all types of

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zabol, Iran. (Corresponding Author Email: Hossein.ettahadi@gmail.com)This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

his poetry. Throughout his poems, his speech is firm and strong and at the same time fluent and clear." (Safa, 1989, p. 704).

Materials and Methods

The present study was done using a descriptive-analytical method relying on library sources. For this purpose, the different sections of correction of *the Divan* were reviewed and criticized based on content analysis by using reliable sources.

Discussion of Results and Conclusions

In the introduction, the editor raised a discussion about Ghazali being influenced by other poets. He has considered a few poets, including Amir Khosrow Dehlavi, Hassan Dehlavi, and Bab Afghani, as the poets, by whom Ghazali Mashhadi has been influenced. To prove his claim, he mentioned only one verse, in which Ghazali mentioned the names of those poets. In another part, he mentioned some Ghazals (sonnets) by Ghazali and concluded that he had composed them under the influence of Hafez. It should be said that there were no sonnets with such a rhyme and rhythm in the two authentic editions of Hafez's *Divan*, i.e., Natel Khanlari's correction and Ghani and Qazvini's correction. In another part of the introduction, he said about Ghazali's style that "He has been a powerful, eloquent, and prolific poet and strength and coherence, along with fluency of words and clarity of meanings, are among the characteristics of Ghazali's speech in all types of his poetry". This was despite the fact that on the next page, his judgment has been violated. Of course, Ghazali's speech has not been without weakness in his lyrical poetry and he has had deficiencies in terms of grammar and language like any other poet. Another part of the problems of Ghazali's *Divan* was caused by mistakes in the spelling of words. These mistakes could be divided into two groups. The first group included the cases in which an additional letter or dot has been used in the structure of a word. The second group was the reverse of the previous one, that is, the problems caused by omitting a letter from a word.

The use of punctuation marks in *the Divan* of Ghazali Mashhadi could be criticized from two perspectives. First of all, their applications did not follow a specific and uniform approach or procedure. In some parts, there was no need to use these marks, while they had not been used in some other parts where they were needed. The editor had not used the punctuation mark of letter stillness (indicating the pronunciation of a consonant without a vowel sound after it) in some parts where it was necessary either. The second criticism was that he used punctuation marks and even vowels incorrectly in many cases. Since this caused wrong reading of the poems, it might create ambiguity and disturbance in conveying the meanings of the words as well. There were several cases that required accuracy in the semantic context of the words and correction of some words and expressions. In the section of notes, the editor has only mentioned the literal meanings of the words and terms. This was despite the fact that these explanations had nothing to do with the poet's intended meaning in many cases. All these cases would require a more accurate and scholarly correction of *the Divan* of Ghazali Mashhadi once again.

Keywords: Ghazali Mashadi, Correction of *Divan*, Punctuation, Spelling Mistake, Incorrect Note

References

1. Afifi, R. (Ed.) (1980). *Mir Jamal al-din Hussein Inju Shirazi's Farhang-e Jahangiri*. Second Edition. Mashhad: Mashhad University Press.
2. Ahmad, K. (Ed.) (1869). *Abdul Qadir Badayoni's Montahkab al-Tawarikh*. Kalkate: Peris College Press.
3. Anvari, H. (2004). *The dictionary of speech irony (farhange kenayat-e sokhan)*. Second Edition. Tehran: Sokhan Publication.
4. Dehkhoda, A. A. (n.d). *Dictionary*. Second Edition. Tehran: Tehran University Press.
5. Georr, K. (2002). *Larousse dictionary: The translation of the book al-mo'jam al-arabi al-hadith*. Translated by Hamid Tabibiyan. Tehran: Amirkabir Publication.
6. Ghorbanpoor Arani, H. (Ed.) (2009). *Ghazali Mashhadi's divan*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.

7. Golchin Ma'ani, A. (1990). *Indian caravan*. Mashhad: Astane Qodse Razavi Publication.
8. Khatib Rahbar, K. (Ed.) (1995). *Book of Conjunctions and prepositions*. Fourth Edition. Tehran: Mahtab Publication.
9. Moein, M. (Ed.) (1983). *Mohammad Hossein ibn Khalaf Tabrizi's Borhan Ghate*. Second Edition. Tehran: Amirkabir Publication.
10. Moein, M. (2003). *A Persian dictionary*. Tehran: Amirkabir Publication.
11. Mohammadi Khamak, J. (2000). *Dictionary of Sakzi*. Tehran: Soroush Publication.
12. Nafisi, A. A. (1954). *Dictionary of Nafisi*. Tehran: Khayyam Bookstore.
13. Osayran, A. (Ed.) (2010). *Ein al-Qozat Hamadani's tamhidat*. Tehran: Manouchehri Publication.
14. Radfar, A., & Oshidari, G. (Eds.) (2012). *Valeh Daghestani's Tazkera-e Riyaz al-Shoara*. Tehran: Research Institute Humanities and Cultural Studies.
15. Richards, I. A. (2001). *The philosophy of rhetoric*. Translated by Ali Mohammadi Asiyabadi. Tehran: Qatreh Publication.
16. Sadat Naseri, H. (Ed.) (1956). *Azar Bigdeli's Atashkade Azar*. Tehran: Amirkabir Publication.
17. Safa, Z. (1989). *History of literature in Iran*. Tenth Edition. Tehran: Ferdows Publication.
18. Servat, M. (Ed.) (1996). *Rampouri's Ghiyas al-Loghat*. Second Edition. Tehran: Amirkabir Publication.
19. Shaad, M. P. (1984). *Anandraj Persian comprehensive dictionary*. Second Edition. Tehran: Khayyam Bookstore.
20. Shamisa, S. (Ed.) (2001). *Sialkooti Mel Varasteh's Mostalahat al-Shoara*. Tehran: Ferdows Publication.
21. Shamisa, S. (2006). *Bayan*. Second Edition. Tehran: Mitra Publication.
22. Taheri, M. R. (Ed.) (2010). *Amin Ahmad Razi's Tazkera-e Haft Iqlim*. Second Edition. Tehran: Soroush Publication.
23. Yaghmaei, H. (Ed.) (2013). *Abu Ishaq Neishabouri's Gesas al-Anbiya*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی

سال چهاردهم

شمارهٔ چهارم (پیاپی ۵۶)، زمستان ۱۴۰۱، ص ۸۸-۷۱

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۳/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۹

10.22108/rpll.2022.133978.2085

20.1001.1.24763268.1401.14.4.6.1

(مقالهٔ پژوهشی)

ضرورت تصحیح دوبارهٔ دیوان غزالی مشهدی

حسین اتحادی*

چکیده

غزالی مشهدی از شاعرانی است که در قرن دهم هجری بنابه دلایلی به هند مهاجرت کرد. وی آثاری به نظم و نثر دارد که یکی از آنها دیوان اشعارش، موسوم به *آثار الشباب* است. این دیوان شامل مقدمه‌ای به نثر و اشعاری در قالب قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، غزل، مثنوی، قطعه و رباعی است که در سال ۱۳۸۸ با تصحیح حسین قربانپور آرانی، ذیل انتشارات علمی و فرهنگی به چاپ رسیده است. این چاپ نخستین تلاش برای نشر دیوان این شاعر مشهور سبک هندی بوده است. در این چاپ، با وجود کوشش مصحح که در مقدمه بدانها اشاره کرده، سهو و خطاهای بسیاری به بخش‌های مختلف دیوان راه یافته است. بیشترین خطاها در کاربرد علائم نگارش و سجاوندی است. این لغزش‌ها موجب غلط خوانی‌اشعار شده است؛ حتی ممکن است سبب بدفهمی مقصود شاعر شود. ایراد دیگری که کار خواننده را دشوار می‌کند، آن است که هم در مقدمه و هم در یادداشت‌های دیوان، در بیشتر اوقات، ارجاعات ارائه‌شده به شعر غزالی و یا حتی به آثار محققان دیگر نادرست است. افزون‌بر این، سهو و سهل‌انگاری در مراحل تایپ اشعار موجب شده است گاه حرف یا حروف و یا نشانه‌ای اضافه وارد متن شود و گاه برعکس آن، حرف یا حروفی از واژه بیفتد. در بخش یادداشت‌های دیوان هم، مصحح محترم در بیشتر اوقات فقط به توضیح معنای لغوی واژه و یا اصطلاح بسنده کرده است که همین توضیحات هم به‌طور متعدد، ارتباطی با معنای مقصود شاعر ندارد. همهٔ اینها موجب شده است تا این تصحیح، ویژگی‌های یک تصحیح علمی و انتقادی را نداشته باشد.

واژه‌های کلیدی

غزالی مشهدی؛ تصحیح دیوان؛ سجاوندی؛ غلط‌های نگارشی؛ یادداشت‌های نادرست

* استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زابل، ایران، hossein.ettahadi@gmail.com

2322-5181/ © 2023 The Authors. Published by University of Isfahan

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

۱ـ مقدمه

متون ادبی گذشته، از جنبه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، سیاسی دربردارندهٔ اطلاعات و آگاهی‌های مستند و ارزشمند بسیاری است؛ برای مثال *تاریخ جهانگشای جوینی* و یا دیوان حافظ، افزون‌بر ارزش‌های ادبی، از منظر اجتماعی و تاریخی نیز اطلاعات مفید و مستندی دارند. از اینجاست که ارزش معرفی و تصحیح این متون بیشتر آشکار می‌شود. در سدهٔ اخیر، محققان و پژوهشگران رویکرد بسیاری به تصحیح و چاپ متون ارزشمند ادبی زبان فارسی داشته‌اند. البته باید یادآور شد که هرگونه سعی و تلاشی در این زمینه، باید با دقت و وسواس بسیار همراه باشد تا به پدیدآمدن اثری انتقادی و ارجاع‌پذیر بینجامد. یکی از متونی که برای نخستین‌بار، در سال ۱۳۸۸ تصحیح و نشر شد، دیوان غزالی مشهدی است. «ولادت غزالی به سال نهصد و سی هجری در مشهد مقدس واقع شده، در جوانی به قزوین رفت و چندی در اردوی شاه طهماسب صفوی به سربرد» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۹۳۳). به نوشتهٔ صاحب تذکرهٔ *مجمع‌الخواص*، غزالی به‌دلیل تعصبات مذهبی مجبور به ترک ایران شده بود. «چون به تقریب الحاد و بی‌اعتدالی در عراق قصد کشتن او کردند، از آنجا به دکن فرار نمود» (بداؤنی، ۱۸۶۹: ۱۷۰). آنگونه که مؤلف تذکرهٔ *هفت اقلیم* نوشته است، پس از ورود به دکن «چنانچه باید اختر مرادش صعود ننمود، لاجرم علیقلی‌خان، شخصی را با چند سر اسب و هزار روپیه خرج راه به وی فرستاده، مصاحبتش را التماس نمود و غزالی سال‌ها با خان زمان به سر برده و به ملک‌الشعرایی رسید. بعد از چند وقت به مرگ فجا از عالم درگذشته، در سرکیج گجرات مدفون گردید» (رازی، ۱۳۸۹: ۷۲۹).

دربارهٔ شیوهٔ شاعری و ویژگی‌های فنی کلام غزالی، در تذکره‌های موجود، مطلب صریح و روشنی به دست نمی‌آید. آذر بیگدلی فقط به تعداد اشعار و خصلت‌های اخلاقی وی اشاره‌ای کرده است: «گویند در شانزده کتاب، چهل هزار بیت داشته، اما هیچ‌یک به نظر نرسیده، صوفی‌منش و درویش روش بوده» (آذر بیگدلی، ۱۳۸۸: ۴۷۱). در تذکرهٔ *ریاض‌الشعرا* نیز تنها به علم و معرفت او اشاره شده است: «از حقایق و معارف آگاه و در صفای طبع غیرت خورشید و ماه بوده» (واله داغستانی، ۱۳۹۱: ۱۰۰۲). از این میان، نخستین‌بار ذبیح‌الله صفا دربارهٔ شیوهٔ سخنوری غزالی اظهارنظر کرده است: «استحکام و انسجام همراه با روانی کلام و صراحت معنی از ویژگی‌های سخن غزالی در همهٔ اقسام شعر اوست. در سراسر اشعارش، سخنش استوار و جزیل و در همان حال روان و صریح است» (صفا، ۱۳۷۳: ۷۰۴). با توجه به حجم آثاری که از غزالی برجای مانده است، باید او را شاعری پرکار به شمار آورد: ۱) *کلیات اشعار*؛ ۲) منظومهٔ *گنج اکبر* شامل قصیده، غزل و مثنوی؛ ۳) مثنوی *اسرار مکتوم*؛ ۴) منظومهٔ *سنت‌الشعرا* که مجموعه‌ای از قصاید اوست؛ ۵) مثنوی *نقش بدیع*؛ ۶) مثنوی‌ای در ذم یکی از مخالفانش؛ ۷) مثنوی دیگری در ذم قلیچ‌خان؛ ۸) منظومهٔ *آیینهٔ خیال* که مجموعهٔ کوچکی از غزل و قطعه و رباعی است؛ ۹) *آثار الشباب* (رک. صفا، ۱۳۷۳: ۷۰۵)؛ بنابراین می‌توان گفت دیوان اشعار وی موسوم به *آثار الشباب*، تنها بخشی از اشعار غزالی است. این دیوان در سال ۱۳۸۸ به کوشش حسین قربانپور آرانی، ذیل انتشارات مؤسسهٔ علمی و فرهنگ طبع و نشر شد. بنابه نوشتهٔ مصحح، اساس کار او، دو نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ موزهٔ گلستان و نسخهٔ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا بوده است. وی دربارهٔ روش کارش در تصحیح دیوان غزالی نوشته است: «در ضبط متن تا جایی که امکان داشته، ضبط نسخه موزهٔ گلستان حفظ شده و در مواردی غلط‌های آشکار و افتادگی‌ها و

اختلالات وزنی، به کمک نسخه موزهٔ بریتانیا اصلاح شده است؛ اما در مواردی که هر دو نسخه افتادگی یا اختلال وزنی داشته، مجبور به تصحیح قیاسی شده‌ایم» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: سی و نه).

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تصحیح و نشر آثار غزالی تاکنون دو اقدام صورت گرفته است. بار نخست یکی از مثنوی‌های غزالی به اسم «نقش بدیع» در سال ۱۳۸۱ به کوشش حسین قربانپور آرانی و مصطفی موسوی به چاپ رسید. در سال ۱۳۸۸ نیز حسین قربانپور آرانی دیوان اشعار غزالی موسوم به *آثار الشباب* را تصحیح و منتشر کرد و همین تصحیح در پژوهش حاضر نقد و بررسی می‌شود.

۲ـ بحث و بررسی

نخست باید گفت مصحح دیوان غزالی، اساس کارش را برپایهٔ دو نسخهٔ خطی قرار داده است؛ نخست، نسخهٔ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیاست که در قرن یازدهم هجری کتابت شده و شامل کلیات آثار غزالی است؛ نسخهٔ دیگر که آن را اساس تصحیحش قرار داده، نسخهٔ کتابخانهٔ موزهٔ گلستان است. این نسخه دربردارندهٔ دیوان غزالی موسوم به *آثار الشباب* است که مقدمه‌ای هم به نثر دارد. بنابه گفتهٔ مصحح، اساس کارش در این تصحیح به روش التقاطی بوده است (رک. غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: سی و هشت). برای آنکه دیوان مصحح غزالی دقیق‌تر ارزیابی شود، قسمت‌های مختلف آن جداگانه نقد و بررسی شده است.

۲ـ۱ مقدمهٔ سطحی و مغلوط

مصحح در مقدمه بحثی دربارهٔ تأثیرپذیری غزالی از شاعران دیگر مطرح کرده و چند شاعر ازجمله امیرخسرو دهلوی، حسن دهلوی و بابافغانی را از شاعرانی دانسته که غزالی مشهدی از آنها تأثیر پذیرفته است؛ اما برای اثبات این ادعا تنها به ذکر یک بیت بسنده کرده که غزالی در آنها، نام آن شاعران را آورده است؛ از آن جمله، کمال‌الدین اصفهانی را هم جزو شاعرانی دانسته که غزالی از آنها تأثیر پذیرفته است. دلیل اثبات این ادعا را هم فقط بیت زیر دانسته است:

یابد غزالی از نفس من کمال، جان گر بگذرم به خاک سپاهان چو زنده‌رود

(همان: بیست و شش)

باید گفت اظهارنظر دربارهٔ تأثرپذیری شاعران از یکدیگر، مسئلهٔ حساسی است که به بررسی دقیق و همه‌جانبه نیازمند است. بدیهی است با استناد به اینکه به اسم شاعر اشاره کرده است، نمی‌توان گفت از آن شاعر تأثیر پذیرفته است. افزون‌بر اینکه در همین یک بیت هم، غزالی به شعر خودش فخر کرده و آن را برتر از شعر کمال دانسته است. در بخشی دیگر، به چند غزل از غزالی اشاره کرده و نتیجه گرفته که این غزل‌ها را نیز متأثر از حافظ سروده است. به مطلع دو غزل از این نوع غزل‌ها اشاره می‌شود:

نه که بار است خرده‌ریزهٔ فقر لطف یار است خرده‌ریزهٔ فقر

خطت به گرد قمر تا به فتنه گشت سمر هزار فتنه برآورد به دور قمر

(همان: بیست و هفت)

معمولا برای طرح بحث تأثیر و تأثر شاعران از یکدیگر، باید اشعاری را شاهد آورد که در وزن و قافیه یا ردیف و یا سبک، یکسان باشند؛ اما در این بحث خاص باید گفت، در دو چاپ معتبر *دیوان حافظ*، یعنی تصحیح ناتل خانلری و تصحیح غنی و قزوینی، غزل‌هایی با چنین وزن و قافیه‌ای وجود ندارد. در بخشی دیگر از مقدمه دربارهٔ سبک شاعر غزالی گفته است: «او شاعری توانا، فصیح و پرکار بوده است و استحکام و انسجام، همراه با روانی کلام و صراحت معنی، از ویژگی‌های سخن غزالی در همهٔ اقسام شعراست» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: سی و پنج)؛ این درحالی است که در یک صفحه بعد، این قضاوت خودش را نقض کرده است: «البته زبان غزالی در غزلیات خالی از ضعف نیست و ازنظر دستوری و زبانی نارسایی‌هایی دارد که خاص او نیست» (همان: سی و شش). دربارهٔ تعداد اشعار غزالی هم، به نقل از ذبیح‌الله صفا آورده است: «عدد ابیات او را تا یکصد و نود هزار گفته‌اند» (همان: پانزده)؛ اما رقم درستی که صفا از تعداد اشعار غزالی ذکر کرده، نود تا یکصد هزار است (رک. صفا، ۱۳۷۳: ۷۰۵). در بخشی دیگر، فهرستی از منابعی را ارائه کرده است که دربارهٔ زندگی غزالی مشهدی، مطالبی ذکر کرده‌اند. البته در آنها، دو ارجاع نیز نادرست است؛ ارجاع نخست ارجاعی است که به صفحهٔ ۱۳۴ کتاب *عرفان و تصوف در عصر صفوی* داده‌اند؛ درحالی که مربوط به صفحهٔ ۱۰۷ این کتاب است. همچنین ارجاعی که به صفحهٔ ۲۵ از جلد دوم کتاب *مجمع‌الفصحا* داده‌اند که این ارجاع هم در صفحهٔ ۸۰ این کتاب آمده است.

۲ـ۲ اختلالات وزنی

مصحح در مقدمهٔ دیوان به وجود اختلالات وزنی در نسخهٔ اساس اشاره کرده و افزوده که غلط‌های آشکار و افتادگی‌ها و اختلالات وزنی را به کمک نسخهٔ بدل اصلاح کرده است (رک. غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: سی و نه). افزون‌بر این «در مواردی که هر دو نسخه افتادگی یا اختلال وزنی داشته‌اند، مجبور به تصحیح قیاسی شده‌ایم» (همان). با وجود این، باید گفت هنوز برخی اختلالات وزنی وجود دارد که در ادامه به آنها اشاره می‌شود؛ مانند شعر زیر که در بحر رمل مثمن محذوف سروده شده است:

کوری هجران سزا شد دیدهٔ خونبار را　　چو ندانستیم قدر دولت دیدار را

(همان: ۶۶)

در این وزن، هجای نخست مصراع باید بلند باشد؛ اما مصراع دوم با واژهٔ «چو» شروع شده که هجایی کوتاه است؛ احتمالا در نسخهٔ اصلی «چون» بوده است.

گویند که پیر میکده رسوای عالم است　　شرعش به خیر باد که بابای عالم است

(همان: ۱۱۱)

بیت فوق در بحر مضارع و در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» سروده شده است. واژهٔ «که» در مصراع نخست، هم وزن شعر را مختل کرده است و هم ازنظر معنا نیازی به کاربرد آن نیست.

جذبهٔ عشق غزالی مدد کرد تو را　　ورنه این رتبه مپندار به کوشیدن توست

(همان: ۱۲۳)

وزن این بیت «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» است که از زحافات بحر رمل مخبون به شمار می‌رود. فعل «مدد کرد» از ابتدای فعلاتن سوم شروع می‌شود؛ بنابراین باید «مدد» را به‌صورت «مددی» بخوانیم تا وزن شعر درست

شود؛ بنابراین نیاز است دقت شود تا اگر احیانا این اشکال در زمان تایپ کلمه رخ داده است، واژهٔ «مدد» به‌شکل «مددی» اصلاح شود؛ زیرا همانگونه که ذکر شد، شیوهٔ مصحح آن بوده است که در چنین جاهایی، متن را به‌صورت قیاسی تصحیح کند. بیت زیر در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» سروده شده است:

در معنی سفتم و گفتند سنگ بدگهر مهرهٔ خر دیدم و گفتند که در شاهوار

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

براساس آرایش هجایی این وزن، واژهٔ «که» در مصراع دوم اضافه‌بر وزن آمده است؛ ازنظر معنایی هم نیازی به ذکر این واژه نیست.

چون نماند سرانجام ز کسی نام و نشان شیوهٔ مردم بی نام و نشان ما را بس

(همان: ۲۱۰)

در بیت فوق هم که در وزن «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» سروده شده است، دو اشکال وزنی وجود دارد. نخست اینکه باید قبل از واژهٔ «سرانجام» یک هجای کوتاه (مثلا کلمهٔ «به») قرار بگیرد؛ دیگر اینکه به‌جای واژهٔ «کسی» که شامل یک هجای کوتاه و یک بلند است، باید واژهٔ «کس» قرار بگیرد که فقط یک هجای بلند دارد.

دربارهٔ برخی از این ابیات، حتی اگر وزن شعر را هم نادیده بگیریم، می‌توانیم با دقت در معنای کلام به کاربرد اضافهٔ واژه پی ببریم.

مو سر به در آورد ز تن ا تن او را بالای کمر بین که برآورد تن از مو

(همان: ۲۷۲)

معمول آن است که مو از تن انسان بیرون می‌زند؛ اما دربارهٔ معشوق برعکس است. گویی تن او از بالای کمر او از مویی روییده است (تشبیه مضمر کمر معشوق به مو)؛ بنابراین باید گفت در مصراع نخست، واژهٔ «تن» در بار دوم، به‌اشتباه و اضافه‌بر وزن آمده است.

در دیوان غزالی، به‌طور عجیب، غزلی دیده می‌شود که دو وزن متفاوت دارد:

نیست جز پیر مغان راه فنا یافته در خرابات جهان گنج بقا یافته
گفتی آن کس که در میکده وایافت که بود رند پیمانه‌کش عاشق وایافته
دل عاشق که بر او تافته عکس رخ دوست هست چون آیینهٔ صاف جلا یافته
همه مرغان اسیریم در این دام غریب نیست پروازگه عز و علا یافته
گنج قارون مطلب حشمت جمشید مخواه باش در کوی غمش نقد وفا یافته
گفتی ای شوخ جفاجو که غزالی چه کس است جان به امید وفا داده جفا یافته

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۴: ۲۸۲)

وزن مصراع نخست و مصراع های زوج، «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعل» است؛ درحالی که وزن دیگر مصراع‌ها «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» است. ازنظر عروضی روشن است که وزن پایهٔ شعر، همین وزن اخیر است که از زحافات بحر رمل مخبون به شمار می‌رود. اگر به مصراع نخست و مصراع‌های زوج «ی» نکره افزوده شود، وزن

آنها هم به وزن پایهٔ شعر تغییر خواهد یافت. ضمن اینکه ازنظر معنایی هم این مصراع‌ها، به یای نکره نیاز دارند تا کامل شوند؛ یعنی واژهٔ «یافته» که ردیف شعر است، به‌صورت «یافته‌ای» تلفظ شود.

در شعر زیر، واژهٔ «است» در مصراع نخست، هم وزن و هم معنای کلام را مختل کرده است:

گشته غزالی از وفا یار چراغ مجلس است لایق وصل نیستی گر تو به خواب می‌روی

(همان: ۲۸۶)

باید به‌جای «است» ضمیر اضافی «ت» را به واژهٔ مجلس متصل کرد تا وزن و معنا تصحیح شود.

در بیت زیر که در بحر هزج مثمن سالم سروده شده، حرف «ز» در مصراع دوم اضافه‌بر وزن آمده است:

در این مسجد تو ز آن مسجود گشتی ز اول خلقت که شد مظهر در این محرابگه قندیل ز انسانش

(همان: ۳۵)

«قندیل انسان» اضافهٔ تشبیهی است که نیازی هم به حرف «ز» ندارد. «مسجد» هم استعاره مصرحه از دنیاست. مقصود شاعر آن است که انسان همچون قندیلی است که در محرابگه مسجد دنیا، تجلی‌گاه وجود خدا شده است. در پایان این بخش باید گفت ضروری است تا مصحح محترم یک بار دیگر، متن چاپ‌شدهٔ دیوان را، بیت‌به‌بیت، با دقت و تأمل بازخوانی کند.

۲ـ۳ غلط‌های املایی و چاپی

بخشی از اشکالات نگارشی دیوان غزالی، ناشی از غلط‌هایی است که در املای لغات دیده می‌شود. این غلط‌ها را به دو گروه می‌توان تقسیم کرد؛ گروه نخست آنهایی است که حرف یا نقطه‌ای اضافه، در ساختار واژه به کار رفته است؛ مانند بیت زیر که حرف «الف» در فعل «بگذار» اضافه به کار رفته است:

دیگر ز هست و نیست غزالی غمین مباش بگذار از این خیال که فرسوده‌ایم ما

(همان: ۷۵)

یکی از معانی مصدر «گذشتن» به معنی رهاکردن و ترک‌کردن است (رک. معین، ۱۳۸۳: ذیل «بگذر»). در شعر غزالی هم، همین معنای فعل «بگذر» کاربرد دارد.

در شعر زیر در واژهٔ «دعوی»، دو حرف «ی» به کار رفته است:

داشت از بیتی غزالی دعویی ای در میکده آن سبکسر را به یک رطل گران آتش زدم

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۳۴)

اصل این کلمه در لغت عرب به‌صورت «دعوی» و با یک حرف «ی» نوشته می‌شود (رک. جر، ۱۳۸۲: ذیل «دعوی»).

از آن جهت نتوان کرد منع‌ها ما ز جنون که کار ما به بتان پریوش افتاده است

(همان: ۱۳۲)

در بیت فوق، هم وزن و هم معنای کلام اقتضا می‌کند که نشانهٔ جمع «ها» از مصراع نخست حذف شود. در رباعی زیر که مضمونی تعلیمی دارد، شاعر اظهار کرده است که هرقدر انسان خودش را کوچک‌تر ببیند و ادعای بزرگی نکند، کمتر دچار بلا می‌شود.

ای کـــرده بـــزرگ پـــیش مـــردم خـــود را　　گـــر خـورده شـوی جـــان بـــری از تیـر قـــضا
بـــر پشـ ه نـمـــی‌خـــورد ز صـد تیـر یـکـــی　　وز پـیـــل ز صـــد تیـر یـکـــی تیـــر خـطـــا
(همان: ۳۳۴)

«خورده» صفت مفعولی از مصدر «خوردن» است که نمی‌تواند مفید معنای منظور شاعر باشد. مفهوم شعر اقتضا می‌کند که واژهٔ «خرده» جایگزین «خورده» شود. یکی از معانی واژهٔ خرده «ریز» است (رک. انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ذیل «ریز»)؛ در بیت فوق، همین معنا از آن اراده شده است. مقصود شاعر آن است که اگر خودت را کوچک فرض کنی (بزرگ‌بینی نکنی)، از تیر قضا در امان هستی؛ همچنان‌که از صد تیر رهاشده، یکی هم به پشه اصابت نمی‌کند.

در شعر زیر، با استفاده از اصطلاحات بازی نرد، سه اضافهٔ تشبیهی (طاس چرخ، نرد عاشق، نقش وفا) به کار برده است:

ز طـاس چـرخ اگـر نقشـی نیایـد بـر مـراد مـن　　بـــه نـــزد عاشـــقی نقـش وفـایی مـی‌تـــوانم زد
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

اگر از طاس چرخ، نقشی بر مراد من نیامد، مهم نیست؛ زیرا با نرد عاشقی نقش وفایی می‌توانم زد. در این صورت باید گفت واژهٔ «نزد» مصحف واژهٔ «نرد» است. همین اشتباه در بیت زیر هم دیده می‌شود:

بـا نـــزد غمـــت جـــان و جهـــان باخـــت غزالـــی　　چـــون او بـــه جهـــان عـــاشق جـــانباز نیامـــد
(همان: ۱۹۵)

که باید گفت شاعر غم را به نرد مانند کرده است. در شعر زیر هم، خطای تصحیف دیده می‌شود. این لغزش موجب شده است فعل «نزیبد» به «نزیید» بدل شود.

بـــه‌غیـــر مـهـــر نزییـــد ز آفتـــاب‌وشـــان　　چـــرا همیشـــه گـــرفتار صـــد غـمـــم دارنـــد
(همان: ۱۹۶)

مقصود شاعر آن است که به‌غیر از مهر، از آفتاب‌وشان (کنایه از معشوقان) زیبنده نیست.

گاهی حتی کاربرد نادرست یک حرف، ممکن است موجب ابهام و پیچیدگی کلام شود؛ مانند شعر زیر که در مصراع دوم، واژهٔ «رو» به‌صورت «زو» نوشته شده و موجب تعقید شعر شده است:

ســـر خـــاکم کـــه نبـــود جـــز گیـــاه آرزو آنجـــا　　طـــوافش اهـــل دل را آرزوهـــا داد زو آنجـــا
(همان: ۸۴)

باید گفت «رو داد» یکی از افعال رایج در شعر سبک هندی است که در معنای «حاصل‌شدن» کاربرد دارد (رک. وارسته، ۱۳۸۰: ذیل «رو داد»). با این توضیح باید گفت مقصود شاعر آن است که طواف خاکم که به‌جز گیاه آرزو آنجا نباشد، اهل دل را آرزوها رو داد؛ به بیان دیگر، طواف خاک من، موجب حاصل‌شدن آرزوهای اهل دل می‌شود. جای دیگری هم غزالی این فعل را به کار برده است:

در وصـــف خـــط لعلـــت، رو داد غـــزالی را　　ایـن طـرز غـزل رنگـین، وان رنـگ سـخن تـازه
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۷۸)

گروه دوم، برعکس شاهد قبلی، شامل اشکالاتی است که به‌دلیل حذف حرفی از کلمه ایجاد شده است.

در بیت زیر «ه» بیان حرکت از آخر واژهٔ «هنگامه» ساقط شده است:

خونابه‌ریز دیدهٔ شوق که بوده‌ای هنگام ساز گریهٔ زار که بوده‌ای

(همان: ۲۷۸)

«هنگامه‌کردن» به معنای غوغاکردن و فتنه و آشوب برپاکردن است (رک. نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل «هنگامه‌کردن»). در شعر فوق ترکیب «هنگامه‌ساز» وصفی از معشوق است که با فتنه و آشوب، موجب گریهٔ بی‌امان عاشق شده است.

نی جسم کجاست بلکه بر سطح بنگاشته نقش سیمایی‌م

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۱)

املای درست واژهٔ «سیما» به‌صورت «سیمیا» است. در تعریف سیمیا آمده است: «علم طلسم که از آن انتقال روح در بدن دیگری کنند و به هرشکل که خواهند درآید و چیزهای موهوم در نظر آرند که در حقیقت وجود آنها نباشد» (رک. شاد، ۱۳۶۳: ذیل «سیمیا»).

در شعر زیر «رسانده» ردیف شعر است؛ اما احتمالا «ه» بیان حرکت، به‌دلیل سهو تایپی افتاده است. به همین دلیل ممکن است به‌صورت مضارع «رساند» خوانده شود:

در زلف تو زان دل بکشد آه که از باد لرزیدنش آزار به روی تو رساند

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۸۱)

در پایان این مبحث باید گفت، موارد فوق، درحالی در متن دیده می‌شود که مصحح محترم، در مقدمهٔ دیوان اظهار داشته، غلط‌های املایی متن اصلاح شده است (رک. همان: چهل).

۲ـ۴ بی‌نظمی و اشتباه در کاربرد علائم نگارش و حرکات

استفاده از علائم نگارش و همچنین اعراب‌گذاری، در تصحیح و نشر متون، چندان رواج ندارد؛ اما اگر این کار براساس قواعد درست انجام گیرد، در درست‌خوانی و درنتیجه برای درک بهتر کلام تأثیرگذار است. کاربرد علائم نگارش و اعراب‌گذاری را در دیوان غزالی مشهدی، از دو منظر می‌توان نقد کرد. نخست اینکه کاربرد آنها رویکرد و رویهٔ مشخص و یکسانی ندارد. در برخی جاها که این علائم را به کار برده است، نیازی به کاربرد آنها نبوده؛ درحالی که در خیلی جاهای لازم دیگر، آنها را به کار نبرده است؛ مثلا در شعر زیر بر روی حرف «د» در واژهٔ «ماند» ساکن گذاشته است؛ حال آنکه چه ماند و یا ماند خوانده شود، تأثیری در وزن و معنای کلام ندارد:

کسان گفتند پیشت درد دل وه با که گویم من که بی کس بودم و درد دل من ماند ناگفته

(همان: ۲۸۰)

یا در بیت زیر که دوبار از علامت ساکن بهره برده است:

خلقی در آن عذار عرقناک والهاند عالم خراب کردهٔ توفان حسن توست

(همان: ۱۲۴)

«عرقناک» صفت عذار است و صفت همیشه ساکن است. مگر اینکه صفت، به صفت یا واژهٔ دیگری اضافه شود که البته در شعر غزالی «عرقناک» به کلمهٔ دیگری اضافه نشده است؛ بنابراین به علامت ساکن نیازی ندارد. واژهٔ «عالم» را هم نمی‌توان به‌صورت اضافه خواند، زیرا ازنظر دستوری «عالم» مسندالیه مفرد است و نباید به کلمهٔ دیگری اضافه شود. ازنظر عروضی هم «عالم» نباید با کسرهٔ حرف «میم» خوانده شود؛ زیرا وزن شعر مختل می‌شود؛ بنابراین در هر دو جا، گذاشتن علامت ساکن ضرورتی ندارد.

این درحالی است که در جاهایی که نیاز به گذاشتن علامت ساکن بوده، این کار را نکرده است. در بیت زیر به ضرورت وزن، فعل «نبود» باید با سکون بر روی حرف «د» خوانده شود که در متن بدون نشانهٔ سکون آمده است:

شبی نبود که مژگان من از خون درنمی‌گیرد　　چراغ دیده از اشک جگرگون درنمی‌گیرد

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

این تشتت را در کاربرد علائمی دیگر مانند ویرگول، تشدید و علامت سؤال هم می‌توان دید.

گشت در خط رخ ش نمایان‌تر　　آفتاب از غبار ظاهر شد

(همان: ۱۶۲)

واژهٔ «خط» همراه با نشانهٔ تشدید آمده است. این کار موجب شده است، یک هجای کوتاه به وزن شعر افزوده شود و خوانش شعر با سکته باشد. دو بیت زیر، از یکی از غزل‌های سخنور مشهدی است. برای بیت نخست، علامت سؤال گذاشته است؛ اما برای بیت دوم که مضمون آن هم پرسشی است، علامت سؤال نگذاشته است.

گفتمش تا چند فردا وعدهٔ وصلم دهی　　در قیامت گفت شک داری مگر فردا یکی است؟

یک قدم در کعبه ک ی دارم یکی در صومعه　　پا ز سر دارم مرا پای جهان‌پیما یکی است

(همان: ۹۱)

از این نمونه‌ها در دیوان غزالی، فراوان می‌توان دید که برای پرهیز از طولانی‌شدن کلام، به ذکر همین چند نمونه بسنده شد.

نقد دوم آن است که در بسیاری جاها، علائم نگارش و حتی حرکات حروف را نادرست به کار برده است. این رویکرد از آنجا که موجب غلط‌خوانی شعر می‌شود، ممکن است در انتقال مقصود کلام نیز ابهام و اخلال ایجاد کند. از شمار بسیار این شواهد، به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود. ازجمله در بیت زیر که از قصیده‌ای است که شاعر در حسرت از دست دادن دندان‌هایش سروده است:

ز بس که کرم وطن، گرد شهر دندان کرد　　خراب یافتمش چون ولایت کرمان

(همان: ۴۸)

ممکن است این معنا را به ذهن خواننده تبادر کند که کرم وطن، ترکیبی تشبهی است و وطن همچون کرمی گرد شهر، دندان کرده است؛ درحالی که مقصود شاعر آن است که کرم، گرد شهر دندان وطن کرده است. به همین دلیل شهر دندان را همچون شهر کرمان خراب یافته است؛ بنابراین نشانهٔ «ء» باید پس از واژهٔ «کرم» قرار بگیرد.

گـوی دولـت نتـوان بـرد بـه هسـتی در عشـق سـر خـود گیـر کـه اینجـا همـه سـر، گـوی کننـد
(همان: ۱۴۳)

اگر شعر را براساس جای ویرگول معنی کنیم، یعنی اینکه در راه عشق، هر سری را گوی می‌کنند؛ اما قصد شاعر بیان این نکته است که در راه عشق، هرکسی سر خود را گوی می‌کند؛ بنابراین نشانهٔ ویرگول باید پس از صفت مبهم «همه» قرار بگیرد.

در وصـل از آن قـصـهٔ خـود بـاز نگفتـیم کـز حیـرت، رخسـار تـو از خـاطر مـا رفـت
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۲۸)

مطابق جای ویرگول، باید بگوییم که رخسار تو، از حیرت، از خاطر ما رفت. با این خوانش ارتباط معنایی دو مصراع هم از بین خواهد رفت و این نکته هم مبهم می‌ماند که «از کدام حیرت، رخسار تو از خاطر ما رفت؟». اما اگر ویرگول را در جای درست آن، یعنی پس از واژهٔ «تو»، قرار دهیم، معنای درست حاصل می‌شود؛ یعنی اگر در وصل، قصهٔ خود را بازنگفتیم، به‌دلیل آن بود که از حیرت رخسار تو، آن قصه از خاطر ما رفت. در شعر زیر هم پس از واژهٔ «اخلاص» ویرگول گذاشته است:

چنـد گـوییم کـه دور اسـت ره کعبـهٔ وصـل گـر نهـیم از سـر اخـلاص، قـدم نـزدیک اسـت
(همان: ۱۱۲)

درحالی که فحوای کلام اقتضا می‌کند ویرگول پس از واژهٔ «قدم» قرار بگیرد؛ زیرا این «ره» است که نزدیک است، نه قدم.

همانگونه که گفته شد، این سهوها در کاربرد مصوت‌های کوتاه یا همان اعراب‌گذاری هم دیده می‌شود:

از بـرای رفـتن بـام تـو شـخص عقـل را نـردبانـی بایـد از بـال و پـر روح‌الامیـن
(همان: ۵۲)

«رفتن» به معنای روبیدن و پاک‌کردن است (رک. نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل «رفتن») این معنا در این بیت، توجیه‌پذیر نیست؛ بلکه مقصود، رفتن به بام است. برای رفتن شخص عقل تو، به بام، نردبانی از بال و پر روح‌الامین لازم است.

چـون توانـد کـه کنـد کـوه کـن از خلـق نهـان شـرر سـینـه کـه خـارا نـتـوانست نـهـفت
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

مشخص است که «کند» خوانش غلط واژهٔ «کند» است. مقصود شعر آن است که چگونه کوه‌کن (فرهاد) می‌تواند شرر سینه را از خلق نهان کند؛ درحالی که سنگ خارا نمی‌تواند این کار را بکند. شاید به‌دلیل هم‌جواری واژهٔ «کند» با واژهٔ «کوه» این لغزش ذهنی ایجاد شده است.

آن کـه ننهفـت ز مـا مـوی میـان و دهـنش هـیـچ‌چیـز از نـظر مـا نـتـوانست نهفـت
(همان: ۱۲۲)

در متن چاپ‌شده، بر روی واژهٔ «موی» ساکن گذاشته شده است. درحالی که ترکیب «موی میان» اضافه‌ای تشبیهی است؛ در معنای میانی (کمر) که به باریکی موی است.

یک نکتهٔ غریب در دیوان غزالی آن است که مصحح چند واژه را در چند جا، برخلاف تلفظ اصلی و ادبی آنها، اعراب‌گذاری کرده است؛ مثلا واژهٔ «می» را با کسرهٔ حرف میم یعنی «می» تلفظ کرده است:

رند می کش را به‌جز ساقی کسی جامی نداشت　　گر کسی دیگر نمی‌دارد خدا می داردش

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۱۴)

این درحالی است که «می» واژه‌ای پهلوی بوده و تلفظ درست آن، به همین صورت، یعنی «میم» مفتوح ثبت شده است (رک. معین، ۱۳۸۳: ذیل «می»)؛ یا واژهٔ «دور» در بیت زیر که بر روی حرف «د» حرکت ضمه گذاشته است:

گر دور نگردد به مراد دل رندان　　در دایرهٔ چرخ مقوس چه تفاوت

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

حال آنکه «دور» واژه‌ای عربی در معنای حرکت، دفعه و مرتبه است و با اعراب فتحه، بر روی حرف «د» تلفظ می‌شود (رک. جر، ۱۳۸۲: ۱۰۰۰)؛ همچنین در بیت زیر که واژهٔ «جیب» را با کسرهٔ «ج» تلفظ کرده است:

نیست باکی اگر از عشق تو جیبم شده چاک　　که تو پاکی چو گل از عیب و منم عاشق پاک

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۲۴)

«جیب» به معنای گریبان و یقه است و تلفظ درست آن هم، با فتحهٔ حرف «ج» ثبت شده است (رک. جر، ۱۳۸۲: ۷۸۱).

باید گفت، ممکن است مصحح تلفظ مصطلح و عامیانهٔ این واژه‌ها را در نظر داشته است؛ اما در یک متن ادبی باید صورت درست واژه را در نظر گرفت؛ یا دست‌کم نباید به این شیوهٔ اعراب‌گذاری اصرار شود؛ تا خواننده به‌اشتباه نپندارد که حرکت و تلفظ درست این واژه‌ها همان است که در متن آمده است. همهٔ اینها درحالی است که مصحح در مقدمهٔ دیوان تأکید کرده است که «نشانه‌های سجاوندی (ویرگول، نقطه، نقطه‌ویرگول، علامت سؤال، کروشه و...) در متن بسیار با احتیاط و فقط در مواردی به کار رفته که به بهتر خواندن متن کمک یا از غلط‌خواندن متن جلوگیری می‌کند» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: چهل).

۲ـ۵ تصحیح برخی ابیات

یکی از نکاتی می‌تواند در تصحیح متن به محقق ادبی کمک کند، توجه به روابط کلمات و ترکیبات در بافت کلام است؛ زیرا واژه‌ها در یک بافت معنایی، با یکدیگر ارتباط درون‌متنی دارند. «ترکیب کلمات در جمله، بر روی کلمات دیگر تأثیر می‌گذارد و معنی کلمه بستگی دارد به معنی کلمات دیگری که قبل و بعد از آن در جمله می‌آیند» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۵۷). در دیوان غزالی مشهدی هم چندین نمونه وجود دارد که دقت در بافت معنایی کلام، تصحیح برخی واژه‌ها و عبارات را ایجاب می‌کند.

در بیت زیر که مفهومی غنایی دارد، شاعر معشوق را شاه سواران خطاب کرده؛ زیرا شکوه زیبایی‌اش، حتی زیبارویان دیگر را هم حلقه در گوش کرده است:

شوکت حسن ببینید که آن شاه سواران　　حلقه در گوش بتان کرد ز لعل س م مرکب

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۸۹)

«نعل» مربوط به سم مرکب است، نه لعل؛ زیرا نعل عبارت است از «آنچه بدان سم ستور را از سودگی نگاه دارند» (نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل «نعل»)؛ بنابراین باید گفت واژهٔ «لعل» که همان سنگ معدنی سرخ‌رنگ گرانبهاست، در بیت توجیه معنایی ندارد.

در بیت زیر فحوای کلام به‌گونه‌ای است که کاربرد واژهٔ «نومیدی» خلاف مقصود شاعر را حاصل می‌کند:

مردم ز اشک دمبدم از خاک پای خود چه شد　　گر کحل نومیدی دهی این دیدهٔ نومید را

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۵۸)

بدیهی است که درخواست «کحل نومیدی» برای دیدهٔ نومید، معقولانه نیست؛ بنابراین باید گفت، درخواست شاعر از معشوق آن است تا از خاک پایش «کحل امیدی» به او ببخشد تا دیدهٔ نومیدش را، که در فراق او اشک پیاپی می‌ریزد، التیام بخشد.

بیت زیر بر یک باور عرفانی استوار است:

ای غزالی را به تیغ هجر در دل کرده چاک　　سوی بی‌دردان بیفکن ناوک دل‌دوز را

(همان: ۶۲)

در نظر عارفان و سالکان، دردمندی از وجوبات طی طریق عشق است.

اندر ره عشق سرسری نتوان رفت　　بی درد و بلا و بی سری نتوان رفت

(عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۳۴۱)

پس انتظار آن است که غزالی از معشوق بخواهد که ناوک (نگاه) دلدوزش را سوی بی‌دردان نیفکند؛ زیرا بی‌دردان نمی‌توانند درد و محنت عشق را تحمل کنند. در این صورت لازم است که فعل امر «بیفکن» به‌صورت نهی «میفکن» تصحیح شود. همین مضمون را غزالی در شعری دیگر به کار برده است:

گر جام عشق می‌طلبی دردمند باش　　کاین نشئه را به مردم بی‌غم نمی‌دهند

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۶۴)

در شعر زیر هم مخاطبش را به آن دعوت کرده است تا هرچه ساقی می‌دهد، چه درد و چه صاف را بستاند:

ای درد و صاف ساقی هر چیز داد بستان　　رو در شکفتگی کن وز روی مشربش زن

(همان: ۲۶۵)

بنابراین سیاق کلام اقتضا می‌کند به‌جای واژهٔ ندای «ای» حرف اضافهٔ «از» قرار بگیرد. توضیح اینکه یکی از معانی حرف اضافهٔ «از» فصل و تمیز است (رک. خطیب رهبر، ۱۳۷۹: ۶۲). باید گفت در بیت فوق، «از» در همین معنا به کار رفته است.

در بیت زیر، مفهوم هر دو مصراع، دگرگونی طبیعت در فصل بهار است:

کوه‌ها از لاله شد غرق تجلی همچو طور　　یا ز باد نوبهاری کوه زد دریای نور

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۰۳)

در مصراع نخست، شاعر با تجاهل‌عارف اظهار کرده است که آیا کوه‌ها از گل‌های لاله همچون کوه طور، سرخ‌رنگ شده‌اند؟ در توضیح باید گفت، سرخ‌رنگی کوه طور به‌دلیل آتشی بود که در صحرای سینا بر حضرت

موسی تجلی کرده بود (رک. نیشابوری، ۱۳۹۲: ۱۵۹) و باز در مصراع دوم، با تجاهلی دیگر احتمال داده که کوه از تأثیر باد بهاری، مانند دریای نور شده است.

در بیت زیر کاربرد واژهٔ «نجوم» در بافت معنایی شعر توجیه‌پذیر نیست:

بهر نجوم فتنه مرا انتظار کشت کاش از ره تو گ رد سپاهی برآمدی

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۸۸)

با توجه به سیاق عبارت، می‌توان واژهٔ «هجوم» را جایگزین آن کرد. در این صورت شعر را اینگونه می‌توان معنا کرد که انتظار هجوم فتنه (کنایه از معشوق) مرا کشت؛ کاش از راه تو گرد سپاهی بلند می‌شد (به کنایه آرزوی آمدن معشوق را کرده است).

ن زد در عشقبازی سنگ‌های بیستون بی سر خوش آن دیوانه‌ای کاین نکته را بر کوه کن گیرد

(همان: ۱۵۶)

سنگ بیستون را باید بر سر زد، نه بی سر.

بیت زیر از قصیده‌ای است که در سرتاسر آن، شاعر در اندوه از دست دادن دندان‌هایش، شکوه و زاری می‌کند:

نمود همرهی عمر رفت و دندانم چنان‌که برگ سمن می رود بر آب روان

(همان: ۴۸)

سیاق کلمات در مصراع نخست، معنای روشنی به دست نمی‌دهد. آن هم به‌دلیل ابهامی است که حرف «و» به وجود آورده است.

مشخص نیست این ضبط در نسخه‌های استفاده‌شدهٔ مصحح بوده، یا براثر سهوی است که در هنگام تصحیح و چاپ وارد شعر شده است. در گزارش نسخهٔ بدل هم، چیزی از این بیت نیامده است. برای روشن‌شدن اشکال ابتدا باید گفت شاعر در این بیت تشبیهی مرکب به کار برده است؛ مصراع نخست، مشبه مرکب و مصراع دوم، مشبه‌به مرکب. دندانم با عمر رفته‌ام همراهی نمود، همچنان‌که برگ سمن (که مثل دندان سپید است) بر آب روان می‌رود؛ بنابراین مشخص می‌شود که به‌جای حرف «و» باید «ه» بیان حرکت به آخر کلمهٔ «رفت» اضافه کرد تا به‌صورت صفت درآید. با این توضیحات، صورت درست مصراع نخست به این شکل خواهد بود: نمود همرهی عمر رفته دندانم.

دل پر آه بنگر قطره‌های اشک بر مژگان که ما را لشکر عشقت درون نگرفت بیرون هم

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۳۷)

دل پرآه و مژگان اشکبار شاعر باید تحت تأثیر رخنهٔ لشکر عشق در وجودش باشد. گذشته از این، وقتی لشکر عشق درون کسی را تصرف نکند، تصرف بیرون تأثیری در حال آن کس ندارد. «درون و بیرون» کنایه از همهٔ وجود عاشق است؛ بنابراین فعل «نگرفت» باید به‌صورت مثبت «بگرفت» برود.

بیت زیر که مضمونی غنایی دارد، در وصف معشوق است:

شکوه جمالت عنان تصرف ستاینده از دست کشورستان

(همان: ۲۵۹)

جمال و زیبایی تو به‌اندازه‌ای باشکوه است که عنان تصرف را از دست کشورستانان (کنایه از پادشاهان) گرفته است. این عبارت خود کنایه از این است که اکنون این زیبایی و جمال توست که جهان را تصرف کرده است؛ بنابر این توضیح، واضح است که واژهٔ «ستاینده» تصحیف «ستاننده» است.

در پایان این بخش باید گفت برای هیچ‌یک از شواهدی که ذکر شد، در یاداشت‌های دیوان غزالی توضیحی ارائه نشده است؛ بنابراین دو فرض را می‌توان برای این لغزش‌ها متصور شد؛ شاید اینها در نسخه‌های استفاده‌شدهٔ مصحح وجود داشته است که در این صورت باید در بخش یادداشت‌ها بدان‌ها اشاره می‌شد. با فرض این احتمال مصحح می‌توانست، این ابیات را به‌روش قیاسی تصحیح کند. گفتنی است خود مصحح در مقدمهٔ دیوان، روش تصحیح دیوان را التقاطی ـ قیاسی بیان کرده است. همچنانکه در شواهد بسیار دیگری لغزش‌های نسخه را به‌روش قیاسی تصحیح کرده است. فرض دوم آن است که این غلط‌ها در نسخه‌های اساس نبوده و بعدا وارد دیوان شاعر شده است. بدیهی است که در این صورت، نسخهٔ تصحیح‌شده نمی‌تواند چندان معتمد و معتبر باشد.

۲ـ۶ یادداشت‌های نادرست و ناقص

نخستین ایراد به بخش یادداشت‌های دیوان غزالی، آن است که به‌طور متعدد، شمارهٔ سطرها در بخش نثر و همچنین شمارهٔ ابیاتی که به آنها ارجاع داده می‌شود، درست نیست؛ مثلا واژهٔ «لاهی» را به سطر ۱۸ از مقدمهٔ نثر ارجاع داده است؛ درحالی که در سطر ۲۳ قرار دارد. یا واژهٔ «متموج» را به سطر ۲۸ ارجاع داده؛ در صورتی که در سطر ۳۴ به کار رفته است (رک. غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۳۹۳). دربارهٔ شمارهٔ بیت‌ها هم این نادرستی دیده می‌شود؛ برای مثال، واژهٔ «تازی» را به بیت شمارهٔ ۱۶۰ ترجیع‌بند ارجاع داده؛ درحالی که در بیت شمارهٔ ۱۵۸ به کار رفته است. یا واژهٔ «هستی» را که به بیت شمارهٔ ۹۹ همان ترجیع‌بند ارجاع داده، باز هم در بیت قبل یعنی ۹۸ قرار دارد (رک. همان: ۳۹۷)؛ حتی گاهی ارجاعات داده‌شده به منابع دیگر هم نادرست است؛ مثلا در توضیح عبارت عربی «ما عرفناک» از کتاب *گلستان سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، استفاده کرده و به صفحهٔ ۲۹۱ این کتاب ارجاع داده است؛ درحالی که در صفحهٔ ۲۰۱ کتاب آمده است. یا عبارت قرآنی «انی عبدالله آتانی الکتاب و جعلنی نبا» را به آیهٔ ۳۱ سورهٔ مریم ارجاع داده است؛ درحالی که این عبارت بخشی از آیهٔ ۳۰ سورهٔ مریم است. توضیحاتی که دربارهٔ معنا و مفهوم لغات و ترکیبات ارائه شده است، گاهی دقیق و درست نیست.

نخستین شعر غزالی، قصیده‌ای است که به پیروی از مثنوی *مخزن‌الأسرار* نظامی و در همان وزن و مضمون سروده است؛ حتی نخستین مصراع شعرش را هم به اقتفا از نظامی، همان تحمیدیهٔ معروف نظامی یعنی «بسم الله الرحمن الرحیم» قرار داده است (رک. همان: ۳). شاعر در ادامه به شرح و تفسیر هریک از حروف این تحمیدیه پرداخته است:

بس دل آگاه کش این بسمله — طوق نه گردن جان شد ز میم
از الف هرکه موحد نشد — گشت مقید به عذاب الیم
و آن دو الف لام دگر زین سواد — نفی دو کون است به نزد حکیم
ابروی ری هاش خرد را به لطف — کرده اشارت سوی خوان کریم

نیست بیاضش که بود در دو حی زیب دو حق است دو در یتیم
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۳)

همانگونه که از اشعار پیداست، شاعر ابتدا، به تفسیر حرف «میم» در واژهٔ «بسم» و سپس به‌ترتیب به دو حرف «الف و لام»، دو حرف «ر» و دو حرف «ح» در واژه‌های الرحمن و الرحیم پرداخته است. دو حرف «ر» در واژه‌های الرحمان و الرحیم را به ابرویی مانند کرده که خرد را به خوان کریم الهی دعوت می‌کند؛ در ادامه هم دو حرف «ح» را به دو در (مروارید) مانند کرده است که موجب زینت همان دو صفت برحق الهی، یعنی الرحمان و الرحیم شده است. توضیح اینکه در کتب لغت عربی هم حرف «ح» را «حی» نامیده‌اند (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «حی»). این توضیحات برای این بود که گفته شود، مصحح دیوان غزالی در بیان مقصود شاعر از دو «ح» نوشته است: «حی: قبیله. دو حی، ظاهرا دو قلمرو دنیا و آخرت منظور است» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۳۹۳).

نغمهٔ بلبل شنو ساقی بریز در قدح خون خروس از چشم بط
(همان: ۲۱۷)

«خون خروس: کنایه از شراب است» (همان: ۴۰۵)؛ این شیوهٔ توضیح تصاویر مجازی، در میان برخی قدمای بلاغت رایج بوده است. «از آنجا که بحث کنایه، در کتب بلاغی قدیم بحث مستقلی نبوده و به‌صورت کلی مطرح شده است، در عرف عام، به استعاره و گاهی تشبیه و به‌طور کلی هر مجازی اطلاق می‌شده است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۹۱). بدیهی است با تعریفات دقیق و مستقلی که از شاخه‌های مختلف علم بیان، در متون بلاغی ارائه شده است، نمی‌توان در بیت فوق «خون» را کنایه به شمار آورد؛ بلکه باید گفت استعارهٔ مصرحه از شراب سرخرنگ است. باید گفت یکی از اشکالات اساسی بخش یادداشت‌ها آن است که مصحح محترم در توضیح مشکلات شعر غزالی، فقط به ذکر معنای لغوی واژه‌ها بسنده کرده است. همین توضیحات هم گاهی مطابق با معنای مقصود کلام نیست.

حریفان جمله سرتیزند از می چه خرم محفلی داریم امروز
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۰۸)

در توضیح ترکیب «سرتیز» نوشته است: «تیزمغز، تند و تیز، سرکش و جنگجو» (همان: ۴۰۵). باید گفت در بیت فوق، هیچ‌یک از این معانی کاربرد ندارد. آنگونه که از بیت برمی‌آید، «سرتیزی» حریفان، تحت تأثیر نوشیدن شراب و پیامد آن بوده است؛ بنابراین باید گفت «سرتیز» در معنای سرخوش و خرم به کار رفته است. حسن انوری یکی از معانی ترکیب «سرتیز» را شور و نشاط و تحرک دانسته است (رک. انوری، ۱۳۸۲: ذیل «سرتیز»).

به چشم من که می‌ریزد جگر پرکاله پرکاله نماید بی گل رخسار او گرداب خون لاله
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۷۸)

در توضیح بیت فوق، فقط آورده است: «کاله: وصله، پینه» (همان: ۴۰۶). به نظر می‌رسد مصحح واژهٔ بسیط «پرکاله» را مرکب شمرده و «کاله» را جدا خوانده است؛ درحالی که «پرکاله» لغتی هندی به معنای پاره و لخت چیزی است (رک. برهان، ۱۳۶۲: ذیل «پرکاله»)؛ بنابراین باید گفت تکرار پرکاله در بیت فوق، قید حالت است و در

معنای لخت‌لخت به کار رفته است؛ یعنی به چشم من که جگرم به‌صورت لخت‌لخت از آن فرومی‌ریزد، دور از گل رخسار معشوق، گل لاله، همچون گرداب خون به نظر می‌رسد.

از ریگ تپه‌ای است بر این سوی آب و ما　　در اشک خویش آب بر این تپ ه می‌زنیم
بر جنس خوردنی چو نداریم دسترس　　اینجا نشسته ریگ روان کپ ه می‌کنیم

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۳۲۸)

در توضیح فعل «کپه‌کردن» به نقل از *لغت‌نامهٔ* دهخدا نوشته است: «کپه به معنی تودهٔ روی هم انباشته و تل‌شده و کپه‌کردن به معنی توده‌کردن و روی هم انباشتن است» (همان: ۴۰۹). در این بیت هم فقط به ذکر معنای لغوی ترکیب بسنده کرده است. اگر شعر را دقیق معنا کنیم مشخص می‌شود که این معنای کپه‌کردن مقصود شاعر نبوده است. فحوای کلی بیت بر بی سروسامانی و تنگدستی شاعر دلالت دارد. بر همین اساس در بیت دوم گفته است، چون بر جنس خوردنی (مادهٔ غذایی) دسترسی ندارد، گوشه‌ای نشسته و ریگ روان را (به‌جای جنس خوردنی) کپه می‌کند. یکی از معانی «کپه‌کردن» که متأسفانه از فرهنگ‌های لغت فارسی فوت شده است، معنایی است که از «کپه‌کردن» در همین شعر غزالی برداشت می‌شود. باید گفت این فعل با همین معنا، هنوز در گویش سیستانی کاربرد دارد. «کپه‌کردن: خوراک را در کف دست ریختن و در دهان انداختن و خوردن. بیشتر برای خوراکی‌هایی چون شکر یا چیزهای کوبیده‌شده به کار می‌رود» (محمدی خمک، ۱۳۷۹: ۲۹۲)؛ بنابراین مقصود شاعر آن است که چون به غذا دسترسی ندارد، ریگ روان را کپه می‌کند و می‌خورد.

غزالی در یکی از قصایدش در مدح حضرت رسول اکرم نوشته است:

گر سر نهد سپهر به نعلین او چه شد　　آن، ت رک تاج تخت نشینان کبریاست

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۳۳)

مصحح محترم فقط به یکی از معانی لغوی واژهٔ «ترک» اشاره کرده است: «کلاه خود، مغفر» (همان: ۳۹۸).

اگر «ترک» را در معنای کلاه‌خود فرض کنیم، هیچ تناسبی نمی‌تواند با تاج داشته باشد؛ زیرا نمی‌توان گفت نعلین، کلاه‌خود تاج تخت‌نشینان است. کلاه‌خود از ابزار روز جنگ است؛ درحالی که تاج از لوازم پادشاهی‌است. باید گفت یکی از معانی «ترک» عبارت است از کلهٔ کلاه و خیمه (رک. شاد، ۱۳۶۳: ذیل «ترک»)؛ بنابراین ترک در این بیت به معنای بخشی از تاج است، نه کلاه‌خود؛ پس شعر غزالی را باید اینگونه معنا کنیم: اگر آسمان بر نعلین (کفش) او (حضرت محمد) سر بگذارد، رواست؛ زیرا نعلین او، کله (سر) تاج تخت‌نشینان کبریاست. توضیح اینکه یکی از معانی «کله» یعنی سر هر چیزی (رک. نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل «کله»).

ایراد دیگری که در بخش یادداشت‌ها دیده می‌شود، آن است که در بسیاری اوقات، مصحح در توضیح لغت یا اصطلاحی، نام منبع استفاده‌شده را ذکر نکرده است؛ مثلا دربارهٔ ریشه و معنای واژهٔ پرویز نوشته است: «اصل آن "ابهرویز" است به معنی مظفر و منصور، در *برهان قاطع* به معنی سعید آمده و به معنی همت و سخاوتمندی هم آمده است» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۴۰۵).

از این توضیحات فقط معنی سعید درست است که در *برهان قاطع* آمده است؛ ولی بقیهٔ توضیحات در *برهان قاطع* نیست و مشخص هم نکرده که از چه منبعی استفاده کرده است. هرچند باید گفت در نوشتن ریشهٔ لغت

«پرویز» هم سهوی صورت گرفته است؛ زیرا در *فرهنگ فارسی معین* ریشهٔ این کلمه «ابرویز» دانسته شده است (رک. معین، ۱۳۸۳: ذیل «پرویز»).

صد علم گرد از صنوبر رفته بر گردون که باز می‌دهد گلگون خویش از باد، جولان ارغوان
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۳۱۶)

در یادداشت‌های مربوط به بیت فوق، فقط دربارهٔ واژهٔ گلگون نوشته است: «مجازا هر اسب بهتر را گلگون گویند. رنگی میان کمیت و اشقر» (همان: ۴۰۸). باید گفت «گلگون» در این شعر استعارهٔ مصرحه از برگ‌های درخت ارغوان است. مقصود شاعر هم از کاربرد مجازی واژهٔ «گلگون» اشاره به رنگ قرمز گلبرگ‌های درخت ارغوان است. توضیح اینکه «گلگون» به اسبی که یال آن سرخ‌رنگ باشد می‌گویند (رک. نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل «گلگون») هرچند در این باره هم، مصحح محترم به منبع این توضیحات، *فرهنگ لغت غیاث اللغات*، اشاره نکرده است (رک. رامپوری، ۱۳۷۵: ذیل «گلگون»).

۳ـ نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد، تصحیحی که از دیوان غزالی مشهدی انجام شده است، شرایط یک تصحیح انتقادی و علمی را ندارد. بخش‌های مختلف این تصحیح، از مقدمه و متن تا یادداشت‌ها را می‌توان نقد کرد. بخشی از ایرادها از نوعی است که نمی‌توان آنها را به شاعر و یا به نسخ خطی نسبت داد؛ مثلا اختلال‌های وزنی را نمی‌توان نتیجهٔ سهو و خطای شاعر به شمار آورد. یا ایرادهای کاربرد علائم نگارش و اعراب‌گذاری را هم نمی‌توان به نسخ دست‌نویس نسبت داد؛ زیرا اصولا این کار در گذشته مرسوم نبوده است. افزون‌بر اینها، ارجاعاتی که به شعر یا نثر و یا حتی به آثار دیگران داده شده است، اغلب نادرست است. در بخش یادداشت‌های دیوان هم، فقط به ذکر معنای لغوی لغات و اصطلاحات بسنده شده است. این درحالی است که همین توضیحات نیز در اغلب اوقات ارتباطی با معنای مدنظر شاعر ندارد. همهٔ اینها ایجاب می‌کند، دیگر باره، تصحیحی دقیق‌تر و علمی‌تر از دیوان غزالی مشهدی انجام شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آذر بیگدلی، لطفعلی خان (۱۳۳۸). *آتشکدهٔ آذر*، به کوشش حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.
۲. انجوشیرازی، جمال‌الدین حسین بن حسن (۱۳۵۹). *فرهنگ جهانگیری*، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی، چ دوم.
۳. انوری، حسن (۱۳۸۲). *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن، چ دوم.
۴. بداؤنی، عبدالقادر بن ملوک شاه (۱۸۶۹). *منتخب التواریخ جلد ۳*، به اهتمام کبیرالدین احمد، کلکته: چاپ کالج پریس.
۵. برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۶۲). *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
۶. جر، خلیل (۱۳۸۲). *فرهنگ لاروس ترجمهٔ کتاب المعجم العربی الحدیث*، ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر.

۷. خطیب رهبر، خلیل (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی کتاب حروف اضافه و ربط*، تهران: مهتاب، چ چهارم.

۸. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، چ دوم.

۹. رازی، امین‌احمد (۱۳۸۹). *تذکرهٔ هفت اقلیم*، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش، چ دوم.

۱۰. رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین (۱۳۷۵). *غیاث‌اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر، چ دوم.

۱۱. ریچاردز، آیور آرمسترانگ (۱۳۸۲). *فلسفهٔ بلاغت*، ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.

۱۲. شاد، محمدپادشاه (۱۳۶۳). *فرهنگ جامع فارسی آنندراج*، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی خیام، چ دوم.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *بیان*، تهران: میترا، چ ۲.

۱۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد پنجم، تهران: فردوس، چ دهم.

۱۵. عین‌القضات همدانی (۱۳۸۹). *تمهیدات*، با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

۱۶. غزالی مشهدی (۱۳۸۸). *دیوان*، تصحیح حسین قربانپور آرانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹). *کاروان هند*، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۸. محمدی خمک، جواد (۱۳۷۹). *واژه‌نامهٔ سکزی*، تهران: سروش.

۱۹. معین، محمد (۱۳۸۳). *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.

۲۰. نفیسی، علی‌اکبر (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی*، تهران: کتابفروشی خیام.

۲۱. نیشابوری، ابواسحاق (۱۳۹۲). *قصص الانبیاء*، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: علمی فرهنگی.

۲۲. وارسته، سیالکوتی مل (۱۳۸۰). *مصطلحات الشعرا*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۲۳. واله داغستانی، علیقلی‌خان (۱۳۹۱). *تذکره ریاض‌الشعرا*، تصحیح و مقدمه ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی