Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

Evaluation of an Old Handwritten Edition of Anvari's Divan and Correction of Some Verses on Its Base.

Rahmăn, Zabihi[1]

Submited: 2024-06-02 Revised: 2024-06-10 Accepted: 2024-06-12 Published: 2025-03-21 pp.266-289

Abstract

The objective of this study which was conducted in descriptive-analytic method is to evaluate one of the known oldest handwritten editions of Anvari's Divan and correcting some verses based on this edition referring to 13 other old manuscripts. The main purpose of this study however is to critique and analyze edition number 4113 and to clarify its position in the realm of critical analysis of Anvari's Divan. Despite the fact that the beginning and final parts as well as some middle pages of this manuscript are lost, from evidence such as handwriting style, penmanship and especially the inclusion of original recordings, it can be considered as one of the oldest manuscripts of Anvari's Divan. This edition containing 85 odes, 145 pieces and 8 quartets which totally includes 4234 verses, constitutes less than one-third of the poet's Divan. The editor has classified the poems on a thematic basis which along with some unique subjects, clarifies the poet's purpose of the composition of some poems as well as the identity of the people being praised that contributes to better understanding of the poet's discourse. The result of the study shows that this edition, concerning the inclusion of the original recordings, is one of the most important manuscripts of Anvari's divan that facilitates the clarification of the correct forms of many verses thereby contributing to better understanding the poet's discourse. As a consequence, we can discover that how the original recordings like "Hess-e Khial" (the sense of imagination), "To Ani" (you are the one), "Mard va Mokhannas" (the man and the catamite), "ba sar pey shodan" (to find ones way), "Abr-e qaza" (the cloud of predestination) and "Dar rish-e khoshk"(in the puffed up bread) in some manuscripts and editions of Anvari's Divan changed into "hosn va Jamal" (charm and beauty), "to tavani" (you are able to), "har do mokhannas" (both the catamites), "pey separi shodan" (to go), "Amr-e qaza" (the order of predestination) and "darvishe khoshk"(the dry dervish) respectively which have resulted in ambiguity and distortion of the meaning of the poem and style of the poet.

Key Terms: Anvari's Divan, Handwritten Editions, Manuscript No. 4234, Critical Correction, Accurate Rerecording.

CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited and is not used for commercial purposes.
© 2024 The Author(s). Journal of Codicology and manuscript research published by Torath pub. on behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN.

[1]. (Corresponding Author), Associate Professor in Persian Literature and Language, Faculty of Human Sciences, Ilam University, Ilam, Iran. r.zabihi@ilam.ac.ir

Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

References

- Anvari, Muhammad bin Ali (6th Century AH or 7th Century AH). Diwan, Old Manuscript Number 4113 of Tehran University.
- _____ (1268 AD/ 680 AH). Divan, Manuscript Number 13503, The Islamic Council Library.
- _____ (1280 AD/ 692 AH). Divan, Manuscript of the Minovi's Library in Collection No. 234/3, Muhammad Shah Bin Ali Bin Mahmoud Esfahani.
- _____ (1287 AD/699 Ah). Diwvan, Manuscript of the Chester Beatty Library, In The Collection Number 248/10, The Collection Of Muhammad Shah Bin Ali Bin Mahmoud Esfahani.
- _____ (1296 AD/ 708 AH). Divan, Manuscript of Istanbul's Fateh Library No. 51-F, Central Library of Tehran University, Muhammad bin Abdallah bin Muhammad bin Al-Hafiz.
- _____ (7th Century AH). Divan, Manuscript Number 209, Sepahsalar Library.
- _____ (8th Century AH to 9th Century AH). Divan, Manuscript Film in the War of Hakim-Uglu Pasha, No. 170/1, University of Tehran.
- _____ (7th Century AH). Divan, Manuscript Number 5267 of Malek Library.
- _____ (7th Century AH to 8th Century AH). Divan, Istanbul's Fatih Library Manuscript Film, No. 50-F, Tehran University Central Library.
- _____ (1347 AD/ 759 AH). Divan, Tehran University Library Manuscript Number 240/2, Written by Hossein bin Mohammad bin Mohammad Abi-al-Qasim Madini.
- _____ (8th Century AH). Divan, Manuscript of Astan Quds Razavi Library, No. 11851.
- _____ (1344 AD/ 758 AH). Divan, Version Number 13582 of the Library of the Parliament, Written by Ahmad bin Ali bin Ahmad Shirazi.
- _____ (1424 AD/ 838 AH). Divan, Edition of Harajchi-Uglu Library.
- _____ (8th Century AH to 9th Century AH). Divan, Tehran University Central Library Manuscript, Number 8527.
- _____ (1997). Divan, by the Efforts of Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Elmi-Farhangi Publications.
- _____ (1958). Divan, by Saeed Nafisi, Tehran: Pirouz Press Institute.
- _____ (2019). Divan, Correction, Explanation and Commentary by Mohammad Amin Ahmadpour, Kermanshah: Dibacheh.
- Aristotle (1990). About The Soul, Translated by Ali Murad Davoudi, Tehran: Hekmat.
- Attar Nishaburi, Fariduddin (1996). Mukhtarnameh, Corrected by Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, Tehran: Sokhan.
- Avisina (2004). Risalat Al- Nafs, Corrected by Musa Omid, Hamedan: Bu Ali Sina University and Association of Cultural Works and Honors.
- _____ (2011). Law, Volume 2, Translated by Abdurrahman Sharafkandi (Hajar), Tehran: Soroush.
- Beyhaqi, Abulfazl (2009). History of Bayhaghi, Edited by Mohammad Jafar Yahaghi and Mehdi Seydi, Tehran: Sokhan.

Deniseri, Shamsuddin Mohammad (1971). Nawader al-Bahador le-Tohfat al-Bahador, Mohammad Taghi Daneshpajoh and Iraj Afshar. Tehran: Iran Culture Foundation.

- Farahani, Abulhasan (1961). Description of Divan Anuri's Problems, Edited by Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Tehran University Press.
- Ferdowsi, Abulqasem (2009). Shahnameh, by Jalal Khaleghi Mutlaq, Tehran: Center for Islamic Encyclopedia.
- Hafez, Shamsuddin Mohammad (1995). Divan, Edited by Qazvini-Ghani, by Abdul Karim Jorbozadar, Tehran: Asatir.

Karmi, M., Amini, M. and Kothari, H. (2013). "Anvari's Poems and the Necessity of a New Correction of Them", Shaerpohuhi, No. 18: 135-150.

- Khaleghi-Mutlaq, Jalal (2011). Shahnameh from Manuscript to Text, Tehran: Miras-e Maktoub.
- Khaqani Shervani, Badil bin Ali (1999). Divan, by Ziaoddin Sajjadi, Tehran: Zavar.
- Khaju Kermani, Mahmoud bin Ali (2008). Rawzat Al-Anwar, Corrected by Mahmoud Abedi, Tehran: Miras-e Maktoub.
- Manouchehri Damghani, Ahmed bin Qows (2006). Divan, by Mohammad Debirsiaghi, Tehran: Zovar.
- Mansouri, Majid (2015). "Correction of Verses from Divan Anvari Based on the Manuscript (dated 680 A.H.) of Majlis Library", Textology of Persian Literature, No. 30: 109-120.
- Naser Khosro, Abu Mu'in (1986). Divan, Edited by Mojtaba Minovi and Mehdi Mohaghegh, Tehran: Tehran University Press.
- Nurai, Elias and Ahmadpour, Mohammad Amin (2015). "Criticism And Review of The Previous Corrections of Divan Anvari", Ayane ye Miras, No. 58: 355-372.
- Saadi, Mosleh bin Abdullah (2006). Saadi's Ghazals, Edited and Explained by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Sokhn.

Safa, Zabihullah (2008), History of Literature in Iran, Tehran: Ferdows Publications.

- Sanayi, Majdod Ibn Adam (2015). Divan, Corrected by Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Sanai Publications.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (1993). Mofles Kimiaforosh, Tehran: Sokhan.

- (2001) _____ , Sovar-e khayal in Persian Poetry, Tehran: Agah.
- Shahmardan bin Abi al-Khair (1983). Ala'i's Nozhat-nama, Correction by Farhang Jahanpur. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.
- Tusi, Muhammad bin Mahmoud (2008). Wonders of Creation and Strangeness of Creatures, by Manouchehr Sotoudeh, Tehran: Scientific and Cultural.
- Zabihi, Rahman (2016). "Critical Correction of Verses from Divan Anvari", Textology of Persian Literature, No. 31: 67-80.
- Zarinkoub, Abdul Hossein (2002). Naqsh Bar Ab, Tehran: Sokhan

نشریه علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق،و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

ارزیابی دست‌نویس کهنی از دیوان انوری و تصحیح ابیاتی بر اساس آن

رحمان ذبیحی [۱]

از صفحه ۲۶۶ تا صفحه ۲۸۹ تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

چکیده

موضوع این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته، ارزیابی یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های شناخته‌شدهٔ دیوان انوری و تصحیح ابیاتی بر اساس این نسخه و با رجوع به سیزده دست‌نویس کهن دیگر است. مسئلهٔ اصلی پژوهش، نقد و تحلیلِ نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۱۳ و تبیینِ جایگاه آن در تصحیح انتقادی دیوان انوری است. با اینکه آغاز و انجام این دست‌نویس افتاده و در میانه اوراقی از آن مفقود یا جابجا شده است، امّا از قرائنی چون خط و کتابت و به‌خصوص اشتمال بر ضبط‌های اصیل، می‌توان آن را یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های دیوان انوری به شمار آورد، این نسخه با اشتمال بر ۸۵ قصیده، ۱۴۵ قطعه و ۸ رباعی و با ۴۲۳۴ بیت، کمتر از یک سوم دیوان شاعر را در بردارد. کاتب، اشعار را بر اساس دسته‌بندی موضوعی تدوین کرده است که این امر و برخی عناوین منحصر به فرد، شأن سرود اشعار و هویت ممدوحان را روشن می‌گرداند و به فهم درست‌تر سخن شاعر کمک می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که نسخهٔ یاد شده از نظر اشتمال بر ضبط‌های اصیل، یکی از مهم‌ترین دست‌نویس‌های دیوان انوری است و با کمک آن می‌توان صورت درست بسیاری از ابیات دیوان شاعر را روشن کرد و دریافت که چگونه ضبط‌های اصیلی چون «حس خیال» به «حسن و جمال»؛ «تو آنی» به «تو توانی»؛ «مرد و مخنث» به «هر دو مخنث»؛ «با سر پی شدن» به «پی سپری شدن»؛ «ابر قضا» به «امر قضا» و «در ریش خشک» به «درویش خشک» در برخی از دست‌نویس‌ها و چاپ‌های دیوان، تبدیل و تحریف گشته و سبب ابهام در معنی و سبک ابیات شاعر شده است.

واژگان کلیدی: دیوان انوری، نسخه‌های خطی، دست‌نویس شمارهٔ ۴۱۱۳، تصحیح انتقادی، ضبط صحیح.

Cite this article: Rahmăn, Zabihi. (2025) Evaluation of an Old Handwritten Edition of Anvari's Divan and Correction of Some Verses on Its Base. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). Vol-4, Issue-1, 5-38. https://doi.org/10.22034/crtc.2023.423513.1124

۱- (نویسندهٔ مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
r.zabihi@ilam.ac.ir

۱. درآمد

تصحیح انتقادی متون کهن ادب فارسی به قدمت، صحت و کیفیّت دست‌نویس‌های باقی‌مانده از این آثار بستگی دارد. از این منظر متون معتبر، وضعیت متفاوتی دارند. برای مثال:

ـ کهن‌ترین دست‌نویس‌های باقی‌مانده از دیوان منوچهری (م: ۴۳۲) چند قرن بعد از روزگار شاعر کتابت شده است (صفا، ۱۳۸۷، ج۱: ۵۸۸ ـ ۵۸۹؛ منوچهری دامغانی، ۱۳۸۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۱ ـ ۱۷)؛

ـ تاریخ کتابت کهن‌ترین دست‌نویس‌هایِ تاریخ بیهقی، اثر ابوالفضل بیهقی (م: ۴۷۰) به‌زحمت به قرن نهم می‌رسد (بیهقی، ۱۳۸۸، ج۱، مقدمهٔ مصححان: ۱۱۱ ـ ۱۳۳)؛

ـ کهن‌ترین دست‌نویس شاهنامه یعنی نسخهٔ موزهٔ فلورانس، حدود دویست سال پس از درگذشت فردوسی در ۶۱۴ق. کتابت شده است (نک: خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۱۶۳ ـ ۱۶۴)؛

ـ فاصلهٔ قدیم‌ترین نسخهٔ دیوان ناصرخسرو (م: ۴۸۱) با روزگار شاعر کمتر از یک و نیم قرن است (ناصرخسرو، ۱۳۶۵، پیشگفتار: هفت)؛

از دیوان برخی از سرایندگان چون اوحدالدّین انوری، شاعر صاحب‌سبک و زبردست قرن ششم هجری، دست‌نویس‌های متعدد کهنی باقی مانده است. تاریخ کتابتِ این دست‌نویس‌ها، چنانکه در ادامه خواهیم دید، حدود صد سال پس از درگذشت شاعر، یعنی از ربع آخر سدهٔ هفتم، آغاز می‌شود و تا سدهٔ هشتم و نهم ادامه دارد. دست‌نویس‌هایی با تاریخ کتابتِ ۶۸۰، ۶۹۲، ۶۹۹، ۷۰۸، ۷۵۹، ۷۸۵، ۸۳۸ و ... از دیوان او باقی مانده که برخی محل رجوع مصححان و شارحان بوده و بعضی از دسترس مصححان و محققان دور مانده است. موضوع این پژوهش بررسی، تحلیل و ارزیابی یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های شناخته‌شدهٔ دیوان انوری و تصحیح انتقادی ۱۲ بیت بر مبنای این نسخه و به کمک سیزده دست‌نویس کهن دیگر است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پس از انتشار دیوان انوری به همّت سعید نفیسی و محمدتقی مدرس رضوی، سیدجعفر شهیدی در شرح لغات و مشکلات دیوان انوری با استفاده از دو چاپ مذکور و با رجوع به سه نسخهٔ خطی از جمله نسخهٔ ۴۱۱۳،

نسخهٔ افشار شیرازی و نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، مورّخ سال ۶۸۰، برخی از ابیات شاعر را تصحیح کرد (شهیدی، ۱۳۸۲، مقدمه: د ـ هـ). از آنجا که ایشان تعداد مشخص و معدودی از ابیات دشوار دیوان انوری را شرح داده، عملاً امکان استفادهٔ کامل از نسخه‌های محل رجوع خویش را نداشته‌اند. شفیعی کدکنی هم در گزیدهٔ اشعار انوری با عنوان مفلس کیمیافروش ۱۴ قصیده، ۶۴ قطعه، ۳۸ غزل و ۴۵ رباعی شاعر را شرح داده است. ایشان ضمن اشاره به اهمیّت نسخهٔ ۴۱۱۳، برخی ابیات را بر مبنای آن تصحیح کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰، ۶۹، ۷۰). محمد امین احمدپور در تصحیح تازهٔ قصاید و غزلیات دیوان انوری، از نسخهٔ ۴۱۱۳ استفاده کرده است (انوری، ۱۳۹۸: ۶۳). در سال‌های اخیر نیز چند مقاله در موضوع دربارهٔ تصحیح اشعار انوری منتشر شده است: محمد حسین کرمی و همکاران (۱۳۹۲: ۱۴۱ ـ ۱۴۹) در مقالهٔ «قصاید انوری و لزوم تصحیحی تازه از آن‌ها»، با تکیه بر نه نسخهٔ خطی ۱۷ بیت از دیوان شاعر را تصحیح کرده‌اند. الیاس نورایی و محمد امین احمدپور (۱۳۹۴: ۳۶۰ ـ ۳۷۰) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی تصحیحات پیشین دیوان انوری»، پس از معرفی چند نسخه، دو بیت از دیوان وی را تصحیح کرده‌اند. مجید منصوری (۱۳۹۵: ۱۱۰ ـ ۱۱۸) در مقالهٔ «تصحیح بیت‌هایی از دیوان انوری بر اساس دست‌نویس (مورخ ۶۸۰ هـ.ق.) کتابخانهٔ مجلس»، ۲۱ بیت از دیوان شاعر را بر اساس نسخهٔ مذکور تصحیح کرده است. رحمان ذبیحی (۱۳۹۵: ۶۹ ـ ۷۷) در مقالهٔ «تصحیح انتقادی ابیاتی از دیوان انوری»، ۱۲ بیت از دیوان شاعر را بر اساس ۱۲ دست‌نویس تصحیح کرده است. با این حال هیچ کدام از پژوهش‌های یاد شده تاکنون دست‌نویس شمارهٔ ۴۱۱۳ را به صورت دقیق ارزیابی نکرده و به ابیاتی که در اینجا بر اساس این دست‌نویس و ۱۳ نسخهٔ دیگر تصحیح شده به صورت کنونی نپرداخته‌اند.

۳. تحلیل و ارزیابی نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۱۳.

از میان دست‌نویس‌های متعدد دیوان انوری، نسخهٔ بسیار کهنی به شمارهٔ ۴۱۱۳ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود که تاریخ کتابت ندارد امّا بنابر برخی قرائن چون خط و کتابت و اصالت ضبط‌ها، می‌توان آن را یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های دیوان انوری و از نظر برخی استادان صاحب‌فن، نزدیک‌ترین دست‌نویس به روزگار شاعر به شمار آورد: «پیداست که از روی نسخهٔ خود شاعر یا نسخه‌ای نزدیک بدان کتابت شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۶۹). «تاریخ نوشتن نسخه معلوم نیست ولی شیوهٔ تحریر نشان می‌دهد که در پایان قرن ششم و یا اوایل قرن هفتم نوشته شده است» (شهیدی، ۱۳۸۲، مقدمه: د ـ هـ). این دست‌نویس از دسترس

مصححان معروف دیوان انوری یعنی مدرس رضوی و سعید نفیسی دور مانده امّا محمد امین احمدپور در تصحیح تازه‌ای از قصاید و غزلیات دیوان انوری که توسط نشر دیباچه منتشر شده، از آن استفاده کرده است (انوری، ۱۳۹۸: ۶۳). همچنین شفیعی کدکنی در مفلس کیمیافروش بر قدمت و اهمیّتش تأکید کرده و گاه از آن بهره برده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۶۹). دست‌نویس ۴۱۱۳ در تملک مجتبی مینوی بوده و مدتی در اختیار سید جعفر شهیدی قرار گرفته و ایشان در شرح مشکلات دیوان انوری گهگاه از آن بهره برده است (شهیدی، ۱۳۸۲، مقدمه: د ـ هـ). دست‌نویس یاد شده که فاقد غرل‌ها و مثنوی کوتاه هزل‌آمیز انوری است، ۱۳۸ برگ دارد و هر صفحه شامل دو ستون ۱۷ سطری است. این نسخه بنابر احصای نگارنده، با ۴۲۳۴ بیت، مشتمل است بر ۸۵ قصیده، ۱۴۵ قطعه و ۸ رباعی. از این میزان ۴۱۸۴ بیت از انوری و ۵۰ بیت از شاعران دیگر است: ۱ بیت از فخرالدین خالد (برگ ۶۷)؛ ۱۳ بیت از فرید کاتب (برگ ۱۰۱ و ۱۱۴)؛ ۱۵ بیت از قاضی حمیدالدین بلخی (برگ ۱۰۳ و ۱۰۸) و ۲۱ بیت از فتوحی مروزی (برگ ۱۲۷). آغاز و انجام این دست‌نویس افتاده و در میانه هم اوراقی از آن مفقود و یا جابجا شده است. هرچند دست‌نویس ۴۱۱۳ به صورت کنونی کمتر از یک سوم اشعار انوری را در بر دارد، امّا به سبب اهمیّت فوق‌العاده و اشتمال بر ضبط‌های کهن و اصیل، از دیگر دست‌نویس‌ها برتر است. موضوع پژوهش حاضر ارزیابی نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۱۳ و تصحیح انتقادی ۱۲ بیت از دیوان انوری بر اساس آن و با کمک سیزده دست‌نویس کهن دیگر است.

۳ـ۱. طبقه‌بندی موضوعی

در تاریخ ادب فارسی، نخستین نمونهٔ تقسیم‌بندی موضوعی اشعار شاعران، در یکی از دست‌نویس‌های دیوان سنایی به چشم می‌خورد. در این نسخه، اشعار سنایی در چند دستهٔ زهدیّات، مدایح، قلندریّات، غزلیّات، مراثی و هجویّات کتابت شده و مصحح این تقسیم‌بندی را حاصلِ نظر خود سنایی و دلیلی بر قدمتِ نسخه دانسته است (سنایی، ۱۳۸۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۴۹). عطار نیشابوری نیز رباعیات مختارنامه را در پنجاه باب تدوین کرده است (عطار نیشابوری، ۱۳۷۵،مقدمهٔ مصحح: ۱۱ ـ ۱۲). تقسیم‌بندی موضوعی اشعار در سدهٔ هفتم و هشتم در بسیاری از دست‌نویس‌های کهن غزلیات سعدی، دیوان امیرخسرو دهلوی و دیوان خواجوی کرمانی به چشم می‌خورد (خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷، مقدمهٔ مصحح: ۲۶).

با اینکه دست‌نویس شمارهٔ ۴۱۱۳ در چند جا از جمله برگ‌های ۱۸، ۲۵، ۵۲، ۹۲ و ۱۰۵ دچار افتادگی

اوراق شده و نظم مطالب آن به هم ریخته است، امّا در میان نسخه‌های دیوان انوری از این امتیاز خاص برخوردار است که اشعار شاعر را با نوعی طبقه‌بندی موضوعی تدوین کرده است. مبنای دسته‌بندی اشعار، تشابه موضوع یا اختصاص به ممدوح و مخاطبی خاص است که از این رهگذر، مناسبتِ سرایش و گاه هویت برخی از مخاطبان اشعار روشن می‌گردد. مهمترین موضوعات اشعار چنین است: مدایح پیروزشاه (برگ ۳ ـ ۲۵)؛ اشعاری با موضوع اجازۀ ورود، تهنیت، شوق، اعتذار و نظایر آن (برگ ۲۶ ـ ۳۱)؛ در باب شعر و شاعری (برگ ۳۱ ـ ۳۴)؛ مدح ضیاءالدین مودود عصمی (برگ ۳۶ ـ ۴۰)؛ اشعاری در مدح و مرثیۀ ابوالحسن عمرانی (برگ ۴۱ ـ ۵۷)؛ مدح و بزرگداشت سید مجدالدین ابوطالب نعمه (برگ ۵۸ ـ ۶۳)؛ مرثیۀ مودود شاه (برگ ۶۴)؛ اشعاری در مدح و سوگندنامه و مرثیه (برگ ۶۵ ـ ۷۴)؛ مدح میراب مرو (برگ ۷۵ ـ ۷۹)؛ مدایح گوناگون (برگ ۸۰ ـ ۹۸)؛ قطعاتی در حکمت و تعلیم و فرصت وقت و تفتیش ظلم و اخفای عدل و شکایت فلک و ... (برگ ۹۸ به بعد)؛ اشعاری در وصف بنا و قصر ممدوح (برگ ۹۹ ـ ۱۰۰)؛ اشعاری در مدح و مناسبت‌های مختلف و تقاضا و اخوانیات و ... (برگ ۱۰۰ ـ ۱۳۲) و اشعار پراکنده در حق خواجه طاهر (برگ ۱۳۲ ـ ۱۳۸).

۲ـ۳. اهمیّت عناوین

یکی از وجوه اهمیّت دست‌نویس کهن ۴۱۱۳، اطلاعات و آگاهی‌های خاصی است که از رهگذر برخی عناوین آن به دست می‌آید. این عناوین گاه شأن سرود اشعار و بافت خاصی را که شعر در آن پدید آمده، روشن می‌کند و مخاطب از این رهگذر، درک روشن‌تر و دقیق‌تری از فضای کلی شعر پیدا می‌کند. مثلاً در برگ ۴۵ عنوان یکی از قصاید را چنین نوشته است: «چون خواجه طاهر، مجدالدّین بوالحسن را خلعت داد انوری این قصیده بگفت». این عنوان در چاپ‌های دیوان چنین است: «در مدح صاحب ناصرالدّین و تهنیت منصب» (انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۶۰)، «یمدح الصدرالکبیر مجدالدین ابوالحسن العمرانی» (انوری، ۱۳۳۷: ۳۹). عنوان در ۲ دست‌نویس از ۱۳ دست‌نویس دیگری که در ادامه معرفی خواهند شد، چنین است: «مدح مجدالدین ابوالحسن عمرانی» (مج: برگ ۵۸)، «در مدح مجدالدین بوالحسن عمرانی گوید» (ف: برگ ۳۷). در ده دست‌نویس دیگر هم به جای عنوان، عباراتی معمول چون «وله ایضاً»، «وایضاً فی مدیحه» آمده است (نک: م: برگ ۵۳؛ چ: برگ ۸۴؛ سل: ص۱۱۵؛ غ: برگ ۸؛ مل: ص ۱۶۹؛ ت: برگ ۸۳؛ ق: برگ ۵۳؛ ج:برگ ۸۹؛ ح: برگ ۶۴؛ د: برگ ۱۱۴). در (فا: برگ ۱۲۱) نیز عنوان محو است. عنوان در چاپ مدرس رضوی نادرست و در چاپ نفیسی و دو دست‌نویس «مج» و «ف»

نشریه علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق،و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677

ناقص است. با دقت در متن قصیده می‌توان دریافت که عنوان نسخهٔ ۴۱۱۳ بسیار دقیق و در فهم معنی شعر کاملاً راهگشاست. شعر خطاب به ابوالحسن عمرانی و در مدح اوست امّا مناسبت سرودن آن دریافت خلعت از پادشاه است. انوری منصب نو و دریافت تشریف شاه را به ابوالحسن تهنیت می‌گوید و آن را آغاز ترقی او تحتِ توجّه شاه برمی‌شمارد و با اغراقی معهود، یادآور می‌شود که اگر پای خلعت شاه در میان نبود و حمل بر بی‌ارزشی آن نمی‌شد می گفتم حتی اگر کل آفرینش را به تو بدهند باز مختصر و بی‌ارزش است:

منصب از منصبت رفیع‌ترست — هر زمانیت منصبی دگرست
این مناصب که دیده‌ای جزویست — کار کلّی هنوز در قدرست
باش تا صبح دولتت بدمد — کاین هنوز از نتایج سحرست
پای تشریف صاحب عادل — که جهان را بعدل صد عمرست
ذکر تشریف شاه نتوان کرد — کان ز سین سخن فراخ‌ترست
در میانست و خاک پایش را — خاک بوسیده هر که تاجورست
ورنه حقّا که گفتمی بر تو — کآفرینش بجمله مختصرست
باللّه ار گرد دامن تو سزد — هرچه در دامن فلک گهرست

(انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۶۰)

نمونهٔ دیگر: عنوان قطعهٔ شمارهٔ ۴۲۳ در چاپ مدرس رضوی و نفیسی چنین است: «در تهنیت تشریف» (انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۷۲۱). «در تهنیت تشریف گوید» (انوری، ۱۳۳۷: ۴۵۴). سه دست‌نویس «مج»، «ف»، «فا» قطعه یا عنوان آن را ندارند. در هشت دست‌نویس ف، چ، غ، مل، ت، ق، ح، د، عنوان شعر با عباراتی چون «وله ایضاً» ضبط شده است. عنوان دقیق که هم هویت مخاطب و هم شأن سرود قطعه را کاملاً روشن می‌کند تنها در دست‌نویس ۴۱۱۳ (برگ: ۵۸) آمده است:«امیر عبادی خلعت خلیفه بامیر عمید مودود آورد انوری این قطعه بگفت». درون‌مایهٔ شعر، گواهِ درستیِ عنوان در نسخهٔ مذکور است؛ انوری ضمن تهنیت دریافت خلعت و تصریح به تأیید امیر از جانب خلیفه، آن را به منزلهٔ جامهٔ کعبه دانسته که در حقیقت چیز زیادی بر شأن ممدوح نخواهد افزود:

تو آن سپهر اثر صاحبی که پیک قدر — به نیک و بد ز بساط تو می‌برد نامه
بتازه کردن تاریخ رسمهای تو دهر — کجا بماند که روزی نکرد هنگامه

ستارگان ز یمین و یسار آصف و جم — بخدمتی بتو آورده خاتم و جامه
ز قصد حادثه ایمن چو وحش و طیر حرم — بزیر سایهٔ عدل تو خاصه و عامه
شریف کسوت خاص خلیفه را که قضا — بمشتری ندهد بر سپهر خودکامه
جهان موازنه می‌کرد با کمال تو گفت — که کعبه را چه تجمّل زاید از جامه

(انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۷۲۱)

۳ـ۳. رسم‌الخط

رسم‌الخط نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۱۳، واجد اختصاصات دست‌نویس‌های کهن است:

ـ کاتب «گ» را بدون سرکش به صورت «ک» می‌نویسد: کل= گل (برگ ۳)، کهرآکین = گهرآگین (برگ ۴)، گره‌وار = کره‌وار (نک: برگ ۴).

ـ «چ» را با یک نقطه نوشته است: هیج = هیچ (برگ ۳)، جشم = چشم (برگ ۴)، جنان = چنان (برگ ۴).

ـ «پ» را اغلب با یک نقطه می‌نویسد: بای = پای (برگ ۵)، بیکاربرستان = پیکارپرستان (برگ ۴)، بس‌روی = پَس‌روی یعنی به عقب رفتن (برگ ۹) و به ندرت با سه نقطه: پیروز (برگ ۲)، پی (برگ ۲۲).

ـ «ژ» را به همین صورت با سه نقطه می‌نویسد: انگژه (برگ ۳۰). ژاژ (برگ ۳۱)، کوژ (برگ۳۷).

ـ علامت مضاف در کلمات مختوم به «ـه» را با همزهٔ کوتاه می‌نویسد: جرعهٔ جام، نقطهٔ نون، خامهٔ آذر (برگ ۱۲)، بایهٔ قدر = پایهٔ قدر (برگ ۱۱).

ـ «ـه» از آخرِ کلماتی که علامت جمع «ها» می‌گیرند ساقط است: فتنها = فتنه‌ها (برگ ۱۴)، بت‌خانها = بتخانه‌ها (برگ ۴۱)، نعرها = نعره‌ها و نالها = ناله‌ها (برگ ۲۳).

ـ به جای «ای» در کلمات مختوم به های غیر ملفوظ همزه می‌نویسد: تختهٔ = تخته‌ای (برگ ۸)، بارهٔ = باره‌ای (برگ ۲۲)، بالونهٔ = پالونه‌ای (برگ ۲۸)، خردهٔ = خرده‌ای (برگ ۱۵). به ندرت علامت نکره را به شکلِ «ی» نوشته است: نافه‌ی = نافه‌ای (برگ ۷).

ـ «ـه« از آخر کلماتی مانند چندانکه، آنچه و زانکه ساقط می‌شود: چندانک (برگ ۱۲)، آنچ (برگ ۱۳). زانک (برگ ۳۱)

ـ همزۀ فعلِ «است» بعد از کلمات مختوم به «ی» ساقط می‌شود: جاییست (برگ ۹)، نسیجیست (برگ ۱۱)، طفلیست (برگ ۱۶).

ـ در کلمات مختوم به «ه» که پیش از «ه»، حروف بی‌صدا آمده باشد و پس از آنها فعل «است»، گاه همزه را حذف می‌کند امّا «ه» باقی می‌ماند: زاده‌ست (برگ ۷)، تعبیه‌ست (برگ ۸)، پخته‌ست (برگ ۱۴)، امّا گاهی «ه» حذف شده است: کردست = کرده‌ست (برگ ۴)، زدست = زده‌ست (۹)، ایستادست = ایستاده‌ست (برگ ۳۰).

ـ کلمات مرکب را غالباً جدا می‌نویسد: همراه (برگ ۹)، کاه‌کشان (برگ ۴). دل‌گیر (برگ ۳۸). آتش‌گاه (برگ ۸۳)،

ـ حرف «به» را متصل به کلمۀ بعد می‌نویسد: ببزم، برزم (برگ ۱۲)، بآهنگ (برگ ۱۳)، بمردم (برگ ۳۱).

ـ «ی» میانجی را گاه به همین صورت نوشته است: امتلای دایم (برگ ۲۲)، بت‌خانهای سومنات (برگ ۴۱)، لولوی شهوار (برگ ۸۳)، شعلهای نور (برگ ۳۲) و گاه به صورت همزه یا بدون آن نگاشته است: بارهاء عار (برگ ۳۳)، خارهاء این (برگ ۳۹)، کاخها چارپوشش (برگ ۳۱).

ـ به ندرت در آخر فعل به جای «د»، «ت» آمده است: آریت (برگ ۱۷) مگذاریت (برگ ۱۷)، گیریت (برگ ۶۰).

ـ حرف «د» پس از مد را به صورت «ذ» نوشته است: می‌بریذی = می‌بریدی (برگ ۷)، ماذر = مادر (برگ ۲۵)، آیذ = آید (برگ ۲۶)، توذه = توده (برگ ۴۵).

ـ خورشید را گاه به همین صورت (نک: برگ ۱۴، ۲۰) و بیشتر به صورت خرشید می‌نویسد (برگ ۱۴، ۱۶، ۱۷).

ـ اغلب بر روی الف علامت مد را می‌نویسد: آورد (برگ ۴)، آری (برگ ۵)، آفرینش (برگ ۱۵). امّا گاه از نگارش آن درگذشته است: اثار (برگ ۵)، اسمان (برگ ۷)، افتاب (برگ ۶).

۴ـ۳. ضبطهای صحیح

دست‌نویس شمارۀ ۴۱۱۳ از نظر اشتمال بر ضبطهای اصیل و صورت درست شعر انوری، در کمال اهمیّت است. در این بخش به عنوان نمونه ۱۲ بیت از اشعار شاعر بر مبنای این نسخه تصحیح شده و برای اطمینانِ

بیشتر، از سیزده دست‌نویس دیگر دیوان هم استفاده شده و علاوه بر پشتوانهٔ نسخ خطی، دلایل و قراین زبانی، بلاغی و معنایی تصحیح ابیات نیز بازگو شده است. نام و نشان و علامت اختصاری سیزده دست‌نویس دیگر، به شرح زیر است:

ـ **مج.** نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۵۰۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مورّخ سال ۶۸۰.

ـ **م.** نسخهٔ کتابخانهٔ مینوی به شمارهٔ ۲۳۴/۳، مورّخ ۶۹۲، کتابتِ محمد شاه بن علی بن محمود اصفهانی.

ـ **چ.** نسخهٔ شمارهٔ ۱۰۳ کتابخانهٔ چستربیتی مورّخ ۶۹۹، کتابتِ محمد شاه بن علی بن محمود اصفهانی.

ـ **ف.** نسخهٔ کتابخانهٔ فاتح استانبول مورّخ سال ۷۰۸، کتابتِ محمد بن عبدالله بن محمد الحافظ.

ـ **سل.** نسخهٔ شمارهٔ ۲۰۹ کتابخانهٔ سپهسالار که ظاهراً در سدهٔ هفتم هجری کتابت شده است.

غ. دست‌نویس دیوان انوری در جنگ حکیم اغلو پاشا، میکروفیلم شمارهٔ ۱۷۰/۱ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، کتابتِ سدهٔ هشتم یا نهم.

ـ **مل.** نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۶۷ کتابخانهٔ ملک، ظاهراً از سدهٔ هفتم هجری.

ـ **فا.** نسخهٔ دیگر کتابخانهٔ فاتح استانبول، فیلم شمارهٔ ۵۰ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ظاهراً از سدهٔ هفتم یا هشتم هجری.

ـ **ت.** نسخهٔ شمارهٔ ۲۴۰/۲ف کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، مورّخ ۷۵۹، کتابت حسین بن محمد بن محمد ابی‌القاسم مدینی.

ـ **ق.** نسخهٔ شمارهٔ ۱۱۸۵۱کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، احتمالاً از سدهٔ هشتم هجری.

ـ **ج.** نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ شمارهٔ ۱۳۵۸۲، مورّخ ۷۸۵، کتابتِ احمدبن علی بن احمد شیرازی.

ـ **ح.** نسخهٔ کتابخانهٔ حراجچی اغلو، مورّخ ۸۳۸.

ـ **د.** نسخهٔ شمارهٔ ۸۵۲۷ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ظاهراً از سدهٔ هشتم یا نهم.

۳-۴-۱.

جانم که درو نقش هوای تو گرفتست پاینده‌تر از نقش حجر بر حجر آمد
اقبال ز توقیع تو نقشی بنمودش **هر لحظه که بر** غرفهٔ سمع و بصر آمد

بیت از چاپ مدرس رضوی (ص ۱۴۲) است. نفیسی (ص ۹۵) به جای «بر»، «در» آورده است. امین‌پور تعبیر مورد نظر را «هر کز که بر» ضبط کرده که معنای روشنی ندارد (انوری، ۱۳۹۸: ۱۷۳). ضبط عبارت در نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۱۸) چنین است: «**هرگز که نه بر**» که مطابق است با ضبط دست‌نویس‌های غ: (برگ ۱۳)، مل: (ص ۶۹)، فا: (برگ ۴۹)، ق: (برگ ۳۷)، ج: (برگ ۳۶)، د: (برگ ۴۹) و دو نسخه‌بدل از چاپ مدرس رضوی (انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۴۲). ضبط دست‌نویس سل (ص ۸۹) نیز نزدیک به همین صورت است: «هرگز نه که در». در مقابل دست‌نویس‌های چ: (برگ ۲۴)، ف (برگ ۲۹)، ت: (برگ ۱۲۲)، ح: (برگ ۵۱) همانند تصحیح مدرس رضوی و نفیسی «هر لحظه که بر» ضبط کرده‌اند. با توجه به بافت معنایی سخن، ضبط دست‌نویس ۴۱۱۳ و نسخه‌های مانند آن، ضبط برتر و درست‌تر به شمار می‌آید. شاعر در بیت نخست، نقش هوای ممدوح بر جان خویش را همانند نقشِ حجر، جاویدان و ابدی دانسته است. مصراع دوم بیت دوم، توصیف نقشی است که سعادت از توقیع ممدوح بر جان شاعر عرضه کرده است. نقشی پایدار و بی‌نظیر که تاکنون کسی نه چنان نقشی دیده و نه شنیده است. تعبیر «هرگز که نه بر» با سیاق معنایی عبارت متناسب و با رویکرد اغراق‌گرای انوری سازگار است.

۳-۴-۲.

خیال انجم گردون همی به **حسن و جمال** چنان نمود که از کشتزار برگ سمن
یکی چو فندق سیم و یکی چو مهرهٔ زر یکی چو لعل بدخشان یکی چو درّ عدن

ضبط فوق از آنِ مدرس رضوی است (ص۳۶۸) که مطابق است با ضبط دست‌نویس‌های ف: (برگ ۵۲)، ج: برگ ۶۸). نفیسی (ص۲۳۱) «همی به حسن خیال» آورده که «حسن» گشتهٔ «حس» است. امین‌پور «حس و خیال» ضبط کرده است (انوری، ۱۳۹۸: ۳۳۹). دست‌نویس ۴۱۱۳ (برگ ۸۸)، «**حس خیال**» ضبط کرده که مطابق است با ضبط دست‌نویس‌های م: (برگ ۴۶)، چ: (برگ ۸۹)، ف: (برگ ۷۱)، ت: (برگ ۱۲۳) و سه نسخه‌بدلِ چاپ مدرس رضوی (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۶۸). نسخه‌های مج: (برگ ۶۵)، غ: (برگ ۳۷)، ح:

(برگ ۱۳۲)، د: (برگ ۴۲) «به حس و خیال» ضبط کرده‌اند که واو عطف زائد است. خیال نخست به معنی شبح، پرهیب، سایه و تصویر (نک: شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۱۱) و خیال دوّم یکی از قوا و حواس باطنی آدمی است که ذهن از رهگذر آن تصاویری را تخیل می‌کند و بر مبنای آن حکم صادر می‌کند (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۹۹ ـ ۲۱۱). قوّهٔ متخیله «مرکب است در تجویف اوسط از دماغ و فعلش ترکیب و تفصیل صورت است و معانی با یکدیگر و از یکدیگر» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۲۲). تصویر ستارگان درخشان بر پهنهٔ سبزگون آسمان، در قوّهٔ خیال شاعر همانند برگ سمن بر کشتزار جلوه کرده و با وجود یکسانی در درخشش، رنگ آنها متفاوت به نظر رسیده است؛ چنانکه یکی همانند فندق نقره‌ای، یکی چون مهرهٔ زرّین، یکی مانند لعل بدخشی و دیگری به رنگ درّ عدن بوده است. شاعر جایی دیگر در مضمونی مشابه، به تصویر اجرام فلکی در قوّهٔ خیال خود اشاره کرده است:

خیالات ثوابت در خیالم چنان آمد همی بی‌حدّ و بی‌مر
که اندر چرخ کحلی کرده ترکیب هزاران درّ و مروارید و گوهر
(انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۲۲۵)

۳-۴-۳.

بزرگوارا احوال دهر یکسان نیست که بد چو نیک **نزاید** ز دفتر حدثان
زمانه را بهمه عمر یک خطا افتاد بر آستان خداوند و درگه سلطان

ابیات از چاپ مدرس رضوی (ص ۳۵۷ ـ ۳۵۸) و امین‌پور است (انوری، ۱۳۹۸: ۳۵۱). ضبط «نزاید» در مصراع دومِ بیت نخست با سیاق معنایی سخن سازگار نیست. ضبط درست یعنی «**برآید**» در دست‌نویس ۴۱۱۳ (برگ ۳۹) آمده است که مطابق است با ضبط یازده دست‌نویس کهن دیگر: مج: (برگ ۴۶)، م: (برگ ۷۴)، چ: (برگ ۶۷)، ف: (برگ ۸۱)، غ: (برگ ۳۴)، مل: (ص۱۴۹)، فا: (برگ ۱۱۲)، ت: (برگ ۷۱)، ج: (برگ ۹۷)، ح: (برگ: ۱۴۸)، د: (برگ ۱۰۴) و چاپ نفیسی (نک: انوری، ۱۳۳۷: ۲۴۰). برآمدن در اینجا به معنی مقدر بودن، حادث شدن و روی دادن است. شعر خطاب به ضیاءالدین مودود احمد عصمی است. شاعر به ممدوح دلداری می‌دهد که اگر یک‌بار روزگار سهواً نصرت را نصیب دشمن تو کرد، همواره چنین نخواهد بود. بدان که از دفتر زمانه، همان‌گونه که اتفاق نیک نصیب انسان می‌شود، ممکن است حادثهٔ ناگوار هم برآید و حادث گردد.

۳-۴-۴.

ور **نشاندی** نائبی بر چارسوی آسمان زهره هرگز **درنیاید نیز جز با چادری**

ضبط بیت از آنِ مدرس رضوی (ص ۴۶۵) است. نفیسی (ص ۳۰۶) چنین ضبط کرده است: «نشانی» و «برنتابد تیز جز با چادری» که ضبط مصراع دوم به این شکل فاسد است. ضبط دقیق مصراع نخست یعنی «**نشاند**» در دست‌نویس ۴۱۱۳ (برگ ۷) آمده است: این ضبط مطابق است با دست‌نویس‌های م: (برگ ۵۲)، چ: (برگ ۶۲)، ف: (برگ ۳۴)، غ: (برگ ۴۵)، ق: (برگ ۴۶)، ح: (برگ ۵۹)، د: (برگ۳۴) و یکی از نسخه‌بدل‌های چاپ مدرس رضوی و چاپ امین‌پور (انوری، ۱۳۹۸: ۴۱۳). به قرینهٔ زمان فعل در مصراع دوم همین ضبط درست است و صورت‌های «نشاندی» در دو چاپ مدرس رضوی و نفیسی و نسخه‌های فا:(برگ ۱۱۲)، ت: (برگ ۱۱۲) و همچنین ضبط «نشاید» در دست‌نویس سل: (ص ۱۵) و یکی از نسخه‌بدل‌های چاپ مدرس رضوی، گشتهٔ آن است. ضبط مصراع دوم در نسخهٔ ۴۱۱۳ و تمام دست‌نویس‌های یاد شده جز دست‌نویس غ، به صورت «**زهره هرگز برنیاید نیز جز در چادری**» آمده که ضبط اصیل به شمار می‌آید. در این ضبط، تناسب موسیقایی «بر» و «در»، محور شاعرانگی کلام و از عوامل اصلی ایجاد فرم ادبی است. حکم ممدوح بر هستی و آسمان و زمین جاری است. اگر نائبی بر آسمان بنشاند از سهم او چنان نظم و ترتیبی ایجاد خواهد شد که زهره دیگر هرگز جز در چادر بر نمی‌آید و طلوع نمی‌کند.

۳-۴-۵.

در آبادیّ عالم تو توانی که از **هستی** خرابی را بکاهی

بیت از چاپ مدرس رضوی (ص ۴۹۶) است. امین‌پور مصراع نخست را همانند مدرس رضوی ضبط کرده است (انوری، ۱۳۹۸: ۴۲۴). ضبط مصراع نخست در چاپ نفیسی (ص ۳۲۳)، چنین است: «در آبادانی عالم تو دانی». این مصراع در نسخهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۱۲۲) چنین ضبط شده است: «**در آبادانی عالم تو آنی**» که مطابق

است با ضبط دست‌نویس‌های چ: (برگ ۶۳)، سل: (ص ۳۰۳). در این ساختار شاعر با تأکید بر «تو»، با اغراق بیشتری دربارهٔ ممدوح سخن گفته است. ضبط نسخه‌های م: (برگ ۴۰)، ف: (برگ ۸۲)، غ: (برگ ۴۳)، فا: (برگ ۲۸)، ت: (برگ ۹۴)، ج: (برگ ۲۳)، ح: برگ ۱۵۳)، همانند چاپ مدرس رضوی است. در مصراع دوم، در نسخهٔ ۴۱۱۳ و تمام دست‌نویس‌های یاد شده و چاپ نفیسی و امین‌پور، به جای «هستی»، «**مستی**» آمده که ضبط درست به شمار می‌آید. یکی از رویکردهای انوری در آفرینش مضامین شاعرانه، دخل و تصرف در ماهیت و خواص اشیاست. مثلاً در بیت زیر تیزی تیغ ممدوح، گرمی را از آتش می‌گیرد (انوری، ۱۳۳۷: ۴۷):

تیزی تیغش ببرد گرمی آتش ببین نوع چه جنس از عرض نفس چه جوهر شکست

یا در ابیات زیر قهر ممدوح نه تنها خاصیت لعل در درمان خفقان را از بین می‌برد (نک: فراهانی، ۱۳۴۰: ۲۱؛ شهیدی، ۱۳۸۲: ۶۰)، بلکه خود لعل را دچار خفقان می‌سازد و در بیت بعد سعی ممدوح رنگ زرد را که عرضِ ذاتی کاه‌ربا است، زایل می‌گرداند (انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۱):

در خون دل لعل که فاسد نشود هیچ قهر تو گره‌وار ببندد خفقان را
از ناصیهٔ کاه‌ربا گرچه طبیعیست سعی تو فرو شوید رنگ یرقان را

در بیت مورد بحث خرابی به معنی شدت و دوام مستی، عرضِ ذاتی آن است که کوشش ممدوح این صفت بارز را از مستی می‌گیرد. شاعر مدعی است که ممدوح تنها فردی است که تمام نابسامانی‌ها و خرابی‌های عالم را آباد خواهد کرد و هیچ اثر و نشانی از ویرانی باقی نخواهد گذاشت تا جایی که حتی خرابی و آشفتگیِ برخاسته از مستی را خواهد کاست. در بیتی دیگر که از چاپ مدرس رضوی فوت شده امّا در چاپ نفیسی (۱۳۳۷: ۱۸) و نسخهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۴۲) آمده، همین مضمون را به کار برده است:

عدل تو چندان عمارت کرد در گیتی که نیز تا ابد کس را نیارد کرد می مست و خراب

۳-۴-۶.

تو آن فرزانهٔ آزادمردی که آزادی ز مادر با تو زادست

دلت گر یک زمان دربند ما شد به ما بر دست فرمانت گشادست
اگر بی تو نشستی بود ما را **غرامت را بجانی ایستادست**

ابیات از چاپ مدرس رضوی (ص ۵۳۱) است. ضبط مصراع آخر در چاپ نفیسی (ص ۳۴۲) چنین است: «غرامت را به جان و دل ستادست». ضبط مدرس رضوی که مطابق است با دست‌نویس‌های م: (برگ ۱۰۰)، چ: (برگ ۱۱۲)، ف: (برگ ۱۱۴)، سل: (ص ۴۱۱)، غ: (برگ ۵۲)، ت: (برگ ۱۷۶)، ح: (برگ ۱۹۴)، دچار این اشکال است که فاعل جمله مشخص نیست. این اشکال در ضبط نفیسی هم به چشم می‌خورد. ضبط درست مصراع در نسخهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۳۰) آمده «**غرامت را به جان جان ایستاده است**» که مطابق است با ضبط چهار نسخهٔ مل: (ص ۳۴۵ به جای غرامت، غریمت)، فا: (برگ ۱۹۳) ج: (برگ ۱۸۲)، د: (برگ ۱۹۷) و پنج نسخه‌بدل از چاپ مدرس رضوی (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۵۳۱). شاعر با لحنی آشتی‌جویانه از تأخیر در حضور عذرخواهی می‌کند: اگر می‌پنداری دلیل دیر رسیدن این بوده که بی تو با دوستان دیگری نشستیم، جانم به عنوان جریمه از صمیم قلب بر پای ایستاده و مشغول تحمل عواقب این عمل نابجا است. تعبیر «به جان» علاوه بر معنی از «صمیم قلب»، به معنی «با جان» یعنی در حال مایه گذاشتن از جان هم هست. جانِ شاعر برای جبران خطا، بر پای ایستاده و در حال تحمل عواقبِ به مجلس نشستن بدون ممدوح است. غرامت از آیین‌های عذرخواهی صوفیه بوده که به عنوان جریمه برای رفع کدورت در قدمگاه درویشان به استغفار بر پا می‌ایستادند (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۳۶۹). حافظ (۱۳۷۴: ۱۰۷) و سعدی (۱۳۸۵: ۱۰۸) نیز به این رسم اشاره کرده‌اند.

۳-۴-۷.

جود و بخل از کف تو **هر دو مخنث** شده‌اند مگرش طبع سقنقور و دم کافور است

ضبط بیت مطابق چاپ مدرس رضوی (ص ۵۴۴) و نفیسی (ص ۳۴۸) است که با بافت معنایی سخن سازگار نیست. در دست‌نویس ۴۱۱۳ (برگ ۱۱۱) «**مرد و مخنث**» آمده که مطابق است با ضبط ده دست‌نویسِ چ: (برگ ۱۰۳)، ف: (برگ ۱۱۹)، سل: (ص ۴۲۱)، غ: (برگ ۵۰)، مل: (ص ۳۷۳)، فا: (برگ ۱۶۳)، ت: (برگ ۱۴۵)، ق: (برگ ۱۷۰)، ج: (برگ ۱۴۰)، د: (برگ ۱۶۵). سیاق معنایی کلام مستلزم ستایش جود و نکوهش بخل است. به

باور قدما سقنقور حیوانی است از جنس نهنگ که گوشت و به ویژه گرده و پیه آن، نیروی جنسی را افزون می‌کند. معمولاً سقنقور را بریان می‌کردند و بر آن زعفران می‌پراکندند و سپس می‌خوردند (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۱۸۳ ـ ۱۸۴؛ نیز نک: طوسی، ۱۳۸۷: ۶۰۷). خاقانی هم به این خاصیتِ سقنقور اشاره کرده است؛

نوعروس از ره‌نشینان شکر کی گوید بدانک دام عنّین از سقنقور مزوّر ساختند
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۱۵)

همچنین قدما طبع کافور را سرد و برخلاف سقنقور زایل‌کنندهٔ نیروی جنسی می‌دانستند (ابن‌سینا، ۱۳۹۰، ج۲: ۱۸۱ ـ ۱۸۲). انوری مدعی است که ممدوح با بخشش پیاپی و فراوان خود، جود را گرم، نیرومند و نامدار و بخل را سرد، ناتوان و بی‌آبرو کرده است. گویی کف بخشندهٔ او برای جود، به منزلهٔ طبع نیروبخش سقنقور و برای بخل، در حکم دم سردی‌زای کافور بوده است.

۳ـ۴ـ۸.

من که ره از حادثه گم کرده‌ام **پی سپری می‌شوم** اکنون چو کرد

بیت مطابق چاپ مدرس رضوی (ص ۵۹۵) است. از ضبط مذکور معنای روشنی برنمی‌آید. در چاپ نفیسی (ص ۳۷۲) «با سر نی می‌شوم» ضبط شده که «نی» تصحیف «پی» است چنانکه در دست‌نویس ۴۱۱۳ (برگ ۱۰۸) آمده است: «**با سر پی می‌شوم اکنون چو کرد**». این ضبط مطابق است با ضبط یازده دست‌نویسی که بیت را دارند: م: (برگ ۹۸)، چ: (برگ ۱۱۷)، ف: (برگ ۱۰۷)، سل: (ص ۳۹۲)، غ: (برگ ۵۴)، مل: (ص ۲۹۰)، فا: (برگ ۱۷۲)، ت: (برگ ۱۵۰)، ج: (برگ ۱۴۷)، ح: (برگ ۱۸۶)، د: (برگ ۱۷۳). «با سر پی شدن» در معنی «راه درست را بازیافتن و در آن حرکت کردن» به کار رفته است. «چون کرد با سر پی شدن» ظاهراً ضرب‌المثلی طنزآمیز بوده و انوری در جای دیگری همین تعبیر را به کار برده است (دست‌نویس ۴۱۱۳، برگ ۱۱۶):

پی نبری خاصه درین حادثه تا نشوی با سرِ پی همچو کرد

مصراع دوم بیت اخیر در چاپ مدرس رضوی (ص ۶۰۰) به صورت «تا نشوی **بر** سر پی همچو کرد» تغییر یافته

است. در چاپ نفیسی (ص ۳۷۲) نیز به صورت «تا نشوی با سر نی همچو کرد» ضبط شده که درست نیست زیرا انوری «با سرِ پی رفتن» را به تناسب «پی بردن» در مصراع نخست، آورده است. جایی دیگر از این مثل با تعبیر «به سرِ راه بازگشتنِ کرد» یاد کرده است:

خیز پیرا که راه ما غلط است به سر راه باز گرد چو کرد
(انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۵۹۶)

۳-۴-۹.

بخدایی که **وصف بیچونش** همه اسباب عقل برهم زد

بیت از چاپ مدرس رضوی (ص ۶۰۳) و نفیسی (۳۷۷) است. در دست‌نویس شمارهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۹۵) «**وصف بی‌چونیش**» آمده که ضبط مرجح است. این ضبط که در هفت دست‌نویس م: (برگ۸۹)، چ: (برگ ۱۱۹)، ف: (برگ ۱۳۹)، سل: (ص ۴۷۸)، مل: (ص ۲۹۸)، فا: (برگ ۱۷۷)، د: (برگ ۱۷۶) و دو نسخه‌بدل از چاپ مدرس رضوی (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۶۰۳) نیز آمده بر «وصف بی‌چونش» که در نسخه‌های مج: (برگ ۲۳۱)، غ: (برگ ۵۶)، ت: (برگ ۱۵۲)، ج: (برگ ۱۵۱)، ح: (برگ ۲۲۰) آمده، برتری دارد. وصف بی‌چون یعنی وصف بی‌چگونه و ورای قوهٔ درک و دریافت عادی بشر که در این تعبیر تأکید بر وصف است نه بی‌چونی خداوند. در مقابل «**وصف بی‌چونی**» یعنی توصیفِ بی‌چگونگی و ورای کم و کیف بودن خداوند. در این صورت تأکید بر بی مثل و مانند بودن ذات خداوند است که اسباب عقل و قوای باطنی انسان در درک آن حیران و عاجز می‌ماند.

۳-۴-۱۰.

خاک طوس از نعل یکران تو باشد پر هلال آسمان هر ساعتی گوید که آوخ ای فسوس
کاشکی در ابتدای آفرینش کردگار بنده را فرموده بودی **تا که بوسد خاک طوس**

ابیات از چاپ مدرس رضوی (ص ۶۵۸) است. در چاپ نفیسی (ص ۴۱۳)، «**تا که بودم خاک طوس**» ضبط شده است. ضبط مدرس رضوی معنی روشنی ندارد. در نسخهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۲۹)، ضبط عبارت چنین است: «**تا که بودی خاک طوس**». از میان نسخه‌های مبنای این پژوهش مج، مل، ت، د قطعه را ندارند. ضبط هفت نسخهٔ چ: (برگ ۱۰۴)، ف: (برگ ۱۳۰)، سل: (ص۴۵۲)، غ: (برگ ۶۱)، فا: (برگ ۱۹۲)، ق: (برگ ۱۸۸)، ح: (برگ ۲۰۹) و یکی از نسخه‌بدل‌های چاپ مدرس رضوی (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۶۵۸) همانند ضبط نسخهٔ ۴۱۱۳ است. ضبط اخیر به سبب تناسب «**بودی**» در معنای بودم یا می‌بودم، با «**بودی**» در همین مصراع به عنوان بخشی از فعلِ فرموده بودن بر ضبط نفیسی رجحان دارد. هنگامی که آسمان جایِ هلال‌مانند نعل اسب ممدوح را بر خاک طوس می‌بیند، حسرت می‌خورد که کاش در آغاز آفرینش، خداوند آن را به جای خاک طوس خلق می‌کرد تا بعدها خاکِ نعلِ سم اسب ممدوح باشد و از این رهگذر به افتخاری بزرگ برسد.

۳-۴-۱۱.

ای خداوند روزگار آن نیست که بدیهاش در شمار آید
ژالهٔ حکم بد ز **امر قضا** همه بر کشت اختیار آید

ضبط فوق از قطعه‌ای است در چاپ نفیسی (ص ۴۰۲). این قطعه در چاپ مدرس رضوی نیامده است. در دست‌نویس شمارهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۲۶)، به جای «امر قضا»، «**ابر قضا**» ضبط شده که مطابق است با ضبط سیزده دست‌نویس دیگر: مج: (برگ ۶۵)، م: (برگ ۹۰)، چ: (برگ ۱۰۳)، ف: (برگ ۱۱۹)، سل: (ص ۴۲۴)، غ: (برگ: ۵۸)، مل: (ص ۲۷۵)، فا: (برگ ۱۶۳)، ت: (برگ ۱۴۲)، ق: (برگ ۱۷۱)، (ج: (برگ ۱۳۶)، ح: برگ ۱۹۸)، د: (برگ ۱۶۵). با توجه به تعابیر ژالهٔ حکم بد و کشت اختیار، «ابرِ قضا» ضبط درست است. ژاله به معنی تگرگ است که بارش آن از آفاتِ اصلیِ کشتزار بوده و قدما برای دفع آن آیین‌ها و اعمال گوناگونی را از جمله آویختن پوست میمون از درخت، گرفتن آیینه در پیش ابر، کشتن و گرداندن افعی بر اطراف دیه و نهادن لاک‌پشت در پارچهٔ کهنه انجام می‌داده‌اند (نک: شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۴۳؛ دنیسری، ۱۳۵۰: ۲۵۹). انوری با لحنی حسرت‌بار می‌گوید حکم بد همانند آفت تگرگ از ابرِ قضا بر کشتزار اختیار انسان فرو می‌آید و آن را نابود می‌کند. ژاله در بیت دیگری از انوری نیز به کار رفته است:

چنان کشد دم سرد از نوال دست تو ابر که اشک حسرتش اندر کنار ژاله کند

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۸۹)

۳ـ۴ـ۱۲.

دلم از طرب موج می‌زد چو دریا که آخر درافتاد یک خشک‌نانه
طمع پرزنان هین که صیدیست فربه خود اندر سر صید شد دام و دانه...
من خویله در سبلت افکنده بادی **چو درویش خشک** از ملاقات شانه

ابیات از چاپ نفیسی (ص ۴۵۵) است. این قطعه در چاپ مدرس رضوی نیامده است. ضبط «چو درویش خشک» در مصراع آخر معنای روشنی ندارد. نسخهٔ ۴۱۱۳ (برگ ۱۱۵) «**چو در ریش خشک**» ضبط کرده است. هشت دست‌نویس م: (برگ ۹۱)، چ: (برگ ۱۱۶)، ف: (برگ ۱۴۷)، مل: (ص۳۲۱)، فا:(برگ ۱۸۱)، ت: (برگ ۱۵۴)، د: (برگ ۱۸۸)، ق: (برگ ۲۱۲) نیز همین ضبط را آورده‌اند. مج قطعه را ندارد و سل فاقد بیت مورد نظر است. تنها ضبط غ (برگ: ۶۷)، همانند چاپ نفیسی است. ضبط «چو درویش خشک» فاقد معنی، ناساگار با سیاق معنایی کلام و گشتهٔ «چو در ریش خشک» است. برآمدن ریش خشک در اثر شانه زدن در معنیِ انبوه شدن و باد کردن ریش، مضمونی غریب است که انوری احتمالاً آن را از زبان زندهٔ عصر گرفته است. در این مضمون ریش خشک در برابر ریش تر و نم‌زده قرار می‌گیرد که برای خوابیدن و مرتب شدنش ناگزیر بر آن نم زده و سپس آن را شانه می‌کرده‌اند. شاعر با لحنی طنزآمیز می‌گوید دلم از شادی همانند دریا موج می‌زد که ناگاه پاره نانی خشکیده بر کنار افتاد. طمع بال‌زنان برجهید و آن را مرغی فربه تصور کرد. حال آنکه صیدی بود که چیزی از آن حاصل نیامد بلکه دام و دانه هم در سرِ آن شد. من نادان و خودپسند همانند ریشی خشک که با شانه شدن باد گیرد و انبوه شود، باد در بروت افکنده، احساس کامیابی می‌کردم.

نتیجه گیری

دست‌نویس شمارهٔ ۴۱۱۳ دیوان انوری را که در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، با توجه به قرائنی چون کاغذ و خط و همچنین اشتمال بر ضبط‌های دقیق و ساختارهای اصیل زبانی، می‌توان یکی از

کهن‌ترین دست‌نویس‌های شناخته‌شدهٔ دیوان او به شمار آورد. این دست‌نویس که آغاز و انجام ندارد و اوراقی از آن مفقود یا جابجا شده، مشتمل است بر ۸۵ قصیده، ۱۴۵ قطعه و ۸ رباعی در ۴۲۳۴بیت که ۴۱۸۴ بیت آن از انوری و ۵۰ بیت آن از شاعران دیگری چون فرید کاتب، قاضی حمیدالدین بلخی و فتوحی مروزی است. از اختصاصات مهم این نسخه که در سیزده نسخهٔ کهن دیگر دیده نمی‌شود و به کلی تازگی دارد، دسته‌بندی موضوعی اشعار انوری است. کاتب اشعاری را که موضوع مشترک داشته یا در مدح فرد خاصی بوده، در یک دسته جای داده است که این امر به فهم کلام شاعر و تعیین هویت مخاطبان و ممدوحان شعر او بسیار کمک می‌کند. از دیگر ارزش‌های خاص این دست‌نویس، می‌توان به عنوان‌های دقیق آن اشاره کرد. کاتب گاه اطلاعات ارزشمند و یگانه‌ای در عناوین اشعار ضبط کرده که در فهم دقیق شعر و هویت مخاطب، ارزشمند و راهگشاست و از رهگذر این عناوین، شأنِ سرود و بافتی که شعر در آن شکل گرفته روشن می‌شود. امّا مهم‌ترین ارزش این دست‌نویس حفظ صورت اصیل و ضبط‌های کهن شعر انوری است. چنانکه در ابیات مورد بحث به تفصل روشن شد، ضبط‌های اصیل این نسخه از قبیلِ «حس خیال» به «حسن و جمال»؛ «هرگز که نه بر» به «هر لحظه که بر/ هر کز که بر»؛ «برآید» به «نزاید»؛ «زهره هرگز بر نیاید نیز جز در چادری» به «زهره هرگز درنیاید نیز جز با چادری/ برنتابد تیز جز با چادری»؛ «در آبادانی عالم تو آنی» به «درآبادانی عالم تو توانی»؛ «غرامت را به جان، جان ایستاده است» به «غرامت را به جانی ایستاده است»؛ «مرد و مخنث» به «هر دو مخنث»؛ «با سر پی شدن» به «پی سپری شدن»؛ «ابر قضا» به «امر قضا» و «در ریش خشک» به «درویش خشک» تصحیف و تحریف شده و به همین سبب معنا و سبک سخن شاعر مختل گشته است: با اینکه دست‌نویس ۴۱۱۳ همانند هر دست‌نویس دیگر ممکن است از لغزش و کاستی مصون نباشد امّا در بخش موجود مهم‌ترین نسخهٔ بازمانده از دیوان انوری است.

عدم تعارض منافع

نویسندگانی که نام‌هایشان ذکر شده است تأیید می‌کنند که هیچ وابستگی یا مشارکتی با هیچ سازمان یا نهادی که منافع مالی (مانند حق‌الزحمه؛ کمک‌های آموزشی؛ شرکت در سخنرانی‌ها؛ عضویت، استخدام، مشاوره، مالکیت سهام یا سایر منافع مالی؛ و شهادت کارشناسی یا ترتیبات مجوز اختراعات) یا منافع غیرمالی (مانند روابط شخصی یا حرفه‌ای، وابستگی‌ها، دانش یا باورها) در موضوع یا مواد مورد بحث در این دست‌نوشته ندارند.

کتابنامه

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳). ***رسالهٔ نفس***، تصحیح موسی عمید، همدان: دانشگاه بوعلی سینا و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). ***قانون***، ج۲، ترجمهٔ عبدالرحمن شرفکندی (هه‌ژار)، تهران: سروش.

ارسطو (۱۳۶۹). ***دربارهٔ نفس***، ترجمهٔ علی‌مراد داوودی، تهران: حکمت.

انوری، محمد بن علی (قرن ۶ یا ۷). ***دیوان***، نسخهٔ خطی کهن شمارهٔ ۴۱۱۳ دانشگاه تهران.

ـــــــــــــ (۶۸۰). ***دیوان***، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۳۵۰۳کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـــــــــــــ (۶۹۲). ***دیوان***، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مینوی در مجموعهٔ شمارهٔ ۳/ ۲۳۴، کتابتِ محمد شاه بن علی بن محمود اصفهانی.

ـــــــــــــ (۶۹۹). ***دیوان***، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ چستربیتی در مجموعهٔ شمارهٔ ۱۰/ ۲۴۸، کتابتِ محمد شاه بن علی بن محمود اصفهانی.

ـــــــــــــ (۷۰۸). ***دیوان***. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ فاتح استانبول شمارهٔ ۵۱ ـ ف کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، کتابتِ محمد بن عبدالله بن محمد بن الحافظ.

ـــــــــــــ (قرن ۷). ***دیوان***، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۰۹، کتابخانهٔ سپهسالار.

ـــــــــــــ (قرن ۸ تا ۹ ه.ق). ***دیوان***، فیلمِ نسخهٔ خطی در جنگ حکیم اغلو پاشا، شمارهٔ ۱/ ۱۷۰ ف دانشگاه تهران.

ـــــــــــــ (قرن ۷). ***دیوان***، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۵۲۶۷ کتابخانهٔ ملک.

ـــــــــــــ (قرن ۷ یا ۸). ***دیوان***، فیلمِ نسخهٔ خطی کتابخانهٔ فاتح استانبول، شمارهٔ ۵۰ ـ ف کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

ـــــــــــــ (۷۵۹). ***دیوان***، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشگاه تهران شمارهٔ ۲۴۰/۲، کتابتِ حسین بن محمد

بن محمد ابی‌القاسم مدینی.

ـــــــــــــ (قرن ۸). ***دیوان***، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، به شمارهٔ ۱۱۸۵۱.

ـــــــــــــ (۷۵۸). ***دیوان***، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۵۸۲کتابخانهٔ مجلس، کتابتِ احمدبن علی بن احمد شیرازی.

ـــــــــــــ (۸۳۸). ***دیوان***، نسخهٔ کتابخانهٔ حراجچی اغلو.

ـــــــــــــ (قرن ۸ و ۹). ***دیوان***، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۸۵۲۷.

ـــــــــــــ (۱۳۷۶). ***دیوان***، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۳۷). ***دیوان***، به کوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی پیروز.

ـــــــــــــ (۱۳۹۸). ***دیوان***، تصحیح، تعلیق و شرح محمد امین احمدپور، کرمانشاه: دیباچه.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۸). ***تاریخ بیهقی***، تصحیح محمد جعفر یاحقی و مهدی سیّدی، تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴). ***دیوان***، تصحیح قزوینی ـ غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۷۸). ***دیوان***، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۹۰). ***شاهنامه از دست‌نویس تا متن***، تهران: میراث مکتوب.

خواجوی کرمانی، محمودبن علی (۱۳۸۷). ***روضة‌الأنوار***، تصحیح محمود عابدی، تهران: میراث مکتوب.

دنیسری، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۰). ***نوادرالتبادر لتحفة‌البهادر***، به کوشش محمد تقی دانش‌پژوه و ایرج افشار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ذبیحی، رحمان (۱۳۹۵). «تصحیح انتقادی ابیاتی از دیوان انوری»، ***متن‌شناسی ادب فارسی***، شمارهٔ ۳۱، ۶۷ ـ ۸۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). ***نقش بر آب***، تهران: سخن.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). ***غزلهای سعدی***، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۵). ***دیوان***، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

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

ـــــــــــــ (۱۳۸۰). ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران: آگه.

شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳۶۲). ***نزهت‌نامهٔ علایی***، تصحیح فرهنگ جهان‌پور. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۵). ***مختارنامه***، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷)، ***تاریخ ادبیات در ایران***، تهران: انتشارات فردوس.

طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۷). ***عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات***، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.

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

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

کرمی، محمدحسین، امینی، محمدرضا و کوثری، حمیدرضا (۱۳۹۲). «قصاید انوری و لزوم تصحیحی تازه از آنها»، ***شعرپژوهی***، شمارهٔ ۱۸، ۱۳۵ ـ ۱۵۰.

منصوری، مجید (۱۳۹۵). «تصحیح بیت‌هایی از دیوان انوری بر اساس دست‌نویس (مورخ ۶۸۰ هـ.ق.) کتابخانهٔ مجلس»، ***متن‌شناسی ادب فارسی***، شمارهٔ ۳۰، ۱۰۹ ـ ۱۲۰.

منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۸۵). ***دیوان***، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۵). ***دیوان***، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- نورایی، الیاس و احمدپور، محمدامین (۱۳۹۴). «نقد و بررسی تصحیحات پیشین دیوان انوری»، ***آیینهٔ میراث***، شمارهٔ ۵۸، ۳۵۵ ـ ۳۷۲.