



دیوان ازرقی ہروی

(شاعر سده ۵ ق)

تصحیح و تحقیق

معد راسنی پور محمد تقی خلوصی

دیوان ازرقی هروی

(شاعر سده ۵ ق)

تحقیق و تصحیح

مسعود راستی پور

محمدتقی خلوصی

کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی

تهران - ۱۳۹۸



دیوان اشعار
ازرقی هروی (سده ۵ ق)

تحقیق و تصحیح:
مسعود راستی‌پور
محمدتقی خلوصی

شماره انتشار ۴۷۱
ناظر فنی نیکی ایوبی‌زاده
چاپ اول ۱۳۹۸
شمارگان ۵۰۰
بها ۶۰۰,۰۰۰ ریال
شابک 978-600-220-306-9

طرح‌های تزئینی برگرفته از کتاب آثار منظوم رودکی
زیر نظری. براگینسکی است.
تمامی حقوق چاپ و نشر این اثر در انحصار کتابخانه،
موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی است.

انتشارات و توزیع:

تهران: میدان بهارستان، ابتدای خیابان آجانلو؛

تلفن: ۳۳۵۴۸۱۴۴-۸

نشانی سایت اینترنتی: www.Ical.Ir

نشانی پست الکترونیکی: Pajooheshlib@yahoo.com

به نام صورت آرای معانی

شعر فارسی قرون چهارم و پنجم هجری، آکنده از معانی مجهول و زوایای نامکشوف است. از دواوین شعرای این دو قرن، غالباً نسخه‌های متأخری باقی مانده و این دواوین، همچنان، آن طور که باید، مورد بررسی و ژرفکاوی قرار نگرفته است. زبان فارسی این دوران، خود، مسأله پیچیده‌ای است که هنوز بسیاری از دقایق آن بر ما کشف نشده است و آنگاه که این زبان در قالب نظم ریخته شود، گره روی گره می‌افتد و کشف هر نکته به حل چندین معضل دیگر موقوف می‌شود.

خوشبختانه، نسخه‌های باقی مانده از دیوان ازرقی هروی نسبتاً قدیم و قابل اتکا هستند و از این نظر می‌توان امید داشت که کوشش مصحح، برای رسیدن به صورتی نزدیک به سروده شاعر، به نتایج مطلوبی رسیده باشد. شعر ازرقی از آن نظر حائز اهمیت است که این شاعر، شیوه تازه‌ای را در تصویرسازی ابداع کرده، که بعداً شعرای دیگری از آن پیروی و آن را تکمیل کرده‌اند. مصحح کوشیده است در تعلیقات خود، برخی دقیقه‌های لغوی و نحوی و تصویری را در شعر ازرقی روشن کند که خوانندگان و منتقدان باید درباره میزان موفقیت او قضاوت کنند؛ در هر حال،

دیوان او به روشن کردن بعضی زوایای زبان فارسی و شعر قدیم فارسی یاری می‌رساند و از این حیث، قابل توجه است.

کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، می‌کوشد که با انتشار دواوین شعرای قدیم زبان فارسی، به صورتی انتقادی و علمی، بخشی از گذشته ادبی این سرزمین را احیا کند و در دسترس ادیبان و محققان قرار دهد. در این جهت، برخی دواوین انتشار یافته‌اند و امید است که با همّت گروه تصحیح و تحقیق متون معاونت پژوهش کتابخانه، این روند با سرعت و کیفیت بیشتری ادامه پیدا کند.

سید علی عماد

رئیس کتابخانه، موزه و مرکز اسناد

مجلس شورای اسلامی

به یاد

سعید نفیسی

و

علی عبدالرسولی

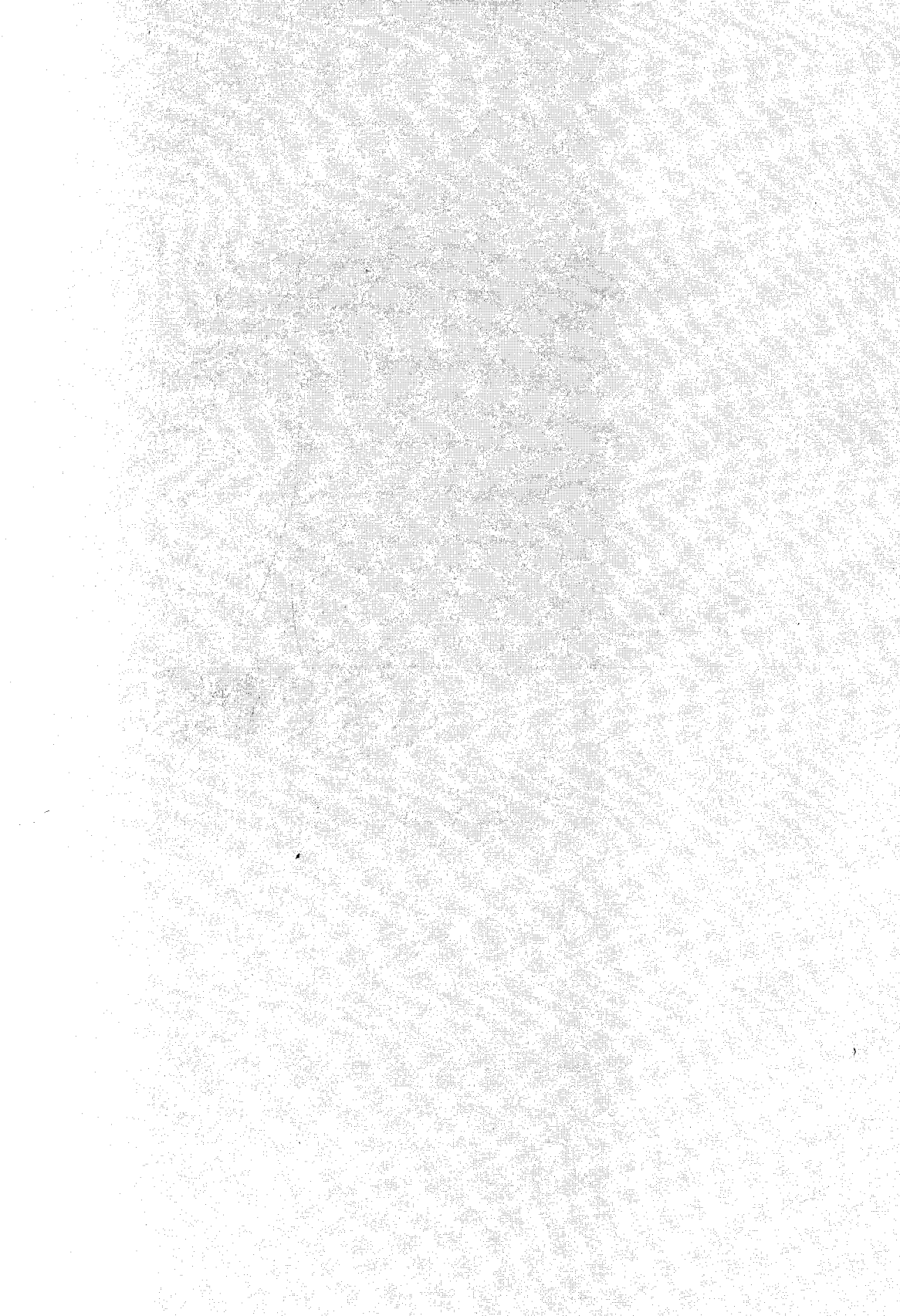
فهرست مطالب

پیشگفتار.....	یازده
پیشینه تحقیق و برخی آگاهی‌های تازه در احوال و آثار ازرقی.....	سیزده
معرفی دستنویس‌ها.....	چهارده
روش تصحیح.....	بیست
درباره تعلیقات.....	بیست و یک
رسم الخط این کتاب.....	بیست و دو
فاصله‌های میان واژه‌ها به چه کار می‌آید؟.....	بیست و دو
درباره ضبط برخی کلمات.....	بیست و سه
۱. لولو.....	بیست و سه
۲. افکندن، آکندن، پراکندن.....	بیست و پنج
۳. پدید/ پدیدار، پدرام، پدرود، نگاه، پنهان.....	بیست و پنج
درباره جدول‌ها.....	سی و سه
سپاسگزاری.....	سی و پنج
جدول نشانی قصاید و قطعات در دستنویس‌ها.....	سی و شش
جدول ترتیب اشعار در مینو و آرو سرنویس‌های مینو، آرو چاپ نفیسی.....	سی و هشت
تصاویر دستنویس‌ها.....	چهل و دو
قصاید.....	۱
قصاید کوتاه و قطعه‌ها.....	۲۳۵
رباعی‌ها.....	۲۵۵
ملحقات.....	۲۸۵
تعلیقات.....	۲۹۵
نمایه‌ها و فهرس.....	۳۶۳
توضیحی در باب نمایه‌ها.....	۳۶۵
کسان.....	۳۶۷
جای‌ها و جای‌نسبت‌ها.....	۳۷۰

۳۷۲.....	کتاب‌ها
۳۷۳.....	گیاهان
۳۷۵.....	جانوران
۳۷۸.....	اقوام و فرق و ایام
۳۷۹.....	جواهر، کانی‌ها، فلزات، سنگ‌ها و...
۳۸۱.....	اطعمه، اشربه و ادویه
۳۸۲.....	مدتتات (ابزار، سلاح‌ها، پوشش‌ها، پارچه‌ها، عطرها و...) ..
۳۸۸.....	ستارگان، ستارگان و اصطلاحات نجومی
۳۹۰.....	اصطلاحات موسیقایی
۳۹۱.....	راهنمای تعلیقات
۳۹۱.....	الف. واژه‌ها و ترکیب‌ها و عبارت‌ها
۳۹۵.....	ب. مباحث دستوری
۳۹۷.....	ج. دیگر مباحث
۴۰۰.....	فهرست اشعار بر اساس حروف قافیه
۴۰۳.....	کتابنامه پیشگفتار و تعلیقات

پیشگفتار





پیشینه تحقیق و برخی آگاهی‌های تازه در احوال و آثار ازرقی

دیوان ازرقی هروی پیش از این دو بار تصحیح و منتشر شده است: باری به تصحیح و با مقدمه زنده‌یاد سعید نفیسی (کتابفروشی زوّار، مرداد ۱۳۳۶) و بار دیگر به تصحیح و تحشیه و تعلیقات و خط زنده‌یاد علی عبدالرسولی (دانشگاه تهران، ۱۳۳۶؛ تاریخ مقدمه: اسفند ۱۳۳۵). نفیسی در تصحیح دیوان از دستنویس‌هایی بهره برده که کهن‌ترین آنها مورّخ ۸۲۱ق بوده (و اکنون نشانی از آن در دست نیست) و در کنار آنها از تذکرها و جنگ‌ها و کتب دیگر که در آنها اشعاری از ازرقی نقل شده بوده نیز استفاده کرده است. تنها بخشی از دیوان مصحّح او که امروز همچنان قابل استفاده و استناد است مقدمه‌ای است که در آن به شرح احوال و ممدوحین ازرقی پرداخته است. عبدالرسولی به دستنویس‌های مورد استفاده خود اشاره‌ای نکرده، اما در حاشیه صفحات - علاوه بر برخی توضیحات و معانی کلمات - برخی نسخه‌بدها را به دست داده است.

شرح احوال ازرقی را، پیش از نفیسی، محمد قزوینی در حواشی چهارمقاله نگاشته (نک. نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۲۱۷-۲۲۳) و آنچه قزوینی گفته را بدیع‌الزمان فروزانفر در سخن و سخنوران تکمیل کرده است (نک. فروزانفر، ۱۳۵۸: ۲۰۲-۲۰۵). فروزانفر در حاشیه شرح احوال ازرقی در نقد گفته قزوینی در باب نام ازرقی آورده است (همان: ۲۰۲):

آقای میرزا محمدخان قزوینی از این بیت ازرقی:

گر بزر جعفری دستم نگیری خسروا بی‌نوائها و سرماها خورم من جعفری

که اصل آن در نسخه کتابخانه مدرسه ناصریه نمره ۳۷۶ اینطور است: «بی‌نوائها و سرماها خورم بی‌جعفری» نام او را جعفر حدس زده‌اند (حاشیه چهارمقاله ص ۱۷۴) ولی بنده هرچه اندیشیدم از کجای این بیت به نسخه ایشان معلوم می‌شود نام او جعفر است به قصور خود معترف‌تر شدم.

دستنویسی که فروزانفر بدان اشاره کرده مورّخ ۱۲۶۱ق است (نک. دنا: ۳۳/۵، ش ۱۱۹۹۰۵) و در همه نسخه‌های قدیم که مورد استفاده ما بوده «من جعفری» آمده است (نک. بیت ۱۸۷۸). با این حال نظر او درست است و از این بیت نمی‌توان به نام شاعر پی برد. نفیسی درباره این بیت گفته است:

ازین شعر چنین برمی‌آید که یا نام او جعفر بوده و یا «جعفری» نسبت او بوده و یکی از نیاکان وی جعفر نام داشته است. (ازرقی هروی، ۱۳۳۶-الف: پنج)

و با این حال درباره نام او معتقد است که:

اگر نام وی جعفر و نام پدر وی اسمعیل بوده باشد نام و نسبت درست وی چنین میشود: «شرف‌الزمان ابوالمحاسن زین‌الدین ابوبکر جعفر بن اسمعیل وراق هروی متخلص بازرقی». (همانجا)

آنگونه که در تعلیقه بیت آورده‌ایم، «من جعفری» همان است که امروز «من جعفری» می‌گوییم و

بی‌گمان نام ازرقی «جعفر» نبوده است، بلکه یا آنگونه که نفیسی حدس زده «جعفری» نسبت او بوده و یکی از نیاکان او «جعفر» نام داشته، یا از فرزندان جعفر طیار بوده (همانند ممدوح امیرمعزی؛ نک. امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۷۴-۷۵، به‌ویژه ابیات ۱۴۸۰-۱۴۸۱؛ نیز نک. شرح فارسی شهاب‌الآخبار: ۲۰۲، ش ۳۷۸)، و یا از اهل فرقه جعفری بوده است (نک. حکیم سمرقندی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

آنچه درباره احوال ازرقی می‌دانیم در مدخلی که درباره او در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی نگاشته شده گرد آمده است (یغمایی-حفیظی، ۱۳۸۵). گذشته از آنچه درباره نسبت «جعفری» آمد، تنها آگاهی تازه‌ای که از احوال ازرقی در دست داریم آن است که در کتیبه دستنویس آر (نک. پایین‌تر) نام او «شمس‌الدین» آمده است و باید این را به «زین‌الدین» و «افضل‌الدین» که در دیگر منابع آمده افزود. جز این، اطلاع تازه‌ای از احوال او در دست نیست و به همین ملاحظه در این پیشگفتار به این موضوع نمی‌پردازیم و خوانندگان را به منابع پیش‌گفته (به‌ویژه مقاله اخیر در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی) رجوع می‌دهیم.

اما درباره آثار ازرقی تنها اطلاع تازه آن است که در بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم مجارستان مجموعه‌ای شامل دو اثر نگاهداری می‌شود که یکی از آن دو منظومه‌ای است در بحر متقارب، که با توجه به آمدن نام‌های «الفیه» و «شلفیه» در آن حدس زده‌اند که همان الفیه و شلفیه منظوم ازرقی باشد (نک. PÉRI, MOHAMMADI & SÁRKÓZY, 2018: 187-188). پیش از دستیابی به نسخه و بررسی دقیق آن، نگارنده درباره درست و نادرست این حدس سخنی نمی‌تواند گفت.

معرفی دستنویس‌ها

در تصحیح حاضر هشت دستنویس، گزیده و جنگ را اساس کار قرار داده‌ایم که اینک آنها را به همان ترتیبی که در نسخه‌بدل‌ها رعایت کرده‌ایم (با توجه به دو معیار اصالت و قدمت) معرفی می‌کنیم:

۱. حک؛ مجموعه ۱۲ دیوان، کتابخانه حکیم اوغلو علی پاشا، به شماره ۶۶۹، بدون تاریخ کتابت فیلم این دستنویس را مجتبی مینوی تهیه کرده و با شماره ۱۷۰ در دانشگاه تهران محفوظ است. با این حال از آنجا که کیفیت این میکروفیلم به‌مرور کاهش یافته بسیاری از مواضع در آن ناخواناست، از این روی تصویر دیگری از این دستنویس تهیه شد. این دستنویس همان است که محمد مهیار در تصحیح دیوان مسعود سعد اساس کار قرار داده و بر اساس ویژگی‌های زبانی و رسم‌الخطی، آن را مکتوب به سده‌های هفتم و هشتم دانسته است (مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۱۶). نگارنده درباره دوران کتابت این دستنویس نظری اظهار نمی‌تواند کرد، اما با توجه به برتری ضبط‌هایش بر

دیگر دستنویس‌ها آن را اساس نسبی تصحیح خود قرار داده و در تعلیقات خود درباره برتر و فروتر ضبط‌هایش توضیح داده است. با این حال چند نکته را درباره این دستنویس باید تذکر داد:

۱. دستنویس حک به لحاظ داشتن ابیات الحاقی نامعتبرترین دستنویس از میان دستنویس‌های مورد استفاده ماست، با این وجود از اشعار الحاقی خالی است.

۲. کاتب این دستنویس از قرار معلوم شخص باسوادی بوده که گاه در ابیات دست برده و آنها را زیباتر یا به قاعده‌تر کرده است؛ از این روی نگارنده هیچ گاه به ضبط‌های منفرد این دستنویس اعتماد نکرده است، جز در جایی که قرائن کافی برای اثبات اصالت آن یافته باشد (برای مثال نک. تعلیقات ابیات ۳۸۱، ۱۲۵۹، ۱۳۴۱، ۱۶۰۴، ۲۰۲۱).

۳. هر گاه دست کم یک دستنویس دیگر ضبط حک را تأیید کرده باشد آن ضبط را در متن نهاده‌ایم، جز در جایی که قرائن کافی برای ردّ اصالت آن یافته باشیم (برای مثال نک. تعلیقات ابیات ۱۰۸۵، ۱۳۲۵، ۱۵۰۲).

۴. در اغلب موارد دستنویسی که حک را همراهی می‌کند میج است، تا جایی که به نظر می‌رسد این دو دستنویس خویشاوند بسیار نزدیکند یا از روی یک مادر نسخه کتابت شده‌اند. اما دو نکته این احتمال را منتهی می‌کند: نخست آنکه این دو نسخه در ضبط‌های دست‌خورده و غلط یکدیگر را همراهی نمی‌کنند، جز به ندرت؛ دوم آنکه میج از ابیات الحاقی حک خالی است.

اما ویژگی‌های رسم الخطی دستنویس حک از این قرار است:

- اگرچه گاه حروف را بی نقطه رها کرده اما اصولاً نسخه کم نقطه‌ای نیست؛
- گ و ج را همیشه ک و ج می‌نویسد، پ را گاهی ب می‌نویسد؛
- که و چه می‌نویسد و آنک و آنج و...؛
- الف‌های ممال را به صورت الف می‌نویسد؛
- گاه روی الف در میانه کلمه علامت مد می‌نهد (مثلاً: پیرآید، ازآده)؛
- غالباً روی س علامتی مانند ۷ می‌نهد، زیر ع یک ع کوچک، زیر ص یک ص کوچک و زیر ح یک ح کوچک می‌نهد؛
- های پایان کلمه (چه ملفوظ و چه غیر ملفوظ) را گاه همانند ی شکسته می‌نویسد (پایگ، کعب)؛
- هر گاه های غیر ملفوظ به «ها»ی جمع می‌رسد های غیر ملفوظ را می‌اندازد؛
- هر گاه پس از های غیر ملفوظ یای نکره یا وحدت یا شناسه دوم شخص مفرد بیاید آن را با همزه نمایش می‌دهد (گفته= گفته‌ای)؛

- گاه حرف عطف را حذف می‌کند و روی حرف آخر معطوف‌الیه ضمه‌ای می‌نهد؛
- غالباً برای دال معجمه نقطه‌ای نمی‌گذارد؛
- میانجی کسره اضافه پس از الف غالباً همزه است (شده‌آمدها او) که گاه حذف می‌شود (اشارتها [ه] خدمت) و گاه ی است.

در حاشیه این دستنویس نسخه‌بدل‌هایی، ظاهراً به خط خود کاتب، وجود دارد که کاتب محل آنها را در متن با راده مشخص ساخته است. به نظر می‌رسد که کاتب مادر نسخه خود را با دستنویس دیگری مقابله کرده و اختلافات آن دو (احتمالاً اختلافات قابل توجه از دید خودش) را در حاشیه آورده است. نگارنده توانست ضبط‌های متن را بر حاشیه یا حاشیه را بر متن صددرصد ترجیح بنهد، از این روی بسته به شرایط هر بیت از یکی از این ضبط‌ها پیروی کرد. ترتیب اشعار در این دستنویس بر اساس حروف الفبا (با توجه به قافیه) است و ما نیز از ترتیب همین دستنویس پیروی کردیم. در سرنویس‌های این نسخه هیچ اطلاعی درباره ممدوحین ازرقی وجود ندارد و در آنها تنها به عباراتی از قبیل «وله علیه الرحمة»، «ومن کلامه»، «وله طاب ثراه» یا حتی «وله علیه السلام» اکتفا شده است. بخشی که در این تصحیح با عنوان «قصاید کوتاه و قطعه‌ها» آمده در حک زیر عنوان «المقطعات» آمده است. در این دستنویس برخی قصاید کوتاه در این بخش آمده و برخی دیگر در میان قصاید پراکنده است؛ از آنجا که بنا را بر پیروی از ترتیب این دستنویس گذاشته بودیم این ناهماهنگی را از میان نبردیم.

۲. مینو؛ مجموعه چهار دیوان، محفوظ در بریتیش میوزیم، به شماره 3713 OR، مورخ ۶۹۲ق، کتابت محمدشاه بن علی بن محمود اصفهانی

عکس این دستنویس در کتابخانه مرحوم مجتبی مینوی به شماره ثبت ۲۳۴ نگهداری می‌شود. این دستنویس شامل چهار دیوان ابوالفرج رونی، ازرقی هروری، انوری و عثمان مختاری است و مجموعه‌ای از رباعیات مجد همگر را نیز شامل است. برگ‌های ۱۸پ تا ۳۵پ این دستنویس شامل اشعار ازرقی است، اما برگ‌های ۳۱ و ۳۲ به خط دیگری نوشته شده است. از روی عکس دستنویس نمی‌توان تشخیص داد که کاغذ این دو برگ متفاوت است و بعداً به دستنویس الحاق شده یا نه، اما ضبط‌های این دو ورق با ضبط‌های آر (که آن هم کتابت همین محمدشاه اصفهانی است) متفاوت است و پیداست که مادر نسخه کاتب این دو برگ با مادر نسخه آر متفاوت بوده است. اگرچه مینو قدیم‌ترین دستنویس دیوان ازرقی است، ضبط‌های آن نسبت به حک از اعتبار

کمتری برخوردار است. کاتب این دستنویس (و دستنویس آر) شخص بی‌دقتی است و ظاهراً وزن هم نمی‌داند. اما پرسشی که ممکن است در تقدیر باشد آن است که «اگر مینو و آر کاتب یکسانی دارند، چرا از هر دوی آنها در تصحیح استفاده شده و نسخه جدیدتر کنار گذاشته نشده است؟». پاسخ آن است که:

۱. عموماً در اینگونه موارد (که دو نسخه از یک متن کاتب یکسانی دارد) احتمال آنکه بتوان یکی از دو دستنویس را از جریان تصحیح کنار گذاشت اندک است؛ زیرا بی‌دقتی معهود کاتبان، موجب می‌شود که مادر نسخه کاتب در دو برنوشته‌اش به دو گونه متفاوت نمود پیدا کند و بر مصحح است که دریابد کدام یک از دو صورت به ضبط مادر نسخه او نزدیک‌تر است.
۲. خاصه درباره این دو دستنویس اول. به نظر می‌رسد کاتب نسخه دیگری هم در دست داشته که گاهی ضبط‌های نسخه دوم خود (یعنی آر) را از آن برگزیده است و دوم. به نظر می‌رسد که بخشی از مینو نونویس باشد و در آن بخش مراجعه به آر ضروری است، هم چنین است در بخشی که آر افتادگی دارد.

اما ویژگی‌های رسم الخطی دستنویس مینو از این قرار است:

- گ و چ را ک و ج می‌نویسد و پ را غالباً ب و گاه پ، ندرتاً زیر گ سه نقطه نهاده است؛
- غالباً گ و چه می‌نویسد، گاه ک و چه، و آنک و آنچ و...؛
- قاعده دال معجمه را رعایت می‌کند؛
- میانجی کسره اضافه پس از الف گاهی همزه است و گاه ی؛
- اگر پس از های غیر ملفوظ پای نکره یا وحدت یا شناسه دوم شخص مفرد بیاید گاه آن را با همزه نمایش می‌دهد (گفته= گفته‌ای) و گاه تنها الف را می‌اندازد (گفته‌ی= گفته‌ای)، همچنین اگر «است» بدان ملحق شود الف را می‌اندازد (گفته‌یست= گفته‌ایست)؛
- هر گاه های غیر ملفوظ به «ها» ی جمع می‌رسد های غیر ملفوظ را می‌اندازد؛
- گاه در شکم ی دو نقطه می‌گذارد (فارغ از آنکه صامت باشد یا مصوت) و هر گاه آن را شکسته بنویسد دو نقطه را زیرش می‌نهد.

۳. آر؛ مجموعه ده دیوان، محفوظ در کتابخانه چستریتی ایرلند، به شماره ۱۰۳، مورخ ۱۶۹۹ق، کتابت محمدشاه بن علی بن محمود بن شادبخت اصفهانی

عکس این دستنویس در کتابخانه مرحوم مجتبی مینوی به شماره ثبت ۲۴۸ نگهداری می‌شود. طبق یادداشت معرفی‌ای که به ابتدای دستنویس الحاق شده، ۳ ورق از بخش ازرقی این دستنویس (از پایان

این بخش) افتاده است. ویژگی‌های رسم الخطی این دستنویس همان است که دربارهٔ مینو آمد. ترتیب قصاید در این دستنویس و دستنویس مینو با حک متفاوت است و از آنجا که در این تصحیح از ترتیب دستنویس حک پیروی شده، ترتیب قصاید با دو دستنویس اخیر متفاوت است. اما این تفاوت ترتیب مسأله‌ای پیش می‌آورد. گفته شد که در سرنویس‌های حک نشانی از ممدوحین قصاید نیست، اما در مینو و بیش از آن در آر از ممدوحین یاد شده است. اما گاهی در سرنویس یکی از این دو دستنویس یا هر دوی آنها به جای نام ممدوح برای مثال آمده است «وله قال ایضاً یمدحه»، و آنگاه که ترتیب قصاید در متن با ترتیب این دو دستنویس یکسان نباشد نمی‌توان تشخیص داد که ممدوح قصیده‌ای که این سرنویس را دارد کیست. از این روی در پایان این مقدمه جدولی می‌آوریم و در آن ترتیب قصاید در دو دستنویس مینو و آر را مشخص می‌کنیم و ممدوحین قصاید را بر اساس این دو دستنویس و همچنین متن چاپی نفیسی یاد می‌کنیم.

۴. اح؛ جنگ مونس‌الاحرار، تألیف محمد بن بدر جاجرمی، عکس محفوظ در کتابخانهٔ مجلس به شماره‌های ۱۱۲۷۳ و ۱۱۲۷۴، مورخ ۷۴۱ق، کتابت احتمالاً به دست مؤلف

عکس این دستنویس را محمد قزوینی تهیه کرده و خود به تفصیل دربارهٔ آن نوشته است (نک. مقدمهٔ مونس‌الاحرار چاپی، نیز قزوینی، ۱۳۶۳: ۱۸۴-۲۰۰). اگرچه این دستنویس به لحاظ قدمت جایگاه قابل توجهی دارد و یکی از منابع قدیم اشعار ازرقی به شمار می‌رود، اما متن اشعار آن اعتباری متناسب با قدمتش ندارد. به طور کلی از میان جنگ‌ها و گزیده‌هایی که نگارنده در این تصحیح بررسی کرده است، تنها دستنویس خلاصهٔ الاشعار (نک. شماره ۸) اعتباری متناسب با قدمتش دارد و غلط‌های فاحش در آن کمتر یافته می‌شود.

۵. گز؛ گزیدهٔ اشعار هفده شاعر، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس به شماره ۱۴۰۱۷، مورخ ۶۹۵ق (?)، کتابت منصور بن کمال‌الدین حسینی (?)

نجیب مایل هروی (۱۳۹۰: ۱۳) این دستنویس را نسخه‌ای «مزوّر و مجعول، با انجامهٔ برساخته، که بر پایهٔ سفینهٔ نوح جعل شده است» می‌داند. با وجود آنکه این دستنویس بالکل مشکوک است، نگارنده به اعتبار اصل آن که ظاهراً متعلق به سدهٔ هشتم است (نک. همانجا)، از این گزیده به عنوان دستنویسی مورخ سدهٔ هشتم بهره برد (نیز نک. سروری، ۱۳۹۴). با این حال، این گزیده هم، مانند مونس‌الاحرار، به لحاظ متنی اعتباری هم‌سنگِ دیوانی مورخ سدهٔ هشتم ندارد و اعتبار متنی آن از دستنویس‌های متأخرترِ دیوان کمتر است.

۶. مج؛ مجموعه ۸ دیوان، محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۴۸۴۱، مورخ ۹۹۶ق، کتابت هدایه الله قمی
پیش از این گفتیم که ضبط‌های این دستنویس شباهت قابل توجهی با دستنویس حک دارد، اما به
نظر نمی‌رسد که این دو خویشاوندی نزدیکی با یکدیگر داشته باشند. ترتیب اشعار این دستنویس
با حک یکسان است و محتوای کتیبه آغازین آن هم مشابه حک است: دیوان ملک الشعرا حکیم
ازرقی طاب ثراه (حک: دیوان ملک البلغا ازرقی طاب ثراه). با این حال نبود اشتراک در ابیات برافزوده و
افتادگی‌ها همچنین توافق نداشتن دو دستنویس در ضبط‌های غلط نشان می‌دهد که این دو
دستنویس خویشاوندی نزدیکی ندارند و تأیید ضبط حک توسط مج را نمی‌توان نادیده گرفت.
اشعار در این نسخه هیچ سرنویسی ندارند.
کتاب پس از نگاشتن تاریخ پایان کتابت، رباعی‌ای آورده که تقریباً قطعی است که آن را جزء
دیوان نمی‌دانسته است:

ای دوست می مروقی پیش آور وآن ناله چنگ فندقی پیش آور
تا چند ز دلوق بیوه چرخ کبود؟ دیوان حکیم ازرقی پیش آور

اما در اینجا دیوان ازرقی پایان نیافته و برخی رباعیات دیوان، به همان خط کاتب اصلی، پس از این
آمده است.

۷. ملک؛ دستنویس ۴۸۲۹ کتابخانه ملی ملک، بدون تاریخ کتابت

این دستنویس را متعلق به اواخر سده دهم دانسته‌اند (نک. دنا، ش ۱۱۹۸۶۹). برخی قصاید در این
دستنویس نیامده و در عوض اشعاری از دیگر شعرا (همچون عثمان مختاری و سید حسن غزنوی) در آن
به نام ازرقی آمده است. در صفحات پایانی دستنویس رباعیاتی به خط دیگر افزوده شده که برخی
از آنها در مینو هم آمده است و در تصحیح آن رباعیات از این بخش جدید نیز بهره بردیم. ترتیب
اشعار در این دستنویس همانند مینو و آر است، جز آنکه قصیده «به فال همایون و فرخنده اختر»
(قصیده ۵ در این چاپ) را در ابتدا آورده و پس از آن ترتیب دو دستنویس یادشده را رعایت کرده است.
در این نسخه هم اشعار سرنویس ندارند.

۸. خا؛ دستنویس خلاصه الاشعار، محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۲۷۲-فیروز، مورخ ۱۰۰۷ق،
بدون نام کاتب، با نظارت تقی‌الدین کاشی

این دستنویس در تک‌نگاری میر تذکره به تفصیل معرفی شده است (ایرانی، ۱۳۹۱: ۵۹-۶۱). آنگونه

که پیشتر گفتیم این اثر تنها گزیده‌ای است که متن آن از خطاهای فاحش برکنار است.

از آنجا که برخی رباعیات تنها در دستنویس مینو وجود داشتند و ضبط این دستنویس گاه مخدوش به نظر می‌رسید، در این رباعیات از یک دستنویس فرعی نیز بهره بردیم:
(۹). ۱۱۸۳ مج؛ دستنویس کتابخانه مجلس به شماره ۱۱۸۳، مورخ ۱۰۰۳ق، کتابت غلامحسین جولاق

افزون بر آنچه گفته شد، برخی دیگر از دستنویس‌های دیوان مورد بررسی قرار گرفته‌اند که پس از این نشانی آنها یاد خواهد شد. این دستنویس‌ها صورت‌های راهگشایی ارائه نمی‌دهند و در تصحیح دیوان ازرقی بهره‌ای از آنها به حاصل نمی‌شود:
(۹)۱. دستنویس شماره ۱۶۰ کتابخانه اهدایی علی اصغر حکمت به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، بدون تاریخ

(۹)۲. دستنویس شماره ۲۰۸۱۱ کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد، بدون تاریخ

(۹)۳. دستنویس شماره ۳۳۴۸ کتابخانه عارف حکمت عربستان، بدون تاریخ

همچنین برخی جنگ‌ها و سفینه‌ها بررسی شده‌اند که ضبط‌های کارگشایی نداشته‌اند و در تصحیح اثر داده نشده‌اند:

* روضة الناظر و نزهة الخاطر، تصنیف عبدالعزیز کاشی، دستنویس اونیورسیتیه ش ۷۶۶،

میکروفیلم ۲۴۷ دانشگاه تهران، بدون تاریخ

* مجموعه اشعار فارسیه للشعراء المتقدمین، معروف به «جنگ یحیی توفیق»، دستنویس

۱۷۴۱ کتابخانه سلیمانیه، مورخ ۷۵۴ق

* سفینه ترمذ، محمد بن یغمور، به تصحیح امید سروری با همکاری سید باقر ابطحی، تهران:

موقوفات دکتر محمود افشار با همکاری نشر سخن، ۱۳۹۶ش

روش تصحیح

به برخی ضوابط تصحیح پیشتر (در معرفی دستنویس حک) اشاره کردیم. در تصحیح این متن دستنویس حک را به‌عنوان اساس نسبی برگزیدیم و به ضبط‌های منفرد آن اعتماد نکردیم، اما هر گاه دست کم یک دستنویس دیگر ضبط آن را تأیید کرد آن ضبط را در متن نهادیم (برای تفصیل این دو مورد

نک. معرّفی حک). اگر در جایی ضبط حک تنها بود اما دیگر دستنویس‌ها نیز توافقی (مستقیم یا ضمنی) نداشتند، ضبط دیگر دستنویس‌ها را بر حک ترجیح ننهاده‌یم. به‌طور کلی «برتری صورت دشوارتر» و «پابندی به ضبط دستنویس‌های اصیل و قدیم» دو قاعده‌ای بوده‌اند که کوشیده‌ایم در تمامی موارد رعایت کنیم و هر گاه این دو قاعده با یکدیگر دچار تناقض شده‌اند، نخستین را به دومی ترجیح داده‌ایم. با این حال همواره کوشیده‌ایم که در پی تشخیص صورت دشوارتر به دام صورت غلط گرفتار نشویم.

هر جا که ضرورتی دیده‌ایم علل برتری ضبط متن بر حاشیه را در تعلیقات به‌شرح بازگفته‌ایم. اصل بر آن بوده است که هرگاه از یکی از قواعد پیش‌گفته عدول کرده باشیم یا ناچار شده باشیم که یکی از قواعد را بر دیگری ترجیح بنهیم، علل‌گزینش ضبط متن را در تعلیقات شرح دهیم. اگر در جایی از این اصل پیروی نکرده باشیم قصوری رفته است که امیدواریم خوانندگان آن را گوشزد کنند تا برطرف شود.

درباره تعلیقات

در تعلیقات از به دست دادن معانی لغات پرهیز کرده‌ایم. هر گاه معنی واژه‌ای در فرهنگ‌های دردسترس آمده باشد، برای آن تعلیقه‌ای نوشته‌ایم. اصولاً تعلیقه با «شرح» و «معنی-لغت» و چیزهایی از این قبیل تفاوتی دارد، یا میان آنها باید تفاوتی قائل شد، که بسیاری آن را نادیده می‌گیرند. در تعلیقه باید آنچه را نگفته‌اند گفت، آنچه را روشن نکرده‌اند توضیح داد یا آنچه را به‌نادرست گفته‌اند تصحیح کرد. اگر درباره موضوعی مقاله‌ای نوشته شده باشد ارجاع بدان کافیت. اگر امکان داشته باشد که خواننده متوجه معنای خاص واژه‌ای نشود (مثلاً درنیا بد که «به آمدن» به معنی «پیروز شدن» است و تصوّر کند که همان معنی آشنا، یعنی «بهرت بودن» را دارد) لازم است به او تذکر داده شود؛ اما قطعاً لازم نیست، بلکه نباید، «شمامه» و «داوری» و «بغیض» و «مدخل» و... را برای او معنی کرد.

آنچه این باید و نباید را تعیین می‌کند اولاً شناخت مخاطب است و ثانیاً مسأله اساسی کم‌نویسی (که غالباً در تعلیقه‌نویسی نادیده گرفته می‌شود و تصوّر می‌شود که حجم تعلیقات نشانه فضل مصحح است). شناخت مخاطب بدان معناست که اگر الف. مخاطب نامتخصص است، بحث‌های تخصصی (که اصل تعلیقه‌نویسی بر آن نهاده شده است) به کار او نمی‌آید و اگر ب. مخاطب متخصص است، پراکنده کردن مباحث تخصصی لابه‌لای انبوهی معنی-لغت و شرح اعلام (مراد اعلامی از قبیل

سیمرغ و سلیمان و هاروت و ... است، نه اعلام ناشناس یا محل تردید و اختلاف که قطعاً توضیح درباره آنها ضروری است) و جای‌ها و اعتقادات و داستان‌ها (مثلاً اشاره به آنکه زمرد با چشم افعی چه می‌کند و اختر کاویان چیست و...) و چیزهایی از این دست (در یک کلام، آنچه خواننده متخصص باید از قبل بداند یا با مراجعه به فرهنگ‌ها و دانشنامه‌ها به سهولت بدان دست می‌یابد) موجب اتلاف وقت و توان اوست و در نهایت باعث می‌شود که از خیر خواندن تعلیقات بگذرد و وقت خود را با مرور و توضیحات تلف نکند.

هر گاه بیتی تعلیقه‌ای داشته باشد در کنار آن ستاره‌ای نهاده‌ایم و هر گاه در یک تعلیقه درباب چند موضوع سخن گفته باشیم مرز آن موضوعات را با سه ستاره مشخص کرده‌ایم. ابیات برافزوده‌ای را که در چاپ‌های نفیسی و عبدالرسولی وجود دارد در تعلیقه‌ای که برای کل قصیده (برای بعضی قصاید) نوشته‌ایم یاد کرده‌ایم. تعلیقه‌ها بر اساس شماره ابیات آمده‌اند و در نمایه تعلیقات نیز به شماره ابیات ارجاع داده‌ایم.

رسم الخط این کتاب

در انتخاب رسم الخط کوشیدیم تا شیوه میانه‌ای را برگزینیم که هم از رسم الخط دستنویس‌ها زیاده به دور نیفتد و هم خواننده را دچار مشکل نکند. اما مسأله‌ای که توضیح آن در اینجا ضروری است نوع سطر بندی اشعار است. آنگونه که پیداست مصراع‌ها از راه کشیدگی با یکدیگر طراز نشده‌اند و برای هماهنگ کردن آنها از فاصله میان کلمات بهره برده‌ایم. نگارنده نخستین بار هنگام خواندن مقاله «رسم خط شاهنامه» (خالقی مطلق، ۱۳۹۰) به سودمندی، بلکه لزوم کار بست چنین شیوه‌ای در چاپ دواوین مصحح اندیشید (نک. همان: ۵۲۱؛ مطلبی که درباره رعایت صحیح فواصل کلمات در حروف چینی گفته شده است).

فاصله‌های میان واژه‌ها به چه کار می‌آید؟

کوتاه و بلند کردن فاصله‌های میان کلمات ظاهراً بهترین راه برای انتقال نظر مصحح، درباره روابط کلمات با یکدیگر، به خواننده است، بدون آنکه نظر مصحح به خواننده تحمیل شود. از این راه مصحح می‌تواند به خواننده بگوید که به گمان او باغ از «پرنده سبز» جامه‌ای بریده است (نک بیت ۵۲)، بدون آنکه در آخر «پرنده» کسره‌ای بگذارد و خوانش اولیه خواننده را تحت تأثیر قرار دهد (نیز قس. «گلاب دیده ابر» در بیت ۵۷). یا نشان دهد که گل باغ از «پرنده نقاب» (= نقاب پرنده) گل شکفته بیرون می‌آورد، بدون آنکه ناگزیر باشد صفت و موصوف را بی فاصله بنگارد (نک. همان بیت). از این راه مصحح می‌تواند نشان دهد که «تند» را قید «پیچیده» می‌داند (نک. بیت ۵۹)، اما ذهن خواننده را

از خوانش دیگر غافل نکند، شاید او صورت دیگر را موجه‌تر یافت و توانست موجه‌تر بودنش را به مصحح و دیگران اثبات کند.

توجه به این فواید بود که نگارنده را متقاعد کرد که این شیوه را در این دیوان رعایت کند و با ایجاد فاصله‌های گاه طولانی میان واژه‌ها، زیبایی ظاهری متن را تا حدودی فدای اقتضانات علمی کار کند. بی‌گمان نگارنده در مواضع بسیاری دچار فراموشی شده و رعایت این قاعده را از دست نهاده و امیدوار است که با تذکر خوانندگان بتواند همه مواضع را یکدست کند.

در باره ضبط برخی کلمات

شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد در دوره و در شعر ازرقی، ضبط برخی واژه‌ها (چه در صامت‌ها و چه در مصوت‌ها) با صورت رایج امروزی متفاوت بوده است. همچنین گاه پذیرفته شده که ضبط برخی واژه‌ها با صورت امروزی متفاوت است، در حالی که نمی‌توان این حکم را قطعی و یقینی دانست. در اینجا به علل گزینش برخی صورت‌ها (چه متفاوت و چه یکسان با صورت رایج امروزی) اشاره خواهیم کرد:

۱. لولو

به نظر می‌رسد که چگونگی تلفظ همزه در دوره‌های پیشین زبان فارسی با آنچه در فارسی رسمی امروز رایج است متفاوت بوده است. ظاهراً قدما همزه ساکن را، غالباً، اظهار نمی‌کرده‌اند و با آن همان معامله‌ای را می‌کرده‌اند که امروز ما، در زبان محاوره، با همزه «رأی» و حتی عین «شعر» می‌کنیم (تنها فارسی‌زبانان در کلمات عربی چنین تغییری ایجاد نمی‌کنند و اعراب خود نیز با همزه رفتار مشابهی دارند؛ در علم قرأت آشکار نکردن همزه در خوانش را «تخفیف» می‌گویند که خود انواعی دارد؛ نک. السراج، ۱۳۸۸: ۱۰، ح ۲). درباره کلماتی همچون «بأس/ باس» و «شان/ شان» و «مبدأ/ مبدأ» می‌توان به راحتی، با توجه به قافیه، به این موضوع پی برد، اما در مورد کلماتی همچون «لؤلؤ/ لولو» موضوع قدری پیچیده‌تر است.

نگارنده در اینجا قصد بحث در باب دلایل ترجیح «لولو» بر «لؤلؤ» را ندارد و به همین حد اکتفا می‌کند که پیش از این مصححان دیگری این کلمه را به تخفیف هر دو همزه ضبط کرده‌اند (برای مثال نک. فخرالدین اسعد، ۱۳۴۹: ۴۲؛ ناصر خسرو، ۱۳۶۸: ۲۹۶). برخی مصححان هم، از آنجا که گاه مخفف بودن همزه دوم از طریق قافیه و وزن آشکار می‌شود، این کلمه را به صورت «لؤلؤ» ضبط کرده‌اند (برای مثال نک. مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۱۸۹) که نادرست است.

اشاره به آنکه در هر یک از دستنویس‌ها همزه‌های «لؤلؤ» چگونه گذاشته شده است حجم پاورقی‌ها را بسیار افزایش می‌داد. از این روی، ضبط این واژه در بیست بیت را اینجا می‌آوریم:

۵ب	صدف کردار بر جوشد میان <u>پرلؤلوی</u> لالا	حک: لؤلؤ؛ مینو، آر، خا: لؤلؤ؛ مج: ملک: لؤلؤ.
۱م، ۷ب	بجای قطره باران هوا اورا دهد <u>لؤلؤ</u>	حک، مج: ملک: لؤلؤ؛ مینو، آر، گز، خا: لؤلؤ.
۲م، ۷ب	به عرض <u>لؤلوی</u> مکتون زمین اورا دهد مینا	حک: لؤلؤ؛ مینو، خا: لؤلؤ؛ آر، گز: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلوی.
۱۰ب	از آن غارت بپیراید هوا را افسر <u>لؤلؤ</u>	حک، مج: لؤلؤ؛ مینو، آر، خا: لؤلؤ؛ گز: گردون؛ ملک: لؤلؤ.
۱۱ب	منور گردد از چشمش به <u>لؤلؤ</u> جامه صحرا	حک، مینو، آر، گز، خا: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۱۴ب	ز شکل <u>لؤلوی</u> عمان ز نقش دیبه صنعا	حک، مینو، آر، گز: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلوی؛ خا: لؤلؤ.
۲۹ب	منور <u>لؤلوی</u> مکتون و شکلش مشتری سیمما	حک: لؤلؤ؛ مینو، آر، گز: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلوی.
۱م، ۳۲ب	از آن در قعر این ریزد چو <u>لؤلؤ</u> اختر روشن	حک، مینو، آر، گز، خا: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۲م، ۳۲ب	وزین بر صحن آن جوشد چو اختر <u>لؤلوی</u> بیضا	حک: لؤلؤ؛ مینو، خا: لؤلؤ؛ آر، گز: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلوی.
۱م، ۴۶ب	چو گوهر <u>لؤلوی</u> مکتون به خاک اندر شود پنهان	حک، مج: لؤلؤ؛ مینو، آر: لؤلؤ؛ گز: لؤلؤ؛ ملک: لؤلوی؛ خا: لؤلؤ.
۲م، ۴۶ب	چو <u>لؤلؤ</u> گوهر رخشان به آب اندر شود پیدا	حک: لؤلؤ؛ مینو، گز، مج، خا: لؤلؤ؛ آر: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۶۷ب	حسک کند به گلو در چو <u>لؤلوی</u> خوشاب	حک، مینو: لؤلؤ؛ آر: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ خا: لؤلؤ.
۱م، ۱۲۲ب	دهان ابر <u>لؤلویز</u> عنبرسای هر ساعت	حک، خا: لؤلؤ؛ مینو، آر: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۲م، ۱۲۲ب	ز مینا برکشد <u>لؤلؤ</u> به نیل اندر دم عنبر	حک، مینو، خا: لؤلؤ؛ آر: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۱۶۷ب	معانی‌های چون <u>لؤلؤ</u> قوافی‌های چون شکر	حک: لؤلؤ؛ مینو، خا: لؤلؤ؛ آر: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۲۲۰ب	به آب اندرون همچو <u>لؤلوی</u> بیضا	حک، مینو، ملک: لؤلوی؛ آر، گز: لؤلؤ؛ مج: لؤلؤ؛ خا: لؤلوی.
۳۰۱ب	گوش گلبن <u>لؤلوی</u> ناسفته دارد گوشوار	حک، مینو: لؤلؤ؛ آر: لؤلؤ؛ اح: لاله؛ مج: ملک: لؤلؤ؛ خا: لؤلؤ.
۳۰۶ب	از بنفش مشکبو وز لاله <u>لؤلونسب</u>	حک، آر، اح، خا: لؤلؤ؛ مینو: لؤلؤ (در ضبط این دستنویس به کلمه بعد اضافه شده است)؛ مج: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۳۱۱ب	وز سرشک ابر دارد لاله پر <u>لؤلؤ</u> کنار	حک، آر: لؤلؤ؛ مینو، اح، مج، خا: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.
۳۵۸ب	تا خزان از عقد <u>لؤلؤ</u> دانه رویاند ز نار	حک، مینو، اح، مج، خا: لؤلؤ؛ آر: لؤلؤ؛ ملک: لؤلؤ.

موارد یادشده نزدیک به نیمی از «لؤلؤ»های دیوان ازرقی است. از این نسخه‌بدل‌ها برمی‌آید که حک شیوه یکسانی در نوشتن این واژه ندارد، اما برآیند ضبط‌های آن نشان می‌دهد که کاتب به احتمال بسیار این واژه را «لؤلؤ» می‌خوانده، همانگونه که کاتب مج نیز ضبط کرده است. کاتب ملک «لؤلؤ» می‌نویسد و پنج دستنویس دیگر تقریباً بر سر «لؤلؤ» توافق دارند (در مخفف بودن دومین همزه تردیدی نیست و «لؤلؤ»هایی که برخی دستنویس‌ها دارند - بیرون از مواردی که واژه مضاف واقع شده است - تأثیری در نتیجه‌گیری ندارد). شلختگی کاتب حک در ضبط این واژه نشان می‌دهد که در نظر او «لؤلؤ» و «لؤلؤ» و «لؤلؤ» تفاوتی نداشته و همه را یکسان می‌پنداشته است؛ از این روی ضبط این

واژه در این دستنویس اعتباری ندارد، چرا که نمی‌توان دانست که کاتب این دستنویس در مادر نسخه خود «لولو» دیده بوده است یا «لؤلؤ». حاصل آنکه گذشته از دلایل دیگر (از جمله قافیه و وزن و جناس و...)، با توجه به ضبط دستنویس‌های دیوان ازرقی، ضبط «لولو» در این دیوان نزدیک‌ترین صورت به اصل می‌تواند بود.

اما آنگاه که این واژه مضاف واقع شود چه باید کرد؟ دربارهٔ *lūlū* ظاهراً اختلافی وجود ندارد و تقریباً واضح است که میانجی آن *l* است (یعنی: *lūlū-y-e*، همانند بیت ۲۲۰). نیز تقریباً واضح است که *lūlu* و *lulu* باید تابع قاعدهٔ یکسانی باشند. در اینگونه موارد کاتبان (جز کاتب خا) غالباً «لولو» نوشته‌اند و از این راه نشان داده‌اند که، به احتمال بسیار، *lūlu-w-e* و *lulu-w-e* نمی‌خوانده‌اند (همانگونه که «آهو» و «هندو» و... نمی‌خوانده‌اند؛ نک. یادداشت بیت ۱۴۰۶). احتمال آنکه *lulu-w-e* و *lūlu-w-e* خوانده باشند هم اندک است، زیرا در رسم‌الخط این دستنویس‌ها همزه غالباً نشانهٔ میانجی *y* است و برخی از این دستنویس‌ها *lūlū-y-e* را هم در بیت ۲۲۰ با همزه نوشته‌اند. فارغ از این، آنگاه که *lu'lu* به *lulu* تخفیف یافته باشد بعید به نظر می‌رسد که هنگام اضافه به اصل آن رجوع کرده باشند و با آن به شیوه‌ای متفاوت از دیگر واژه‌های انجامیده به *u* رفتار کرده باشند. آنگونه که در یادداشت بیت ۱۴۰۶ گفته‌ایم، ظاهراً میانجی واژه‌های انجامیده به *u*، در شعر ازرقی، *y* است و احتمالاً «لولو» نیز از این قاعده مستثنا نیست.

۲. افکندن، آکندن، پراکندن

نخست این کلمات را، با توجه به اصل آنها در فارسی میانه، به صورت «افگندن»، «آگندن» و «پراگندن» ضبط کرده بودیم. اما با توجه به آنکه زمان تحول این واژه‌ها مشخص نیست و روشن نیست که در سدهٔ پنجم در هرات به چه صورت تلفظ می‌شده‌اند، فعلاً ترجیح دادیم صورت مشهور آنها را در متن نگاه داریم (از دکتر علی‌اشرف صادقی از بابت گوشزد کردن این نکته بسیار سپاسگزارم).

۳. پدید / پدیدار، پدرام، پدرود، پگاه، پنهان

حافظ محمود خان شیرانی در مقدمهٔ تفسیر قرآن پاک (پس از توضیح دربارهٔ آنکه «بای بسیط»، یعنی همان «به» اضافه، در این نسخه به صورت «پ» آمده) نوشته است:

یادآور می‌شود که در زبان پهلوی تلفظ باء وصلی با باء فارسی است. اگرچه در زبان فارسی به باء عربی مبدل گشته است. با وجود آن در برخی موارد تلفظ قدیم حفظ شده است. مثلاً در «پدید». یعنی پدید کلمهٔ مرکبی است و پ در اینجا وصلی است نه اصلی.

نگارنده پس از مطالعه این مقدمه، در سال ۱۳۹۰ش، دچار این پرسش شد که «چرا باید حرف اضافه به/ب در کلمه پدید به صورت قدیم خود باقی بماند؟ در حالی که اشتقاق آن کاملاً روشن است و اهل زبان به سادگی می‌توانند اجزای تشکیل دهنده آن را تشخیص دهند.» در پی پاسخ این پرسش، نگارنده برخی دستنویس‌ها را که نقطه‌گذاری دقیقی دارند بررسی کرد و از سوی دیگر دلایلی یافت که نشان می‌داد این واژه در فارسی دری باید به صورت پدید نیز به کار رفته باشد (شرح استدالات و نشانی دستنویس‌های بررسی شده را در پی می‌آوریم). افزون بر این، نگارنده دریافت که برخی دیگر از واژه‌هایی که ساختی مشابه دارند نیز باید در دوره‌ای با «ب» به کار رفته باشند. آن واژه‌ها عبارتند از: پگاه، پدram، و پدرود. اما ظاهراً «پنهان» وضعیت متفاوتی دارد.

نگارنده در همان سال این موضوع و استدالات خود را با برخی دوستان در فرهنگستان زبان و ادب فارسی در میان نهاد و دو تن از ایشان (آقایان ارحام مرادی و سعید لیان) شواهدی از کاربرد «پدید» در برخی دستنویس‌های قدیم به او نشان دادند. از آنجا که بررسی محدوده تاریخی و جغرافیایی کاربرد دو صورت هر یک از این کلمات نیازمند صرف زمان بسیار و بررسی دستنویس‌های متعدد بود، نگارنده موضوع را مسکوت نهاد و در طی این سال‌ها هر گاه دستنویس تازه‌ای دید در پی شواهدی در رد یا تأیید نظر خود برآمد. در این فاصله برخی پژوهشگران به این موضوع اشاراتی کردند: محمد افشین‌وفایی و پژمان فیروزبخش در مقدمهٔ مثنوی معنوی (نک. مولوی، ۱۳۹۲)، در معرفی «رسم حروف» آن دستنویس، گفته‌اند:

حرف پ را همواره با سه نقطه نوشته است... بنا بر این به احتمال زیاد کلمه‌های «(نا)پدید»... و «طبانچه»... را که همیشه با ب نوشته همین‌طور هم تلفظ می‌کرده است. (همان: بیست‌وچهار)

پس از این نیز محمدجعفر یاحقی (باحقی، ۱۳۹۶: ۵۶۲-۵۶۳) با استناد به گویش زادگاه خویش و ضبط بعضی دستنویس‌های شاهنامه پیشنهاد کرده است که در شاهنامه «پدید» جایگزین «پدید» شود. نگارنده در حین جست‌وجوی شواهد بیشتر دریافت که پیش از آنچه گفته شد، مسعود قاسمی و محمود مدبری در تصحیح تراجم الاعاجم - که نخستین چاپ آن در ۱۳۶۶ منتشر شده است - این واژه را به صورت «پدید» ضبط کرده‌اند (نک. ابوالعالی احمدین محمد الغزنوی، ۱۳۸۹: ۳۰، ۴۳، ۷۰، ۱۱۸). ایشان در بخش «روش تصحیح» گفته‌اند:

در رسم الخط کتاب همه جا حروف ب و ج و ک، را، که به جای پ و ج و گ نگارش یافته بود، به صورت معمول درآوردیم... (همان: سیزده)

اما دربارهٔ آنکه چرا این واژه را «به صورت معمول» درنیآورده‌اند هیچ توضیحی نداده‌اند. ظاهراً

ایشان به قرینه ضبط دستنویس‌های کتاب پی برده بوده‌اند که مؤلف و کاتبان این واژه را «بدید» می‌گفته‌اند. تاریخ کتابت و نام کاتبان دستنویس‌های این فرهنگ از این قرار است: یک. ۱۰ رمضان ۶۶۸ق، قاسم بن احمد بن القاسم بن احمد بن محمد الالهی؛ دو. جمادی الاخری ۷۱۳ق، بدون نام کاتب؛ سه. شعبان ۹۶۴ق، الهادی بن حبیب‌الله شکرالله الشریف البهابادی. آنگونه که مصححان گفته‌اند (همان: هفت) در دستنویس اساس پ گاه به یک نقطه و گاه به سه نقطه نوشته شده است. از تصاویر دو نسخه دیگر (همان: هیجده-بیست و یک) نیز چنین برمی‌آید که در آن دو، پ غالباً به سه نقطه ضبط شده است. از این روی می‌توان احتمال قوی داد که ضبط «بدید» در این کتاب مورد توافق هر سه دستنویس بوده است و «بدید» در لهجه مؤلف غزنوی کتاب - و به احتمال ضعیف‌تر در لهجه کاتب بهابادی سومین دستنویس آن نیز - وجود داشته است.

◀ **پدید، پدیدار:** دلایلی که نشان می‌دهد «پدید/ پدیدار» باید به صورت «بدید/ بدیدار» نیز کاربرد داشته بوده باشد - آنگونه که به گفته یاحقی (۱۳۹۶: ۵۶۲-۵۶۳) امروز نیز کاربرد دارد - به اختصار از این قرار است:

۱. این واژه‌ها به صورت جامد وارد فارسی دری نشده بوده است و کاربران این زبان از آنکه «پ/ب» یک جزء است و «دید/ دیدار» جزء دیگر آگاه بوده‌اند. این نکته را به چند قرینه می‌توان دریافت: الف. نخستین دال این دو واژه معجمه نیست و این را تقریباً همه دستنویس‌هایی که قاعده دال معجمه را رعایت می‌کنند نشان می‌دهند (برخی کاتبان، از جمله کاتب دستنویس الابنیه کتابخانه مجلس، با نهادن نقطه زیر نخستین دال اثباتاً می‌نمایند که این دال معجمه نیست. صورت «پذید» که خانلری آورده ظاهراً سهواً بر اساس قاعده است و مبنی بر سندی نیست؛ نک. خانلری، ۱۳۸۲: ۳۶۱/۱). این موضوع نشان می‌دهد که حرف اضافه و اسم در هنگام ایجاد قاعده دال معجمه از یکدیگر تفکیک شده بوده‌اند و مجموع آنها یک کلمه به حساب نمی‌آمده است.
- ب. کاربرد «دیدار» به معنی «آشکار» (نک. لغت‌نامه) نیز نشانه دیگری است از اینکه کاربران از اجزاء واژه «پدیدار/ بدیدار» آگاه بوده‌اند (یا: نشانه‌ای بوده که موجب آگاهی کاربران از اجزاء این واژه می‌شده است).
- ج. صورت‌های دیگر «پدید/ بدید»، یعنی «بادید» و «وادید»، نشان می‌دهد که کاربران از اجزاء آن آگاه بوده‌اند و از اینجاست که توانسته‌اند این گروه متممی را با حرف اضافه دیگری نیز بسازند (احتمال دارد که «با» و «وا» صورت‌های تحوّل یافته حرف اضافه «به» باشند).

د. قافیه‌بندی شعرای قدیم، تا آنجا که بررسی نگارنده نشان می‌دهد (و نگارنده ادعای استقصای تام ندارد)، نشانه آن است که آمدن «بدید/ بدیدار» و «دید/ دیدار» (= نگاه) در قافیه‌های یک شعر را ایطاء (ظاهراً از نوع جلی) می‌دانسته‌اند. در مثنوی‌های کهن نگارنده نمونه‌ای ندیده است که مثلاً «بدیدار» با «دیدار» (= نگاه) قافیه شده باشد، سهل است، بسیاری شعرای قدیم در قصیده نیز هر گاه «دید/ دیدار» (= نگاه) را در محل قافیه آورده‌اند دیگر «بدید/ بدیدار» را در قافیه نیاورده‌اند (عکس این هم - همانگونه که انتظار می‌رود- صادق است، هر گاه «بدید/ بدیدار» را آورده‌اند دیگر «دید/ دیدار» را نیاورده‌اند).

از این چهار قرینه می‌توان دریافت که تلفظ جزء نخست این دو واژه باید با حرف اضافه «به» یکسان بوده باشد. اگر در منطقه‌ای این حرف اضافه با «پ» رواج داشته است (مانند محل نگارش تفسیر قرآن پاک یا در زبان نگارندگان متون فارسی یهودی؛ درباره متون فارسی یهودی نک. PAUL, 2013: §182) این دو واژه (همچنین «بگاه»، «پدرام» و «پدرود») باید با «پ» رایج بوده باشند، اما در متون دیگر مناطق به احتمال بسیار این واژه‌ها را باید با «ب» ضبط کرد.

۲. دستنویس‌هایی که نقطه‌های «پ» را همیشه یا در غالب موارد دقیق می‌گذارند شاهدان قابل اعتمادی بر درستی این مدعا هستند. دستنویس‌هایی که نگارنده بررسی کرده است از این قرارند:

۱. الابنیه عن حقائق الادویه (دستنویس مورخ ۴۴۷ق، کتابت اسدی طوسی)
۲. ترجمان البلاغه (دستنویس مورخ ۵۰۷ق، کتابت ابوالهیجا اردشیر بن دیلمسپار النجمی القطبی)
۳. ترجمه سورة مائده (دستنویس شماره ۱۷۷ کتابخانه آستان قدس، احتمالاً مکتوب در سده ششم)
۴. دیوان خاقانی (دستنویس شماره ۹۷۶ کتابخانه مجلس شورای اسلامی، احتمالاً مکتوب در اواخر سده ششم)
۵. مثنوی (دستنویس قونیه، مورخ ۶۷۷ق، کتابت محمد بن عبدالله القونوی الولدی)
۶. مجمل الاقوال فی الحکم و الامثال (دستنویس مورخ ۶۹۳ق، کتابت احمد بن احمد بن احمد دمانسی سیواسی، مؤلف کتاب)
۷. ورقه و گلشاه (احتمالاً مکتوب در سده هفتم)
۸. مثنوی (دستنویس شماره ۱۸۲ کتابخانه سلیمانیه استانبول، مکتوب در ۶۷۳، ۶۸۱، ۶۸۹، ۶۹۷ یا ۷۰۵ق، کتابت سلطان ولد؛ نگارنده از یکسانی کاتبان دفترهای چهارم و ششم - که در یک مجلد نسخه‌برگردان شده‌اند- اطمینان ندارد و فعلاً تنها به دفتر ششم که رقم دارد استناد می‌کند، اگرچه در دفتر چهارم هم همه جا «بدید» ضبط شده است)
۹. الابنیه عن حقائق الادویه (دستنویس شماره ۶۵۶۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی، احتمالاً مکتوب در سده هفتم یا هشتم)

۱۰. شاهنامه (دستنویس سن‌ژوزف، احتمالاً مکتوب در اواخر سده هفتم یا اوایل سده هشتم)
۱۱. شاهنامه (دستنویس سعدلو، احتمالاً مکتوب در سده هشتم)
۱۲. منطق الطیر (دستنویس تورینو، مورّخ ۸۵۷ق، کتابت نصیر بن حسن المکی)
۱۳. بخش نونویسِ ذخیره‌خوارزمشاهی (دستنویس مورّخ ۵۸۲ق، کتابت در همدان؛ صفحات ۱-۱۹ نونویس است و زمان و مکان کتابت آن روشن نیست؛ نک. جرجانی، ۱۳۹۰: شازنده)
- به این شمار بیفزایید دفتر چهارم مثنوی مورّخ ۷۰۱ق و دستنویس‌های تراجم الاعاجم را که بیشتر بدانها اشاره شد. به شهادت دستنویس‌های یادشده صورت‌های «بدید» و «بدیدار» از دورترین دوران‌های فارسی دری، که سند مکتوبی از آن به جا مانده، دست‌کم تا سده نهم و در نقاط مختلف قلمرو این زبان رواج داشته است.
۳. جناس وسیله دیگری است که می‌تواند در بعضی متون راهگشا باشد. عجالتاً به یک نمونه بسنده می‌شود:

از آغاز بودش بداد آورید خدای این جهان را بدید از عدم

(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۶۳؛ با تغییر رسم‌الخط و تبدیل «بدید» به «بدید»)

در ابتدای بحث گفتیم که احتمالاً «بدید» و «بدیدار» یکی از دو صورت رایج بوده‌اند. اکنون می‌توانیم گفت که این دو، احتمالاً صورت‌های بسیار رایج‌تر بوده‌اند. اما آنچه موجب می‌شود نگوئیم تنها صورت‌های رایج دو نکته زیر است:

۱. دست‌کم دو دستنویس می‌شناسیم که عمومیت مطلق این صورت‌ها را زیر سؤال می‌برند و متأسفانه هیچ کدام رقم ندارند:

الف. دستنویس گرشاسپ‌نامه کتابخانه بریتانیا (به شماره 11586 Or. نک. امیدسالار، ۱۳۹۶) که مینوی درباره آن گفته «شاید نزدیک بزمان مؤلف نوشته شده بوده» (مینوی، ۱۳۲۳: ۵۷۴) و تا کنون ظاهراً کسی در این نظر تردیدی نکرده است. در این دستنویس، دست‌کم در سه موضع، می‌توان صورت «پدید» را به وضوح دید (نک. امیدسالار، ۱۳۹۶: ۵۹/ سطر ۹، ۶۷/ سطر ۳، ۱۰۷/ سطر ۱۵؛ از آقای ارحام مرادی از بابت این آگاهی سپاسگزارم). با توجه به دستنویس الاینیه، که کتابت اسدی طوسی است، می‌دانیم که در زبان او باید «بدید» و «بدیدار» رایج بوده باشد و از اینجا می‌توان حکم به درستی این صورت‌ها در شاهنامه کرد. «پدید» و «بدیدار» که در این دستنویس گرشاسپ‌نامه آمده است باید لهجه کاتب این دستنویس باشد که درباره او چیزی نمی‌دانیم.

ب. دستنویس تاریخ هرات که متن آن به احتمال از عبدالرحمن فامی هروی است و دستنویس آن به احتمال مکتوب به سده هشتم. در این دستنویس نیز سه بار «پدید» دیده می‌شود (نک. تاریخ هرات: ۱۴۲/سطر ۵، ۱۴۴/سطر ۴ و ۵).

۲. در دستنویسی از قصص الانبیاء نیشابوری (محفوظ در کتابخانه ملی با شناسه ۱۰۹۷۹۳۱، بی‌تاریخ، احتمالاً از سده هشتم) موردی هست که از روی عکس به درستی نمی‌توان تشخیص داد که کاتب برای «پدید» سه نقطه گذاشته بوده و بعداً خود او یا کس دیگر نقطه‌ها را خط زده است یا کسی بعداً برای حرف نخست این کلمه سه نقطه گذاشته است (از آقای سعید لیان از بابت این آگاهی سپاسگزارم). به هر روی پیداست که نقطه‌های حرف نخست این واژه برای کسی/کسانی قابل توجه بوده است. اما مورد مهم‌تر دستنویسی از اخلاق محسنی است (دستنویس شماره ۲۷۴ کتابخانه سلطنتی برلین؛ نک. PERTSCH, 1888: 308) که در ۹۰۸ق، به دست محمد بن یوسف‌شاه الحسنی در مرو کتابت شده، و در ۱۰۹۱ق مقابله شده است. در این دستنویس «پدید»، در بسیاری موارد، ابتدا با پنج نقطه کتابت شده بوده و بعداً کسی دو نقطه از سه نقطه «پ» را زوده یا دو نقطه «ی» را محو کرده است تا به نظر برسد که سه نقطه زیر حرف نخست، مجموع نقطه‌های کلمه است (یعنی یک نقطه ب و دو نقطه ی). از آنجا که ممکن است این دستنویس برای برخی خوانندگان قابل دسترس نباشد، تصاویر این مواضع را در بخش «تصاویر دستنویس‌ها» (در پایان همین مقدمه) می‌آوریم. بعید است که این تغییر توسط خود کاتب رخ داده باشد، اما روشن نیست که این حکم در هنگام مقابله رخ داده است یا توسط شخص دیگری؛ در همین حد می‌توان دانست که تغییر تعداد نقطه‌های این واژه بی‌گمان بی‌علت نبوده و این دستکاری به احتمال بسیار ناشی از تفاوت لهجه کاتب و حکم‌کننده بوده است. این موضوع دو نکته مهم را روشن می‌کند:

الف. صورت «بدید/بدیدار» تا سده دهم در برخی مناطق قلمرو فارسی دری رواج داشته است؛ ب. احتمالاً، همانطور که منطقاً انتظار می‌رود، در یک زمان در مناطق مختلف هر دو صورت تلفظ این واژه‌ها رایج بوده است.

از مجموع آنچه گفته شد حاصل می‌شود که:

از دورترین دوران‌هایی که از آن مدارک مکتوب در اختیار داریم، در غالب مناطق قلمرو فارسی دری، واژه‌های «پدید» و «پدیدار» به صورت «بدید» و «بدیدار» رواج

داشته و صورت‌های اخیر دست‌کم تا سده دهم باقی بوده است. برخی دستنویس‌ها، که محدوده تاریخی و جغرافیایی کتابت هیچ کدام از آنها به دقت دانسته نیست، موجب می‌شوند نتوانیم صورت‌های اخیر را تنها صورت‌های رایج بدانیم و نشان می‌دهند که به احتمال قریب به یقین، صورت‌های «پدید/ پدیدار» و «بدید/ بدیدار» به موازات یکدیگر در مناطق مختلف رواج داشته است. درباره طوس، بلخ و غزنه (و احتمالاً بهاباد، از توابع یزد) می‌توان حکم به رواج «بدید» و «بدیدار» کرد و همین صورت به همسایگان غربی ایران، یعنی شبه جزیره و آناتولی، نیز منتقل شده بوده است (از بلخ به قونیه و از مناطق نامعلومی به مکه و سیواس)؛ اما درباره مناطق دیگر فعلاً نمی‌توان نظر چندان موثقی داد.

◀ بدرام: این واژه نیز احتمالاً به شیوه‌ای همانند «بدید» وارد زبان فارسی شده و در غالب مناطق قلمرو فارسی دری به صورت «بدرام» رواج داشته است. جز شباهت این کلمه با «بدید» (در اینجا جزء اول «بذ» و جزء دوم «رام» است)، دو دلیل بر رواج «بدرام» می‌توان اقامه کرد:

۱. ضبط برخی دستنویس‌های پیش‌گفته (ردیف‌های ۷، ۱۰ و ۱۱). در بسیاری متون این کلمه اصولاً به کار نرفته است و از این روست که بسیاری از دستنویس‌های پیش‌گفته در بررسی ضبط آن به کار نمی‌آید.

۲. بسیاری از فرهنگ‌ها هر دو صورت این کلمه را آورده‌اند (نک. لغت‌نامه، زیر «بدرام» و «بدرام»). اما برخی تنها صورت «بدرام» را ضبط کرده‌اند (صحاح الفرس، سده هشتم-نخجوانی، ۲۵۳۵: ۲۱۶؛ فرهنگ فارسی مدرسه سپهسالار، احتمالاً در فاصله سده هشتم تا دهم: ص ۵۶/ح ۱۰؛ فرهنگ فارسی، سده دهم-وفایی، ۱۳۷۴: ۳۹؛ فرهنگ جعفری، سده یازدهم-تویسرکانی، ۱۳۶۲: ۱۰۰).

احتمال دارد که شباهت «بدرام» (به معنی خوش و خرم) با «بدرام» (به معنی سرکش و نافرمان) یکی از علل تبدیل آن به «بدرام» بوده باشد، در حالی که در برخی موارد به نظر می‌رسد که ممکن است میان این دو جناس تام ساخته شده باشد یا یکی از آنها به ابهام به کار رفته باشد.

◀ بدرود: این کلمه نیز مشمول حکم پیشین است و جز شباهتش با «بدید» این دلایل را می‌توان در رواج آن به صورت «بدرود» اقامه کرد:

۱. ضبط برخی دستنویس‌های پیش‌گفته (ردیف‌های ۴، ۵، ۷، ۱۰ و ۱۱).

۲. ضبط این واژه هم در بسیاری فرهنگ‌ها به هر دو صورت آمده است (نک. لغت‌نامه، زیر «بدرود»)

و «پدرود»، اما برخی تنها صورت «پدرود» را ضبط کرده‌اند (مجموعه الفرس، سده هشتم-صنفا کخال، ۲۵۳۶: ۶۷؛ شرفنامه منیری، سده نهم- فاروقی، ۱۳۸۵: ۱۴۳/۱؛ مؤید الفضلاء، سده دهم- محمد بن لاد، دستویس ۱۳۰۱۷: فریم ۶۳؛ فرهنگ جعفری، سده یازدهم- تویسرکانی، ۱۳۶۲: ۸۵؛ سرمه سلیمانی، سده یازدهم- اوحدی بلیانی، ۱۳۶۸: ۲۸).

به احتمال بسیار این کلمه به صورت «پدرود» هم کاربرد داشته است، اما اصراری که در سال‌های اخیر بر این صورت هست ظاهراً نتیجه نوعی باستان‌گرایی و علاقه به نزدیک کردن کلمات دری به اصل فارسی میانه آنهاست.

◀ **پگاه:** این کلمه نیز مشمول حکم پیشین است و جز شباهتش با «بدید» این دلایل را می‌توان در رواج آن به صورت «پگاه» اقامه کرد:

۱. ضبط برخی دستویس‌های پیش‌گفته (ردیف‌های ۲، ۵، ۱۰، ۱۱).
۲. «پگاه» و «بگاه»، هر دو، در فرهنگ‌ها وارد شده‌اند و در معنی آنها آشفتگی‌ای وجود دارد. این دو واژه باید در مجاللی فراخ‌تر از نگاه تاریخی بررسی شوند و روشن شود که از چه زمانی یکی به معنی «سپیده‌دم، صبح زود» و دیگری به معنی «به‌وقت، زود» به کار رفته است. گمان نگارنده آن است (و احتمالاً نظر بدیعی نیست) که «پگاه» هم در اصل همان «بگاه» و به معنی «به‌وقت، زود» بوده است که به مرور معنی «صبح زود» و پس از آن «صبح» گرفته است. کاربران از این سابقه آگاه بوده‌اند و از این روی گاه آن را به صورت صفت (مثلاً «بامداد بگاه») و گاه به صورت تفضیلی («بگاه‌تر») به کار برده‌اند. در واقع «بگاه» از دیرزمانی (دست‌کم از سده چهارم) به معنی «سپیده‌دم، صبح زود» به کار رفته و صورت آن از «بگاه» (= به‌وقت، زود) تفکیک نشده بوده است (هنوز یک کلمه بوده‌اند). بعدها تفکیک این دو معنا موجب شده که صورت ظاهری آنها نیز تفکیک شود، یعنی «بگاه» (= به‌وقت، زود)، که معنی اش تغییری نکرده، صورت اولیه را حفظ کند و «بگاه» (= سپیده‌دم، صبح زود)، که معنایش دگرگون شده است (و معنای تازه‌اش با ساخت صرفی‌اش ارتباط مستقیم و آشکاری ندارد)، به‌لحاظ صوری هم دگرگون شود و به «پگاه» تغییر شکل دهد.

◀ **پنهان:** در میان واژه‌هایی که از ترکیب «pad/به» و یک اسم ساخته شده است، «پنهان» وضعیت متفاوتی دارد. نسخه‌هایی که نگارنده بررسی کرده است همگی حرف نخست این واژه را با سه نقطه آورده‌اند (یعنی دست‌کم در یک موضع این کلمه را به‌وضوح با سه نقطه ضبط کرده‌اند)، جز ترجمه سوره

مانده که همه جا «پنهان» نوشته است. از مؤلف و کاتب و دوره تألیف و کتابت این دستنویس اطلاع دقیقی نداریم و تنها، مصحح متن آن را از مؤلفات حوزه سیستان دانسته (نک. ص ۹۵) و آصف‌فکرت (۱۳۶۳: ۵۴) احتمال داده است که در سده ششم کتابت شده باشد. به هر روی روشن است که این متن شرایط ویژه‌ای دارد و در غالب مناطق «پنهان» رواج داشته است.



حاصل آنکه بر پایه آنچه گفته شد، در متون غالب مناطق قلمرو فارسی دری، واژه‌هایی که امروز به صورت پدید، پدیدار، پدرام، پدرود و پگاه رواج دارند (ضبط می‌شوند)، باید به صورت بدید، بدیدار، بدرام، بدرود و بگاه ضبط شوند. نگارنده اگرچه از این موضوع آگاهی داشت، ترجیح داد واژه‌های پدید، پدیدار و پگاه (پدرام و پدرود در دیوان ازرقی به کار نرفته‌اند و تنها از آنجا که با واژه‌های دیگر زیر یک مبحث قرار می‌گرفتند در اینجا درباره آنها سخن گفته شد) را در این دیوان به همان صورت رایج ضبط کند. دو عامل موجب این ترجیح شد:

نخست آنکه قرینه‌ای نیافت که نشان دهد این واژه‌ها در هرات سده پنجم به بآ تازی رواج داشته است (اگرچه قرینه‌ای بر رواج آنها به بای فارسی نیز به دست نیامده است)؛

دیگر آنکه آمدن «پدید» با سه نقطه در دستنویس گرشاسپ‌نامه این احتمال را ایجاد می‌کند که از روزگار دوری، در برخی مناطق، حرف نخست این واژه (و شاید واژه‌های دیگر هم) به «پ» تبدیل شده بوده باشد و آمدن «پدید» با سه نقطه در دستنویس تاریخ هرات هم این احتمال را (هرچند بسیار ضعیف) ایجاد می‌کند که هرات جزو مناطقی بوده باشد که پیش از دیگر مناطق این تحول در آن رخ داده بوده باشد.

از این روی فعلاً در این دیوان جانب احتیاط را فرونگذاشتیم و واژه‌های یادشده را به همان صورت مشهور در متن آوردیم.

درباره جدول‌ها

پیش از تصاویر دستنویس‌ها، به جهت سهولت برخی پژوهش‌ها که ممکن است در این دیوان صورت بگیرد، دو جدول به دست داده‌ایم:

نخست «جدول نشانی قصاید و قطعات در دستنویس‌ها»، تا اگر کسی خواست از درستی خوانش ما اطمینان حاصل کند به سادگی بتواند اشعار را در دستنویس‌ها بیابد. از آنجا که

اگر می‌خواستیم مطلع اشعار را بیاوریم عرض جدول از عرض صفحات کتاب بیشتر می‌شد، به آوردن شماره اشعار بسنده کردیم.

دیگر «جدول ترتیب اشعار در مینو و آر و سرنویس‌های مینو، آر و چاپ نفیسی». در این جدول ترتیب قصاید در دو دستویس مینو و آر را نشان داده‌ایم و علاوه بر آوردن سرنویس‌های این دو دستویس، سرنویس‌های دیوان ازرقی چاپ سعید نفیسی را نیز آورده‌ایم تا کسانی که قصد دارند از دیوان حاضر به جهت مقاصد تاریخی بهره بردارند همه این اطلاعات را یکجا پیش چشم داشته باشند. در نخستین ستون این جدول، شماره هر یک از اشعار در دیوان حاضر را آوردیم تا یافتن آنها در متن ساده‌تر باشد. مطلع اشعار در این جدول از دستویس مینو نقل شده است و از این روی گاه با متن ما اختلافاتی دارد.

سپاسگزاری

بر نگارنده است که از بزرگوارانی که کوشش مصححان بدون یاری ایشان ابتر می ماند تشکر کند: جناب حجة الاسلام سید علی عماد، ریاست محترم کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، که انتشار این اثر بی مساعدت ایشان ممکن نبود؛ واحد پژوهش کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی و به ویژه فاضلان محترم آقایان بهروز ایمانی و امید سروری که در جریان تصحیح و چاپ این دیوان از هیچ کمکی دریغ نکردند؛ محقق ارجمند، دکتر جواد بشری، که بدو با زبینی این تصحیح را به من پیشنهاد کردند؛ پژوهشگر گرامی، دکتر احسان پورابریشم، که این مختصر مجال شرح یاری های بسیار ایشان نیست؛ همچنین دوست دانشمند، آقای ارحام مرادی، که با تدارک نقصان دستنویس ها نگارنده را رهین منت خود کردند. از تمامی این عزیزان صمیمانه سپاسگزارم.

در نگارش تعلیقات این دیوان از مشورت برخی اساتید و دانشمندان بهره برده ام که افزون بر آنکه از هر یک در جای خود سپاس خواهم گزارد، در اینجا نیز از ایشان قدردانی می کنم: استاد بزرگوار، دکتر علی اشرف صادقی، که افزون بر آنکه به نگارنده اجازه دادند از دیوان عنصری مصحح ایشان - که در دست انتشار است - بهره ببرد (که برخی مشکلات جز با تکیه بر ضبط های این دیوان برطرف نمی شد) در نگارش برخی تعلیقات نیز مشورت های سودمندی رساندند؛ استاد ارجمند، آقای سید علی میرافضلی، که رباعیات دیوان را به دقت خواندند و نکات ارزشمندی را گوشزد کردند که در جای خود به نام ایشان آمده است؛ نیز دانشمندان گرامی، دکتر مسعود قاسمی و دکتر احمدرضا قائم مقامی که در برخی تعلیقات لغوی طرف مشورت بوده اند و دقیقه های ارزنده ای به نگارنده آموخته اند. بی گمان، با وجود راهنمایی های این دانشمندان، تصمیم گیری نهایی در باب آنچه در تعلیقات آمده با نگارنده بوده و هر خطایی که در آنجا رفته حاصل لغزش اوست.