



Poetics of Emendation: The Role of Reverse Iranology in Vahid Dastgerdi's Emendation of Nizami's Poetry (Case Study: *Haft Peykar*)

Farshad Jalilpiran^۱ , Majid Bahrevar^۲ 

۱. PhD and Independent Scholar of Persian Language and Literature. Iran. E-mail: fjalilpiran@gmail.com

۲. Visiting Professor at McGill University, Montral, Canada. E-mail: majid.bahrevar@mcgill.ca

DOI: [۱۰.۲۲۰۳۴/perlit.۲۰۲۵.۶۴۰۹۷.۳۷۳۳](https://doi.org/10.22034/perlit.۲۰۲۵.۶۴۰۹۷.۳۷۳۳)

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	During the period of the Iranian Literary Society, the critique and revision of texts were considered integral components of literary research. Concurrently, Hassan Vahid Dastgerdi, a poet, critic, and magazine editor, published his literary studies in two domains: theoretical and practical criticism, with a primary focus on the works of Nizami Ganjavi in the magazine <i>Armaghan</i> . By examining his efforts to revise Nizami's <i>Khamseh</i> (Quintet) as a cultural asset, this study addresses the role of reverse Iranology in the emendation and processing of literary texts. It demonstrates that Vahid Dastgerdi's skepticism toward the literary methods of European orientalist forms the basis for discussing the theoretical advancements made by textual emendators. This skepticism, particularly after engaging with Helmut Ritter's scholarly-critical framework and meeting Jan Rypka at the Ferdowsi Millennial Congress, highlights Dastgerdi's reversal of orientation. The research method involves qualitative content analysis, with data collected from old manuscripts of <i>Haft Peykar</i> (The Seven Beauties) and its printed editions, as well as other relevant sources. The study explores how Dastgerdi's national rethinking of the <i>Khamseh</i> revision in a European style, aligned with literary theory and criticism in <i>Armaghan</i> , connects with themes such as "Vahid's mythical thinking as a poet turned critic," "the poetic nature of the <i>Khamseh</i> and the chaotic state of its manuscripts," and "the convergence of European scientific-critical tools with local traditions" during his time. This intervention contributed to the localization of textual critique and revision within Persian literary heritage.
Article history:	
Keywords: Reverse Iranology, Vahid Dastgerdi, Nizami Ganjavi, <i>Khamseh</i> (Five Romance Poems), Poetics, Emendation	
Cite this article: Jalilpiran, F., Bahrevar, M. (۲۰۲۵). The Role of Reverse Iranology in Vahid Dastgerdi's Emendation of Nizami's Poetry (Case Study: <i>Haft Peykar</i>). <i>Persian Language and Literature</i> , ۷۹ (۲۵۲), ۴۱-۶۴. http://doi.org/10.22034/perlit.2025.64097.3733	
 © The Author(s). Publisher: University of Tabriz.	

Extended Abstract

Introduction

During the period of the Iranian Literary Society, the critique and revision of texts were considered integral components of literary research. Concurrently, Hassan Vahid Dastgerdi, a poet, critic, and magazine editor, published his literary studies in two domains: theoretical and practical criticism, with a primary focus on the works of Nizami Ganjavi in the magazine *Armaghan*. By examining his efforts to revise Nizami's *Khamseh* (Quintet) as a cultural asset, this study addresses the role of reverse Iranology in the emendation and processing of literary texts. It demonstrates that Vahid Dastgerdi's skepticism toward the literary methods of European orientalist forms the basis for discussing the theoretical advancements made by textual emendators. This skepticism, particularly after engaging with Hellmut Ritter's scholarly-critical framework and meeting Jan Rypka at the Ferdowsi's Millennial Congress, highlights Dastgerdi's reversal of orientation. The research method involves qualitative content analysis, with data collected from old manuscripts of *Haft Peykar* (The Seven figure) and its printed editions, as well as other relevant sources. The study explores how Dastgerdi's national rethinking of the *Khamseh* revision in a European style, aligned with literary theory and criticism in *Armaghan*, connects with themes such as "Vahid's mythical thinking as a poet turned critic," "the poetic nature of the *Khamseh* and the chaotic state of its manuscripts," and "the convergence of European scientific-critical tools with local traditions" during his time. This intervention contributed to the localization of textual critique and revision within Persian literary heritage.

Literature Review and Methodology

Vahid Dastgerdi, the corrector of *Khamseh* Nizami, was a poet, critic, and editor of *Armaghan* magazine during the transition from the Qajar to First Pahlavi era of Iran. Vahid began emendation and publishing *Khamseh* Nizami in ۱۹۳۲ for four years when he wanted to explain literary criticism and critical examination of texts in contemporary period based on native poetics. It should be said that Vahid prepared the ground for emendation *Khamseh* from the year ۱۹۱۹, (۱۲۹۸ AH) when he launched *Armaghan* magazine. The emendation of the *Khamseh* coincided with cultural renewal, meetings with European orientalist in Ferdowsi's Millennial Congress, especially Jan Rypka, and access to his *Haft Peykar* in collaboration with Hellmut Ritter. He had emendated, *Makhzan ul-Asrar*, *Layla and Majnun*, and *Khosrow and Shirin*, based on the local tradition of correction. Now, by reading *Haft Peykar*, corrected by Ritter, the first critical edition of *Haft Peykar*, he became familiar with the European editing method. Vahid's emendation of *Haft Peykar*, with an awareness of the European scientific method, incorporates local aesthetic taste. Furthermore, the present article draws on the sociology of literature, particularly the theories of the French sociologist Bourdieu, and Oscarpi's focus on the existence of the literary phenomenon and the network of literary exchanges, explains Vahid's literary reality well.

Conclusion

Vahid's recursive mentality and mythological awareness formed the intellectual background for his emendation of the *Khamseh* based on the totality of the first text and defining the text as a mythological object. Also, the combination of correcting and literary criticism in *Armaghan* magazine allowed Vahid to carry out the proofreading of *Khamseh* as a literary phenomenon in the network of

literary exchange in three stages: introducing and identifying the system (production), emendation and printing the Khamseh (distribution), and finally, delivering it to readers (consumption).

Vahid Dastgerdi's meeting with Rypka and his close study of Haft peykar of Ritter's emendation introduced him to the European emendation method and convinced him to involve taste in emendation of Khamseh. the emendation of Nizami's Khamseh by Vahid Dastgerdi is connected with "Mythological awareness", "the combination of textual criticism and emendation with literary criticism", and finally "the encounter of the Indigenous tradition of emendation with the European correction method". "Changing the emendation methods" and "using aesthetic taste" were Vahid and Ritter-Rypka's strategies for solving the four problem of in emeandation of Haft Peykar. Finally it should be said that "the abundance of manuscript " and "the lack of attention to the aesthetics of Nizami's speech" are the main reasons for the failure of printed manuscripts after Vahid.

Keywords: Reverse Iranology, Vahid Dastgerdi, Nizami Ganjavi, Khamseh (Five Romance Poems), Poetics, Emendation

بوطیقا در تصحیح متون شاعرانه:

نقش ایران‌شناسی وارونه در تصحیح وحید دستگردی از خَمسَه نظامی (مطالعه موردی: هفت‌پیکر)^۱

فرشاد جلیل پیران^{۱*}، مجید بهره‌ور^۲

۱. دکتری و پژوهشگر مستقل زبان و ادبیات فارسی، ایران. رایانامه: fjalilpiran@gmail.com

۲. استاد مدعو دانشگاه مک‌گیل، مونترال، کانادا. رایانامه: majid.bahrevar@mcgill.ca

DOI: [10.22034/perlit.2020.64097.3733](https://doi.org/10.22034/perlit.2020.64097.3733)

چکیده

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

در دوره گذار از قاجار به پهلوی اول، نقد و تصحیح متون به‌عنوان یکی از موضوعات تحقیق ادبی در نظر گرفته شد. در همان وقت، حسن وحید دستگردی شاعر، نقاد و مجله‌گردان، تحقیقات ادبی خود را در دو حوزه نقد نظری و نقد عملی بر محور سخن نظامی گنجوی در مجله ارمان منتشر کرد. با بررسی طرح او از تصحیح خَمسَه نظامی به‌عنوان سرمایه فرهنگی در دوره پهلوی اول، می‌توان به نقش ایران‌شناسی وارونه و بوطیقای بومی در تصحیح و فرآوری متون ادبی پرداخت. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که وحید دستگردی چگونه توانست با دسترسی یافتن به هفت‌پیکر علمی-انتقادی ریتر و دیدار با رپیکا، همچنین تردید نسبت به س و دمنندی دانش ادبی و روش تصحیح مستشرقان اروپایی و دنباله‌روان آنان در ایران، زمینه بحث درباره دستاوردهای نظری مصححان را فراهم کند. روش انجام پژوهش حاضر تحلیل محتوای کیفی و روش جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. هدف پژوهش تبیین این واقعیت بوده است که بازاندیشی وحید از تصحیح خَمسَه به شیوه اروپایی، هم‌سو با نقادی ادبی در مجله ارمان و پیوند با مقوله‌هایی چون «آگاهی اسطوره‌ای شاعری در لباس نقادان»، «کیفیت متن خَمسَه و وضع مغشوش نسخ آن» و «تلاقی دو روش علمی-اروپایی از متن با سنت بومی تصحیح در ایران» انجام پذیرفته است. این مسئله چنان اثرگذار بود که ضرورت بومی‌سازی نقد و تصحیح متون را در تحقیقات ادبی، بر همگان آشکار ساخت چراکه وحید را به مداخله ذوق فرهیخته در نسخ خطی واداشت.

کلیدواژه‌ها:

ایران‌شناسی وارونه، وحید دستگردی، خَمسَه نظامی، نقد عملی، تصحیح نسخه.

استناد: جلیل پیران، فرشاد؛ بهره‌ور، مجید (۱۴۰۴). بوطیقا در تصحیح متون شاعرانه: نقش ایران‌شناسی وارونه در تصحیح وحید دستگردی از خَمسَه نظامی (مطالعه

[http://doi.org/10.22034/perlit.2020.64097.3733](https://doi.org/10.22034/perlit.2020.64097.3733)

موردی: هفت‌پیکر). *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۲)، ۶۴-۴۱.



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقاله حاضر فرصت مطالعاتی نویسنده مسئول به دانشگاه استانبول و پژوهش در کتابخانه‌های آنجا است.

۱. مقدمه

در اواخر دوره قاجار، آفرینندگان ادب کهن فارسی نزد ادیبان سنت‌گرا و نوگرای روزگار کنونی به‌ویژه از طریق نقد مفهومی و تصحیح متون در مجادلات و مجلات ادبی بازنشاسی یا آثار آنان بازبینی شدند. در این میان کلیات سعدی به‌ویژه گلستان او با مقاله «مکتب سعدی»، مثنوی مولوی و دیوان حافظ به‌اتهام قدری‌گری و تارک‌دنیایی مردود اعلام شدند (طالقانی، ۱۳۹۶: ۱-۳)، درحالی‌که فردوسی و شاهنامه‌اش نزد هر دو گروه همچنان اعتبار داشت و ارج و قرب بیشتری یافت تا اینکه در دو دهه بعد از آن، به‌عنوان شاعر منتخب جامعه ادبی ایران در جهت وحدت ملی برکشیده شد. نقطه اوج این اعتبار، برگزاری جشن هزاره فردوسی در سال ۱۳۱۳ ش بود که به گردآوری نسخ برای تصحیح متن شاهنامه انجامید و در این میان خمسة نظامی و رباعیات عمر خیام همچنان به فراموشی سپرده شدند (رک. ارمغان، ۱۳۱۲، اعلانات: شاهنامه فردوسی چاپ خاور، ش ۹: ۶۲۹).

در این هنگام، رویارویی طرفداران ادبیات قدیم با «مبحث انقلاب ادبی» موقعیتی به آنان داد تا بتوانند از ظرفیت «وسایل طبع و نشر» و انجمن‌های ادبی بهره ببرند (بهار، ۱۲۹۷، مرام ما، ش ۱: ۳؛ ارمغان، وحید دستگردی، ۱۲۹۹، ش ۲: ۵۷؛ ۱۲۹۹، ش ۶-۷: ۴۵؛ همان، ۱۳۱۶: ش ۲: ۸۷-۸۱؛ بهره‌ور، جلیل پیران، ۱۴۰۱: ۲۱۵). در همین راستا برای بازآفرینی سنن ادبی و «تکامل ادبیات و احیای معارف (فرهنگ)» با تکیه بر «سرمایه شاهکارهای ادبی»، هریک از آنان به دفاع و سپس معرفی یکی از این شاعران (به‌گفته وحید: «رهبران سخن») و تصحیح متون آن‌ها توجه نشان دادند (ارمغان، ۱۲۹۹، ش ۶-۷: ۴۵؛ همان، ۱۳۱۶: ش ۲: ۸۷-۸۱). در چنین شرایطی بود که ناگهان وحید، نظامی را «شاعر فوق‌الطبیعه» و «نخبه بشریت» خواند و گفت: «هنوز مشیمه روزگار شاعری مانند حکیم نظامی گنجوی نزاده ... روزی که جهل و نادانی از حوزه انسانیت رخت بربندد، صدرنشین انجمن شعر و ادب، نظامی خواهد بود و بس!» (وحید دستگردی، ۱۲۹۹، ش ۵: ۱۵۴-۱۴۵). سپس با وقوف به نقش مطبوعات، چاپ و نشر متون را به مثابه رهاورد لیبرالیسم در خدمت معرفی آثار نظامی قرار داد. باور او این بود که «مطبوعات علمی و ادبی و اخلاقی از قبیل جریده و مجله یا کتب منظومه و منظومه بهترین قیاس و میزان برای سنجیدن ترقی و تعالی هر ملت و مملکت است» (همان، ۱۲۹۹، ش ۹-۱۰: ۱-۴). او به‌عبارتی توانست دانش گسترده خود از شعر فارسی و انس خود با سخن نظامی را به‌عنوان «سرمایه فرهنگی درونی‌شده»^۱ و خمسة نظامی را به‌عنوان «سرمایه فرهنگی عینی‌ت یافته»^۲ براساس نظر بوردیو به میدان ادبیات ایران وارد کند (بوردیو، ۱۳۹۳: ۱۰۳: ۹۵؛ ارمغان، وحید دستگردی، ۱۲۹۸، ش ۱: ۱؛ همان، ۱۳۱۰: ش ۶: ۳۸۱-۳۶۹). ازاین‌روست که وحید پیش از همه نظامی‌پژوهان ایران و جهان به تصحیح خمسة نوید می‌دهد و می‌نویسد: «تمام طرفداران معارف و ذوق سلیم راست که انجمنی از متخصصین شعرا و ادبا فراهم ساخته، به معاونت یکدیگر در تصحیح این کتاب بزرگ بذلِ جهد نمایند ... زنده‌باد تصحیح‌کننده کتاب نظامی!» (همان، ۱۲۹۹، ش ۵: ۱۵۴؛ همان، ۱۳۰۷، ش ۵-۶: ۲۶۷).

با روی کارآمدن حکومت پهلوی و سپری شدن بحران ادبی پایان قرن، وحید نخست با نقد تعلیقات و حواشی قزوینی بر لب‌الالباب عوفی چاپ براون، زمینه تردید به دانسته‌های مستشرقان اروپایی و مصححان دنباله‌روی آنان در ایران و رویگردانی از روش آنان در این زمینه را فراهم ساخت. سپس هم‌زمان با نوسازی فرهنگی به راه‌اندازی چاپخانه موسوم به «مطبعة ارمغان» در سال ۱۳۱۰ ش اقدام کرد تا نشر گسترده آثار ادبی را ممکن سازد (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۱؛ براون، ۱۳۶۱: ۳۴؛ وحید دستگردی، ۱۳۰۵، ش ۳-۲: ۲۷۲-۲۶۷). تا آن هنگام وحید منظومه بیست‌هزاربیتی «سرگذشت اردشیر» را سروده بود. او سی نسخه کهن از خمسة فراهم آورد، انجمن حکیم نظامی را تأسیس و تصحیح مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون را آغاز کرد. در همان روزها

۱. Cultural capital internalized

۲. Cultural capital objective

بود که او در جشن هزاره فردوسی و در نیمه راه تصحیحِ خمسه، یان ریپکا ایران‌شناس اهل چک را ملاقات کرد. این دیدار و دستیابی به هفت‌پیکر علمی-انتقادی ریتز موجب شد تا وحید اطمینان یابد که روش صرفاً علمی تصحیح اروپایی متن خمسه و بازاندیشی در «مفهوم انتقادی متن» بدون مبنا قراردادن نسخه اساس و ارائه نسخه‌بدل‌ها و تنها به منزله زیبایی‌شناسی سخن نظامی، روشی ناکارآمد است. در نهایت می‌توان گفت که سعی او طی ۲۲ سال مجله‌گردانی آن بود که در یک «شبکه مبادله ادبی»، تولید را بر عهده متن خود نظامی بگذارد یعنی به قریحه شعری خود او بسپارد و به‌عنوان ناظر کارآزموده آثار نظامی، مجله ارمنان را پایگاه توزیع و نشر (نظام توزیعی فرهیختگان) متون ادبی سنتی و قدیم فارسی قرار دهد و متن پیراسته خمسه را به مرحله مصرف یعنی به دست خوانندگان برساند (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۳۱).

۲. بیان مسأله

از جمله نقدهایی که بر تصحیح وحید وارد شده است عبارت‌اند از: «دخال تامة ذوق، اصول آماده کردن متن، اشکالات موجود در کار و پیچیدگی بعضی مسائل و همچنین اشکالات روشی در چگونگی ارائه نسخه‌بدل‌ها» (برتلس، ۱۹۴۷: ح؛ محرم اف، ۱۹۸۷: ix؛ ع؛ علیزاده، ۱۹۶۰: ن؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۳۵۸؛ و حمیدیان، ۱۳۷۶: چهار). ضرورت بررسی نسخ خمسه نظامی با تمرکز بر هفت‌پیکر و مقایسه چاپ وحید با چاپ ریتز به‌عنوان اولین چاپ علمی-انتقادی از این اثر در پاسخ به این نقدها، مهم‌ترین دریافت و دستاورد نظری کار حاضر بوده است تا نشان دهد وحید، خود در نقد و تصحیح متن نظامی چه کارهایی کرده و چه رویکردی داشته است. از سوی دیگر تعدد چاپ‌هایی با عناوین انتقادی، به پیشگامی خمسه تصحیح برتلس روسی و همچنین به دلیل ناگزیری در توجه و بازگشت به تصحیح وحید در تصحیح انتقادی این چاپ‌هاست که ایرادهای ذکر شده را به آن وارد کرده است (برتلس، ۱۹۴۷: ح؛ محرم اف، ۱۹۸۷: ix؛ علیزاده، ۱۹۶۰: ن؛ زنجان، ۱۳۶۹: ۲۳؛ ثروتیان، ۱۳۸۹: ۱۲؛ بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۱۲). نکته حائز اهمیت اینکه چون دوره پهلوی اول، بزنگاه تردید در روش و دانش ادبی مستشرقان اروپایی و دنباله‌روان بومی آنان در تصحیح متون ادبی و محل برخورد سنت تصحیح بومی با روش تصحیح اروپایی نزد کسانی چون احمد کسروی و نیز وحید بود، ضرورت بررسی چگونگی این تلاقی او را به بازاندیشی در مفهوم انتقادی متن واداشت تا جایی که روش تصحیح اروپایی را برای تصحیح خمسه ناکارآمد تشخیص داد. علاوه بر این، لازم است منظور وی از ذوق و رابطه آن با نسخه‌ها را معلوم کنیم تا دریابیم که او چگونه توانست نسخه‌ای مبتنی بر «ذوق سلیم» ارائه کند که طرف توجه نظامی پژوهان بوده است. در نهایت با استفاده از برخی تحلیل‌ها در حوزه جامعه‌شناسی فرهنگ و ادبیات از جمله نظریه سرمایه فرهنگی بوردیو و نظر اسکارپیت مبتنی بر موجودیت پدیده ادبی در شبکه مبادله ادبی یعنی مسیر طولانی آفرینش اثر ادبی تا رسیدن آن به دست خوانندگان، می‌توان نشان داد که چرا و چگونه وحید توانست با ظهور وسایل چاپ و نشر از همان ابتدای راه اندازی مجله ارمنان، خمسه نظامی را به‌عنوان یک سرمایه فرهنگی (معارفی) از تولید تا مصرف به میدان ادبی دوره پهلوی اول وارد کند. از این طریق می‌توان ترجیح دادن روش ذوقی در حل معضل متنی خمسه را بهتر تشخیص داد و داوری‌های پیرامون تصحیح او را از نو بررسی کرد.

۳. پیشینه تحقیق

به نظر می‌رسد ادوارد براون نخستین مستشرقی باشد که در تصحیح لباب‌الالباب از ارائه نسخه‌بدل‌ها خودداری کرد تا روش تصحیح غیراروپایی، با اعتراض جمعی از ادیبان عصر مواجه شود (براون، ۱۳۶۱: ۱۹). بعد از آن، عباس اقبال آشتیانی در شماره‌های هشتم و نهم مجله دانشکده، تصحیح ابیات خمیه رودکی براساس ضبط نسخ اساس را هرچند پرغلط، بر نظر

محمدتقی بهار مبنی بر «اعمال ذوق شاعری منتبّع در نسخ دارای غلط فاحش» ترجیح می‌دهد تا این نخستین مجادله ادبی درباره دو شیوه از تصحیح متن از طرف دو ناقد ادبی باشد که یکی از آنان شاعری صاحب‌ذوق بود (دانشکده، ۱۲۹۷ ش، ۸: ۴۰۲-۴۰۰؛ و اقبال آشتیانی و بهار، ۱۲۹۷، ش ۹: ۵۰۴-۴۹۴؛ و همان، ش ۱۰: ۵۹۳-۵۸۲). یک سال بعد و هم‌زمان با شک‌کردن احمد کسروی در مجله آینده به تحقیقات علمی و تاریخی مستشرقان (۱۳۰۴، ش ۱۰: ۶۱۱-۶۱۲)، وحید نیز با نقد تصحیح لباب‌الالباب در مجله ارمغان، قزوینی را در جایگاه پیشوای ادیبان جدید ایران در تصحیح به روش مستشرقان اروپایی، «سخن‌ناشناس» معرفی کرد. او شیوه تصحیح آنان را ناکارآمد تشخیص داد و آن را «روش مضحک اروپایی» خواند (ارمغان، ۱۳۰۵ ش ۳-۲: ۲۷۲-۲۶۷؛ همان، ۱۳۱۲ ش ۶: ۳۹۱-۳۸۵؛ مایل‌هروی، ۱۳۶۸: ۲۴۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۸ ج ۲: ۶۴۸). وی همچنین پس از ملاقات با مستشرقان در جشن کنگره فردوسی و به پیروی از گفتمان دفاعی موجود نسبت به کارنامه مستشرقان، به‌ویژه مطالبی علیه اروپا پرستان در نشریه پیمان از احمد کسروی می‌نویسد: «رویه ما در تصحیح چنین بوده و هست که اصح را متن و صحیح را حاشیه قرار داده، غلط مسلم را ترک می‌گوییم. با وجود این، گاهی نسخه‌های غلط را هم در حاشیه با تصریح به غلط‌بودن ذکر کرده‌ایم. این تقلید بسی خنده‌آور است که غلط مسلم را متن و اغلاط دیگر را بدون صحیح یا با صحیح حاشیه قرار داده، تشخیص صحیح از سقیم را به عهده خواننده واگذار کنند! اگر مستشرقان اروپا چنین کاری کرده‌اند، برای آن است که از تشخیص صحیح و سقیم فارسی عاجز بوده‌اند و البته ایرانیان فارسی‌دان نباید این تقلید مضحک را پیشه سازند» (نظامی، هفت‌پیکر، ۱۳۱۳: ج). در این میان اوگنی برتلس روسی، بعدها در مقدمه خود بر خمسه چاپ مسکو- باکو مدعی شد که چاپ وحید از آن‌رو که «اصول و روش‌هایی اختصاصی را که در متن به کار رفته، برای خواننده روشن نکرده، نمی‌تواند پایه تحقیق جدی علمی قرار گیرد» (برتلس، ۱۹۴۷: ز). این اشکال روشی برتلس بر چاپ وحید که در زمان تصحیح و چاپ خمسه نیز مطرح بود همراه مقاله وحید با عنوان «تصحیح و طبع خمسه نظامی و...» (ارمغان، ۱۳۱۳، ش ۹: ۶۵۱-۶۴۱) که در پاسخ به آن بود، بعدتر در زبان همه نظامی‌پژوهان تکرار شد (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۳۵۸)، (محرم‌أف، ۱۹۸۷: ۱۸؛ ع؛ علیزاده، ۱۹۶۰: ن؛ حمیدیان، ۱۳۷۶: چهار)؛ ایرادی که نه تنها ذوقی بودن تصحیح وی را برسر زبان‌ها انداخت، بلکه تقابل این دو روش تصحیح را در جامعه ادبی ایران، محل بحث و جدال میان معتقدان به تصحیح علمی به شیوه اروپایی و طرفداران تصحیح ذوقی و سنت تصحیح بومی از متن قرار داد. مجادلات احمد آتش با بهار، مینوی با خیام‌پور و نیز زرین‌کوب، نمونه‌های خوبی برای اثبات این مدعاست. چاپ دیوان حافظ به تصحیح هوشنگ ابتهاج بعد از وحید نیز ضمن بررسی علمی تر ابتهاج، شاعرانگی مصحح، انس او با دیوان و اجتهاد متنی وی، لزوم دخالت ذوق زیبایی‌شناسی حتی فراتر از نسخه‌ها را به اثبات رساند (مینوی، ۱۳۳۹، ش ۴: ۵۱-۱؛ آتش، ۱۳۴۰، ش ۳: ۹۳-۵۸؛ خیام‌پور، ۱۳۳۰، ش ۲-۱: ۸۴؛ زرین‌کوب، ۱۳۳۶: ۱۰۷-۱۱۰؛ ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۳). ضرورت کار حاضر در بررسی تصحیح هفت‌پیکر نظامی وحید، همسویی آن با نقادی ادبی وی در مجله ارمغان و فعالیت انجمن حکیم نظامی است؛ جایی که مفهوم «انتقادی» به‌منزله زیبایی‌شناسی سخن نظامی و به‌عنوان خصیصه مشترک تصحیح وحید با گردآوری نسخ کهنسال در کنار چاپ (التقاطی) ریتروپیکا، زمینه را برای تبیین دستاورد نظری نقد و تصحیح متون فراهم نمود.

۴. بحث

۴-۱. نگرش اسطوره‌ای - شاعرانه وحید در پوشش مصحح

برای شناخت ذهنیت بازگشتی-اسطوره‌ای وحید، ضروری است بدانیم که آفرینش شعری و نقد نظری وی که نوعی درهم‌آمیزی این دو با جهان شعری نظامی بود با آنچه کاسیرر از آن به «تقابل اساسی» در اندیشه اسطوره‌ای یاد می‌کند، قابل تبیین است. «در آگاهی

اسطوره‌ای تمامی واقعیت بر پایه تقابل بنیادی مقدس و غیرمقدس تقسیم‌بندی می‌شود و در این تقسیم‌بندی، آن‌ها معنایی تازه پیدا می‌کنند» (کاسیرر، ۱۴۰۰: ۱۷). آغازگاه این نگرش اسطوره‌ای آنجاست که وحید در مقام شاعر در منظومه «سرگذشت اردشیر» به ایران و آلمان، چهره یزدانی و به روس و انگلیس سیمای اهرمنی می‌بخشد و در قامت مجله‌نگار ادیب در مقاله «یزدان ادب- اهرمن پلٹیک» (ارمغان، ۱۲۹۸ ش ۳: ۷۳-۸۹) با تقابل اسطوره‌ای میان ادبیات و سیاست، مانع از صورت‌بندی انقلاب ادبی تأثیر یافته از انقلاب سیاسی نوگرایان می‌شود (بهره‌ور، ۱۴۰۰: ۲۱۷). در اینجاست که او وقتی در سال ۱۳۱۱ ش به چاپ خمسه نظامی همت می‌گمارد، با بازگشت «آگاهی اسطوره‌ای شاعری در لباس مصححان» ابتدا با اشاره به گفته جامی به پیراستن متن خمسه از ایبات فهم‌ناشدنی، ذهنیت اسطوره‌ای خود را نشان می‌دهد: «گویند جامی شرحی بر خمسه نظامی نوشته و در آخر شرح نگاشته که ۳۵۰ بیت لاینحل باقی است که در قیامت دامن نظامی را گرفته از خودش شرح آن‌ها را خواهد خواست ولی ما امیدواریم که در نتیجه سعی و زحمت فراوان و تصحیح کامل در پنج دفتر بیش از پنجاه، شصت بیت مشکوک باقی نگذاریم» (وحید دستگردی، خسرو و شیرین، ۱۳۱۳: ۶۶۱-۶۶۲). او سپس به گفته کاسیرر با نقد شهودی- غیراستدلالی و مبتنی بر همین اثرپذیری بی‌واسطه حسّی از تقابل اساسی آگاهی اسطوره‌ای و در یک تعین دوگانه «مقدس- غیرمقدس؛ یزدان- اهرمن» (کاسیرر، ۱۴۰۰: ۱۴۰) خود را سخن‌گستری می‌داند که «مستشرق مغرب‌نشین»- که اهل زبان نیست- و دنباله‌روان بومی ناسخن‌دان او را از میدان نقد عملی و تصحیح بیرون می‌راند.

ای «سخن‌گستر»! صواب آن شد که برخیزی ز جا اینک! اینک! «هم مداوا باید و هم احتما» گاو صرّاف است و بز نقّاد و خر موزون سرا؟ چون سخنور گشت، یارد با سخن ناآشنا پهنه فضل و هنر بس فضله‌های ناروا! ملک دانش شد خراب و بوم در وی آشنا که اندر آن «مستشرق مغرب‌نشین» شد ناخدا پارساخانه، پس آن‌گه لولی ناپارسا؟ تا نشینند این سخن پامال‌سازان پیش پا «تو حیات جاودان» و این قوم «جرثومه و وبا» که این «شیاطین» را شهاب‌آسا پرانی از سما (ارمغان، وحید دستگردی، ۱۳۱۲، ش، ۵۲۹-۵۳۶)	رخنه افکن گشت در کاخ سخن سیل خطا پیکر شعر و ادب لرزان شد از «بحران تب» با تأسف چند باید دید در باور شعر کی لغت یارد نوشتن آن که شناسد لغت؟ عرصه علم و ادب بس جاهلان بی‌ادب! «دشمن بیگانه» تا گردید صرّاف سخن کشتی شعر آن زمان شد غرق دریای سقوط شوخ پارسی و پس نقّاد شعر پارسی؟ باری ای مرد سخن‌گستر! ز جا برخیز زود تو «فروزان آفتاب استی» و اینان «تیره شب» بر سپهر شعر از آن ات کرد «یزدان» پاسبان
---	--

بر پایه همین تقابل بنیادی آگاهی اسطوره‌ای وحید از کار آفرینش شعری است که او نظامی را بر فردوسی مدّ نظر گفتمان ملی‌گرایی نیز ترجیح می‌دهد. این نه تنها یادآور اشاره خود نظامی در دیباچه خمسه به فضل تقدّم شعر فردوسی درباره وجه تاریخی داستان بهرام و تقدّم فضل خویش بر سر سخن‌شناسی هفت‌پیکر بود، بلکه نشان از آگاهی ریتیر-ریپکا، وحید و برتلس در دخالت‌دادن انگاره بوطیقایی حاصل از انس با سخن نظامی در پژوهیدن متن خمسه داشت (هفت‌پیکر، ۱۳۱۵: ۱۶؛ ریتیر، ۱۳۹۹: ۲۲؛ برتلس، ۱۳۵۰: ۱۰۶). به دنبال همین است که نظامی‌پژوهی وحید و مجله ارمغان، میدان ادبی را نه به فردوسی بلکه به نظامی

می‌دهد تا جامعه ادبی عصر پهلوی در جست‌وجوی پایگاه نشر جدید و برای تقویت وحدت ملی و برکشیدن فردوسی، مجله مهر را به سردبیری مجید موقر راه‌بندازد (ارمغان، ۱۳۱۲، فروغی، ش ۱۱: ۷۴۵-۷۵۹؛ مهر، محمدتقی بهار، ۱۳۱۴، ش ۱۱: ۱۱۰۸-۱۱۱۲).

۴-۱-۱. تصحیح آثار ادبی نظامی در مقام بازتولید سرمایه فرهنگی

معرفی و برکشیدن نظامی در دوره گذار از قاجار به پهلوی ابتدا در مجله ارمغان، صورتی همسو با بخشی از میراث ادبی نظامی در کارنامه وحید یافت که نظامی در خمسه از آن به «سبب نظم کتاب» و «در فضیلت سخن» یاد کرده‌است؛ یعنی آنگاه که وحید تقریباً دست از کار شاعری می‌کشد و همچون کوشش فردوسی در گردآوری خدای‌نامه‌ها، البته براساس آثار نظامی و با گزارش ادبیات به‌عنوان ناظری ادیب [با رها ساختن خود از قید روش تصحیح اروپاییان]، تولید و آفرینش ادبی را به [خود آثار] کارآموده‌ای چون نظامی می‌سپارد (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۹). او متن خمسه را نیز به‌عنوان سرمایه و کالایی فرهنگی که می‌تواند به‌صورت یک دارایی قابل انتقال و بازتاب‌یابنده در میان اقشار گوناگون جامعه و در اختیار فرد و جامعه باشد، عرضه می‌کند (بورديو، ۱۳۹۳: ۸۱). با این اوصاف، تصحیح خمسه در ارتباط با چهار مقوله شکل گرفت: ۱. «تصحیح به‌منزله جوان‌سازی سنت‌های ادبی» (به تعبیر بهار «مرمت عمارت قدما») که نظام‌نامه انجمن ادبی و طرفداران ادبیات قدیم بود (ارمغان، ۱۲۹۹، ش ۶-۷: ۴۵-۴۹)؛ ۲. «بوطیقای نظامی یا سخن‌شناسی شعر و آثار او» که تلاش وحید در مقام ناقد ادبی نظامی‌پژوه برای معرفی نظامی در دوره گذار در حوزه نقد نظری است؛ ۳. «شک‌کردن به روش و دانش ادبی مستشرقان اروپایی در تصحیح متون ادبی» که حاصل رویارویی با میدان بیرونی و تبادل ادبی افرادی چون اته، پروان، ماسه و دنباله‌روان بومی آنان از جمله محمد قزوینی در تصحیح متون ادبی بود (ارمغان، ۱۳۰۰، ش ۵-۶: ۱۸۱-۱۸۴؛ ۱۳۰۵، ش ۳-۲: ۲۶۷-۲۷۲؛ قزوینی، ۱۳۰۳، ۳۱۲-۳۴۸)؛ ۴. «برخورد زیبایی‌شناسانه روش علمی اروپایی با سنت بومی تصحیح متن بر هفت‌پیکر» (ارمغان، ۱۳۱۳، ش ۱: ۶-۸) که نتیجه آشنایی او با یان ریپکا بود. برای نمونه، یکی از این موارد، تشخیص ترتیب ابیات و ابیات الحاقی هفت‌پیکر مبتنی بر بوطیقای سخن نظامی و برطبق زیبایی‌شناسی ساختارگرا از سوی ریپکا بود. توضیح آنکه از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۱ شمسی که وحید به تصحیح و چاپ خمسه مبادرت ورزید، در کنار مباحث نظری مطرح در مجله، وضع تصحیح متون کهن در جامعه ادبی را نیز بررسی می‌کرد تا اینکه زمینه را برای تصحیح و نشر خمسه مناسب بیابد.

ایرادهای او بر لباب‌الالباب تصحیح قزوینی و براون در هر شماره از مجله به چاپ می‌رسید. دیوان باباطاهر عریان تصحیح چایکین روسی و شرح حال و تقریظ مینورسکی بر آن به قلم نصرت‌الله کاسمی را ترجمه می‌کرد و نیز تقریظی را منتشر کرد که از تصحیح و طبع حدائق‌السحر و طواط به کوشش اقبال آشتیانی و سرمایه خلخال خبر می‌داد گرچه تا این زمان، از متون گذشته تصحیح دیوان جام جم اوحدی و در اواخر عمر فعالیت ادبی خود تصحیح دیوان جمال‌الدین را در کارنامه دارد. همچنین از متون معاصر، دیوان هاتف اصفهانی و دیوان ادیب‌الممالک را نیز تصحیح کرده بود ولی تا راه‌اندازی چاپخانه ارمغان به سال ۱۳۱۰ ش و شاید به دلیل تمرکز بر آثار نظامی، نتوانست آن‌ها را به چاپ برساند (ارمغان، ۱۳۰۹، ش ۹: ۸۹). اما در نهایت طرح اساسی مدنظر خود یعنی تصحیح نظامی را برمی‌گزیند که با چرخش او از شاعری به نقد نظری و از نقد نظری به نقد عملی همسویی دارد (کتابخانه ارمغان، ۱۳۱۳، ش ۱: ۸۹) چراکه بحران انقلاب ادبی آخر قرن به او فهمانده بود که فقط در چنین دوره باثباتی می‌تواند نقد عملی و ارزیابی اثر معینی چون متن خمسه را در ادامه تبیین نظری و نقد نظری خود از سخن نظامی تعریف کند؛ دوره‌ای که به‌گفته دیچز «شعر و ادبیات تخیلی، به صورتی که هست، مورد حمله واقع نشده یعنی موقعی که این آثار (ادبی)، برای عامه مردم، آزادانه به وجود آمده، مردمی که آن را به‌عنوان قسمتی طبیعی از تمدن می‌پذیرند. دفاعیات فلسفی جای خود را به ارزیابی آثار معین، بررسی شیوه آفرینش آثار خوب و... داده‌است» (دیچز، ۱۳۸۷: ۲۶۸). آنگاه با نگارش مقالات دوگانه «سخن‌شناس کیست؟»،

ارتباط «اهلیت زبانی»، «انس و اجتهاد متنی»، «ملازمت شاعری با نقّادی ادبی» و «ذوق سلیم» با نقد و تصحیح را نشان می‌دهد و با تعیین حدود و شرایط آن بر تصحیح متن به‌عنوان فنی برآمده از بوطیقا تأکید می‌کند و به تصحیح و چاپ خمسه می‌پردازد. اینجا منظور از «بوطیقا» «نقّادی و تصحیح متن ادبی از منظر قواعد ادب دوره نخستین شعر فارسی (سبک شعری عهد غزنوی- سلجوقی)» یا به‌گفته خود وحید «علم ادب کلاسیک» با طرز کاربرد زبان در بستر متن ادبی توسط نظامی گنجوی است» (ارمغان، ۱۳۰۰، ش ۳: ۷۳؛ ۱۳۱۱، ش ۱۱: ۷۳۵؛ ۱۳۱۲، ش ۶: ۳۸۵-۳۹۱؛ و همان: ش ۸: ۵۲۹-۵۳۶).

۴-۲. استقرار صحنه نقد؛ پرداختن به تصحیح و نشر خمسه

هم‌زمان با نوسازی فرهنگی و در پی آن انسجام ایدئولوژی ملی‌گرایی، وحید نیز در مقام ناشر منتقد ادبی و ادیب ناظر آثار نظامی، انجمن‌های ادبی سراسر کشور را به مرکزیت انجمن ادبی ایران، به شبکه توزیع آثار گذشته به‌ویژه خمسه پیوند داد؛ در محدوده خوانندگان فرهیخته یا به تعبیر اسکارپیت گروهی با مشخص‌ترین هویت ادبی و برخوردار از تربیت زیباشناختی نسبتاً عمیق برای قضاوت ادبی شخصی. (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۷۴). در ادامه با تشکیل مؤسسات معارفی (تمدنی) به‌ویژه دانشکده ادبیات و فرهنگستان زبان فارسی و جامعه سیاسی-فرهنگی، فردوسی را از میان سنت ادبی ما برگزید؛ گزینشی از آن جهت درست که متن شاهنامه، مؤلفه‌های ملی‌گرایی مدنظر حکومت پهلوی ازجمله زبان، تاریخ و نژاد را به‌تمامی در خود داشت (ارمغان، ۱۳۱۲، ش ۱۱: ۷۵۴-۷۵۹؛ همان: ش ۷: ۵۰۳-۵۱۲). فعالیت ادبی وحید در این دوره، نقد عملی و تصحیح متن خمسه است، اما از آن‌رو که بیشتر درون ادبی و برای شناسایی سخن نظامی است، با این ایدئولوژی همسویی ندارد چراکه او از ورود به دانشگاه‌های عصر پهلوی سر باز می‌زند. نیز با تأسیس انجمن حکیم نظامی، مجله ارمغان را پایگاه نشر آثار شاعران دوره بازگشت و به‌ویژه نظامی می‌سازد و از برنامه رسمی انجمن ادبی ایران خارج می‌کند؛ او ضمن آگاهی از دین نظامی به فردوسی، نظامی‌پژوهی و تصحیح خمسه را بر فردوسی و شاهنامه ترجیح می‌دهد.

او همچنین در مقالات «زبان و نژاد» و «خطر زبان»، مواجهه منفعلانه با تجدّد ادبی اروپایی را برای زبان فارسی، بزرگ‌ترین خطر و مهم‌تر از پاک‌سازی زبان از واژگان عربی، معرفی می‌کند و طرح خود را از تصحیح خمسه، از میان خطر بیرون می‌کشد. اکنون که فردوسی، نظامی و سعدی نیستند تا در برابر این هجمه بیرونی، پاسدار زبان فارسی باشند، نقد و تصحیح شاهکارهای متنی و توزیع این متون از طریق مجله جانشین دربار و دیوان، تنها راهکار برای نگاهداشت زبان فارسی است. این ناسازی او با گفتمان رایج تا جایی است که حتی بعدتر در مقاله «رهبران سخن» نه‌فقط به مسئله بستگی (همولوژی) این رهبر سخن ادبی با شاهنشاه، بلکه به رابطه دوسویه میان سیاست و ادبیات می‌پردازد (ارمغان: ۱۳۱۶: ش ۲: ۸۱-۸۷). در چنین شرایطی است که در مهرماه سال ۱۳۱۰ ش دستگاه چاپ از آلمان برای وحید فراهم و نشر انبوه متون ادبی در میدان ادبیات ممکن می‌گردد. در همین زمان او اعلام می‌کند که مجله را پایگاه بازگشت ادبی و نشر و توزیع متون ادبی گذشته و به‌ویژه آثار نظامی قرار خواهد داد و چاپخانه ارمغان را دایر می‌کند و به آرزوی دیرینه خود که رفع نواقص مجله و چاپ و نشر آثار شعری باستان، به‌ویژه دیوان نظامی است، نائل می‌گردد (ارمغان، ۱۳۱۰، ش ۱: ۱). در جهت تبیین همین پایگاه نشری مجله در چاپ خمسه بود که وحید مقاله «مطبعه و مطبوعات پارسی» محمدعلی تربیت را منتشر ساخت و با تأسیس «انجمن حکیم نظامی» قلم‌زدن برای تحقیقات ادبی در مجله ارمغان را به بررسی انتقادی متون گذشته و چاپ متون تصحیحی چاپ‌نشده، اختصاص داد. ابتدا بر تصحیح و حواشی تقی‌زاده بر دیوان ناصر خسرو (تقوی، ۱۳۰۷: ۲۳) حواشی و تحقیقات تازه‌ای نوشته شد. سپس در بخشی با عنوان «انتقاد»، پژوهش‌های مختص متون کلاسیک، نیز شیوه نوشتاری کتب چاپی معاصر، نقد و واکاوی شد (ارمغان، تربیت، ۱۳۱۰، ش ۶: ۳۶۹-۳۸۱).

همان: مسرور، ۱۳۱۰، ش ۴: ۲۷۱-۲۸۶؛ همان: ش ۲: ۱۰۶؛ همان: ش ۳: ۱۹۹). او دوره دوازده‌ساله مجله را نیز به همراه دیوان باباطاهر، دیوان ابوالفرج رونی، جام‌جم اوحدی، دیوان شعر قائم مقام، دیوان هاتف اصفهانی، دیوان ادیب الممالک و «ره‌آورد» را که سال‌ها مترصد چاپ آن‌ها بود، منتشر ساخت تا بدون هیچ دغدغه‌ی خاطری به هدف اصلی خود یعنی تصحیح، نشر و توزیع‌ی خمسه نظامی مبادرت ورزد و به «استقرار نقد عملی در صحنه نقد (نقادی ادبی)» نائل گردد (دیچز، ۱۳۸۷: ۲۶۵)، (ارمغان، ۱۳۱۱، ش ۶: ۴۴۰؛ همان: ش ۱۱: ۸۰۲). این اقدام از دوره سوم فعالیت ادبی وی خبر می‌داد که این خود به معنای چرخش قلم او از آفرینش شعری به نقد نظری و درنهایت نقد عملی بود که تا آخرین سال حیات ادبی او مجدانه ادامه یافت چراکه او به‌خوبی می‌دانست نقد متون، اساس هر نوع از انواع نقادی است و خشت اول و رکن عمده آن است و بدون آن، هیچ نکته‌ای را نمی‌توان از آثار قدما درک و دریافت کرد (زرین‌کوب، ۱۳۸۶، ج اول: ۹۴).

همان‌گونه که گفته شد، در این زمان دیدار وحید و ریپکا در میانه راه تصحیح خمسه، او را به بازاندیشی در نظریات خود درباره تصحیح وادار کرد؛ چراکه هفت‌پیکر ریتز نخستین تصحیح علمی-انتقادی یکی از دفترهای خمسه بود که امکان مقایسه شیوه سنتی ارائه متون با ارائه متن به روش اروپایی را ممکن می‌ساخت و رابطه نسخه‌ها را برای او مشخص‌تر می‌نمود. همچنین نتیجه گفت‌وگوی او با ریپکا، چاپ مقالات انتقادی، ازجمله مقاله «تصحیح خمسه نظامی، سبب ظهور غلط و سقط و...» (ارمغان، ۱۳۱۲، ش ۹: ۶۴۱-۶۵۱) می‌شود. او در این مقاله سعی دارد دلایل دخالت دادن ذوق در تصحیح نسخ، روش خود در بررسی آن‌ها و شیوه تصحیح را به نظامی‌پژوهان اطلاع دهد.

۴-۳. برادر خواندگی متنی: هفت‌پیکر محل تلاقی سه گفت‌وگو فرآوری متون

از همسانی‌های دانسته‌های ریپکا، ریتز و وحید، باور به این موارد است که تصحیح ذوقی و سلیقه‌ای، دلیل اصلی فراوانی و نادرستی نسخه‌ها و گنج‌اندین اشعار الحاقی در دیوان نظامی بزرگ‌ترین خیانت به وی است که وحید در مقاله «تصحیح خمسه نظامی، سبب ظهور...» از آن خبر می‌دهد. این همسانی‌ها، از شک وحید به دانش ادبی مستشرقان می‌کاهد و محل برخورد دو شیوه تصحیح علمی اروپایی و تصحیح ذوقی شرقی می‌شود. علاوه بر این‌ها، آنچه به اعتماد وحید به این چاپ دامن زد، تشخیص ۱۶۰ بیت الحاقی و ۳۹۵ بیت مشکوک به الحاقی بودن در متن هفت‌پیکر از طرف این دو مستشرق بود؛ زیرا وحید که در تصحیح مخزن الاسرار پنجاه تا صد بیت و در تصحیح خسرو و شیرین ۷۰۰ بیت مشکوک به الحاقی بودن را تشخیص داده بود، می‌دانست که این کار به انس با متن خمسه و بررسی دقیق نسخ و مهم‌تر از آن، به درک زیبایی‌شناسی سخن نظامی نیاز دارد (همان، ۱۳۱۳: ۶۴۵؛ خسرو و شیرین، ۱۳۱۳: ۴۵۷؛ ریتز، ۱۹۳۴: ۳۹۱؛ همان: ۱۹۲۷: ۱۳). به گمان هر سه آن‌ها، «فراوانی نسخ»، «دخالت کاتب ناسخن‌دان»، «کیفیت متن خمسه و درهم آمیختگی نسخ آن» و «فاصله دوقرنه نسخ اساس با متن مؤلف» بلاهایی است که «ضرورت دخالتگری ذوق سلیم (وحید) یا اجتهاد مصحح (ریتز) در محدوده نسخ خمسه» را تأیید می‌کند (وحید دستگردی، ۱۳۱۳، ش ۹: ۶۵۳؛ ریتز، ۱۹۳۴: xi؛ ریپکا، ارمغان، ۱۳۱۴، ش ۱: ۹-۱۶). نکته‌ای که بعدها دانش تصحیح متن نیز آن را تأیید کرد این است که «باید دانست مصحح در انتخاب هریک از شیوه‌های چهارگانه در تصحیح (انتقادی، التقاطی، قیاسی، ذوقی) مختار نیست؛ بلکه چگونگی نسخه‌ها و مقتضیات متن، او را به پیروی از این شیوه‌ها ملزم می‌کند و از هنرهای مصحح، دانستن این نکته است که هر متنی اقتضای چه شیوه‌ای دارد. با آنکه بیشتر ضوابط کلی نقد و تصحیح متون را توجه به ویژگی‌های عمومی متن تعیین می‌کند، مصحح ناگزیر از نظر به مقتضیات ویژه همان متن و برخی تصرفات در شیوه‌های معمول و اجتهادات روش‌شناختی است که گاه در مورد برخی متون به مرز «ابداع روش» می‌رسد» (جهانبخش، ۱۳۸۷: ۳۲؛ مایل‌هروی، ۱۳۶۹: ۲۸۲).

همچنین وحید با مطالعه هفت‌پیکر چاپ ریتز به فهم بیشتر از ارتباط نسخ با یکدیگر و ارتباط این نسخه‌ها با متن مؤلف رسید و اطمینان یافت که تصحیح «صرفاً بر پایه نسخه اساس و ارائه نسخه‌بدل‌ها» برای متن نظامی جواب‌گو نیست؛ چراکه خود ریتز هم پس از هفت سال بررسی دقیق نسخ نتوانست نسخه‌ای را اساس قرار دهد و اذعان داشت که هفت‌پیکر، به‌ویژه در ضبط ابیات دشوار و ابیات الحاقی، با این شیوه از تصحیح، پیراسته نخواهد شد. ارائه دقیق و عالمانه او از نسخه‌بدل‌ها نیز نتوانست تمامی اشعار نسخه، بلکه حتی بیشتر دگرسانی ابیات محل اختلاف قرائت در شانزده نسخه مورد بررسی او را پوشش دهد (ریتز، ۱۹۳۴: VII)؛ پس مهم‌ترین نکته از دیدار و گفت‌وگو با رپیکا و بررسی هفت‌پیکر چاپ ریتز، اهمیت کار تصحیح با نقد سخن نظامی و نقادی متن او را بر وحید آشکار کرد. او این همراهی نظریه با عمل و تفاوت میان تصحیح و انتقاد را هم سال‌ها پیش در تحقیق نظری خود بر سخن نظامی پرده‌برداری کرده بود و بر این باور بود که «تصحیح شعر و سخن، کاری چندان دشوار نیست و هرکس تتبع و اجتهاد در زبان و لغت داشته باشد، می‌تواند مصحح شود ولی انتقاد کار آسانی نیست؛ زیرا علاوه بر آنچه ذکر شد، منتقد باید دارای ذوق سلیم و سلیقه ادبی مستقیم و شاعر و ادیب باشد تا از عهده انتقاد برآید» (ارمغان، ۱۳۰۱، ش ۲: ۴۷). اینجا تصحیح، فراتر از التقاطی، ذوقی، قیاسی و حتی انتقادی‌بودن، وجه مفهومی به خود می‌گیرد که در آن ذوق-اجتهاد تکانه آخر را به کالبد نیمه‌جان نسخ وارد می‌کند؛ ذوقی که پس از سنجش علمی و در پی نومیدی از کفایت کامل علم و «به دست موازین علمی نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی و دیگر متعلقات و مفرعات فن نقد و تصحیح» (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۷۹) در تصحیح دخالت داده می‌شود. بزرگ‌ترین دستاورد وحید و تفاوت تصحیح او با چاپ‌های دیگر بر اثر اجتهاد مصحح بود که سبب ارائه متنی پیراسته از خمسه گردید؛ متنی که می‌توانست در نظامی‌پژوهی به‌عنوان یکی از شواهد غیرمستقیم متن در کنار شاهد مستقیم نسخه دیده شود (Ates, ۱۹۳۹: ۷). بعدتر برتلس روسی از مستشرقان و مقاله‌نگاران مجله ارمغان به همراه انجمنی بزرگ به تصحیح و نشر خمسه اقدام نمود (ارمغان، ۱۳۲۰، ش ۵-۶: ۲۳۷-۲۳۸) که کارش برخلاف ریتز-رپیکا با انگیزه‌های سیاسی همراه بود (برتلس، ۱۳۵۵: ۱۵۳). او در مقدمه خود بر اسکندرنامه با معیار وحید یعنی ذوق سلیم و اهلیت زبانی و نظر ریتز درباره اجتهاد و انس متنی مخالفت کرد و سعی داشت تا شیوه خود را از آن دو جدا نشان دهد اما او نیز با همان مشکلات قبلی تصحیح خمسه مواجه و وادار شد تا به گفته خود «در موارد استثنایی» از نسخه‌های اساس قرن هفتم تخطی کند و جاهای مشکوک را لاینحل بگذارد (برتلس، ۱۹۶۰: ن).

۴-۴. وضع درهم‌آمیخته نسخه‌ها و کیفیت متنی سخن نظامی

بنیان‌گذاران تصحیح نسخه‌های آشفته و روبه‌زوال خمسه برای زنده نگه‌داشتن آن از مشکلات چهارگانه که با روش‌های عینی و علمی طبقه‌بندی نسخ راه به جایی نمی‌برد، به دو مقوله «انعطاف موجود در روش‌های تصحیح» و «زیبایی‌شناسی حاصل از انس با سخن نظامی» متوسل شدند؛ چراکه به گفته ولک باید بین کار بازبینی یعنی ساختن نسب‌نامه یا شجره‌نامه و تصحیح انتقادی متن و تنقیح آن، که مبنی بر این طبقه‌بندی‌هاست، فرق گذاشت؛ اما نظرگاه‌ها و ملاک‌های دیگری (زیبایی‌شناسی) را نیز که تنها مأخوذ از سنت دست‌نوشته‌ها نیست، می‌باید به حساب آورد (ولک، ۱۳۷۳: ۵۶).

۴-۴-۱. انعطاف موجود در روش‌های تصحیح؛ تغییر در روش‌ها

ناکارآمدی تصحیح علمی ریتز و تصحیح برتلس این نکته را آشکار کرد که متن خمسه به هیچ‌یک از روش‌های چهارگانه تصحیح تن نمی‌دهد؛ اما در چنین احوالی، تتبع و تحقیق دقیق وحید و نیز ریتز-رپیکا بر نسخ خمسه، آن‌ها را متقاعد ساخت که تنها راه به‌دست‌دادن متنی پیراسته از هفت‌پیکر، همراهی ذوق با اجتهاد در سخن نظامی، آن هم در محدوده نسخ موجود است. اینکه ریتز

در گرفتاری به مشکلات چهارگانه نسخ خمسۀ نظامی که به‌گفته او مصحح را سردرگم می‌کند (ریتر، ۱۹۳۴)، مقدمه بر هفت‌پیکر: (xi)، و نیز ریکا در ضبط اشعار دشوار و ابیات الحاقی در تصحیح متن از اجتهاد ادبی خود بهره می‌برند و درواقع همان گفته جسورانه وحید درخصوص اولویت قرارگرفتن نسخه اصح به تصدیق ذوق سلیم و در حاشیه قرارداد تصحیح و ترک کردن غلط (۱۳۱۳، ش، ۹: ۶۴۶)، درمورد تصحیح ریتر-ریکا نیز صادق است، چراکه ترجیح آن دو مستشرق نیز انتخاب اصح از میان اقدم نسخ مبتنی بر سبک‌شناسی آثار نظامی و زیبایی‌شناسی سخن او در محدوده همه‌شانزده نسخه است و نه نسخه یا نسخه‌هایی خاص (کاراتای، ۱۹۶۱: ۵۰). به همین دلیل این نوع تصحیح از آن رو که با بررسی و ارائه دقیق نسخ سروکار دارد، علمی است و از آن رو که ذوق زیبایی‌شناسی را در میان نسخ به جریان می‌اندازد، ذوقی-التقاطی و انتقادی است و نمی‌توان هیچ‌یک از روش‌های چهارگانه تصحیح را که بعدتر مرسوم شد، مشابه آن دانست (جهانبخش، ۱۳۸۷: ۳۲؛ و مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۸۲).

۴-۴-۲. یاری گرفتن از بوطیقا و زیبایی‌شناسی حاصل از انس با سخن نظامی

منظور از زیبایی‌شناسی سخن نظامی، تأثیر حسی زبان استعاری آغشته به اندیشه اسطوره‌ای بر خواننده متن خمسۀ است. اگر نگرش بوطیقایی، وحید را به رعایت قواعد سبک‌شناسی متن خمسۀ و ماندن در الزامات محیطی سخن نظامی وامی‌دارد، اثرپذیری حسی شاعرانه و زیباشناسانه از سخن نظامی است که ذوق او را به خود متن می‌کشاند. این همان نکته‌ای است که ریتر با زیبایی‌شناسی کاسیری به آن پی برد و حتی آن را ویژگی خاص سخن نظامی می‌داند (ریتر، ۱۳۹۹: ۲۲-۲۳). نسخه‌های بعد از نظامی، آن تجربه شهودی تفکر اسطوره‌ای را که وی در قالب استعاره زبانی بازتاب می‌داد، محو نمودند. در این حالت که «متن به‌مثابه ابژه (شیء) اسطوره‌ای» (کاسیرر، ۱۴۰۰: ۱۴۰) فرض می‌شود، وحید با تأثیرپذیری حسی بی‌واسطه شاعرانه‌اش، کاتب را در مقام خواننده‌ای فرض کرده که به‌موجب دخالت فراواش در خمسۀ «کلیت متن اول» را از میان برده و حالا این ذوق مصحح شاعر-نقاد، است که باید آگاهی اسطوره‌ای را با شناخت حسی (زیبایی‌شناسی) همراه کند و به پشتیبانی از نسخ فراخواند. گزینش‌های کاتب و دخالت‌های او در متن اصلی با نادیده گرفتن وجه اسطوره‌ای سخن نظامی را نادیده گرفته و از همان ابتدا زیبایی‌شناسی شعر او را از صورت حسی حقیقی خود انداخته‌است. در این نگرش اسطوره‌ای وحید و ریتر به متن ادبی، نسخه‌ها بیش از آنکه تصویر استعاری زبان نظامی را انتقال‌دهند، گزینش مداخله‌جویانه و کارکرد ناصواب کاتب را در نسخه‌های مغشوش به نمایش می‌گذارند.

این آرمان‌گرایی افلاطونی-هگلی وحید، او را می‌دارد تا تمام تلاش ذوقی‌اش را برای شناساندن نظامی به ما صرف کند و این تلاش ذوقی برای شناساندن نظامی آن‌قدر با پیش‌فرض زیبایی‌شناسی‌اش همراه است که در ذهن خوانندگان فرهیخته امروز، نظامی به‌علاوه وحید تداعی می‌شود، چراکه در پیش‌فرض زیبایی‌شناسی و آرمان‌گرایی افلاطونی-هگلی، اثر هنری به‌عنوان طرح فکری مطلق یا اصل مابعدالطبیعی از زیبایی تعریف می‌شود تا از این طریق آن زیبایی تنها در متن قدیمی مصون‌مانده از دخالت کاتب قابل دیدن باشد (وحید، ۱۳۰۱، انتقاد شعر، ش ۲: ۴۵-۵۳؛ احمدی، ۱۳۹۹: ۸۴-۹۸؛ بوزانکت، ۱۳۹۸: ۵۲). از دیگرسو، ریتر با دانش زبان‌شناسی خود برپایه زیبایی‌شناسی مکتب واربورگ و ریکا بر پایه ساختارگرایی پراگ، (۲۰۱۷: ۲۶۱) (wimer, ۱۹۳۴: بررسی ساخت داستان‌های هفت‌پیکر که اساس آن بر تکرار و قصه در قصه است، ابیات الحاقی را تشخیص دادند (ریتر، ۱۹۳۴: vi؛ ریکا، ۱۳۱۴، ش ۱: ۹-۱۶). ریتر که به‌خوبی از نقش اساطیر در آفرینش ادبی شعر فارسی آگاهی داشت، در کتاب «زبان خیال‌انگیز نظامی» به شرح و تحلیل ویژگی‌های خاص شعر نظامی از دیدگاه زیبایی‌شناسی مکتب واربورگ، به‌ویژه کارکرد زیباشناختی بیان استعاری در شعر او، توجه نشان داد تا از این طریق صورت‌های نمادین مدنظر کاسیرر را در صورت‌های بلاغی

زبان استعاری نظامی باز یابد (Ritter, ۲۰۱۱: ۱۵)، (۱۳۹۹: ۲۲-۲۳). همچنین رپیکاست که با اتکا به زیبایی‌شناسی ساختارگرا در ارتباط و پیوند زیباشناسی اجزاء در ساختار کلی اثر در محور عمودی شعر نظامی به تشخیص ابیات الحاقی نائل آمد.

نکته قابل تأمل اینکه، برتلس روسی با وجود مخالفت با دخالت ذوق زیبایی‌شناسی در تصحیح متون، پس از مطالعهٔ خمسة چاپ ریتز و رپیکا ضمن اظهار شیفتگی به نظامی‌پژوهی وحید، طی تصحیح یک بیت از شرفنامه به او می‌نویسد که شش جلد کتاب نظامی چاپ وی را مانند یک گنج شایگان همیشه در سفر و حضر در کنار خود دارد (برتلس، ۱۳۲۰، ش، ۶-۵: ۲۳۹). او در مقدمهٔ خود به این مزیت، یعنی استمداد وحید، ریتز و رپیکا از زیبایی‌شناسی و انس با سخن نظامی در تصحیح خمسة اشاره می‌کند. برتلس به راهبرد این مصححان برای حل دشوارترین معضل تصحیح نسخ یعنی جداکردن ابیات اضافی اشاره می‌کند که حتی در نسخ خطی قرن XIV (قرن هفتم) کاملاً آشکارا وجود داشته‌است زیرا هنوز معیاری برای جداکردن ابیات اضافی از سایر ابیات موجود نیست و نمی‌شود همچون وحید، ارزش هنری این ابیات را مبنا قرار داد یا مانند ریتز، جریان منطقی حوادث را اساس قرار داد زیرا این کار مستلزم آن بوده که دانسته شود نظامی چگونه خواسته‌است حوادث را تصویر نماید (برتلس، ۱۹۶۰: ن).

تمامی این ملاحظات در صدد آن است که جامعهٔ ادبی را مجاب کند تا با فرد مصحح و متن مورد تصحیح، برخوردی متفاوت داشته و در تصحیح متن نظامی از توجه به ذهنیت مصحح ناگزیر باشند. سرانجام می‌بینیم که ریتز و رپیکا با وجود اعتقاد به روش علمی، ضبط دشوار را بدون اساس قراردادن نسخه‌ای خاص، به اجتهاد خود وامی‌گذارند (ریتز، ۱۹۳۴: Xi) و وحید در عین دخالت دادن نقش بوطیقای بومی در امر تصحیح، خود را به بررسی دقیق علمی نسخ و خارج نشدن از محدودهٔ آن ملزم می‌بیند و برتلس نیز در ضمن اساس قراردادن نسخهٔ پاریس و در نظر داشتن چاپ ریتز، به چاپ وحید بسیار نزدیک می‌شود. این گوشه‌ای از جهان فکری و روش تفسیری مصححان ذکر شده در جهت فهم‌پذیر ساختن متن خمسة برای مخاطبان خاص است؛ یک روش مطالعهٔ ادبی شرقی که پس از آشنایی وحید و رپیکا آغاز شد. جهان فکری و ذوق زیبایی‌شناسی که بیش از همه، برخاسته از کیفیت متن خمسة و جهان شعری خود نظامی و نوعی «عطای متن به مصحح» است.

۴-۵. شرح و تفسیر دگرسانی‌های منظومهٔ هفت‌پیکر

بررسی و مقابلهٔ دو چاپ و نسخه‌های خطی هفت‌پیکر نشان از فراوانی اختلاف ابیات ضبط‌شده در سطح واژگان، عناوین، مصراع و بیت، وفور ابیات الحاقی، جابه‌جایی فراوان ابیات و اختلاف قرائت میان مصححان دارد اما این اختلاف قرائت از حدود نسخ فراتر نمی‌رود و نمی‌توان گفت ذوق سلیم (فرهیخته) که وحید از آن سخن به میان می‌آورد و اجتهادی (انس متنی) که ریتز از آن یاد می‌کرد، اصح را از میان اقدام نسخ انتخاب می‌کند زیرا این ذوق نه در تمام متن خمسة، که فقط برای حل معضل اصلی متن یعنی ابیات محل اختلاف شدید در قرائت و تشخیص ابیات الحاقی و پشتوانهٔ نسخ پر از غلط و مورد تحریف واقع شده لحاظ می‌شود. از همین روست که وحید در مقدمهٔ خود بر هفت‌پیکر، هفت‌پیکر ریتز-رپیکا را بهترین نسخهٔ چاپی موجود معرفی می‌کند و یادآور می‌شود که این نسخهٔ نفیس بیش از دویست، سیصد غلط که در اصل نسخه موجود بوده، ندارد در صورتی که سایر نسخ چاپی بیش از پنج‌هزار غلط دارند و بعضی از غلط‌های این نسخه هم در حواشی تصحیح شده ولی اغلب باقی مانده‌است (هفت‌پیکر وحید دستگردد، ۱۳۱۵: د).

این نکته سبب شد تا وی از طرفی تلاش ذوقی خود را برای تصحیح همین «اغلاط اغلب باقی‌مانده» در نسخهٔ ریتز به کار برد؛ تا جایی که در تصحیح او در ۱۱۲ بیت، به غلط بودن نسخه به دلیل دخالت کاتب حکم داده و از این میان، نه همه که برخی ترجیح های ریتز نیز جزء موارد غلط تشخیص داده شده‌است (همان، ۱۳۱۵: ۳۵۵). به نظر می‌رسد در این موارد نیز نسخه‌ای نزد وحید

بوده که به دست ما نرسیده و یا محل بررسی ما واقع نشده است. او از دیگر دفترهای خمسه و آثار شاعران هم عصر نظامی هم نمونه می‌آورد تا برای انتخاب خود توضیحی داده باشد. از سوی دیگر، جادادن بسیاری از واژگان مورد اختلاف خود با ریتر-ریپکا و همچنین همه ۳۹۴ بیت مشکوک به الحاقی بودن که تصحیح آن‌ها در متن (داخل پرانتز) هفت‌پیکر مورد تصحیح خود است (ریتر، ۱۹۳۴: ۳۰۳). این کار که آشتی دو شیوه برداشت متفاوت از تصحیح متون ادبی و دانش شرق‌شناسی با سنت ادبی خودی را به همراه داشت، تلاش او برای گذر از تردید نسبت به دانش ادبی مستشرقان اروپایی را نیز نشان می‌دهد (وحید دستگردی، ۱۳۱۵: ۱۹). مورد دیگر، دشواری انتخاب عناوین کتاب از سوی دو مصحح است که خود به عناوین درهم نسخه‌ها برمی‌گردد. اگرچه عناوین منتخب هر دو چاپ در نسخ معلوم است اما باید گفت که نه ذوق وحید آن اندازه از عنوان نسخه‌ها فاصله گرفته و نه روش علمی ریتر و ریپکا و حتی برتلس، دقیقاً مطابق نسخه‌هاست (ریتر، ۱۹۳۴: آ)، (وحید دستگردی، ۱۳۱۵: ب).

باید دانست که هر دو چاپ هفت‌پیکر، عامل «صحت» را با عامل «قدمت» توأمان در نظر داشته، آن‌گونه که در مواقع اختلاف شدید در قرائت نسخ، با معیار قرار گرفتن ذوق-اجتهاد، صحیح‌ترین نسخه از میان نسخ اقدم انتخاب می‌شود. گاهی نیز مصححان هر دو چاپ در ضمن پیروی از «اکثریت» نسخ براساس اجتهاد شخصی، ضبط اقلیت را ترجیح می‌دهند (ریتر-ریپکا، ۱۹۳۴: ۱۱۹؛ وحید دستگردی، ۱۳۱۵: ۱۲). در نهایت، چاپ برتلس ترکیبی از دو چاپ مذکور است و بیشتر از چاپ ریتر-ریپکا و حتی نسخ دیگر به چاپ وحید نظر دارد. جدول زیر نمونه‌ای از ابیات محل اختلاف و ابیات الحاقی هر سه چاپ در ارتباط با نسخ را نشان می‌دهد:

چاپ وحید دستگردی (و)	چاپ ریتر-ریپکا (رر)	چاپ باکو (ب)	نسخ
الحاقی (هفت پیکر): ۹۸: ۳۵۴	الحاقی: ۱۶۰: ۲۹؛ الحاقی مشکوک: ۳۰۱: ۳۹۵	الحاقی: ۱۰۸: ۶۳۲	
روشنی پیش اهل بینایی (۷: ۲)	روشنی بخش اهل بینایی (۷: ۲)	ب = و (۷: ۲)	م، پ، ۱، تو، ص، ۱، ص، ۲، ل، ۱، ل، ۲، ن: بخش/ص، ۳، ب، پ، ۲، ت، ف، ل: پیش
سیب را گر ز قطع بیم کنند ناخن روشن دو نیم کنند (۸: ۱۱) (حکمی بر اکثریت نسخ و چاپ ریتر؛ استناد به شعر خاقانی)	سیب را کوز قطع بیم کنند ناخن دوستان د نیم کنند (۷: ۲۱)	ب = و (۳۱: ۱۲)	ک، ن، ل: سیب را گر؛ ناخن روشن/آ، ب، م، پ، پ، ت، ص، ۱، ص، ۲، ص، ۳، ف، پ، ل، ۲، سیب را کو؛ ناخن دوستان
در مسیرش سماک آن جدول (۲: ۱۲) (پذیرش: بعضی نسخ: مسطرش، منظرش، را سماک آن جدول)	(۳۷: ۱۰) مسطرش را سماک آن جدول	ب = و (۳۸: ۱۸)	ل، ۱، ل، ۱، لی، ۲: در مسیر/تو: منظرش را/پ، ت، ص، ۱، ص، ۲: مسطرش را
چاپ وحید دستگردی	چاپ ریتر-ریپکا (رر)	چاپ باکو (ب)	تسخ
یافت از قرب حق برات خلاص (۶: ۱۴) (حکمی بر اکثریت نسخ و ریتر)	یافت از قرب حق ره خلاص (۱۷: ۱۲)	ب = و (۷۲: ۲۳)	ف: برات خلاص/پ، ص، ۳، ل: ز راه خلاص، آ، ت، ک، ص، ۲، پ، ۲، ل: ره خلاص/ص، ۱: خورده خلاص
ما که اجرای تراش آن گرهم پند واگیر داهیان دهیم (۱۱: ۲۰) (حکمی بر نسخ و ریتر)	ما که آجر تراش آن گرهم پند واگیر دامیان دهیم (۶۲: ۱۶)	ب = و (۶۳: ۳۴)	م: دامیان/تو، ل، ۱: راهیان/پ، ت، ص، ۱، ص، ۲، ف، ل، ۳، ۲: داهیان/ت: آکر تراش/پ، ک، ص، ۲: عسکر تراش/ت: از کو تراش/م، ف، ل: آخرتین آن/ب، پ، ۲، ل: آجر تراش
پوست بی مغز دیده‌ایم چو خواب مغز بی پوست داده‌ایم چو آب (۱: ۲۱)	پوست بی مغز خورده‌ایم چو آب/ مغز بی پوست می‌دهیم جواب (۶۵: ۱۶)	ب = و رر (می‌دهیم) (۶۵: ۳۴)	م، پ، ۳، ف، ل، ۱، ۲: ن: دیده‌ایم/آ، ب، پ، ت، ص، ۱، ص، ۲: خورده‌ایم/م: داده‌ایم؛ ص، ۱، ص، ۳: می‌دهیم/پ، ۲، ص، ۳، ل، ۱، ۲: دیده‌ایم/م، پ، ۲، ف، ل: چو خواب

چاپ وحید دستگردی (و)	چاپ ریتر-ریپکا (رر)	چاپ باکو (ب)	نسخ
عکس رویش ز جنس هر حرفی رنگ توقیع کرده شنگرفی (الحاقی: ۲۳)	الحاقی: ۱۸	متن: ۳۸:۱۷	پ، ت، ص، ۱، ص، ۲، ص، ۳: متن/آ، ب، م، ک، پی، ف، ل، لا، ۲، ن، و: حذف شده
پیل بفکن که سیل ره کنده ست پیلکهای چرخ بین چندست (۴۹:۷) حکمی بر نسخ	بیل/بیلکهای (۳۵:۱۴۱)	ب=و (۸۰:۱۴۰)	آ، پ، ص، ۲: پیل پیمای چرخ بین، ب، پ، ۲، ص، ۳، ل، ۲: بیلکهای چرخ بین/ص، ۲، تو: بیل های فلک بین/ص، ۱: پیل پاهای چرخ/ف: بیلکهای چرخ بین/پ، ۲، ل: بیلکهای چرخ م: بیلکهای چرخ بس تند است.
جست جایی فراخ و ساز بلند (۵۸:۱۷) (حکمی بر نسخ و ریتر)	جست جایی فراخ ساز بلند (۴۳:۴۲)	ب=و (۹۹:۲)	آ، ص، ۲: فراخ سخت/ل، پ: فراخ و سخت/پ: فراخ و سار/ت: فراخ ساز و/ص، ۱: فراخ سار و/م، ن: فراخ و ساز/ل، ۱، ۲: فراخ ساز/ص، ۳، ف، و: فراخ سار
ما که با داغ نام سلطانیم ختلی آن به که خوشترک رانیم (۷۰:۱) (حکمی بر نسخ)	ما که با نام و داغ سلطانیم ختلی آن به که خوشترک رانیم (۵۴:۳۲)	ب=و (۱۲۴:۳۲)	م: داغ نام/ف، ل، ۳: داغ و نام/ت، تو، پ، ل، ۱: نام داغ/ب، ص، ۲، ص، ۳، پی، ل، ۲: نام و داغ/م: خنک/پ: مرکب/ل: جیلی/ک، ل، ۱، خیل/پ، ۲، ف، ل، ۲: ختلی/آ، و: اسب

۴-۶. پایانی بر متن زایی کاذب از خمسه نظامی

بعد از وحید، مصححانی به تصحیح خمسه یا یکی از دفترهای آن مبادرت ورزیدند که مقدمات و شیوه کار آنان نشان می‌دهد برخلاف وحید، هیچ‌یک، ناقد سخن نظامی و مصحح متخصص متن خمسه، آن‌گونه که در این پژوهش طرح شد، نبوده‌اند. آن‌ها گاه از سر ناچاری یا بی‌توجهی به چاپ وحید، ریتر-ریپکا و برتلس و با اتکا به یکی از نسخ به تصحیح خمسه پرداخته‌اند حال آنکه در تصحیح متن خمسه، فراوانی نسخ و پیداشدن نسخه‌های نو، یکی از مهم‌ترین مقوله‌های مطرح شده است. به عنوان نمونه، تنها در موزه توپکاپوسرای ۱۰۰ نسخه از خمسه موجود است و در فهرست مرکز نظامی‌شناسی گنج ۵۰۰ نسخه از خمسه در کتابخانه‌های سراسر دنیا شناسایی شده‌است (Karataş, ۱۹۶۱: ۱۴۷-۱۷۱)، (Qəhrəmanov, Allahyarov, ۲۰۱۵: ۵۰).

همین بی‌توجهی مصححان به زیبایی‌شناسی سخن نظامی، چاپ‌های آنان را کم‌اعتبار و شکست‌خورده می‌کند. زنجانی با علمی-انتقادی خواندن چاپ ریتر-ریپکا و چاپ برتلس آن‌ها را تأیید می‌کند و تصحیح وحید را به کنار می‌نهد (زنجانی، ۱۳۸۰: ۱۴). ثروتیان در یک بیان متناقض‌نما، اعتماد بر نسخ چاپی و فرض درست‌خوانی دست‌نویس‌ها را امری زیان‌بخش می‌داند؛ اما ناچار به مقابله نسخه اساس خود (نخجوانی) با چهارده نسخه خطی ضبط‌شده در چاپ همان دو مصحح بیگانه می‌شود. ثروتیان با ناآگاهی از دیدار وحید با ریپکا و جمع سی نسخه کهن، وی را به بی‌اطلاعی از نسخ اقدام، دخالت‌دادن سلیقه شخصی و تصحیح برساخته از خویش متهم می‌کند ولی در موارد ضروری از چاپ وحید بهره می‌گیرد (ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۱). محمد روشن نیز با وجود آگاهی از کار ثروتیان و توجه به نسخه نخجوانی و چند نسخه دیگر، به هیچ‌کدام از سه چاپ مذکور اشاره نکرده‌است (روشن، ۱۳۹۵: ۱۲). بصیر مزدهی هم با اساس قراردادن نسخه سعدلو (سده هشتم) همه نسخ موجود را نادیده گرفته و در موارد ضروری از چاپ وحید و برتلس بهره برده‌است (بصیر مزدهی، ۱۳۸۳: ۱۰).

نسخه وحید و آنچه وی در مفهوم انتقادی به‌عنوان زیبایی‌شناسی سخن نظامی در طرح سی‌ساله خود بر متن خمسه به انجام رساند، این نسخ چاپی فراوان را به همان بی‌اعتباری نسخ خطی مغشوش گرفتار خواهد کرد؛ چاپ‌هایی که افزون بر اینکه

موجب سردرگمی خوانندگان متن نظامی خواهند بود، آنان را از مسیری که وحید بنیاد نهاد، دور خواهد ساخت. چاپ‌هایی که «مصحح ناسخن‌دان» عرضه می‌کند، چیزی جز تکرار همان «دست‌نویس کاتب سخن‌ناشناس» از خمسه نیست و تنها بازگشت به «طبع بی‌همال» وحید (حمیدیان، ۱۳۷۹: چهار) می‌تواند تا پیدا شدن متن اصلی مؤلف، پایانی بر این متن‌زایی کاذب از خمسه باشد.

۴. نتیجه

ذهنیت بازگشتی و آگاهی اسطوره‌ای وحید در منظومه «سرگذشت اردشیر»، پیش‌زمینه فکری تصحیح او را از خمسه بر مبنای کلیت متن اول و تعریف متن در مقام ابژه (شیء) اسطوره‌ای قرار داد. ازسویی دیگر، تلفیق فن تصحیح با نقادی ادبی در مجله ارمان به وحید این امکان را داد که تصحیح خمسه را به‌عنوان پدیده‌ای ادبی در شبکه مبادله ادبی، در سه مرحله معرفی و شناسایی نظامی (تولید)، تصحیح و چاپ خمسه (توزیع) و درنهایت، رساندن آن به دست خوانندگان (مصرف) به انجام برساند. هم‌زمانی اقدام به تصحیح خمسه با نوسازی فرهنگی پهلوی اول، بزنگاه تاریخی برخورد دو روش تصحیح، عزم وحید را به دخالت دادن نقش بوطیقای بومی در فرآوری متون ادبی جزم ساخت و دیدار وی با یان ریپکا و دست‌یابی به هفت‌پیکر علمی-انتقادی ریتز، از تردید او نسبت به دانش ادبی مستشرقان اروپایی کاست و بدین ترتیب، هفت‌پیکر او محل آشتی دو شیوه تصحیح متن به روش اروپایی و سنت بومی شد.

در اینجا مفهوم علمی تصحیح که با شاهد مستقیم نسخه سروکار دارد، در تشخیص و تا حدودی رفع مشکلات چهارگانه تصحیح یعنی «وضع مغشوش نسخ و کیفیت متن خمسه»، «فاصله دو قرن قدیمی‌ترین نسخه با متن مؤلف»، «فراوانی نسخ» و «دخالت کاتب ناسخن‌دان» مؤثر شد؛ ولی در مفهوم انتقادی نه به معنای اساس قراردادن نسخه‌ای کهن بلکه دخالت و همراهی ذوق-اجتهاد در محدودی نسخ متن خمسه بازاندیشی شد. آمیختگی و دگرگون‌ساختن روش‌های تصحیح با یاری‌گرفتن از زیبایی‌شناسی حاصل از انس با سخن نظامی، راهکارهایی بودند که او و نیز ریتز-ریپکا در مقام معماران نظری کاخی مخروبه برای ساختن نسخه‌ای پیراسته از خمسه نشان دادند. با شرح و بسط دگرسانی‌های سه چاپ از هفت‌پیکر، رابطه تصحیح آن‌ها با نسخ نشان‌داده‌شد و معلوم گردید که ذوق زیبایی‌شناسی وحید از محدوده نسخ خارج نشده‌است. سرانجام، دلیل شکست و بی‌اقبالیت کتب چاپی خمسه بعد از وحید از سوی خوانندگان، بی‌توجهی مصححان سخن‌ناشناس به زیبایی‌شناسی سخن نظامی اعلام‌شد تا بازگشت نظامی‌خوانان، نظامی‌شناسان و نظامی‌پژوهان به چاپ وحید سخن نظامی‌شناس، پایانی بر «متن‌زایی کاذب از خمسه نظامی» باشد.

منابع

- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). حافظ به سعی سایه، چاپ ششم. تهران: کارنامه.
- آتش، احمد. (۱۳۴۰). «در باب نقد جامع التواریخ»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال هشتم، ش ۳: ۹۳-۵۸.
- اسکارپیت، روبرت. (۱۳۷۴). جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی، چاپ اول. تهران: سمت.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۸). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- اقبال آشتیانی، عباس، بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «انتقاد ادبی»، دانشکده، ش ۹: ۵۰۴-۴۹۴.
- اقبال آشتیانی، عباس، بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «انتقاد ادبی»، دانشکده، ش ۱۰: ۵۹۳-۵۸۲.
- پرّتلس، ا. ی. (۱۳۲۰). «تصحیح یک بیت شرفنامه»، ارمان، ش ۶-۵: ۲۳۸-۲۳۷.
- پرّتلس، ا. ی. (۱۳۵۵). نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمه حسن صدیق. تهران: پیوند.
- بورديو، پی‌یر. (۱۳۹۳). درآمدی بر رویکرد نظری و روش شناختی پیر بورديو درباره سرمایه فرهنگی، ترجمه ناهید مؤید حکمت، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بوزانکت، برنارد. (۱۳۹۸). تاریخ زیبایی‌شناسی، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران: نگاه.
- بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «مرام ما»، دانشکده، ش ۱: ۷-۱.
- بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «تصحیح لازم»، دانشکده، ش ۸: ۴۰۲-۴۰۰.
- بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «دستور ادبی»، دانشکده، ش ۹: ۴۵۸-۴۵۶.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۱۱). «بازگشت ادبی (۴)»، ارمان، ش ۱۱: ۷۵۲-۷۴۸.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۱۴). «فردوسی بزرگ‌ترین شاعر ایران است»، مهر، ش ۱۱: ۱۱۰۸-۱۱۱۲.
- بهره‌ور، مجید، جلیل‌پیران، فرشاد. (۱۴۰۱). «بازخوانی گفتمانی (مبحث انقلاب ادبی) در ایران»، نقد و نظریه ادبی، ش ۱: ۲۳۲-۲۰۷.
- تقوی، نصرالله. (۱۳۰۷). دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصر خسرو، کتابخانه طهران: مطبعه مجلس.
- ثروت، منصور. (۱۳۹۱). «منشأ آرمان‌گرایی نظامی»، تاریخ ادبیات، ش ۶۸: ۹۱-۷۷.
- جهانبخش، جویا. (۱۳۹۰). راهنمای تصحیح متون، تهران: میراث مکتوب.
- حافظ شیرازی، محمد. (۱۳۰۶). دیوان حافظ، به اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی، به سرمایه کتابخانه کاوه.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۳۰). «انتقاد بر انتقاد»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۲-۱: ۸۸-۸۳.
- زّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۳۳). «شیوه نقد و تصحیح متون»، سخن، سال نهم، ش ۴: ۱۱۰-۱۰۵.
- _____ (۱۳۶۱). نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
- ریتر، هلموت. (۱۹۲۷). زبان خیال‌انگیز نظامی، ترجمه سعید فیروز آبادی، تهران: میراث مکتوب.
- سدیدالدین محمد، عوفی. (۱۳۶۱). لب‌الالباب. به تصحیح ادوارد براون، ترجمه محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.
- طالقانی، علی‌اصغر. (۱۲۹۶). «مکتب سعدی»، زبان آزاد، دوره ۲(۶): ۲-۱.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۱۲). «مقام ارجمند فردوسی»، ارمان، ش ۱۱: ۷۵۹-۷۴۵.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۱۴). «خطابه آقای رئیس‌الوزراء»، ارمان، ش ۷: ۵۱۲-۵۰۳.
- کاسیرر، ارنست. (۱۴۰۰). فلسفه صورت‌های سمبلیک؛ اندیشه اسطوره‌ای، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کاسمی، نصرت‌الله. (۱۳۱۰). «انتقاد بر کتاب رشک پریه‌اء (تألیف مشفق کاظمی)»، ارمان، ش ۲: ۱۰۶-۱۱۴.
- کسروی، احمد. (۱۳۰۴). «خرده‌گیری و موشکافی»، آینده، سال اول، ش ۱: ۶۱۲-۶۱۳.
- مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۶۹). نقد و تصحیح متون: مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های فارسی، مشهد: آستان قدس رضوی.

- مسرور، حسین. (۱۳۱۰). «نقد نو بر حواشی ناصر خسرو»، ارمغان، ش، ۴: ۲۸۶-۲۷۱.
- مینورسکی، ولادیمیر. (۱۳۰۵). «تقریظ بر دیوان باباطاهر به تصحیح پروفیسور چایکین روسی» ارمغان، ش، ۱۰-۹: ۶۳۱.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۳۶). «جامع التواریخ؛ نقد مینوی بر جامع التواریخ تصحیح احمد آتش»، دانشکده ادبیات، ش، ۴: ۵۱-۱.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۴۰۱). مخزن الاسرار، به تصحیح تقی پورنامداریان و مصطفی موسوی، تهران: سخن.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). هفت‌پیکر نظامی گنجه‌ای، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۳۴). هفت‌پیکر من کلام نظامی گنجه‌ای، تصحیح هلموت ریتر و یان ریپکا، استانبول: مطبعه دولت.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۵). هفت‌پیکر نظامی گنجوی، تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). هفت‌پیکر (متن علمی و انتقادی)، تصحیح برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۶۰). مخزن الاسرار، عبدالکریم علی اوغلی عزیزاده، همراه با مقدمه برتلس، فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، انستیتوی خاورشناسی.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۸۷). هفت‌پیکر؛ متن علمی و انتقادی مقدمه و حواشی، به تصحیح محرم‌آف، طاهر احمد اوغلی، مسکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، انستیتوی خاورشناسی.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶). مخزن الاسرار، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۳). مخزن الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمغان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (دی ۱۳۱۳). خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمغان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (اسفند ۱۳۱۳). لیلی و مجنون، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمغان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۳). هفت‌پیکر، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمغان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۶). شرف‌نامه، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمغان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۷). اقبال‌نامه، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمغان.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۸). «مژده آغاز ارمغان یا مرام و مسلک ما»، ارمغان، ۱۲۹۸، ش، ۱: ۵-۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۸). «یزدان ادب - اهرمن پلتیک»، ارمغان، ش، ۳: ۸۹-۷۳.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۹). «یک شاعر فوق‌الطبیعه»، ارمغان، ش، ۵: ۱-۳.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۹). «مطبوعات و ملل»، ارمغان، ش، ۱۰-۹: ۴-۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۹). «یک مژده به ادبای عالم؛ مرام‌نامه انجمن ادبی ایران»، ارمغان، ش، ۶-۷: ۴۵-۴۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۱). «انتقاد شعر»، ارمغان، ش، ۲: ۵۳-۴۵.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۵). «تصحیح لباب‌الالباب»، ارمغان، ش، ۳-۲: ۲۶۷-۲۷۲.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۵). «تصحیح لباب‌الالباب»، ارمغان، ش، ۸: ۴۶۸-۴۵۷.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۵). «هفتمین سال ارمغان، تصحیح و طبع دیوان باباطاهر عریان»، ارمغان، ش، ۱۰-۹: ۶۳۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۹). «تقریظ وحید دستگردی بر حداثت السحر و طواط به تصحیح عباس اقبال آشتیانی»، ارمغان، ش، ۹: ۸۹.

- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۰). «خطر زبان»، ارمغان، ش، ۸: ۵۱۹-۵۱۳.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۱). «اعلانات»، ارمغان، ش، ۶: ۴۴۰.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۱). «چکامه شرق و غرب»، ارمغان، ش، ۱۱: ۷۳۱-۷۳۵.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «اعلانات: شاهنامه فردوسی چاپ خاور»، ارمغان، سال چهاردهم، ش، ۹: ۶۲۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۱). «خمسۀ نظامی، تصحیح و طبع»، ارمغان، ش، ۱۱: ۷۸۸-۷۹۰.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «تصحیح و طبع خمسۀ نظامی»، ارمغان، ش، ۱: ۸۹-۸۵.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «کاخ سخن»، ارمغان، ش، ۸: ۵۳۶-۵۲۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «سخن شناس کیست (۱)»، ارمغان، ش، ۶: ۳۸۱-۳۸.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «سخن شناس کیست (۲)»، ارمغان، ش، ۷: ۴۶۴-۴۵۷.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۳). «کتابخانه ارمغان»، ارمغان، ش، ۱: ۸۶.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۳). «تصحیح خمسۀ نظامی؛ سبب ظهور غلط و سقط و تحریف، پرغلط‌ترین دیوان شعر، تصحیح به ذوق و سلیقه (کاتبان)، اشعار الحاقی، کیفیت تصحیح و...»، ارمغان، ش، ۹: ۶۵۱-۶۴۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۴). «پروفسور ریپکای چکسلواکی»، ارمغان، ش، ۱: ۸-۶.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۴). «پروفسور ریپکا»، ارمغان، ش، ۵: ۳۲۶-۳۲۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۶). «رهبران سخن»، ارمغان، ش، ۲: ۸۷-۸۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۸). «حکیم نظامی گنجوی؛ مقایسه نظامی با سعدی»، ارمغان، ش، ۶: ۳۲۵-۳۲۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۸). «حکیم نظامی گنجوی، خرابی تمام نسخ کهن و تازه»، ارمغان، ش، ۷-۸: ۳۸۵-۳۹۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۲۰). دیوان جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۷۴). دیوان وحید دستگردی، به کوشش سیف‌الله وحیدنیا، اصفهان: آفتاب.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۹۳). سرگذشت اردشیر بابکان، به کوشش فریدون وحید، تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- ولک، رنه، وارن، آوستن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- Ates, Ahmed (۱۹۳۹) "Metin Tankidi Hakkında", Turkiyat mecmuasi, Ayri basim, Istanbul.
- C.V. Qhrmanov, K. H. Allahyarov (۲۰۱۵) "Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində" Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Gəncə Bölməsi, Nizami Gəncəvi Mərkəzi
- Cassirer, Ernst & Lofts, Steve G. (۲۰۱۹). The Philosophy of Symbolic Forms: Three Volume Set. New York, NY: Routledge.
- Karatay, Fehmi edhem. (۱۹۶۱) "Topkapi Saray Muzesi kutuphanesi Farsca yazmalar Katalogu".
- Ritter, Hellmut. (۲۰۱۱) "Dogu Mitologjisinin Edebiyata Etkisi", translated by Prof. Dr. Mehmet Kanar: Say Yayinlari.
- Wimmer, Mario. (۲۰۱۷) The Afterlives of Scholarship: Warburg and Cassirer. California: Universoty of California: ۲۴۵-۲۷۰.

نسخ:

آ: نسخه خطی کتابخانه بودلیان، ۲۷۵ ouseley. مورخ ۷۶۶ ه.ق.

ب: نسخه خطی کتابخانه برلین، مورخ ۷۶۵ ه.ق.

پ: نسخه خطی کتابخانه پاریس، ۱۸۱۷ Supple peran، مورخ ۷۶۳ ه.ق.

ت: نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مورخ ۷۱۸ ه. ق.

ت ۱: نسخه خطی موزه توپکاپوسرای استانبول، مورخ ۷۹۴ ه. ق.

ص ۱: نسخه خطی ایاصوفیه به شماره ۳۸۶۱، مورخ ۸۵۷ ه. ق.

ص ۲: نسخه خطی ایاصوفیه به شماره ۳۸۵۶، بی تا.

ص ۳: نسخه خطی ایاصوفیه به شماره ۳۸۵۷، مورخ ۸۱۸ ه. ق.

ف: نسخه خطی کتابخانه دانشگاه لنینگراد، MsO354، مورخ ۷۷۸ ه. ق.

ل ۱: نسخه خطی موزه بریتانیا لندن، British Musi, add ۲۷۲۶۱، مورخ ۸۱۳ ه. ق.

ل ۲: نسخه خطی موزه بریتانیا لندن، British Musi, add ۲۵۹۰۰، مورخ ۸۶۴ ه. ق.

ل ۳: نسخه خطی موزه بریتانیا لندن، British Musi, add ۷۷۲۹، مورخ ۸۰۲ ه. ق.

م: نسخه خطی بمبئی، ۱۲۶۷ Bombay

ن: نسخه خطی پراگ، ۱۳۴ s. ۶۸Nr. ۱۹۱۰ Prag

و، ۱۸A, F: نسخه خطی وین، مورخ ۹۰۶ ه: نسخه خطی وین،

References:

Ahmadi, Bābak (۲۰۱۹). *Sāxtār va Ta'vil-e Matn* (Structure and Interpretation of Text). Tehran:

Markaz. [In Persian].

Ātaš, Ahmad (۱۹۶۱). *Dar bābe nagd-e Jame' ul-Tawārix*. (On the Criticism of the Jame' ul-

Tawārix). *Dāneškadeye Adabiyāt Va Olume Ensāni* (Faculty of Literature and Humanities)

University of Tehran. ۸th year, vol. ۳. pp. ۵۸-۹۳. [In Persian].

Bahār, Mohammad Taqi (۱۹۳۴). *Bāzgašt-e Adabi* (Literary Restoration). *Armaqān*. No. ۱۱: ۷۵۲-۷۴۸.

[In Persian].

Bahār, Mohammad Taqi (۱۹۳۵). *Ferdowsi Bozorgtarin šā'ir-e Irān ast*. (Ferdowsi is the Greatest Poet

of Iran. *Mehr*. No. ۱۱: ۱۱۰۸-۱۱۱۲. [In Persian].

Bahār, Mohammad Taqi (۱۹۱۸). *Tashih-e Lāzem* (Necessary emendation). *Dāneškadeh* (Faculty).

No. ۸. pp. ۴۰۲-۴۰۰. [In Persian].

Bahār, Mohammad Taqi (۱۹۱۸). *Marām-e mā* (Our Doctrine). *Dāneškadeh (Faculty)*. vol. ۱: ۱-۷. [In

Persian].

Bahrevar, Majid & Faršād JalilPirān (۲۰۲۲). *Bāzxāniye Goftemāniye Enqelāb-e adabi dar Irān* (A

Discursive Analysis of the 'Literary Revolution' in Iran). *Naqd Va Nazariyeye Adabi* (Literary Theory and Criticism). Vol. ۱. pp. ۲۰۷-۲۳۲. [In Persian].

Bertels, Avgeny Edvardovich (۱۹۴۱). *Tashih-e yek beyt az Šarafnāme* (Correction of a Verse of the

Sharafnameh). *Armaqān*. Vol. ۶-۵. pp. ۲۳۷-۲۳۸. [In Persian].

- Bertels, Avgeny Edvardovich (۱۹۷۶). *Nizāmi Šāer-e bozorg-e Āzarbāijān*. (Nizami, the Great Azerbaijani Poet) tr. Hasan Seddiq. Tehran: *Peywand*. [In Persian].
- Bordieu, Pierre (۲۰۱۴). *Darāmadi bar Ruykarde Nazari va Raveš Šenaxtiye Burdiyo darbāreye Sarmāye-e Farhangi* (An Introduction to Pierre Bordieu's Theoretical and Methodological Approach to Cultural Capital).tr. Nāhid-e Moayed Hekmat.Tehran: *moaseseye olume Ensāni Va Motāleāte Farhangi* (Institute of Humanities and Cultural Studies). [In Persian].
- Bozanquet, Bernard (۲۰۱۹). *Tārix zibāyi-šenāsi* (History of Aesthetics). tr. Manučehr Sāne'i Darabidi.Tehran: *Negāh*. [In Persian].
- Cassirer, Ernest (۲۰۲۱). *Falsafeye Surathāye sambolik: andišeye ostore-i* (Philosophy of Symbolic Forms; Mythological Thought). tr.Yadollāh Muqen.Tehran: *Hermes*. [In Persian].
- Ebtehāj, Hušang (۱۹۹۹). *Hāfez be sa'ye Sāye (Hafez emendation by Sayeh)*. Tehran: Kārnāme. [In Persian].
- Foruqi, Mohammad Ali (۱۹۳۳). *Maqām-e Arjmand-e Ferdowsi (The Honorable Ferdowsi's Place)*. Armaqān. Vol. ۱۱. pp. ۷۵۹-۷۴۵. [In Persian].
- Foruqi, Mohammad Ali (۱۹۳۵). *Xetābeye Rais ul vozarā* (The speech of the Prime Minister). *Armaqān*, Vol. ۷. pp. ۵۱۲-۵۰۳. [In Persian].
- Hāfez, Šams al-Din Mohammad (۱۹۲۷). *Divān of Hāfez*. ed. Seyyed Abdolrahim Xalxāli. Tehran: *Kāve Library*. [In Persian].
- Iqbāl Aštiyāni Abbās & Mohammad Taqi Bahār (۱۹۱۸). *Nagd-e Adabi* (Literary Criticism). *Dāneškadeh* (Faculty).Vol. ۹. pp. ۴۹۴-۵۰۴. [In Persian].
- Jahānbaxš, Juyā (۲۰۱۱). *Rāhnamāye Tashih-e Matn (Guide to correction of the text)*. Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian].
- Kāsemi, Nosrat-Allāh (۱۹۳۲). *Enteqād bar ketāb-e Raške-e porbahā* (Criticism of the Book of Precious jealousy). *Armaqān*.Vol. ۲. pp. ۱۰۶-۱۱۴. [In Persian].
- Kasravi, Ahmad (۱۹۲۵). *Xorde-giri va mušekāfi* (Crushing and Scrutiny). *Āyande*. Year ۱, Vol. ۱. pp. ۶۱۲-۶۱۳. [In Persian].
- Masrur, Hoseyn (۱۹۳۱). *Naqdi now bar havašiye Naser xosrow* (A New Criticism of Naser khosrow's Margins). *Armaqān*, Vol. ۴. pp. ۲۸۶-۲۷۱. [In Persian].
- Māyel-Heravi, Najib (۱۹۹۰). *Naqd va Tashih-e Motun: marāhel-e nosxe-šenasi va raveš-e Tashih-e Nosaxe Farsi* (Criticism and Correction of Texts: Stages of Manuscriptology and Methods of emenadation Persian Manuscripts). Mashhad: Astān Qods-e Razavi. [In Persian].

- Minorsky, Veladimir (۱۹۳۵). *Šarhi bar Divān-e Bābā Tāhir* (A Commentary on Baba Tahir's Divan). Ed. Professor Čaykin of Russia". *Armaqān*. Vol. ۹-۱۰. pp. ۶۳۱. [In Persian]
- Minovi, Mojtabā (۱۹۵۷). *Jāme' al-Tawārikh; Nqde Minovi bar Jame' al-Tawārikh* (Minovi Criticism on Jame al-Tawarix). ed. Ahmad Ātaš. *Dāneškadeye Adabiyāt* (Faculty of Literature). Vol. ۴. pp. ۵۱-۱. [In Persian].
- Nezāmi, Eliās ibn Yusof (۱۳۹۵). *Haft-peykar* (Seven Figures). ed. Mohammad Rowšan. Tehran: Sedāye Moāser. [In Persian].
- Nezāmi, Eliās ibn Yusof (۱۹۳۴). *Haft-peykar* (Seven Figures). ed. Hellmut Ritter and Jan Rypkā. Istanbul: *Matba'eye Dowlat* (Government Press). [In Persian].
- Nezāmi, Eliās ibn Yusof (۱۹۳۴). *Xosrow va Širin*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۳۴). *Maxzan ul-Asrār*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۳۴). *Leyli va Majnun*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۳۴). *Haftpeykar*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۳۷). *Šarafnāme*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۳۸). *Igbāl-nāme*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۶۰). *Maxzan ul-Asrār*. Abdolkarim Ali Oquli Alizādeh, with an introduction by Bertels. Academy of Sciences of the Azerbāijian SSR, Institute of Oriental Studies. [In Persian]
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۸۷). *Haft Peykar* (Seven Figures). ed. Moharramov Tāhir Ahmad Oquli. Moscow: Academy of Sciences of the Azerbāijian SSR, Institute of Oriental Studies. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۱۹۹۷). *Maxzan al-Asrār*. ed. Vahid Dastgerdi, with the help of Saeed Hamidian. Tehran: *qatre*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (۲۰۰۷). *Haft-peykar* (Seven Figures). ed. Behruz Servatiyān. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Oscarpit, Robert (۱۹۹۵). *Jāme-e šenāsiye Adabiyāt (Sociology of Literature)*. tr. Morteza Kotobi. first edition. Tehran: Samt. [In Persian].
- Ritter, Hellmut (۱۹۲۷). *Zabān-e Xiyālangiz-e Nezāmi* (The Imaginary Language of the Nizāmi). tr. Saeed Firuzābādi. Tehran: Mirās Maktub. [In Persian].
- Sadid al-Din Mohammad Awfi (۱۹۸۲). *Labāb ul-Albāb*. ed. Edward Brown. tr. Mohammad Abbāsi. Tehran: Ketābxāneye Faxr-e Rāzi (Fakhr Razi Bookstore). [In Persian].

- Servat, Mansur (۲۰۱۲). Manš a'-e Ārmāngarāiye Nezāmi (The Origin of Nizami Idealism). *Tarix-e Adabiyāt* (History of Literature). vol. ۶۸: ۹۱-۷۷. [In Persian].
- Tāleqāni, Ali Asqar (۱۹۷۷). *Maktab-e Sa'di (Saadi's School)*. Tehran: Zabān-e Azād. vol. ۲. [In Persian].
- Taqavi, Nasrollāh (۱۹۲۸) *Divān of Poems and Sections of Hakim Nāser Xosrow*. Tehran Library Majles Press. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۱۹). Moždeye Āqāz-e Armaqān (The Good News of the Beginning of Armaqan or Our Faith and Mission). *Armaqān*. vol. ۱. pp. ۱-۵. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۱۹). Yazdān-e Adab- Ahreman-e poltik (God of Literature-devil of politics). *Armaqān*. vol. ۳. pp. ۸۹-۷۳.
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۰). Yek Šā'er-e fowq ul-Tabi'e (A Supernatural Poet). *Armaqān*. vol. ۵. pp. ۱-۳. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۱). Matbu'āt va Melal (Press and Nations). *Armaqān*. vol. ۱۰-۹. pp. ۴-۱. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۱). Naqd-e šē'r (Poetry Criticism). *Armaqān*. vol. ۲. pp. ۵۳-۴۵. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۱). yek možde be odabāye Ālam (A Good News to the World's Literature). *Armaqān*. vol. ۶-۷. pp. ۴۵-۴۹. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۶). Tashih va Tab'e Divān-e Bābā Tāher (Correction and Printing of the Divan of Baba Taher). *Armaqān*. vol. ۱۰-۹. pp. ۶۳۱. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۶). Tashih-e Labāb ul-Albāb (Correction of Labāb ul-Albāb). *Armaqān*. vol. ۳-۲. pp. ۲۶۷-۲۷۲. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۲۶). *Tashih-e Labāb ul-Albāb* (Correction of Labāb ul-Albāb). *Armaqān*. vol. ۸. pp. ۴۶۸-۴۵۷. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۰). *Taqriz-e Vahid Dastgerdi bar Hādā'eq al-Sehr-e Vatvāt* (Vahid Dastgerdi's Commentary on Vatvat's Hadaeq al-Seher). *Armaqān*. vol. ۹. pp. ۸۹. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۱). Xatar-e Zabān (The Danger of Language). *Armaqān*. vol. ۸. pp. ۵۱۹-۵۱۳. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۳). E'lānāt (Announcements). *Armaqān*. vol. ۶. pp. ۴۴۰. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۳). Kax-e Soxan (The Palace of Speech). *Armaqān*. vol. ۸. pp. ۵۳۶-۵۲۹. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۳). Šarq va qarb (The East and West Chekame(ode). *Armaqān*. vol. ۱۱. pp. ۷۳۱-۷۳۵. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۳). Soxanšenās kist? (Who is the rhetorician). *Armaqān*. no. ۷. pp. ۴۶۴-۴۵۷. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۳). Tashih va Tab'-e Xamseye Nezāmi (Correction and Printing of the Nizami's Xamseh). *Armaqān*. vol. ۱. pp. ۸۹-۸۵. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۴). Ketāb-xāneye Armaqān (Armaqān Library). *Armaqān*. no. ۱. pp. ۸۶. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۴). Tashih va Tab'-e Xamseye Nezāmi (The Nizami's khamseh, Correction and Edition). *Armaqān*. Vol. ۱۱. pp. ۷۹۰-۷۸۸. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۴). *Ea lānāt* (Announcements): Ferdowsi's Shahnameh. Tehran: Matba'eye Xāvar (Khavar publication). *Armaqān*. vol. ۱۴, Vol. ۹. pp. ۶۲۹. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۴). Tashih-e Xamseye Nezāmi; Šabab-e zuhur-e qalat va seqt va Tahrif (Correction of the Nizami's khamseh; The Cause of the Appearance of Errors, Abortions). *Armaqān*. no. ۹. pp. ۶۵۱-۶۴۱. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۵). Profossor Rypka (Professor Rypka). *Armaqān*. no. ۵. pp. ۳۲۶-۳۲۱. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۵). Profossor Yan Rypka-ye Čekoslevāki (Professor Rypka of Czechoslovakia). *Armaqān*. no. ۱. pp. ۸-۶. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۷). *Rahbarān soxan* (Leaders of Speech). *Armaqān*. no. ۲. pp. ۸۷-۸۱. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۳۹). Hakim Nezāmi Ganjavi: Xarābiye hameye nosxehāye qadim va jadid (Hakim Nizami Ganjavi: the destruction of all old and new manuscripts). *Armaqān*. vol. ۷-۸. pp. ۳۸۵-۳۹۹. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۴۱). *Divān of Jamāl al-Din Mohammad ibn Abd al-Razzāq Isfahāni*. ed. Hasan Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaqān. [In Persian].

Vahid Dastgerdi, Hasan (۱۹۹۵). *Divān-e Vahid Dastgerdi* (Divan of Vahid Dastgerdi). ed. Seifullāh Vahidnia. Isfahan: Aftāb. [In Persian].

- Vahid Dastgerdi, Hasan (۲۰۱۴). *Sargozašt-e Ardašir-e Bābakān* (The story of Ardeshir Babakan).ed. Fereyduṇ Vahidā. Tehran: Šerkat-e Taʻvoni va Kār-āfriniye Honar va Farhang (Cooperative Company of Entrepreneurs of Culture and Art). [In Persian].
- Wellek, Rene & Austin Warren (۱۹۹۴). *Nazariye Adabiyāt* (Theory of Literature). tr. Ziyā Movahhed and Parviz Mohājer. Tehran: Elmi va Farhangi (Scientific and Cultural). [In Persian].
- Xayyāmpour, Abdurāsul (۱۹۵۱). *Naqdi bar Naqd* (Criticism on Criticism). Dāneškadeye Adabiyāt Va Olume Ensāni (Faculty of Literature and Humanities). University of Tabriz. vol. ۲-۱. pp. ۸۸-۸۳. [In Persian].
- Zarrinkub, Abdolhoseyn (۱۹۵۴). *Raveš-e Naqd va Tashih-e Matn* (The Method of Criticism and Emendation of Texts). *Soxan*. year ۹, vol. ۴. pp. ۱۰۵-۱۱۰. [In Persian].
- Zarrinkub, Abdolhoseyn (۱۹۸۲). *Naqd-e Adabi* (Literary Criticism). Tehran: Amir kabir. [In Persian].

منابع غربی

- Ates, Ahamad (۱۹۴۳). *Metin Tankidi Hakkında*. Türkiyat mecmuasi. Istanbul: Istanbul University.
- C.V.Qəhrəmanov & K. H. Allahyarov (۲۰۱۵) *Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində*. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Gəncə Bölməsi. *Nizami Gəncəvi Mərkəzi*.
- Karatay, Fehmi Ethem (۱۹۶۱) *Topkapi Saray Muzesi kutuphanesi Farsca yazmalar Katalog*. Istanbul: Istanbul university press.
- Ritter, Hellmut (۲۰۱۱) *Dogu Mitologjisinin Edebiyata Etkisi*, tr. Prof. Dr. Mehmet Kanar: Say Yayinlari.
- Wimmer, Mario (۲۰۱۷) *The Afterlives of Scholarship: Warburg and Cassirer*. California: University of California: ۲۴۵-۲۷۰.