مجله علمی پژوهش درعلوم انسانی ومطالعات اجتماعی، شماره ۱۱، بهار ۱۳۹۷جلد۳، ص ۳۱۹-۳۰۵
http://www.jhss.ir

مجله علمی پژوهش در علوم انسانی ومطالعات اجتماعی (سال چهارم)
شماره ۱۱ / بهار ۱۳۹۷ / ص ۳۱۹-۳۰۵

# معرفی نسخه خطی شور عشق سعد الدین احمد انصاری

**پرویز صفرعلی**[۱]
[۱]دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی واحد بین الملل ، دانشگاه پیام نور، تهران ، ایران

نویسنده مسئول:

**پرویز صفرعلی**

**چکیده**

افغانستان در طول تاریخ شاعران بسیاری را به تاریخ ادبیات فارسی معرفی کرده است .یکی از شاعرانی که آثارش نمایندۀ اهمیت و نقش موثر او در ترویج زبان فارسی درایران و افغانستان میباشد، سعد الدین احمد انصاری است که در قرن دوازدهم هجری قمری میزیسته است.در این پژوهش ضمن معرفی نسخه خطی شور عشق ، تفکر عرفانی و مختصات , و ساختار این اثر رابررسی ,نگارنده ضمن بررسی خصوصیات سبکی،سعی کرده چهره واقعی انصاری را آشکار سازد.

**کلیدواژه ها** :سعد الدین انصاری شور عشق، سبک، نسخه خطی،

**مقدمه**

شعر و ادب فارسی علاوه بر مرزهای داخل ایران در خارج از مرزهای جغرافیایی این سرزمین مورد توجه بوده است.افغانستان یکی از مراکز مهمی است که بیش از هزار سال زبان و ادب فارسی در آنجا رواج و پیشرفت داشته و کابل یکی از معروفترین مناطق افغانستان است که شاعران و نویسندگان زیادی تقدیم فرهنگ و ادبیات فارسی کرده است.

**بیان مسئله**

با همه تلاشهایی که در سالهای اخیر برای شناسایی و احیای گنجینه ای-مکتوب ایران زمین وافغانستان تحقیق و تتبع در آنها انجام گرفته و هزاران کتاب و رساله ارزشمند، احیا،وتصحیح و یا منتشر گشته است؛ هنوز رساله ها و کتب خطی بسیاری در کتابخانه های داخل وخارج کشور موجود است که یا شناخته نشده و یا منتشر نگردیده است .یکی از شعرای سرشناس سعد الدین اجمد انصاری است که هنوز آثارش آنگونه که شایسته است معرفی و مورد بررسی قرار نگرفته است در این پرژوهش علاوه بر معرفی نسخه از منظر سبک شناسی این اثر را مورد تحلیل و بررسی قرار خواهیم داد .دیوان شور عشق با ضرورت و اهمیتی که دارد تحقیق و یا بررسی جدی نشده و در مورد ویژگیهای سبک شناسی کاری انجام نشده است و در مورد خود اثراطلاعات زیادی وجود ندارد .این موضوع لزوم پرداختن به معرفی و سبک شناسی اثر مذکور رانمایان میکند.

**پیشینه تحقیق :**

تنها برخی پژوهشگران درباره دیوان و جنبه عرفانی اثر مقاله هایی نوشته اند که تعداد و حجم آنها ناچیز است که مهمترین آنها شرح حال انصاری است که توسط محمد ابراهیم خلیل احمد الجامی در سال نوشته شده ۱۳۳۵ و رساله ای در این خصوص در مجله آریانا به چاپ رسیده است.و همچنین شرحی جداگانه بر غزلی از دیوان انصاری توسط وزیر علی کاتب و گزیده ای از دیوان شورعشق به قلم میر محمد صابر انصاری در سال در ۱۳۷۸ نشریه آرش ومقاله ای در خصوص انصاری در مجله مطالعات زبان و ادبیات به شماره ۵۶ دور سوم به چاپ رسیده که با توجه به بررسی ها هیچکدام از نویسندگان در انجام مقاله و نوشته های خود به این نسخه خطی نظری نداشته اند.

**شرح حال شاعر**

شیخ سعدالدین احمد انصاری، فرزند مولانا عبدالغفار فرزند مولانا عبدالکریم، از عرفای قرن ۱۲- ۱۳هـ . ق است که نسبش به معاذبن جبل انصاری می‌رسد (انصاری، بی‌تا: ۲؛ هروی، ۱۳۷۳: ۱۴). از سوی دیگر نسب او را به امام زین‌العابدین (رض) بن امام حسین (ع) نیز رسانده‌اند (هروی،۱۳۷۳: ۱۴- ۱۵؛ انصاری، ۱۳۸۹: ب). او در سال ۱۱۴۰ هـ . ق در ده یحیای کابل،دیده به جهان گشوده و در سال ۱۲۲۵هـ . ق در همان‌جا چهره در خاک کشید (انصاری، ۱۳۸۹: ۶).

شیخ سعدالدین، در نوجوانی نزد پدر به فراگیری علوم فقه و کلام پرداخت، هنوز چندی نگذشته بود که وجد و جذبه دامنگیرش شد (هروی، ۱۳۷۳: ۴۳) و با سپری شدن نُه سال، راهی بیت‌الله شد... (انصاری، ۱۳۸۹: ۷۲). او بعد از این‌که مناسک حج را در بین سال‌های ۱۱۶۹- ۱۱۷۳ به جا آورد- و اجازۀ ارشاد، در طریقۀ نقشبندیه (همان: ۱۶۰) وقادریه را از شیخ محمد سمان مدنی کسب کرد- به وطن برگشت و تا آخر عمر به ارشاد خلق پرداخت (انصاری، ۱۳۹۰: سه). او در تصوف و عرفان به مرتبۀ والایی رسیده و طریق تازه‌ای را در این مکتب اساس گذاشته است (هروی، ۱۳۸۹: ۳۶۰).

هروی، تعداد مریدان شیخ سعدالدین را تا سال ۱۲۲۴هـ . ق در حدود «سی هزار» گفته است (همان:۱۸۰). در زیادی مریدان او شکی نیست؛ زیرا مردم- مناطق مختلف- افغانستان با وی بیعت کرده بودند؛ ولی سخن هرویدر این باره به هیچ وجه درست نیست. شیخ سعدالدین، علوم اسلامی، زبان عربی، علوم بلاغی و علوم متداول زمان خویش را نیکو می‌دانست و آثار شاعرانی چون عطار، مولوی، حافظ، ابن عربی و سایر بزرگان عرفان را پیش چشم داشت؛ در بین آن‌ها به مولوی و حافظ بیشتر علاقه‌مند بود و در جای‌جای، سخنان ایشان را نقل و نقد کرده است.شیخ سعدالدین، سی‌وشش کتاب و مقاله نوشته، از جمله هفت دیوان، دو مثنوی؛ بیشتر کتاب‌ها و مقالات او به زبان فارسی است، ولی کتاب معدنِ وحدت و رساله‌هایی چون درود تاتار شریف، حبل‌المتین و رسالۀ خواص را به زبان عربی نوشته و اشعار تازه به زبان عربی نیز سروده است.

**دیوان شور عشق :**

سعد الدین احمد در بعضی مواضع کتاب غزلهای خود را شرح می کند شیخ سعد الدین در دیوان به استقبال شاعران دیگر هم رفته از جمله مخمسی در استقبال از غزل خواجه حافظ دارد و مثنوی رازنامه را در انتهای دیوان آورده است در این مجموعه تعدادی تفسیر غزلیات آمده از شیخ سعد الدین انصاری است که نامبرده در غزلیات شیخ قدسی و شیخ قدوسی تخلص دارد همچنین در کتاب رازنامه شیخ سعد الدین انصاری علاوه بر متون نثری عرفان در مخارج حروف در باب نفس چند مثنوی عرفانی در بحور مختلف عروضی آمده است لازم به ذکر است که کتاب دیوان شورش عشق و ملحقات آن ۵۳۸ صفحه می باشد و کتابت آن در غره ربیع الثانی ۱۳۲۸ هجری قمری در کابل است .

**- معرفی نسخه :**

نسخه اول :دیوان شور عشق نسخه مجلس به شماره ۹۵۵۶ می باشدکه دارای ۴۰۰ صفحه می باشد ونسبت به نسخه اصلی گنج بخش بخش های از جمله مقدمه های نخست و شرح حال شاعر و همچنین راز نامه اخر کتاب را کسر داشته و جابجایی و اختشاش صفحه ها را دارا می باشد

-نسخه دوم : دیوان شور عشق نسخه گنج بخش پاکستانبه شماره ۱۵۳۱۱ که توسط یکی از نوادگان سعد الدین احمد انصاری به نام میر اکبر ولد میر قیام الدین کتابت شده است سال کتابت این نسخه ۱۳۲۸ هجری قمری است و به عنوان نسخه اساس در نظر گرفته ایم زیرا هم کاملتر است در ۵۳۸ صفحه هم توسط یکی از نوادگان سعد الدین احمد نوشته شده که قطعا به نسخه اساس موروثی خانواده دسترسی داشته است . ثالثا نسخه علاوه بر متن دیوان شور عشق رساله رازنامه و چند مثنوی عرفانی در بحور مختلف را با خود دارد . رابعا نسخه مجلس دارای اغتشاش و افتادگی است . نسخه دوم که در تصحیح و مقابله از آن استفاده می شود در تاریخ ۱۳۰۲ به دست وزیر علی کاتب نوشته شد و تاریخ قرائت و سماعت آن نیز در سال ۱۳۰۳ می باشد .و هر دو نسخه با شعر :

اول بنام آ نکه به هر ذره نام داد  سرمایه وجود بهر خاص و عام داد

شروع می شود ولی بعلت اضافی بودن کتاب راز نامه در نسخه گنج بخش سرانجام با شعر زیر پایان می پذیرد

ای قید از بهر خدا فریاد رس یا مصطفی  ای خواجه هر دو سما فریاد رس یا مصطفی

**ویژگیهای ساختاری شعری انصاری**

شیخ سعدالدین نوعی مثنوی را ابداع کرده که در ادبیات فارسی بی‌سابقه است؛ این مثنوی دارای «پانزده» بند است که بند اول آن «هشت» بیت و بند دومش «پنجاه و چهار» بیت و بند دوازدهم آن«یازده» بیت دارد؛ دیگر بندهای این مثنوی یکسان است، یعنی هر بند «دوازده» بیت دارد. بیت فاصلِ بند اول و دوم با بیت‌های فاصل دیگر متفاوت است. و هر بند، با دو بیت مثنوی جدا می‌شود؛ علاوه برآن، هر بند به گونهٔ هنری با هم پیوند یافته است. این نوع مثنوی را «مثنوی ترجیع» می‌نامیم.

۳. ۱. مثنوی ترجیع‌بند، شعر یک وزنی است که از بندهای معتدد تشکیل شده و هر بند با دو بیت مختلف‌القافیهٔ مکرر جدا می‌شوند. اینک یک بند مثنوی ترجیع‌بند:

| | | |
|---|---|---|
| زیرِ این سرّی است، گر گویم عیان | | کی رسد در علم و فهمِ ابلهان |
| دفتر جانم، منقش از وی است | | گوهرِ کانم، مرشش از وی است |
| او ز من معروف، من از وی پدید | | او شده پیدا و من زو ناپدید |
| من ازویم؛ یا که او از من شده | | تن ز جان شد؛ یا که جان از تن شده |
| کثرت و وحدت نشان کرده نهان | | این‌چه کار است، این چه حال، ای دوستان! |
| خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب | | گر خدا جویم، شود خلقش حجاب |
| اندر این حیرت پریشان آمدم | | گرچه که پیدا و پنهان آمدم |
| خلق اگر بینم، خدا گوید مبین | | نیست جز من در مکان و در مکین |
| خلق و خالق را نمی‌یابم نشان | | جان در این‌ها محو، من در محوِ جان |
| غیر خواهش نیست موجودی پدید | | این چنین سرّی کسی از جان شنید؟ |
| ذات عاشق ذات معشـــوق است عـــشق | | گـوش دار ایـن نکته را بـاری بـه صـــدق |
| خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب | | گر خدا جویم، شود خلقش حجاب |
| مـــر یکی را، بس عـــدد اندر بر اســت | | هـر که از یک بگـذرد، او کافر است |

خـتم کـــــردم بـر یکـــی بسیـار را ذاتِ دیـــــده دیـــدم آن دیـــدار را... (انصاری، ۱۳۷۳: ۲۴۶- ۲۴۹)

شیخ سعدالدین، «مثنوی ترجیعی» را که نخست در عین‌الایمان تجربه کرده بود، شکل و ساختار آن را در دیوان شور عشق اندکی دگرگون کرده است؛ یعنی تعداد ابیات هر بند آن را مساوی و تعداد بیت‌های فاصل را یکسان تکرار نموده و همچنین تعداد بندهای فاصل را بلند و کوتاه کرده است.مثنوی زیر دارای «ده» بند است که هر بند آن «یازده» بیت دارد و بندهای آن با «سه» بیت فاصلِمکرّرجدا می‌شوند؛ نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| عین و اثر بین به حقیقت یک است | | ز اسم و صفت گم، خِرد اندرشک است |
| نیست خلافی به اصولِ اصول | | باشدت ایمان به نبی و رسول |
| شرع اگر صد شده لیکن نبی | | شد به حقیقت همه را دین یکی |
| منکر یک منکر جمع رسل | | آمده است راه روِ این سُبُل |
| فرقت شان ز اسم و صفت در میان | | رسم یکی آمده در اصل شان |
| ذات یکی، شیوه و اخلاق صد | | جلوه کند هر نفس از نیک و بد |
| رحمت حق از پی نیک و بد است | | این دو صفت خود ز یکی موجد است |
| خیر و شر آمد ز یکی در وجود | | هر دو نظر کن که یک اخلاق بود |
| فعل و ارادت چو به هم گشت جفت | | دل به زبان وصل چو شد حرف گفت |
| گر به مثل حرف کنم تا به حشر | | فهم به کار است در این لف و نشر |
| هستی مخلوق بود جلوه‌زار | | صورت و معنی همه زو آشکار |
| نیســت به جز هستی او هست کس | | زیر و زبر، راست و چپ و پیش و پس |

ظـل صـفات آمـده عــالم تـمام

پـرتوِ ذات اسـت صـفت والسّلام...

(انصاری، ۱۳۹۰: ۴۱۴)

۳. ۲.مثنوی دوبیتی ترجیع[1]

مثنوی زیر دارای «نه» بند است که هر بند آن «نه» بیت نیز دارد و بندها با دوبیتی جدا می‌شوند؛ چون دوبیتی مذکور در جدا کردن بندها مکرر تکرار می‌شود، این‌گونه مثنوی را «مثنوی دوبیتی ترجیع» می‌نامیم.

۳. ۲. ۱. مثنوی دوبیتی ترجیع: شعر متحدالوزنی است که دارای چند بند است و هر بند با دوبیتی جدا می‌شود؛ چون:

| | | |
|---|---|---|
| ساقیا! بزم حقایق بنما | | پرده از حسن دقایق بگشا |
| محو حیرت‌زده را دیده بده | | روح و دم در جگر مرده بنه |
| شمس اندر دل ذرات انداز | | چشم در حلقهٔ مرآت انداز |
| بحر، در قطر اگر گنجانی | | موج از آن قطره زند سبحانی |
| لمن‌الملک تمنا دارد | | آن که در سر ز تو سودا دارد |
| پرتو روی تو در می‌تابد | | ناچشیدهٔ مَیت کی یابد |
| ابر، باران حقیقت بارد | | بحر، دُرهای شریعت کارد |
| ز تو غواص‌گری می‌دانم | | گوهر خشک و تری در کانم |
| ناف من دایهٔ توحید برید | | شیرم از سینهٔ تفرید کشید |
| تنـاتـن، تننـــــاتـن، تـــن تـن | | هـله هـو نـغمه سـرایم بـه سـخن |

زیـن می شـوقم اگـر مـرده چشـد

در لحـد چـــاک زنـد جـیب کـفن...

(همان،۴۱۷-۴۱۸)

چارچوب اساسی مضمون و محتوای مثنوی ترکیب‌های شیخ سعدالدین را یگانگی و وحدت تشکیل می‌دهد؛ بنابراین مضمون تمام ابیات فاصل آن‌ها وحدت است.

**۴. مسمّط**

شعر متحدالوزنی است که قافیهٔ هر بند مختلف باشد، بندها نظر به انتخاب شاعر کوتاه و بلند سروده می‌شود و مصرع فاصل در وزن و قافیه با هم یکسان و با ابیات دیگر از نگاه قافیه مختلف می‌آید؛ و غالباً بندها معانی گوناگون دارند.

استاد همایی دربارهٔ ساختار مسمط می‌نویسد: «...هر رشته مشتمل است بر شش مصراع، که پنج مصراع اولش هم قافیه‌اند، اما مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم‌قافیه نیست؛ بلکه با مصراع سایر رشته‌ها هم‌قافیه است. آنچه از باب مثال گفتیم، مسمط شش مصراعی است که آن را مسمط مسدس نیز می‌گویند...؛ اما ممکن است عدد مصراع‌های هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع

باشد، پس به شماره مصراع‌ها مثلاً آن را مسمط مثلث و... می‌خوانند، اما بیشتر از هفت مصراع چندان معموم نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً نباشد و نیز ممکن است که در لخت اول استثناءً همهٔ چند مصراع را مقفا ساخت و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشد، نظیر بعضی از مسمطات قاآنی» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۳).

### ۴. ۱. مسمّط مستزاد ترجیع

شیخ سعدالدین، در مسمّط نیز نوآوری کرده است و در این شیوه هنری را به کار برده است که شاعران معاصر نیز همان ساختارشکنی را انجام داده‌اند، از جمله ملک‌الشعراء بهار را نام می‌بریم (بهار، ۱۳۹۰: ۱۹۲). به هر حال مسمّط جریان‌های معتدد را سپری کرده و نمونه‌هایی از آن موجود است، این جریان در دورهٔ مشروطیت نیز قابل‌توجه بوده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۰۴).

شیخ سعدالدین، مسمطی دارد که می‌توان آن به نام «مسمط مستزاد ترجیع» یاد کرد؛ و آن شعر یک وزنی است که «نُه» بند دارد، هر بند با هم مقفا و با بندهای دیگر مختلف‌القافیه است، قافیهٔ مصرع فاصل مبتنی بر هر بند است و ردیف آن با نیم مصرعِ مکرّر، هم‌قافیه است؛ وزن نیم مصرع، نصف وزن بیت فاصل است؛ یعنی در یک مصرعِ بیتِ فاصل چهار بار مستفعلن تکرار شده، ولی در نیم مصرع، دو بار مستفعلن تکرار می‌شود؛ و آن نیم‌مصرع به صورت مستزاد تکرار شده است. در واقع فواصل بندها، مصرع مردّف و نیم مصرع مستزاد مکرر هستند.

۴. ۱. ۱. مسمط مستزاد ترجیع: شعر متحدالوزنی است‌که دارای بندهای مختلف باشد؛ بند اوّل آن، با مصرعِ فاصل و نیم‌مصرع هم‌قافیه باشد و قافیه‌های فواصل بندهای بعد، مبتنی بر بند مربوط به خود باشد و ردیف بیت فاصل و مستزاد نیم‌مصرع با هم- در تمام شعر- تکرار شوند. دو بند، نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| حمد ربّ‌العالمین، ملأالسموات‌المبین | | گویم همین تا یوم دین، از حق هزاران آفرین |
| بر جانت ای سلطان دین، بر خدمتت روح‌الامین | | از آسمان شد بر زمین، یا رحمهٔ للعالمین |
| خیرالخلایق اجمعین | | |
| عنقای اوج وحدتی، سرفوجِ موجِ کثرتی | | ذات و صفات را شهرتی، بدرِ منیرِ فطرتی |
| بال همای فکرتی، در کامِ جان‌ها شربتی | | در چشم دل‌ها رویتی، یا رحمهٔ للعالمین |
| خیرالخلایق اجمعین | | |

(انصاری، ۱۳۹۰: ۳۲۸- ۳۲۹)

شاید، شعر بالا نخستین نمونه در شعر فارسی باشد که وزن عروضی در آن شکسته است. منظومهٔ «خانوادهٔ سرباز» (نیما، ۱۳۸۹: ۱۵۲- ۱۵۳)- را که حسنی به نام «ترکیبمخمس‌مستزاد» یاد کرده (حسنی، ۱۳۷۱: ۱۲۳)، کیانوش آن را «مسمّط» یا «ترکیب‌بند جدید» خوانده است (کیانوش، ۱۳۸۹: ۴۷۷) و ما آن را «مثنوی مسمط مستزاد» خوانده‌ایم (کاشفی، ۱۳۹۲: ۴۰۹)- از نگاه قالب نیز به همین شکل سرده شده است.

### ۴. ۲. مسمط مستزاد ترجیع (هفتایی)

شیخ سعدالدین، شعر زیر را در یک وزن و هشت بند سروده است که هر بند پنج مصرع دارد و با مصرع‌های فواصل جدا می‌شوند؛ بند نخست دارای قافیهٔ واحد بوده که قافیه و ردیف مصرع‌های فواصل مبتنی بر آن است؛ مصرع‌های فواصل دارای دو ویژگی است؛ یعنی مصراع اول که همان مصرعِ مسمط است با قافیه و ردیفِ واحد در میان تمام بندها می‌آید و مصرع دوم به گونهٔ مستزاد بعد از آن به شکل ترجیع تکرار می‌آید. گوینده با این‌کار، نوآوری در بیت فاصل کرده که می‌توان آن را حسن بیت فاصل نامید.

۴. ۲. ۱. مسمط مستزاد ترجیع: شعر متحدالوزنی است که دارای چند بند مختلف‌القافیه باشد، هر بند با دو مصرع هم‌قافیه و ردیف جدا شوند و یک مصرع آن تکرار بیاید؛ نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| شـد خـزان فصل بـهاران، زین گلسـتان الرّحیل | | |
| بزم مستان، کنج غم شد؛ مرغِ خوشخوان الرّحیل | | |
| کـوس پـیری در فـغان شـد، ای جوانان الرحیل | | |
| وقـت شـد کز خار وخس چینند دامان الرحیل | | |
| کار کـس هرگـز نشد، زین دهر سـامان الرحیل | | |
| خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب | | |
| کار کـس هرگـز نشد، زین دهر سـامان الرحیل | | |

کاروان جان روان گشته است یاران الرحیل

الفراق ای دوسـتداران، ای عزیران الرحیل

| | | |
|---|---|---|
| کـاروان کـوچـیـد عـزرائیل مـیر کـــاروان | | |
| چوب برکف، جـانِ خلقان را براند چون شـبان | | |
| از زمـــین بـیرون بـرد بـر مـرغزار آسـمان | | |
| هادی وقت است جان ها را به سوی جان جان | | |
| پـرفـشاند مـرغ جـانم سـوی اوج لا مـکان | | |
| خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب | | |
| کار کـس هرگـز نشد، زین دهر سـامان الرحیل | | |

غم مخورای دل که دارد جان به جانان الرحیل

الفراق ای دوسـتداران، ای عـزیران الرحیل[۲]

(انصاری، ۱۳۹۰: ۲۴۲- ۲۴۳)

در دیوان اقبال‌لاهوری (ت: ۱۲۵۱ش) «مسمط مستزادترجیع» است که بند نخست از نگاه ترتیب قافیه و ردیف و هم‌چنان مصرع‌های فواصل آن، جز اندکی تفاوت، به مانند شعرِ شیخ سعدالدین است، نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| ای غنچۀ خوابیده چو نرگس گران خیز | | کـاشانۀ مـا رفت به تاراج جهان خیز |
| از نالۀ مـــرغ چمـن از بانگ اذان خیز | | از گرمی هنگامۀ آتش‌نفسان خیز |
| از خواب گران، خواب گران، خواب گران خیز | | از خواب گران خیز... |
| | | (اقبال لاهوری، ۱۳۸۹: ۱۲۰) |

ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند، از نگاه ساختار و چارچوب دوگونه است؛ نوعی که با مسمط جز در مصراع یا بیت فاصل تفاوت ندارد؛ نوع دیگری که از نظـر سـاختار و بیت فاصل با مسـمط یکسـان نیست؛ بلـکه هـر بند آن مـانند قصیده یا غزل است (رستگارفسایی،

۱۳۸۰- ۵۵۵). از سوی دیگر، مهم‌ترین تفاوت میان ترکیب یا ترجیع‌بند و مسمّط این است که بندهای ترکیب یا ترجیع با بیت فاصل جدا می‌شود و بندهای مسمّط با مصرع؛ بایستی توجه داشت که بیت فاصل دارای مصرع‌های مستقل باشد؟! اگر ابیات فواصل مستقل نبود می‌توان آن را تحت عنوان ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند مورد بررسی قرار داد.

### ۵. مستزاد

در لغت به معنی «زیاده‌شده» و در اصطلاح ادبی گونه‌ای از شعری است که در آخر هر مصراعی یا بیتی و یا ابیاتی از اشعار، کلماتی چند یا بیتی بیاورند که معنی ابیات قبل را کامل‌تر سازد؛ گوشواره‌ها اغلب خارج از وزن اصلی شعر و گاهی هم‌وزن آن تکرار می‌شوند.

استاد جلال‌الدین همایی می‌نویسد: «مستزاد آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن؛ جمله‌ای کوتاه از نوع نثر مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط، اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۰). بیشتر گوشواره‌ها[۳] (= مستزاد) خارج و زاید از وزن اصلی شعر به کار رفته است، ولی گوشواره‌هایی داریم که با وزن اصلی شعر یکی است و نقش معنایی آن چون گوشواره‌های دیگر است؛ این‌گونه گوشواره‌ها از دیرگاه در ادبیات ما وجود داشته است[۴]. و دکتر رستگارفسایی نمونه‌های از این گوشواره‌ها را می‌آورد[۵]. اشعاری که دارای چنین ویژگی‌اند، آن‌ها را به نام «مستزاد متوازن» یاد می‌کنیم، که به طور کُلی دو نوع است.

#### ۵. ۱. مستزاد متوازن ترکیب

گاهی گوشواره، در وزن اصلی شعر، در پایان بیت می‌آید. شرف‌الدین رامی می‌نویسد: «نوع سوم آن است که بعد از هر بیت مصرعی به همان بحر بیارند» (رامی، ۱۳۸۵: ۱۵۶) او شعر زیر را به عنوان نمونه ذکر می‌کند:

| | | |
|---|---|---|
| هـرگز دل ما از تو به کامی نرسید | | وصلت چو رسید جز به جامی نرسید |
| | | درد دل ما به دسـت او بـازت داد |
| هـرگز نفسی به پیش ما ننشستی | | تا در پیـت از خـانه غـلامی نرسـید |
| | | برخیز و بیا که خواجه آوازت داد |

(همان: ۱۵۶)

از اینکه وزن گوشوارهٔ شعر ذکرشده با وزن اصلی شعر یکسان است و گوشواره‌ها گوناگون تکرار شده است، بنابراین شعر یاد شده را «مستزاد متوازن ترکیب» می‌نامیم و می‌گوییم: مستزاد متوازن ترکیب، شعری است که دارای یک وزن باشد؛ بعد از هر مصرع یا یک بیت یا چند بیت گوشواره‌های گوناگون ذکر شود که به نحوی معنای آن‌ها را کامل‌تر کند.

#### ۵. ۲. مستزاد متوازن ترجیع

شیخ سعدالدین انصاری، به قالب‌های شعر از پنجرهٔ دیگری نگاه می‌کند، قسمی‌که او در اکثر قالب تفنن و نوآوری کرده است؛ در مستزاد نیز شیوهٔ بدیعی را ایجاد کرده است که می‌توان آن را کوتاه‌ترین نمونهٔ مستزاد در شعر فارسی بدانیم. او مصرعی مکرّری بعد از هر مصرع طاقِ (= خلاف زوج) شعر می‌افزاید که ما این گونه شعر را به نام «مستزاد متوازن ترجیع» یاد می‌کنیم.

۵. ۲. ۱. مستزاد متوازن ترجیع: شعری است که بعد از هر مصرع اوّل، مصرع دیگری با همان وزن و قافیه در پی‌آن تکرار شود. اگر بخواهیم که یک تعریف کلی از آن داشته باشیم، خواهیم گفت: مستزاد متوازن ترجیع، شعری است که مصرع‌های مکرّر در پایان هر

مصرع یا هر بند، اگرچه یک بیت باشد، تکرار شود و به گونه‌ای معنای آن را کامل‌تر کند- در مستزادهای بلندتر از یک بیت، ذکر ترکیب‌بند و مانند آن ضروری است:

| | | |
|---|---|---|
| از شـــرِ تـمامِ خـلقِ دهـر است، پـناه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| پیـوسته تـو ذکر خـویش کن بیگه و گاه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| می‌گوی گـر از کُـنه شـدی نـامـه سـیاه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| یوسف، چو نگون گشت، بگـفت انـدر چـاه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| از چـاه کشیدش و رسـاندش بر جـاه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| گـــر گـفت گـهی ز صدق، مـانـدهٔ راه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| فـــریـاد رسـش ز غـیب آیـد نـاگـاه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |
| می‌گوی اگـر در غضب آیـد به تـو شـاه | | لاحول ولا قوت، الا بالله |

(انصاری، ۱۳۹۰: ۳۶۳ به‌اختصار)

دکتر رستگار فسایی می‌نویسد: «و بعضی از متأخران دو فقره مستزاد زیاد کرده‌اند و آن لطفی دیگر پیدا کرده مثال آن در سه بیت به نظر آمده» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۶۸)؛ نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| آن کیست که تقریر کنـد حال گـدا را | | در حضرت شاهی، با عـزت و جاهی |
| از نغمهٔ بلبـل چـه خبـر باد صبـا را | | از ناله و آهی، هـر شـام و پگاهی... |

(محمدجمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۴۱۱)

میرزا رحیم یغمایی (ت: ۱۱۹۶هـ . ق)، با اندکی تفاوت از «مستزاد متوازن ترجیع» شیخ سعدالدین، مرثیه‌های خود را، در قالب «مستزاد ترجیع»به شیوه‌های گوناگون سروده است؛ آرین‌پور می‌نویسد: «مراثی یغما، که قسمتی از آن‌ها برای آهنگ‌های ضربی ساخته شد... اشعار انقلابی بعد از سال ۱۳۲۴ هـ.ق و مقدار زیادی شعرهای فکاهی که در جراید عهد مشروطیت می‌بینیم، به صورتی که یغما پدیدآورده، سروده شده است» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۱/ ۱۱۷).

### ۵. ۳. مستزاد ترجیع یا ترکیب

در این بخش، به معرفی «مستزاد ترکیب‌بند» و «مستزاد ترکیب ترجیع بند» می‌پردازیم- نمونهٔ مانند این شعر در دیوان شاعران فارسی‌سرا وجود ندارد:

#### ۵. ۳. ۱. مستزاد ترکیب‌بند

شعر متحدالوزنی است که هر بند قافیه‌ای واحد دارد و مصراعی مستزاد مبتنی بر بند تکرار می‌شود و قافیه و ردیف ابیات فواصل براساس بند اول در پی هم می‌آیند. شعر زیر دارای «یازده» بند است و هر بند آن دارای چهار بیت است،نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| بر لوح جان من خط اخضر نوشته‌اند | | نقشِ ظهور از برِ مظهر نوشته‌اند |
| در اوّل اسمِ الله اکبر نوشته‌اند (؟) | | ز آن پس کمالِ ختمِ پیمبر نوشته‌اند |
| این سر نوشت از ازلم در نوشته‌اند | | حقا به حکم قدرت داور نوشته‌اند |
| بالای نو رواق مدور نوشته‌اند | | بر سقف لاجورد ز خط زر نوشته‌اند |
| روشن ز ماه و مهر و ز اختر نوشته‌اند | | |

یک اسم اعظم است و مکرر نوشته‌اند

یعنی که محب آل مطهر نوشته‌اند...

| | | |
|---|---|---|
| از بعد او ز مدحت خاتون بیان کنم | | بلبل صفت به عشق گل هردم فغان کنم |
| بر طوطیان شهر چه شکرفشان کنم | | قیوم گویم سخن از قُمریان کنم |
| پیوسته مدح آلِ پیمبر به‌جان کنم | | حیران من، که مدحت ایشان چه سان کنم |
| باری به وسعِ خویش که دارم چنان کنم | | در آستانِ او چه شود گر مکان کنم |
| نامش نمی‌سزد که به نوکِ زبان کنم | | |

نامش همین که مادر شبّر نوشته‌اند

با مشک با گلاب و به عنبر نوشته‌اند... (انصاری، ۱۳۹۰: ۱۱۷ – ۱۱۹)

### ۵. ۳. ۲. مستزاد ترکیب ترجیع‌بندِ

در این‌گونه شعر ابیات فواصل گاه به شکل ترکیب‌بند و زمانی چون ترجیع‌بند تکرار می‌شوند؛ یعنی اگر در یک ترکیب شعری، بیتِ فاصل هفت بار ذکر شود، چهار بار یک بیت فاصل و سه بار دیگرآن تکرار می‌شود.

۵. ۳. ۲. ۱. مستزاد ترکیب ترجیع‌بند: آن است که بندهای متعدد در یک وزن، و قافیه‌ای مربوط به بند، و مصرع مستزاد که قافیهٔ آن مبتنی بر بند باشد، و دو بیتِ فاصل یکی بعد از دیگر برای جدا کردن بندها تکرار شوند، یا مستزاد ترکیب ترجیع‌بند: شعری تک‌وزنی است که دارای چند بند باشد و بندها با دو گونه بیت فاصل، هر یک، یک بند گذشته تکرار شوند. شعر زیر دارای هفت بند است و هر بند سه بیت را پرورده است، نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| هر نفس من دم ز بسم‌الله‌الرحمن می‌زنم | | تیغِ شش‌سر بی‌گمان بر فرقِ شیطان می‌زنم |
| ز اهل عرفانم، دَم از توحیدِ سبحان می‌زنم | | قالب فرسوده را بر چشمهٔ جان می‌زنم |
| قطره‌ام اما ولیکن موج عمان می‌زنم | | چند حرف از احمد و اصحاب و یاران می‌زنم |
| بر دو چشم منکران هر لحظه پیکان می زنم | | |

نقشِ بوبکر و عمر بر سکهٔ جان می‌زنم

طبل عثمان و علی بر چهار ارکان می‌زنم...[۶]

| | | |
|---|---|---|
| هـر دو عـالم از طـفیل مصطفی آمده پدید | | قفل مـوجودات را بی‌شک کـه او باشد کلید |
| رحـمۀ للـعالمین از حضـرت اعـلی شنـــید | | دم‌بـه‌دم روح‌الامینـش بهـــر خـدمت وارسید |
| چشـم نامحـــرم جـمال جـان‌فزایـش را ندید | | مـرشد جـمع ممالک اوسـت اصحابش مـرید |
| نکته‌ای دارم نکو برگوش جـان باید شنید | | |

نقشِ بوبکر و عمر بـر سـکۀ جـان می‌زنم

عشق عثمان و علی بر دین و ایمان می‌زنم...

(انصاری، ۱۳۹۰: ۲۵۴)

۵. ۳. ۳. مستزاد مطلع: آن است که گوینده مطلع مصرع و مصرع دوم ابیات، غزل یا قالب دیگر را در یک وزن بسراید و باقی مصرع‌های نخست غزل را در وزن دیگر، نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| ســـــر دفتـــــر کـــــلام المر | | انـوار هـر ظلام المرا |
| در حقۀ حقیقت و چون نقطۀ ازل | | پیچیده سیر کام المرا |
| اسـرار اهـل حال نهان کرده در ضمیر | | پوشیده سرّ عام المرا |
| روشن ضمیر معـرفت اسـرار کاف نون | | دریافـته تمـام المرا |
| از کشـور بسـیط عـدم تـــا درِ وجـود | | پیدا به هر مقام المرا |
| کلک ازل به دفتـــر اجسـاد زد رقـــم | | از حـاصلِ کلام المرا |
| عیـــن‌المعانی‌انـد حـروف مقطعـات | | از بحـر هر کـــلام المرا |
| اسرار شرع عشق که از هفت بطن جست | | از هستی مـدام المرا |

(انصاری، ۱۳۹۰: ۱۹۹)

شیخ سعدالدین کابلی، در همین قالب شعر دیگری سروده است که مطلع مصرع کلاهِ قافیه را در سر ندارد، نمونه را:

| | | |
|---|---|---|
| وحـی دنی اســـت ســـــرّ المص | | مغـزِ دعاست حـرف المص |
| کو جبرئیـل سـدره گـزین سـرّ شود خبر | | از پـردۀ لقـاسـت المص |
| تلمیذ کبـریاست محمّد بـه درس قـرب | | بی‌حرف و بی‌صداست المص |
| وحی درون مشاهدۀ هسـتی حـق است | | مـرآت حـق‌نماست المص |
| از بـس کـه قـافیه تنگ اسـت در شـهود | | تفسیر آن نخواسـت المص |
| طـــه طهـــارت اســـت نمـــاز شـهود را | | معراج مصطفی است المص... |

(انصاری، ۱۳۹۰: ۲۲۴)

**۸. تضمین مربع و مخمس و مسدس**

استاد همایی می‌گوید: اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و مانند آن را در بارهٔ تضمین به کار می‌برند؛ در اصطلاح ادبی علاوه بر مسمّط و ترکیب‌بند، بر اصطلاحات دیگری نیز گفته می‌شود و هیچ پیوند مستقیم با آن‌ها ندارد؛ پس مثل تمام لفظ‌های مشترک نیاز به قرینه دارد (همایی، ۱۳۸۹: ۲۱۲). او می‌نویسد: «غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده، با ضمیمه کردن ابیاتی که هم‌وزن و هم‌قافیه مصراع‌های اول اشعار آن غزل باشد، آن به صورت مسمط چهارمصراعی یا پنج‌مصراعی و شش‌مصراعی درآورند. این نوعتضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده‌ای از شعرای متأخر است» (همان: ۲۱۱-۲۱۲). همایی کاربرد تضمین را در تمام شعر شیوهٔ جدید دانسته و می‌افزاید که این شیوه را شاعران متأخر ابداع کرده‌اند؛ اما او تاریخ مشخصی یا تخمینی برای این قالب ذکر نمی‌کند و نمونه‌ای از ملک‌الشعراء بهار و هاتف اصفهانی می‌آورد (همان: ۲۱۲- ۲۱۷). به هرحال، شیخ سعدالدینتضمین را در قالب مسمط در سال‌های ۱۱۷۰- ۱۱۷۵هـ . ق سروده که به‌احتمال قوی او از نخستین سراینده‌های این قالب است؛ ناگفته نگذریم که شیخ بعضی از بیت‌های فاصل را بدون تضمین خود سروده است، نمونه را:

تضمین مخمس شیخ سعدالدین بر غزل حافظ

| | | |
|---|---|---|
| از آن نفس که جـان را در کالبد دمـیده | | پیـکان تـیر عشـقت در مـغز دل خلـیده |
| بینایی از دو چشمم خونابه‌وش چکیده | | «ای از فـروغ رویـت روشـن چـراغ دیده |
| | | مانند چشم مستت چشم جـهان ندیده» |
| ای جـان آفـرینش در نسبت شـرافت | | افلاک و شمس و انجم گردند در مطافت |
| در مـدحتت قـلم را می‌رانـم از ظـرافت | | «هـم‌چون تو نازنینی سـرتا به پا لطـافت |
| | | گیتی نشـان نـداده ایـزد نیـافریده» |
| ای شـیخ ده یحیی بگـذار شـور و غـوغا | | در مغـز دل نگـــهدار ســـودای این تمنا |
| داغـش به گـور می‌بـر از بـهر زاد فـردا | | کـردی ز مخـزن دل اسـرار عشـق افـشا |
| | | کـش چشـم‌ها ندیـده نی‌گـوش‌ها شنیده |

(انصاری، ۱۳۹۰: ۳۵۸-۳۵۹)

**نتیجه**

قرن‌هاست که شاعران حوزهٔ ابیات فارسی در قالب‌های شعر فارسی ساختارشکنی و نوآوری کرده‌اند، البته این تیزاندیشی‌ها دارای رنگ‌های گوناگون است که در ابتدا بسیار کم‌رنگ بوده و به هر اندازه که شعر فارسی مسیر خود را می‌پیماید به همان اندازه پر رنگ‌تر می‌شود.

در میان شاعران افغانستان فارسی گو، شیخ سعدالدین یکی از راهروان تیزگامی است که در وادی ساختارشکنی و نوآوری در اکثر فراز و نشیب‌ها نسبت به همسفران و اشخاص گامی پیش نهاده است. او از یک سو در مکتب مولوی و عرفای دیگر مدتی درس خوانده و از سوی دیگر درس‌های دانشگاه عرفان، خود کَج و مَج است که عارف را به گونه‌ای پرورش می‌دهد که گاه هر لحظه بت می‌تراشد (مولوی، ۱۳۸۷: ۵۳۱). و گاهی هم هر نفسِ او را نفسِ تازه‌ای می‌باشد (انصاری، ۱۳۹۰: ۱۷۰). این عناصر بیشتر سبب نوآوری و تفنن شیخ سعدالدین شده است.

کاری را که سعدالدین انصاری شروع کرده بود؛ آغاز خوبی برای شکستن قالب‌های شعرکلاسیک فارسی بوده، ولی نمی‌دانیم که او چرا از این‌کار دست کشید؟ شاید، این‌که چون مولوی در عین توجه به قافیه، از آن امتناع می‌کند (کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۶) و می‌گوید کلمات کَج مَج و صورت شعرم را نگاه مکنید (انصاری، ۱۳۹۰: ۴۴۰) که این صورتِ معنی است. یا شاید نمونه‌های دیگر در شش دیوان او- که تاحال در دست ما نیست- وجود داشته باشد؛ و یا به سبب غلبات عشق و شوقی‌که به عالم عرفان داشت، این راه را ادامه نداده است.

**منابع :**

قران کریم .
احمد، عزیز. (۱۳۶۷). تاریخ تفکر اسلامی در هند، ترجمه: نقی لطفی و محمد جعفر یاحقی، چاپ اول، تهران: انتشارات کیهان با همکاری شرکت انتسارات علمی و فرهنگی.
اشرف، وجیه الدین. (۱۳۹۲ش- ۲۰۱۴م). بحر زخار، تصحیح و تدوین: آذرمیدخت صفوی، چاپ اول، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی دانشگاه علیگر- با همکاری مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی اسلامی ایران.
افصح زاد، اعلا خان. (۱۳۷۸). نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
انوشه، حسن. (۱۳۷۵). دانشنامه ادب فارسی، تهران: موسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.
آقا حسینی، شهلا. (۱۳۸۹). عملکرد نقشبندیه در عصر تیموری، پایان نامه، دانشگاه آزاد اسلامی شهر ری.
آل رسول، سوسن. (۱۳۸۳). عرفان جامی در مجموعه آثارش، تهران: سازمان چاپ و انتشارات اسلامی.
برتلس، ی. ا. (۱۳۵۶). تصوف و ادبیات صوفیه، ترجمه: سیروس ایزدی، تهران.
تسبیحی، محمد حسین. (۱۳۵۰).فهرست نسخه های خطی کتابخانه گنج بخش، راولپندی: مرکز تحقیقات فارسی ایران و افغانستان
جامی .احمد .(۱۳۳۵.شرح حال و آثار شیخ سعد الدین انصاری
جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸).هفت اورنگ؛ زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب.
دانش پژوه، محمدتقی. (۱۳۴۱). فهرست کتاب های خطی کتابخانه دانشکده ادبیات، دانشگاه تهران.
دانش پژوه، محمدتقی. (۱۳۴۶).نسخه های خطی، دانشگاه تهران.
درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹).فهرستواره دستنوشت‌های ایران(دنا)، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
دکوی .فیض احمد .(۱۳۷۰) .سعد الدین اچمد انصاری
دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۳).امثال و حکم، تهران:امیرکبیر
دهخدا، علی اکبر. لغت نامه، دانشگاه تهران
رضوی، سید اطهر عباس. (۱۳۸۰). تاریخ تصوف در هند، ترجمه: منصور معتمدی، ج ۱، چاپ اول، تهران: مرکز نشر انشگاهی.
زرین کوب، عبد الحسین. (۱۳۵۷). جستجو در تصوف ایران، تهران:امیرکبیر.
زرین کوب، عبد الحسین. (۱۳۷۳). ارزش میراث صوفیه، تهران: امیرکبیر.
زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۶۲). دنباله جستجو در تصوف ایران، تهران:امیر کبیر.
سبحانی، توفیق. (۱۳۹۱). نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند، شورای گسترش زبان فارسی، تهران
سجادی . سید جعفر ۱۳۷۰ .فرهنگ تعبیرات و اصطلاحات عرفانی .تهران .طهوری
سجادی . سید جعفر . ۱۳۳۸ . فرهنگ لغات و اصطلاحات فلسفی . تهران . مصطفوی
سرور دهلوی، غلام. (۱۳۷۱). مقدمه خلاصه الالفاظ جامع العلوم، پاکستان- اسلام آباد: بی نا.
سرور دهلوی، غلام. (۱۳۹۶ه-۱۹۷۶م). مقدمه جواهر الاولیا، پاکستان- اسلام آباد: انتشارات مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.
فرشته، محمد قاسم بن علی. (۱۳۸۷).تاریخ فرشته، تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.فهرستگان
قاضی، عبدالرحیم.(۱۳۸۸). «نورالدین عبدالرحمن جامی و طریقت نقشبندیه»،تاریخ پژوهی: شماره ۴۰ و ۴۱.
کاشفی . حبیب الله .۱۳۹۰ .نوآوری و قالب شکنی انصاری
لاهوری، محمدرضا. (۱۳۸۱).مکاشفات رضوی در شرح مثنوی معنوی، تصحیح مقدمه و تعلیقات رضا روحانی، تهران:سروش.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۶۹).نقد و تصحیح متون مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی، مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.
مرعشی، محمود. (۱۳۷۹).فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه بزرگ آیت‌الله مرعشی نجفی، قم:کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.
مصفی . ابوالفضل .۱۳۵۷ . فرهنگ اصطلاحات نجومی . تهران موسسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
معین، محمد. (۱۳۷۰).فرهنگ معین، تهران:امیرکبیر.
منزوی، احمد. (۱۳۶۵).فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و افغانستان.
منزوی، احمد.فهرست نسخه‌های خطی فارسی، موسسه فرهنگی منطقه‌ای.
منزوی،احمد. (۱۳۷۴).فهرستواره کتاب های فارسی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
منزوی،احمد. (۱۳۵۹).فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه گنج بخش،مرکز تحقیقات فارسی ایران و افغانستان

نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، تهران.