تصحیح ده بیت از مسعود سعد

معصومه موسایی*

چکیده :

در مقالـه حاضـر، ده بیت از اشعار مسعود سعد با استناد به نسخه‌های دیوان و استشهاد به اشعار وی تصحیح شده و دلایلی برای تصحیح یا ترجیح ضبط بعضی نسخه‌ها بر نسخ دیگر ارائه شده است.

کلید واژه‌ها : مسعود سعد، تصحیح، دیوان مسعود سعد، گزیده اشعار مسعود سعد.

مقدمه :

دیـوان مسـعود سـعد ، اول بار در سال ۱۲۹۶ ق. به همت ابوالقاسم خوانساری با چاپ سنگی منتشر شد و در سال ۱۳۱۸ ش. به کوشش مرحوم غلامرضا رشید یاسمی با چاپ سربی انتشار یافت.

در سـال ۱۳۶۴ ش. این دیوان با تصحیح دکتر مهدی نوریان چاپ و منتشر شد که مهمترین حسن آن نسبت به چاپهای قبلی ، تصحیح انتقادی و عالمانهٔ آن است.

مصـحح محـترم ، گزیده‌ای نیز از این دیوان فراهم آورده با عنوان «ازکوهسار بی‌فریاد» که تاکنون (سال ۱۳۸۳) بارها تجدید چاپ شده است.

از مهمتریـن مـزایای این گزیده علاوه بر مقدمهٔ ممتع و مفید آن، رعایت ترتیب تاریخی اشعار و نیز شرح ابیات است که در عین اختصار، مفید و راهگشاست.

نگـارنده ، ضـمن مطالعـهٔ ایـن کتاب ، به جز چند غلط چاپی و اشکالات معدودی در شرح ابیات، به اشـکالاتی بـرخورد کـه به تصحیح بیت، مربوط می‌شود. از این رو ضمن ارج‌نهادن به کوششهای استاد ارجمند،

---

*عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی.

آقـای دکـتر نوریـان، در ایـن مقالـه اشکالاتی که از حیث تصحیح، به نظر نگارنده رسیده، مطرح و با استناد به نسخه‌بدلها و یا شواهد شعری از مسعود وگاه شاعران دیگر، ابیات مورد نظر تصحیح شده است.

ابیاتـی کـه تصـحیح شـده، بـا توضـیحات مربوط، در ذیل ده مورد به ترتیب زیر، مطرح شده است:

مورد اول :

ضعیف گشته بدین کوهسار بی‌فریاد غـــریب مانده بدین آسمان بی‌پهنا

(گزیده[۱]،ص۸۵)

در ایـن بیـت، صفت «بی‌پهنا» در وهلهٔ اول مفهوم وسیع و بیکران را به ذهن تداعی می‌کند؛ اما اگر به اجزای ایـن کلمـهٔ مرکب دقت کنیم، معنایی کاملاً متفاوت می‌یابد: بی (پیشوند نفی) + پهنا (عرض، وسعت و فراخی) یعنی بدون وسعت و به عبارت دقیقتر یعنی باریک؛ چنانکه سنایی می‌گوید:

سر اندر راه ملکی نه که هـــر سـاعت همی باشی تو همچون گوی سرگردان و ره چون پهنه بی‌پهنا

(دیوان سنایی،ص۵۳)

بـا توجـه بـه ایـن نکته می‌توان حدس زد که در بیت مسعود، «بی» باید تحریفِ «با» باشد؛ یعنی شاعر، صفت «باپهـنا» را بـرای آسـمان ذکـر کرده؛ نه «بی‌پهنا»کما اینکه در جای دیگر همین صفت را برای «بحر» آورده است:

چون قدر تو نیست چرخِ با رفعت چون طبع تو نیست بحـرِ باپهنا

(دیوان مسعود،ج۱،ص۹)

صفت «باپهنا» در مفهوم وسیع، گسترده و با عظمت در اشعار مولانا نیز به‌کار رفته است؛ از جمله:

۱- مـنظور از «گزیده» ، گزیده اشعار مسعود است با عنوان « از کوهسار بی‌فریاد» که برای اختصار به عنوان «گزیده» از آن یاد شده است.

تا چه عالمهاست در سودای عقل تا چه باپهناست این دریـای عقل

(مثنوی،ج۱،ص۶۹)

آنها تـویی وینها تـویی و زین و زان تنها تـویی وان دشتِ باپهنا تویی وان کوه و صحرای کـرم

(کلیات شمس،غزل۱۳۸۴)

رخ زعفران‌رنگ آمدم خَم‌داده چون چنگ آمدم در گـورِ تـن تـنگ آمـدم ای جـانِ باپهنا بیـا

(کلیات شمس،غزل۱۶)

مورد دوم :

گه پریشان گذاردم شب و روز غـم و تـیمار مـــادر و پـدرم

(گزیده،ص۹۴)

در بیـت بـالا، آوردن دو قـید زمـان (گـه ـ شب و روز) برای یک جمله، از فصاحت کلام کاسته است و معلوم نیست غم و تیمار مادر و پدر گاهی شاعر را پریشان می‌گذارد یا همیشه (شب و روز)؟

بـا مـراجعه بـه نسـخه بدلهـا مـی‌بینیم کلمات آغازین این بیت در چاپ رشید یاسمی به صورت «هم بدینسان گدازدم» ضبط شده که با توجه به بیت قبل، مناسبتر است؛ به این ترتیب:

تیر و تیغ اسـت بر دل و جگرم درد و تیمـــار دختـــر و پســـرم

هم بدینسان گدازدم شب و روز غـم و تیـمار مـــادر و پـــدرم

مورد سوم :

پـشت می‌بینم از همه کیهان چون هما سایه افکند به سرم؟

(گزیده،ص۹۴)

دکتر نوریان در شرح نسخه‌بدلها یادآور شده‌اند که این بیت در نسخه‌ها نیامده و از چاپ رشید یاسمی نقل شده است.کلمهٔ اولِ این بیت در هر دو چاپ به صورت «پست» ضبط شده ولی در گزیدهٔ دکتر نوریان، تصحیح و در توضیح بیت آمده است: «چون از فراز کوه بلند، پشت همهٔ عالم را می‌بینم، چگونه همای بر سرم سایه بیفکند؟»

کاملاً مشخص است که هم ضبط «پشت» بر «پست» ارجح است وهم توضیح، درست است؛ اما نکتهٔ دیگری که در تصحیح این بیت به ذهن نگارنده می‌رسد، این است که کلمهٔ آخرِ مصرع اول ممکن است در اصل «مرغان» بوده باشد، نه «کیهان» چنانکه در بیت دیگری از مسعود دقیقاً با همین مضمون آمده است:

چون پشت بینم از همه مرغان بر این حصار ممکن بودکه سایه کند بر سرم همای؟

(دیوان مسعود،ج۲،ص۶۸۸)

دلایل دیگری که این حدس را تقویت می‌کند، این است که:

اولاً ربط بین «مرغان» و «هما» بیشتر است تا «کیهان» و «هما» ؛ در اصطلاح فن بدیع بین این دو، مراعات النظیر هست.

ثانیاً برای بیان بلندیِ جا، پشت مرغان را دیدن، اغراق بیشتری دارد تا پشت کیهان را دیدن؛ یعنی شاعر می‌گوید:

کوهی که بر آن زندانی هستم، آنقدر بلند است که پرندگان هر قدر هم اوج بگیرند، باز هم نمی‌توانند به بالای کوه برسند و در نتیجه من همیشه پشت پرندگان را می‌بینم، در این صورت چطور ممکن است که همای بر سرم سایه افکند وسعادتم را تضمین کند؟

مورد چهارم:

بلای مرا دختر روزگار بزاید همی هر زمان مادری

(گزیده،ص۹۸)

در بعضی از نسخه ها این بیت به این صورت ضبط شده:

بـلای مـــرا مـادر روزگـار بزاید همی هر زمان دختری

که به نظر نگارنده از چند جهت بر متن ترجیح دارد:

اول ایـنکه: روزگـار و مـترادفات آن (دهـر، زمانه،گیتی،جهان و...) بارها در ادبیات به عنوان مادر مطرح شده و نه دختر؛ در واقع تشبیه روزگار به دختر وجهی ندارد.

دوم ایـنکه: در جامعـهٔ قدیـم غالباً دختر مایهٔ رنج و عذاب تلقی می‌شده و پسر به دلایل مختلف بر دختر ترجیح داشـته اسـت. جملـهٔ معـروفِ «دخـتر، نابوده به؛ چون ببود، یا به شوی به یا به گور» که در قابوسنامه[۱] آمده و ابیاتی که خاقانی در مرگ دخترِ سه‌روزه‌اش سروده، از معروفترین شواهدی است در تأیید این مطلب، از جمله:

سـرفکنده شدم چـو دختر زاد بر فلک سر فراختم چو برفت ...

محنتـش نـام خواستم کردن دولتش نـام سـاختم چو برفت

(دیوان خاقانی،ص۸۳۵)

در جای دیگر در بارهٔ دخترِ درگذشته‌اش می‌گوید :

دیـــد در پـــرده دختـرِ دگـــرم گفت:«محنت یکی بس است»برفت

(همان،ص۸۳۵)

بر این اساس است که مسعود در بیت مورد بحث می‌گوید:

روزگـار کـه همیشـه آبسـتن حـوادث اسـت، بـرای رنـج و عذاب من هر زمان حادثه‌ای بد و ناگوار (دختری) پدید می‌آورد.

توضـیح آنکه: «را» در «بلای مرا» به معنای «برای»است و دختر استعاره است از حادثهٔ بد و ناگوار؛ چنانکه انوری در بیت زیر، حوادث را دختران روزگار نامیده است:

۱- عنصرالمعالی، قابوسنامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴، ص ۱۳۷.

دختران روزگارند این حـــوادث وین بتر کو چو زاید دختری دخترش زاید دختری

(دیوان انوری،ص۴۶۶)

مورد پنجم :

نه رنج مرا در طبیعت تنی است نـه کـار مـرا در جبلّت سـری

(گزیده،ص۹۸)

اشکال این بیت در مصرع اول است که می‌گوید : رنج من تنی ندارد !

از این رو ضبط رشید یاسمی بر متن ترجیح دارد که به جای «تنی»، «بُنی»(بُن: پایان، انتها) آمده و در نتیجه معنای کلام و منظور شاعر، مشخص می‌شود؛ شاعر می‌گوید:

نـه رنـج مـن طبیعـتاً پایانی دارد و نه کار من ذاتاً سر و سامانی دارد؛ به عبارت دیگر: رنج من پایان‌ناپذیر و بی انتهاست وکار من همیشه نابسامان است.

از لحـاظ فـن بدیـع هم بین «بُن» و «سر» (در مفهوم «آغاز و ابتدا» که در اینجا مراد نیست) ایهام تضاد برقرار است.

مورد ششم :

در بیت زیر که از زبان لاهور خطاب به مسعود، بیان شده:

ای دم‌گرفته زندان گشته مقـــام تـــو بی دل‌گشاده طارم وگلشن چگونه‌ای؟

(گزیده،ص۱۰۳)

کلمـهٔ «دل‌گشـاده» بـه نظـر نگارنده باید تحریف کلمهٔ «دل‌گشای» باشد، چرا که «دل‌گشاده» صفت مفعولی اسـت و ساختی از گشاده‌دل به معنی خوشحال و خندان که معمولاً در مورد انسان به کار می‌رود . اما دل‌گشای (دل‌گشـا) کـه صـفت فاعلـی مرکـب مرخم است (دل‌گشاینده) یعنی شادی‌بخش، آنچه باعث شادی و انبساط خاطر می‌شود. این صفت معمولاً برای باغ و بوستان به‌کار می‌رود.

با این توضیحات می‌توان گفت: در بیت مورد بحث، صفتی که برای طارم و گلشن آمده، بدون شک باید «دل‌گشای» باشد و نه «دل‌گشاده»؛ چنانکه در ابیات زیر هم مسعود، این صفت را برای باغ آورده است:

از دیده گاه پاشم درهای قیمتی　　از طبع گه خرامم در باغِ دل‌گشای

(دیوان مسعود،ج۲،ص۶۸۷)

هر زمانم بهار مدحت تو　　در یکی باغِ دل‌گشای کند

(همان،ج۲،ص۷۴۵)

مورد هفتم :

به لطف آب روان است طبع من لیکن　　به گاه قوت و کثرت چو آتش است و هواست

(گزیده،ص۵۵)

در این بیت، شاعر، طبع خود را از لحاظ لطافت، قوت و کثرت به ترتیب به آب، آتش و هوا تشبیه کرده است. در مورد وجه‌شبه در دو تشبیه نخست باید گفت که در دیوان مسعود، بارها آب به لطافت و آتش به قوت توصیف شده است؛ اما به نظر می‌رسد صفت «کثرت» برای هوا (باد) چه به لحاظ فصاحت و چه با استناد به اشعار خود مسعود باید تحریف کلمهٔ دیگری باشد که با توجه به ابیات زیر، به نظر نگارنده،کلمهٔ تحریف شده باید «صفوت» باشد:

زمین توان و هوا صفوت و اثیر نهیب　　جهان مکانت و دریا نوال وکوه وقار

(دیوان مسعود،ج۱،ص۲۱۰)

ز رای توست فروغ و مضای آتش و آب　　زطبع توست صفا و ثبات باد و تراب

(همان،ج۱،ص۶۵)

مورد هشتم:

یکی از چیستانها یا لغزهایی که مسعود در زندان «دهک» سروده، در قالب قصیده‌ای ۳۳ بیتی است که بیت نخست آن چنین است:

چو تو معشوقه و چو تو دلبر نبود خلق را به عالم در

(گزیده،ص۷۲)

مرحوم رشید یاسمی در مقدمهٔ دیوان در اشاره به این چیستان می‌نویسد: «مسعود سعد، لغزی به نام کتابی یا نامه‌ای که دوستی برای او به زندان فرستاده، ساخته و آن کتاب را مخاطب ساخته...»۱

دکتر نوریان درگزیدهٔ اشعار، این قصیده را با عنوان «عاشق کتاب» نقل کرده است.

در اینکه مخاطب مسعود در این شعر،کتاب است، شکی نیست؛ اما نکته‌ای که بدان توجه نشده، این است که این کتاب، یک کتاب معمولی نیست، بلکه به استناد ابیات زیر، باید قرآن باشد:

به تو حجت کنند در دیوان وز تو گویند بر سر منبر

گاه خلوت تویی مرا مونس در خصومت مرا تویی داور

به خلاف تو گر سخن گویند نایدم هیچ از آن سخن باور

(گزیده،ص۷۲-۷۳)

توجه به این مطلب که شعر، در وصف قرآن مجید است، در تصحیح و توضیح ابیات پایانی این قصیده بسیار راهگشاست. این ابیات در دیوان مسعود، به این ترتیب ضبط شده:

اندرین وقت چون سفر کردی؟ در چنین وقت کم کنند سفر

نه ، غلط کرده‌ام تو آن رادی که به ذاتت بود ز خلق خطر

نام منصور صاحب کافی داغ داری به پشت و پهلو و بر

آن که با نام او ز خلق همی باز گردد ز ره قضا و قدر

(همان،ص۷۴)

در این چند بیت، دو اشکال اساسی دیده می‌شود:

اول اینکه : بین دو بیت نخست هیچ ارتباط معنایی دیده نمی‌شود؛ زیرا فعل «غلط کردم» زمانی به‌کار می‌رود که شاعر احساس می‌کند حق مطلب را چنانکه باید و شاید ادا نکرده و برای جبران آن، توصیف و یا تعبیر زیباتر و بهتری را از همان مطلب ارائه می‌دهد. اما در دو بیت مورد بحث، دو مطلب کاملاً متفاوت مطرح شده و عبارت «غلط کردم» مناسبتی ندارد.

اشکال دوم در بیت آخر است که شاعر به گونه‌ای غلوآمیز می‌گوید: حتی قضا و قدر نیز با نام او، از خلق دور می‌شود!

هرچندکه چنین مبالغه‌هایی در ادب فارسی بی‌سابقه نیست ولی به دلایلی که در پی می‌آید، این بیت نمی‌تواند در وصف ممدوح شاعر باشد و به نظر نگارنده در دنبالهٔ ابیات پیشین و در توصیف کتاب مقدس قرآن می‌باشد. چرا که به نظر می‌رسد ترتیب اصلی ابیات پایانی به گونهٔ دیگری بوده و در زمانی نامعلوم، این ابیات جابجا شده و به صورت حاضر درآمده است.

با اندکی دقت و تأمل می‌توان حدس زد که ترتیب ابیات چنین بوده است:

اندرین وقت چون سفر کردی؟ در چنین وقت کم کنند سفر

نام منصور صاحب کافی داغ داری به پشت و پهلو و بر

نه ، غلط کرده‌ام تو آن رادی که به ذاتت بود ز خلق خطر

آن که با نام او ز خلق همی بازگردد ز ره قضا و قدر

اگر این فرضیه را بپذیریم، ایرادهایی که برشمرده شد، خود بخود منتفی می‌شود، به این ترتیب که:

در بیت دوم، شاعر به مُهری اشاره می‌کند که بر قرآن نقش بسته و این مُهر از آنِ منصور صاحب دیوان است. این بیت را شاعر هرچند در تمجید و بزرگداشت منصور گفته ولی چون از مُهر او که بر قرآن

۱- مسعود سعد، دیوان، تصحیح رشید یاسمی، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲، مقدمه، ص (کب).

خورده، به عنوان داغ یاد کرده است، مضمراً توهینی به این کتاب مقدس محسوب می‌شود. از این رو در بیت بعد شاعر برای جبران خطای خود و به عنوان عذرخواهی می‌گوید:

نه ؛ غلط کردم (ارزش و اهمیت تو به خاطر مُهر منصور نیست، بلکه) تو آن رادی هستی که خلق با ذات مقدس تو به شرف و بزرگی، نایل می‌شوند. (تو مایهٔ شرف و بزرگیِ خلق هستی، نه برعکس)

بیت بعد هم در دنبالهٔ همین مطلب و تعظیم و تکریم قرآن مجید است: تو آن رادی (بزرگواری) هستی که قضا و قدر با نام مقدس او از خلق باز می‌گردد.

در این صورت این جمله نه تنها غلوآمیز نیست که اشاره دارد به معجزتی از معجزات قرآن کریم.

مورد نهم :

در قصیده‌ای از مسعود به مطلع :

یک شب از نوبهار وقت سحر　　باد بر باغ کرد راهگذر

(گزیده،ص۴۹)

که باد بهار ، پیام غنچهٔ گل را به «می» می‌رساند و باز می‌گردد تا پیغامِ می را به گل برساند، می‌رسیم به ابیاتی که می‌گوید:

برگل آویخت اندر او چندانک　　سبز حله‌ش دریده شد در بر

روی گل ناگهان پدید آمد　　از میان زمردین چادر

چون نگه کرد گل برابر دید　　روی مه را ز گنبد اخضر

شد ز تشویر ماه ، رویش سرخ　　وز غم جامه‌گشت دیده‌ش تر

شادمان شد همه شب و همه روز　　می غزلها سراید از هر در

همچو خنیاگران شاه جهان　　هر زمانی زند ره دیگر...

(همان،ص۵۱)

دو بیت نخست که باد در گل می‌آویزد و حلّهٔ سبزش (استعاره از کاسبرگها) را می‌درد، تعبیر شاعرانه‌ای است از شکفته شدن غنچهٔ گل و در نتیجه نمایان شدن گلبرگهای سرخ آن. در بیت سوم و چهارم، شاعر با استفاده از صنعت حسن تعلیل، سرخی گل و قطرات شبنمی را که بر آن نشسته، چنین تعبیر می‌کند: گل از عریان بودن خود در برابر ماه، از شرم و خجالت سرخ شد و از ناراحتی گریست.

تا اینجا انسجام و ارتباط معنایی ابیات کاملاً مشهود است و مشکلی نیست اما در بیت پنجم این ارتباط به یکباره گسسته است، چرا که در دو بیت قبل «گل» فاعل است ولی در دو بیت اخیر، فاعل نمی‌تواند « گل» باشد، چون:

اولاً شادمانی گل در حالیکه در بیت قبل از ناراحتی او سخن رفته، مناسبتی ندارد.

ثانیاً غزلسرایی و نوازندگی، ربطی به گل ندارد.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت: بعد از بیت چهارم، ابیاتی از بین رفته است که در آن، شاعر به مناسبت فصل بهار از بلبل نیز یاد کرده و فاعل محذوف در دو بیت اخیر، بلبل است که شاعر،آن را در غزلسرایی و نوازندگی با خنیاگران ممدوح مقایسه می‌کند. زیرا بلبل در ادبیات هم به غزلسرایی مشهور است وهم در فصل بهار در کنار گل حضور دارد.

در رباعی زیر هم که مسعود سعد در توصیف بهار سروده است، هم از گل سخن رفته، هم از باده و هم از بلبل:

چون روی بتان گشت به باغ اندر گل　　چون آب حیات شد به جام اندر مل

در هر چمنی خاست ز بلبل غلغل　　بر گل می نوش بر نوای بلبل

(دیوان مسعود،ج۲،ص۱۰۲۳)

مورد دهم :

مسعود در قصیده‌ای به مطلع :

نه از لب تو به آید همی به طعم، شکر　　نه با رخ تو برآید همی به نور، قمر

(گزیده،ص۵۷)

که ظاهراً برای رفع اتهام و تبرئهٔ خود سروده، در چند بیت از بندگی و ارادت خود نسبت به ممدوح (سیف الدوله محمود) سخن می‌گوید و خاضعانه از او می‌خواهد که لطف و عنایتش را از وی دریغ نکند، از جمله:

خدایگانا بر من چرا نمی‌تابی ؟ چو می‌بتابی برخلق این جهان یکسر

نه تو فروتری اندر بزرگی از خورشید نه من به خدمت تو کمترم ز نیلوفر

(همان،ص۵۸)

در بیت اول، شاعر خواهش و آرزوی خود را به صورت جملهٔ سؤالی بیان کرده و در بیت بعد با مقایسهٔ رابطهٔ خودش با ممدوح و رابطهٔ نیلوفر با خورشید، غیر مستقیم خواهش قبلی خود را یادآور می‌شودکه: نه تو در بزرگی از خورشید،کمتری و نه من در خدمتگزاری تو از نیلوفر،کمترم.

در معنی بیت ظاهراً مشکلی نیست اما در یکی از نسخه‌های دیوان به جای «فروتری» در مصرع اول «فزونتری» ضبط شده که معنی جمله را برعکس می‌کند، مگر اینکه آن را به صورت سؤالی بخوانیم:

نه تو فزونتری اندر بزرگی از خورشید؟ نه من به خدمت تو کمترم ز نیلوفر؟

بدیهی است که استفهام تقریری با جملهٔ خبری از لحاظ معنایی تفاوتی ندارد اما از لحاظ بلاغت، استفهام تقریری در هر دو مصرع ارجح است. یعنی اگر ضبط «فزونتری» را بپذیریم:

اولاً مطلب با تأکید و قوت بیشتری بیان می‌شود: مگر نه اینکه تو در بزرگی و مهتری از خورشید هم برتر و بالاتری؟ و مگر نه اینکه من در خدمتگزاری به تو، از نیلوفر هم کمتر و فروتر هستم؟ (پس خورشیدوار بر من بتاب و نظر لطفت را از من دریغ مکن)

ثانیاً لحن بیت، خاضعانه می‌شود و چنین لحنی با موضوع قصیده و هدف شاعر که اظهار بندگی نسبت به ممدوح است کاملاً تناسب دارد.

اختلاف لحن بویژه در مصرع دوم آشکارتر است؛ چنانکه اگر جمله را به صورت خبری بخوانیم، لحن شاعر، مقتدرانه و تا حدی اعتراض‌آمیز می‌شود: من در خدمتگزاری نسبت به تو از نیلوفرکه کمتر نیستم!

اما اگر به صورت سوالی بخوانیم، لحن، کاملاً گویای کهتری و کمتری شاعر در برابر ممدوح است.

در صورت پذیرفتن ضبط «فزونتری» علاوه بر استفهام تقریری که توضیح داده شد، ارزش بلاغی و هنری بیت به لحاظ دیگری هم بیشتر می شود و آن رابطه تضاد بین «فزونتر» و «کمتر»است که ضمناً بیانگر تقابل جایگاه و موقعیت ممدوح و شاعر است و تکرار و تأکیدی بر مضمون اصلی شعر.

نتیجه :

حاصل سخن آنکه : با وجود مساعی ارزشمند استادانی همچون شادروان رشیدیاسمی و آقای دکتر نوریان در تصحیح دیوان مسعود سعد،که راه را برای تحقیق و تتبع در باره این شاعر و شعرش هموار کرده‌اند، جا دارد تصحیح دیگری از این متن صورت پذیرد.

منابع :

۱. انوری: دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، (۲جلد) جلد اول، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.

۲. خاقانی شروانی: دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، انتشارات زوار، تهران ۱۳۶۸.

۳. سنایی غزنوی : دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، انتشارات سنایی، تهران ۱۳۵۴.

۴. عنصرالمعالی ،کیکاووس : قابوسنامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.

۵. مسعود سعد : دیوان، تصحیح دکتر مهدی نوریان، ۲جلد، چاپ اول، انتشارات کمال، اصفهان ۱۳۶۴

.

۶ _____ : دیوان، تصحیح رشید یاسمی، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران۱۳۶۲.

۷. _____ : اشعار گزیده (از کوهسار بی‌فریاد) گزینش و گزارش دکتر مهدی نوریان، چاپ دوم،

انتشارات جامی، تهران۱۳۷۸.

۸. مولوی، جلال‌الدین محمد : مثنوی، به کوشش نیکلسون، (۳مجلد) مجلد اول، چاپ هفتم، انتشارات مولی، تهران ۱۳۶۹.

۹. _____ : کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، (۱۰جلد در ۹مجلد) جلد اول و سوم، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.