Print ISSN: 2252-0643
Online ISSN: 2676-4601
https://jis.ut.ac.ir/

Journal of Iranian Studies
(JIS)
Vol. 13, No. 1, Spring 2023, 41-55

doi **10.22059/jis.2022.339249.1089**

Research Paper

Correction of verses from Masnavi of Selselstozzahab of Jami

Hosein Ali Rahimi[1]✉

1. Assistant Prof., Persian Academy, Tehran, Iran. Email: h.al.rahimi@gmail.com

Article Info.

Received:
2022/02/16

Accepted:
2022/03/05

Keywords:
Jami, Coloring Week, Golden Dynasty, Ninth Century Poetry, Critical Text Correction.

Abstract

Jami is a famous poet and mystic of the ninth century AH. His most important works are Haft Aurang, which includes the seven Mathnavi: Selselatozzahab, Salaman and Absal, Tohfatol-Ahrar, Sobhatol-Abrar, Yusuf and Zuleykha, Lily and Majnoon, and the Xeradname Eskandari. Selselatozzahab is the first Mathnavi of this book. Jami has composed this Mathnavi in three books in the style of Hadiqah, Al-Haqiqah Sanai and Jām-e Jam Ouhadi. Selselatozzahab has been published several times both in Iran and abroad. Among them, two editions of Morteza Modarres Gilani and the Miras Maktoob Institute are more available than others and are the place of reference for researchers. In these two editions, despite the commendable efforts of the proofreaders and their use of the various editions of Haft Orang, unfortunately, these two editions are not reliable editions, and there are many mistakes in these editions. Both prints have problems recognizing and recording the correct form of the text. In this article, the recording of a number of verses has been reviewed and corrected. The text, verses number and page have been presented based on the correction of the Miras Maktoob Institute and have been compared with other sources. These sources include the publication of Morteza Modarres Gilani, an article by Hadi Khadivar, and several oldest manuscripts of the Selselatozzahab. Although some errors have been pointed out from both the printing of Modarres Gilani and the Selselatozzahab, but in the main part of the article, verses were selected that are incorrect both in the printing of Modarres and in the correction of the Selselatozzahab. has not done. If there was a correct form in one of these three sources, we did not bring it except in special cases when it was necessary. In correcting these verses, the lexical points, semantic, stylistic, linguistic and textual proportions of Jami have been taken into account.

How To Cite: Rahimi, Hosein Ali (2023). Correction of verses from Masnavi of Selselstozzahab of Jami. *Journal of Iranian Studies*, 13 (1), 41-55.

Publisher: University of Tehran Press.

فصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۲، ۴۱-۵۵

مقالهٔ علمی-پژوهشی

تصحیح ابیاتی از مثنوی *سلسلة‌الذهب* جامی

حسینعلی رحیمی[۱]✉

۱. استادیار گروه فرهنگ نویسی/ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران. رایانامه: h.al.rahimi@gmail.com

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۱۱/۲۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۰/۱۲/۱۴

واژه‌های کلیدی:
جامی، هفت اورنگ، سلسلة‌الذهب، شعر قرن نهم، تصحیح متن.

چکیده

مهم‌ترین اثر جامی، شاعر و عارف نامدار قرن نهم هجری قمری، *هفت اورنگ* است که شامل هفت مثنویِ *سلسلة‌الذهب*، *سلامان و ابسال*، *تحفة‌الاحرار*، *سبحة‌الابرار*، *یوسف و زلیخا*، *لیلی و مجنون*، *خردنامهٔ اسکندری* است. *سلسلة‌الذهب* در بحر خفیف سروده شده و موضوع آن مباحث عالی عرفانی و اخلاقی است. جامی این مثنوی را در سه دفتر و به شیوهٔ *حدیقة‌الحقیقه‌ی* سنایی و *جام‌جم* اوحدی سروده‌است. *سلسلة‌الذهب* تا کنون چند بار منتشر شده‌است که از میان آن‌ها دو چاپ مرتضی مدرس گیلانی و مؤسسهٔ میراث مکتوب، بیش از بقیه در دسترس و محل مراجعهٔ محققان است. در این دو چاپ، به‌رغم تلاش‌های ستودنی مصححان و استفادهٔ ایشان از نسخه‌های متعدد *هفت اورنگ*، هنوز با تصحیح منقحی از این اثر روبه‌رو نیستیم و بدخوانی‌های فراوانی در این چاپ‌ها دیده می‌شود. هر دو چاپ در تشخیص و ضبط صورت درست متن اشکالاتی دارند. در این نوشتار، ضبط تعدادی از ابیات که در هر دو چاپ اشکال دارد، بررسی و تصحیح شده‌است. متن و شمارهٔ بیت و صفحه براساس تصحیح مؤسسهٔ میراث مکتوب است و با منابع دیگر نیز مقابله شده‌است. این منابع شامل چاپ مرتضی مدرس گیلانی، مقاله‌ای از هادی خدیور و چندین دست‌نویس کهن *سلسلة‌الذهب* جامی است. گرچه به خطاهایی از هر دو چاپ مدرس گیلانی و میراث مکتوب اشاره شده‌است، در بخش اصلی مقاله، بیت‌هایی انتخاب شد که هم در چاپ مدرس و هم در تصحیح میراث مکتوب نادرست است و هادی خدیور هم یا در مقاله نیاورده یا صورت صحیحی به دست نداده‌است. اگر صورت صحیح در یکی از این سه منبع وجود داشت به آن نپرداختیم، مگر در موارد خاصی که ضرورتی وجود داشت. در تصحیح این ابیات، هم نکات نسخه‌شناختی و هم تناسب‌های معنایی، سبکی، زبانی، متن‌شناختی جامی لحاظ شده‌است.

استناد به این مقاله: رحیمی، حسینعلی (۱۴۰۲). تصحیح ابیاتی از مثنوی سلسلة‌الذهب جامی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ایرانشناسی*، ۱۳ (۱)، ۴۱- ۵۵.

CC BY NC

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه و پیشینهٔ تحقیق

نورالدین عبدالرحمان جامی، شاعر و نویسنده و دانشمند و عارف نامدار قرن نهم قمری، از شاعران و نویسندگانی است که در زمان حیات خود به اوج منزلت و شهرت در گسترهٔ وسیعی از قلمرو زبان فارسی رسید. دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲: ۴۸۴)، تذکره‌نویس معاصر جامی، او را «سرآمد علمای روزگار» و «مقصد طلاب معانی و مقرّ سعادات جاودانی» می‌دانست. ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۸: ۳۵۷) شهرت او را پیش از آنکه به زمان کهولت برسد، در همهٔ سرزمین‌هایی می‌دانست «که تا آن روز زیر سیطره و حکومت زبان فارسی قرار داشت، یعنی از امپراطوری عثمانی تا اواسط قارهٔ آسیا و هندوستان». دولتشاه (۱۳۸۲: ۴۸۴) نیز به این گسترهٔ وسیع جغرافیایی این‌گونه اشاره دارد: «دیوان شریفش زبور مجلس فضلای روم است و منشآت لطیفش دیباجهٔ بدایع اهل شام».

جایگاه رفیع جامی در شعر نیز که موضوع خاص این نوشتار است، چنان است که وی را «بزرگ‌ترین استاد سخن بعد از حافظ» (صفا، ۱۳۷۸: ۳۷۴) و «خاتم شعرای بزرگ پارسی‌گوی» (همان: ۳۴۸) دانسته‌اند. به‌رغم جایگاه رفیع جامی در دنیای شعر و ادب، متأسفانه اهل ادب در دورهٔ معاصر توجه و اقبالی ـ چنان‌که شایستهٔ چنین جایگاهی باشد ـ به اشعار جامی نداشته‌اند و استادان بزرگ چندان برای تصحیح اشعارش اقبال نشان نداده‌اند.

مهم‌ترین اثر جامی در شعر، *هفت اورنگ* است که شامل هفت مثنوی، حاصل ۵۸ تا ۷۲ سالگی اوست. جامی در این مثنوی‌ها نخست تتبّع خمسه‌ی نظامی و خمسه‌ی امیرخسرو دهلوی کرده و سپس دو مثنوی دیگر، یعنی *سلسلةالذهب* و *سبحةالابرار* را بر آن‌ها افزوده‌است. *سلسلةالذهب*، اورنگ اول از *هفت اورنگ*، در بحر خفیف در مباحث عالی عرفانی و اخلاقی به شیوهٔ *حدیقةالحقیقه*ی سنایی غزنوی و *جام‌جم* اوحدی مراغه‌ای سروده شده و خود شامل سه دفتر است. دفتر اول این مثنوی در میان سال‌های ۸۷۳ـ۸۷۷ قمری به نام حسین بایقرا سروده شده و شمار بیت‌های آن سه‌هزار و ۷۳۰ است. دفتر دوم آن نیز در همان بحر و در شرح حبّ الهی و عشق معنوی و سرگذشت بزرگان عرفان، مانند بایزید بسطامی، ذوالنون مصری، شمس تبریزی، اوحدالدین کرمانی، محیی‌الدین ابن‌عربی، معروف کرخی، بشر حافی، ابوعلی دقاق است. این دفتر سال‌ها پس از دفتر اول در سال ۸۹۰ قمری به نظم درآمده‌است. دفتر سوم باز در همان بحر به نام بایزید دوم، سلطان عثمانی، است و در ۸۹۰ قمری پایان یافته‌است.

تاکنون چاپ‌هایی از *هفت اورنگ* در ایران و خارج از کشور منتشر شده‌است. از چاپ‌های سنگی کلکته و تاشکند و چند چاپ که چندان مورد توجه واقع نشده‌اند که بگذریم، عمدهٔ مراجعهٔ علاقه‌مندان مثنوی‌های جامی به دو چاپ است:

۱. به کوشش مرتضی مدرس گیلانی، چاپ اول، تهران [بی نا]، ۱۳۳۶؛

۲. جلد اول به کوشش جابلقا دادعلیشاه، اصغر جانفدا، ظاهر احراری، حسین احمد تربیت و جلد دوم به کوشش اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، تهران، میراث مکتوب و مرکز مطالعات ایرانی، ۱۳۷۸.

چاپ اخیر بنا به اظهار مصححان، تصحیحی انتقادی است که در آن از هشت نسخهٔ خطی استفاده شده است. با وجود تلاش‌های ستودنی مصححان، متأسفانه هنوز با تصحیح منقّحی از این کتاب روبه‌رو نیستیم و بدخوانی‌های فراوانی در آن دیده می‌شود.

مرحوم هادی خدیور نیز در مقاله‌ای به سال ۱۳۸۷ دربارهٔ تصحیح خود از *سلسلة‌الذهب* جامی گزارش می‌دهد که موفق به چاپ آن نشده‌است. این تصحیح، رسالهٔ دکتری وی به پیشنهاد ضیاءالدین سجادی و براساس نسخهٔ خطی D-204 مخزن نسخه‌های خطی شرقی شعبهٔ سنت پیترزبورگ، انستیتوی خاورشناسی آکادمی روسیه، است که میکروفیلم آن به شمارهٔ ۱۰۶۲ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران وجود دارد. دسترسی ما به متن کامل این رساله که در بین سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵ نوشته شده‌است، ممکن نشد اما هادی خدیور نسخهٔ مصحَّح خود را با چاپ میراث مکتوب مقابله و اختلافات را در ۸۸ بیت فهرست کرده‌است. خدیور فقط به ذکر این ۸۸ اختلاف بسنده کرده‌است، بدون اینکه هیچ توضیحی دربارهٔ درستی یا نادرستی آن‌ها بدهد (خدیور، ۱۳۸۷: ۳۲ـ۳۷).

روش تحقیق

در این نوشتار، برخی از اغلاط *سلسلة‌الذهب جامی* بررسی و تصحیح شده‌است. گرچه متن مورد بررسی ما تصحیح نشر میراث مکتوب بوده، در همهٔ موارد با چاپ مدرس گیلانی هم مطابقت داده شده‌است، اما به چاپ‌های دیگر و قدیمی‌تر که مورد مطالعه و در دسترس اغلب کاربران نیست، نپرداخته‌ایم. برای همهٔ ابیاتی که محل بحث بودند، به چند نسخهٔ اقدم از *سلسلة‌الذهب* مراجعه کردیم و بیت‌ها را با ضبط آن‌ها مطابقت دادیم. همهٔ موارد را با ۸۸ بیتی که هادی خدیور در مقالهٔ یادشده ذکر کرده‌است، مقابله و ضبط او را هم ذکر کردیم. در بیت‌هایی که در مقالهٔ وی تصحیح نشده‌است، فرض بر این است که ضبط‌های چاپ میراث مکتوب را پذیرفته‌است. شمارهٔ بیت و صفحه و ضبط متن را براساس چاپ دفتر نشر میراث مکتوب آورده، با ضبط چاپ مدرس گیلانی و مقالهٔ خدیور و ضبط‌های نسخه‌های زیر مقابله کرده‌ایم. اختلافاتْ ذکر و در حد نیاز، دلایل انتخاب ضبط برتر بیان شده‌است. فهرست نسخه‌هایی که به آن‌ها مراجعه کرده‌ایم:

صو۷: نسخهٔ ایاصوفیا به شمارهٔ ۴۲۰۷ مورَّخ ۸۷۷.

صو۹: نسخهٔ ایاصوفیا به شمارهٔ ۴۲۰۹ که بنا به اظهار محمود عابدی در مقدمهٔ *نفحات الانس* در زمان حیات شاعر کتابت شده‌است.

حک: حکمت به شمارهٔ ۲۳ مورَّخ ۸۸۴ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

مج: مجلس به شمارهٔ ۱۸۷ مورَّخ ۸۸۶ـ۸۹۷ محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی.

پا: پاریس به شمارهٔ ۱۰۸۰، S.P. 822 مورَّخ ۸۹۵ـ۸۹۶.

شو: به شمارهٔ ۲۰۴بD محفوظ در آکادمی علوم شوروی که فیلم آن به شمارهٔ ۱۰۶۲ مورَّخ ۸۹۰ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران است (نسخهٔ اساس هادی خدیور).

ضبط‌های نادرست متن کتاب

خطاهای موجود در این دو کتاب را در چند دسته طبقه‌بندی کرده‌ایم:

الف) غلط‌های اصلاح‌شدهٔ مدرس در چاپ میراث: خطاهای زیادی در چاپ مدرس گیلانی دیده می‌شود که در تصحیح میراث مکتوب برطرف شده‌اند. چون تصحیح میراث مکتوب تنها تصحیح انتقادی در دسترس از کتاب، سال‌ها بعد از چاپ مدرس منتشر شده‌است، این خطاها موضوع بحث نوشتار ما نیست.

ب) ضبط‌های نادرست تصحیح میراث که در چاپ مدرس درست بودند: بیت‌هایی که در تصحیح میراث مکتوب نادرست ضبط شده‌اند و گاه ضبط درست به‌عنوان نسخه‌بدل در پانویس آمده‌است، درحالی‌که مدرس گیلانی قبلاً در چاپ خود صورت درست را آورده بود. تعداد این‌گونه خطاها بسیار زیاد است و اگر فهرست شود از حجم این مقاله بیشتر خواهد شد. داشتن فهرست آن‌ها تازمانی‌که تصحیح منقحی از *هفت اورنگ* در دست باشد ضروری است، اما چون صورت صحیح آن‌ها در چاپ مدرس وجود دارد، آوردن آن‌ها با عنوان این مقاله سازگاری ندارد و جز در موارد خاص به این خطاها نپرداخته‌ایم.

ج) ضبط‌های فهرست‌شدهٔ خدیور: هادی خدیور در مقالهٔ خود ۸۸ اختلافِ تصحیح منتشرنشدهٔ خود را با تصحیح میراث مکتوب فهرست کرده‌است (و فقط فهرست کرده‌است)؛ البته در چند بیت اتفاقاً ضبط میراث مکتوب درست است و وی دچار بدخوانی شده‌است. از ۸۸ اختلافی که خدیور بین کار خود و تصحیح میراث مکتوب برشمرده‌است:

- چهار مورد خطای حروف‌نگاری در تصحیح میراث مکتوب است.
- نُه اختلاف مربوط به املا و رسم‌الخط است. در نسخه‌های مختلف *هفت اورنگ* املای درست «خوا/ خا» و «گذار/ گزار» و... رعایت نشده و گاه به تصحیح کتاب هم رسیده‌است. تعدادی از این نُه مورد، مربوط به رسم‌الخط است، مثل «زنگی/ زنگی‌ای» و «بینیی/ بینی‌یی».
- ۴۷ اختلاف از خطاهایی است که اتفاقاً ضبط درستش در چاپ مدرس آمده بود و ضبط خدیور مطابق چاپ مدرس است.
- پانزده مورد در هر دو چاپ مدرس و میراث نادرست آمده‌است و خدیور خوانش دیگری را آورده‌است.
- سیزده مورد در تصحیح خدیور غلط است که بعضی از این خطاها عجیب است؛ البته تعدادی از این خطاها هم با ضبط مدرس هم‌پوشانی دارد، از جمله:

۶۸/ ۱۶۵[1]: می‌نماید به چشم عقل سلیم/ حرفهایش عیان میان دو میم

خدیور «حرف‌هایش» آورده‌است. این بیت در نعت پیامبر(ص) است. جامی در این ابیات چهار حرف «محمد» را با بیانی شاعرانه برمی‌شمارد. «حرفهایش» در این بیت صحیح نیست. صورت صحیح، «حرفِ حایش» است که اشاره دارد به قرار گرفتن حرف «ح» در میان دو «میم» در کلمهٔ «محمد»:

محمدت چون بلانهایه ز حق/ یافت، شد نام او از آن مشتق
می‌نماید به چشم عقل سلیم/ حرفِ حایش عیان میان دو میم
چون رُخ حور کز کنارهٔ او/ گشته پیدا دو گوشوارهٔ او
یا دو حلقه ز عنبرین مویش/ آشکار از دو جانب رویش
دال آن کز همه فرود نشست/ دل به نازش گرفته بر سر دست

۱۴۶/ ۱۷۱۵: مجلس ناکسان بیارایی/ تا بدان یک دو خرده بربایی[2]

مدرس «بریایی» (؟) ضبط کرده‌است. خدیور «بریابی» آورده و به قافیه هم توجه نکرده‌است. اگر در متن کتاب چنین خطایی باشد، خطای حروف‌نگاری انگاشته می‌شود اما در مقالهٔ خدیور به جایگزینی «بریابی» با ضبط میراث تصریح شده‌است.

ص ۲۳۲ سطر ۱: «... قصهٔ آن خرس که آبش می‌برد شخصی تصور کرد که خیکی است پر بار...». مدرس نیز همین ضبط را آورده‌است. خدیور ضبط صحیح را «پر باد» دانسته به گمان اینکه خیک با باد پر می‌شود. اگر به متن قصه توجه می‌کرد چنین خطای عجیبی بعید بود. در این قصه، شخص گمان کرد که خیکی است پر از کالا؛ به طمع به دست آوردن آن، بار خود را به آب افکند و خرس در وی آویخت. نگاه کنید به این بیت‌ها در متن قصه:

همچو خیکی که پشم ناکنده/ باشد از رخت و پخت آگنده...
چشمشان ناگهان فتاد بر آن/ از تحیر شدند خیره در آن
کان چه چیز است مرده یا زنده‌ست/ پوستی از قماش آگنده‌ست

نکتهٔ مهم در این خطاها آن است که در هر مرحله برخلاف انتظار، متنْ منقح‌تر و اغلاطْ کمتر از چاپ قبلی نشده‌است. هر کدام از این‌ها، اغلاطی از چاپ قبلی را اصلاح کرده و غلطهای پرشمار جدیدی را به آن افزوده‌اند. با توجه به زبان هموار و آسان جامی و وجود نسخه‌های فراوانی که در زمان زندگی شاعر یا اندک‌زمانی پس از آن کتابت شده‌اند، مشاهدهٔ این تعداد خطا ـ آن‌هم در بیت‌هایی که دشواری

---

۱. شمارهٔ صفحه و بیت (به همین شکل، از راست به چپ) در تمام بیت‌هایی که بررسی شده‌اند براساس تصحیح میراث مکتوب است. صورت بیت نیز در همهٔ این موارد براساس همین تصحیح آمده و با منابع دیگر مقابله و اختلافات بررسی شده‌است.

۲. شماره بیت و صفحه در مقاله خدیور نادرست آمده‌است.

چندانی ندارند ـ پذیرفتنی نیست. خطاهایی که گاه ضبط نادرست یک واژهٔ ساده، در تمام متن ابهام ایجاد می‌کند؛ مانند واژهٔ «بی‌مایه» در صفحهٔ ۸۶ بیت ۵۲۷:

۸۶/ ۵۲۷: رفته از همّت فرومایه/ در جوال خیال بی‌مایه

خطایی که در این بیت دیده می‌شود دلالت بر آن دارد که مصححان در تصحیح ابیات به ارتباط بیت با متن و ابیات قبل و بعد کمتر توجه داشته‌اند. در این حکایت، جامی کسی را مثال می‌زند که در خود فرورفته و غرق آرزوها و خیالات و گاه هواهای نفسانی است:

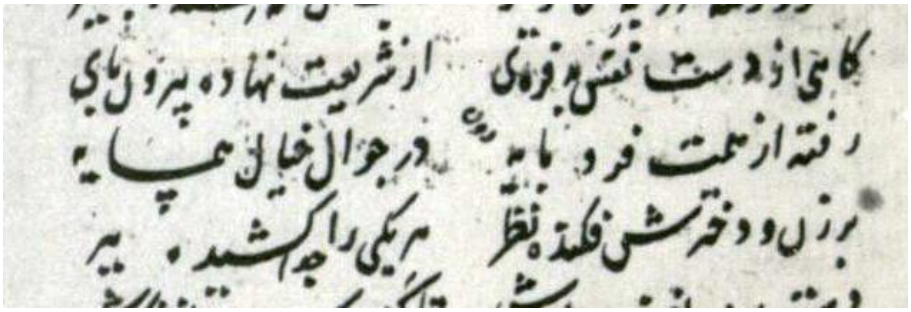
وآن دگر شیخ پیش خَلق جهان/ کرده خود را عَلَم به ذکر نهان
چشم پوشیده لب فروبسته/ نفس از حرف و صوت بگسسته
پا به دامن کشیده سر در جیب/ یعنی افتاده‌ام به مکمن غیب...
شیخ بیچاره خود ز وهم و خیال/ غرق بحر امانی و آمال...
گاهی از دست نفس بدفرمای/ از شریعت نهاده بیرون پای
رفته از همّت فرومایه/ در جوال خیال بی‌مایه
بر زن و دخترش فکنده نظر/ هر یکی را جدا کشیده به بر
دست برده به غبغب پسرش/ تا کند یک دو بوسه از شکرش...
او درین شغل و عالمی مغرور/ کاو نشسته‌ست در مقام حضور

«خیال بی‌مایه» در این ابیات به چه معناست؟ صحبت از زن و دختر و پسر چه کسی است؟ چرا شیخ در خیالات خود زنش را به بر می‌کشد؟ از سوی دیگر، اینکه فاسقی بر فرزندان خود نظری چنین پلید داشته باشد، چقدر در ادبیات منظوم و منثور ما سابقه دارد؟

پاسخ همهٔ این پرسش‌ها در بدخوانی مصححان است. در چاپ مدرس گیلانی نیز همین صورت نادرست آمده‌است، اما خدیور صورت صحیح را آورده‌است. صورت صحیح بیت چنین است:

رفته از همّت فروپایه در جوال خیال همسایه

به نظر می‌رسد این بدخوانی به دلیل شکل کتابت نسخه‌ای مانند نمونهٔ زیر روی داده باشد:



د) خطاهایی که در هر سه منبع رخ داده‌است. بررسی این خطاها موضوع نوشتار پیش روست که در بخش بعدی به تفصیل آمده‌است.

تصحیح ابیاتی از *سلسلة‌الذهب*

ما در این نوشتار بیت‌هایی را انتخاب کرده‌ایم که هم در چاپ مدرس و هم در تصحیح میراث مکتوب نادرست است و هادی خدیور هم یا در مقاله نیاورده یا صورت صحیحی از آن‌ها به دست نداده‌است. اگر صورت صحیح در یکی از این سه منبع وجود داشت به آن نپرداختیم، مگر در موارد خاصی که ضرورتی وجود داشت. شمارهٔ بیت و صفحه در تمام بیت‌هایی که بررسی شده‌اند براساس تصحیح میراث مکتوب است. صورت بیت نیز در همهٔ این موارد براساس همین تصحیح آمده و با منابع دیگر مقابله و اختلافات بررسی شده‌است.

۳۲۰/۷۶: نشود مر خدای را سایه/ تا نگیرد ز عقل سرمایه

همهٔ نسخه‌ها: عدل؛ مدرس بیت را ندارد. خدیور (–).

صورت صحیح در مصراع دوم «تا نگیرد ز عدل سرمایه» است. ابیات بعد نیز همگی دربارهٔ عدل و انصاف است.

۸۵/ ۵۱۲: نَجِّنا ربّ من تدلّسنا/ وقِنا من شُرور انفسنا

در چاپ میراث، واژهٔ صحیح تدنّسنا (تدنس= زشت و معیوب گردیدن عِرض و آبرو) به‌عنوان نسخه بدل «ز» به پای صفحه رفته و تدلّسنا (تدلس= پوشیده داشتن) به متن آمده‌است. مدرس: تدلّسنا. خدیور هم ضبط میراث را پذیرفته‌است. جدا از اینکه ضبط تدنّسنا از نظر معنایی مناسب‌تر به نظر می‌رسد؛ دلیل مهم‌تر، اجماع همهٔ نسخه‌هایی است که در بخش یک معرفی شده‌اند.

۹۰/ ۵۹۸: کی شود حاصل ای به غفل عَلَم/ نور حق از رطوبت و بلغم

ظاهراً نقطه‌های عقل در نسخهٔ اساس با فاصله نوشته شده و مصححان ضبط دشوارتر «غفل» را برگزیده‌اند که چندان توجیهی ندارد و شکل صحیح «عقل» را نسخه‌بدل آورده‌اند. مدرس: به غفل علم. پا: به علم علم.

۹۵/ ۷۰۳: تا تو در بند نفس وسواسی/ دشمن خود ز دوست نشناسی

مدرس همین ضبط را دارد و خدیور هم ضبط میراث را پذیرفته، اما صورت صحیح طبق ضبط همهٔ دست‌نویس‌ها «نفس و وسواسی» است.

از خطاهای رایج در هر دو چاپ جا افتادن واو عطف در موارد فراوان و نیز آوردن واو عطف زاید در ترکیبات اضافی است. این آشفتگی در بعضی از نسخه‌ها نیز دیده می‌شود. محتمل است که کاتبان بعضی از نسخه‌ها، واو عطف را بدان سبب که به‌صورت ضمه تلفظ می‌شد، نمی‌نوشته‌اند؛ کاتبان بعدی و مصححان به تشخیص خود واو عطف را در تصحیح وارد می‌کردند که در بعضی جاها در آوردن و نیاوردن آن به خطا رفته‌اند.

نمونه‌هایی از حذف نادرست واو عطف (با شمارهٔ بیت در تصحیح میراث) که در چاپ مدرس یا مقالهٔ

خدیور صورت درست آمده‌است: امر تکلیف (بیت ۸۸۴)، قرب رضوان (بیت ۹۳۰)، قبول استعداد (بیت ۱۰۸۱)، حمد تسبیح (بیت ۱۰۸۹)، حضور جمعیّت (بیت ۱۱۸۰)؛ و از این دست فراوان است.

۹۵/ ۷۰۴: نیست بر رهروان ستمگاره/ هیچ دشمن ز نفس امّاره

همهٔ نسخه‌ها: چو نفس اماره. مدرس: چه نفس اماره. خدیور (ـ). این بخش ـ چنان‌که جامی در عنوان آورده‌است ـ در شرح حدیث اعدی عدوک نفسک التی بین جنبیک است (دشمن‌ترین دشمنان تو نفس توست که ...) یعنی هیچ دشمنی مانند آن نیست. واضح است «چه» و «از» در اینجا معنای درستی ندارند.

۱۰۷/ ۹۳۸: نیست غیر از تو عذرخواه تو کس/ عذر من عفو کوه و کاه تو بس

همهٔ نسخه‌ها: «عفوِ کوه‌کاه». مدرس: عذر من عفو کوه و کاه تو پس. خدیور اظهار نظری نکرده‌است. «کوه‌کاه» صفت مرکب مرخم است: کوه‌کاهنده. جامی جای دیگری هم این صفت را به کار برده‌است:

با گنه همچو کوه چشم شفاعت/ باشدم از عفو کوه‌کاه محمد (۱۳۷۸ الف: ۱۳۷/۱)

خواهم ز ضعف تن شوم از دیده‌ها نهان/ از بس که کاهشم دهد این عشق کوه‌کاه (همان: ۶۴۲/۲)

۹۴۰/۱۰۸: سپری شد به پیش حق که مدام/ دارد او را نگه ز تیر مَلام

در پانویس میراث، نسخهٔ الف ضبط «مدام» و نسخهٔ ج ضبط «ندام» را دارد. هیچ‌یک از این دو ضبط و نیز ضبط متن، درست نیست. ضبط چاپ مدرس گیلانی هم «ملام» است؛ اما صورت صحیح براساس نسخه‌ها «مذام» است. ضبط نسخه‌بدل‌های میراث هم همین بوده که بد خوانده‌اند. جامی در عنوان این بخش چنین می‌گوید:«اشارة الی ما قال بعض کبراء العارفین فی معنی قوله تعالی یا ایها الناس اتقوا ربکم الآیة ان الامر ذم و حمد فکونوا وقایته فی الذم و اجعلوه وقایتکم فی الحمد تکونوا ادباء عالمین». مراد جامی از «بعض کبراء العارفین» ابن‌عربی است و اشارهٔ جامی در اینجا به سخن او در تفسیر «اتَّقوا» در آیهٔ اول سورهٔ نساء است (یا ایها الناس اتقوا ربکم...). عبارت «فإنّ الأمر ذم و حمد: فکونوا وقایته فی الذم واجعلوه وقایتکم فی الحمد تکونوا أدباء عالمین» سخن ابن‌عربی (۱۳۸۵: ۵۳۰) در *فصوص الحکم* است در تفسیر همین آیه که در فصّ حکمت الهی در کلمهٔ «آدمیت» آورده‌است. «مذام» در این بیت مصدر میمی از همان «ذم» است که جامی از ابن‌عربی گرفته و در عنوان آورده‌است.

۱۱۱/ ۱۰۰۸: پهلوانی بروت مالیده/ بهر کین در دغا سگالیده

مدرس: دغا. خدیور: (ـ). صورت صحیح مطابق همهٔ نسخه‌های ما به‌وضوح کلمهٔ «وغا» است. معنی بیت نیز این ضبط را تأیید می‌کند؛ زیرا دغا در اینجا معنی درستی ندارد.

۱۱۷/ ۱۱۱۸: متجسد شود در او ارواح/ مُتروح شود در او اشباح

نسخه‌های کهن جملگی در اینجا «متروحن» ضبط کرده‌اند. مدرس و خدیور: متروح. ضبط درست براساس اجماع همهٔ نسخه‌ها واژهٔ متروحن است که گویا برساختهٔ جامی است و در فرهنگ‌های فارسی

نیامده‌است؛ ازاین رو مصححان آن را به متروح تغییر داده‌اند. «متروّح» در اینجا معنای درستی ندارد و مطابق هیچ‌یک از نسخه‌های کهن نیست. اشباح، کالبدهایی جسمانی هستند فاقد وجود روحانی، چنان‌که ارواح فاقد عناصر جسمانی‌اند. در مصراع دوم که می‌گوید اشباح وجود روحانی می‌یابند، بیانی متناقض می‌نماید، اما شیخ اشراق در *حکمة‌الاشراق* از *اشباح‌الروحانیة* می‌گوید (نک: *حکمة‌الاشراق* به نقل از *لغت‌نامه‌ی* دهخدا، ذیل «اشباح *الروحانیة*»). «شباح» نیز در مصراع دوم باید خطای حروف‌چینی باشد.

۱۲۲/ ۱۲۳۳: ور زراعت کند به دشت و دره/ یا به ده یا به شهر و باغ و تره

حک: «باغ و تره». در بقیهٔ دست‌نویس‌ها «باغِ تره» است. مدرس: باغ و تره. خدیور: (ـــ). در مصراع دوم، ده و شهر و باغ، همپایه هستند و فقط درصورتی‌که تره مضافٌ الیه باشد معنای درستی از بیت برمی‌آید.

چند نمونه از ترکیبات اضافی که واو عطف در آن‌ها نادرست است (با شمارهٔ بیت در تصحیح میراث): وصمت و مقت (بیت ۶۷۱)، فعل و بی‌کم‌وکاست (بیت ۷۵۸)، فعل و فاعل (بیت ۹۰۶)، چشم و جانش (بیت ۱۰۶۳)، وهم و لوث (بیت ۱۱۵۴). آوردن واو عطف اضافه در ترکیبات اضافی بسیار زیاد است و این‌ها فقط چند نمونه است.

۱۴۱/ ۱۶۰۶: چند باشی به حیله و تلبیس/ منزل دیو و سخرهٔ ابلیس

میراث در پانویس «مهرک» را نسخه‌بدل آورده‌است. تصحیح مدرس نیز «مهرک» است. خدیور هم اشاره‌ای به این بیت ندارد. صورت درست که در همهٔ نسخه‌های ما آمده «مهزل» است. گویا از ریشهٔ «هزل» و به معنی «بازیچه» است. در این معنا در فرهنگ‌های فارسی نیامده‌است، اما در متون فارسی شواهدی دارد که نشان می‌دهد در زبان فارسی به این معنا به‌کار رفته‌است[۱]:

ظلم نبْوَد که با چنان سخنی/ که بُوَد مهزلِ هر انجمنی (وحشی بافقی، ۱۳۴۷: ۳۶۶)

چرا خود را مهزل ارباب استعداد سازی؟ (اسکندربیک، ۱۳۷۷: ۶/۱)

مغبچه زندخوان رسید از در عید گر کنون/ مهزل کودکان کند موعظهٔ خطیب را (سنجر کاشانی، ۱۳۸۸: ۹۷)

عقل کل با همه دانایی و بینایی خویش/ زود در مجلس ادراک تو گردد مهزل (طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۰۳۲)

۱۶۲۲/۱۴۲: به تعوذ چنان‌که می‌دانی/ پاک گردی ز لوث شیطانی

مدرس و خدیور هم همین ضبط را آورده‌اند. در ابتدا ممکن است درست به نظر آید، اما اگر بیت‌های قبل و بعد را با هم در نظر بگیریم به نتیجهٔ دیگری می‌رسیم:

چون زبان و جنان و ارکان را/ که تصرف در آنست شیطان را

به تعوذ چنان‌که می‌دانی/ پاک گردی ز لوث شیطانی

ز آیت لایمسه الا/ آمدی در شمار مستثنا

معنای دو بیت اول موقوف به بیت سوم است. در بیت مورد بحث، خوانش درست «پاک کردی» است و «زبان و جنان و ارکان» در بیت قبل، مفعول آن است.

---

۱. شواهد ذکرشده برگرفته از پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.

۱۴۲/ ۱۶۳۹: عامل اندر حروف بسمله نیست/ غیر «بی» از حروف عامله نیست

نادرستی مصراع اول واضح است. حرف باء بسم الله الرحمن الرحیم از حروف عامله است و تنها حرف عامله در حروف بسمله است. صورت صحیح چنین است:

عامل اندر حروف بسمله «بی»ست /غیر «بی» از حروف عامله نیست

و دربارهٔ این «بی» در بیت‌های بعد باز هم توضیح می‌دهد:

«بی» که بنشست در مقام «الف»/ چون خلیفه به‌جای مُستخلف

آنچه مستخلف از ترفع شأن/ داشت بنمود در خلیفه عیان

طول قد الف ازین معنی/ می‌نماید کنون ز صورت «بی»

ورنه «بی» در مواضع دیگر/ منخفض بود و نافراخته سر

... «الف» اسم پیشتر از «با»/ بود بسیار ظاهر و پیدا

«بی» چو آمد پدید، الف در بسم/ مختفی گشت همچو جان در جسم

۱۵۶/ ۱۸۹۵: کهنه گُرگاو در برابر داشت/ گرد در پا و کرک در برداشت

در تصحیح مدرس هم این‌گونه آمده‌است:

کهنه گر کاو در برابر داشت/ گرد در پا و کرک در برداشت

مصراع دوم در هر دو چاپ نادرست است و در چاپ مدرس، مصراع اول هم درست خوانده نشده‌است. صورت صحیح بیت براساس نسخه‌ها چنین است:

کهنه گرگاو در برابر داشت/ کرد در پا و گرگ‌دو برداشت

«گرگاو» چنان‌که در فرهنگ‌ها آمده، نوعی پای‌افزار بوده‌است. در مصراع دوم هم می‌گوید «گرگ‌او» را در پای کرد و شروع به دویدن کرد. در *لغت‌نامه‌ی* دهخدا ضبط صحیح این بیت جامی به نقل از *فرهنگ جهانگیری* در مدخل «گرگاو» شاهد آمده‌است. در مضمار دانش هم این‌گونه آمده‌است: «و نیز گرگ‌دو باید آموخت و آن میانهٔ رفتار و دویدن است» (نظام‌الدین گیلانی، ۱۳۷۵: ۴۵).

۱۷۲/ ۲۲۱۲: ور نمانده است فطرت تو سلیم/ بل کز آفات نفْس گشته سقیم

از هواهای نفْس، خود وا کن/ هر صفت را به ضد مداوا کن

در چاپ مدرس به همین صورت آمده‌است. صورت درست در نسخه‌ها «خو وا کن» است. می‌گوید اگر خو و فطرت تو سلیم نمانده و بیمار شده‌است، خو و سرشت خویش را از هواهای نفس رها کن.

صفحهٔ ۲۵۲ عنوان: اشارت به قصهٔ امتحان ملائکه مر ابراهیم خلیل را صلوات الرحمن علیه و درباختن آنچه داشت از مواشی و نعم و اموال در محبت حق سبحانه و تعالی.

در چاپ مدرس به همین صورت آمده‌است، اما صورت درست در همهٔ نسخه‌ها «...مواشی و نَعم و اموال و نِعم...» است و آشکار است که جامی به تجنیس «نَعم» و «نِعم» نظر داشته‌است.

۳۹۸۳/۲۶۲: نیست این قصه‌های قرآنی/ که ز پیشینیان همی خوانی...
جز پی آنکه فهم گر داری/ حصهٔ خود ز قصه برداری

نسخه‌بدل میراث: فهم اگر داری. مدرس: فهم کرد آری. صورت صحیح: فهم گرد آری. در نسخه‌ها تفاوت مؤثری وجود ندارد و اختلاف در خواندن است.

۴۱۲۹/۲۷۰: وآن دگر گرچه عاشق صُوَر است/ لیک معشوقش از صور دگر است
حسن معنی‌ست دیده در صورت/ چشم ازآن دوخته ست بر صورت
هست در دیده حسن معنی خام/ نیست بی صورتش ز معنی کام
سوی صورت نظر نکرده نخست/ نیست در دید حسن معنی جست
نیست بیرون ز شیشهٔ رنگین/ نور بی‌رنگ دیدنش آیین
می‌کند سوی دید نور آهنگ/ لیک در شیشه‌های رنگارنگ
شیشه گر بشکند معاذ اللّه/ هست در دید نور حرف اله

جز آنکه بیت آخر معنی درستی ندارد، قافیه هم نادرست است. در چاپ مدرس «هست در دید نور صرف آنگه» آمده و خدیور هم ضبط مدرس را ترجیح داده‌است. ضبط مدرس به شکل نسخه‌ها نزدیک‌تر است، جز آنکه در هیچ‌یک از نسخه‌ها مد روی آ نیست و نقطه هم ندارند که رعایت نکردن این‌ها هم رایج بوده، اما خوانش دقیق مصراع این است: «هست در دید نورِ صِرف، اکمه».

جامی در این بخش عاشقان را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱) عده‌ای که در عشق صورت مانده و پی به عالم معنا نبرده‌اند؛ ۲) جماعتی که در عشق صورت نماندند و به مشاهدهٔ جمال معنی رسیدند؛ ۳) و اما برخی همواره برای مشاهدهٔ جمال عشق معنی در عشق صورت متوقف هستند؛ عشق معنی را دریافته‌اند اما صورت، واسطه‌ای برای عشق معنی است و نمی‌توانند عشق معنی را جز با مشاهدهٔ صورت درک کنند.

ابیات مذکور توصیف این گروه سوم است. در چاپ مدرس گیلانی قافیهٔ بیت چهارم «چست» است و به همین شکل درست است یعنی چنین عاشقی تا نخست سوی صورت نظر نکند، در دید معنی، چست نیست. در بیت بعد می‌گوید دیدن نورِ بی‌رنگ بدون شیشهٔ رنگین برایش ممکن نیست و فقط در شیشهٔ رنگین می‌تواند نور بی‌رنگ را ببیند و اگر شیشه بشکند، در دیدن نورِ صِرف، اکمه (نابینای مادرزاد) است. نورِ صرف در بیت پایانی همان نور بی‌رنگ در بیت‌های پیشین است. ایراد ضبط مدرس گیلانی و خدیور آن است که مطابق این ضبط، اگر معاذالله شیشه بشکند، آنگه عاشق در دید نور صرف خواهد بود. حال آنکه جامی در عنوان این بخش هم تصریح دارد که این‌ها «پی به کمال معنی برده‌اند، اما شراب عشق جز از جام صورت نخورده دایماً در کشاکش‌اند از صورتی خلاص ناشده به دیگری گرفتار شوند». فرق این گروه با گروه دوم همین است که اگر شیشهٔ رنگین صورت بشکند، در مشاهدهٔ جمال معنی، اکمه هستند.

۴۲۷۸ /۲۷۸: گر به تقیید بینی او را بند/ نام و نقشش جز آینه مپسند

صورت درست براساس نسخه‌ها «نام و نعت» است. جامی در اینجا از محو شدن آینه در صورت و اتحاد آن دو سخن می‌گوید و بیان می‌کند که نام و نعت او چیزی جز آیینه نیست اما اگر از تقیید رها شود او در آیینه هویدا می‌شود. نقش هم با آینه تناسب دارد. دلیل ترجیح ضبط «نام و نعت» اول اجماع نسخه‌هاست و دیگری کاربرد ترکیب «نام و نعت» و «نعت و نام» است که در اشعار جامی و متون فارسی بارها آمده‌است:

در *سلسلةالذهب*: گر کسی نعت و نام او پرسید/ یا محل یا مقام او پرسید (جامی، ۱۳۷۸ ب: ۲۶۴/۱)

ردیف بیت در چاپ مدرس «پرسد» است که درست‌تر است.

در *سلامان و ابسال*: دانه‌اش گوید که او نی گندم است/ نعت و نام گندمی از وی گم است (همان: ۴۳۶)

کسی را که نام آمد اندر میان/ به نیکوترین نام و نعتش بخوان (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۰)

چو نام و نعت لیلی بازگفتی/ جهانی در جهانی راز گفتی (عطار، ۱۳۵۹: ۱۲۲)

۲۸۱/ ۴۳۴۳: مرد و زن مست نقش پیکر خاک/ جان روشن بود از این‌ها پاک

در نسخه‌ها «هست» آمده‌است؛ آدمی نقشی بر پیکر خاک است. جامی (۱۳۷۸ ب: ۹۲/۲) در *یوسف و زلیخا* در وصف یوسف می‌گوید:

ندیده با هزاران دیده افلاک/ چو او نقشی به صورت‌خانهٔ خاک

۵۱۹۹/۳۲۲: خفتن خواب مرگ نزدیک است/ موج گرداب مرگ نزدیک است

پیش ازین همچو سینه‌تاریکان/ منشین بی‌خبر ز نزدیکان

واضح است صورت درست «بیش ازین» است.

۳۲۳/ ۵۲۲۶: چشمها گرد و چشمخانه مغاک/ گردکان در کَوِی فتاده ز خاک

مدرس «گوئی» و خدیور «گویی» ضبط کرده‌اند. گَو یا گُو به معنی چاله و گودی است. صورت درست «گُوی» یا «گَوی» است.

۳۴۱/ ۵۵۵۹: مانده در باغ ظلم بیوه‌زنان/ مضطر از دست ظلم میوه‌کنان

این بیت در گفت‌وگوی پیرزنی خطاب به سنجر است. در نسخه‌ها ترکیب «باغ ملک» آمده که به چند دلیل ارجح است. اول گواهی نسخه‌های معتبر. دیگر آنکه باغ مشبهٌ‌به مناسبی برای ظلم نیست. اضافهٔ تشبیهی «باغ ظلم» بسیار عجیب و در متون فارسی نامستعمل است؛ اما ترکیب «باغ ملک» بسیار رایج است. جامی بارها این ترکیب را به کار برده‌است. دست‌کم در *سلسلةالذهب* در دو جای دیگر استفاده کرده و در هر دو جا خطاب به شاهان است. بیت ۵۴۱۶ از زبان خودِ شاعر است: بیخ ظالم ز باغ ملک بکن/ شاخ ظلم از درخت دین بشکن (صفحهٔ ۳۳۳) و بیت ۶۲۶۲ از زبان عنصری خطاب به سلطان محمود: گفت شاها به باغ ملک تو در/ هست سروی ایاز تازه و تر (صفحهٔ ۳۷۵)

نتیجه

بررسی مقابله‌ای دو چاپ کتاب *سلسلة‌الذهب* (چاپ مدرس گیلانی و تصحیح میراث مکتوب) با دست‌نویس‌های کهن این اثر نشان می‌دهد:

۱. هیچ‌یک از این دو چاپ به تنهایی نمی‌تواند مرجع مطمئنی برای مراجعهٔ محققان باشد.

۲. سیر تاریخی انتشار این دو کتاب و نیز تصحیح منتشرنشدهٔ هادی خدیور براساس مقالهٔ وی، نشان‌دهندهٔ آن است که برخلاف انتظار، در هر مرحله، متن منقح‌تر و اغلاط کمتر از چاپ قبلی نشده‌است. هر کدام از این‌ها اغلاطی از چاپ قبلی را اصلاح کرده و شوربختانه اغلاط جدید پرشماری را به آن افزوده‌اند.

۳. با توجه به زبان هموار و آسان جامی و وجود نسخه‌های فراوان از زمان حیات شاعر یا اندک‌زمانی پس از آن، مشاهدهٔ این تعداد خطا ـ آن‌هم در بیت‌هایی که دشواری چندانی ندارند ـ پذیرفتنی نیست. با انتخاب دست‌نویس‌های اصیل و کهن‌تر متن و پایبند بودن به آن‌ها و همچنین دقت در ضبط واژه‌ها، توجه به دنیای ذهنی و زبانی جامی، و دیدن هر بیت در ساختار قصه و متن، می‌توان از بسیاری از این لغزش‌ها و کاستی‌ها در متن پیشگیری کرد و صورت درست و اصیل آن‌ها را به دست داد.

منابع

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۳۸۵)، *فصوص الحکم*، برگردان محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران، کارنامه.

اسکندربیک منشی (۱۳۷۷)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، به‌کوشش محمداسماعیل رضوانی، تهران، دنیای کتاب.

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۵)، *مثنوی هفت اورنگ*، به کوشش مرتضی مدرس گیلانی، چاپ ۷، تهران، مهتاب.

ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۷۸ الف)، *دیوان جامی*، به کوشش اعلاخان افصح‌زاد، تهران، میراث مکتوب و مرکز مطالعات ایرانی.

ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۷۸ ب)، *مثنوی هفت اورنگ*، جلد اول به کوشش جابلقا دادعلیشاه و اصغر جانفدا و ظاهر احراری و حسین احمد تربیت، و جلد دوم به کوشش اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، تهران، میراث مکتوب و مرکز مطالعات ایرانی.

خدیور، هادی (۱۳۸۷)، «نقد تصحیح سلسلة‌الذهب نورالدین عبدالرحمان جامی»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۱۸ (پیاپی ۱۳۲)، صفحات ۳۲ـ۳۷.

دولتشاه سمرقندی، امیر دولتشاه بن علاءالدوله بختیشاه غازی (۱۳۸۲)، *تذکرة‌الشعرا*، به کوشش ادوارد براون، تهران، اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر (و همکاران) (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران، دانشگاه تهران.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین مشرف بن عبدالله (۱۳۸۱)، *بوستان سعدی* (*سعدی‌نامه*)، به کوشش غلامحسین یوسفی، چاپ ۷، تهران، خوارزمی.

سنجر کاشانی، میرمحمد هاشم (۱۳۸۸)، *دیوان سنجر کاشانی*، به کوشش حسن عاطفی و عباس بهنیا، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۴، چاپ ۱۰، تهران، فردوس.
طالب آملی (۱۳۴۶)، *کلیات اشعار*، به کوشش طاهری شهاب، تهران، سنایی.
عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۵۹)، *الهی‌نامه*، به کوشش هلموت ریتر، چاپ ۱، تهران، توس.
نظام‌الدین احمد گیلانی (۱۳۷۵)، *مضمار دانش*، به تصحیح نادر حائری، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۴۷)، *دیوان*، به کوشش حسین نخعی، چاپ ۳، تهران، امیرکبیر.