

فصل نامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال ۱۱- شماره ۲- تابستان ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۰

بررسی و تحلیل تصحیف‌های شکلی در چند بیت از خاقانی شروانی

(ص ۲۰ - ۱)

دکتر مختار ابراهیمی^۱

تاریخ دریافت مقاله: تابستان ۱۳۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۱۳۹۶

چکیده

هر پاره شعری نوعی خاص «بافت ادبی» دارد که آن بافت از یک سو از سنت‌های ادبی ناشی میشود و از دیگر سو از نوع تصویر پردازیهای صاحب اثر نمود پیدا میکند؛ از ترکیب این دو عامل، سبک اثر به دست می‌آید. در این مقاله بر اساس سبک و چینش واژگانی خاقانی تلاش شده است، با ارائه نمونه‌هایی، شیوه‌درست تصحیح و متن شناسی مشخص و معین شود؛ چرا که شعر خاقانی شعری سخته، با انسجامی ویژه و یگانه و الگوی تمام عیار شعر فنی کلاسیک فارسی است. بر بنیاد همین نظام و انسجام درونی و برونی میتوان بسیاری از بیت‌هایی را که تصحیح آنها دشوار مینماید، تصحیح کرد. بنابراین در این مقاله به برخی از بیت‌های دیوان خاقانی با چنین دیدگاهی نگریسته شده است. دیدگاهی که بر توجه دقیق به سبک و تناسب‌های خاص خاقانی به ویژه تناسب‌های «دستوری» و «اصطلاحی» تأکید دارد.

کلمات کلیدی: خاقانی، تصحیف، تصحیح.

^۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (dr.ebrahimi1345@gmail.com)

۱- مقدمه

بافت و ساختار هر اثر منظوم ادبی حاصل تناسبهای آشکار و پنهان لفظی و معنایی است. این تناسبها از طریق محورهای جانشینی و همنشینی واژه‌ها صورت میپذیرد و تحلیل بافت و ساختار و تناسبهای واژگانی در شناخت سبک شاعر اهمیت خاصی پیدا میکنند. گاهی در بافت و ساختار شعر به دلایل مختلفی که میتواند به سبب تصرف و سهو ناسخان و کاتبان و بعضاً غفلت مصححان باشد تصحیف‌هایی ظاهر شود که دریافت آنها جز به مدد تأمل و آشنایی با سبک کلی شاعر، میسر نمیگردد. روشن است که باقی ماندن این تصحیف در متن موجب اختلال در درک معنا و فساد آن میشود. در این میان، دیوان خاقانی در بردارنده شمار قابل توجهی از این تصحیفهاست. خاقانی شروانی استاد مسلم قصیده سرای سده ششم به داشتن سبک خاص مشهور بوده است؛ این سبک خاص با توجه به علاقه مندی شاعر به اظهار تمام هنرمندی خود بافتی پیدا کرده است که واژه‌ها و ترکیبها در راستای تصویرسازیهای خاقانیوار کنار هم جای مییابند. این بافت مهمترین ویژگی‌های تناسبهای پنهانی است که فقط در فضای ذهنی خاقانی نمود مییابند. از این روی شناخت شیوه خاقانی بر بنیاد این تناسبها هم میتواند در درک شعر او یاری رسان باشد؛ هم در تصحیح بیت‌هایی که شمار آنها اندک هم نیستند، کمک کند. از طرفی زبان و سبک پر رمز و راز و ویژگیهای شخصیتی، علمی و ادبی خاص خاقانی چنان شعرش را در پرده‌های ابهام و صور خیال پیچانده و آن را دارای تقابل و تراکم تصویری کرده است که فقط آشنایان با این سبک و سیاق میتوانند به درکی صحیح از ابیات وی دست یابند. از سویی دیگر، خواندن نادرست برخی از واژه‌ها و درنگ نکردن در روابط بین کلمات و آگاه نبودن از برخی از سنتها و فرامتنها در دیوان خاقانی از سوی کاتبان و نسخه‌نویسان در گذر زمان، سبب تصحیفات و تحریفاتی در بیت‌هایی از این شاعر شده است. نگارنده در این مقاله با تکیه بر سبک شعر خاقانی و دیگر اصول علمی تصحیح متون، به این مقوله پرداخته است و ضرورت تصحیح و تنقیح علمی و انتقادی دیوان خاقانی را یادآوری میکند.

۲- پیشینه و روش پژوهش

در این مقاله ضمن استفاده از تصحیح‌ها و شرحها و گزیده‌های شعر خاقانی که استادان و پژوهشگران بزرگی نظیر سجادی، امامی، کزازی، ماهیار، مؤید شیرازی، جهانگیر ثروت و ... در این زمینه نگاشته‌اند، سعی شده است از زبان خاص خاقانی و زمینه‌های متنی و فرامتنی شاعر و دیگر شواهد شعری وی استفاده گردد تا برخی از بیت‌های دیوان عظیم این شاعر

بزرگ، ساختاری نزدیک به سبک او پیدا کنند. در ابیاتی که می‌آید با توجه به نسخه بدل‌های دیوان خاقانی به تصحیح استاد ضیاءالدین سجادی به دور از تطویل کلام، به طرح و حلّ بعضی از کاستیها و تصحیفات موجود پرداخته شده است.

بطور خلاصه گونه‌های تصحیف و حذف از این قرار است: ۱- نقطه‌ای- حرفی ۲- حرفی ۳- حرفی و نقطه‌ای ۴- حرفی و جابجایی ۵- نقطه‌ای، حرفی، جابه‌جایی ۶- حرفی، نقطه‌ای، کاهش، افزایش ۷- ساختار دستوری ۸- ساختار بیت و دستوری ۹- ساختاری، نقطه‌ای و حرفی ۱۰- حذف کلمه و بیت.

۳- بحث و تحلیل نمونه‌ها

۳-۱- تصحیف نقطه‌ای - حرفی

کم شدن یا افزوده شدن و حتی حذف نقطه‌ای سبب تصحیف و به تبع آن ضایع شدن و نامفهوم شدن بیت گشته است؛ مانند، (مسیح و مسیح) و گاهی حرفی به سبب هم شکلی، به حرف دیگر تبدیل میشود. مانند (ع) که به (ه) تبدیل شده و (ه) به (ک) تغییر شکل داده است. چنان که (مهتوک و معتوه) در بیت زیر:

بنگر که در این قطعه چه سحر همی‌راند مهتوک مسیح دل، دیوانه عاقل جان
(دیوان خاقانی: ۳۶۰)

۳-۱-۱- نسخه بدل: مهتوک مسیح دل

این بیت در نسخه ویراست استاد کزازی نیز به همین‌گونه است. در کتاب «سحر بیان خاقانی» از استاد عباس ماهیار چنین آمده است:

بنگر که در این قطعه چه سحر همی‌راند معتوه مسیحا دل دیوانه عاقل جان
(سحر بیان خاقانی: ۴۶)

و استاد ماهیار، بیت را چنین معنی کرده اند: به دقت بنگر که آن مجنون فرزانه و آن دیوانه خردمند در این قطعه شعر چه قدر ساحری میکند. استاد امامی در «ارمغان صبح» چنین آورده اند:

بنگر که در این قطعه چه سحر همی‌راند مهتوک مسیحا دل دیوانه عاقل جان
(ارمغان صبح: ۴۸)

و مهتوک، «مُرده» معنی شده است.

استاد سجّادی در تعلیقات دیوان خاقانی «معتوه» ضبط کرده و نوشته «معتوه احمق و دلشده و بی‌عقل» و در یک نسخه قدیمی «مهتوک مسیح دل» و صاحب فرهنگ ناصری «مهتوک مسیحا دل» ضبط کرده و گوید «مهتوک» بر وزن مفلوک به معنی «مُرده» است مقابل زنده و صورت متن ظاهراً صحیح است و در یک نسخه «معشوق مسیحی»، اما مطابق ضبط نسخ قدیمی «مهتوک مسیح دل» درستتر است. (دیوان خاقانی: ۱۰۴۲)

استاد مؤید شیرازی در کتاب خود یعنی «شعر خاقانی» هم بیت را مطابق نظر استاد سجّادی و استاد کزازی آورده اند. (شعر خاقانی: ۱۸۲)

با توجه به علاقه بسیار خاقانی به مسیح و این که پیوسته خود را از جهات گوناگون به مسیح مانند میکند و از جهت پاکی دل و طبع، الگوی خود را حضرت مسیح (ع) میداند:

آن نازنین که عیسی دلها زبان اوست عودالصلیب من خط زَنارسان اوست
(دیوان خاقانی: ۵۶۴)

به ترکیب "عیسی دلها (مسیح دل)" توجه گردد:

نتیجه ی دختر طبعم چو عیسی است که بر پاکی مـادر هست گویا
(همان: ۲۴)

تـنم چون رشـته مـریم دوتا است دلم چون سوزن عیسی است یکتا
(همان: ۲۴)

بنابراین «مسیح» وجهی عقلانی و منطقی در محور همنشینی بیت ندارد و از جهت سبک شناسی در شعر خاقانی کاملاً غریبه است و «مسیح» که شاه واژه بیت است کاملاً عقلانی است و سبک خاقانی نیز آن را برمیگزیند؛ و آنانی که «مسیحا» را برگزیده اند به این جهت که گویا اضافه شدن مسیح به دل را به گونه یک اضافه تشبیهی دشوار میدیدند. باید دانست که مهتوک (از هتک: رسوا) تنها با مسیح مناسب میافتد چه مهتوک مسیح دل: یعنی رسوای دل، دلی که چون مسیح است و او (دل) به سبب داشتن عشق و آشکار شدن آن در نزد ملامتگران رسوا گشته است؛ اما در حقیقت او رسوایی مانند مسیح است که پاک و بی‌گناه بوده است. این ترکیب در واقع چنین است؛ مسیح دل مهتوک (دلی که چون مسیح است از جهت رسوا بودن در نظر ظاهر بینان و دشمنان). نکته شگرف این بیت در این است که واژه های مصراع دوم قرینه همدند: مهتوک = دیوانه، مسیح = عاقل، دل = جان؛ و «مهتوک مسیح»،

پارادوکس دارد مثل «آلوده دامن پاک» و «دیوانه عاقل» هم همین‌گونه است. دیگر آنکه (سحر) در مصراع اول (سحر حلال = شعر) که شاعر در این جا نظر به معجزه داشته است تنها با مسیح پیوند مییابد و اگر واژه مسیح در بیت گنجانده شود، رشته بیت گسیخته میشود. گفتنی است که در شعر کلاسیک فارسی به ویژه شعر خاقانی کلمه‌ها با هم، چون پارچه ای با تار و پود بافته شده اند و برداشتن یکی از آنها و جایگزینی واژه ای دیگر به جای آن سبب گسیختگی ساختار بیت میشود. اگر به غزل زیر توجه کنیم خواهیم دید که خاقانی به مسیح و آیین او چه بسیار علاقه‌مند بوده است! چنان که در بیت اول «دل» را مورد توجه قرار داده و در بیت دوم «عقل» را:

آن نازنین که عیسی دلها زبان اوست بس عقل عیسوی که زمشکین صلیب او هردم لبش بخنده بزاید مسیح نو فرسوده‌تر ز سوزن عیسی تن من است آن لعل را به رشته‌ی مریم که درکشید گر بر دلم زبور بخوانند نشنود	عودالصلیب من خطّ زنارسان اوست زنار بندد ار چه فلک طیلسان اوست مانا که مریمی دگر اندر دهان اوست باریکتر ز رشته مریم لبان اوست جز سوزن مسیح که شکل میان اوست کانجیر مرغش از لب انجیل خوان اوست (همان: ۵۶۴)
---	--

بنابراین بیت اینگونه تصحیح میشود:

بنگر که در این قطعه چه سحر همیراند	مहतوک مسیح دل دیوانه عاقل جان
------------------------------------	-------------------------------

۳-۱-۲- نسخه بدل: انقاس

تصحیف نقطه ای که در بیت پیشین توضیح داده شد در واژه های (انقاس و انفاس) در بیت زیر نیز رخ داده است:

به چتر شام ز انفاس بحر کرده سواد	به تیغ صبح ز کیمخت کوه کرده قراب (همان: ۵۲)
----------------------------------	--

انقاس جمعِ نفس به معنی مرکب و دوات با «سواد= نوشته» و شام و دریا مناسبت بیشتری دارد. دریا و مرکب بودن آن در شعر فارسی مضمون شاعرانه بوده است و در مصراع اول سیاهی شب در نظر بوده و در مصراع دوم روشنی صبح. بنابراین بیت اینگونه تصحیح میشود:

به چتر شام ز انقاس بحر کرده سواد	به تیغ صبح ز کیمخت کوه کرده قراب
----------------------------------	----------------------------------

۳-۲- تصحیف حرفی

گاهی شکل نوشتاری یک حرف (حروفی که شکل نوشتاریشان همگون و نزدیک به هم استمانند «ز/ذ» و تلفظ یکسان هم دارند) سبب دیگرگونی و ضایع شدن بیت میگردد:

از دو یک دم که در جهان یابم ناگزیر است و از جهان گزر است
نگذرد دیگ پایه را ز حجر بگذرد ز آتشی که در حجر است
(همان: ۶۵-۶۶)

۳-۲-۱- نسخه بدل: گذر (در مصرع دوم بیت اول) و نگزرد (در مصرع اول بیت دوم) نکته در جفت واژه‌های «ناگزیر و گزر» و «نگذرد و بگذرد» است. خاقانی این جفت واژه‌ها را به صورت جفتی متضاد آورده است یا در معانی گوناگون، بنابر این «گزر» در مصرع دوم بیت اول باید به صورت «گذر» نوشته شود و «نگذرد» در اول بیت دوم به صورت «نگزرد»، در غیر این صورت دو بیت معنای درستی نخواهند داشت.

برای اینکه نشان داده شود واژه‌های مشخص شده با عنوان نسخه بدل در این پژوهش در دو بیت مورد بحث، درست هستند، به ذکر نمونه‌هایی از تصحیف این گونه واژه‌ها در ادبیات فارسی در گذر زمان پرداخته میشود. در فرهنگ مجمع‌الفرس واژه «نگزرد» - که شکل دیگر آن، «نگزیرد» است - به معنای «چاره نبود» (ر.ک: فرهنگ مجمع‌الفرس: ذیل «نگزرد») به کار رفته است و سراج‌الدین راجی این واژه را در این معنی به کار برده است:

عیش ما را نگزرد از جام می آن میی کیش درد سر نبود ز پی
(سراج‌الدین راجی، به نقل از فرهنگ مجمع‌الفرس: ذیل «نگزرد»)
«ناگزرد» - که مخفف «ناگزیر» است - میتواند شکل دیگری از کاربرد واژه‌های «نگزرد و نگزیرد» باشد، که در ادب فارسی به ویژه در اشعار شاعران کلاسیک نمود ویژه‌ای پیدا کرده است:

تا سه فرزند آخشیجان را چار مادر چنان که نه پدر است
ناگزیر زمانه باد سخات تا ز چار و نه و سه ناگزرد است
(دیوان انوری: ج ۱، ۶۳-۶۲)

نُه فلک آدم و چار ارکان حوا صفتند این نُه و چار به هم ناگزر آمیخته‌اند
(دیوان خاقانی: ۱۱۹)

این واژه گاهی به شکل «ناگزران» ضروری، به ناچار» (عفیفی: ذیل «ناگزران») نیز در آثار
برخی از شاعران و نویسندگان به کار رفته است:

گفتی چه میخوری که سفالین لب تراست دُرد فراق ناگزران تو میخورم
(دیوان خاقانی: ۶۲۷)

ناگزران دل است نوبت غم داشتن جبهت آمال را داغ عدم داشتن
(همان: ۳۱۶)

ناگزران دل تویی کز طرب آشناتری خاک توم به خشک جان تابه لب آشناتری
(همان: ۴۲۱)

این پایگه و تخت کیانی و شهی باد وان هر دو دو مقصد شده شاهان و کیان را
شه ناگزران است چو جان در بدن ملک یارب تو نگه دار مر این ناگزران را
(دیوان، ج ۱: ۱۲)

ای ناگزران عقل و جانم وی غارت کرده ایمن و آنم
(دیوان سنایی: ۳۸۴)

«به وفای مسلمانی بر تو که این فصل را مسلمانوار بنیوش و حله حرمت درپوش تا بدانی
بلکه ببینی که آن که ناگزران توست در میان دل و جان توست.» (مجموعه آثار فارسی تاج
الدین اشنوی: ۶۸)

یکی از دلایلی که سبب شده است تصحیفاتی نظیر «نگزرد» به «نگذرد» در عرصه ادب
فارسی رخ دهد، عدم تقید گذشتگان به شکل درست نوشتاری برخی از واجهای چند حرفی
است. برای نمونه شبیه به هم بودن حرفهایی مانند؛ «ز» و «ذ» که دو شکل از واج /z/ هستند
و تلفظ یکسانی دارند، اینگونه تصحیف ها را ایجاد کرده است. همین مسأله سبب شده است
که در برخی از متون ادب فارسی شکل نوشتاری «ناگذران» را به جای «ناگزران» به کار
ببرند. در لغت نامه «ناگذران» به معنای «ناگزیر، ضروری، دربایست» آمده است، (رک:
دهخدا: ذیل «ناگذران») هر چند در تعلیقات مرصاد العباد، «ناگذران» به صورت «ناگذران»

نیز آمده و به معنای سوگلی، ساتگین، نیازی، محتاج‌الیه، ناگذشتنی، کسی و چیزی که از او ناگزیر باشند، به کار رفته است. در مورد املای «ناگذران» بجاست بگوییم که در بعضی از لهجه‌های محلی، «دال» و «ذال» را به جای یکدیگر استعمال میکردند. مثلاً در نسخه خطی اسکندر نامه قدیم (طبق مقدمه چاپ آقای ایرج افشار، ص ۳۵) همه جا «گذار، گذاره، گذاشتن و گذشتن» با دال یعنی به صورت «کدار، کداره، کداشتن و کداشتن» ضبط شده است. در نسخه خطی داراب نامه (چاپ آقای دکتر صفا) نیز چنین است. در مقابل در برخی از لهجه‌ها مثلاً در مشهد و در آسیای صغیر، «خدمت» عربی به صورت «خدمت» تلفظ میشود. (رک: مرصاد العباد: ۶۹۵) در این پژوهش برای رعایت اختصار فقط به نمونه‌هایی از تصحیف «ناگذران» به «ناگذران» اشاره میشود:

«میان عاشق و معشوق کس در ننگجد، بارِ نازِ معشوقی معشوق، عاشق تواند کشید و بارِ نازِ عاشقی عاشق، هم معشوق تواند کشید، چنان که معشوق ناگذران عاشق است، عاشق هم ناگذران معشوق است.» (مرصاد العباد: ۴۹) «ناگذران» در این عبارت باید تصحیف «ناگذران» باشد و «ناگذران» به معنای «ناچار، ناگزیر» است.

این واژه در تاریخ بیهقی نیز به کار رفته است: «امروز [صاحب دیوان، ابوالفضل] سوری، ناگذران این دولت است.» (لغت نامه دهخدا: ذیل «ناگذران»)

بنده را شادایی است ناگذران
که گذر سوی کوی غم دارد
(سوزنی، به نقل از دهخدا: ذیل «ناگذران»)
گفتنی است که در نسخه‌های موجود از تاریخ بیهقی و دیوان سوزنی چنین نمونه‌هایی دیده نشد.

بی نظیری چو عقل و بی‌همتا
ناگزیری چو جان و ناگذران
(دیوان عطار: ۵۲۲)

۳-۲-۲- معنای بیتها

از یکی دو دم (نفس) که از جهان به من میرسد، چاره ای ندارم تا زندگی کنم؛ ولی از جهان که برای من زیادی به شمار میاید، میگذرم همانگونه که دیگ پایه از داشتن سنگ در زیر خود ناگزیر است؛ اما از آتش در حجر که به آن نیازی ندارد چشم میپوشد.
در چاپ استاد کزازی این دو بیت، به دلیل تصحیف حرفی «ب/ن» با بالا و پایین شدن نقطه اینگونه آمده است:

از دو یک دم که در جهان یابم ناگزیر است و از جهان گزر است
بگذرد دیگ پایه را ز حجر نگذرد ز آتشی که در حجر است
(دیوان خاقانی: ۱۰۸)

لازم است که معنای این دو بیت با توجه به بیت پیشین آن دو آورده شود تا بهتر ساختار لفظیشان مشخص گردد.

نیم جنسی و یک دلی خواهم آرزوم از جهان همین قدرست
از دو یک دم که در جهان یابم ناگزیر است و از جهان گذر است
نگذرد دیگ پایه را ز حجر بگذرد ز آتشی که در حجرست
خاقانی میگوید: دوستی میخوام که با من یکدل باشد. تمام آرزوی جهانی من همین است. از یکی دو نفس که از جهان میگیرم چاره ای ندارم؛ اما از جهان - که تعلق است - میگذرم چنانکه دیگ برای جوشیدن نیاز به سنگ دارد تا پایه اش قرار گیرد ولی نسبت به آتشی که در دل سنگ (جهان) وجود دارد، اظهار بی‌نیازی میکند.

مویه‌گر ناگذران است رهش باز دهید نای و نوشی که از او هست گذر باز دهید
(دیوان خاقانی: ۱۶۵)

۳-۲-۳- نسخه بدل: گزر

با توجه به نسخه بدل و نمونه‌هایی که از شاعران و نویسندگان مختلف در این زمینه در دو بیت پیشین ذکر شده، میتوان نتیجه گرفت که نسخه بدل درباره این بیت درست است و بیت به اینگونه تصحیح میشود:

مویه‌گر ناگذران است رهش باز دهید نای و نوشی که از او هست گزر باز دهید
شایان ذکر است که این بیت با همین شکل نوشتاری واژه «گزر» در لغت نامه ضبط شده است. (لغت نامه دهخدا: ذیل «ناگذران»)

معنای بیت چنین است: دسته مویه‌گران رسیده اند. راهشان را باز کنید تا وارد مجلس سوگواری شوند و با نای و نوشی که مورد نیاز است، از ایشان پذیرایی کنید.

۳-۳- تصحیف حرفی و نقطه ای با هم

گاهی هم حرف تبدیل میشود هم نقطه ای کم و زیاد میگردد مانند؛ تصحیف (تنور/ بخور) در بیت زیر که سبب مبهم و نامفهوم شدن بیت شده است.

نکته کام صراحی چو دم مجمر عید زو بخور فلک جان شکر آمیخته اند
(دیوان خاقانی: ۱۱۷)

۳-۳-۱- نسخه بدل: از تنور فلک

مصراع دوم معنای درستی ندارد و با مصراع اول پیوندی نمی‌یابد. بنابراین «تنورفلک» که با توجه به روشنی و نور خورشید به تنور مانند شده مناسبتر است. گویی خورشید و ماه، نان‌هایی اند که در «تنور فلک» پخته میشوند. بخور فلک ترکیبی است که در ساختار دستوری بیت نامتناسب جلوه می‌کند. یادآوری میشود که **زو** در آغاز بیت هم تصحیف از است و بدین گونه دو مصراع ارتباط نحوی پیدا میکنند. بنابراین بیت اینگونه تصحیح میشود:

نکته کام صراحی چو دم مجمر عید از تنور فلک جان شکر آمیخته‌اند
نکته دیگری که در این بیت نهفته است در تنوره آسیا است به این معنی که تنوره، برج بلندی است که در پای کوه که آبشار از آن روان است، ساخته میشود و آب از درون این برج (تنوره) سرازیر میگردد و بر چرخ چوبی یا پره میکوبد تا آن را به گردش وادارد. (رک: لغت نامه دهخدا: ذیل تنوره آسیا) بدینگونه خاقانی تشبیهی به کار برده است که وجه شبه را ریختن شراب از کام یا دهانه صراحی و سرازیر شدن آب در تنوره آسیا و باریدن باران از آسمان دانسته است. شکر از مصدر شکردن در تناسب با تنوره آسیا ایهام تناسب دارد؛ چراکه جان شکر میتواند در معنای خرد و آرد کننده جان در نظر گرفته شود.

۳-۳-۲- نسخه بدل: از نهانم

چو مار از نهادم چنین به که آخر امان بینم ار چه نوایی نبینم
(دیوان خاقانی: ۲۹۳)
«از نهادم» تصحیف شده است و باید «ار نهانم» باشد تا بیت از حالت بی‌معنایی خارج شود و معنای مقصود شاعر را پیدا کند. بنابراین بیت چنین میشود:

چو مار از نهانم چنین به که آخر امان بینم ار چه نوایی نبینم
۳-۳-۳- نسخه بدل: مدهامتان فش ادهمی

هر موی رخست رستمی مدهامتان فش آدمی طاس زرش هر پرچمی از زلف حورا داشته
(همان: ۳۸۷)

میان «مدهامتان» که تعبیر قرآنی است (سورة الرحمن: ۶۴) و «آدم» مناسبتی وجود ندارد؛ زیرا مگر شاعر اسب ممدوح را توصیف کرده است؛ بنابراین «آدمی» در اینجا واژه ای بیگانه است و «ادهم» - که «کبود» است - با «مدهامتان» تناسب دارد و میان «رخش و رستم و طاس و پرچم و زلف» تناسب برقرار است؛ ولی واژه «آدمی» این تناسبها را از بین میبرد.

۳-۳-۴- نسخه بدل: دندان شیر سین

بر خوان همتش جگر آز میخورد دندان تیز سین که شده است افسر سخاش
(دیوان خاقانی: ۲۳۳)

نسبت دادن «جگر آز خوردن به دندان سین» به صورت استعاره مکنیه بسیار دور از ذهن است و اگر به صورت تشبیه هم باشد باز «دندان» به تنهایی نمیتواند چیزی بخورد. بنابراین «دندان شیرسین» بسیار هنری است. شیر با همه واژه های بیت در محور همنشینی مناسبتر است.

۳-۴- حرفی و جابجایی

گاهی یک حرف جابجا میشود و واژه از شاعرانگی خود میافتد چنان که در بیت زیر «حیلت» به «حلیت» بدل شده است:

ز ده شیوه کان حلیت شاعری است به یک شیوه شد داسـتان عنصری
(همان: ۹۲۶)

در دیوان خاقانی در اعتراض به افرادی که شعر عنصری را به رخ وی (خاقانی) میکشیده اند، قطعه‌ای با مطلع؛

به تعریض گفتی که خاقانیا چه خوش داشت نظم روان عنصری
(همان: ۹۲۶)

آمده که شاعر با مفاخره، «عجاز شعر» و «سحر بیان» خود را بر عنصری عرضه میکند و پس از مقدمه ای کوتاه بیت؛

که این سحرکاری که من میکنم نکردی به سحر بیان عنصری
(همان: ۹۲۶)

را میاورد که خود با صراحت از «سحرکاری» و «سحر بیان» (افسون سخن خویش و حیل‌های شاعرانه) یاد میکند که این بیتها میتوانند واژه «حیلت» را در بیت مورد بحث تأیید کنند.

ضمن اینکه در دیوان خاقانی چاپ جهانگیر ثروت و تاریخ ادبیات ایران از استاد شفق زاده، بیت با این ضبط آمده است؛

ز ده شیوه کان حیلت شاعری است به یک شیوه شد داسـتان عنـصری
(دیوان خاقانی: ۷۰۷)

دلیل دیگری که واژه «حیلت» را در این بیت تأیید میکند این است که خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اساس الاقتباس در مخالفت نهم که به شعر اختصاص داده؛ پس از آنکه درباره شعر و ماهیت آن سخن گفته، شعر را تخییل دانسته و آنگاه گفته چهار چیز اقتضای تخییل میکند: (الف) وزن، (ب) الفاظ، (ج) معانی، (د) اموری که متعلق بود به هر دو (الفاظ و معانی) و یکی از چیزهایی که اقتضای تخییل میکند «حیلت» میداند و «حیلت‌های صناعتی» را صنعت میخواند: «- آنچه اقتضای تخییل به حسب معنی کند یا به غرابت معنی کند یا به حسب حیلتی ... و حیلت‌های صناعتی را که متعلق به لفظ یا به معنی یا به هر دو بود صنعت خوانند و معرفت آن به نزدیک متأخران علمی مفرد است از علوم». (اساس الاقتباس: ۵۸۸) در سبک شناسی نثر استاد بهار به نقل از دانشنامه‌ی علایی آورده است: چون پرداخته شده آید از منطق، حیلت کرده آید که آغاز علم بر این کرده شود. (سبک‌شناسی نثر: ۲۹۶/۱) گفتنی است که نظامی گنجه‌ای هم اصطلاح «حیلت» را در معنای مورد نظر به کار برده است:

میباش فقیه طاعت اندوز اما نه فقیه حیلت آموز
میباش طبیب عیسوی هـش اما نه طبیب آدمی کُش
(دیوان نظامی: ۲۷)

بنابراین واژه «حلیت» در بیت خاقانی میبایست «حیلت» بوده باشد، به معنی «فن و شگرد و تمهید»؛ اصطلاحی که مورد توجه نقادان ادبی امروزی به ویژه، فرمالیستها نیز قرار گرفته است. مقصود از این مقدمات این است که «حلیت» در این بیت خاقانی تصحیف «حیلت» بوده است. پس بیت اینگونه بوده است:

ز ده شیوه کان حیلت شاعری است به یک شیوه شد داسـتان عنـصری

۳-۵- نقطه‌ای، حرفی و جابه‌جایی

گاهی نقطه از حرفی میافتد و تبدیل به حرفی دیگر میشود و در بیت جابجایی، افزودن و کاستن واژه نیز پیش میاید.

کرده چنان استوار با دل و جان عهد غم کز کسی ار بشنوی نایدت این استوار
(دیوان خاقانی: ۱۸۵)

۳-۵-۱- نسخه بدل: گر ز کسی بشنوی

در خوانش «کز کسی ار» در مصراع دوم، تنافر کلمات ایجاد شده است. همچنین خوانش شعر خاقانی و درک آن، معمولاً دشوار است ولی تنافر و عیبهای ضد بلاغی بندرت در آن دیده میشود پس نسخه بدل درست است. بنابراین بیت اینگونه تصحیح میشود:

کرده چنان اتوار با دل و جان عهد غم گر ز کسی بشنوی نایدت این استوار

۳-۶- حرفی، نقطه‌ای، کاهش و افزایش

چنان که «تجشم» که صورت «بجشم» بوده است.

کرده به دیوان دل چرخ‌وزمین را لقب پیر تجشم نهاد زشت شبانگه لقا
(همان: ۳۶)

۳-۶-۱- نسخه بدل: بجشم

«تجشم» (رنج چیزی بکشیدن) در این جا مناسب نیست؛ زیرا در این بیت نمیتواند معنای منفی داشته باشد بلکه بجشم که یا همان بشخشم (پلید، گمراه) - که در أنس التائبین از احمد جام ژنده پیل آمده - درست است و با محور افقی بیت تناسب دارد.
«و یا درویشی در میان ما آید که یک ذره از حقیقت خبر دارد، و با ما موافقت نکند، بشخشمش برگوییم و روسیه نام کنیم تا از میان ما بیرون شود و هر که به جای ما احسان کند، او را نیکو نیاز و نیکو سیرتش نام کنیم.» (أنس التائبین، ۲۳۸) زیرا «بشخشم» به معنی «لغزیدن، لغزش و سقوط» (لغت نامه دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل بشخشم) است و مرادف «شخشم» است و ظاهر آن است که «ب» از اصل کلمه نباشد؛ چنان که در لغت «شخس» بیاید. (رک: لغت نامه دهخدا: ذیل بشخشم) این واژه در بیتی از دیوان سنایی نیز به کار رفته است؛

آن خوش ار نفس شهوت و شره است و نه جای بشخشم تبه است
(دیوان سنایی: ۲۵۹)

و «شخشم» در معنای «لغزش» در پیوند با «پیر تجشم نهاد» یعنی دیوار خانه ای که از پای بست ویران است و در حال فروریختن باشد. علامه دهخدا مصدر «شخشیدن» را به شکل‌های «شخشیدن، شخیدن، شخش، شخشیده، شخیده، شخش» در مدخل این واژه ها در لغت نامه

آورده است و در توضیح و معنای این واژه‌ها به طور دایم به «لخشیدن» - که شکل دیگری از «شخشیدن» است - اشاره میکند و برای این واژه‌ها از شاعران مختلف، نمونه‌های متعددی می‌آورد که در این پژوهش برای رعایت اختصار از توضیح هر یک از آنها از لغت نامه، خودداری شده است. به همین دلیل «بشخشید» و «بلخشید» در نسخه‌های چاپی مقامات حمیدی، با معنای «بلغزید» نمود پیدا کرده است.

«چون عذار رومی روز بدرخشید و قدم زنگی شب بشخشید، پیر با صبح نخستین هم عنان شد و چون شب گذشته، پنهان شد» (مقامات حمیدی: ۷۴) یا در نسخه ای دیگر چنین آمده است: «چون عذار رومی روز بدرخشید و قدم زنگی شب بلخشید، پیر ...» (مقامات حمیدی: ۲۰۱) بنابراین بیت این گونه تصحیح میشود:

کرده به دیوان دل چرخ و زمین را لقب پیر بجخشم نهاد زشت شبانگه لقا

۳-۷- ساختار دستوری

تصحیح بیت بر اساس ساختار دستوری میتواند شامل موارد بسیار باشد؛ اما در اینجا زمان فعلها مورد نظر بوده است.

شب گشت پست قامت چون رایت مخالف روز است آخته قد چون چتر شاه صفدر
(دیوان خاقانی: ۱۹۲)

۳-۷-۱- نسخه بدل: شب گشته

اگر توجه کنیم زمان جمله دوم حال است بنابراین چه بهتر است که زمان جمله اول هم حال باشد (ماضی نقلی به نوعی خود حال است چرا که اثر فعل تا زمان حال ادامه می‌یابد) تا سخن شاعر زیبایی خود را از دست ندهد: چه میگوید؛ شب پست قامت گشته است و روز هم قد آخته است؛ وانگهی موسیقی بیت گوشنواز است (و با آخته تناسب پیدا میکند) در هر حال «گشت» حالت ایستایی در شعر ایجاد میکند. منظور از ذکر این بیت که ماضی ساده «گشت» بر ماضی نقلی «گشته است» از سوی مصحح دیوان خاقانی، استاد سجّادی ترجیح یافته؛ این است که در اکثر جا‌های دیوان همین کار را انجام داده است و همه ماضیهای نقلی به حاشیه رفته و ماضی ساده به جای آن برگزیده شده است. بنابراین باید توجه داشت که خاقانی به ماضی نقلی و وجه وصفی گرایش سبکی دارد و بسیار علاقمند به کاربرد این نوع فعل است.

۳-۷-۲- نسخه بدل: بر فتح شاه خوانده

چنان که آشکار است واژه «کرده» بیت را ضایع کرده است چه طیور گویا در هنگام فتح، «الحمدلله» را خوانده است و اگر آن را «از بر کُند» چه ستایشی برای ممدوح دارد؟ و بیت اینگونه تصحیح میشود:

همچو درخت وقواق او را طیور گویا	بر فتح شاه خوانده الحمدلله از بر
و اینک ببین بحیره ارجیش قطره‌ای است	از موج بحرِ درّ یتیم آور سخاش
نشگفت اگر بحیره ارجیش بعد از این	آرد صدف ز ابر گهر پرور سخاش

(همان: ۲۳۱)

۳-۷-۳- نسخه بدل: ز بحر (مصرع دوم بیت دوم)

اگر به مصرع دوم بیت دوم توجه کنیم صدف از ابر آوردن بی معناست حتی مجاز هم نمیتواند باشد و چون که بیت دوم نتیجه بیت اول است پس به جای ابر، «بحر» درست است:

ردّ خاقانم به خاکم کن که قارون غمم	ننگ شروانم به آبم ده که قانون شرم
------------------------------------	-----------------------------------

(همان: ۲۵۰)

۳-۷-۴- نسخه بدل: فرعون شر

تناسب میان «آب» و «قانون شر» نامعلوم است اما میان «آب» و «فرعون» تناسبی مشهور برقرار است و اشاره به غرق شدن فرعون دارد و «قارون» و «فرعون» با هم تناسب دارند و حتی میتواند یادآور حضرت موسی و داستانهای او باشد. اگرچه قارون و قانون هماهنگند ولی این آهنگ در ترکیب و ساختار بیت ناساز است. پس بیت اینگونه تصحیح میشود:

ردّ خاقانم به خاکم کن که قارون غمم	ننگ شروانم به آبم ده که فرعون شرم
------------------------------------	-----------------------------------

(همان: ۲۷۶)

۳-۷-۵- نسخه بدل: خیال قدّ

طوبی قرینه ای است که نشان میدهد «قد» در ساخت بیت متناسب است نه زلف و حافظ با توجه به تناسب میان قد یار و طوبی گفته:

نو و طوبا و ما و قامت یار	فکر هر کس به قدر همّت اوست
---------------------------	----------------------------

(دیوان حافظ: ۱۲۳)

و شاعران فارسی زبان، قامت محبوب را به طوبا مانند میکنند نه زلف او را. بنابراین کاملاً آشکار است که خیال قذت درست است:

شروان سراب وحشت و من تشنه وحشی آسا جز درگه تهمتن آبشخوری ندارم
(دیوان خاقانی، ص: ۲۸۰)

۳-۷-۶- نسخه بدل: من تشنه بیژن آسا

باید توجه داشت که حذف بیژن از مصراع نخست سبب میشود که مصراع دوم بی معنا شود. زیرا که تهمتن تنها زمانی در ساخت بیت مناسب میافتد که در مصراع اول قرینه ای داشته باشد و آن قرینه جز بیژن نمیتواند باشد:

بدان که چون الف وصل باشم از خواری که نام نبود و بینند خلق دیدارم
اگر بدانی سیمرغ را همی مانم که من نهانم و پیداست نام و اخبارم
(همان: ۲۸۷)

۳-۷-۷- نسخه بدل: مدان که

اگر به پیوند دو بیت دقت کنیم میبینیم که «مدان که» به هر دو بیت، معنایی هنری میدهد در حالی که به همین شکلی که در دیوان آمده کاملاً بی معناست. چرا که بیت دوم به گونه ای است که خاقانی از مفهوم بیت اول صرف نظر کرده و آن را تصحیح میکند و بیت دوم را برای این منظور سروده است و با وجود «بدان که» بیت، ذمّ شبیه مدح است پس بیت این گونه تصحیح میشود:

مدان که چون الف وصل باشم از خواری که نام نبود و بینند خلق دیدارم
اگر بدانی سیمرغ را همی مانم که من نهانم و پیداست نام و اخبارم

۳-۸- ساختار بیت و دستوری

ساختار بیت به ویژه ارتباطی که میان ارکان کلام جمله وجود دارد، در شناخت نسخه بدل درست بسیار مؤثر است:

کوس جلالش به شرق و غرب بجنبید شکر نوالش ز سام و حام برآمد
(همان: ۱۴۵)

۳-۸-۱- نسخه بدل: کوس بشارت (در مصراع اول) و بانگ بشاشت (در مصراع دوم) باید توجه داشت ساختار بیت نشان می‌دهد که مصراع دوم نتیجه مصراع اول است؛ اما بیت به همین صورت هیچ تناسب معنایی، میان دو مصراعش وجود ندارد چه جلال سبب ترس میشود نه سبب شکر. بنابراین هنر خاقانی را چنین باید دید که:

کوس بشارت به شرق و غرب بجنبید بانگ بشاشت ز سام و حام بر آمد
یعنی کوس مزده زدند و سام و حام (همهٔ مردمان) به شادی بانگ بر آوردند.

۳-۹- ساختاری، نقطه‌ای و حرفی

واژه ای از نظر نقطه و حروف دیگرگون میشود؛ اگرچه باز بیت معنادار است؛ نسخه بدل است که فصاحت بیت را کامل می‌کند:

نار به نقلِ چو شرابِ خوریم نقلِ ما نارِ بینی از لب یار
(همان: ۱۹۶)

۳-۹-۱- نسخه بدل: یعنی از لب یار

کاملاً آشکار است که «بینی» بیت را از معنای هنری افکنده است؛ شاعر با «یعنی» از استعارهٔ مرشحهٔ دور از ذهن (نقل)، پرده برداری کرده است؛ در حالی که بینی هیچ پیوندی با بیت ندارد.

۳-۱۰- حذف

مقصود حذف کلمه، حرف و گاه بیت است.

۳-۱۰-۱- حذف کلمه

قمری کردش ندا کای شده از عدل تو دانهٔ انجیر رَز دام گلوی غراب
(همان: ۴۳)

ترکیب «دانهٔ انجیر رَز»، حشو دارد چرا که «رَز» در این ترکیب به معنای «باغ» است. استاد سجّادی به متن مرزبان نامه اشاره کرده اند و بر اساس بیت مرزبان نامه، مَهر تأیید بر گزینش خود زده است. (رک: دیوان خاقانی: ۴۳) در حالی که در بیت مرزبان نامه، یک «و» عطف میان «انجیر» و «رَز» آمده است و بدین گونه «دانهٔ انجیر و رَز» یعنی دانه انجیر و دانهٔ انگور. نکتهٔ دیگر در این بیت، آن است که واژهٔ «دانه» که در متن استاد سجّادی، «دانه ی» خوانده شده است، میبایست «دانه ای» باشد به معنای «حتّی یک دانه»، املائی «ی» کوچک

به شکل «ء» در معنای «ی» نکره یا وحدت در متون ادبی ما امری بدیهی بوده است. در نسخه‌ی استاد کزازی، بیت عین نسخه‌ی استاد سجّادی است. بنابراین بیت این گونه تصحیح میشود:

قمری کردش ندا کای شده از عدل تو دانه‌ی انجیر و رز دام گلوی غراب
۳- ۱۰- ۲- حذف بیت

گاهی مصحح بیتی را به پانویس برده است؛ اما از سبک بیت میتوان دریافت که بیت اصیل است و میباید در متن گنجانده شود:

بر گذر زین تنگنای ظلمت اینک روشنی در گذر زین خشک سال آفت آنک مرحبا
(همان: ۱)

استاد سجّادی گاهی بیتی یا مصرعی از متن را بیرون میگذارد ولی از نظر سبک‌شناسی کاملاً هویداست که بیت از خاقانی است و اصالت دارد. چنان که درقصیده نخست دیوان اینگونه کار کرده است:

بر در فقرای تا پیش آیدت سرهنگ عشق گوید ای صاحب خراج هر دو گیتی مرحبا
(همان: ۱)

در پانویس افزوده که در نسخه‌ی تهران، «اندر آ» به جای «مرحبا»، قافیه شده است و یک بیت اضافه دارد: «نکته ای چند درباره این بیت گفته میشود که چرا از نظر سبک‌شناسی از آن خاقانی است: از نظر واژگانی، خاقانی در محور همنشینی واژگان به ترکیبهای «تنگنا، اینک، خشکسال و آنک» گرایش سبکی دارد و «اندر آ» با بیت همخوانی بهتری دارد. چرا که «مرحبا» با بیت دوم، تناسب معنایی درستی مییابد. از نظر زیبایی‌شناسی، خاقانی به موازنه کردن مصرعها، بسیار علاقه دارد و این بیت هم بیت آغازین است چرا که بیتهای پس از این هم موازنه دارند:

شرب عزلت ساختی از سر ببر آب هوس باغ وحدت یافتی از بُن بکن بیخ هوا
با قطار خوک در بیت‌المقدس پی منه با سپاه پیل بر درگاه بیت‌الله میا
(همان: ۱)

۴- نتیجه

در شعر فارسی تأمل در تناسبهای لفظی و معنایی یکی از مهمترین شیوه‌هایی است که میتواند به تصحیح متن به ویژه تصحیفهای شکلی واژه‌ها و ترکیبها در بیت یاری برساند. در شعر خاقانی نیز این موضوع یعنی تصحیفهای شکلی چه در تبدیل حروف و تحریف آنها چه در جابجایی نقطه‌ها و در نتیجه بدخوانیها آسیبهای فراوانی بر پیکره دیوان این شاعر بی دلیل در سبک فنی وارد کرده است. از این رو بایسته است که در شیوه‌های مرسوم تصحیح به ویژه تصحیح تصحیفهای شعری تجدید نظر گردد و بر اساس موارد استقرایی به روش علمی و عینی در تصحیح متون دست یافت. نکته‌ای که در تصحیح تصحیفهای شعر خاقانی باید بیشتر مورد توجه قرار داد، علاقه خاقانی به واژه‌ها و ترکیبهای متناسب و رعایت فصاحت و بلاغت کلام در بیت است. تصحیفاتی که در این مقاله مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند هم تناسب ساختاری بیت را از بین برده‌اند هم فصاحت و بلاغت آن را خدشه دار کرده‌اند. برای ملاحظه و تأمل در شباهت شکلی این تصحیفات در اینجا در کنار هم چیده میشوند:

مسیح - انیس / انقاس - نگذرد - نگزرد / ناگذران - ناگزران / بخور - تنور / نهادم -
نهانم / آدم - آدهم / حلیت - حیل / تجشم - بجخشم / کرده - خوانده / قانون - فرعون / زلف -
قد / وحشی - بیژن / بدان - مدان / جلالش - بشارت / شکر نوالش - بانگ بشاشت / گر - کز / بینی -
یعنی / ابر - بحر / تیز - شیر.

منابع و مأخذ

- ۱- قرآن
- ۲- ارمغان صبح، نصرالله امامی، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۷۵، چاپ اول.
- ۳- اساس الاقتباس، خواجه نصیرالدین طوسی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۵.
- ۴- أنس التائبین، ژنده پیل احمد جام نامقی، تصحیح علی فضل، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۶۸، چاپ اول.
- ۵- حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، سنایی غزنوی، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۷، چاپ اول.
- ۶- دیوان انوری ابیوردی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲، چاپ چهارم.
- ۷- دیوان حافظ، قزوینی-غنی، به اهتمام ع - جریزه‌دار، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۱.
- ۸- دیوان خاقانی، با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، به اهتمام جهانگیر ثروت (مطابق با نسخه خطی ۷۶۳ هجری)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۹، چاپ اول.
- ۹- دیوان خاقانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۸۴، چاپ پنجم.
- ۱۰- دیوان خاقانی، ویراست میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵، چاپ اول.
- ۱۱- دیوان سنایی، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، انتشارات سنایی، تهران، بی تا، چاپ چهارم.
- ۱۲- دیوان عطار، عطار نیشابوری، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۶، چاپ دوازدهم.
- ۱۳- دیوان لیلی و مجنون، نظامی گنجوی، تصحیح برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۴، چاپ دوم.
- ۱۴- سبک‌شناسی نثر، ملک الشعرا بهار، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، چاپ پنجم.
- ۱۵- سحریان خاقانی، عباس ماهیار، انتشارات جام گل، تهران، ۱۳۸۵، چاپ اول.
- ۱۶- شرح آرزومندی (سبک‌شناسی شعر و بررسی سبک شخصی خاقانی)، مختار ابراهیمی، انتشارات معتبر، اهواز، ۱۳۸۵، چاپ اول.
- ۱۷- شعر خاقانی، مؤید شیرازی، انتشارات دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۷۲، چاپ اول.
- ۱۸- فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۴، چاپ اول.

- ۱۹- فرهنگ مجمع الفرس، سروری (محمد قاسم بن حاجی محمد کاشانی)، مؤسسه مطبوعاتی علمی، تهران، ۱۳۶۸، چاپ اول.
- ۲۰- فرهنگ نامه شعری، رحیم عفیفی، رحیم، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش)، تهران، ۱۳۷۳.
- ۲۱- گزارش دشواری های دیوان خاقانی، میرجلال الدین کزازی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۶، چاپ دوم.
- ۲۲- لغت نامه، علی اکبر دهخدا، مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۲، چاپ دوم.
- ۲۳- مجموعه آثار فارسی تاج‌الدین اشنوی، با مقدمه، تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی، کتابخانه طهوری، تهران، ۱۳۶۸، چاپ اول.
- ۲۴- مرصاد العباد، نجم‌الدین رازی، به اهتمام محمد امین ریاحی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۶، چاپ دوازدهم.
- ۲۵- مقامات حمیدی، به تصحیح رضا انزایی نژاد، ویراستار: شهناز سلطان زاده، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۲، چاپ دوم.
- ۲۶- مقامات حمیدی، چاپ سیدعلی اکبر ابرقویی، چاپ‌خانه محمدی، اصفهان، ۱۳۳۹.