



توضیحی درباره چند بیت منطق الطیر

محمود عابدی (استاد دانشگاه خوارزمی و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده

منطق الطیر عطار نیشابوری منظومه تمثیلی و عرفانی مشهوری است که بارها تصحیح شده و به طبع رسیده است. درباره اصل و اهمیت این منظومه و دقایق عرفانی و ارزش‌های زبانی آن نیز سخنان سودمند و فراوانی گفته شده است. با اینکه زبان عطار، به خصوص در منطق الطیر، ساده و روشن و تقریباً خالی از هر نوع صنعتگری است، در این مثنوی ۴۷۰۰ بیتی و پدیدآمده اوایل قرن هفتم، ابیاتی هست که به تأملی دیگر نیازمندند و شاید طرح سخنی تازه درباره آنها نکته‌ای از این کتاب ارجمند و متن درسی دانشگاهی را روشن کند، و گوشه‌ای از زیبایی‌های سخن عطار نیز، بیش از پیش، آشکار گردد. ما در اینجا با این امیدواری ابیاتی از آن را مورد بحث قرار داده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: عطار نیشابوری، منطق الطیر، تصحیح متون.

منطق الطیر (مقامات طيور) عطار نیشابوری در سال‌های اخیر چند بار تصحیح شده و با شرح و توضیحات مفیدی به طبع رسیده است. از جمله به اهتمام صادق گوهرین (۱۳۴۸)، با تصحیح و توضیحات رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره‌بیگللو (۱۳۷۹ و ۱۳۸۴)، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۳) و با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی و تقی پورنامداریان (۱۳۹۰). هر یک از این کارها با ارزش‌های متفاوت خود، در معرفی شعر و

اندیشه عطار کوشش مهم و ارجمندی است، اما از خواص متون کهن این است که هر نگاهی، به تناسب دید و دریافت خود، گوشه‌ای از دقایق پنهان آنها را درمی‌یابد و اصولاً نمی‌توان به قطع حکم کرد و باور داشت که کارهای انجام‌شده درباره متون کهن، به هر اندازه‌ای که تازه و بی‌سابقه و مفید و جامع باشند، به گونه‌ای باشند که راه رأی و نظر دیگر را بر خواننده ببندند. آنچه در پی می‌آید توضیحاتی درباره چند بیت از منطق الطیر و با چنین فرضی است. منابع اصلی ما در این توضیحات^۱ عبارت‌اند از:

نسخه‌های خطی منطق الطیر

- اس: از مجموعه شماره ۱۷۴۱ قونیه، به کتابت ابراهیم بن عوض مراغی، تاریخ کتابت اواخر قرن هفتم.
- ق: از مجموعه دیگری از موزه قونیه به شماره ۱۷۳۴، به کتابت [احتمالاً همان]^۲ ابراهیم بن عوض مراغی، تاریخ کتابت مانند «اس» اواخر قرن هفتم.
- سل: از دیوان شیخ عطار متعلق به کتابخانه سلطنتی به شماره ۲۷۰، مکتوب به سال ۷۳۱ ق به کتابت ابوبکر بن علی بن محمد اسفراینی.
- س: از مجموعه‌ای متعلق به کتابخانه اونیورسیتیه استانبول ترکیه، با تاریخ کتابت ۸۲۶ ق.
- ع: از مجموعه کتابخانه عاطف افندی به شماره ۲۲۴۱، مکتوب به سال ۸۲۸ ق.
- ت: نسخه کتابخانه تورینو ایتالیا، با تاریخ کتابت ۸۵۷ ق.
- د: نسخه دارالمثنوی، به شماره ۲۳۴، با تاریخ کتابت ۸۱۱ ق.

منابع چاپی

- (۱) منطق الطیر، به اهتمام سیدصادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم، ۱۳۵۶.
- (۲) منطق الطیر، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، ۱۳۸۳.

۱. این توضیحات فراهم‌آمده یادداشت‌های پراکنده‌ای است که در وقت تنظیم تعلیقات منطق الطیر (چاپ انتشارات سمت) از قلم افتاده است.
۲. ما درباره دو نسخه کهن موجود در قونیه، در جای خود سخن گفته‌ایم (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۷۶، مقدمه، معرفی نسخه‌ها).

۳) منطلق الطیر، به تصحیح رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره بیگلر، آیدین، ۱۳۸۴.

۴) منطلق الطیر، به تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان، سمت، ۱۳۹۰.

اکنون توضیحات ما درباره چند بیت:

بیت ۷ (ص ۹۷ از تحمیدیه منطلق الطیر)^۳

مهرة انجم زرزین حقه ساخت با فلک در حقه هر شب مهرة ساخت

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳۳؛ انزابی نژاد، ۱۳۸۴: ۲۱؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱)

این بیت از جمله ۱۶ بیتی است که از هر دو نسخه قونیه و نیز «س» افتاده است (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۸۱، مقدمه، روش کار) و ما متن را از «ع» و «ت» اختیار کرده ایم. در نسخه های «سل» و «د» به ترتیب چنین است:

مهرة انجم زرزین حقه ساخت با فلک در حقه هر شب مهرة ساخت

[در اینجا «با» در مصراع دوم بدون نقطه است]

مهرة انجم را زرزین و نقره ساخت (؟) با فلک در حقه هر شب مهرة ساخت

(همان، ۱۳۹۰: ۵۲۵، گزارش نسخه بدلها)

در این بیت، بنا بر متن چاپی، «زرزین حقه» استعاره از خورشید و «در حقه» به معنی «در خفا و پنهانی»^۴ است و مفاد بیت آن است که «خداوند مهرة های انجم را از حقه زرزین خورشید، یا فلک خورشید ساخته است و هر شب پنهانی با فلک مهرة می بازد» (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۹۴، تعلیقات). اما در صورت این بیت و معنی آن گفتنی هایی هست:

۳. این نشانی ها بر پایه منطلق الطیر، چاپ انتشارات سمت است.

۴. «در حقه کردن» به معنی «در بند و زندان کردن» و «عاجز و ناتوان کردن» هم در شعر عطار و دیگران به کار رفته است:

آسمان را چون زمین در حقه کرد آرزوی حقه لولوی تو

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۵۶۹ و نیز نک. همان: ۲۲۵)

این چنین شد و آن چنان شد خلق را در حقه کرد باز رستیم از چنین و از چنان، ای عاشقان

(مولوی، ۱۳۶۲: ج ۱/۴: ۲۰)

الف) پدید آمدن «مهره انجم» (= ستارگان) از «زرین حقه، حقه زرین» (= خورشید) موضوعی و خبری است که دست کم برای نگارنده تازگی دارد و برای آن سابقه‌ای و مؤیدی نیافته است، و از آن مهم تر، در شعر عطار، خداوند «مهره انجم» را چنین «پدید می کند»:

از زیر حقه مهره انجم کند پدید زان مهره‌ها به حقه ازرق دهد ضیا

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۷۰۱)

و در سخن دیگر او نیز مهره‌های زرین (ستارگان) در نه حقه (نه فلک، طبقات نه گانه آسمان) می گردند (سیر می کنند):

که داند کاین هزاران مهره زرین چرا گردند در نه حقه چندین

(همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۶۵)

و در سخن دیگر معاصران او، از جمله در تحمیدیة راحة الصدور، نیز «مهره‌های زرین» انجم از «هفت حقه مینا» نموده می شوند: «... قدرتش (قدرت خداوند) چابک دستی است که هزار مهره زرین به صنع بلعجب از هفت حقه مینا بنمود» (راوندی ۱۳۶۴: ۴).

و اثیرالدین اخسیکتی ممدوح خود را به مهره (ستاره) ای مانند می کند که از زیر هفت حقه (هفت فلک) این پیر بلعجب (آسمان) بیرون آمده است:

یک مهره نامده است برون مثل این جوان از زیر هفت حقه این پیر بلعجب

(اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۳۷)

ب) در تصویرگری‌های شاعران نیز، آن که گاه و بیگاه «لعبت بازی و مهره بازی» می کند، «فلک، جهان» است:

زمانه نادر بازیچه‌ها برون آرد ز بازی فلک مهره‌باز بازیگر

(مسعود سعد سلمان، بی تا: ۲۴۸)

بین باری که هر ساعت از این پیروزه گون خیمه چه بازی‌ها برون آرد همی این پیر خوش سیما

(سنائی غزنوی، بی تا: ۲۴۸)

جهان به بوالعجبی تا کی ات نماید لعب به هفت مهره زرین و حقه مینا

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: بیت ۸)

همین توصیف و تصویر در منشآت خاقانی (۱۳۴۹: ۱۰۰) نیز تکرار شده است:

از شکایت که فراموده بود از لعب فلک غدار و شعوذه دست روزگار، که این حقه ساز بلعجی است و آن مهره ساز [مهره باز؟] مضطربی، هزار سوء الغصص^۵ یعقوبی در ضمن داشت. چنان که ملاحظه می شود، در مجموعه این شواهد، که در موضوعی واحد گفته شده اند، سخنی از «حقه زرین» در میان نیست؛ بلکه «مهره»ها هستند که «زرین» اند. به علاوه، کسی هم «خدا» را در این توصیف های شاعرانه، «مهره باز» نگفته است؛ به جز در این ابیات نظامی (بی تا: ۹۸ و ۱۰۷) که در آنها جریان مشیت الهی در آفرینش جهان و آسمان با تخیل شاعرانه به «لعبت باز» و «شعبده باز» تعبیر شده است:

لعبت بازی پس این پرده هست گرنه بر او این همه لعبت که بست
شعبده بازی که در این پرده هست بر سرت این پرده به بازی نبست

با توجه به این اندیشه غالب و گفته دیگر عطار که «از زیر حقه مهره انجم کند پدید»، صورت اصلی بیت بدین گونه پیشنهاد می شود:

مهره انجم ز زیر حقه ساخت تا (با) فلک در حقه هر شب مهره باخت

و البته «ساختن» و پدید آوردن شگفت انگیز «مهره بی شمار انجم» از «زیر» حقه است که با موضوع و فضای مشترک ابیات در مقدمه کتاب (وقوع کارهای خارق عادت به قدرت خداوند^۶) سازگاری دارد.

بیت ۱۱۹، ص ۹۵

چون بُرد از انبیا و از رسل هیچ کس یک جزو پی از کُل کُل
جمله عاجز روی برخاک آمدند در خطاب «ما عرفناک» آمدند
من که باشم تا زخم لاف شناخت او شناسا شد که جز با او ساخت
چون جز او در هر دو عالم نیست کس با که سازد؟ اینت سودا و هوس

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳۸ و ۴۶۷، انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۲۵، گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۱)

۵. ظاهراً ذهن پرتوش و تپش خاقانی این «سوء الغصص یعقوبی» را در مقابل «احسن القصص» سوره یوسف ساخته باشد.

۶. به یاد آوریم که منطق الطیر عطار دارای دو مقدمه است و با نوعی براءت استهلال: مقدمه کتاب و در آن تحمیدیّه در ذکر مجموعه اموری است خارق عادت که به امر الهی پدید آمده اند؛ و مقدمه ای که پیش درآمد داستان منطق الطیر است و آن درآمدن مرغانی است که نماینده گروه های انسانی اند با مراتب مختلف.

پرسش درباره صورت و معنی مصراع دوم بیت سوم است: «او شناسا شد که جز با او نساخت». در نگاه اول، ظاهراً معنی روشن است: «او شناسا شد، او عارف شد، [با اندکی مسامحه] او به معرفت رسید و خدا را شناخت که جز با او (با خدا) نساخت»؛ و در این صورت مسنداًلیه (نهاد) «شناسا شد» و فاعل فعل «نساخت» مشترک و «او» تصوّر می‌شود؛ اما باید توجه داشت که اگر گفته شود: «کسی شناسا شد که او جز با خدا نساخت»، و به عبارت دیگر، «بنده‌ای شناسا شد که تنها با خدا ساخت و لاغیر»، این معنی با اندیشه بنیادین عطار نمی‌سازد؛ چراکه به عقیده عطار، اعطای معرفت (شناسایی) از جانب اوست، چنان‌که «پیوند» و رابطه با حق نیز چنین است:

با کسی آسان چو پیوندش نبود من اگر خوانم خداوندش چه سود

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۱۰)

و دلیل آن این

که در خور نیست حق را جز حق ای دوست چه برخیزد از این مشتی رگ و پوست
خدا را جز خدا یک دوست کس نیست که در خورد خدا هم اوست کس نیست

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۸۶ و ۹۷)

و این اندیشه محوری در تاریخ عرفان و سخنان اهل معرفت سابقه دارد.

سنائی، مقتدای عطار، گفته است:

با خدای ایچ نیک و بد بس نیست با که گویم که در جهان کس نیست^۷

(سنائی غزنوی، ۱۳۵۹: ۱۰۱)

و پیش از سنائی، از معروف کرخی نقل شده است که گفت: «کیس فی الوجود الا الله» (عین القضاة همدانی، ۱۳۷۰: ۲۵۶). بنابراین، بنده کیست که با خدا بسازد یا نسازد (موافقت کند یا مخالفت کند)، ساختن و نساختن با «خدا» است و لاغیر، و خداست که با بنده‌ای می‌سازد و معرفت به او اعطا می‌کند، یا نمی‌سازد و در نتیجه، او از نعمت و دولت معرفت

۷. اندکی روشن‌تر: با خدای هیچ کس، خوب یا بد (مؤمن یا کافر)، بس (بسنده) نیست (نمی‌تواند برابری کند)، با چه کسی بگویم (این نابرابری را در سنجش با چه کسی بگویم؛ که را بگویم با خدای بس است) که در جهان «کس» وجود ندارد.

محروم می‌ماند. از این رو، باید پذیرفت که «صورت و معنی» مصراع را باید به گونه دیگر دانست. برای رسیدن به آن گونه دیگر، به بیت بعد توجه کنیم:

چون جز او در هر دو عالم نیست کس با که سازد؟ اینت سودا و هوس

و می‌بینیم که «ساختن» بیت قبل در اینجا تکرار شده است: چون جز او (جز خدا) در دو عالم کسی وجود ندارد (لیسَ فی الوجودِ الا الله)، با که سازد (خدا با که سازد)؟ [تصور اینکه کسی باشد و خداوند با او بسازد] سودا و هوس (خیال و هذیان) است، و بی‌تردید، فاعل در جمله «با که سازد» «خدا» است. و اکنون می‌توانیم به بیت قبل بازگردیم:

من که باشم تا ز من لاف شناخت او شناسا شد که جز با او نساخت

و اگر تنها خداست که با کسی «می‌سازد» یا «نمی‌سازد»، باید در مصراع دوم این بیت هم فاعل «ساختن» یا «نساختن» خدا باشد، و از این رو، ما مصراع را با این صورت می‌خوانیم: «او شناسا شد که حق با او بساخت»، و سهولت تبدیل و تحریف «حق» به «جز» و تصحیف «بساخت» به «نساخت» روشن است.

بیت ۶۳۴، ص ۱۱۴

مرحبا، ای تندباز تنگ چشم چند خواهی بود تند و تیزخشم

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۰: تنگ‌باز؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۴۷: تندباز؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۳۶: تنگ‌باز) روایت نسخه‌ها از «تندباز تنگ‌چشم» متفاوت است؛ نسخه قونیه، یعنی نسخه اساس تصحیح ما: «تنگ‌باز^۸ تنگ‌چشم»؛ نسخه دیگر قونیه: «تنگ‌باز [بی‌ضمه تاء] تنگ‌چشم»؛ نسخه دارالمثنوی: «تندباز تیزچشم»؛ س: «تنگ‌باز تیزچشم»؛ ع: «ترک‌تاز تنگ‌چشم»؛ ت: «شاه‌باز تیزچشم»؛ سل: «تیز [بدون نقطه]، و افزوده شده است: پیک باز چشم (؟)».

ما در انتخاب متن با توجه به ضبط دارالمثنوی و «تندی و تیزخشی» مرغ در مصراع دوم، تندباز را پذیرفته‌ایم و همین صورت صحیح است، و در تأیید آن یادآوری می‌کنیم که تندباز در متن کهن دیگری نیز سابقه دارد.

۸. تنگ‌باز: تنگ‌باز. در مادر نسخه «اس» هم به نظر می‌رسد که «تندباز» بوده است و این صورت بی‌معنی نتیجه سهو کاتب یا کاتبان است؛ و نیز نک. عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۰۶، توضیحات: ۲۹۷.

در یوسف و زلیخای طغانشاهی از آثار قرن پنجم که بعضی به خط آن را به فردوسی نسبت داده‌اند و کهن‌ترین نسخه شناخته شده آن در سال ۸۷۷ ق کتابت شده است^۹، شاعر در گزارش احوال خود و سفید شدن موی سر و احساس پیری می‌گوید:

درختم بُد آغاز آراسته	چو گنج شهان باشد از [خواسته] ^{۱۰}
برآمد ز ناگاه باز سپید	گسستند زاغانم از جان امید
بدان‌گونه پُران شدند از برم	که تاریک شد هر دو چشم ترم
برآمد سبک باز گستاخ‌وار	تو گفتی کسی کرده بودش شکار
زمانی همی گشت ز افراز باغ	سرانجام بنشست بر جای زاغ
نه بنشستی کش پریدن بود	نه آن آمدن کز بر من شود
گمان برده بودم که این تُدباز	به اُمید زاغ اندر آمد فراز
شکاری است باز و شکارش منم	چرا خویش را بر گمان افکنم

بیت ۸۰۲، ص ۱۲۳

در سخن گفتن شکرریز آمده در شکر خوردن پگه‌خیز آمده

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۸؛ انزابی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۵۵؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۴۵)

نسخه‌ها در صورت و الفاظ بیت اتفاق دارند، سخن ما توضیحی درباره آن است: بیت در گزارش صفت طوطی است. طوطی در پیش‌درآمد داستان منطق الطیر (ابیات ۶۲۷-۶۳۰) سالکی است که در میان بهشت و دوزخ ایستاده است در مقامی که داستان ابراهیم خلیل (ع) و آتش نمرود را برای شاعر تداعی می‌کند، و در اینجا (ابیات ۸۰۸-۸۰۰)، شخصیت برخوردار و گله‌مندی است که در ظاهر به خضر (ع) می‌ماند، اما به هوای دوام عمر و بقای نفس در آرزوی آب حیات است و از مجاهده و حرکت به سوی سیمرخ تن می‌زند (نک. فروزانفر، ۱۳۵۲: ۳۵۶).

در این بیت به دو صفت عمده و آشکار طوطی اشاره شده است: «شکرریزی در سخن گفتن» (= شیرین‌سخنی، اهل سخن بودن)؛ «پگه‌خیزی در شکر خوردن» (= برای خوردن

۹. از این نسخه فیلمی با شماره ۳۵۴ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است.
۱۰. در نسخه کهن یوسف و زلیخا کلمه‌ای در اینجا محو است، مصراع در نسخه دیگر، فیلم شماره ۳۷۹۶ همان کتابخانه چنین است که آورده‌ام.

شکر و لذت دنیا سحرخیزی کردن)، و این هر دو مانع راه و حجاب دل سالکان است. «شکرریزی و شیرین سخنی» طوطی روشن و مشهور است؛ اما به یاد آوریم که در مصراع دوم هم معانی مجازی «شکر خوردن» مورد نظر شاعر بوده است، و توضیح آنکه یکی از معانی کنائی شکر خوردن «خوش بودن و در ناز و تنعم به سر بردن» است. برای نمونه، خاقانی در خطاب به یکی از مخالفان متنعم خود می گوید:

تو مار صورتی و همیشه شکر خوری خاقانی است طوطی و دائم جگر خورد
این هم ز بخشش فلک و کار عالم است کان را که خاک باید خوردن شکر خورد

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۸۷۴)

و عطار در ضمن قصیده‌ای گفته است:

همه کزوبیان عرش دائم در شکر خوردن دهان ما پر آب گرم و کار ما مگس رانی

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۸۳۰)

نیز «پگه خیزی» شیوه همه مرغان است:

روزها اکنون پگه خیزند چون مرغان همی روزها مانا چو مرغان هم تماشائی شدند

(سنائی غزنوی، بی تا: ۱۳۶، در پگه خیزی روزهای بهار)

و از طرف دیگر «پگه خیزی» کار اهل طاعت و عبادت است:

چنین گفت آن جوامرد پگه خیز که پیش از صبحدم در طاعت آویز

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۲۷)

حال آنکه «پگه خیزی» طوطی چنین نیست و به گفته حکیم سنائی طوطی در هوس و انتظار «شکر خوردن»، سحرخیز و شب زنده دار است:

او چو تنگ شکر و گشته سراسیمه ز خواب من چو طوطی شده بی خواب در اندیشه خور

(سنائی غزنوی، بی تا: ۵۲۸)

ابیات ۱۲۹۹-۱۳۰۱، ص ۱۴۴

تُرک روز آخر چو با زرین سپر هندوی شب را به تیغ افکند سر،
روز دیگر کاین جهان پرغرور شد چو بحر از چشمه خور غرق نور،
شیخ خلوت ساز کوی یار شد با سگان کوی او در کار شد

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۹۰؛ انزلی نژاد، ۱۳۸۴: ۷۷؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۷۳)

در شعر عطار «تُرک صبح» با تشبیه صبح به ترکی که در جیب (گریبان) او عنبر نهاده‌اند، آمده‌است:

در پای اسپِ شام کند اطلسِ شفق در جیب تُرکِ صبح نهد عنبر صبا
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۷۰۲)

و «هندوی شب» هم در شعر فارسی بی سابقه نیست:
خوش خفته‌ای که هندوی شب پاسبان توست ای طفل طبع، دزد چه گیری به پاسبان
(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۵۱)

اما بیت نخست (بیت ۱۲۹۹)، از چند جهت، قابل توجه است: ظهور و طلوع «ترک» با «زرین سپر» و «افکندن سر» «هندو» با «تیغ» برای فرارسیدن «روز، صبح»، تصویری رزمی-حماسی و در زیان عاطفی عطار و فضای داستان شیخ صنعان غریب و نامناسب است، در ضمن اینکه با وجود بیت بعد حشو و تکراری خارج آهنگ است.^{۱۱} از این گذشته، «آخر» در «ترک روز، آخر» هم معنای راضی‌کننده‌ای ندارد و به نظر می‌رسد که باید «ترک روز آخر» را «ترک روز آخر: ترکی که آخر (چراگاه گله و رمه) او روز است، [در اینجا] ترکی که آخر (قلمرو و نفوذ) او روز است» بخوانیم. و این «روز آخر: روز آخور»، با همین معنای مناسب بیت عطار، در شعر خاقانی و نظامی، از پیشروان عطار، آمده‌است.

خاقانی در ستایش مظفر قزل ارسلان:

از هفت سپهر و هشت خلدش روز آخور و شبستان بینم^{۱۲}

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷ ب: ۲۶۹)

می‌بینیم که بنا بر این بیت «هفت سپهر و هشت خلد»، «روز آخور» جایگاه اقامت ممدوح شاعر و «شبستان» محل استراحت و خلوت اوست.

و نظامی نزدیک به همین معنی «صبح ابلق سوار روز آخر» گفته‌است:

۱۱. آیا عطار این بیت را با حال و هوای دیگر و با توجه به رابطه ذهنی خود با شعر خاقانی (که نمونه‌ای از آن در مقاله آمده‌است) به متن افزوده‌است؟

۱۲. با تشکر از یادآوری همکار فاضل، آقای دکتر محمدرضا ترکی، استاد گروه ادبیات دانشگاه تهران.

چو روز آخر صبح ابلق سوار / طویله برون زد بر این مرغزار،
سکندر بفرمود کارند ساز / برنش به جای نخستینه باز

(نظامی گنجوی، بی تا: ۲۲۰)

و بسنجید با «شب آخر / شب آخر» در شعر گویندگان دیگر که از آن معنی حقیقی «جایی که شب هنگام دام در آنجا می چرد» خواسته اند.

جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، در ستایش ممدوح:

کرده است ز بهر مرکب چرخ / از جاده کهکشانش شب آخر

(جمال الدین اصفهانی، ۱۳۲۰: ۱۷۳)

و مجیر بیلقانی نیز در همان موضوع:

چوزین نهاد ز دعوت بر ابلق ایام / مجرّه گشت شب آخر بدین کبود فضا

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۴)

بیت ۱۳۹۸، ص ۱۴۸

تخته کعبه است ابجدخوان عشق / سرشناس غیب سرگردان عشق

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۹۴؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۸۱؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۷۸)

صدر مصراع نخست، در هر دو نسخه قونیه و نسخه دارالمشوی، مانند متن؛ سل، ت: «تخته کعبست [= تخته کعبه است، مانند متن]»؛ س: «بحه [بی نقطه] لعبست»؛ ع: «تخته کعبست و (!)». «تخته کعبه» به هر معنایی که تصور شود (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۳۸۸؛ همان، ۱۳۸۴: ۳۰۹)، در اینجا تناسب روشنی با دیگر اجزای بیت ندارد؛ چراکه «ابجدخوان»، «سرشناس» و «سرگردان» هر سه با ساختی همسان، صفت جانشین اسم اند و ارجاع آنها به انسان است و قاعدتاً «تخته کعبه» هم باید در معنی انسانی باشد که در مکتب عشق «ابجدخوان» است، و روشن است که «پخته کعبه» (= پخته زهد)^{۱۳}، که مصداق مناسب آن در داستان همان شیخ صنعان است، در این بیت از «تخته کعبه» سازگارتر است و رابطه و تناسبی که «تخته» (= لوح) با «ابجد» و «ابجدخوان» دارد، بیشتر فریبنده و گمراه کننده است تا اینکه در لطف معنی

۱۳. گفتنی است که «پخته عقل» هم در اینجا پیشنهاد مناسبی است، گو اینکه در داستان شیخ صنعان عقل چندان نقش برجسته ای ندارد (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۷۳: ۸۹).

نقش مؤثری داشته باشد. «پخته کعبه» مانند «پخته عشق» است که مقتدایان عطار، سنائی و خاقانی به کار برده‌اند:

پخته عشقم شراب خام خواهی زان کجا سازگار پخته جانا جز شراب خام نیست
اینک ره کعبه شهنشاه کو پخته عشق و بختی راه
(سنائی غزنوی، بی تا: ۹۶)

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷ الف: ۷۹)

و سرانجام، مفهوم بیت منطق الطیر با این سخن حمیدالدین ناگوری در لویح (بی تا: ۹۸)^{۱۴} قابل مقایسه است:

عقل استاد مکتب معاش و معاد است. اگر قدم در این مکتب نهد، اطفال این مکتب به آموختن
ابجد عشق در کارش کشند.

بیت ۱۹۲۲، ص ۱۶۹

اشک چون شنگرف اسرار دل است سیر خوردن چیست زنگار دل است

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۵۳۱۷؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۰۴؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۰۶)

سخن در چگونگی خواندن و معنای مصراع نخست است. بنا بر مصراع دوم، «سیر خوردن»، چون «زنگار»، [آینه] دل را مکدر می‌کند و مانع می‌شود که حقایق بر صفحه آن پدیدار گردد^{۱۵}، و مفهوم مورد انتظار از مصراع اول نیز آن است که «اشک»، یعنی چیزی و کاری که با سیر خوردن در تقابل است، چون «شنگرف» اسرار را بر [صفحه آینه] دل پدیدار کند. به عبارت دیگر، شاعر باید در مصراع نخست مخاطب را به «اشک، اشک ریختن، گریستن، تضرع و تنبه» توصیه کند، چنان‌که در مصراع دوم او را از «سیر خوردن، اشتغال بر کار تن و

۱۴. این رساله از حمیدالدین ناگوری زنده در قرن هفتم است و به خطا به نام عین القضاة همدانی به چاپ رسیده است.

۱۵. در اینجا «اشک چون شنگرف اسرار دل است» خوانده شده است.

۱۶. در اینجا نیز «اشک، چون شنگرف اسرار دل است» خوانده‌اند (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۲۴ [توضیحات]).

۱۷. ظاهراً عطار به این سخن ابوسلیمان دارانی توجه داشته است: «لِکُلِّ شَيْءٍ صَدَأٌ وَ صَدَأُ نَوْرِ الْقَلْبِ الشَّبِيعِ» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۶۲: ۸۱؛ نیز نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۷: ۴۱۲، توضیحات).

نفس» بازمی دارد؛ اما آیا چنین مفهومی از این مصراع، با صورتی که دارد، برمی آید؟
مصراع نخست را چگونه بخوانیم؟ خواندن این مصراع به چند صورت قابل تصور است:

— اشک، چون شنگرف اسرار دل است (؟)

— اشک، چون شنگرف، اسرار دل است (؟)

— اشک چون شنگرف، اسرار دل است (؟)

هیچ یک از این قرائت‌ها معنای روشن و مناسبی ندارد، به نظر می‌رسد که تصحیفی در این مصراع نیز پیش آمده باشد. ما آن را با توضیحاتی که در پی می‌آید به گونه دیگر می‌خوانیم:
۱) در گذشته شنگرف (شنجرف) که از درآمیختن گوگرد و سیماب ساخته می‌شد، مصارف گوناگونی داشت، و از جمله در نقاشی به کار می‌رفت. در جواهرنامه نظامی، نوشته محمد جوهری نیشابوری (۱۳۸۳: ۲۶۹)، از آثار قرن ششم، آمده است:

سیماب را دو نوع عقد کنند: یک نوع ... لونی باشد به غایت سرخ (سرخ) ... و بر نقاشی‌های کاغذ و دیوار و غیر آن به کار دارند.

و در تنسوخ‌نامه ایلخانی، منسوب به خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۳: ۲۰۸)، در توضیح «سیماب» می‌خوانیم:

سنگ سیماب سرخ باشد، مانند شنگرف ناسوده، و بعضی آن را شنگرف کانی می‌خوانند. و آنچه گویند در شنگرف سیماب حاصل آید، بدین شنجرف سیماب را خواهند و آن شنجرف که در الوان نقاشان به کار دارند از سیماب و گوگرد سازند.

و از گویندگان معروف مسعود سعد گفته است:

شگفت نیست که شنگرف زاید ابر از گل از آنکه مایه شنگرف باشد از سیماب

(مسعود سعد، بی تا: ۵۶)

اما چنان‌که از شواهد دیگر برمی آید، از جمله کاربرد شنگرف (شنجرف) در نقاشی، انداختن طرح و زدن پیرنگ بوده است:

از فردوسی است:

بر آن ترک ز زین و ز زین سپر غمی شد سر از چاک چاک تبر
تو گفتی که ابری بر آمد ز گنج ز شنگرف نیرنگ زد بر ترنج

(فردوسی ۱۳۸۶: ج ۲/۶۵)

و مسعود سعد در توصیف کار نقاشی استاد می گوید:

چو چهره بگشاد آن دلربای صورت را پدید کرد ز سنگرف هرچه بُد مبهم

(مسعود سعد، بی تا: ۶۲۵)

و خاقانی بارها به نوع کاربرد سنگرف در نقاشی و نقش آن در ظاهر کردن نقوش و

تصاویر اشاره دارد:

صدر ایوان را از دود جگر تیره کنید هم به سنگرف مژه روی صور بگشاید
سنگرف ز اشک من ستاند صورتگر این کبود ایوان
دارم زنگار دل دارم سنگرف اشک کیست که نقشی کند زین دو بر ایوان

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۱۶۰، ۳۴۶ و ۳۶۳)

۲) علاوه بر تشبیه «اشک» به «سنگرف»، که در ابیات پیش گفته خاقانی دیدیم، در شعر
عطار و دیگران نیز مانند کردن «خون» و «اشک خونین» به «سنگرف» سابقه دارد:

چنان که خامه ز سنگرف برکشد نقاش کنون شود مژه من به خون دیده خضاب

(خسروانی به نقل از دهخدا، ۱۳۷۶: ذیل سنگرف)

امانش داد چندانی که یک حرف نوشت از خون چشم خود به سنگرف

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۷۳)

۳) تشبیه «اشک» به «خون» و به کار بردن «اشک خون» در زبان عطار و دیگران هم امری

بسیار عادی است:

گرفتم ز خلق زمانه کناری فشاندم بسی اشک خون در کنارم

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۴۳۱)

ور روی به اشک خون پوشم با سوختن جگر چه سازم

(همان: ۴۴۳)

بنابر آنچه گذشت، ما بیت را چنین می خوانیم:

اشک خون سنگرف اسرار دل است سیر خوردن چیست زنگار دل است

و مراد آن است که «اشک خون» (= تصریح، درد و نیاز) اسرار دل را (یا: اسرار را بر دل)

آشکار می کند، چنان که «سنگرف» تصویر را بر آینه آشکار می کرده است و برعکس آن «سیر

خوردن» (= غرق شدن در لذت های دنیایی) مانند «زنگار» چهره آینه دل را می پوشاند.

و سخن آخر آنکه مفهوم مصراع مورد سخن ما، به این گفته فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه ویس و رامین (۱۳۷۷: ۱۹۷) نزدیک است:

کجا چون دیده ریزد اشک بسیار گشاده گردد از دل ابر تیمار

ابیات ۲۹۸۷-۲۹۸۹، ص ۲۱۶

گرچه از ریشت به جز تشویش نیست یک دمت پروای ریش خویش نیست
در ره دیسن آن بسود فرزانه‌ای کو ندارد ریش خود را شانه‌ای
خویش را از ریش خود آگه کند ریش را دستارِ خوان ره کند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۶۸؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۴؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۶۶)

پرسش این است که آیا عطار در این ابیات از «ریش خود / ریش خویش» معنایی جز آنچه در نگاه اول به یاد می‌آید اراده کرده است؟ و اکنون پاسخ آن پرسش:

عطار بنا بر شیوه همیشگی خود که حکایتی و تمثیلی می‌آورد و در پایان سخن محصل آن را در بیت یا ابیاتی ذکر می‌کند، خلاصه تمثیل‌های پیشین را در اینجا آورده است: از این تمثیل‌هاست حکایت ابلهی که ریش بلندی داشت و وقتی در دریا غرق شد، ریش مایه تشویش او بود و نمی‌توانست از آن رها شود (ابیات ۲۹۷۸-۲۹۸۱)؛ و از آن پیش‌تر حکایت عابد نمازگزاری است که در ذکر پیوسته و قیام دائم به «ریش خود» مشغول می‌شد و در نتیجه از عبادات خود «ذوق و گشایش» نمی‌یافت (ابیات ۲۹۶۴-۲۹۷۳)؛ و این هر دو حکایت در توضیح سخن و نقد حال پرسنده‌ای (سالکی) است که هدهد او را در «منی» گم و به «نفس» خود گرفتار می‌دید (ابیات ۲۹۰۵-۲۹۰۷).

در این تمثیل‌ها که عنصر مرکزی آن «ریش» است، به احتمال بسیار، عطار به سخنی می‌اندیشیده است که از رسول اکرم (ص) نقل شده است:

مِنْ سَعَادَةِ الْمَرْءِ حَقَّةٌ لِحَيْبِهِ، لِأَنَّ اللَّحْيَةَ جَلِيَّةُ الْمَرْءِ وَفِي كَثْرَتِهَا إِعْجَابُ الْمَرْءِ بِنَفْسِهِ وَهُوَ مِنَ الْمُهْلِكَاتِ

(سیوطی، بی تا: ج ۵۴۵/۲؛ المناوی، بی تا: ج ۱۴/۶؛ افلاکی، ۱۳۶۲: ج ۴۱۲/۱؛ عطار نیشابوری،

۱۳۹۰: ۴۵۶).

و بنابراین، «ریش» در اندیشه او هم انسان را از حقیقت ذکر و عبادت محروم می‌کند، چنان‌که در تمثیل نخست چنین است، و هم مایه هلاک می‌گردد، چنان‌که از حکایت دوم

برمی آید. به علاوه، برای او، هم کسی که برای «ریش خود» شانه‌ای ندارد و از آرایش ظاهر آسوده‌خاطر است، «در راه دین فرزانه» است و هم آنکه «ریش» را «دستار خوان راه» می‌کند و از همه ظواهر و دل‌بستگی‌ها می‌گذرد، می‌تواند از «ریش خود» آگاه شود. این جولان خیال شاعر و تمرکز گاه‌وبیگاه او بر معانی گونه‌گون کلمات از گرایش‌های ذوقی و سبکی اوست، و در ابیات دیگر نیز «ریش» را با معانی حقیقی و مجازی خود به کار می‌برد: در جایی آن را به معنی «آنچه انسان را از راه حق غافل کند»، و به زبان امروزیان «آنچه مایه آزار و زحمت و دردسر است»:

تو کرکس نیستی مردار بگذار جهان با دیو مردم‌خوار بگذار
سلیمان را چو شد انگشتی گم برست از ریش مشی دیومردم

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۹۹)

و در جایی دیگر با پشتوانه این باور که «ریش = محاسن، زینت» گاهی موجب «عجب و هلاک» می‌شود، در میان «ریش» و «ریش خود» تفاوتی می‌شناسد و «ریش خود» را که رنگ‌وبوی «خودی، نفس» نیز از آن پیدا است، نماد «شرّ نفس، نفس مهلک» می‌بیند و خطاب به آنکه به «ریش» و «ریش خود» گرفتار است، می‌گوید:

ای ز ریش خود برون نآمده غرق این دریای خون نآمده
چون ز ریش خود بپردازی نخست عزم تو گردد در این دریا درست
ور تو با این ریش در دریا شوی هم ز ریش خویش ناپروا^{۱۸} شوی

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۱۶: بیت‌های ۲۹۷۵-۲۹۷۷)

و همچنین است در این بیت مصیبت‌نامه (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۳۱۸)، که در آن نیز «ریش خود» همان «شرّ و زحمت خود و خودی، شرّ نفس^{۱۹}» است:

نیستت پروای ریش خود دمی همچنین مردار خواهی شد همی

بیت ۳۲۵۹، ص ۲۲۸

گر بیندازند سر از تن مرا نیست غم چون هست این گردن مرا

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۸۲؛ انزلی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۶۸؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۸۱)

۱۸. ناپروا: پریشان و سرگردان، پراکنده‌خاطر و مشوش (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۴۵۶).

۱۹. برای آگاهی از معانی دیگر ریش (نک. دهخدا، ۱۳۷۶).

این بیت از زبان ابلیس گفته می‌شود، وقتی که با «ابا و استکبار» از سجده کردن بر آدم خودداری کرد؛ و توضیح ما به «گردن» و معنی آن در مصراع دوم مربوط است. گوینده، چنان‌که ملاحظه می‌شود، وقتی می‌گوید: «اگر سر از تن من بیندازند، اهمیتی ندارد، چراکه این گردن من بر جاست»، گویی با وجود «گردن» مرگ را «مردن به عزت و نام» می‌شناسد، و پیداست که این «گردن» در اینجا با معنی خاصی به کار رفته است. به یاد آوریم که «گردن» با معنایی نزدیک به آنچه در این بیت آمده است پیشینه روشنی دارد.

در تاریخ بیهقی (۱۳۵۶: ۳۵۰) آمده است:

خواجه [با قاضی شیراز بد بود و] روا داشت که چون احمد ینالتکین گردنی بزرگ را در قاضی شیراز انداخته آید تا آیش ببرد.

و دکتر فیاض، مصحح دانشمند کتاب، گردن را در ذیل صفحه مجازاً «شجاع و نیرومند» گفته است. همچنین در سیر الملوک خواجه نظام الملک طوسی (۱۳۹۸: ۲۶۷) می‌خوانیم:

بومنصور عبدالرزاق که امیر طوس بود و لشکر و دستگاه بسیار داشت و گردنی عظیم بود، تاختن برد.

گردن در این عبارت نیز معادل «غیور و شجاع، پهلوان و دلیر» است و در ترکیب‌هایی مانند «گردن‌آور»، «گردن برای کسی نرم کردن»، «نرم‌گردن» و «نرم‌گردنی»، با همین معنی کانونی است. و عطار گردن را در معنی «غیرت و جسارت، غیرت و جسارتی که بزرگی به بار آورد» به کار برده است.

بیت ۴۳۲۰، ص ۲۷۳

مشک خالsh نقطه جیم جمال ماضی و مستقبل از وی کرده حال

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۳۰؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۲۱۵؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۲۳۹)

بیت در بیان اوصاف جمالی است که

کس به زیبایی او هرگز ندید هیچ زیبا نیز چندان عز ندید ...
گفتن از دندان او بی خردگی است کان گهر از عزت خود پردگی است

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۷۳؛ بیت‌های ۴۳۰۳ و ۴۳۱۹)

و درباره مصراع دوم آن شاید می‌توان گفت که «ماضی و مستقبل از وی (مشکِ خال) حال کرده بود، گذشته و آینده از آن به وجد آمده بود» (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۵۱۲؛ همان، ۱۳۸۳: ۷۶۶؛ همان، ۱۳۸۴: ۳۹۸). اما ظاهراً مناسب‌تر آن است که بگوییم مراد شاعر آن است که «او، آن جوان] به جاذبه و جادوی آن خال، زمان ماضی و مستقبل را به حال تبدیل کرده بود، و زمان را از یادها برده بود». معنایی که از بیت دیگر عطار برمی‌آید:

دمی آن جایگه صد سال باشد نه استقبال و ماضی، حال باشد

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۰۶)

و سال‌ها بعد جامی تکرار کرده است:

شغل حالش سترده است از دل ذکر ماضی و فکر مستقبل

(جامی، بی تا: ۳۴)

منابع

- اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۳۷)، دیوان، به تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: رودکی.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲)، مناقب العارفین، به تصحیح تحسین یازجی، ج ۱، تهران: دنیای کتاب.
- المناوی، محمد عبدالرزوف (بی تا)، فیض القدير (شرح الجامع الصغیر)، ج ۶، بیروت: دارالفکر.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۵۶)، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر قیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (بی تا)، سلسله الذهب (از هفت اورنگ)، به تصحیح مدرس گیلانی، تهران: سعدی.
- جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق (۱۳۲۰)، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- جوهری نیشابوری، محمدبن ابی البرکات (۱۳۸۳)، جواهرنامه نظامی، به کوشش ایرج افشار و با همکاری محمدرسول دریاگشت، تهران: میراث مکتوب.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۴۹)، منشآت، به تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۸۵)، تحفة العراقرین (ختم الغرائب)، به کوشش ایرج افشار، چاپ عکسی، تهران: میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۵۷ الف)، تحفة العراقرین (ختم الغرائب)، به تصحیح یحیی قریب، تهران: کتاب‌های جیبی.
- _____ (۱۳۵۷ ب)، دیوان، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- خواجه عبدالله انصاری (۱۳۶۲)، طبقات الصوفیه، به تصحیح محمدرور مولائی، تهران: توس.

خواجه نظام الملک طوسی (۱۳۹۸)، سیرالملوک (سیاست‌نامه)، به تصحیح محمود عابدی، تهران: سخن.
خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۳)، تنسوخ‌نامه، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اطلاعات.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۶)، لغت‌نامه، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
راوندی، محمدبن علی بن سلیمان (۱۳۶۴)، راحة الصدور، به تصحیح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.
سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۵۹)، حدیقة الحقیقة، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

_____ (بی‌تا)، دیوان، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنائی.
سیوطی، جلال‌الدین (بی‌تا)، الجامع الصغیر، ج ۲، بیروت: دارالفکر.
طغانشاهی، یوسف و زلیخا، میکروفیلم شماره ۳۵۴، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، منطق الطیر، به تصحیح رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره‌بیگللو، تهران: آیدین.

_____ (۱۳۵۶)، منطق الطیر، به تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
_____ (۱۳۸۳)، منطق الطیر، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۹۰)، منطق الطیر، به تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان، تهران: سمت.
_____ (۱۳۷۳)، منطق الطیر، به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: الهام.
_____ (۱۳۸۶ الف)، اسرارنامه، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۶ ب)، مصیبت‌نامه، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
عین‌القضات همدانی (۱۳۷۰)، تمهیدات، به تصحیح عقیف عسیران، تهران: منوچهری.
_____ (بی‌تا)، لواط، به کوشش رحیم فرمنش، تهران: منوچهری.
فخرالدین اسعد گرگانی (۱۳۷۷)، ویس و رامین، به تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۲، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۲)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار نیشابوری، تهران: دهخدا.
قلانسی نسفی، عبدالله بن محمدبن ابی‌بکر (۱۳۸۵)، ارشاد، به تصحیح عارف نوشاهی، تهران: میراث مکتوب.

مجیر بیلقانی (۱۳۵۸)، دیوان، به تصحیح و تعلیق محمد آبادی، تهران: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
مسعود سعد سلمان (بی‌تا)، دیوان، به تصحیح مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲)، کلیات شمس، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۴، تهران: امیرکبیر.
نظامی گنجوی (بی‌تا)، مخزن الأسرار، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.
_____ (بی‌تا)، شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.